UGUR-103 (N)
Urdu Ghazal

U. P. Rajarshi Tandon
Open University

UGUR-103(N) اردو غزل

UGUR-103(N) Urdu Ghazal

Advisory Committee

Prof. Satyakam Vice-Chancellor

Prof. S.P. Tiwari Director, School of Humanities

Dr. Vinay Kumar Registrar

Course Design Committee

Prof. Shabnam Hameed HOD, Department of Urdu University of Allahabad, Prayagraj

Dr. Shareefuddin Associate Prof. HOD, Department of Urdu,
Ratan Sen PG College, Bansi, Kapilvastu, Siddharth Nagar

Dr. Zafrullah Ansari Department of Urdu, University of Allahabad, Prayagraj

Dr. Ashutosh Srivastava Assistant Prof., Department of Urdu Mahatma Gandhi PG College, Fatehpur, U.P.

Dr. Abdul Rahman Assistant Prof. (Urdu), School of Humanities, UPTROU, Prayagraj

Course Co-Ordination

Dr. Abdurrahman Faisal School of Humanities,UPTROU, Prayagraj

Editor

Prof. Rafiullah Ansari Ret. Prof. Department of Urdu, Mahatma Gandhi Kashi Vidyapeeth, Varansi

Writer

Dr. Nusrat Jahan Block-I (Unit: 1-3)
Associate Prof. Department of Urdu, Surendra Nath Evening College, Kolkata

Prof Yaqoob Yawar Block-II (Unit: 4-6)
Department of Urdu, BHU, Varanasi

Prof. Tauquir Alam, Block-III (Unit: 7-9)
Department of Urdu, B.R.A, Bihar University, Muzaffarpur

Prof. Atiqullah Block-IV (Unit: 10-12)
Ret. Prof. Department of Urdu, Delhi University, New Delhi

Dr. Shahabuddin Block-V (Unit: 13-15)
Associate Prof. Department of Urdu, Shibli National College, Azamgarh

© Uttar Pradesh Rajarshi Tandon Open University, Prayagraj 2024

ISBN: 978-81-19530-18-2

All Rights are reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the Uttar Pradesh Rajarshi Tondon Open University, Prayagraj.

Printed and Published by Colonel Vinay Kumar Registrar, Uttar Pradesh Rajarshi Tandon Open University-2024

Printed By : Chandrakala Universal Pvt. 42/7 Jawahar Lal Neharu Road, Prayagraj.

UGUR-103 (N) Urdu Ghazal

بلاک۱- تیسرا پرچہ: اردو غزل

اکائی۱: غزل کی تفہیم وتعریف،فنی خصوصیات اور اردو غزل گوئی کا آغاز وارتقا

اکائی۲: دکن میں اردو غزل

اکائی۳: شمالی ہند میں اردو غزل

بلاک۲-

اکائی۴: ولی؛ غزل نمبر۲ اور ۴ (منتخب غزلیں حصہ دوم) یو پی اردو اکادمی

اکائی۵: خواجہ میر دردؔ؛ غزل نمبر۴ اور ۸ (منتخب غزلیں حصہ دوم) یو پی اردو اکادمی

اکائی۶: میر تقی میرؔ؛ غزل نمبر ۱ اور ۶ (منتخب غزلیں حصہ دوم) یو پی اردو اکادمی

بلاک۳-

اکائی۷: آتش؛ غزل نمبر ۱ اور ۵ منتخب غزلیں (یو پی اردو اکادمی ۱۹۸۴)

اکائی۸: مومنؔ؛ غزل نمبر۱ اور ۲ منتخب غزلیں (یو پی اردو اکادمی ۱۹۸۴)

اکائی۹: غالبؔ؛ غزل نمبر ۲ اور ۶ منتخب غزلیں (یو پی اردو اکادمی ۱۹۸۴)

بلاک۴-

اکائی۱۰: شاد عظیم آبادی؛ غزل نمبر-۱ اور ۵ منتخب غزلیں (یو پی اردو اکادمی ۱۹۸۴)

اکائی۱۱: حسرتؔ موہانی؛ غزل نمبر-۳ اور ۴ منتخب غزلیں (یو پی اردو اکادمی ۱۹۸۴)

اکائی۱۲: فانیؔ بدایونی؛ غزل نمبر-۱ اور ۴ منتخب غزلیں (یو پی اردو اکادمی ۱۹۸۴)

بلاک۵-

اکائی۱۳: فراقؔ گورکھپوری؛ غزل نمبر-۱، اور ۳ منتخب غزلیں (یو پی اردو اکادمی ۱۹۸۴)

اکائی۱۴: فیض احمد فیض؛ غزل نمبر-۴، اور ۵ منتخب غزلیں (یو پی اردو اکادمی ۱۹۸۴)

اکائی۱۵: ناصر کاظمی وشہر یار کی ایک ایک غزل

نہیں ہے مجھ سے تعلق کوئی تو ایسا کیوں ہے: شہر یار

کچھ یادگار شہر ستم گر ہی لے چلیں: ناصر کاظمی

کورس کا تعارف: اردو غزل

انسانی فطرت کا تقاضہ ہے کہ وہ اپنے تخیل میں خواہشات کی ایک دنیا آباد کرتا ہے اور اس کا اظہار الگ الگ پیرایہ میں کرتا ہے غزل بھی ایسی ہی صنف ہے جس میں شاعر شعر کے ذریعہ اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ اپنے دل کی گونا گوں کیفیتوں سے خود بھی نبرد آزما ہوتا ہے اور دوسروں کو بھی ان کیفیات سے روشناس کراتا ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ غزل کے بغیر ادھوری ہے اور غزل اردو شاعری کی مقبول ترین صنف سخن ہے اور جو ہماری تہذیب کا ایک حصّہ بن گئی ہے۔ جس طرح تمام فنون لطیفہ میں شاعری کو اہمیت حاصل ہے ٹھیک اسی طرح اردو شاعری میں غزل کو اعتبار حاصل ہے۔ غزل کی روایت اردو میں فارسی شاعری سے آئی ہے۔ یہ صنف اس وقت اردو زبان کا حصّہ بنی جب فارسی غزل گوئی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ شاعری کی اصطلاح میں غزل ہم قافیہ اور ہم وزن اشعار کے مجموعے کو کہتے ہیں غزل کا ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے۔ غزل میں ردیف کا ہونا لازمی نہیں۔

اردو غزل پر اگر نظر غائر ڈالی جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ زمانے میں جو تغیرات اور تبدیلیاں آئیں غزل ان سے متاثر ہوئی ہے یہ اثرات اگر چہ غزل میں نمایاں طور پر سامنے نہیں آئے لیکن عہد بہ عہد سماج اور تہذیب کی بدلتی تصویروں کا عکس غزل میں صاف نظر آئے گا۔ اسی لیے میؔر کی شاعری دل کے ساتھ دلّی کا مرثیہ بن گئی اور غالبؔ کی غزلیں غدر کی تباہ کاریوں کا آئینہ بن گئیں۔

کتاب کی پہلی اکائی ''غزل کی تفہیم وتعریف اور آغاز وارتقا'' کے عنوان سے شامل ہے۔ جس میں غزل کے معنیٰ اور اس سے متعلق معلومات شامل ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ غزل کی ہیئت اور اقسام غزل کا بھی مختصراً ذکر کیا گیا ہے تا کہ طلباء کی معلومات میں اضافہ ہو سکے۔ ساتھ ہی اس کا بھی ذکر ہے کہ غزل کی ابتدا کہاں سے ہوئی؟ اور کس طرح اس نے ارتقاء کی منزلیں طے کیں اور اتنی مقبولیت حاصل کی کہ اردو شاعری کی مقبول ترین صنف قرار پائی۔

دوسری اکائی ''دکن میں اردو غزل'' سے متعلق ہے جس میں دکن میں اردو غزل کے نشو ونما اور ارتقائی مراحل کا مطالعہ پیش کیا ہے۔

تیسری اکائی ''شمال میں اردو غزل'' پر مبنی ہے۔ جس میں دکن میں اردو غزل کے نشو ونما اور ارتقائی مراحل کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ جس میں یہ دیکھا گیا ہے کس طرح اردو غزل، دکنی شاعری اور فارسی کی رنگ آمیزی کے ساتھ شمال کے افق پر نئے رنگ میں جلوہ گر ہوئی جہاں میرؔ، سوداؔ، آتشؔ، غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ جیسے شعراء نے اسے اعتبار کا درجہ بخشا۔ اس طرح اردو غزل کا ایک جامع منظر نامہ آپ کے سامنے آسکے گا۔

اکائی ۴، ولی اور ان کی غزل گوئی پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں ولؔی کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔ اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی ۵، خواجہ میر درد کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں دردؔ کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز

ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی ۶، میر تقی میر پر مبنی ہے۔جس میں میرؔ کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ پیش کیا گیا۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہو سکیں۔

اکائی ۷، آتش لکھنوی اور ان کی غزل گوئی پر مبنی ہے۔اس اکائی میں آتش لکھنوی کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی ۸، مومن خاں مومن کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں مومن کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی ۹، مرزا اسداللہ خاں غالب پر مبنی ہے۔جس میں غالب کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی ۱۰، شاد عظیم آبادی اور ان کی غزل گوئی پر مبنی ہے۔اس اکائی میں شاد کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی ۱۱، حسرت موہانی کے عنوان سے شامل ہے۔اس اکائی میں حسرت موہانی کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی ۱۲، فانی بدایونی پر مبنی ہے۔اس اکائی میں فانیؔ کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی ۱۳، فراق گورکھپوری کی غزل گوئی پر مبنی ہے۔جس میں طلباء فراق کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز فراق کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ فراق کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی ۱۴، میں فیض احمد فیض کی غزل گوئی پر مبنی ہے۔ جس میں طلباء فیض کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز فیض کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔ اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ فیض کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی ۱۵، کا عنوان ناصر کاظمی قائم کیا گیا ہے۔ جس میں طلباء ناصر کاظمی کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز ناصر کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔ اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ناصر کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔ کتاب کے آخر میں مشقی سوالات بھی قائم کئے گئے ہیں تا کہ طلباء خود سے اپنا امتحان بھی لے سکیں۔

بلاک ۔ا

کتاب کی پہلی اکائی ''غزل کی تفہیم وتعریف اور آغاز وارتقا'' کے عنوان سے شامل ہے۔ جس میں غزل کے معنیٰ اور اس سے متعلق معلومات شامل ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ غزل کی ہیئت اور اقسام غزل کا بھی مختصراً ذکر کیا گیا ہے تا کہ طلباء کی معلومات میں اضافہ ہو سکے۔ ساتھ ہی اس کا بھی ذکر ہے کہ غزل کی ابتدا کہاں سے ہوئی ؟ اور کس طرح اس نے ارتقاء کی منزلیں طے کیں اور اتنی مقبولیت حاصل کی کہ اردو شاعری کی مقبول ترین صنف قرار پائی۔

دوسری اکائی ''دکن میں اردو غزل'' سے متعلق ہے جس میں دکن میں اردو غزل کے نشو ونما اور عہد بہ عہد ارتقائی مراحل کا مطالعہ پیش کیا ہے۔

تیسری اکائی ''شمال میں اردو غزل'' پر مبنی ہے۔ جس میں دکن میں اردو غزل کے نشو ونما اور عہد بہ عہد ارتقائی مراحل کا مطالعہ پیش کیا ہے۔

اکائی 1 غزل کی تفہیم و تعریف اور خصوصیات (الف)

ساخت

1.1 اغراض ومقاصد

1.2 تمہید

1.3 اردوغزل

1.3.1 غزل کی تفہیم وتعریف

1.3.2 خصوصیات

1.3.3 غزل کی ہئیت

1.3.4 اقسام غزل

1.4 اردوغزل کا آغاز وارتقاء

1.5 اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

1.6 خلاصہ

1.7 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

1.8 نمونہ امتحانی سوالات

1.9 فرہنگ

1.10 سفارش کردہ کتابیں

1.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ کوغزل کی صنف سے متعارف کرانا ہے تا کہ آپ کو اس کا علم ہو سکے کہ اصناف شاعری میں غزل ہی ایسی صنف ہے جس کی مقبولیت آج بھی برقرار ہے۔

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ غزل کی تعریف بیان کرسکیں

☆ غزل کی خصوصیات کا جائزہ لے سکیں

☆ غزل کے مقبول ترین صنف ہونے پر بحث کر سکیں

☆ اردوغزل کی ابتدا کا جائزہ لے سکیں۔

☆ غزل میں عہد بہ عہد سماج اور تہذیب کی بدلتی تصویروں کا جائزہ لے سکیں۔

☆ اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طالبعلم سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ غزل کے آغاز وارتقاء پر روشنی ڈال سکتا ہے۔

1.2 تمہید

آپ نے غزل ضرور پڑھی ہوگی ۔غزل اردو ادب کی مقبول ترین صنف ہے جس کے ایک شعر میں پورے معنیٰ پنہاں ہوتے ہیں ۔غزل کا ہر شعر اپنے اندر پوری داستان سموئے رکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے ۔غزل کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ اب یہ صرف اردو زبان و شاعری کا حصّہ نہیں رہی ۔ بلکہ یہ ہماری تہذیبی اور ثقافتی ذہنی اور جذباتی زندگی کی آئینہ دار ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ آج مختلف زبانوں میں اس پر طبع آزمائی کی جا رہی ہے ۔عموماً طالبعلم غزل کی تعریف سے ناواقفیت کی بنا پر اس کی خصوصیات اور مقبولیت کے اسباب کو سمجھ نہیں پاتے لہذا اس اکائی میں غزل کی تفہیم وتعریف اور خصوصیات پر گفتگو کی گئی ہے ۔

اصناف شاعری کا جب جائزہ لیا جا تا ہے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ایک وقت تھا جب مثنوی ،قصیدے ،مرثیہ کا دور دورہ تھا لیکن مثنوی میر حسنؔ تک پہنچ کر ختم ہوگئی ۔قصیدہ نے سوداؔ اور ذوقؔ کے بعد خاموشی اختیار کر لی اور مرثیہ انیسؔ و دبیرؔ کا حصّہ بن کر رہ گئی لیکن غزل وہ صنف شاعری ہے جس پر ہر دور کے شعراء نے طبع آزمائی کی ہے ۔اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طالب علم سے امید کی جا تی ہے کہ وہ غزل سے متعلق اور اس کی ارتقاء کے متعلق معلومات حاصل کر سکیں گے ۔ اختتام پر اعادہ کے لئے خلاصہ بھی دیا گیا ہے ۔جس سے مختصر وقفے میں جامع معلومات حاصل ہو جاتی ہیں ۔

1.3 اردو غزل

1.3.1 غزل کی تفہیم وتعریف اور خصوصیات

ادب کی وہ صنف جس پر سب سے زیادہ طبع آزمائی کی گئی وہ غزل ہے ۔ یہ اردو شاعری کی سب سے مقبول ومعروف صنف ہے ۔غزل کے معنی عورت سے بات کرنے یا عورتوں کی باتیں کرنے کے ہیں ۔غزل قصیدہ کی تشبیب سے برآمد ہوئی ہے اور قصیدہ کا پہلا جز وتشبیب ہوتا ہے ۔عموماً تشبیب کے مختلف موضوعات ہوتے ہیں لیکن جس تشبیب میں عشق کا مضمون بیان کیا جائے اسے غزل کہتے ہیں ۔غزل کا بنیادی موضوع عشق ہے جس میں عشق کی مختلف کیفیات کا ذکر کیا جا تا ہے ۔

غزل عربی زبان کا لفظ ہے ۔غزل میں عورتوں کی گفتگو دراصل احساس سرخوشی ہے ۔حسن اور عشق ،ہجر اور وصال ،وفا اور جفا کی داستانیں ،اُن سے اپنی قربت کا اظہار ہے ۔رشید احمد صدیقی کا قول ہے '' غزل اردو شاعری کی آبرو ہے '' ۔ غزل ایک صنف بھی ہے اور اس کا اپنا مخصوص پیکر ہے ۔اس کی تعمیر میں زبان و بیان ،لہجہ ،بحر اور ساخت کی خاص اہمیت ہوتی ہے ۔غزل میں مخصوص اظہار بیان ہوتا ہے ۔ثقالت اور کرختگی کے بجائے نرمی اور لطافت کا خیال رکھنا پڑتا ہے ،بیان میں تفصیل کے بجائے اختصار اور اظہار میں بے پردگی کے بجائے پردہ داری کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے ۔یہی وجہ ہے کہ غزل میں اظہار بیان کھل کر نہیں بلکہ اشاروں کنایوں میں کیا جاتا ہے مثلاً گل ،بلبل ،شمع ،پروانہ ،قفس ،آشیانہ وغیرہ ۔

مثال کے طور پر

پتا پتا ، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

(میرؔ)

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی

آ شیاں اپنا ہوا برباد کیا

(مومنؔ)

اشاروں کنایوں میں کہی گئی باتوں اور تمثیلی الفاظ سے غزل کے معنی میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور موقع محفل کے مناسبت سے اُن کے معنی اخذ کئے جاتے ہیں۔ مثلاً

یہ عشق نہیں آسان بس اتنا سمجھ لیجئے

اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کر جانا ہے

(جگرؔ)

انداز ہو بہو تیری آواز پا کا تھا

باہر نکل کے دیکھا تو جھونکا ہوا کا تھا

(احمد ندیم قاسمیؔ)

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے

مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

(ذوقؔ)

غزل میں لہجہ کبھی لطیف، کبھی شوخ اور کبھی دھیمی آنچ میں پگھلتا ہوا ہوتا ہے۔ بحر میں سبک روی اور نغمگی کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ لیکن غزل صرف عشق و محبت کی داستان نہیں بلکہ اس میں زندگی کے متنوع پہلوؤں کا احساس اور اس کی ترجمانی موجود ہے۔

مفلسی سب بہار کھوتی ہے

مرد کا اعتبار کھوتی ہے

(ولیؔ)

ہر ایک رنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا

موسیٰ نہیں کہ سیر کروں کوہِ طور کا

(سوداؔ)

منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا

حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

(میرؔ)

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

(غالبؔ)

غزل میں شاعر اپنے دلی جذبات کا اظہار کرتا ہے اور اپنے خیالات کو اپنی شخصیت کا جز بنا کر پیش کرتا ہے جذبات و احساسات کی یہ شدت یہ کیفیت غزل کی داخلی کیفیت کہلاتی ہے جس کا تعلق براہِ راست دل سے ہوتا ہے اس لئے شاعر کے دل کی آواز قاری کے دل کی آواز بن جاتی ہے اور فرد کی کہانی افراد کی داستان ہو جاتی ہے۔

غزل میں داخلیت پر بڑا زور دیا جاتا ہے شاعر اپنے اردگرد کے ماحول سے متاثر ہو کر اپنے مشاہدات، اپنے احساسات اور اپنے جذبات کو شعر میں ڈھالتا ہے۔ جس میں اسکی انفرادیت، اس کے جذباتی ہیجان اور اس کا تجربہ صاف جھلکتا ہے۔ مثلاً

نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے

پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

(میرؔ)

کسی نے مول نہ پوچھا دل شکستہ کا

کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا

(آتشؔ)

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر

لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

(مجروحؔ)

غزل کا دائرہ فکر محض حسن و عشق تک محدود نہیں بلکہ یہ ہماری تہذیبی اور جذباتی زندگی کا آئینہ بھی ہے۔ غزل کا ہر شعر مکمل وجود رکھتا ہے اور اس کی شخصیت کی تکمیل دوسرے شعر سے بے نیاز ہوتی ہے چنانچہ غزل کا اچھا شعر ہماری یادداشت کا حصہّ بن جاتا ہے۔ مثلاً

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا

آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

(میرؔ)

عشق پر زور پر نہیں یہ وہ آتش ہے غالبؔ

کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

(غالبؔ)

اپنی معلومات کی جانچ

1 غزل اردو شاعری کی ---------- صنف ہے۔

(الف) معروف ترین (ب) مقبول ترین (ج) مصروف ترین (د) بدترین

2 غزل قصیدہ کی ---------- سے برآمد ہوئی ہے۔

(الف) شعر (ب) تصفیف (ج) تشبیب (د) کیفیت

3 غزل کس زبان کا لفظ ہے؟

(الف) عربی (ب) فارسی (ج) اردو (د) سنسکرت

4 غزل کا ہر شعر ---------- وجود رکھتا ہے۔

(الف) مکمل (ب) نامکمل (ج) زیادہ (د) آدھا

5 ''غزل اردو شاعری کی آبرو ہے'' یہ کس کا قول ہے۔

(الف) حالیؔ (ب) اقبالؔ (ج) سرسید احمد خان (د) رشید احمد صدیقی

1.3.2 غزل کی خصوصیات

غزل میں سوز و گداز کا ہونا ضروری ہے۔ سوز گداز دراصل احساس کی وہ شدت ہے جو ہمیں محسوس کرنے پر مجبور کرتی ہے اور گہرے اثرات مرتب کرتی ہے اور عمومیت کو آفاقیت میں بدل دیتی ہے۔ اس کیفیت کو پیدا کرنے میں انسانی زندگی کے صحیح احساس اور جذبات اور گہرے شعور کا بڑا دخل ہے۔ جیسے

ہمارے آگے جب ترا کسو نے نام لیا

دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

(میرؔ)

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

(غالبؔ)

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

(اقبالؔ)

مخصوص زبان اور لب ولہجہ جو غزل کا خاصہ ہے تغزل کہلاتا ہے۔غزل کی پہلی خصوصیت تغزل ہے۔غزل کی یہ خصوصیت جذباتی شاعری کی جان ہے۔غزل اگر تغزل سے عاری ہے تو غزل نہیں رہ جاتی چونکہ داخلیت کو غزل کا طرّہ امتیاز سمجھا جاتا ہے جس کے ذریعہ واردات قلب کی ترجمانی ہوتی ہے۔اور جس میں عشق کی ہزار ہا کیفیتوں کو بیان کیا گیا ہے۔اسی داخلیت نے رمزیت کو بھی غزل میں شامل کیا ہے یہی داخلیت تغزل کی جان ہیں۔لہذا وہ کیفیات جنہیں تغزل کے نام سے جانا جاتا ہے۔عرب کی عشقیہ شاعری میں خاطر خواہ ملتی ہیں۔عام طور پر لوگ تغزل کو موسیقی سے جوڑ دیتے ہیں۔لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنی ضروری ہے کہ تغزل اور موسیقی گرچہ ایک دوسرے کے بہت نزدیک ہیں لیکن دونوں کا بنیادی فرق یہ ہے کہ تغزل میں لفظوں کے جذبات،محرکات اور معنی ضروری ہیں جب کہ موسیقی لفظوں سے بے نیاز جمالیاتی اثر رکھتی ہے۔

غزل کی دوسری خصوصیت صوت وآہنگ ہے۔غزل کے صوت وآہنگ کا تمام تر دارومدار اس کے وزن،بحر،قافیہ،ردیف اور مترنم الفاظ کے استعمال پر ہوتا ہے۔اس لیے یہ ضروری ہے کہ شاعر صنعتوں اور رعایت لفظی کے چکر میں پڑنے کے بجائے اپنے خیال کو پیش کرنے کے لیے زیادہ عام فہم،سبک،شریں اور صوتی اعتبار سے مترنم الفاظ استعمال کرے کیونکہ صوت وآہنگ کے مناسب استعمال سے بھی جذبات کے تاروں کا خفیف سے خفیف ارتعاش بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

ایمائیت اور رمزیت کے بغیر غزل غزل نہیں رہتی۔اس کا رمزی اور ایمائی حسن اسے تاثیر اور وسعتِ خیال عطا کرتا ہے جس میں ہر دل اپنی دھڑکن محسوس کرتا ہے۔یہ غزل کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔یہ وہ کیفیت ہے جو انسان کے دل میں سوز وگداز اور تڑپ پیدا کرتی ہے۔اور زندگی کے داخلی اور خارجی پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہے۔غزل میں سوز وگداز کا ہونا ضروری ہے۔مثلاً

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

(میرؔ)

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ
ساغر کو میرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

(سوداؔ)

ایمائیت اور رمزیت کی یہ خصوصیت چند مخصوص علامات کے ذریعہ وجود میں آتی ہے مثلاً بہار وخزاں،گل وبلبل،شیخ وبرہمن، دیر وحرم،جنوں وصحرا،زاہد ورند،تیشہ وکوہکن وغیرہ جو زندگی کے کئی معنی خیز پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور جن کا استعمال محدود لغوی معنوں میں نہیں ہوتا بلکہ یہ غزل کے علامتی اظہار ہیں جن میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ ان کی کسک ہم اپنے دل میں محسوس کرتے ہیں۔مثلاً

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی

کیا پتنگے نے التماس کیا

(میرؔ)

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہم دم
گری تھی جس پہ کل بجلی وہ میراں آشیاں کیوں ہو

(غالبؔ)

وہ بات جس کا سارے فسانے میں ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گذری ہے

(فیضؔ)

غزل کی چوتھی اہم خصوصیت ایجاز واختصار ہے۔غزل کے اشعار میں تفصیل وتشریح کی گنجائش نہیں ہوتی ہے۔ ہر شعر میں پورا بیان موجود ہوتا ہے ایسے موقعوں پر شاعر اکثر علامتوں کے ذریعہ اپنا مدعا بیان کرتا ہے۔اس لیے اچھا شعر تفصیل کا متحمل نہیں ہوتا ہے۔لہذا طویل غزلوں پر مختصر غزلوں کو ترجیح دی جاتی ہے۔

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

(میرؔ)

ڈھونڈے ہیں تجھے تمام عالم
ہر چند کہ تو، کہاں نہیں ہے

(دردؔ)

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

(غالبؔ)

اپنی معلومات کی جانچ

6 غزل میں ---------- کا ہونا ضروری ہے۔

(الف) شیرنی (ب) سوزوگداز (ج) دھڑکن (د) تڑپ

7 مخصوص زبان اور لب ولہجہ جو غزل کا خاصہ ہے ---------- کہلاتا ہے۔

8 غزل کی کون سی کیفیت انسان کے دل میں سوزوگداز پیدا کرتی ہے؟

1.3.3 غزل کی ہئیت

غزل اپنی ہئیت کے اعتبار سے ایسے اوصاف رکھتی ہے جن کی بدولت وہ زمانے کے سرد گرم سے متاثر ہوئے بغیر خود کو اس کے مطابق ڈھال لیتی ہے اور اس کی یہی امتیازی شان اس کی مقبولیت کا سبب بن گئی ہے۔ صنفی اعتبار سے اس کا مخصوص مزاج ہوتا ہے۔ اور بہ اعتبار ہئیت یہ قصیدہ سے علیحدہ نہیں ہے۔ ہئیت کے اعتبار سے یہ قصیدے کی طرح پابند نظم ہے جس کے ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں قافیہ ہوتا ہے۔ اور اکثر ردیف کی پابندی بھی برتی جاتی ہے مگر ردیف کا ہونا لازمی نہیں سمجھا جاتا جب کہ قافیہ کی پابندی لازمی ہے۔

غزل کا پہلا شعر جس کے دو مصرعے باہم مقفیٰ ہوتے ہیں جسے مطلع کہا جاتا ہے۔ بعض غزلوں میں ایک سے زیادہ مطلع بھی ہو تے ہیں۔ پہلے مطلع کے بعد جو مطلع ہوتا ہے اسے مطلع ثانی کہتے ہیں۔ اس کے بعد بھی مطلع ہو تو اسے مطلع ثالث کہتے ہیں۔ مطلع کے بعد آنے والے شعر کو حسن مطلع یا زیب مطلع کہتے ہیں۔

غزل میں جس طرح اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہوتی اسی طرح مطلعوں کی تعداد بھی مقرر نہیں ہوتی۔ شاعر ایک غزل میں ایک سے زائد مطلع استعمال کر سکتا ہے۔ بعض شعراء نے اپنے کلام میں دس دس پندرہ پندرہ مطلع لکھے ہیں غزل میں عموماً کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ انیس اشعار کہے جاتے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں یہ بات ذہن میں رہے کہ سترہ اشعار کے بعد شاعر دوسرا مطلع کہہ کر دوسری غزل کہہ سکتا ہے جسے دوغزلہ کہا جاتا ہے۔ اسی طرح سہ غزلہ، چوغزلہ اور ہفت غزلہ تک کہہ سکتے ہیں لیکن طویل غزلیں مستحسن نہیں ہیں۔ عموماً غزل کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص نظم کرتا ہے مقطع کہا جاتا ہے۔

لیکن اس سلسلے میں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ ہمیشہ تخلص والا شعر آخری شعر نہیں ہوتا۔ قدماء میں میرؔ اور سوداؔ کے یہاں مطلع میں بھی تخلص ملتا ہے۔ لیکن اسے مقطع نہیں کہا جاسکتا۔

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

(میرؔ)

ہو یہ دیوانہ مرید اُس زلف چُھٹ کس پیر کا　　　　سلسلہ بہتر ہے سوداؔ کے لیے زنجیر کا

(سوداؔ)

غزل میں تخلص کا ہونا لازمی نہیں لیکن تخلص کی اہمیت اپنی جگہ ہے تخلص دراصل کسی شاعر کا وہ قلمی نام ہے جسے وہ اپنی شاعری کے لیے منتخب کرتا ہے۔ سب سے اچھے شعر کو ''بیت الغزل'' یا ''شاہ بیت'' کہتے ہیں اور سب سے خراب شعر کو ''بیت پرُکن'' کہتے ہیں۔ غزل کے تمام اشعار ہم وزن ہوتے ہیں۔ ان سب میں قافیہ اور ردیف کی پابندی لازمی ہوتی ہے۔ جس غزل میں ردیف نہ ہو صرف قافیے ہوں اسے ''غیر مردّف غزل'' کہتے ہیں وزن کو طے کرنے کے لیے کسی ایک بحر کو پیمانہ مانا جاتا ہے اور غزل کے تمام اشعار کسی ایک بحر کی حدود میں ہوتے ہیں۔ وہ بحر اور ردیف و قافیہ جس کے لحاظ سے غزل کہی جاتی ہے غزل کی زمین کہلاتی ہے۔ بحر میں چھوٹی، بڑی، رواں، سنگلاخ، مترنم اور کرخت، کئی طرح کی بحریں ہوتی ہیں۔

غزل کی ہیئت میں مخصوص بحر کے انتخاب کو بڑا دخل ہے۔ الگ الگ بحروں کا الگ الگ آہنگ اور ان میں ہر ایک انسان کے ذہن کی بعض ذہنی جذبات اور کیفیات سے مناسبت اور مطابقت رکھتی ہے اس لیے بحروں کا انتخاب شاعر کے شعور کا پتہ دیتا ہے۔ غزل

کے لیے نرم، سبک، لچک دار، شستہ اور شیریں زبان ہونی چاہئے۔ غزل کی ہئیت بھی غزل کی مخصوص زبان پر انحصار کرتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجئے

9 غزل کا پہلا شعر جس کے دو مصرعے باہم مقفیٰ ہوتے ہیں ------ کہا جاتا ہے۔

10 غزل کا وہ شعر جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے ------ کہلاتا ہے۔

11 تخلص سے مراد شاعر کا ------ ہے۔

12 غیر مردّف غزل کسے کہتے ہیں؟

1.3.4 اقسامِ غزل

غزل کی عموماً دو قسمیں ہوتی ہیں۔ غزل مسلسل اور غزل غیر مسلسل۔ ایسی غزل جس میں سلسلہ یا ربط ہو یعنی ہر شعر کا تعلق دوسرے شعر سے ہو خواہ وہ سلسلہ جذبات کا ہو یا کیفیات کا، غزل مسلسل کہلاتی ہے۔ لیکن جس غزل میں ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔ اور ہر دو سرا شعر الگ الگ کیفیت یا جذبے کو ظاہر کرتا ہو، غزل غیر مسلسل کہلاتی ہے۔

غرض یہ کہ غزل صرف عشق محبت کی داستان نہیں بلکہ اس میں زندگی کے متنوع پہلوؤں کا احساس اور اس کی ترجمانی موجود ہے۔ عشق کی رنگارنگ کیفیات کو اپنے دامن میں جگہ دے کر اس نے ان جذباتی تقاضوں کو پورا کیا ہے جس کی کوئی دوسری صنف متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ ولیؔ، میرؔ، سودا، درد، مصحفیؔ، جراتؔ سے لے کر ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ تک حسرتؔ، فانیؔ، جگرؔ، اصغرؔ، یگانہؔ سے لے کر فیضؔ، مجازؔ اور جذبیؔ تک اور آج بھی عشق و محبت کے مضامین باندھے جاتے ہیں۔ ان مضامین میں شاعر کے انفرادی جذبات اور بدلتے حالات کے ساتھ نت نئے تجربوں کا بھی عکس شامل رہتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجئے

13 غزل کی عموماً دو قسمیں ہوتی ہیں ------- اور -------

14 جس غزل میں ہر شعر کا تعلق دوسرے شعر سے ہو ------ کہلاتی ہے۔

1.4 غزل کا آغاز و ارتقاء

غزل عربی لفظ ہے لیکن شاعری کی یہ صنف اہل عرب کی پیداوار نہیں بلکہ ایران میں اس کا جنم ہوا۔ چونکہ عرب کا مزاج شرح و تفصیل کا قائل تھا ہر بات پھیلا کر پیش کی جاتی تھی لہذا وہاں قصیدہ، مرثیہ یا رجزیہ قطعات مقبول تھے۔ جب کہ ایران کا مزاج اختصار پسند تھا۔ اس لئے جب ایران مسلم عرب کے زیر اقتدار آیا تو ایرانی شعرا نے عرب کی عشقیہ شاعری سے جملہ اصناف روایات اور اسالیب تو قبول کر لئے لیکن تفصیل کے بجائے اختصار کو اپنایا۔ اسی طرح عربی قصیدے سے فارسی غزل وجود میں آئی۔ اور اس بات پر سب کو اتفاق ہے کہ غزل قصیدہ کی تشبیب سے برآمد ہوئی ہے۔ تشبیب کا مطلب ہے معشوق کا حال جاننا اور اس کے عشق میں اپنا حال بیان کرنا۔ غزل اور قصیدہ کی تشبیب میں چند باتیں مشترک ہیں۔ دونوں کے موضوعات بالعموم ایک جیسے ہوتے ہیں۔ دونوں ہی میں عشق و محبت کی واردات کو مرکزی حیثیت دی جاتی ہے۔ دونوں ہی کی ہئیت ایک سی ہیں یعنی مطلع اور قافیہ وردیف کی پابندی یکساں ہے

۔لیکن دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ غزل کا ہر شعر مکتفی ہوتا ہے جب کہ تشبیب کے تمام اشعار باہم مربوط و مسلسل ہوتے ہیں۔اس طرح اردو شاعری کی یہ صنف ہمیں ایرانی شاعری سے ورثے میں ملی ہے۔ فارسی اور اردو غزل کے موضوعات کا ماخذ دراصل وہ تخیل ،طرز ،فکر واحساس اور شعری اسلوب تھا جو اسلام سے پہلے اور اسلام کے وجود میں آنے کے بعد عربی زبان کے قصیدے کا طرۂ امتیاز تھا۔ خلافتِ راشدہ کے زمانے میں مسلمان فاتحین کے ساتھ عربی زبان کے قصیدے ایران پہنچے اور پھر ایران کی فارسی شاعری مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان پہنچی۔

تاریخی نقطہ نظر سے امیر خسرو اردو کے پہلے غزل گو شاعر مانے جاتے ہیں اور اُن کی غزل:

زحال مسکیں مکن تغافل ورائے نیناں بنائے بتیاں

نہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

کو پہلی غزل (اس پوری غزل کا پہلا مصرع فارسی میں اور دوسرا خالص ہندوی برج بھاشا کا ہے)۔

امیر خسرؔو سے تین سو سال بعد تک غزل کے جو نمونے ہمیں ملتے ہیں ان میں فارسی اور پراکرت کی آمیزش ہے۔ بابر کے زمانے میں فارسی کے مشہور شاعر شیخ جمالی کنبوؔہ نے فارسی کے ساتھ ساتھ ریختہ میں بھی شاعری کی۔لیکن اس کی زبان فارسی آمیز ہے۔ اکبر کے زمانے میں بہرام سقہ بخاری نے بھی ریختہ کہی۔ جہانگیر کے زمانے تک فارسی کے ساتھ ساتھ اردو بھی شاعری کی زبان بن چکی تھی۔اس دور میں افضل پانی پتی فارسی اور اردو کے بڑے شاعر تھے۔شاہجہاں کے زمانے تک اردو نے خاصی اہمیت حاصل کر لی تھی اور آہستہ آہستہ فارسی کی جگہ لے رہی تھی اس دور میں بھی کچھ غزلیں ملتی ہیں۔اس عہد میں منشی ولی رام اور چندر بھان کا نام بھی آتا ہے۔ جنہوں نے غزلیں کہیں۔

برہمن واسطے اشنان کے پھرتا ہے بگیا میں

نہ گنگا ہے، نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ نالاں ہے

(چندر بھاؔن)

شراب سرخ سے ہے نوشی، اجل کر دی فراموشی

مرن کو دور نہ سمجھو عجب یہ ٹک بہانہ ہے

(منشی ولی راؔم)

ان دونوں شعراء کی غزلوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو غزل نے زبان و بیاں میں اپنا راستہ تلاش کر لیا تھا۔ اورنگ زیب کے زمانے میں بھی شاعری کا یہی رنگ تھا۔اورنگ زیب کے زمانے میں شیخ ناصر علی سرہندی، فارسی اور اردو کے مشہور شاعر تھے ان کی غزلوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے تک شعراء نے اردو غزل کہنے کا طریقہ جان لیا تھا۔

سجن کے حسن کا قرآن پڑھیا ہے سب نظر کر کر پڑھیا

نہیں پائی اوس میں دیکھیا زیر زبر نہ کر کر

(ناصرعلی سرہندؔی)

اردوغزل کا باقاعدہ آغاز دکن سے شروع ہوتا ہے۔اوراس کا سلسلہ وؔلی اوراس کے معاصرین تک جاملتا ہے۔قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر مانا جاتا ہے اسکی شاعری اردوغزل میں ہندوستانی روایت کا نقطۂ آغاز ہے۔اس کے یہاں اردوغزل کے جونمونے ملتے ہیں وہ اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ سلطنت خوشحال دور سے گزر رہی تھی اور بادشاہ عیش وعشرت میں مشغول رہا کرتا تھا۔اس کی زبان سادہ اورسلیس ہے۔اس نے اپنی غزلوں میں زیادہ ترعشقیہ مضامین باندھے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ غزل کے نئے موضوعات بھی ملتے ہیں۔مثال کے طور پر

پیا باج پیالہ پیا جائے نا
پیاباج یک تل جیاجائے نا
کفرریت کیاہورااسلام ریت کیا
ہرایک ریت میں عشق کا راز ہے

اس دور میں شعروادب کی خوب ترقی ہوئی۔

دکنی دور میں اردوغزل پرفارسی کے اثرات نمایاں تھےجس میں تقلیداورتتبع کا چلن عام تھا،فارسی شاعری کی تقلید کی جارہی تھی۔لیکن اس بات سے انکارنہیں کیا جاسکتا کہ دکنی شعراء نے چونکہ فارسی کے اثرات بڑی حدتک قبول کرلیے تھے۔اس لئے فارسی و ہندی کے امتزاج سے اردوغزل کی نشونما میں ناقابل فراموش کردارادا کیا لیکن انہوں نے فارسی کی پیروی کم نہیں اور فارسی کے اشعاروں اورتشبیوں سے کام لینے کے بجائے نئے اشعاروضع کئے۔دکنی شعراء نے غزل کے علاوہ تصوف اوراخلاق کے مضامین بھی باندھے۔انہوں نے اشتعارہ،کنایہ اورتشبیہ کے علاوہ ضائع،بدائع سے بھی کام لیا۔لہذااس دور میں غزل کا تدریجی ارتقاءشروع ہوچکا تھا۔فیروز بیدرؔی،محمؔود،ملاّ خیاؔلی،غواصؔی،ابن نشاطؔی،نصرتؔی وغیرہ دکنی دور کے مشہورشعراء ہیں لیکن ولی دکنؔی اورسراج اورنگ آبادؔی دو ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اردوغزل کواس مقام پرپہنچادیا جس کے افق پرشمال اوردکن ایک ہوتے نظرآتے ہیں انہوں نے اردوغزل کو ایک نئی پہچان،نیاانداز،نئی ترکیبیں،نئی تشبیہیں اور نئے موضوعات بخشے۔یہ اردوغزل کا بالکل نیاانداز تھاجہاں حسن وعشق کے ساتھ ساتھ زندگی کے تجربات بھی شامل تھے۔

مت آئینے کودکھلا اپنا جمال روشن
تجھ مکھ کی تاب دیکھے آئینہ آب ہوگا

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

زندگی جامِ عشق ہے لیکن
فائدہ کیا اگر مدام نہیں

(ولؔی)

خبر تحیرّ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ وہ تو رہا نہ وہ میں رہا جو رہی سو بے خبر رہی

اس پھول سے چہرے کو جو کوئی یاد کرے گا
ہر آن میں سو سو چمن ایجاد کرے گا

(سراؔج)

ان اشعار میں زندگی کے سوتے پھوٹ رہے ہیں سیدھے سادے لفظوں میں زندگی کی حقیقت دل پر اثر چھوڑ جاتی ہے اور ہمیں سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ اور پھر ولؔی کے سفر دہلی نے غزل کا رُخ شمالی ہند کی طرف موڑ دیا۔ ولؔی کے دیوان نے شمالی ادب پر خاصہ اثر ڈالا۔ اہل شمال نے ولؔی کی تقلید شروع کردی ۔اور ریختہ کہنے لگےلیکن فارسی غزل کی پیروی سے خود کو علیحدہ نہیں کیا بلکہ اس کی استعارہ اور تشبیہں اردو غزل میں منتقل کیں اس طرح اردو غزل میں ہندوستانی تہذیب کے ساتھ فارسی غزل کا وصف شامل ہو گیا۔لیکن اردو غزل میں ایک دور ایسا بھی آیا جہاں غزل میں ابتذال آیا یہ وہ دور تھا جب دلی لٹ چکی تھی اور لکھنو عروس البلاد بنا ہوا تھا۔ دولت کی ریل پیل تھی۔ لہذا شعراء نے دہلی کی روایت پر لکھنو کی نئی ابھرتی ہوئی تہذیب کو فوقیت دی اور وہ طرز اختیار کیا جو معاشرے کے لئے نا قابل قبول تھا۔ یہاں اردو شاعری کا آغاز ایہام گوئی سے ہوا اور یہاں اس کا ایسا چلن ہوا کہ اس کے سامنے تمام رنگ سخن پھیکے پڑ گئے ۔ یہ دور ایسا دور تھا۔ جہاں سماجی اور سیاسی دونوں سطحوں پر تہذیب مٹ رہی تھی ۔ نہ تو جغرافیائی حدود کے کچھ معنی تھے اور نہ ہی سلطنت کی تنظیم نو کی فکر۔ جس میں معنویت کی جگہ سطحیت ، بناوٹ اور ظاہر پرستی نے لے لی تھی ۔غزل میں داخلیت کی جگہ واقعہ نگاری اور معاملہ بندی کے مضامین پیش کئے جا رہے تھے۔ ہر طرف حسن پرستی، عشق بازی، امرد پرستی اور حقیقت سے آنکھیں چرا کر مسائل سے دور رہنے کا دور تھا۔غزل میں خارجیت کا رنگ چڑھ گیا تھا عشق کے حقیقی جذبات اور کیفیات کی ترجمانی ہوگئی تھی اور اس کی جگہ کھل کر معاملات عشق بیان کئے جانے لگے تھے یہاں غزل میں داخل جذبات و کیفیات کے اظہار کے بجائے محاورہ بندی اور زبان وفن پر قدرت جتانے کے لئے سخن آزمائی کی جانے لگی ۔اس دور کے دو اہم شاعر شاہ حاتؔم اور شاہ مبارک علؔی آبرو ہیں ۔اس دور کے دوسرے شعراء جنہوں نے اسی انداز کی شاعری کی ان میں جراتؔ ، انشؔا، رنگیںؔ شامل ہیں ۔اس دور کی غزل کے نمونے دیکھئے جہاں تہذیب مٹ رہی ہے۔لیکن اس کی فکر کسی کو نہیں۔

جب سے تمہاری آنکھیں عالم کو بھائیاں ہیں
تم سے جہاں میں تم نے دھومیں مچائیاں ہیں

(حاتؔم)

جب چمن میں جا کے پیارے تم نے زلف کھولیاں
لے گئی باد صبا خوشبو کی بھر بھر جھولیاں

(آبرو)

۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کے حملے اور قتل عام نے دلی کا شیرازہ بکھیر دیا۔ لوگوں نے قنوطیت کی راہ اپنالی اور خود بادشاہ وقت محمد شاہ نے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ ایسے ماحول میں ایہام گوئی بے وقت کی راگنی بن گئی اس کا زور نہ صرف ٹوٹ چکا تھا بلکہ اس کی جگہ ایک نئی تحریک نئی روایت کی تشکیل کے لئے پر تول رہی تھی۔ نئے ماحول اور نئے مزاج کو ایک نئے رنگِ سخن کی ضرورت تھی لہذا ایہام گوئی کی جگہ حقیقت پسندی نے لے لی اور اس دور کا اہم شاعر مرزا مظہر جانِ جاناں ہے۔ جنہوں نے اردو غزل میں اصلاح کی کوشش کی اور فارسی بندشوں سے اردو غزل کو نکھارا یہاں تک آتے آتے اردو غزل بہت صاف اور نکھری ہوئی نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی ایک شہر میں قاتل رہا ہے

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزوں سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

(مظہر جان جاناں)

لیکن بعد کے شعراء میں انعام اللہ خاں یقینؔ، شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ، شیخ امام بخش ناسخؔ اور خواجہ حیدر علی آتشؔ ایسے شاعر ہیں جنہوں نے غزل کو ابتذال سے نکالا۔ لیکن اس دور کی اصل شناخت شعرا کی اس تثلیث سے ہوتی ہے جس کی تشکیل میرؔ، سوداؔ اور دردؔ سے وجود میں آتی ہے اور اردو غزل وہ درجہ اختیار کر لیتی ہے جسے رشکِ فارسی کہنا چاہیے۔

میرؔ اس دور کے سب سے بڑے غزل گو کے روپ میں ابھرے انہوں نے بڑا کام یہ کیا کہ اپنی شاعری کی بنیاد عام بول چال کی بنیاد پر رکھی اور غزل کی روایت کے تمام تقاضے پورے کیے:

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

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
ہم طور عشق سے واقف تو نہیں ہیں لیکن

دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں
سینے میں کوئی جیسے دل کو ملا کرے ہے

(میرؔ)

سوداؔ نے اپنی شاعری میں فارسی روایات کو سمویا جو انڈو ایرانی سنگم سے ایک نئی زبان ابھر کر ابھری۔ سوداؔ کی غزلوں کی خوبی

یہ بھی ہے کہ انہوں نے غزل میں نئی نئی ترکیبیں ایجاد کیں۔

گل پھینکے ہیں غیروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی

آتے نہیں نظر میں کسو کی جو ہم تو کیا
عالم تو سب طرح کا ہماری نظر میں ہے

جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے
یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے

(سوداؔ)

دردؔ نے اپنی شاعری میں تصوف کو جگہ دی ان کی شاعری صوفیانہ شاعری ہے:

ارض و سماں کہاں تیری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

یہ اردو غزل کا زریں دور تھا جس میں اردو شاعری بام عروج تک پہنچی۔اس کے بعد اردو شاعری کا دور آتا ہے۔ جہاں مغل حکومت کا زوال مکمل ہورہا تھا۔آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر برائے نام بادشاہ تھے۔سب کچھ ایک نئی قوم کے ہاتھوں میں جا چکا تھا۔ لیکن اس دور میں اردو غزل اپنی پوری آب وتاب سے چمکی اور پورے ہندوستان میں دھوم مچا رہی تھی۔خود بادشاہ بہادر شاہ ظفر شاعری کا دلدادہ تھا۔اس دور کے تین اہم شاعر غالبؔ،مومنؔ اور ذوقؔ ہیں۔ ذوقؔ غزلوں سے زیادہ قصیدے کے لئے مشہور ہیں۔لیکن ان کی غزلیں بھی اعلیٰ معیار کی ہیں اور انہوں نے اپنی غزلوں میں محاوروں کا برجستہ استعمال کیا ہے:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مرکے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے (ذوقؔ)

دوسرے شاعر مومنؔ ہیں جن کی غزلیں حسن وعشق تک محدود رہیں لیکن مومنؔ کی غزلوں میں عشق کا پرانا طرز نہیں بلکہ تازگی اور نیا انداز ہے۔ان کے عشقیہ اشعار لوگوں کے دلوں کی دھڑکن تیز کردیتے ہیں۔ایمائیت اُن کی غزلوں کا خاص وصف تھا۔

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہں ہوتا

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

(مومنؔ)

لیکن اس دور کا سب سے اہم شاعر جس کے بغیر غزل کی تاریخ ادھوری رہے گی وہ غالبؔ ہے۔جس کے انوکھے انداز بیان

نے اردو غزل کو ایک نئی راہ دکھائی۔ وہ کہتے ہیں۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیان اور

ان کی سب سے زیادہ تعریف بھی کی گئی اور سب سے زیادہ تنقید بھی کی گئی۔ غالبؔ نے زندگی کے ہر پہلو کو غزل میں جگہ دی۔ زندگی کی چھوٹی سی چھوٹی باتوں کو بھی اس طرح بیان کیا کہ ان باتوں سے کوئی نظریں نہیں چرا سکتا۔ انہوں نے حیات و کائنات کے مسائل کو فکری گہرائیوں کے ساتھ پیش کیا یہی وجہ ہے کہ انہیں اپنے عہد کا جدید شاعر مانا جاتا ہے۔ غالبؔ کی غزلوں میں وسعت اور گہرائی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر ان اشعار کو دیکھئے:

نہ سنو گر برا کہے کوئی
نہ کہو گر برا کہے کوئی

روک لو گر خطا کرے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے

(غالبؔ)

اس دور میں غزل میں جو اہم بات نظر آتی ہے وہ ہے حالات سے ٹکرانے کا حوصلہ۔ کیوں کہ اس دور میں غزل نے 1857ء کا وہ طوفان دیکھا تھا جس کی زد میں پورا ہندوستان آ گیا تھا۔ لیکن اس دور میں بھی غالبؔ پہلا شاعر تھا جس نے اس تخریب میں تعمیر کا پہلو دیکھا اور اسے اردو غزل میں جگہ دی۔

عہد غالبؔ کے بعد اردو غزل میں ایک ٹھہراؤ سا آ گیا تھا اور یہ زوال پذیر ہونے لگی تھی لیکن بیسویں صدی میں داغؔ، حسرتؔ، اصغرؔ، فانیؔ، جگرؔ، حالیؔ، شادؔ، یگانہؔ اور اقبالؔ نے اس میں ایک نئی روح پھونکی۔ حالیؔ سے اردو غزل میں ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ جب انہوں نے اپنی کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھی اور غزل کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ یہ ایک تحریک تھی جس کے ذریعہ حالیؔ نے غزل کے مزاج کو بدلنے کی کوشش کی اور غزل میں اخلاق اور سیاسی نظریات بھی شامل کیے گئے۔ بیسویں صدی میں غزل جن جدتوں سے آشنا ہوئی۔ اس میں قومی تحریک کے ساتھ ساتھ پہلی جنگ عظیم نے بھی اس کے مزاج کو بدلنے میں اہم رول ادا کیا۔ یہ صدی پچھلی صدی کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ تھی کیوں کہ مغربی تعلیم، سائنسی ایجادات اور صنعتی انقلاب نے لوگوں کے نظریات میں تبدیلی پیدا کی۔ اب غزل میں حسن و عشق کے ساتھ ساتھ قومی، ملکی، تہذیبی اور اخلاقی موضوعات بھی شامل کیے گئے۔

ان میں حسرتؔ، فانیؔ، شادؔ، یگانہؔ، اصغرؔ اور جگرؔ جدید غزل کے پیش رو مانے گئے۔ انہوں نے غزل کو نئے علائم و رموز سے آگاہ کیا اور ایک نئے غنائی آہنگ سے روشناس کیا لیکن غزل کی روایت سے انحراف نہیں بلکہ قدیم اور جدید کے باہمی اشتراک سے اردو غزل گذرتی رہی۔ یہ دور حیات و کائنات کی نئی تنقید کا دور تھا۔ جہاں نئی نفسیات نئے اشارات، نئے احساسات، نئے اسلوب، نئے مضامین اور نئی طرز فکر جنم لے رہی تھی۔ انفرادیت اجتماعیت کی جگہ لے رہی تھی۔

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشہ ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی

نہیں آتی یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

مانوس ہو چلا تھا تسلی سے حال دل
پھر تو نے یاد آ کے بدستور کر دیا

(حسرتؔ)

ایک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

منزل عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا

دشمن جاں تھے تو جانِ مدّعا کیوں ہو گئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

(فانیؔ)

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہمسفرو! وہ خواب ہیں ہم

(شادؔ)

باز آ ساحل پہ غوطہ کھانے والے باز آ

ڈوب مرنے کا مزہ دریائے بے ساحل میں ہے

تڑپ کے آبلہ پا اٹھ کھڑے ہوئے آخر
تلاش یار میں جب کوئی کارواں نکلا

جیت بھی اپنی پٹ بھی اپنی
میں کہا ہار ماننے والا

(یگانہ)

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

پھول کھلے ہیں گلشن گلشن
لیکن اپنا اپنا دامن

اب انکا کیا بھروسہ وہ آئے نہ آئے
آ اے غمِ محبت تجھ کو گلے لگائے

(جگر)

اللہ رے دیوانگئ شوق کا عالم
اک رقص میں ہر ذرّہ صحرا نظر آیا

عشق ہی سعی مری عشق ہی حاصل میرا
یہی منزل ہے یہی جادۂ منزل میرا

بنا لیتا ہے موج خونِ دل سے ایک چمن اپنا
وہ پابندِ قفس جو فطرتاً آزاد ہوتا ہے

(اصغر)

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

اپنی جولان گاہ زیر آسماں سمجھتا تھا میں
آب وگل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھتا تھا میں

باغِ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی

مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھا

(اقبالؔ)

اسی زمانے میں غزل میں ایک منفرد آواز ابھری یہ اقبالؔ کی آواز تھی اس طرح حالیؔ نے غزل کے افق کو کشادہ کرنے کی کوشش کی اور اقبالؔ نے اسے پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔اقبال کی غزلوں کو دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ اقبال کی نگاہیں کچھ تلاش کر رہی ہیں وہ غزل کے موجودہ رنگ سے خوش نہیں ہیں، انہیں کسی اور دنیا کی تلاش ہے۔اقبال نے اپنی غزلوں کے ذریعہ ایک پیغام دیا اور انسانی طاقت وعظمت کا احساس دلایا ہے۔اقبالؔ نے غزل کو نئے اسلوب، نئی لفظیات، نئے موضوعات دیئے اور اپنے فلسفیانہ افکار کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔

تیرے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
میری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

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

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

(اقبالؔ)

حسرتؔ، فانیؔ اور اقبالؔ کے بعد غزل ایک نئی دنیا سے آشنا ہوئی۔جس میں رومانی لہجے نے ایک نیا لباس تن کیا۔موضوعات اور اسالیب بیان میں بھی بدلاؤ آیا یہ اردو غزل میں ایک نیا موڑ تھا جس کا سلسلہ آنے والے دنوں میں ترقی پسند تحریک سے جڑ گیا۔ فراقؔ کی غزلیہ شاعری جوان نسل کے دلوں کی دھڑکن بن گئی اور اس طرح اثر انداز ہوئی کہ اردو غزل کا مزاج ہی بدل گیا۔

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی اداس تھا
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں

نگاہِ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا
حجاب اہل محبت کو آئے ہیں کیا کیا

اک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

(فراقؔ)

فراقؔ کے بعد غزل نے اپنا رنگ بدلا اور بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں ترقی پسند تحریک ابھر کر سامنے آئی۔ ترقی پسند شعراء کے سامنے غزل کی ایک طویل روایت تھی۔شروع میں ان شعرا نے اسی کلاسیکی روایات کو اپنایا لیکن جب

ترقی پسند تحریک سے جڑے تو ان کی آواز میں بھی احتجاجی لئے، باغیانہ لہجہ، سرکشی اور بلند آہنگی آ گئی مقصدیت اور انقلابی تحریک کے زیر اثر کبھی کبھی براہ راست اور سپاٹ قسم کے شعر کہنے لگے چونکہ یہ انداز ہ غزل کے مزاج کے خلاف تھا اس لیے اس پر اعتراضات ہو نے لگے تو زیادہ تر لوگ غزل کہنا چھوڑ کر نظم کی طرف توجہ دینے لگے لیکن جو ثابت قدم تھے وہ غزل سے جڑے رہے اور کلاسکیت کے ساتھ ساتھ مقصدی شاعری بھی کی ان میں پہلا نام مجروحؔ کا آتا ہے۔ اور پھر فیضؔ کا۔ مجروح کہتے ہیں:

مجھے سہل ہوگئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے

تیرا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

اور فیضؔ کہتے ہیں:

ہم پرورش لوح وقلم کرتے رہیں گے

جو ہم پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

اہم ترقی پسند شعراء میں فیض احمد فیضؔ، معین احسن جذبیؔ، غلام ربانی تاباںؔ، اسرار الحق مجازؔ، ساحر لدھیانویؔ، پرویز شاہدیؔ، علی سردار جعفریؔ، احمد ندیم قاسمیؔ، مجروح سلطان پوریؔ، مخدوم محیٔ الدینؔ، جان نثار اخترؔ اور کیفی اعظمیؔ کے نام لیئے جاتے ہیں۔ ترقی پسند شعراء نے غزل کے مروجہ موضوعات میں سیاسی خیالات اور انقلاب کی جذبات کے اظہار کے لئے ایک نئی زبان تخلیق کی انہوں نے ساتھ قدیم علامات اور استعارات کو نئے مفاہم دیئے اور نیا لب ولہجہ عطا کیا۔

نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں

اک ایسی راہ پر جو تیری رہ گذر ہی نہیں

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں

کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں

اور کچھ دیر نہ گذرے شبِ فرقت سے کہو

دل بھی کم دکھتا ہے وہ یاد بھی کم آتے ہیں

(فیضؔ)

کیا تجھ کو پتا، کیا تجھ کو خبر دن رات خیالوں میں اپنے

اے کاکل گیتی ہم تجھ کو کس طرح سنوارا کرتے تھے

نئی منزلیں دعوتیں دے رہی ہیں

نئی شکلیں کر رہی ہیں اشارے

دھوکا نہ تھا نظر کا تو پھر اے شب دراز

وہ ہلکے ہلکے صبح کے آثار کیا ہوئے

(جذبیؔ)

جستجو ہو تو سفر ختم کہاں ہوتا ہے
یوں تو ہر موڑ پہ منزل کا گماں ہوتا ہے

کس کو پڑی ہے کون بتائے کس کا غم
اپنی صلیب آپ اٹھائے ہوئے ہیں ہم

کھو گئے ہم مگر تری راہ گذر مل نہ سکی
غم کو اثر نہ مل سکا شب کو سحر نہ مل سکی

(تاباںؔ)

کیا تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورش دوراں بھول گئے
وہ زلف پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

محبت کا ہر بھید پانا بھی ہے
مگر اپنا دامن بچانا بھی ہے

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

(مجازؔ)

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت مطرب
ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں

تنگ آ چکے ہیں کشمکش زندگی سے ہم
ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بے دلی سے ہم

زمین نے خون اگلا آسماں نے آگ برسائی
جب انسانوں کے دن بدلے تو انسانوں پہ کیا گذری

(ساحرؔ)

موت کی تجارت کو زندگی نہیں کہتے
آدمی کے دشمن کو آدمی نہیں کہتے

موقع یاس کبھی تیری نظر نے نہ دیا
شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا

گیا وہ وقت جب اپنے گریباں چاک کرتے تھے
ستارے ٹانکتے جاتے ہیں اب دامن میں دیوانے

(پرویزؔ شاہدی)

ہوا سخت ہے اب اشکوں کے پرچم اڑ نہیں سکتے
لہو کے سرخ پرچم لے کے میدان میں آ جاؤ

کام اب کوئی نہ آئے گا فقط دل کے سوا
راستے بند ہیں سب کوچہء قاتل کے سوا

نگاہیں منتظر ہیں ایک خورشیدِ تمنا کی
ابھی تک جتنے مہر و ماہ آئے ناتمام آئے

(سردار جعفریؔ)

پھر بھیانک تیرگی میں آ گئے
ہم گجر بجنے سے دھوکا کھا گئے

اب تو شہروں سے خبر آتی ہے دیوانوں کی
کوئی پہچان ہی باقی نہیں ویرانوں کی

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا
میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا

(احمد ندیمؔ قاسمی)

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں، کہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا، تو چراغ راہ میں جل گئے

تقدیر کا شکوہ بے معنی جینا ہی تجھے منظور نہیں
آپ اپنا مقدر بن نہ سکے اتنا تو کوئی مجبور نہیں

ستوں دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک ظلم کی یہ سیاہ رات چلے

(مجروحؔ)

دھڑکا دلِ زار تیرے ذکر سے پہلے
جب بھی کسی محفل میں تیری بات چلی ہے

ہر شام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن
ہر صبح مئے تلخی ایام بھی پی ہے

اس زمین موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا
ایک نئی دنیا نیا آدم بنائے گا

(مخدومؔ)

آج دنیا سرخ ہے مے سرخ ہے پیمانہ سرخ
ہوگیا ہے ساقیا مے خانے کا مے خانہ سرخ

ہم ہیں تیرا خیال ہے تیرا جمال ہے
اک پل بھی اپنے آپ کو تنہا کیا نہ جائے

لچک رہی ہیں شعاعوں کی سیڑھیاں پیہم
فلک سے کوئی اترتا دکھائی دیتا ہے

(جاں نثار اخترؔ)

ہوا ہے حکم کہ کیفی کو سنگسار کرو
مسیح بیٹھے ہیں چھپ کے کہاں خدا جانے

اس کو مذہب کہو یا سیاست کہو
خودکشی کا ہنر تم سکھاتے چلو

میں ڈھونڈتا ہوں جسے وہ جہاں نہیں ملتا
نئی زمین ، نیا آسماں نہیں ملتا

(کیفیؔ)

ملک کی تقسیم کے بعد اردو غزل میں خیالات بدل گئے ۔جس مقصد کے تحت ترقی پسند تحریک نے جنم لیا تھا آزادی اور پھر اس کے بعد فسادات نے مقصد کی جگہ حقیقت پسندی کا رخ اپنایا۔اس سلسلے میں یہ اشعار کافی ہیں:

کہیں اجڑی اجڑی سی منزلیں
کہیں ٹوٹے ٹوٹے سے بام و در

(ناصر کاظمیؔ)

فریب دے کے حیات نو کا حیات ہی چھین لی ہم سے
ہم اس زمانے کا کیا کریں گے یہی ہے نیا زمانہ

(سردار جعفریؔ)

اے میرے ہمسفرو!اس کو منزل نہ کہو
آندھی اٹھتی ہیں طوفان یہاں ملتے ہیں

(جذبیؔ)

اس دور کی غزل میں فکر کا عصر نمایاں ہے اور رومان کی جگہ حقیقت نے لے لی ۔ آزادی کے بعد ترقی پسندوں کے دو گروہ بن گئے ایک وہ جو ترقی پسندی کا اب بھی حامی تھا اور دوسرا وہ جس نے یہ سمجھ لیا کہ اب ترقی پسند تحریک کا مقصد پورا ہو گیا اور اب یہ دم توڑ رہی ہے اس دوران ادیبوں اور شاعروں کا ایک اور طبقہ وجود میں آیا جو حلقہ ارباب ذوق کہلایا جنھوں نے ترقی پسندوں پر چوٹیں کیں۔ حلقۂ ارباب ذوق کے شعراء نے حیاتِ انسانی کے داخل مسائل اور نفسیاتی کیفیات کے اظہار اور دلی جذبات کو تصویر کشی تک محدود رکھا حلقۂ ارباب ذوق کا نمائندہ شاعر میراؔجی اور ن۔م۔راشدؔ ہے۔

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا
کیا ہے تیرا، کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا

غم کے بھروسے کیا کچھ چھوڑا کیا اب تم سے بیان کرو
غم بھی راس نہ آیا دل کو، اور ہی کچھ سامان کریں
(میراؔجی)

میں ہوں نا آشنائے وصل ہنوز
مجھ سے کیف وصال یار نہ پوچھ

یہ کیوں کہیں کہ ہمیں کوئی رہنما نہ ملا
مگر سرشت کی آوارگی کو کیا کیجئے

(راشدؔ)

گزشتہ کئی سالوں سے ہمارا سماج بہت سی تبدیلیوں سے گزرا ہے اور یہ تبدیلیاں سماجی اور سیاسی دونوں سطحوں پر ہوئیں۔ آزادی کے بعد وہ سیاسی مسائل باقی نہیں رہے جو اس دور میں اردو غزل کا اہم موضوع بن چکے تھے لہذا اجتماعیت انفرادیت میں بدلنے لگی۔ نئے لوگوں نے غزل کا مزاج اور اس کا منظر نامہ بدل کر رکھ دیا۔ انہوں نے عصری آگہی پر زور دیا۔ اب غزل فرد کی ذات کو مرکزی محور مان کر معاشرے سے اس کے رابطے اور رشتے کا تعین کر رہی ہے۔ جہاں فرد کی ذات، اس کا کرب اور اُس کرب کا احساس ہی اس کی بنیاد ہے۔ اب غزل کی زبان بدل گئی نئے استعارے اور علائم وضع کیئے گئے جدید غزل گو شعراء نے دور حاضر میں معاشرتی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ عشق کی بدلتی ہوئی گوناگوں کیفیات اور واردات کو حقیقت نگاری کا روپ دیا۔ ناصرؔ کاظمی جدید اردو غزل کا اہم نام ہے۔ جنھوں نے جدید غزل کو ایک نئی سمت عطا کی۔ انہوں نے غزل میں جذبۂ عشق کے اظہار کے بجائے عشق کی مختلف کیفیات کی پیکر تراشی پر توجہ صرف کی اور اپنی عہد کے سیاسی و سماجی حالات کے اثرات کو غزل کے داخلی رنگ میں پیش کیا۔

منزل نہ ملی تو قافلوں نے
رستے میں جما لیے ہیں ڈیرے

اپنی دھن میں رہتا ہوں

میں بھی تیرے جیسا ہوں

جو گفتنی نہیں وہ بات بھی سنا دوں گا

تو اک بار تو مل سب گِلے مٹا دوں گا

(ناصرؔ کاظمی)

ناصر کاظمی کی غزلوں نے ان کے ہمعصر شعراء کو بہت متاثر کیا۔ اس طرح وہ شعر جوان خیالات کے ترجمان تھے جدید شعرا کہلائے جن میں شکیب جلالیؔ، احمد فرازؔ، ظفر اقبالؔ، مظفر حنفیؔ ،شہزاد احمدؔ، حسن نعیمؔ ،شہریارؔ، افتخار عارفؔ، ندا فاضلیؔ ،بشیر بدرؔ، کشور ناہیدؔ اور پروین شاکرؔ وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

مثال کے طور پر:

تو نے کہا نہ تھا کہ کشتی پہ بوجھ ہوں

چہرے کو اب نہ ڈھانپ مجھے ڈوبتا بھی دیکھ

(شکیب جلالیؔ)

تو خدا ہے تو مرا عشق فرشتوں جیسا

دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

(احمد فرازؔ)

چیختے چلاتے اندیشوں کی آنکھیں سرخ تھیں

جسم کی ناپختہ سڑکوں سے گذرنا چھوڑ یئے

(ظفر اقبالؔ)

بیاباں بیاباں خبر ہو گئی

بگولہ میرے رازداروں میں تھا

(مظفر حنفیؔ)

ہزار چہرے ہیں موجود آدمی غائب

یہ کس خرابے میں دنیا نے لا کے چھوڑ دیا

(شہزاد احمدؔ)

کوئی پہاڑ نہیں تھا جو ہم نے سر نہ کیا

ملے وہ خواب کہ آرام عمر بھر نہ کیا

(حسن نعیم)

سبھی کو غم ہے سمندر کے خشک ہونے کا
کہ کھیل ختم ہوا کشتیاں ڈبونے کا

(شہریار)

بلند ہاتھوں میں زنجیر ڈال دیتے ہیں
عجیب رسم چلی ہے دعا نہ مانگے کوئی

(افتخار عارف)

گھر سے نکلے تو ہو سوچا بھی کدھر جاؤ گے
ہر طرف تیز ہوائیں ہیں بکھر جاؤ گے

(ندا فاضلی)

اک پل کی زندگی مجھے بیحد عزیز ہے
پلکوں پہ جھلملاؤں گا اور ٹوٹ جاؤں گا

(بشیر بدر)

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو
اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے تھے

(کشور ناہید)

کوئی زنجیر پھر واپس وہیں پر لے کے آئی ہے
کٹھن ہو راہ تو چھٹتا ہے گھر آہستہ آہستہ

(پروین شاکر)

دور جدید میں سیاسی و سماجی مسائل کی جگہ عصر حاضر کے انسان کے موجودہ مسائل نے لے لی ہے اور اظہار کے نت نئے اسالیب سے غزل کی صنف نہ صرف روشناس ہوئی بلکہ موضوعات میں بھی وسعت ہوئی۔ جدید غزل نے استعاروں کو نئی جہتوں اور علامتوں کو نئے معنی سے آشنا کیا۔ جو ہماری فکر و اظہار کی نئی بصیرت پیش کرتے ہیں۔ اور آج بھی اردو غزل مقبولیت کے اس مقام پر ہے جہاں مختلف زبانوں پر میں اس پر طبع آزمائی کی جارہی ہے۔

1.5 اپنی معلومات کی جانچ

1 عربی قصیدے سے فارسی ---------- وجود میں آئی۔

(الف) مرثیہ (ب) مثنوی (ج) غزل (د) نظم

2 غزل کا ہر شعر ---------- ہوتا ہے۔

(الف) نامکمل (ب) مکتفی (ج) اچھا (د) مشہور

3 اردو شاعری کی یہ صنف کس زبان کی شاعری سے ورثے میں ملتی ہے؟ ( )

4 تاریخی نقطہ نظر سے ---------- کو اردو کا پہلا غزل گو شاعر مانتے ہیں۔

(الف) غالبؔ (ب) میرؔ (ج) قلی قطب شاہؔ (د) امیر خسرؔو

5 اورنگ زیب کے زمانے میں فارسی اور اردو کے شاعر کا نام لکھیے۔ ( )

6 اردو غزل کا باقاعدہ آغاز ---------- سے ہوتا ہے۔

(الف) دکن (ب) شمال (ج) مشرق (د) مغرب

7 مقدمہ شعروشاعری ---------- کی تصنیف ہے۔

(الف) غالبؔ (ب) میرؔ (ج) حالؔی (د) ذوقؔ

8 اقبالؔ نے غزل کو ------------ رنگ دیا۔

(الف) رومانی (ب) فلسفیانہ (ج) شاعرانہ (د) جدید

9 اقبالؔ کے بعد غزل میں رومانی لب ولہجہ اختیار کرنے والا شاعر -------------- ہے۔

(الف) ذوقؔ (ب) غالبؔ (ج) فراقؔ (د) حالؔی

1.6 خلاصہ

1 غزل اردو شاعری کی مقبول ترین صنف ہے۔غزل عربی زبان کا لفظ ہے۔غزل کی روایت اردو میں فارسی سے آئی ہے۔

2 غزل کا ہر شعر ایک اکائی ہے۔جس میں اس کے پورے معنی پنہاں ہوتے ہیں۔غزل کا ہر شعر مکمل وجود رکھتا ہے اور اس کی شخصیت کی تکمیل دوسرے شعر سے بے نیاز ہوتی ہے۔

3 غزل کا بنیادی موضوع عشق ہے۔یہ قصیدہ کی تشبیب سے برآمد ہوئی ہے لہذا جس تشبیب میں عشق کا مضمون بیان کیا جائے اُسے غزل کہتے ہیں۔لیکن غزل صرف عشق ومحبت کی داستان نہیں ہے اس میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی بھی کی جاتی ہے۔سماجی و سیاسی مسائل بھی غزل کا موضوع بنتے ہیں۔

4 غزل کی اہم خصوصیتیں تغزل،صوت وآہنگ،ایمائیت ورمزیت اور اختصار ہیں۔مخصوص زبان اور لب ولہجہ جس میں عشق کی کیفیتیں بیان کی جاتی ہیں تغزل کہلاتا ہے۔

5 غزل میں وزن،بحر،ردیف کی کافی اہمیت ہے۔اسی پر غزل کے صوت وآہنگ کا دارومدار رہتا ہے۔اس کے مناسب استعمال سے جذبات کی شدت کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔کنائے،علامتیں اور تمثیل الفاظ سے غزل کی معنویت میں وسعت پیدا ہوتی ہے جو زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔غزل میں تفصیل وشرح کی گنجائش نہیں اسلئے اشاروں کنایوں سے کام لیا جاتا ہے۔

1 اردو غزل کے آغاز اور اس کی نشو و نما میں اُن تاریخی عوامل کا ہاتھ ہے جس نے یہاں کی تہذیب و معاشرت اور باہمی تال میل ایک نئی تہذیب اور نئے رنگ سخن سے آشنا کیا۔ یہ صورت حال اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب مسلمانوں کی آمد ہوئی۔ جن میں عرب، ایرانی ،ترک اور افغانی سبھی شامل تھے جنھوں نے اپنی فتوحات کے ذریعہ اسے اپنا مسکن بنا لیا جس کے سبب وہاں کی تہذیب، مزاق اور مزاج کی خصوصیات یہاں کی تہذیب و ثقافت میں مل جل گئی۔ اس فاتحین میں بیشتر ایرانی تھے۔

2 اس تہذیب پر سب سے زیادہ ایرانی کلچر کے اثرات نمایاں ہیں اور یہی حال غزل کا بھی ہے جس نے فارسی کی روایات کو اپنایا اور اظہار غزل کا ذریعہ بنایا۔

3 اردو غزل آغاز سے ہی لوگوں کی توجہ کا مرکز رہی ہے۔ عربی قصیدے اور فارسی غزل سے وجود میں آنے والی یہ صنف مسلمان فاتحین کے ساتھ ہندوستان پہنچی۔

4 امیر خسرؔو کو اردو کا پہلا شاعر مانا جاتا ہے اور اُن کی اُس غزل کو جس کا پہلا شعر فارسی آمیز اور دوسرا خالص ہندوی ہے کو اردو کی پہلی غزل کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔

5 امیر خسرؔو سے لے کر اورنگ زیب کے زمانے تک غزل کے نمونے دستیاب ہیں وہ اس بات کا پتا دیتے ہیں کہ اردو غزل نے بتدریج اپنی ارتقاء کی منزلیں طے کی ہیں۔

6 اردو غزل کی ادبی تاریخ بتدریج دکن سے شروع ہوتی ہے اور اس کا سلسلہ قلی قطب شاؔہ سے ہوتے ہوئے ولؔی اور اس کے معاصرین تک جا سکتا ہے۔

7 محمد قلی قطب شاؔہ کو اردو کا پہلا صاحب دیوان مانا جاتا ہے اور ولؔی کو دکن اور شمال کو ملانے والی اردو غزل کی ایک اہم کڑی کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔

8 ولؔی نے دو بار دلّی کا سفر کیا۔ اُن کا دوسرا سفر جس میں وہ اپنا دیوان ساتھ لائے تھے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

9 ولؔی کے دیوان کو شمالی ہند کے لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ ولؔی کے دیوان نے شمالی ہند کے شعراء پر گہرا اثر ڈالا اور انھوں نے فارسی کا شاعری ترک کر کے دکن کی تقلید کرتے ہوئے اردو میں غزل گوئی شروع کی۔

10 شمالی ہند میں اردو غزل گوئی کا آغاز ایہام گوئی سے ہوا لیکن بعد میں ایہام گوئی کی جگہ حقیقت پسندی نے لی۔

11 اس دور میں میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کا دور اردو غزل کا عہد زریں کہلاتا ہے۔ ان شعراء نے اردو غزل کو اعتبار کا درجہ عطا کیا اور غزل کو بلند مرتبہ عطا کیا۔

12 مغلیہ سلطنت کا زوال اور انگریزوں کا تسلط ہندوستان کی تاریخ کا اہم باب ہے۔ لیکن اس باب میں بھی اردو غزل اپنی پوری آب و تاب سے چمکتی نظر آتی ہے۔ انتشار کے اس دور میں غالب نے غزل کے موضوعات کو وسعت دی۔

13 بیسویں صدی میں حالؔی، اقبالؔ، جگرؔ جیسے شعراء سے اردو غزل کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اور صنعتی انقلاب نے اردو غزل کو حیات و کائنات کے موضوع عطا کیے۔

14 آزادی کی تحریک نے ترقی پسندی کو جنم دیا۔اس دور میں غزل میں احتجاج، سرکشی اور بلند آہنگ نے جگہ لی۔علامات و اشعاروں کے نئے معنی اخذ کئے گئے۔

15 آزادی کے بعد فسادات اور تقسیم وطن نے غزل کا منظر نامہ تبدیل کر دیا۔اجتماعیت کی جگہ انفرادیت نے لے لی۔اس دور کے شعرا جدید کہلائے۔

1.7 اپنی معلومات کی جانچ : نمونہ جوابات

1 مقبول ترین

2 تشبیب

3 عربی

4 مکمل

5 رشید احمد صدیقی

6 سوز و گداز

7 تغزل

8 ایمائیت و رمزیت

9 مطلع

10 مقطع

11 قلمی نام

12 جس میں ردیف نہ ہوں صرف قافیے ہوں

13 غزل مسلسل اور غزل غیر مسلسل

14 غزل مسلسل

1.8 نمونہ امتحانی سوالات

I مندرجہ ذیل سوالات کے مختصر جواب لکھئے۔

1 غزل کے لغوی معنی کیا ہیں؟

2 غزل کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

3 مطلع کسے کہتے ہیں؟

4 مقطع کسے کہتے ہیں؟

5 حسن مطلع کسے کہتے ہیں؟

6 'تخلص' سے کیا مراد ہے؟

7 بیت الغزل کسے کہتے ہیں؟

II مندرجہ ذیل سوال کا جواب پندرہ (15) سطروں میں لکھیے۔

1 غزل کی تعریف لکھئے؟

2 غزل کی ہئیت سے کیا مراد ہے؟

3 غزل کی سب سے اہم خصوصیت بیان کیجئے؟

4 تغزل سے مراد کیا ہے؟

5 غزل کے اقسام لکھئے؟

III مندرجہ ذیل سوال کا جواب تیس (30) سطروں میں لکھئے۔

1 غزل کی تفہیم و تعریف بیان کیجئے؟

2 غزل کی مقبولیت کے اسباب بیان کیجئے؟

3 غزل کی خصوصیت سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجئے؟

I مندرجہ ذیل سوالات کے مختصر جواب لکھئے۔

1 تشبیب کا کیا مطلب ہے؟

2 جہانگیر کے زمانے میں اردو کا بڑا شاعر کون تھا؟

3 شاہجہاں کے زمانے کے اُن شاعروں کے نام لکھئے جنہوں نے اردو میں غزلیں کہیں؟

4 دکن کے دو مشہور شاعروں کے نام لکھئے؟

5 دکن کے کس شاعر نے دلّی کا سفر کیا تھا؟

6 دو ایہام گو شاعروں کے نام لکھئے؟

7 ولی دکنی کا کوئی شعر لکھئے؟

8 دوسرا مصرع لکھ کر شعر مکمل کیجئے؟

جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے

----

9 میرؔ کے دو ہمعصر شعراء کے نام لکھئے؟

10 آخری مغل بادشاہ کون تھا؟

11 غالب کے دو ہمعصر شعراء کے نام لکھئے

12 اقبالؔ کا کوئی مشہور شعر لکھئے

13 دو ترقی پسند شعراء کے نام بتائیے

14 جدید غزل کا پیش رو کن شعراء کو کہا جاتا ہے؟

15 دو جدید شاعروں کے نام لکھئے

II مندرجہ ذیل سوال کا جواب پندرہ (15) سطروں میں لکھئے۔

1 غزل اور قصیدہ کی تشبیب کا بنیادی فرق کیا ہے؟

2 اردو شاعری کا زریں دور کس دور کو اور کیوں کہا جاتا ہے؟

3 عہد غالب میں غزل کے مزاج میں کس طرح کی تبدیلیاں آئیں؟

4 ترقی پسند دور میں غزل میں ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر کیجئے؟

5 جدید غزل کی خصوصیت کیا ہیں؟

III مندرجہ ذیل سوالوں کا جواب تیس (30) سطروں میں لکھئے۔

1 اردو غزل کے آغاز وارتقاء سے متعلق اپنی واقفیت کا اظہار کیجئے؟

2 مختلف ادوار میں غزل میں ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر کیجئے؟

1.9 فرہنگ

1 تشبیب	:	قصیدہ کی شروعات میں عشق میں اپنی مایوسی اور ناامیدی کا ذکر کرنا
2 آشیاں	:	ٹھکانہ ۔ پرندوں کا گھونسلہ
3 رمزیت	:	تہہ داری
4 صوت	:	آواز
5 آہنگ	:	سُر، لے
6 رعایت لفظی	:	الفاظ پر توجہ دینا
7 خفیف	:	یکسا
8 ارتعاش	:	کانپنا ، تھرتھراہٹ
9 ایمائیت	:	اشارے کنایے میں بات کہنے کا انداز
مکتفی	:	مکمل، پورا
2 اسلوب	:	طرز ،طریقہ
3 تتبع	:	پیروی ، نقل

4 امتزاج	:	ملانا ، ملاجُلا
5 سوتے پھوٹنا	:	(محاورہ) پانی کا چشمہ جاری ہونا
6 ایہام	:	وہم میں ڈالنا
7 ابتذال	:	ہلکا پن
8 امرد پرستی	:	کم سن خوبصورت لڑکوں سے عشق ومحبت
9 سنگم	:	دو چیزوں کا ملنا
10 بامِ عروج	:	بلندی
11 جدت	:	نیا پن
12 علائم ورموز	:	علامت اور اشارے
13 عظمت	:	بڑائی
14 بلند آہنگ	:	بلند آواز، تیز آواز
15 سہل	:	آسان
16 انفرادیت	:	ذاتی اور شخصی پہچان
17 اجتماعیت	:	جماعتی خصوصیت

1.10 سفارش کردہ کتابیں

1 اردو غزل	از	ڈاکٹر یوسف حسین
2 غزل اور مطالعۂ غزل	از	ڈاکٹر عبادت بریلوی
3 غزل اور درس غزل	از	اختر انصاری
4 اردو شاعری کا مزاج	از	ڈاکٹر وزیر آغا
5 اردو غزل کی نشو ونما	از	رفیق حسن
6 اردو غزل کے پچاس سال	از	عبدالاحد خاں خلیل

اکائی 2 دکن میں اردو غزل

ساخت

2.1 اغراض و مقاصد

2.2 تمہید

2.3 دکن میں اردو غزل

2.4 خلاصہ

2.5 اپنی معلومات کی جانچ : نمونہ جوابات

2.6 نمونہ امتحانی سوالات

2.7 فرہنگ

2.8 سفارش کردہ کتابیں

2.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں دکن میں اردو غزل کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ دکن میں اردو غزل کا سفر کے حالات قلم بند کر سکیں

☆ دکن میں اردو غزل کے لب ولہجہ اور انداز بیان کو سمجھ سکیں

☆ دکن میں اردو غزل کے نشو نما سے متعلق واقفیت حاصل کر سکیں

2.2 تمہید

ہم اور آپ سبھی جانتے ہیں کہ اردو زبان کی داغ بیں شمالی ہند میں پڑی اور اسے فروغ حاصل ہوا لیکن جب بات اردو شاعری کی آتی ہے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ گرچہ اس کی داغ بیل شمالی ہند میں پڑی لیکن اس کے ابتدائی دور میں حالات کچھ ایسے پیدا ہوئے کہ شمالی ہندوستان سے زیادہ دکن کا ماحول اس کے لئے سازگار رہا۔لہذا اردو غزل نے جب دکن میں اپنا پہلا پڑاؤ ڈالا تو سرزمین دکن اسے راس آگئی۔ 1347 میں جب محمد بن تغلق کے امیر علاؤ الدین نے بادشاہِ وقت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔اور اپنی خود مختاری کا اعلان کیا اس طرح شمال کی گرفت سے آزاد دکن کی حکومتوں نے اپنے طور پر نئے مزاج، نئی تہذیب، نئی ثقافت اور نئی زبان کو اپنی منفرد

زبان کا ذریعہ بنایا۔ اردو غزل کو بھی دکن کی مختلف حکومتوں کے عہد میں آزادانہ ترقی کے سنہرے مواقع ملے۔

آگے چل کر آپ اردو غزل کی تفہیم اور تعریف اور اس کے تدریجی ارتقاء کے ساتھ ساتھ دکن میں اردو غزل کی نشو ونما سے متعلق واقفیت حاصل کرسکیں گے۔ وہ غزل جو خسرو کی ریختہ میں پہلے پہل ظاہر ہوئی تھی۔ قلی قطب شاہؔ، ولیؔ اور سراجؔ تک اپنے تدریجی ارتقا کو پہنچ چکی تھی۔

2.3 دکن میں اردو غزل

دکن ہی سے اردو غزل کی ادبی تاریخ کی شروعات ہوتی ہے۔ جس کا سلسلہ قلی قطب شاہ سے شروع ہو کر ولیؔ اور ان کے معاصرین سے جا ملتا ہے۔ محمد بن تغلق کے ورودِ دکن کی وجہ سے بھی شمالی اور جنوبی ہندوستان کو ایک دوسرے کے قریب آنے کا سنہرا موقع ملا۔ محمد بن تغلق نے نہ صرف دکن پر فوج کشی کی بلکہ اپنا پایہ تخت بھی دہلی کے بجائے دولت آباد (دیوگیری) منتقل کر لیا۔ اس طرح اردو کا قافلہ شمالی ہند کے مختلف صوبوں سے گزرتا ہوا دکن پہنچا۔ اگرچہ کچھ عرصے بعد محمد بن تغلق واپس دہلی لوٹ گیا لیکن اس کی فوج ایک بڑی تعداد یہیں کی ہو کر رہ گئی۔

محمد بن تغلق کے ایک امیر علاء الدین نے تغلق کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور سارے دکن پر قبضہ کر کے 1347ء میں علاء الدین بہمنی شاہ کے لقب سے ایک نئی سلطنت کی داغ بیل ڈالی۔ اس طرح دکن کی سلطنت ان لوگوں کے ہاتھوں آ گئی جو ترک ہونے کے باوجود اب دکنی تھے۔

یہ سلسلہ بہمنی (1347ء سے 1495ء) تقریباً ایک سو سالوں تک عروج پر رہا لیکن پندرہویں صدی عیسوی کے اواخر میں اس سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا اور الگ الگ خود مختار سلطنتوں کا قیام عمل میں آنے لگا۔ نتیجتاً بیجا پور میں عادل شاہی (1490ء سے 1692ء) بیدر میں بریدشاہی (1487ء) برابر میں عماد شاہی (1487ء) احمد نگر میں نظام شاہی (1490ء) اور گولکنڈہ میں قطب شاہی (1495ء - 1690ء) کا قیام عمل میں آیا۔ ان تمام حکمرانوں نے اپنی اپنی سلطنتوں میں علم و ادب اور تہذیب و تمدن کی آب یاری کی۔

خصوصاً شعر و ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ کی دل کھول کر سرپرستی کی ان میں سے کئی خود بھی صاحب علم اور شاعر تھے۔ بہمنی دور (1350ء سے 1525ء) میں اردو زبان و ادب کی ترقی کے کئی مدارج طے پائے۔ بہمنی سلطنت کا بادشاہ فیروز شاہ خود ایک شاعر تھا۔ دکنی دور کے اولین نقوش اس دور کے شعراء فخر دین نظامیؔ، مشتاق بیدریؔ اور لطفیؔ کی غزلوں میں ملتے ہیں۔

اوکسوت کیسری کرتن چمن میانے چلی ہے آ
رہے کھلنے کوں تیوں دستی او جینے کی کلی ہے آ

(مشتاق بیدریؔ)

خلوت منے سجن کے میں موم کی بتی ہوں
یک پاؤں پہ کھڑی ہوں جلتے پریت پتی ہوں

(لطفی)

جب بہمنی سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا تو عادل خان نے 1490ء میں اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور عادل شاہی حکومت کی بنیاد ڈالی۔ اس دور میں بھی فنِ خطاطی اور فنِ تعمیر کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کو خاصی اہمیت حاصل تھی، ہر قسم کے خیالات خواہ وہ عاشقانہ ہوں یا صوفیانہ، رزمیہ ہوں یا ناصحانہ، شاعری میں پنپ رہے تھے اس سلسلے میں مقیمی کی مثنوی ''چندر بدن ومہیار''، صنعتی کی ''قصہء بے نظیر''، نصرتی کی ''گلشنِ عشق'' اور ہاشمی کی ''یوسف وزلیخا'' کا نام لیا جاسکتا ہے۔

قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان ابراہیم قطب شاہ تھا۔ ابراہیم قطب شاہ کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ وہ خود ایک صاحب علم بادشاہ تھا اور کئی زبانوں پر قدرت رکھتا تھا اور اس دور میں شعر و ادب کی خوب ترقی ہوئی۔ ابراہیم کے دور میں فیروز بیدری، محمود اور ملا خیالی اردو زبان کے شاعر تھے جہاں غزل ابتدائی

دور ہی سے ایک مقبول صنف کے طور پر ابھر رہی تھی۔ فیروز غزل اور مثنوی دونوں کا اور محمود غزل کا شاعر تھا۔ فیروز کی غزلیں فارسی اسلوب کے زیرِ اثر ایک نئی ادبی شکل میں نمودار ہو رہی تھی۔ اسی طرح اس کے ہم عصر ملا خیالی اور حسن شوقی کے یہاں بھی غزل کا وہی مزاج نظر آتا ہے جبکہ محمود کے کلام میں اردو زبان ایک واضح تبدیلی اور اردو غزل اپنی پوری ہیئت کے ساتھ استعمال میں آ رہی تھی۔ اس کے یہاں ہر غزل میں مطلع اور مقطع ملتا ہے اور ہر غزل میں پانچ اشعار ضرور ہیں۔ محمود کے یہاں غزل کے موضوعات میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ اس نے غزلوں کو صرف عورتوں سے باتیں کرنے یا عشقیہ جذبات کے اظہار کا وسیلہ نہیں بنایا بلکہ زندگی کے تجربات کو بھی غزل کے دامن میں جگہ دی جس کے باعث آنے والے شعراء نے اس کی پیروی کرتے ہوئے غزل کی روایت کو آگے بڑھایا۔

فیروز، محمود اور ملا خیالی کے نمونہء کلام:

تمہیں قطب اقطاب جگ پیر ہے
ہیں غوثِ اعظم جہاں گیر ہے

(فیروز)

نا کفر پچھانے دلِ حیراں و نہ دیں کوں
از نقشِ چپ و راست خبر نیں ہے نگیں کوں

(محمود)

سنسار کے چتارے لکھنے ملیں ہیں سارے
مکھ دیکھ سُد بسارے گم ہو رہے ہیں ایں میں

(ملا خیالی)

ابراہیم قطب شاہ کے انتقال کے بعد اس کا بیٹا محمد قلی قطب شاہ تخت پر بیٹھا۔ یہ قطب شاہی خاندان کا پانچواں حکمراں تھا اور اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر۔ اس کا دیوان پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اپنے کلیات میں اس نے سترہ تخلص استعمال کیے ہیں۔

اس کا کلیات تین سو بارہ غزلوں اور دو ہزار دو سو چون اشعار پر مشتمل ہے۔اہم بات یہ ہے کہ اس کا تمام کلام غزل کی ہئیت میں ہے جنہیں مسلسل غزل کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔

قلی قطب شاہ اردو کا پہلا شاعر ہے جس کے کلام سے آئندہ اردو شاعری کو رنگ روپ نکھارنے کا موقع ملا اور اردو شاعری کی اپنی چھب نکھر کر سامنے آئی۔اس کے کلام میں فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی کی آمیزش بھی ہے لیکن اس نے اپنی غزلوں میں ہندی کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ اس نے مقامی اور علاقائی زبان کا بھی کثرت سے استعمال کیا ہے۔اس کی غزلوں تصوف کے مضامین نہیں ملتے۔

کہیا ادھر تمہارے جیوں جی جلا دتے
ہنس کر کہی یہ بات نکو تم بیاں کرو

(قلی قطب شاؔہ)

گرچہ غزل کی روایت کو اردو میں منتقل کرنے میں قلی قطب شاہ ناکام رہا لیکن اتنی زمین ضرور ہموار کر دی کہ آنے والی نسلیں اس پر اپنی عمارت کھڑی کر سکیں۔

اِن حکمرانوں کے علاوہ اس دور کے اہم شعراء میں سب سے پہلا نام ملا وجہؔی کا ہے۔یہ محمد قلی قطب شاہ کے دربار میں ملک الشعراء تھا۔ (ملک الشعرا سے مراد جو سب شعراء میں ممتاز ہو۔ ایک شاہی خطاب ہے جسے بادشاہ اپنی پسند کے کسی شاعر کو نوازتا ہے) وجہؔی نے مثنوی کے علاوہ غزلیں بھی کہیں۔وجہؔی نے اپنی غزلوں میں زیادہ تر ہندی کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔اس نے فارسی روایت کی پیروی کرتے ہوئے شاعری میں سلاست پر زور دیا۔غواصؔی قطب شاہی دور کا دوسرا بڑا شاعر ہے۔غواصؔی کے کلام میں وہاں کے رواج کے مطابق ہندی کے الفاظ زیادہ ہیں۔قلی قطب شاؔہ کی طرح اس کی بھی زیادہ تر غزلیں مسلسل ہیں جس میں اس نے عشق کے مضامین باندھے ہیں۔اس کی بیشتر غزلیں مسلسل اور ایک ہی کیفیت اور خیال ظاہر کرتی ہیں۔

عشق کی آگ میں جل کر راکھ ہونا
عشق بازی میں چاک چاک ہونا

زمانے آج کی مجنوں ہوا پیدا
ہوا مشہور غواصؔی دکن میں
یہ عشق میں پیا سو چڑیا ہے اثر منجے
سد عقل فام چھین کیا بے خبر منجے

(غواصؔی)

طاقت نہیں دوری کی اب تو بیگ آ مل رے پیا

تج بن منجے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا

(وجہی)

دوسرے اہم غزل گو میں آٹھواں حکمراں علی عادل شاہ (جس کا تخلص شاہی تھا) نصرتی، ہاشمی، آتشی، مقیمی صنعتی، ملک خوشنود، رستمی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ان کی غزلوں کے نمونے دیکھ کر اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہاں غزل میں عشقیہ مضامین باندھے جارہے جن میں ہندی کے علاوہ دکنی الفاظ کی کثرت ہے۔

کہا جا اوسے اے دیوانے بشر
کہاں سوں تو آیا چلیا ہے کدھر

(مقیمی)

ہوئی خلق حیران سب دیکھ یوں
کہ اٹکا جنازہ یہاں آکے کیوں

(شوقی)

تج باج کیوں رہوں کہ جگت دیکھ مجہ کہے
پیو باج جن جیا، سو جیونا حرام ہے

(ملک خوشنود)

تج نین کی نرمی کنے منگتے ہیں موتی آبرو
یا روپ کی تو کان ہے یا حُسن کی سمدور ہے

(شاہی)

بولیا کہ تجھ فراق تھے کے عاشقاں خراب
بولی مرے وصل منے کیا تجھ ہے حال بول

(نصرتی)

دیکھنے پر کہاں ہیں خیال انکھیاں
کیا کھوں کیوں رکھوں سمال انکھیاں

(ایاغی)

عادل شاہی وقطب شاہی دور کا اگر جائزہ لیں تو شاید ہی کوئی ایسا شاعر نظر آئے گا جس نے غزلیں نہ کہی ہوں گرچہ اس دور میں اردو غزل کا موضوع حسن عشق رہا لیکن یہ موضوع اردو غزل کا وہ نقشِ اولین ہے جس کا نقطۂ عروج ولی دکنی کی غزلوں سے جاملتا ہے اس بات کو بھی ذہن نشیں رکھنا چاہئے کہ صرف عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتیں ہی اردو شاعری کو فروغ نہیں دے رہی تھیں بلکہ دو

اور سلطنتیں بھی شامل تھیں جن کا ذکر کیے بغیر اردو ادب کی تاریخ نامکمل ہے اور وہ دو سلطنتیں نظام شاہی اور برید شاہی ۔ احمد نگر کی نظام شاہی سلطنت کا بانی ملک احمد بحری تھا۔ اس کے دور کے اہم شعراء اشرفؔ، آفتابیؔ اور شوقیؔ ہیں ۔

یہاں تک آتے آتے اورنگ زیب نے 1685ء میں بیجا پور اور 1686ء میں گولکنڈہ فتح کرلیا۔ بیجا پور اور گولکنڈہ کی ریاستیں ختم ہوگئیں اور دکن کی ساری سلطنتیں سمٹ کر ایک ہوگئیں تو دکن کی دکنی اردو اور گجرات کی گجری کی جگہ فارسی کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والی شمالی زبان وجود میں آئی۔ اس دورِ انتشار میں بھی شاعری کا سفر جاری رہا مگر رفتار مدھم ہوگئی۔

لیکن اسی دور کے دو شعرا ایسے ہیں جنہوں نے اردو غزل کو اس مقام پر پہنچا دیا جس کے افق پر شمال اور دکن ایک ہوتے نظر آتے ہیں۔ یہ دو نام ہیں ولی دکنیؔ اور سراج اورنگ آبادیؔ ۔ انہوں نے اردو غزل کو ایک نیا روپ، نئی پہچان، نیا انداز، نئی ترکیبیں، نئی تشبیہیں اور نئے موضوعات بخشے ۔ یہ دونوں ہی دکنی غزل کے آخری چراغ ہیں اور انھی سے اردو غزل کی نئی روایت یا شمالی ہند کی غزل کی نئی شمعیں اکتساب نور کرتی ہیں ان میں ولیؔ کی حیثیت ایک پُل کی سی ہے۔

ولیؔ نے اپنی شاعری کی ابتدائی تو دکنی روایت پر ہی کی تھی لیکن اورنگ زیب کے اورنگ آباد پایہ تخت بنا لینے کے بعد بیجا پور، گولکنڈہ اور حیدر آباد کی ادبی محفلیں سونی پڑ گئی تھیں اس لیے ادب نوازوں نے دہلی کا رخ کیا۔ ولیؔ نے بھی 1700ء میں پہلی بار اورنگ زیب کے زمانے میں دہلی کا سفر کیا اور مشاعروں میں اپنے کلام سے لوگوں کو اس طرح مسحور کیا کہ اہل دلّی اردو کی طرف مائل ہو گئے ۔ سفر دہلی کے بعد انہوں نے دکنی اور فارسی روایات کے امتزاج سے ایسا طرز اختیار کیا جو ریختہ کی دنیا میں نیا تھا۔ اس طرح وہ اردو غزل کے پہلے پیش رو بن گئے ۔ دوسری بار محمد شاہ کے زمانے میں جب وہ دلّی گئے تو اپنا دیوان بھی ساتھ لیتے گئے ۔ ولیؔ کے دیوان نے اہل دلّی کو اردو غزل گوئی کی نئی راہ دکھائی اور اردو میں غزل گوئی کی روایت کو آگے بڑھایا۔

دہلی سے واپسی کے بعد ولیؔ کے کلام میں نمایاں تبدیلی ہوئی ان کے کلام میں فارسی اضافتیں اور ترکیبیں زیادہ استعمال کی گئیں مثال کے طور پر سفر دہلی سے پہلے کا یہ شعر:

مت غصہ کے شعلوں سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

اور سفر دہلی کے بعد:

وہ صنم جب سوں بسا دیدۂ حیراں میں آ
آتشِ عشق پڑی عقل کے ساماں میں آ

ولی نے نہ تو فارسی تراکیب کو کلی طور پر اپنایا اور نہ ہی دکنی روایات کو بلکہ شمال اور جنوب کی شعری روایات کو ایک ہی دھاگے میں پرو دیا۔ ولیؔ کی ابتدائی شاعری میں مقامی رنگ نمایاں ہے مگر بعد میں انہوں نے اپنے نظریات میں تبدیلی کی ۔ ولیؔ کی شاعری میں تصوف کے عناصر موجود ہیں جو اس سے قبل ہمیں دکنی شاعر میں خال خال نظر آتے ہیں ۔ ولیؔ کے یہاں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جو زندگی کے رنگا رنگ تجربات کو ہمارے سامنے لاتے ہیں ۔ ولیؔ نے اردو غزل کو نہ صرف مضامین اعتبار سے وسیع کیا بلکہ اسے ایک نیا

انداز اور نیا آہنگ بھی دیا۔

صاف دل کو اگر مدام رکھو
جامِ جمشید کا مقام رکھو

تجھ حسن عالم تاب کا جو عاشق وشیداں ہوا
ہر خوبرو کے حسن کے جلوے سوں پرواہوا

مجھ کو پہنچی ہے آرسی سوں یہ بات
صاف دل وقت کا سکندر ہے

ولی کے ہمعصر دکنی شعرا میں فراق، آزاد، عزلت، عاجز وغیرہ مشہور ہیں لیکن ولی کے بعد اورنگ آباد میں اگر کوئی بڑا شاعر گزرا تو وہ قاضی محمود بحری اور سراج اورنگ آبادی تھے۔ قاضی محمود بحری اس دور کے دوسرے بڑے شاعر تھے ان کا بیشتر کلام صوفیانہ ہے لیکن زبان اس دور کے دوسرے شعراء کے مقابلے میں صاف ہے۔

سورج مکھ کی مثال نین سچ ہے
لال تجھ لب سے لال نین سچ ہے

(بحری)

سراج نے نہ صرف ولی کی روایت کو برقرار رکھا بلکہ اس سے استفادہ بھی کیا۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے ولی کی زمین میں بہت کم غزلیں کہیں۔ ولی کے کلام میں جہاں بے ساختگی اور سلاست نظر آتی ہے وہیں سراج کا کلام درد اور سوز گداز لیے نظر آتا ہے۔
سراج نے تصوف کے مسائل کو ولی سے بہتر ڈھنگ سے پیش کیا اور اسے تغزل کا رنگ دے دیا۔
سراج نے اکثر بحریں، ردیفیں اور قافیے مترنم استعمال کیے ہیں اور اسی تخلیقی عمل میں سراج کی عظمت پوشیدہ ہے جس نے سراج کو صفِ اول کے شعراء میں جگہ دی:

چلی سمت غیب سیں کیا ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہو سو ہری رہی

دامن تلک بھی ہائے ذرا دسترس نہیں
کیا خاک میں ملی ہیں میری خوں فشانیاں

(سراج)

دکن کی غزلوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ زبان کی ناپختگی کے باوجود اردو غزل پر فارسی کے اثرات

نمایاں تھے جس میں تقلید اور تتبع کا چلن عام تھا۔ دکنی شاعری میں جو خارجیت تھی اسے ولؔی اور سراؔج بھی پوری طرح ختم نہ کر سکے ہاں اتنا ضرور ہوا کہ اردو غزل میں ان کی صحت مند روایات نے شمالی ہند میں اردو غزل کے لئے راہیں ہموار کر دیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1 محمد بن تغلق نے اپنا پایۂ تخت کہاں منتقل کیا تھا؟

(الف) دلّی (ب) لکھنو (ج) دولت آباد (د) حیدر آباد

2 مقیمی کی مثنوی کا نام ---------- ہے۔ ( )وَ

3 قطب شاہی سلطنت کا بانی

(الف) احمد شاہ (ب) ابراہیم قطب شاہ (ج) عادل شاہ (د) قلی قطب شاہ

4 قلی قطب شاہ، قطب شاہی خاندان کا --------- حکمراں تھا۔

(الف) پانچواں (ب) پہلا (ج) تیسرا وَ (د) چوتھا

5 وجہؔی قلی قطب شاہ کے دربار میں -------- تھا۔

(الف) وزیر (ب) مصاحب (ج) ملک الشعراء (د) سپہ سالار

2.4 خلاصہ

1 اردو شاعری کی ابتدا شمالی ہندوستان سے ہوئی تھی۔

2 اس کے ابتدائی دور میں جب محمد بن تغلق نے اپنی راجدھانی دہلی سے دولت آباد منتقل کی تو اہل فن نے بھی دکن کا رخ کیا۔ کچھ عرصے بعد محمد بن تغلق واپس دہلی چلا گیا۔ لیکن فوج اور اہل فن کی ایک بڑی تعداد یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی اور پھر 1347ء میں محمد بن تغلق کے امیر علاء الدین کے بغاوت کر کے دکن پر قبضہ کر لیا اور علاء الدین بھی شاہ کے لقب سے حکمرانی کرنے لگا۔ بہمنی دور کے مشہور شعراء فیروز شاہ جو حکمراں بھی تھا، فخر الدین نظامؔی، مشتاق بیدرؔی اور لطفؔی ہیں۔ پندرہویں صدی کے اواخر میں الگ الگ خود مختار ریاستوں عادل شاہی، برید شاہی، عماد شاہی، نظام شاہی اور قطب شاہی کا قیام عمل میں آیا۔ ان تمام حکمرانوں نے جن میں زیادہ تر صاحب علم تھے ادب کا اور شعر و ادب کا ذوق بھی رکھتے اور شاعر بھی تھے انہوں نے دل کھول کر شعر و ادب کی سرپرستی کی۔

3 عادل شاہی حکومت میں شعر و ادب کو خاصی اہمیت حاصل تھی۔ لیکن قطب شاہی سلطنت میں ابراہیم قطب شاہ جو کئی زبانوں کا ماہر تھا۔ اس کے زمانے میں شعر و ادب کی خوب ترقی ہوئی۔ اس کے دور میں فیروز بیدرؔی، محمودؔ اور ملاّ خیالؔی اور حسن شوقؔی اردو زبان کے شاعر تھے۔ یہ وہ دور تھا جب اردو غزل اپنے ابتدائی دور سے گذر رہی تھی۔ لیکن اپنی پوری ہیئت کے ساتھ استعمال میں آرہی تھی۔ یہاں غزل کے موضوعات میں صرف عشق کی واردات نہیں بلکہ زندگی کے تجربات بھی شامل تھے۔

4 قطب شاہی حکمرانوں میں قلی قطب شاؔہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ اس کی غزلوں میں عشقیہ داستانوں کے

ساتھ ہندوستانی روایت مثلاً یہاں کے موسم اور تہواروں کا بھی ذکر کیا ہے۔

5 86-1685ء میں اورنگ زیب کے بیجاپور اور گولکنڈہ کی ریاستوں کو فتح کرلیا اور دکن کی ساری سلطنتوں کو اپنے سلطنت میں شامل کرلیا۔اس لئے وہاں دکنی زبان کی جگہ فارسی کے زیر اثر شمالی ہند کی زبان کا استعمال عام ہونے لگا۔

6 اس دور کے دو اہم شعراء ولؔی اور سراؔج ہے۔جنہوں نے دکن میں اردو غزل کو بلند مرتبے تک پہنچایا۔

7 ولؔی نے اپنی غزل میں فارسی مضامین کو شامل کیا۔اس نے نہ صرف غزل میں نئے انداز پیدا کئے بلکہ غزل کے مضامین کو بھی وسعت دی۔

8 غزل کی وہ روایت جو ولؔی نے قائم کی تھی سراؔج نے اسے آگے بڑھایا۔سراؔج نے غزل میں تصوف کا رنگ بھی شامل کیا۔ سراؔج کی غزلوں میں ہمیں تغزل کا رنگ بھی ملتا ہے۔

2.5 اپنی معلومات کی جانچ : نمونہ جوابات

1 دولت آباد

2 چندر بدن ومہیار

3 ابراہیم قطب شاہ

4 پانچواں

5 ملک الشعراء

2.6 نمونہ امتحانی سوالات

I مندرجہ ذیل سوالات کے مختصر جواب لکھئے۔

1 بہمنی دور کے شعراء کے نام لکھئے؟

2 قلی قطب شاہ کا دیوان کتنے اشعار پر مشتمل ہے؟

3 قطب شاہی دور کے دو شاعروں کے نام لکھئے؟

4 شاہی کس حکمراں کا تخلص تھا؟

5 ولی کا کوئی مشہور شعر لکھئے؟

6 سراج اورنگ آبادی کا کوئی شعر لکھئے؟

II مندرجہ ذیل سوال کا جواب پندرہ (15) سطروں میں لکھئے۔

1 قطب شاہی دور میں غزل کی خصوصیات بیان کیجئے؟

2 ولؔی کی شاعری کی خصوصیات بیان کیجئے؟

3 سراؔج کی غزلوں کی خصوصیت بیان کیجئے ؟

III مندرجہ ذیل سوالوں کا جواب تیس (30) سطروں میں لکھئے۔

1 دکن میں اردو غزل کے نشو ونما کا حال بیان کیجئے ؟

2.7 فرہنگ

1 پایۂ تخت	:	راجدھانی ۔دارلسلطنت
2 ریختہ	:	دو یا دو سے زیادہ زبانوں سے مخلوط کلام، اردو
3 آب یاری	:	باغوں یا کھیتوں میں پانی ڈالنا
4 کسوت	:	لباس ،پوشاک
5 خلوت	:	تنہائی ، خالی جگہ
6 شیرازہ بکھرنا	:	انتظام بگڑ جانا
7 چھب	:	آرائش ۔ نازو انداز
8 پیش رو	:	آگے چلنے والا
9 خال خال	:	بہت کم

2.8 سفارش کردہ کتابیں

☆ دکنی ادب کی تاریخ	از	محی الدین قادری زورؔ
☆ تاریخ ادب اردو	از	ڈاکٹر سیدہ جعفر و گیان چند جین
☆ دکن میں اردو	از	بصیرالدین ہاشمی

اکائی 3 شمال میں اردو غزل

ساخت

3.1 اغراض ومقاصد

3.2 تمہید

3.3 شمالی ہند میں اردو غزل

3.4 خلاصہ

3.5 اپنی معلومات کی جانچ : نمونہ جوابات

3.6 نمونہ امتحانی سوالات

3.7 فرہنگ

3.8 سفارش کردہ کتابیں

3.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں شمالی ہند میں اردو غزل کے تعلق سے گفتگو کی گئی ہے۔ اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ شمالی ہندوستان میں اردو غزل تدریجی ارتقاء کا جائزہ لے سکیں

☆ شمالی ہندوستان میں مختلف ادوار میں اردو غزل کے لب ولہجہ، موضوعات اور اندازِ بیان کا جائزہ لے سکیں

☆ شمالی ہندوستان کے مشہور شعراء کی غزلوں کی خصوصیات سے واقف ہو سکیں

☆ شمالی ہندوستان میں اردو غزل کے تعلق سے بحث کر سکیں

3.2 تمہید

شمالی ہندوستان میں اردو غزل کا آغاز امیر خسرؔو سے مانا جاتا ہے۔ فارسی اور ہندی کی آمیزش سے اس طرح کی خیالات پیش کئے جا رہے تھے لیکن اسے با قاعدہ اردو غزل کی روایت سے نہیں جوڑا جا سکتا۔ صدیوں تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ فارسی چونکہ سلطنت کی زبان تھی اس لئے شعر و ادب کے معاملے میں فارسی کو اولیت حاصل تھی۔ کبھی کبھی فارسی اور ہندی کی آمیزش سے غزلیں

کہی جا رہی تھی لیکن فارسی کے اثرات پوری طرح چھائے ہوئے تھے اور اہل شمال نے اردو غزل کو اعتبار کا وہ درجہ نہیں دیا تھا جو ولؔی کے دیوان کے دلی پہنچنے کے بعد شمالی ہند میں اردو غزل کو حاصل ہوا۔

1.3 شمالی ہند میں اردو غزل

جہاں تک شمالی ہند میں اردو شاعری کا تعلق ہے تو اورنگ زیب کے زمانے ہی سے شمالی ہند میں اردو غزل گوئی کی ابتداء ہو چکی تھی لیکن محمد شاہ کے زمانے میں ولؔی کے سفرِ دہلی نے اس کو استحکام بخشا اور لوگ سنجیدگی سے اس کی طرف متوجہ ہوئے۔

اس سے قبل اہلِ شمال اس ذائقے سے ناآشنا تھے۔ ریختہ یا ہندی سے وہ آشنا ضرور تھے لیکن سلطنت کی زبان چونکہ فارسی تھی اور فارسی دانی عزت اور شہرت کا ذریعہ تسلیم کی جاتی تھی۔ اس لیے علماء اور شعراء عام طور پر اپنے اظہار کا مستحکم اور معتبر ذریعہ فارسی کو ہی گردانتے تھے ہاں کبھی کبھی تفنّنِ طبع کے لیے ہندی یا ریختہ میں بھی کچھ کہہ لیا کرتے تھے مگر اسے اعتبار کا درجہ حاصل نہیں تھا۔

ان میں قزل باش خاں امیدؔ، مرزا عبدالقادر بیدلؔ، اشرف علی خان فغاںؔ، اور سراج الدین علی خاں آرزوؔ وہ شعراء تھے جو فارسی کے عالم تھے فارسی میں کلام کہتے تھے لیکن اپنے شاگردوں کے اسرار پر بعض اوقات اردو میں شعر کہہ لیا کرتے تھے ان میں خاں آرزوؔ کا نام اہم ہے کیونکہ ان کی ایما پر ان کے بہت سے شاگردوں نے شمالی ہند میں اردو شاعری کی بنیاد رکھی۔

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں
اس تخمِ بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں

(بیدلؔ)

دردِ دل اس سے جو ہم نہ کہا
ایسی حاصل ہوئی کب صحبت ہے

(امیدؔ)

صنم بتا تو خدا کا مجھ کو کیا نہ ہوا
ہزار شکر کہ تو بُت ہوا، خدا نہ ہوا

(فغاںؔ)

جان تجھ پر کچھ اعتماد نہیں
زندگی کا کیا بھروسہ ہے

(آرزوؔ)

دوسری وجہ یہ تھی کہ فارسی شاعری میں ہندوستانی خیالات ادا کرنے کے نئے طریقے مسدود تھے وہیں دکنی ادب فارسی سے قریب ہوتے ہوئے بھی ادب کی تمام ضرورتیں پوری کر رہا تھا۔ خیالات کے اظہار کی آزادی تھی لہذا دکنی ادب قدر کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا اور اہل شمال نے فارسی شاعری ترک کر کے دکن کی تقلید شروع کر دی اور اس طرح جب ولؔی کا دیوان دہلی پہنچا تو اہل دہلی نے

اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ دکن سے صرف ولی کا دیوان ہی دہلی نہیں پہنچا بلکہ شمالی حکمرانوں کے ہمراہ کچھ اہلِ ذوق بھی دلّی گئے اور اپنے ساتھ دکنی ادب کا ذخیرہ بھی لیتے گئے اور اس طرح دکنی ادب شمالی ادب کا ایک جز بن گیا اور دکنی شاعری فارسی کی رنگ آمیزی کے ساتھ ایک نئی شکل میں شمال کے افق پر ظاہر ہوئی۔

لیکن دہلی کے شعر نے ایک بڑا کام یہ کیا کہ انہوں نے فارسی غزل کی پیروی کی اور استعارہ، کنایہ اور تشبیہیں اردو غزل میں شامل کیں۔ اس طرح شمالی ہند کی غزلوں میں دکنی مزاج برقرار نہیں رہا اور اس میں فارسی غزل کا وصف شامل ہو گیا۔

اس دور میں اردو غزل گوئی نے کوئی خاص ترقی نہیں کی اور نہ ہی ولؔی سے بڑا کوئی شاعر پیدا ہوا۔ جذبات اور خیالات میں بھی کوئی وسعت نہیں ہوئی ہاں اس زمانے میں فارسی محاورات، تشبیہات، تلمیحات اور استعاروں نے کافی جگہ پائی اور ایہام گوئی کو فروغ حاصل ہوا۔

یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ ولؔی کے دیوان اور دکنی ادب نے شمالی ادب پر خاصہ اثر ڈالا لیکن یہاں ولؔی کے دیوان کے زیر اثر شمالی ہند میں اردو غزل کا آغاز ایہام گوئی سے ہونا غور طلب بات ہے دراصل یہ ایک بحرانی دور تھا جہاں تہذیبیں روبہ زوال تھیں۔ عوام کیا بادشاہ وقت تک بے یقینی کا شکار تھے۔ پرانی قدریں مٹ رہی تھیں۔ امراء ملک وقوم سے بے نیاز ہو کر زیادہ ذاتی مفاد کو ترجیح دے رہے تھے۔ پورا معاشرہ متضاد کیفیتوں سے دوچار تھا اور ایک نئے طرز سے نمودار ہونے کے لیے بے چین تھا۔

یہ دور ایسا دور تھا جس میں نہ تو جغرافیائی حدود کے کوئی معنی باقی تھے اور نہ ہی سلطنت کی تنظیم نو کی فکر۔ بادشاہِ وقت خود عیش پرستی میں مشغول تھا۔ ہر طرف رقص وموسیقی، حسن پرستی اور بوالہوسی کا بازار گرم تھا۔ ایسے حالات میں جس شئے کے دامن میں شعراء نے جائے پناہ لی وہ ایہام گوئی تھی۔ ایہام گوئی کا فن ذومعنویت کا فن ہے جس میں ایسے اظہار کی ضرورت ہوتی ہے جو تہہ دار ہو اور جس نے ایک سے زیادہ معنی لئے جائیں یہ الگ بات ہے کہ اس کا بے جا استعمال اردو غزل کے ابتذال کا سبب بن گیا لیکن اس کا یہ فائدہ بھی ہوا کہ نئے لفظوں کی تلاش نے الفاظ اور مرکبات کی تعداد میں اضافہ کیا اور ہندوی، سنسکرت اور فارسی کے لاتعداد الفاظ اردو شاعری کا جز بن گئے۔

اس دور کا نمائندہ شاعر شاہ نجم الدین مبارک علی آبرو ہے۔ آبؔرو نے اس دور کی روح کو اپنی شاعری میں سمویا گرچہ اس دور میں فارسی دم توڑ رہی تھی لیکن آبؔرو نے ایک طرف اس زوال پذیر روایت کی اصناف، تلمیحات اور مترادفات کو اپنی شاعری میں روا رکھا اور دوسری طرف دیسی روایت کے اچھی طرح قدم جما لینے کا احساس بھی دلا دیا۔ ان کی شاعری یکبارگی ولؔی اور ان کے معاصرین اور مظہؔر، سوؔدا اور میؔر سے جڑی نظر آتی ہے: مثال

نہ تھی دم مارنے کی ہم کوں قدرت جب چلا اٹھ کر
کہ اول بند ہوتی ہے زباں جب جی نکلتا ہے

یوں آبرو بناوے دل میں ہزار باتاں

جب تیرے آگے آوے گفتار بھول جاوے

(آبرو)

بے وفا ہے، شوخ ہے، بے رحم ہے، بیزار ہے

جو کہو سب کچھ ہے لیکن کہیئے کیا یار ہے

اس دور کے آبرو کے علاوہ محمد شاکر ناجی، شرف الدین مضمون، شاہ حاتم، مصطفیٰ یک رنگ وغیرہ اہم ہیں۔

محمد شاکر ناجی کا شمار شمالی ہند کے ان شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو شاعری کو ایک مقام عطا کیا۔ آبرو کی طرح ناجی کی شاعری کی بنیاد بھی ایہام گوئی پر ہے۔ وہ اسی کو اپنا محکم اساس مانتے ہیں۔ ان کا کلام سراسر ایہام پر مبنی ہے۔

ریختہ ناجی کا ہے محکم اساس

بات میری بانی ایہام ہے

اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں

عارضی میری زندگانی ہے

آبرو اور ناجی کی طرح مضمون اور یک رنگ کی شاعری کی بنیاد بھی ایہام گوئی ہے۔ ان کے یہاں بھی وہی انداز اور مزاج ہے جو آبرو کے یہاں ہمیں نظر آتا ہے۔ ان کے کلام کے نمونے دیکھئے۔

کیا ہوا جو خط میرا پڑھتا نہیں

جانتا ہے خوب وہ مضمون کو

میرا پیغام وصل اے قاصد

کہیو اسے سب سے جدا کر کر

نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے

جی سے صبر و قرار جاتا ہے

کیا جانئے وصال ترا کسے ہو نصیب

ہم تو ترے فراق میں اے یار مر چلے

1739ء میں نادر شاہ کے حملے اور دہلی کے قتل عام نے اجتماعی زندگی کا شیرازہ بکھیر دیا۔ عیش و طرب کی محفلیں سونی پڑ گئیں۔ لوگوں نے قنوطیت کی راہ اپنانی شروع کی۔ کسی نے اتنی بھی طاقت نہیں تھی کہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنے سے روک پاتا۔ خود بادشاہِ وقت محمد شاہ نے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ سارے معاشرے پر افسردگی چھا گئی۔ ایسے ماحول میں ایہام گوئی بے وقت کی راگنی بن گئی۔ اس کا زور نہ صرف ٹوٹ چکا تھا بلکہ نئی روایت کی تشکیل کے لیے پر تول رہی تھی۔ نئے ماحول اور نئے مزاج کو نئے رنگ سخن کی ضرورت تھی لہذا ایہام گوئی کی جگہ حقیقت پسندی نے لے لی اور پھر ایہام گوئی کے خلاف ردّ عمل کی ایک باقاعدہ تحریک چلی اور سچے دلی جذبات کے اظہار اور تصوف نے اردو شاعری کو اپنے دامن میں سمیٹا۔

اردو غزل کو ایہام گوئی سے نجات دلانے میں شیخ ظہور الدین شاہ حاتم شاہ حاتم کا نام نمایاں ہے۔ جس نے اپنی شاعری کے مزاج کو وقت کے لحاظ سے تبدیل کیا۔ پہلے انہوں نے آبرؔو، ناجیؔ اور مضمونؔ کی طرح ایہام گوئی کو اختیار کی لیکن جب نادر شاہ کے حملے کے بعد شعراء ایہام گوئی کے خلاف محاذ آراء ہوئے تو انہوں نے ایہام گوئی کو خیر باد کہا اور تازہ گوئی اختیار کر کے اپنے 'دیوانِ قدیم' کو از سر نو ترتیب دیا۔ 'دیوانِ قدیم' میں ہندوی الفاظ کا استعمال زیادہ اور دیوان زادہ میں فارسی الفاظ کی کثرت ہے:

دل کی لہروں کا طول و عرض نہ پوچھو
کبھو دریا کبھو سفینہ ہے

نہ کر روشن دلوں کی بزم میں تو شمع کو روشن
کہ داغِ عشق سے روشن رہیں ہیں انجمن ان کے

اے خرد مندو! مبارک ہو تمہیں فرزانگی
ہم ہوں اور صحرا ہو اور وحشت ہو اور دیوانگی

(حاتمؔ)

اس دور کے نمائندے شاعر مرزا مظہر جان جاناںؔ ہیں جنہوں نے ایہام گوئی ترک کر کے فارسی رنگِ سخن اپنایا اور ثقیل ہندی الفاظ کی جگہ فارسی الفاظ و تراکیب کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ چونکہ یہ رنگ سخن ایہام گوئی کے خلاف تھا اس لئے اسے ردّ عمل کی تحریک کا نام دیا گیا۔

ان کی غزلوں کی زبان فصیح اور نکھری ہوئی ہے۔ مرزا کا اردو کلام بہت مختصر ہے لیکن اصلاحِ زبان کی کوشش نے انہیں اولین معماروں میں اہم مقام عطا کیا ہے۔

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی ایک شہر میں قاتل رہا ہے

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزوں سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغبان اپنا

گرچہ الطاف کے قابل یہ دلِ زار نہ تھا
لیکن اس جور و جفا کا بھی سزاوار نہ تھا

(مظہرؔ)

مرزا مظہرؔ جان جاناں کے شاگردوں کی ایک لمبی فہرست ہے لیکن ان میں انعام اللہ خاں یقینؔ، میر باقر حزیںؔ، محمد قلی خان حسرتؔ، احسن اللہ بیانؔ، محمد فقیر دردمندؔ، شاہ قدرت اللہ قدرتؔ، اور بساون لعل بیدارؔ اہم ہیں جن میں یقینؔ سب سے ممتاز ہیں۔ یقینؔ نے اپنی غزلوں میں ایسی بحریں اور زمینیں استعمال کی ہیں جسے اردو غزل میں اس سے پہلے نہیں برتا گیا تھا یہ یقینؔ کا ایک بڑا کارنامہ

ہے۔

یہ آرزو ہے کہ اس بے وفا سے یہ پوچھوں
کہ میرے بے مزہ رکھنے میں کچھ مزا بھی ہے

لیکن اس دور کی اصل شناخت شعراء کی اس تثلیث سے ہوتی ہے جس کی تشکیل میرؔ، سوداؔ اور دردؔ سے وجود میں آتی ہے اور اردو غزل اعتبار کا وہ درجہ حاصل کرتی ہے جسے رشکِ فارسی کہنا چاہئے۔

میرؔ اس دور کے سب سے بڑے غزل گو کے طور پر ابھرے جنھوں نے نہ صرف اردو شاعری میں اس دور کے غم والم کو سمیٹ دیا بلکہ اس دور کو انسانی زندگی کا ایک حصہ بنا دیا۔ میرؔ نے ایک اور بڑا کام یہ کیا کہ اپنی شاعری کی بنیاد عام بول چال کی زبان پر رکھی۔ اس سے قبل تک خواص کی زبان میں شاعری کو اچھی شاعری گردانا جاتا تھا لیکن میرؔ نے اپنی عام زبان کی شاعری کے ذریعہ عوام کے ساتھ خواص کو بھی اپنے دائرہ اثر میں لے لیا۔

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

سیاسی، سماجی اور معاشرتی اتار چڑھاؤ کے ساتھ میرؔ کی اپنی زندگی بھی حادثات کا شکار رہی لیکن انہوں نے اس غم کو اپنی زندگی کا حصّہ بنا کر نہیں پیش کیا بلکہ ایک عام انسان کے جذبات اور محسوسات کو اپنے تجربوں کی روشنی میں لفظوں کی شکل دی۔ اس طرح میرؔ نے اپنے طرز سے اپنی ذاتی احساسات کو کائنات کا احساس بنا دیا۔ ایک طرف انہوں نے اپنی زبان عام بول چال سے قریب رکھتے ہوئے بھی اسے عامیانہ ہونے سے بچایا تو دوسری طرف انہوں نے شاعری کا رشتہ معاشرے سے جوڑ دیا۔ میرؔ کی شاعری کا بنیادی موضوع بھی عشق ہے۔ اور عشق میں اپنی جذباتی کیفیت کا اظہار بھی اردو غزل کے لئے کوئی نئی بات نہیں تھی لیکن انداز بیاں میں جو جدت ہے وہ اس سے قبل اردو غزل میں ہمیں خال خال نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں تصوف کے مسائل کو بھی بڑی خوبی سے سمویا ہے۔ میرؔ کے اشعار

الٹی ہو گئی سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

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

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں کوئی جیسے دل کو ملا کرے ہیں

منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

کیا کروں شرح خستہ جانی کی
میں نے مرمر کے زندگانی کی

سوداؔ کا انداز میرؔ سے مختلف تھا۔سوداؔ نے اردو شاعری میں فارسی روایات اور علامات کو اس طرح سمو دیا کہ وہ فارسی شاعری کا چربہ نہیں رہی بلکہ انڈو، ایرانی سنگم سے ایک نئی زبان بن کر ابھری ۔ زبان و بیان کی شگفتگی اور طنز و مزاح نے اردو غزل کو ایک نیا رنگ دیا۔سوداؔ کی غزلوں میں تنوع اور ہمہ گیری ملتی ہے انہوں نے اپنی قلندرانہ طبعیت کے سبب اردو غزل کو بلند آہنگ عطا کیا۔انہوں نے فارسی سے محاورات، استعارات، تشبیہات، علامات کے علاوہ نئی نئی ترکیبیں بھی اردو غزل کو عطا کیں ۔ان کی غزلوں میں خارجی پہلوؤں کی عکاسی صاف نظر آتی ہے۔

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ
ساغر کو میرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

سوداؔ جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

گدا دستِ اہل کرم دیکھتے ہیں
ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں

طلب نہ چرخ سے کرنانِ راحت اے سوداؔ
پھرے ہے آب وہ سوداؔ لیے گدائی کا

میرؔ اور سوداؔ نے جہاں کا اپنے مخصوص آہنگ اور منفرد لہجے سے غزل کی عشقیہ روایات کے ساتھ ساتھ سیاسی اور سماجی مسائل کو بھی غزل کی روایت کا حصہّ بنایا وہیں دردؔ نے تصوّف کے ذریعہ شاعری کو ایک نئے منصب سے آشنا کیا اور شاعری کو تصور کے ساتھ زندگی کی حقیقت سے روشناس کرایا۔ان کے یہاں عشق کا سلسلہ نظام کائنات سے جڑا ہے۔ان کے یہاں عشق ایسا جذبہ ہے جو انسان کو انسان سے دور نہیں کرتا بلکہ عشق مجازی کو ہی عشق حقیقی تک پہنچنے کا وسیلہ بنتا ہے۔ان کی بیشتر غزلیں چھوٹی بحروں میں ہیں۔

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

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

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

اپنے ملنے سے منع مت کر
اس میں بے اختیار ہیں ہم

یہ دور اردو غزل کا عہدِ زرّیں کہلاتا ہے جس میں اردو شاعری بام عروج تک جا پہنچی۔ جذبات نگاری، فطرت نگاری، حقیقت نگاری اور تصوّف کے مضامین غرض کہ ہر سطح پر غزل نے اپنے رنگ دکھائے۔ یہ وہ دور تھا جس میں غزل کی ہمہ گیریت کمال کے درجے تک پہنچ گئی لیکن ایک شئے جو اس دور میں نظر آتی ہے وہ ہے قنوطیت پسندی جو اس سے قبل نظر نہیں آتی اور اس کی وجہ اس وقت کا سیاسی ماحول تھا۔ انتشار کے اس دور میں یاس اور حرماں سے دوچار ہونا لازمی امر تھا لہذا صوفیانہ شاعری جس کا اب تک مثنویوں میں عمل دخل تھا اس نے اب غزل میں اپنے لیے جگہ تلاش کی۔ ایہام گوئی ترک ہوئی اور غیر مسلسل غزلوں کا رواج عام ہوا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب لکھنو عروس البلاد بنا ہوا تھا اور جس کی کشش دور دور سے اہل کمال کو اپنی جانب کھینچ رہی تھی اور سوائے دردؔ کے میرؔ، سوداؔ میر حسنؔ، شیخ ہمدانی مصحفی، انشاء اللہ خان انشاء، سبھوں نے لکھنو کا رخ کیا تھا۔ اور اپنی الگ پہچان، اپنی انفرادیت اور اپنا الگ رنگ قائم کرنے میں مصروف ہو گئے۔

اس دور کے دوسرے اہم شعراء جعفر علی حسرتؔ، شیخ قلندرؔ بخش جراءت ، سعادت یار خان رنگینؔ ہیں۔ حسرتؔ نے دہلی کی روایتی شاعری پر لکھنو کی نئی ابھرتی ہوئی تہذیب کو فوقیت دی۔ حسرتؔ کی غزلوں کی طرح جراءتؔ کی غزلوں میں بھی معاملہ بندی کے سوا کچھ نہیں۔ رنگینؔ کے یہاں عیش پرستی اور ہوس پرستی کے مضامین ملتے ہیں البتہ انشاؔ کی غزلوں میں کہیں کہیں سنجیدہ مضامین نظر آجاتے ہیں۔ لیکن مصحفیؔ کا مزاج اور کلام دونوں ان سے الگ ہے۔ انہوں نے جراءتؔ اور رنگینؔ کی طرح عریانیت نہیں کی بلکہ پردہ داری ہے۔

مصحفی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ زود گو اور پر گو تھے ان شعراء کے کلام کے نمونے دیکھئے۔

کس کا ہے جگر کس پہ یہ بیداد کروگے
لو دل تمہیں ہم دیتے ہیں کیا یاد کروگے

(حسرتؔ)

کیا لڑکپن کا عالم اس بت ناداں کا
بھولی بھولی صورت اور تس پردہ بالا کان کا

(جراءتؔ)

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

(رنگینؔ)

نہ گیا کوئی عدم کو دل شاداں لے کر
یاں سے کیا کیا نہ گئے حسرت وارماں لے کر

(مصحفیؔ)

نظیرا کبر آبادیؔ اور میر حسنؔ بھی اسی دور کے شعراء ہیں لیکن نظیرؔ اور میر حسنؔ کو اردو غزل میں وہ مقام حاصل نہیں جو ناسخؔ و آتشؔ کو ہے۔نظیرؔ کی شاعری میں مقامی رنگ کا عکس صاف جھلکتا ہے جبکہ میر حسن نے غزل میں اپنا کوئی رنگ قائم نہیں کیا۔

جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
حد تو یہ کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

(نظیرؔ)

صورت نہ ہم نے دیکھی حرم کی نہ دیر کی
بیٹھے ہی بیٹھے ہم نے در عالم کی سیر کی

(میر حسنؔ)

اسی دور سے متصل وہ دور ہے جسے آبِ حیات کے مصنف محمد حسین آزاد نے پانچواں دور قرار دیا ہے۔جس کے نمائندہ شعراء جو دبستان لکھنو سے تعلق رکھتے ہیں۔شیخ امام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش ہیں۔ناسخؔ نے قدیم شعرا کی تقلید کے بجائے تازہ گوئی کی نئی روایت قائم کی۔

آتشؔ مصحفیؔ کے شاگرد تھے اس لئے ان کے کلام میں ناسخؔ کے مقابلے میں داخلیت کا عنصر پایا جاتا ہے ان کی غزلوں میں تصوف کے مضامین بھی ملتے ہیں۔

اردو شاعری میں ناسخؔ کو وہ مقام حاصل نہیں ہے جو آتشؔ کو ہے لیکن یہ بات ماننی پڑے گی کہ ناسخؔ نے زبان کی صفائی، شستگی اور فصاحت و بلاغت کی جانب خاص توجہ دی۔ثقیل ٹھیٹھ ہندی الفاظ اور نامانوس الفاظ کے استعمال کو ترک کر کے زبان کی دلکشی میں اضافہ کیا۔رعایت لفظی ان کی شاعری کا خاص وصف ہے۔

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

(آتشؔ)

جب میرے دل کو اضطراب ہوا
سارے عالم میں انقلاب ہوا

(ناسخؔ)

ناسخؔ آتشؔ دبستانِ لکھنو کے بنیادگزاروں میں سے ہیں۔اس دور میں اردو غزل گوئی اہلِ لکھنو کے ہاتھوں رہی لیکن اہلِ دلی بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر رہ نہ سکے۔

ناسخؔ اور آتشؔ کے زمانے تک لکھنو اسکول کو دہلی اسکول پر فوقیت رہی لیکن اس کے بعد غزلوں نے پھر اپنے مرکز کی طرف مراجعت کی کیوں کہ لکھنو کے شعرا اسیرؔ، خلیلؔ، رندؔ، برقؔ، وزیرؔ، بحرؔ، صباؔ، منیرؔ وغیرہ شیخ ابراہیم ذوقؔ، اسداللہ خاں غالبؔ اور مومن خاں

مومنؔ کے ہم پلہ ہرگز نہیں تھے۔

یہ زمانہ مغلیہ سلطنت کے زوال کا زمانہ ہے۔آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر اپنے آباء واجداد کی عظمت کا مرثیہ بنا ہوا لال قلعہ کے عہدِ رفتہ پر ماتم کناں تھا۔زندگی کا ہر شعبہ گردشِ زماں کی زد پر تھا۔مگر اس انحطاط اور زوال میں بھی دلی کی سرزمیں رشکِ آسماں بنی رہی۔سرزمین دہلی جس نے میرؔ، سوداؔ اور دردؔ جیسے آفاقی شعراء کو دوام بخشا تھا اسی سرزمین پر غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کی طوطی بولنے لگی اور اردو غزل ایک بار پھر اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہوئی۔اجڑے گلشن میں ایک بار پھر بہار کی آمد ہوئی جس نے سارے ہندوستان میں دھوم مچادی۔اس دور میں ذوقؔ، مومنؔ، غالبؔ اور شیفتہؔ کے علاوہ نئی نسل کے شعراء میں داغؔ اور حالیؔ کا نام لیا جاتا ہے۔

ذوقؔ شاہ نصیر کے شاگرد تھے لیکن جلد ہی انہوں نے شاہِ نصیر کی شاگردی سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور خود ہی مشقِ سخن کرنے لگے۔ذوقؔ کی شاعری میں دہلوی زبان وبیان کی رنگت نمایاں ہے خواہ وہ محاوروں کی شکل میں ہو یا تشبیہات اور استعارات کی شکل میں۔ذوقؔ کے یہاں الفاظ محاورات کا مناسب استعمال اشعار میں بے ساختگی اور برجستگی پیدا کر دیتا ہے:

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

بجا کہے جسے عالم اسے بجا کہو
زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

ذوقؔ کے یہاں تصوف کے مضامین بھی ملتے ہیں لیکن ذوقؔ بنیادی طور پر غزل سے زیادہ قصیدہ کے شاعر ہیں۔اس لئے ان کی غزلیں قصیدہ کی روایت سے زیادہ میل کھاتی ہیں۔

مقدر رہی پہ گر سود و زیاں ہے
تو یاں ہم نے نہ کچھ کھویا نہ پایا ہے

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

ستم کو ہم کرم سمجھے جفا کو ہم وفا سمجھے
اور اس پر بھی وہ نہ سمجھے تو اس بت کو خدا سمجھے

مومنؔ نے اپنی شاعری کی بنیاد حسن وعشق پر رکھی اور اسے ہی اپنی شاعری کا خاص موضوع بنا رہنے دیا۔ان کی غزلیں دائرہ حسن وعشق تک محدود رہیں۔ہاں! اگر تصوّف، اخلاق اور نصائح کے مضامین اس دائرے میں سما سکے تو ان کو بھی موزوں کیا لیکن مرکزیت عشق مجازی کو حاصل رہی۔اور یہ مومنؔ کا کمال ہے کہ اس محدود دنیا میں بھی جذبہ واحساس اور تجربات کے رنگا رنگ پھول کھلائے اس لیے اس محدود دائرے میں بھی بڑی رنگارنگی اور تنوع کا احساس ہوتا ہے جو ان کی شاعری کو زندگی کے قریب لے آتا ہے۔

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

اس نقش پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل
میں کوچہء رقیب میں بھی سر کے بل گیا

آج اس بزم میں طوفان اٹھا کے اٹھے
یاں تلک روئے کہ اس کو بھی رُلا کے اٹھے

دنیا میں چند ایسے شعرا ہیں جنہیں اپنے مختصر کلام پر اتنی شہرت حاصل ہوئی ہوگی کہ آج بھی دنیا ان کے ذکر کے بغیر ادھوری ہے۔ اردو شاعری بھی غالبؔ کے ذکر کے بغیر ادھوری ہے ان سے زیادہ نہ تو اب تک کسی کی توصیف کی گئی اور نہ ہی تنقید کی گئی۔ ابتدا میں طرزِ بیدلؔ اختیار کیا پھر ناسخ کا رنگ اپنایا لیکن مزاج کی انفرادیت نے جلد ہی اس سے علیحدگی اختیار کر لی اور اپنے بیان کی ندرت اور تخلیل کی جدت سے ایک الگ طرز ایجاد کی جو انہیں کے لئے مخصوص رہی۔ انہوں نے عامیانہ خیالات اور مبتذل محاورات سے احتراز کیا اور اپنے کلام میں ایسے اچھوتے مضامین جو اس سے قبل کے شعراء کے یہاں نظر نہیں آتے۔

عشق سے طبعیت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

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

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

ہم نے لڑکپن میں مجنوں پہ اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

تقریباً ہر دور کے شعراء نے اپنی شاعری میں فلسفۂ حیات اور اخلاقی مضامین پیش کیے ہیں لیکن اس میدان میں بھی سب سے آگے رہے۔ ان کے کلام میں جامعیت بھی ہے اور ارادے میں استحکام بھی۔

غالبؔ کے کلام میں حیات و کائنات کی حقیقت کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ انہوں نے زندگی کے بنیادی مسائل کو فلسفیانہ نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

دوسرے مضامین کے ساتھ ساتھ غالبؔ نے تصوّف کے مضامین بھی باندھے ہیں۔اور فلسفے کے بھی ساتھ ہی ساتھ انہوں نے اس وقت کے سماجی وسیاسی حالات کے ترجمانی بھی کی ہے اور تہذیبی حالات کی عکاسی بھی اس طرح انہوں نے غزل کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اس کو وسعت دی۔

ذوقؔ، مومنؔ اور غالبؔ کے ہم عصر اور اس سمٹی ہوئی بساط کے اہم شاعر اور آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر بھی ہیں۔ان کی شاعری کا بنیادی موضوع حسن وعشق ہے لیکن انہوں نے تصوف کے مسائل کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے اور تہذیبی وسیاسی مسائل پر غزلیں کہی ہیں۔بہادر شاہ ظفر کی زندگی کا المیہ یہ تھا کہ وہ برائے نام بادشاہ تھے اور ان کی بادشاہت لال قلعہ تک قید تھی۔یہی وجہ ہے کہ ظفر کی شاعری میں اس وقت کا سیاسی اتار چڑھاؤ واضح طور پر نظر آتا ہے۔شاعری میں انہوں نے ذوقؔ سے اصلاح لی۔ظفر کے کلام میں سادگی، بے تکلفی، فصاحت اور محاورہ بندی کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ظفرؔ نے بھی محاورات کا بے ساختہ استعمال اور شستگی زبان کے سبب اپنے کلام کو ایک مقام عطا کیا ہے:

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے تیری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

تم نے کیا نہ یاد کبھی بھول کر ہمیں
ہم نے تمہاری یاد میں سب کچھ بھلا دیا

بلائیں زلف جاناں کی اگر لیتے تو ہم لیتے
بلا یہ کون لیتا اپنے سر اگر لیتے تو ہم لیتے

کیا بدنصیب ہے ظفرؔ دفن کے لئے
دو گز زمیں بھی نہ ملی کوئے یار میں

شمالی ہند میں میرؔ، سوداؔ اور دردؔ نے اردو غزل کی جس روایت کو وسعت دی تھی اسی غزل کے دامن کو غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ نے وسیع تر کیا۔زندگی کے متنوع موضوعات غزل میں شامل ہوئے جن میں فلسفیانہ رنگ بھی ہے اور اس وقت کی تہذیبی، سماجی وسیاسی حالات کی عکاسی بھی۔غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کے بعد اردو غزل میں کچھ عرصے کے لئے ایک ٹھہراؤ سا آ گیا لیکن ایک اہم شئے جو ہمیں اس دور میں نظر آتی ہے وہ اعتراف حقیقت اور بلند ہمتی ہے۔حقیقت سے

گریز کرنے کے بجائے حالات سے ٹکرانے کا حوصلہ نظر آتا ہے، کیونکہ اس دور نے 1857ء کا وہ طوفان دیکھا تھا جس کی زد میں پورا ہندوستان آ گیا تھا۔خاص کر دہلی اور لکھنو جو اس وقت علم وفن کے مرکز تھے وہ اس طوفان کا بھی مرکز تھے۔ہر طرف صفِ ماتم

بجھ گئی بالخصوص دلی کی اینٹ سے اینٹ بجادی گئی۔ یہ دور انتشار کا دور تھا لیکن انیسویں صدی کے آغاز ہی سے ہندوستان کی فضا میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ برطانوی حکومت کے تسلط کے ساتھ تحفظِ ادب کا مسئلہ بھی سامنے آیا۔ اس دور میں غزل کی تشبیہ اور خیال کی بے گانگی کی فضا صاف اور بول چال کی عام سطح کو اپنانے کا رجحان رونما ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی اور لکھنو اجڑ کر رام پور اور حیدرآباد فن کا مرکز بن چکے تھے۔ ان میں رام پور کو خاص اہمیت حاصل ہے جہاں نواب مرزا خاں داغؔ اور امیر مینائیؔ کی شاعری کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ داغؔ ذوقؔ کے شاگرد اور دبستان دہلی کے آخری نمائندہ شاعر تھے۔ داغؔ کو زبان و بیان کو بے پناہ قدرت تھی۔ غالبؔ اور مومنؔ سے بھی متاثر تھے لیکن معاملہ بندی میں جراءتؔ کے قریب تھے۔ داغؔ کے یہاں تخیّل کے بجائے جذبے کا عمل زیادہ ہے۔ ان کی شاعری رنگین بیانی اور بانکپن جھلک لئے ہوئے ہیں۔ گرچہ داغؔ نے اپنی غزلوں میں عشق کے ان تمام معاملات کی ترجمانی کی جو لکھنو کے شعراء کا خاصا تھا لیکن اُن کی غزلیں ابتذال کی حد کو تجاوز نہیں کرتیں۔ داغؔ کی غزلوں کا ایک مخصوص آئینہ ہے۔ انہوں نے عشق کے مختلف معاملات و کیفیات کو نیا رنگ اور نیا لب ولہجہ عطا کیا۔ بعض جگہوں پر انہوں نے غزل کے لئے اضافت کو ناگزیر قرار دیا ہے اس طرح انہوں نے اردو غزل میں ایک جدت پیدا کی اور اسے نئی جولان گاہوں سے روشناس کیا۔ داغؔ کی انفرادیت دراصل اُن کا وہ مخصوص لب ولہجہ ہے جس میں شوخی اور تیکھا پن دونوں موجود ہے۔

ہے اضافت بھی ضروری مگر ایسی تو نہ ہو
ایک مصرع میں ہو جو چار جگہ بلکہ سوا

مجھ گنہ گار کو جو بخش دیا
تو جہنم کو دیا کیا تو نے

سازیہ کینہ ساز کیا جانیں
ناز والے نیاز کیا جانیں

خدا رکھے محبت نے کئے آباد گھر دونوں
میں ان کے دل میں رہتا ہوں وہ میرے دل میں رہتے ہیں

کوئی نام ونشاں پوچھے تو اے قاصد بتا دینا
تخلص داغؔ ہے اور عاشقوں کے دل میں رہتے ہیں

ستم ہی کرنا، جفا ہی کرنا، نگاہ الفت کبھی نہ کرنا
تمہیں قسم ہے ہمارے سر کی ہمارے حق میں کمی نہ کرنا

ہے واسطے ہر کام کے اک روز مقرر
ہوتا جو نہ انصاف تو محشر بھی نہ ہوتا

(داغؔ)

اسی طرح امیر مینائی داغ کے ہمعصر اور دبستان لکھنو کے آخری نمائندہ شاعر ہیں۔امیر مینائی کی شاعری کا ماحول خالص لکھنوی تھا۔ان کا ابتدائی کلام ناسخ کے رنگ پر ہے لیکن ناسخ کی طرح ان کے کلام میں تمثیلیت اور تصنع نہیں، کہیں کہیں بے جا رعایت لفظی کا استعمال کیا گیا ہے۔داغ کی ملک گیر مقبولیت نے جلد ہی ان کے کلام کا رنگ تبدیل کرنے پر مجبور کر دیا لیکن داغ کی رنگینی پر امیر کی شاعری حاوی نہ ہو سکی۔زبان و بیان پر قدرت رکھنے کے سبب ان کے کلام میں نکھار زیادہ ہے۔ان کی غزلوں میں تصوّف کی غیر معمولی چھاپ نظر آتی ہے۔ان کے یہاں اکثر ایسے اشعار مل جائیں گے جہاں خدا کی وحدانیت اور معرفت نفس کے مسائل پر بحث کی گئی ہو۔

اے برق حسنِ یار یہ اچھا ظہور تھا
دیدار کو کلیم تھے جلنے کو طور تھا

امیر کے یہاں اخلاقی مضامین کے ساتھ ساتھ عصری شعور کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔

مرغانِ باغ تم کو مبارک ہو سیر گل
کانٹا تھا ایک میں سو چمن سے نکل گیا

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

سب کی نظروں پہ نہ چڑھیے اتنا
دیکھئے دل سے اتر جایئے گا

قریب ہے یارو روزِ محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیوں کر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

انیسویں صدی کے اواخر تک ہندوستان کی ہو رہی سیاسی و سماجی تبدیلیوں کا اثر شمالی ہند کی غزلوں پر سب سے زیادہ پڑا تھا۔ اب اردو غزل دبستان لکھنو یا دبستان دلّی کی پابند نہیں تھی اور اپنے مرکز سے باہر نکل سارے ملک میں مقبول ہو چکی تھی۔بیسویں صدی کی ابتدا اردو غزل کا نیا باب ہے جہاں حالی کی غزل کی اصلاح کی کوشش لوگوں کو متوجہ کر رہی تھی تو دوسری طرف اقبال کی فلسفیانہ شاعری لوگوں کو ایک نیا پیغام دے رہی تھی اور اردو غزل اپنے عہد کی نئی جدتوں سے روشناس ہو رہی تھی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1 اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے ہی سے شمالی ہند میں ------------ ابتدا ہو چکی تھی۔

(الف) فارسی غزل گوئی (ب) قصہ گوئی (ج) اردو غزل گوئی (د) قصیدہ گوئی

2 نادرشاہ نے ------------ میں دہلی پر حملہ کیا

(الف) 1793ء (ب) 1739ء (ج) 1947ء (د) 1913ء

3 ایہام گوئی کی جگہ حقیقت پسندی اور سچے دلی جذبات کے اظہار کو --------- کا نام دیا گیا۔

(الف) ترقی پسند تحریک (ب) ردِّعمل کی تحریک (ج) رومانی تحریک (د) اصلاحی تحریک

4 دردؔ کی بیشتر غزلیں چھوٹی -------- میں ہیں۔

(الف) ردیف (ب) بحروں (ج) قافیوں (د) زمینوں

5 جراءت کا اصل نام کیا تھا؟

6 آتش ------- کے شاگرد تھے۔

(الف) ناسخؔ (ب) میرؔ (ج) مصحفیؔ (د) مظہرؔ

7 ذوقؔ بنیادی طور پر غزل سے زیادہ --------- کے شاعر ہیں۔

(الف) غزل (ب) قصیدہ (ج) مثنوی (د) مرثیہ

8 داغؔ کا تعلق ---------- سے تھا۔ (   )

9 امیرؔ مینائی کا تعلق ---------- سے تھا۔ (   )

3.4 خلاصہ

1 اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے سے ہی شمالی ہند میں اردو غزل گوئی کا آغاز ہو چکا تھا۔لیکن اہل شمال فارسی میں شاعری کو زیادہ معتبر گردانتے تھے۔

2 ابتدا میں فارسی کے مشہور شعراء ذوقؔ طبع کے لئے ریختہ میں شاعری کرلیا کرتے تھے اور شمال کی اس روایت کو آگے لے جانے میں ان شعراء کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ اس عمل کو سنجیدگی سے نہیں لیتے تھے اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں فارسی کا چلن عام تھا۔

3 محمد شاہ کے زمانے میں جب ولیؔ کا دیوان دلّی پہنچا تو اہل سخن نے اس کی جانب توجہ کی اور اس کے چرچے دلّی کی گلیوں گلیوں میں ہونے لگے۔ولیؔ کے بیشتر اشعار لوگوں میں زبان فردو عام ہو گئے۔

4 ولیؔ کے دیوان کا اثر یہ ہوا کہ اہل فن نے بھی اس جانب توجہ کی اور اردو غزل گوئی کے طرف مائل ہوئے لیکن یہاں اردو غزل گوئی کا آغاز ایہام گوئی سے ہوتا ہے۔اور اس کی وجہ معاشرہ کا وہ دورنگی دور تھا۔جہاں تہذیبیں روبہ زوال تھیں۔پرانی قدریں مٹ رہی تھیں، قول وفعل میں تضاد پیدا ہو گیا تھا۔پورا معاشرہ اخلاقی پستی میں دوب چکا تھا۔امراء اور سلاطین ذاتی مفاد کو ترجیح دے رہے تھے۔حقائق سے نظریں ملانے کی کسی میں ہمت نہیں تھے ہر کوئی راہ فرار اختیار کرنا تھا اس سماجی پس منظر میں جہاں تہہ داری ضروری تھی ایہام گوئی سے بہتر اور کوئی راستہ نہیں ہو سکتا تھا۔

5 ایسے حالات میں شعراء نے اپنے اظہار کے لئے ایہام گوئی اختیار کی۔ایہام گو شعراء میں آبروؔ، شاکر ناجیؔ، شاہ حاتمؔ، مضمونؔ، مصطفیٰؔ یک رنگ کے نام اہم ہیں۔

6 اردو غزل گوئی میں ایہام گوئی کا برا نتیجہ یہ نکلا کہ اس کے بے جا استعمال سے اردو غزل ابتذال کا شکار ہوئی لیکن فائدہ یہ ہوا کہ نئے لفظ اور نئے معنی کی تلاش نے الفاظ اور مرکبات کی تعداد میں اضافہ کیا نیز بہت سے فارسی، ہندوی اور سنسکرت کے الفاظ اردو شاعری کا جزو بن گئے۔

7 1739ء میں جب نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کیا تو دہلی کے قتل عام نے سلطنت کا شیرازہ بکھیر دیا۔ بادشاہِ وقت نے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ عیش پرستی کی محفلیں زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکیں۔ نیا ماحول اور نیا مزاج نئے رنگِ سخن کی دعوت دے رہا تھا۔ ایہام گوئی کی جگہ حقیقت پسندی لے رہی تھی لہذا ردِّعمل کی تحریک کے طور پر نئے شعری رجحانات اپنائے گئے۔ نئے شعری رجحان اور نئے رنگ سخن کے نمائندہ شاعر مظہر جانِ جاناںؔ ہیں۔ انہوں نے ایہام گوئی کی مخالفت کی اور فارسی رنگ سخن اپنانے کی صلاح دی اور ہندی الفاظ کی جگہ فارسی اسالیب برتنے پر زور دیا۔

8 اصلاح زبان کی جس کوشش کو مظہر جان جاناںؔ نے شروع کیں اسے یقیںؔ نے آگے بڑھایا۔ اور ایسی بحریں اور زمینیں تلاش کی جو اس سے قبل اردو شاعری میں استعمال نہیں کی گئی تھیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں متانت، شائستگی اور مضمون آفرینی کے ساتھ تشبیہات، علامات اور استعارات کو بھی بڑی خوبی کے ساتھ برتا ہے۔

9 اردو شاعری کو ایہام گوئی سے آزاد کرنے میں ایک اور اہم نام شاہ حاتمؔ کا ہے۔ شاہ حاتمؔ کے سلسلے میں ایک بات یاد رکھنی ضروری ہے کہ اپنی شاعری کی ابتدا انہوں نے ایہام گوئی سے کی تھی جس میں پرانے طرز کی شاعری کی تمام خصوصیتیں پائی جاتی تھیں لیکن بعد میں اپنے رنگ سخن کو تبدیل کیا۔

10 اس دور کے اہم شعراء جنہوں نے اردو غزل کی روایت کو ایک نئی دنیا سے روشناس کرایا اور غزل کو اعتبار کا درجہ دلایا۔ اُن میں میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کا نام سرِفہرست ہے۔

11 میرؔ نے اپنی شاعری کے ذریعہ خواص اور عوام کے رشتے کو استوار کیا ہے۔ میر کی شاعری جذبہ و احساس کی شاعری ہے جس میں عشق کے محاکات شامل ہیں۔ میرؔ نے اپنی غزلوں میں ذاتی درد اور معاشرے کے درد کو سمیٹ دیا ہے۔ میں اپنی صوفیانہ شاعری میں بھی معاشرہ کی حقیقت، انسانی برابری اور خارجی حقائق سے پہلو تہی نہیں کی بلکہ کہہ اٹھے۔

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

یا پھر

میرؔ کے دین کے مذہب کو کیا پوچھو ہو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

یہی وسعتِ نظری اور اندازِ بیان میرؔ کی شاعری کی انفرادیت ہے۔

12 سوداؔ نے اپنے مزاج، افتادِ طبع اور اپنے انداز بیان سے اردو غزل کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔ جہاں میرؔ کی شاعری میں داخلیت کا عنصر

پایا جاتا ہے وہیں سوداؔ کی شاعری میں خارجیت نمایاں ہے۔

13 دردؔ کے یہاں عشق کا اعلیٰ جذبہ ہے دردؔ کی شاعری صوفیانہ شاعری کے ذریعہ انسانی عظمت کے چراغ روشن کیئے ہیں۔انہوں نے تصوف کے مختلف مسائل اور کیفیات بیان کیئے ہیں۔

14 یہ دور اردو غزل کا سنہرا دور کہلاتا ہے۔شمالی ہند میں اردو غزل کے بامِ عروج تک پہنچنے کا یہی دور ہے۔اور یہی وہ دور جب دہلی تاراج ہورہی تھی اور لکھنو آباد ہورہا تھا۔دلّی کے بیشتر شاعر لکھنو کا رخ کررہے تھے۔اُن میں میرؔ،سوداؔ،میر حسنؔ،مصحفیؔ،جراءتؔ،انشاءؔ وغیرہ اہم ہیں۔

15 لکھنو میں دولت کی فراوانی کے سبب تعیش پسندی عام تھی۔جذبات کی پاکیزگی ختم ہوچکی تھی۔معاملہ بندی اور جنسی لذت پرستی شعراء کا دلچسپ مشغلہ بن چکا تھا۔شاعری کی یہی خصوصیت لکھنوی رنگ شاعری کے طور پر اُبھر کر آئی اور ان خصوصیات کو لکھنو دبستان شاعری کے نام سے موسم کیا گیا۔

16 ناسخؔ اور آتشؔ دبستان لکھنو سے تعلق رکھتے ہیں ان کے علاوہ لکھنو کا رنگ شاعری جن شاعروں کا خاصا رہا ان میں جراءت، حسرت انشاء، رنگینؔ کا نام اہم ہے۔

17 حسرتؔ کی شاعری معاملہ بندی کی شاعری ہے۔رنگین یہاں عیش پرستی اور ہوس پرستی کے سوا کچھ بھی نہیں بچا تھا۔جراءت نے اپنی غزلوں میں اپنے ذاتی تجربات کو بھی داخل کیا ہے۔البتہ انشاء کی غزلوں کہیں کہیں سنجیدہ مضامین نظر آجاتے ہیں۔

18 مصحفی بھی اس دور کے اہم غزل گو ہیں۔مصحفی نے معاملہ بندی اور عریانیت کے بعد قلبی واردات وکیفیات کی ترجمانی کی۔ان کی غزلوں میں سوز وگداز پایا جاتا ہے۔انہوں نے غزل کی روایت میں گرچہ کوئی اضافہ نہیں کیا لیکن اسے بنائے رکھنے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔دبستان لکھنو میں جن شاعروں کو خاص مقام حاصل ہے۔وہ ناسخؔ اور آتشؔ تھیں جنھوں نے قدیم روایت سے انحراف کیا اور اردو غزل کو منفرد لب ولہجہ سے آشنا کیا۔ناسخؔ اور آتشؔ کے دور میں دبستان لکھنو کی خصوصیات دہلوی رنگِ غزل پر حاوی رہیں۔

19 ناسخؔ کی حیثیت استادِ سخن کی ہے انہوں نے قدیم شعراء کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے نئی روشنی نکالی۔ناسخؔ وَ کو زبان پر قدرت حاصل تھی۔انہوں نے زبان وشاعری کی اصلاح کے سلسلے جو کوششیں کیں وہ اہم ہے۔

20 آتشؔ نے اپنی قلندرانہ شان اور رجائی انداز سے غزل کو ہم کنارہ کیا ان کی غزلوں میں ایک طرح کا بانکپن نظر آتا ہے۔آتشؔ نے صوفیانہ شاعری بھی کی ہے۔نظیرؔ اور میر حسنؔ بھی اسی دور کے شاعر ہیں لیکن ان کا غزلوں میں اپنا کوئی خاص رنگ نہیں ہے۔

21 اس کے بعد کارنامہ غالبؔ،مومنؔ اور ذوقؔ کا زمانہ ہے۔یہ وہ زمانہ ہے جب دلّی دوبارہ آباد ہوئی تھی۔بہادر شاہ ظفر برائے نام بادشاہ تھے۔سلطنت انگریزوں کے ہاتھوں میں جاچکی تھی۔

22 ذوقؔ کی غزلوں میں قصیدہ کا سا انداز ملتا ہے۔انہیں زبان وبیان قدرت حاصل تھی۔ان کی غزلوں میں محاورات،تشبیہات اور استعارات کا استعمال بکثرت ہوا ہے۔

23 مومنؔ کی شاعری کا بنیادی وصف حسن وعشق ہے اور حسن کی مختلف کیفیات کو انہوں نے اپنی غزلوں میں جگہ دی ہے۔رمزیت و

ایمائیت ان کی غزلوں کا خاص وصف ہے۔

24 غالبؔ اس دور کے سب سے اہم شاعر ہیں۔ انہوں نے غزل کو محض عشقیہ جذبات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے وسعت دی۔ انہوں نے حیات وکائنات کے بنیادی مسائل کو فلسفیانہ رنگ دیا۔ انہوں نے تصوف کو بھی ایک نیا اسلوب دیا جہاں فلسفہ کی گہرائی اور گیرائی دونوں موجود ہیں۔ معنی آفرینی غالبؔ کی غزلوں کی اہم خصوصیت ہے انہوں نے غزل کی روایت اور عظمت کو بلندیوں پر پہنچا دیا۔

25 بہادر شاہ ظفر مغلیہ سلطنت کے آخری بادشاہ اور اچھے شاعر تھے۔ انہوں نے شاعری میں ذوقؔ سے اصلاح لی۔ ان کی غزلیں بنیادی طور پر حسن وعشق کے موضوع پر مبنی ہیں لیکن انہوں نے تصوف، اخلاقیات اور سیاسی وسماجی مضامین بھی باندھے ہیں۔

26 غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کے بعد غزل جمود کا شکار رہی۔ یہ وہ دور تھا جب مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہو چکا تھا اور ایک نئی تہذیب جسے مغربی تہذیب کہا جاتا ہے۔ ہندوستانی تہذیب وروایت میں شامل ہو چکی تھی۔ اس دور میں بھی داغؔ کی شاعری کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ داغؔ دہلوی ضرور تھے لیکن ان کے کلام میں دبستان لکھنؤ کی شاعری کی خصوصیات موجود تھے۔ غزل گوئی میں داغؔ کا ایک مخصوص انداز تھا۔ انہوں نے عشق کے معاملات اور کیفیات کی ترجمانی شوخ انداز میں کی ہے لیکن اس میں ہلکا پن نہیں بلکہ ایک بانکپن ہے اس طرح انہوں نے غزل کی روایت کو نئے سانچوں ڈھالا ہے۔

27 امیرؔ مینائی بھی داغؔ کی طرح دبستان لکھنؤ کے آخری نمائندہ شاعر ہیں۔ امیرؔ کو زبان وبیان پر قدرت حاصل ہے انہوں نے ناسخؔ کا رنگ اختیار کیا لیکن بعد میں اپنا رنگ اختیار کیا جس میں اخلاقی مضامین بھی داخل ہیں۔ صوفی خاندان سے تعلق ہونے کی وجہ سے ان کے کلام میں تصوف کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔

3.5 اپنی معلومات کی جانچ : نمونہ جوابات

1 اردو غزل گوئی

2 1739ء

3 ردِّعمل کی تحریک

4 بحروں

5 شیخ قلندر بخش

6 مصحفی

7 قصیدہ

8 دبستان دلّی

9 دبستان لکھنؤ

3.6 نمونہ امتحانی سوالات

I مندرجہ ذیل سوالات کے مختصر جواب لکھئے۔

1 آبرو کا پورا نام لکھئے؟

2 حاتم کا اصل نام کیا تھا؟

3 دبستان دلّی کے مشہور دو شعراء کون ہے جنہوں نے دلی سے لکھنو کا رخ کیا؟

4 دو ایہام گو شاعروں کے نام لکھئے؟

5 مظہر جان جاناں کے دو شاگردوں کے نام لکھئے؟

6 دبستان لکھنو کے کسی دو مشہور شاعر کے نام لکھئے؟

7 میر کے دو ہمعصر شعراء کے نام لکھئے؟

8 مصحفی کا پورا نام کیا تھا؟

9 آتش کے دو ہمعصر شعراء کے نام لکھئے؟

10 منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا

حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

شاعر کا نام لکھئے؟

11 کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا

شعر کا دوسرا مصرع لکھ کر شعر مکمل کیجئے؟

12 آب حیات کے مصنف کا نام کیا ہے؟

13 آخر مغل تاجدار کا نام کیا تھا؟

14 ذوق کا کوئی مشہور شعر لکھئے؟

15 غالب کا دوسرا تخلص کیا تھا؟

16 غالب کے دو ہمعصر شعرا کے نام لکھئے؟

II مندرجہ ذیل سوال کا جواب پندرہ (15) سطروں میں لکھیے۔

1 شمالی ہند میں اردو غزل میں ایہام گوئی کے رواج پانے کے اسباب کیا تھے؟

2 ایہام گوئی کی خصوصیت کیا ہے

3 میرؔ اور سوداؔ کی شاعری کا بنیادی فرق کیا ہے؟

4 مومنؔ کی شاعری کی خصوصیات بیان کیجئے؟

5 غالبؔ نے عشق کے علاوہ اور کن موضوعات پر غزلیں کہی ہیں اختصار سے کیجئے؟

6 غالبؔ اور مومنؔ کی شاعری میں کیا فرق ہے واضح کیجئے؟

III مندرجہ ذیل سوال کا جواب تیس (30) سطروں میں لکھیے۔

1 شمالی ہند میں اردو کی ابتدا کا مختصراً جائزہ پیش کیجئے؟

2 شاعرانہ خصوصیات کا جائزہ لیجئے؟

3 غالبؔ کی وغزل گوئی کا جائزہ لیجئے؟

3.7 فرہنگ

1 استحکام	:	مضبوطی، پختگی
2 تفنّن طبع	:	خوش طبعی، مشغلے کے طور پر
3 مسدود	:	بند ، رکا ہوا
4 ابتذال	:	ہلکا پن
5 جی نکلنا	:	مرنا ، عاشق ہونا
6 اساس	:	بنیاد ، جڑ
7 قنوطیت	:	تھوڑے پر صبر کرنا
8 ثقیل	:	بھاری ، بوجھل
9 تنوع	:	قسم قسم کا ، مختلف قسم کا
10 ہمہ گیری	:	برابری
11 زود گو	:	زیادہ کہنے والا
12 آفاقی	:	عالمگیر ، پوری دنیا میں جانا جانے والا
13 طوطی بولنا	:	مشہور ہونا
14 زیست	:	زندگی
15 پرتو	:	عکس، جھلک
16 متنوع	:	الگ الگ، قسم قسم کے

17 جولان گاہوں	:	میدان
18 استوار	:	مضبوط
19 محاکات	:	کسی چیز یا حالات کو اس طرح بیان کرنا کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے
20 اُفتادِ طبع	:	طبیعت کے، فطرت کے مطابق
21 تاراج	:	بربادی ، غارت گری

3.8 سفارش کردہ کتابیں

1 غزل اور مطالعہءغزل از عبادت بریلوی

2 اردو غزل از یوسف حسین

بلاک 2 کا تعارف

اس بلاک میں کل تین اکائیاں شامل ہیں۔ اکائی ۴۔ ولی اوران کی غزل گوئی پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں ولؔی کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔ اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی ۵، خواجہ میر درد کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں دردؔ کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔ اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی ۶، میر تقی میر پر مبنی ہے۔ جس میں میرؔ کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ پیش کیا گیا۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔ اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہو سکیں۔

اکائی 4 : ولی دکنی

ساخت

4.1 اغراض ومقاصد
4.2 تمہید
4.3 ولی دکنی کا تعارف
4.3.1 حالات زندگی
4.3.2 غزلوں کی خصوصیات
4.4 ولی دکنی کی غزل
4.4.1 متن
4.4.2 تشریح
4.4.3 غزل کے محاسن
4.5 خلاصہ
4.6 اپنی معلومات کی جانچ
4.7 نمونہ امتحانی سوالات
4.8 سفارش کردہ کتابیں

4.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں ولی دکنی کے حالات زندگی اوران کی شاعری کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔

اس اکائی کا مطالعہ مکمل کرلینے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ

ولی دکنی کی زندگی کے حالات سے کما حقہ ؟ واقف ہوجائیں گے

ولی دکنی کے شعروں کی تشریح کرسکیں گے

ولی دکنی اوران کے عہد کے بارے میں گفتگو کرنے کی اہلیت حاصل ہوجائیگی۔

4.2 تمہید

اردوزبان وادب کی تاریخ میں دکنی شاعروں میں سیولی دکنی کا نام کئی وجہوں سے اہمیت کا حامل ہے۔انھیں ولی گجراتی اورولی

اورنگ آبادی کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ ایک عرصے تک انھیں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا جاتا رہا۔ لیکن بعد کی تحقیق کے بعد یہ سہرا اب محمد قلی قطب شاہ کے سر بندھ گیا ہے۔ لیکن اولیت کا یہ سہرا تخلیق کی قدر و قیمت کے تعین میں حائل نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود کہ یہ تاج اب ان کے سر پر نہیں ہے، ان کے کلام کی اہمیت وافادیت کا جواز ہنوز برقرار ہے۔ اس شاعر کے بارے میں معلومات حاصل کر لینے کے بعد آپ دکنی شاعری کے پس منظر سے عمومی طور پر واقف ہو جائیں گے۔

4.3 ولی دکنی کا تعارف

4.3.1 حالات زندگی

ولی دکنی کا نام ولی محمد اور تخلص ولی تھا۔ حالانکہ ان پر تحقیق کا کام خاطر خواہ طریقے سے آگے بڑھا ہے لیکن ان کے حالات زندگی کے بارے میں ہمارے پاس اب بھی یقینی معلومات نہیں ہے۔ جو اطلاعات دستیاب ہیں ان کی رو سے ان کی ولادت سترہویں صدی عیسوی میں احمد آباد، گجرات کے ایک بزرگ، ایک برگزیدہ جید صوفی و عالم علامہ شاہ وجیہ الدین علوی گجراتی کے خاندان میں ہوئی۔ اس مکتبہ فکر کے لوگ انھیں ولی گجراتی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ان کی جائے ولادت کے تعلق سے بھی محققین میں اتفاق رائے نہیں ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ان کی پیدائش ۱۶۶۷ء میں اورنگ آباد میں ہوئی تھی۔ اسی مناسبت سے انھیں ولی اورنگ آبادی کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس مکتبہ فکر کے لوگوں کا کہنا ہے کہ ان کی ولادت اورنگ آباد میں ہوئی تھی لیکن ولادت کیبعد کسی وقت وہ احمد آباد جا کر شاہ وجیہ الدین کے مدرسے میں داخل ہو گئیتھیاور وہیں ان کے حلقہ مریداں کا حصہ بن گئے۔ ان کا یہ بھی کہنا ہیکہ ولی دکنی اور شاہ وجیہ الدین میں کوئی خاندانی رشتہ نہیں تھا، جیسا کہ احمد آباد میں ان کی پیدائش پر یقین کرنے والے کہتے ہیں۔ لیکن یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ ان کی شخصیت کی تعمیر میں ان کے افراد خاندان کی تربیت اور احمد آباد کے دوسرے عالموں، صوفیوں، مدرسوں، خانقاہوں وغیرہ کی علمی، ادبی اور خانقاہی فضا اور روایات کو بہت دخل تھا۔

ولی دکنی خود بھی ایک جید عالم، نظام تصوف کے حقیقی نمائندے، معرفت الٰہی کے رمز شناس اور بلند ایک مرتبہ شاعر اور انشا پرداز تھے۔ انھوں نے مغلوں کے عروج و زوال کے مناظر، خصوصاً گجرات اور دکن میں ان کی سرگرمیاں اور سیاسی اور سماجی حالات کے ساتھ یہاں کی ارضی و سماوی آفات کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ سیر و سیاحت کا شوق اور حصول علم کی شدید خواہش انھیں اپنی جائے پیدائش سے نکال کر اورنگ آباد، سورت اور دلی تک لے گئی، جہاں انھوں نے مختلف عالموں، صوفیوں اور شاعروں سے مل کر اپنی علمی تشنگی کو دور کرنے کی کوشش بھی کی اور ایسے دنیاوی تجربے حاصل کیے جو ایک جگہ بیٹھ کر کسی بھی طور ممکن نہیں تھے۔ زندگی کی طرح ہی شاعری میں بھی انھیں تصوف سے خاص شغف تھا، اس کا اندازہ ان کی شاعری سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ چنانچہ جب وہ دہلی گئے تو وہاں مشہور صوفی اور شاعر سعد اللہ گلشن سے ملیاوران کی صحبت سے فیض یاب ہوے۔ اس بات پر اتفاق رائے نہیں ہے کہ وہ ایک بار دلی گئے تھے یا ایک سے زائد بار۔ لیکن عام طور پر کہا جاتا ہے کہ وہ ۱۷۰۰ء میں اس وقت دہلی گئے تھے جب اورنگ زیب تخت حکومت پر جلوہ افروز تھے۔ محققین کا کہنا ہے کہ ان کی وفات احمد آباد میں ۱۷۰۹ء میں ہوئی۔

ولی دکنی نے اردو ادب کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ان کے دستیاب شعری سرمائے میں غزل، قصیدہ، مثنوی، مستزاد،

رباعی اور ترجیع بند جیسی سبھی رائج اصناف شامل ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

۱۔ ولی دکنی کا کس شہر میں پیدا ہوے؟

(الف) حیدر آباد (ب) سورت (ج) دلی (د) احمد آباد

۲۔ ولی دکنی کا انتقال کس سنہ میں ہوا؟

(الف) ۱۷۰۰ء (ب) ۱۷۲۶ء (ج) ۱۷۰۹ء (د) ۱۶۶۷ء

۳۔ ولی دکنی کی شاعری کس زبان میں ہے؟

(الف) فارسی (ب) عربی (ج) گجراتی (د) اردو

4.3.2 غزلوں کی خصوصیات

ولی دکنی کی شاعری کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ محمد حسین آزاد نے آب حیات اور گارساں دتاسی نے اپنے دوسرے تعلیمی خطبے میں انھیں بالترتیب رود کی ہند اور انڈین چاسر کہا ہے۔

ولی چونکہ تصوف اور روحانیت کے دلدادہ تھے۔ ان کی شاعری کو اسی زاویے سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں حسن مجازی اور حسن حقیقی دونوں ہی کے پرستار نظر آتے ہیں۔ دراصل حسن مجازی ان کے لیے حسن حقیقی تک پہنچنے کا ایک ذریعہ تھا۔ ولی خود کہتے ہیں:

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

ولی نے اپنی غزلوں میں عشق کی مختلف کیفیات کا ذکر نہایت تفصیل سے کیا ہے۔ ان کا محبوب خواہ ارضی ہو یا سماوی، وہ اپنی غزلوں میں اس محبوب کے حسن کی بڑی دلکش تصویریں پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے حسن محبوب کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے۔ انھوں نے محبوب کی زلف و عارض، لب و رخسار، قد و سراپا، رنگ و روپ، ناز و انداز وغیرہ کا ذکر جس طرح کیا ہے اس کی مثال معاصر فارسی شاعری میں بھی مشکل سے ملے گی۔ اگر انھیں اردو شاعری کا عظیم سراپا نگار قرار دیا جائے تو اس میں کوئی مبالغہ نہیں ہوگا۔ ان کی تخلیقات کا تحقیقی مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اول اول ان پر فارسی شاعروں کا بہت اثر تھا۔ ان کے خیالات بھی کہیں کہیں ان سے ملتے جلتے ہیں۔ لیکن جیسے جیسے ان کا تجربہ بڑھا، ان کی فکر اور کلام میں پختگی آتی گئی اور ان پر ہندوستانیت کا رنگ غالب آتا گیا۔

ولی کی زندگی کا نصب العین انسان اور انسانیت کی فلاح کے لیے کام کرنا تھا۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں ہمیشہ اپنے نصب العین کو ملحوظ رکھا۔ انھوں نے غزلوں میں اپنے عہد کیا دبی، لسانی اور سماجی تصورات پیش کر کے اہم تقاضوں کی تکمیل کی۔ ان کی تخلیقات خواص اور عوام کی مزاج دانی، زبان و ادب کی نباضی اور حسن و جمال کی قدر شناسی کی آئینہ دار ہیں، لیکن اس کا اہم پہلو یہ ہے

کہ انھوں نے غزل کو حیات انسانی کی تفسیر بنا کر مادی زندگی سے قریب تر کر دیا ہے۔انھیں فارسی زبان وادب سے کما حقہ ؟ واقفیت تھی۔انھوں نے کچھ فارسی شعر بھی کہے ہیں۔اگر وہ چاہتے تو اس سلسلے کو مزید آگے بڑھاتے اور اپنے عہد کے اساتذہ سے داد تحسین حاصل کرتے۔لیکن انھوں نے فارسی کے مقابلے میں اردو کو ترجیح دی۔اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے شاید فارسی کے مقابلے میں انھیں اردو عوام سے زیادہ قریب اور زیادہ مفید معلوم ہوئی ہوگی، کیونکہ یہ زبان عام انسانوں کی زبان تھی۔ولی جن لوگوں کو مخاطب کرنا چاہتے تھے یا جن لوگوں تک انھیں اپنا پیغام پہنچانا تھا، وہ سب عام آدمی ہی تھے۔

ولی نے اپنے انداز بیان میں خیال کی وضاحت اور زبان کی فصاحت کو ملحوظ رکھتے ہوئے نئے الفاظ، محاورات، مرکبات، تراکیب کا اضافہ کیا ہے۔انھوں نے بعض ایسے اسلوب کا استعمال بھی کیا ہے کہ اس دور کے دوسرے شاعروں سے ان کا کلام مختلف معلوم ہوتا ہے۔چند محاورے اور ترکیبیں ملاحظہ کیجیے:

سحر پرداز ہیں پیا کے نین
ہوش دشمن ہیں خوش ادا کے نین

عجب ہے اے دُرِ دریائے خوبی
کہ تیرا دل مروت آشنا نئیں

جوں لالہ بجز آتش خاموش لب یار
مرہم نہیں عالم میں ولی داغ جگر کا

ابتدا میں ان کے یہاں بھی وہی زبان دیکھنے کو ملتی ہے جو اس عہد اور اس خطے میں رائج تھی، لیکن ولی چونکہ مختلف جگہوں کا سفر کرتے رہتے تھے، اس لیے ان کی زبان نے سارے ہندوستان کے رائج لہجے سے فیض حاصل کیا۔وہ مختلف خطوں میں زبان کے ارتقا سے بخوبی واقف ہو گئے تھے۔خاص طور پر انھوں نے قیام دلی کے دوران شمالی ہند کی زبان پر خصوصی توجہ دی، جو بعد میں ان کی شاعری میں منعکس ہوئی۔ان کی غزلوں کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ فارسی کے تہذیبی عناصر کے شانہ بہ شانہ ہندوستانی عناصر کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔لفظوں، محاوروں، ترکیبوں کے علاوہ ہندوستان سے متعلق تلمیحوں کو بھی انھوں نے بڑی خوش اسلوبی سے استعمال کیا ہے۔ان کی شاعری میں ہندوستان کے دریا، پرندے، موسم، پھول، زیور، موسیقی، مذہبی زیارت گاہوں کو تشبیہ یا استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔

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

کیا وفادار ہیں کہ ملنے میں
دل سوں سب رام رام کرتے ہیں

زلف تیری ہے موج جمنا کی

تل نزک اس کے جوں سناسی ہے
تیری زلفاں کے حلقے میں دسے یوں نقش رخ
کہ جیسے ہند کے بھیتر لگیں دیوے دوالی میں

ولی کے یہاں فکر وفلسفہ کی تلاش بے سود ہے۔ وہ ان کا میدان ہی نہیں تھا۔ وہ صوفی تھے اور عشق ان کا مذہب تھا۔ چنانچہ ان کی شاعری ان کے انھیں جذبات وخیالات سے مستعار ہے۔ لیکن اگر ہم تصوف کو بھی فلسفے کی ایک قسم تسلیم کر لیں تو ان کے یہاں اس بنیاد پر فکر کی گہرائی بھی نظر آ جائے گی۔ ان کی غزلوں میں جو پاکیزگی، معصومیت اور عشق کی اعلیٰ اقدار ہمیں نظر آتی ہیں وہ اسی تصوف کی دین ہیں۔ اسی کے وسیلے سے معرفت وعرفان اور حیات وکائنات کے مسائل بھی ان کی غزلوں میں در آئے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

۴۔ ولی کی شاعری کا غالب رجحان کیا ہے۔

(الف) رومان (ب) انقلاب (ج) ترقی پسندانہ (د) تصوف

۵۔ ولی نے شمالی ہند کے کس شہر کا سفر کیا تھا؟

(الف) دلی (ب) کانپور (ج) لکھنو (د) فیض آباد

۶۔ ولی دکنی کی شاعری کا نصب العین کیا تھا؟

(الف) انسانیت کی خدمت (ب) اپنی تشہیر (ج) روح عصر کا اظہار (د) مالی منفعت کا حصول

4.4 ولی دکنی کی غزل

4.4.1 متن

غزل

دل کوں لگتی ہے دل ربا کی ادا
جی میں بستی ہے خوش ادا کی ادا
گرچہ سب خوب رو ہیں خوب، ولے
قتل کرتی ہے، میرزا کی ادا
حرف بے جا بجا ہے، گر بولوں
دشمن ہوش ہے، پیا کی ادا
نقش دیوار، کیوں نہ ہو عاشق؟

حیرت افزا ہے بے وفا کی ادا
گل ہوے غرق ، آب شبنم میں
دیکھ اس صاحب حیا کی ادا
اشک رنگیں میں غرق ہے نس دن
جن نے دیکھی ہے تجھ حنا کی ادا
اے ولی! درد سر کی ہے دارو
مجھ کو اس صندلی قبا کی ادا

وزن : فاعلاتن مفاعلن فعلن

4.4.2 تشریح

غزل کیا شعار کو سمجھنے کا ایک آسان طریقہ یہ ہو بھی سکتا ہے کہ پہلے شعر کو نثر میں منتقل کر لیا جائے اور اس کے بعد اس میں پوشیدہ مفاہیم کی تلاش کا کام کیا جائے۔ شعروں کی تشریح میں یہی طریقہ کار اختیار کیا گیا ہے۔ یہاں ایک بات اور یاد رکھنے کی ہے کہ ولی کا کلام اردو شاعری کا ابتدائی نمونہ ہے، اس لیے اس میں زبان و بیان کی ان خوبیوں کو تلاش کرنا مناسب نہیں ہوگا جو بعد کے زمانے میں رائج ہوئیں۔ مثال کے طور پر بعد کی غزلوں میں استعمال ہونے والے الفاظ بیشتر اپنے مجازی معانی کے ساتھ استعمال ہوئے لیکن ولی کے کلام میں الفاظ کی مجازی شکل کے ساتھ ساتھ ان کا استعمال حقیقی معانی میں بھی ہوا ہے۔ ولی کی زبان دوسرے دکنی شاعروں کے مقابلے میں زیادہ صاف ہے اس لیے ان کے اشعار کو سمجھنا آج کیقارئینکے لیے بھی زیادہ دشوار نہیں ہیں۔ آئیے اب ایک ایک کر کے اس غزل کے اشعار کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اس غزل کا مطلع ہے۔

دل کوں لگتی ہے دل ربا کی ادا
جی میں بستی ہے خوش ادا کی ادا

دل کو لگنا ۔ متاثر کرنا دل ربا ۔ دل کو بھانا

جی میں بسنا ۔ یاد رہنا

نثری شکل : دل ربا کی ادا دل کو لگتی ہے۔ خوب صورت اداؤں والے میرے محبوب کی ادائیں میرے جی میں بستی ہیں۔ اس مطلع میں ولی نے نہایت سادگی کے ساتھ یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ اس کے محبوب کی ادائیں اس کے دل کو چھوتی ہیں یعنی اسے متاثر کرتی ہیں۔ چنانچہ دل کو متاثر کرنے والا اور خوب صورت ناز و انداز والا یہ محبوب اس کیجی میں بسنے لگا ہے۔ یعنی وہ اس کے عشق میں گرفتار ہو گیا ہے۔

گرچہ سب خوب رو ہیں خوب ولے

قتل کرتی ہے میرزا کی ادا

خوب صورت چہرے والا	۔ خوب رو	حالانکہ، اگرچہ	۔ گرچہ
		لیکن، مگر	۔ ولے

نثری شکل : حالانکہ سارے خوب صورت چہرے والے لوگ خوب صورت ہی ہوتے ہیں لیکن میرزا کی ادائیں تو قاتل ہیں۔

ولی نے اس شعر میں اس فارسی روایت کی پیروی کی ہے، جس میں محبوب ہمیشہ مذکر ہوتا ہیاور جو روایت اردو شاعری میں کافی عرصے تک غالب رہی۔ چنانچہ میرزا کا لفظ یہاں پر مذکر محبوب کے اسم کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ حالانکہ دنیا میں خوب صورت لوگوں کی کمی نہیں اور لوگ انھیں بجا طور پر خوب صورت کہتے اور سمجھتے ہیں لیکن میرزا کی بات ان سب سے مختلف ہے۔ یہ معشوق دوسریمعشوقوں سے یوں الگ ہے کہ اس کی ادائیں قاتل بھی ہیں یعنی اس سے عشق کرنے والا اس کی اداو?ں پر مرمٹتا ہے۔

حرف بے جا بجا ہے، گر بولوں
دشمن ہوش ہے، پیا کی ادا

درست ہے، مناسب ہے	۔ بجا ہے	غلط بات، نازیبا کلمہ	۔ حرف بے جا
محبوب، معشوق	۔ پیا	ہوش اڑا دینے والی	۔ دشمن ہوش

نثری شکل: اگر میں بے جا حرف بولوں تو بجا ہے کیوں کہ پیا کی ادائیں میرے ہوش کی دشمن ہیں۔

یہاں شاعرتصوراتی طور پر عاشق کی زبان سے نکلی ہوئی نامناسب باتوں کا جواز کچھ یوں پیش کرتا ہے کہ محبوب کی اداو?ں کے سبعاشق اپنے ہوش ہی کھو بیٹھا ہے، اور جب وہ ہوش ہی میں نہیں ہے تو اس کی زبان سے کس طرح کے کلمات ادا ہو رہے ہیں اس خبر ہی اسے نہیں ہے۔ چنانچہ اگر اس کی زبان سے کچھ نامناسب باتیں بھی ادا ہو رہی ہیں تو اس کے لیا سے معاف کر دینا چاہیے کیونکہ وہ اس کے لیے خود ذمہ دار نہیں ہے بلکہ اس کی ذمہ داری خود محبوب پر عاید ہوتی ہے جس کی اداو?ں نے ہی اس کے ہوش اڑا دیے ہیں وہ سوچنے سمجھنے کی قوت ہی سے محروم ہو گیا ہیاور اس کی زبان سے اول فول نکلنے لگا ہے۔

نقش دیوار کیوں نہ ہو عاشق
حیرت افزا ہے بے وفا کی ادا

حیران کرنے والی	۔ حیرت افزا	دیوار پر بنی تصویر	۔ نقش دیوار

نثری شکل : عاشق بھلا دیوار پر بنی تصویر (ساکت و جامد) جیسا کیوں نہ ہو جائے گا کیونکہ اس بے وفا (محبوب) کی ادائیں حیران کر دینے والی ہیں۔

محبوب کو سامنے پا کر عاشق کے بے حس و حرکت اور خاموش ہو جانے کا سبب بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ عاشق پر اس

طرح سکتہ طاری ہونا کوئی انوکھی بات نہیں بلکہ یہ انسانیفطرت کے عین مطابقہے، کیونکہ اس کا سبب یہ ہے کہ اس کے بے وفا محبوب کی ادائیں ہی حیران کن ہیں۔یعنی عاشق اپنے معشوق سیبے وفائی کی امیدنہیں رکھتا تھا اور جب آج اس نے اس کی اس بے وفائی کو بہ چشم خود دیکھ لیا ہے تو وہ اس درجہ حیران ہیکہ اس کا جسم دیوار میں بنی تصویر کی مانند ساکت و جامد ہوگیا ہے اور اس کی زبان گنگ ہو کر رہ گئی ہیاور وہ محبوب سے گفتگو کرنے کے لائق نہیں ہے۔

گل ہوئے غرق آب شبنم میں

دیکھ اس صاحب حیا کی ادا

غرق - ڈوب جانا آب شبنم - اوس کا پانی

صاحب حیا - شرمیلا محبوب

نثری شکل : محبوب کی حیا کو دیکھ کر گل شبنم (شرم کے مارے) کے پانی میں غرق ہو گئے ہیں۔

اس شعر میں شاعر محبوب کیشرم و حیا کا ذکر کرتے ہوے اس کا موازنہ پھولوں کے شرما جانے سے کرتا ہے، جنھیں اپنی شرم و حیا پر ناز ہے۔وہ کہتا ہے کہ جب باغ کے پھولوں نے میرے محبوب کی حیا دیکھی تو انھیں خود پر بے حد شرم آئی۔کیونکہ وہ خود کو ایسا صاحب حیا سمجھتے تھے، جس کا ثانی موجود نہیں ہے۔اب میر یمحبوب کی حیا کو دیکھ کرانھیں بہ درجہ مجبوری اعتراف کرنا پڑا ہے کہ نہ صرف ان کا ثانی موجود ہے بلکہ وہ شرم وحیا میں ان سے کہیں آگے بھی ہے۔چنانچہ چلو بھر پانی میں ڈوب مرنا چاہتے تھے۔گل اور گلستاں کی مناسبت سے یہاں آب شبنم کو اس لیے پیش کیا گیا ہے کہ یہاں گلستاں میں یہی ایک آبی شکل تھی اور اس سے چلو بھر پانی میں ڈوب مرنے کا محاورہ نہایت حسین پیرائے میں ادا ہوسکتا تھا۔چنانچہ شاعر نے کہا کہ محبوب کو دیکھ کر پھول شرمندہ ہوئے تو شبنم کے قطروں میں ڈوب مرے۔

عرق رنگیں میں غرق ہے نس دن

جن نے دیکھی ہے تجھ حنا کی ادا

عرق رنگیں - رنگین پانی نس دن - رات دن

جن نے - جس نے حنا - مہندی

نثری شکل : جس نے تیری مہندی کا رنگ دیکھ لیا ہے وہ رات دن رنگین پانی میں ڈوبا رہتا ہے۔

شاعر نے اس شعر میں بڑی خوب صورت مناسبت پیدا کی ہے۔اس کا کہنا ہے کہ جس نے محبوب کے مہندی رچے ہاتھوں کے دیدار کر لیے ہیں اس کی آنکھوں سے رنگین آنسو جاری ہو گئے ہیں۔یہ اس لیے ممکن ہوسکا ہے کہ اس نے محبوب کے ہاتھوں پر رچی ہوئی مہندی دیکھ لی ہیاور اب خون کے آنسو روتا رہتا ہے۔یہاں رنگین پانی کہہ کر شاعر نے شدت گریہ کا بڑا حسین اظہار کیا ہے۔مہندی کے رنگ کی مناسبت سے آنسوو?ں میں رنگت پیدا ہونا بھی ایک لطف پیدا کرتا ہے۔اس سے قاری پر یہ احساس طاری ہوتا ہے کہ وہ صرف رو نہیں رہا تھا بلکہ خون کے آنسو رو رہا تھا، جس کی وجہ سے وہ سرخ رنگ کے آنسوو?ں میں ڈوب گیا ہے۔

اے ولی، درد سر کی ہے دارو

مجھ کو اس صندلی قبا کی ادا

دارو	۔	دوا	
صندلی	۔	چندن جیسا	
قبا	۔	لباس، کپڑا	

نثری شکل : اے ولی اس صندلی قبا کی ادائیں میرے لیے دردِ سر کی دوا کی مانند ہے۔

چونکہ چندن کا لیپ سر درد کا بہترین علاج ہے۔اس لیے شاعر نے اپنے محبوب کے صندلی لباس یعنی چندن کے رنگ کے کپڑوں کے بارے میں کہا ہے کہ اسے دیکھ کر مجھے اپنے سر درد میں کمی کا یعنی اپنی تکلیفوں میں کمی کا احساس ہوتا ہے۔اسی لیے کہتا ہے کہ یہ صندلی لباس میری تکلیفوں سے نجات کا سبب ہے۔

4.4.3 غزل کے محاسن

ولی کی شاعری کے جو امتیازات ہیں وہی اس غزل کا بھی حسن ہیں۔اس غزل میں محبوب کو خواہ حقیقی تصور کیا جائے یا مجازی، اس کے مفہوم اور دائرہ اثر میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا۔ولی نے اپنے مزاج کے عینمطابق اپنے محبوب کی مختلف خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے اسے دوسرے لوگوں کے مقابل امتیازی شان عطا کی ہے۔اس کے لہجے میں محبوب کے احترام کے ساتھ ساتھ اس کی تمام خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ بجنسہ قبول کر لینے کا جذبہ نمایاں ہے۔اس غزل میں یہ بات بھی واضح طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے کہ عشق بچوں کا کھیل نہیں ہے۔محبوب کی عزت نفس کا خیال رکھتے ہوئے اسے نبھانا عاشق کا فرض بھی ہیاور اس کی شدتوں سے نبرد آزما ہونا اس کی آزمائش بھی۔ولی کا یہ انداز بعد میں آنے والے شاعروں کو اتنا بھایا کہیہ طرز ایک مدت تک روایت کی طرح جاری رہی۔

جہاں تک اس غزل میں ولی کی زبان اور انداز بیان کا تعلق ہے، حیران کن حد تک سلیس اور آج کی زبان سے مماثلت رکھنے والا ہے۔ولی کی زبان دوسرے دکنی شاعروں کی زبان کی طرح ہمیں غیر مانوس نہیں لگتی۔ان کے لہجے کی سادگی اور زبان کی سلاست ان کی غزل کو نہ صرف قابل قبول بناتی ہے بلکہ قاری کے ذوق ادب کی تسکین کا سامان بھی فراہم کرتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

(۷) اس غزل میں ولی نے میرزا سے کیا مراد لیا ہے؟

(۸) نقش دیوار کے معنی بیان کیجیے۔

(۹) ولی نے محبوب کی صندلی قبا کو سر درد کی دارو کیوں کہا ہے؟

4.4.1.1 متن

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا
ہر زباں پر ہے مثل شانہ مدام
ذکر تجھ زلف کی درازی کا
آج تیری بھواں نے مسجد میں
ہوش کھویا ہے ہر نمازی کا
گر نہیں راز عشق سے آگاہ
فخر بے جاہے، فخر رازی کا
اے ولی! سرو قد کوں دیکھوں گا
وقت آیا ہے سرفرازی کا

وزن : فاعلاتن مفاعلن فعلن

4.4.1.2 تشریح

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

شغل	-	دلچسپ کام، کھیل	عشق بازی	-	عشق کا کھیل
عشق حقیقی	-	خدا سے عشق	عشق مجازی	-	انسان سے عشق

نثری شکل : عشق بازی کا شغل بہتر ہے، خواہ عشق حقیقی ہو یا عشق مجازی۔

اس غزل کے مطلع میں شاعر کہتا ہے کہ دوسرے دنیاوی مشاغل کے مقابلے میں عشق کا شغل بہتر ہے، چاہے یہ عشق عشق حقیقی یعنی خدا سے عشق ہو یا عشق مجازی یعنی خدا کے بندوں یعنی انسان سے عشق ہو۔ دنیا میں جتنے قسم کے کام موجود ہیں ان میں عشق بازی سب سےبہتر فعل ہے۔ اس شعر میں شاعر نے محبت کو ایک لازمی انسانی قدر تصور کیا ہے۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ محبت ایک ایسا بنیادی انسانی جذبہ ہے جو ہر انسان میں موجود ہوتا ہے۔ شاعر اسی جذبے کی عملی شکل کو تمام دوسرے جذبوں سے برتر قرار دیتا ہے۔ اب چاہے یہ محبت خدا سے وابستہ ہو یا انسان سے۔

ہر زباں پر ہے مثل شانہ مدام
ذکر تجھ زلف کی درازی کا

مثل	-	طرح	شانہ	-	کنگھی
مدام	-	ہمیشہ	درازی	-	لمبا ہونا

نثری شکل : تیری زلف کی درازی کا ذکر کنگھی کی طرح ہمیشہ ہر زبان پر ہے۔

ولی کا کہنا ہے کہ جس طرح محبوب کے بالوں میں ہمیشہ کنگھی رہتی ہے، یعنی جس طرح محبوب کی زلفیں ہمیشہ کنگھی کی ہوئی اورآراستہ رہتی ہیں، بالکل اسی طرح اس کی زلفوں کی درازی یعنی بالوں کیلمبے ہونے کا ذکر ہمیشہ لوگوں کی زبان پر رہتا ہے۔اس شعر میں یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ جو رشتہ محبوب کے بالوں کا کنگھی سے ہے وہی رشتہ اس کیبالوں کی درازی کا لوگوں کی زبان سے ہے۔ کنگھی بالوں پر ہمیشہ موجود رہتی ہے اسی طرح اس کی زلفوں کی درازی کا ذکر بھی لوگوں کے لبوں پر ہمیشہ موجود رہتا ہے۔

آج تیری بھواں نے مسجد میں
ہوش کھویا ہے ہر نمازی کا

بھواں	۔	بھویں	ہوش کھونا ۔	دنیا سے بے خبر ہو جانا

نثری شکل : آج تیری بھوو؟ں نے مسجد میں ہر نمازی کا ہوش کھویا ہے۔

یہاں شاعر نے محبوب کی محراب نما بھوو؟ں کو مسجد کی محرابوں کے مماثل قرار دیتے ہوے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ آج جب نمازی خدا کی عبادت کے لیے مسجد میں موجود تھے تو مسجد کی محرابوں پر نظر پڑتے ہی انھیں تیری بھوو؟ں کی یاد آ گئی اور اس کیحسن کا جادو ان کے ہوش پر اثر انداز ہوا اور وہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو گیا۔ یہاں اس بات کی جانب اشارہ بھی ہو گیا ہے کہ مسجد میں عبادت کی غرض سے آنے والے عاشقان خدا پر مسجد میں دکھائی والی چیزیں بھی علامتی طور پر اثر انداز ہوتی ہیں۔مسجد کی محرابوں سے محبوب کی بھوو؟ں کا خیال آنا ایک اچھوتا خیال ہے۔

گر نہیں راز عشق سوں آگاہ
فخر بیجا ہے فخر رازی کا

سوں	۔	سے	آگاہ ۔	واقف
بیجا	۔	غلط	فخر رازی ۔	فخر الدین رازی

نثری شکل : اگر فخر الدین رازی عشق کے راز سے آگاہ نہیں ہے تو اس کا فخر بیجا ہے۔

یہاں شاعر نے فارسی کے مشہور ہندوستانی صوفی اور شاعر فخر الدین رازی کا ذکر کیا ہے، جو معرفت خداوندی کے لیے خاصی شہرت رکھتا تھا اور جو سلطان محمود غزنوی کا درباری شاعر اور صوفی تھا۔شاعر کہتا ہے کہ اگر فخر الدین رازی جیسا شخص بھی عشق کے رازوں سے ناواقف ہے تو اس کا اپنے علم پر فخر کرنا نامناسب اور غلط ہے۔یعنی علم کی تکمیل اس کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتی کہ انسان عشق کے جملہ رموز سے واقفیت رکھتا ہو۔ایسے علوم جن میں عشق کی شمولیت نہ ہو بے کار محض ہیں اور ان پر فخر کرنا بے جا ہے۔

اے ولی! سرو قد کوں دیکھوں گا
وقت آیا ہے سرفرازی کا

سرو قد	۔	سرو جیسے قد والا یعنی محبوب	سرفرازی ۔	سربلندی، کامیابی

نثری شکل : اے ولی! میری سرفرازی (کامیاب ہونے) کا وقت آیا ہے اور اب میں سروقد (محبوب) کو دیکھوں گا۔

غزل کے مقطعے میں ولی نے اس امید کا اظہار کیا ہے کہ اس کی کامیابی کا وقت قریباً گیا ہے اور اب اس کے لیے اپنے دراز قد اور خوب صورت محبوب کا دیدار ممکن ہو سکے گا۔ یہاں اس نے لفظ سرفرازی کو استعمال کر کے زبان پر اپنی بہتر گرفت کا ثبوت فراہم کیا ہے کیونکہ یہ لفظ یہاں پر دو معنی دے رہا ہے۔ ایک تو لفظی طور پر اس کا مفہوم سر کی بلندی سے ہے یعنی عزت افزائی سے ہی اور محاورتاً مراد کامیابی سے ہے۔

4.4.1.3 غزل کے محاسن

یہ غزل ولی کی ایک ایسی تخلیق ہے جس میں فصاحت و بلاغت اپنے عروج پر ہے۔ اس کے علاوہ یہاں پر مجازی اظہار نے بیان کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ ولی نے اس غزل میں تشبیہ و استعارہ اور کنایہ کا بڑی خوب صورتی سے استعمال کیا ہے۔ حالانکہ ان کی اکثر غزلیں سادہ پیرایہ بیان میں ہوتی ہیں۔ اس غزل کی زبان صاف ستھری ہے اور الفاظ مانوس۔ اس میں ولی کے خیالات شاعرانہ انداز میں بہتر طور پر ظاہر ہوے ہیں۔ ولی نے اپنے مزاج کے مطابق اس غزل میں محبوب کی مختلف خصوصیات کا ذکر کرتے ہوے اپنے اس اشتیاق کی جانب اشارہ کیا ہے کہ وہ وصل یار کا کس درجہ خواہش مند ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

(۱۰) حقیقی عشق سے کیا مراد ہے؟

(۱۱) مسجد میں نمازیوں کے ہوش کھونے کا کیا سبب بیان کیا ہے؟

(۱۲) فخر رازی کون ہے؟

4.5 خلاصہ

۱۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلام کی دستیابی سے پہلے تک ولی کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا جاتا تھا۔

۲۔ ولی کا سال ولادت کے بارے میں محققین میں اختلاف ہے لیکن ان کا سال وفات ۱۷۰۹ء ہے۔

۳۔ ولی صوفی تھے اور ان کی شاعری میں تصوف کا رنگ غالب ہے۔

۴۔ ولی خدا کے ساتھ خدا کی مخلوق یعنی انسان سے عشق کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔

۵۔ ولی کی زبان سادہ اور اپنے عہد کے شاعروں کے مقابلے میں زیادہ صاف ہوتی ہے۔

۶۔ یہ ولی ہی کا کارنامہ ہے کہ ان کے سفر دہلی کے دوران ان کا کلام سن کر شمالی ہند میں اردو زبان میں شعر گوئی کو معتبر تسلیم کیا جانے لگا۔

۷۔ ولی کے دلی آنے سے پہلے یہاں اردو کو بازاری زبان سمجھا جاتا تھا۔ لوگ اس زبان میں گفتگو اور فارسی میں شعر کہنا پسند کرتے تھے۔

4.6 اپنی معلومات کی جانچ کے جوابات

۱۔ (د) احمد آباد

۲۔ (ج) ۱۷۰۹ء

۳۔ (د) اردو

۴۔ (د) تصوف

۵۔ (الف) دلی

۶۔ (الف) انسانیت کی خدمت

۷۔ فارسی شاعری میں معشوق کے مذکر ہونے کی روایت موجود رہی ہے۔ چنانچہ اس کی پیروی کرتے ہوئے ولی نے اسے ایک نام میرزا دے دیا ہے۔

۸۔ نقش دیوار سے مراد دیوار پر بنی ہوئی تصویر ہے۔ اس شعر میں اس کے ساکت و جامد ہونے سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۹۔ صندلی قبا کہہ کر ولی نے اس حقیقت سے فائدہ اٹھایا ہے کہ صندل سر درد کی دوا ہے۔ چنانچہ جب وہ محبوب کے صندلی لباس کو دیکھتا ہے تو اسے سر درد میں راحت کا احساس ہوتا ہے۔

۱۰۔ خدا کا ایک نام حق بھی ہے اس لیے عشق حقیقی سے مراد عشق خدا ہے۔

۱۱۔ مسجد میں نمازیوں کی نظر جب محراب پر پڑتی ہے تو انھیں محبوب کی بھوؤں کی یاد آجاتی ہے اور وہ اپنے ہوش کھو بیٹھتے ہیں۔

۱۲۔ پورا نام فخر الدین رازی تھا۔ یہ محمود غزنوی کا درباری شاعر تھا اور فارسی میں شعر کہتا تھا۔

4.7 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ مختصر الفاظ میں ولی کے حالات زندگی تحریر کیجیے۔

۲۔ ولی کی شاعری کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

۳۔ مندرجہ ذیل اشعار میں سے کنھی دو کی تشریح کیجیے۔

الف: نقش دیوار کیوں نہ ہو عاشق

حیرت افزا ہے بے وفا کی ادا

ب: اشک رنگیں میں غرق ہے نس دن
جن نے دیکھی ہے تجھ حنا کی ادا
ج: آج تیری بھواں نے مسجد میں
ہوش کھویا ہے ہر نمازی کا
د: گر نہیں راز عشق سوں آگاہ
فخر بے جا ہے فخر رازی کا

4.8 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ اردو غزل ولی تک، از ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی
۲۔ اردو شاعری کی مختصر تاریخ، از ڈاکٹر ناہید فاطمہ، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی
۳۔ انتخاب کلام ولی، مرتبہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

اکائی 5 : خواجہ میر درد

ساخت

5.1 اغراض ومقاصد
5.2 تمہید
5.3 خواجہ میر درد کا تعارف
5.3.1 حالات زندگی
5.3.2 غزلوں کی خصوصیات
5.4 خواجہ میر درد کی غزل
5.4.1 متن
5.4.2 تشریح
5.4.3 غزل کے محاسن
5.5 خلاصہ
5.6 اپنی معلومات کی جانچ
5.7 نمونہ امتحانی سوالات
5.8 سفارش کردہ کتابیں

5.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں خواجہ میر درد کے حالات زندگی اوران کی شاعری کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔
اس اکائی کا مطالعہ مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ
آپ کوخواجہ میر درد کی زندگی کے حالات سےواقفیت ہو جائے۔
خواجہ میر درد کے شعروں کی تشریح کرسکیں۔
خواجہ میر درداوران کے عہد کوسمجھ سکیں۔

5.2 تمہید

خواجہ میر درد ایک ایسے صوفی شاعر ہیں جنھوں نے اپنی ساری زندگی تصوف کے اسرار رموز کوسمجھنے اور سمجھانےکے لیے وقف کر رکھی تھی۔ ان کا شمار اپنے عہد کے ممتاز صوفیوں اور مذہبی بزرگوں میں ہوتا تھا۔ وہ اپنے دور کے دوسرے شاعروں کی طرح صرف تفریح

طبع کے لیے تصوف سے تعلق نہیں رکھتے تھے بلکہ وہ اس بحر بیکراں کی گہرائیوں کے شناور تھے۔فطری تھا کہ ان کی شاعری پر بھی ان کے اس میلان طبع یعنی تصوف کا گہرا اثر پڑتا۔چنانچہ ان کی شاعری واردات وکیفیات عشق کی شاعری ہے۔ان کے یہاں خارجیت خال خال ہی نظر آتی ہے۔وہ داخلیت کے دلدادہ معلوم ہوتیہیں۔اس صوفی شاعر کے بارے میں جانکاری حاصل کر لینے کے بعد آپ اردو ادبیات کے اس عہد کے پس منظر اور ادبی حالات سے واقف ہو جائیں گے۔

5.3 خواجہ میر درد کا تعارف

5.3.1 حالات زندگی

خواجہ میر درد کا شمار ایسے ممتاز شاعروں میں کیا جاتا ہے جو اپنی بلند کردار اور اعلیٰ پایہ شاعری، شخصیت کی پاکیزگی اور روحانی ذوق کے سبب شہرت رکھتے ہیں۔ان کا اصل نام سید خواجہ میر تھا اور درد تخلص کرتے تھے۔ان کے والد خواجہ محمد ناصر کا ایک اچھے روحانی بزرگوں میں شمار کیا جاتا تھا۔وہ فارسی میں شعر بھی کہتے تھے اور عندلیب تخلص کرتے تھے۔ان کے خاندان میں پیری و مریدی کا سلسلہ عرصے سے چلا آ رہا تھا۔اسی روح پرور ماحول میں درد کی پیدائش ۱۷۲۱ء میں شہر دہلی میں ہوئی۔ان کی پرورش والد کے آغوش تربیت میں ہوئی۔انھیں مذہبی اور شعری ذوق وراثت میں ملا تھا۔درویشانہ تعلیم و تربیت نے بچپن ہی سےتصوف و روحانیت کو ان کی طبیعت کا حصہ، آنکھوں کا نور اور دل کا سرور بنا دیا تھا۔ظاہر ہے اس ماحول میں اگر انھوں نے نوجوانی ہی میں صوفی مسلکسے وابستہ ہو گئے تھے، تو اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں تھی۔بائیس برس کی عمر میں دنیا سے منہ موڑ کر والد کے سجادے پر بیٹھ گئے۔تصوف ان کی زندگی کا اوڑھنا بچھونا بن گیا۔انھوں نےتصوف اور روحانیت کیموضوع پر اردو اور فارسی میں کئی کتابیں بھی تصنیف کیں۔وہ فن موسیقی کیبارے میں بھی اچھی معلومات رکھتے تھے۔ان کی قناعت پسندی اور شان استغنا نیموا قعمیسر ہونے کے باوجود دربار شاہی میں آنا جانا گوارہ نہیں کیا۔اس کے باوجود ان کی روحانیت کا شہرہ اور ان کی رہائش گاہ کو روحانیت کے ایک تسلیم شدہ بڑے مرکز کی حیثیت سے ان کی خانقاہ کو شاہی دربار سے مالی اور دیگر امداد ملتی رہتی تھی۔ان کے معاصرین نے بھی ان کے شعری کمال، ان کیتبحر علمی اور روحانیت کا اعتراف کیا ہے لیکن ان کی ملک گیر شہرت میں صرف ان کی شاعری کا ہی ہاتھ نہیں تھا بلکہ ان کے مریدوں کی ایک کثیر تعداد سارے ہندوستان میں پھیلی ہوئی تھی، جو ان سے شخصی طور پر بھی واقف تھے اور ان کے علمی کمال اور شرافت نفس کے زندہ ثبوت تھے۔

یہ افراتفری اور سیاسی طوائف الملوکی کا وہ زمانہ تھا جب آئے دن ایسی ہنگامہ آرائیاں ہوتی رہتی تھیں جس کی وجہ سے مختلف بہانوں سید لی تباہ کی جاتی رہتی تھی۔بیرونی حملوں کے طفیلآئے دن لوٹ مار کا بازار گرم رہتا تھا۔غذا اور اشیائے ضروریہ کی قلت سے لوگوں کا جینا دوبھر ہو گیا تھا۔لوگوں کیکاروبار تباہ کئے جاتے رہتے تھے۔ملازمتوں کے دروازے بند ہو گئے تھے۔دربار شاہی کا وقار مجروح تھا۔حکام وقت عیاشیوں میں اس حد تک ڈوبے رہتے تھے کہ انھیں عوام کی پرواہ ہی نہ تھی۔ روز بہ روز کی مشکلات سے تنگ آ کر اکثر امرا، شرفا اور ارباب کمال اپنے جان و مال اور ناموس کی حفاظت کی غرض سیگھر بار اور شہر چھوڑ کر دوسرے شہروں میں جا بستےتھے۔ لیکن اس مرد خدا کے توکل علی اللہ کا یہ حال تھا کہ ایسے نامساعد حالات میں بھی پائے استقلال کو جنبش نہ آئی۔انھیں اپنی جان و مال کی

حفاظت کے لیے دلی چھوڑنے کا خیال تک نہ آیا۔ وہ اپنے سجادہ درویشی پر بہ شان اطمینان جمے بیٹھے رہے اور یہیں ۱۷۸۵ء میں چونسٹھ سال کی عمر میں اپنی جان جان آفریں کے سپرد کردی اور دہلی ہی میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

ا۔ خواجہ میر درد کا سال پیدائش کیا ہے؟

(الف)۱۷۲۱ء (ب)۱۷۰۷ء (ج)۱۷۸۵ء (د)۱۷۰۰ء

؟۲ میر درد کا انتقال کس شہر میں ہوا؟

(الف)لکھنو (ب)دہلی (ج)حیدرآباد (د)جون پور

۳۔ خواجہ میر درد اردو کے علاوہ اورکون سی زبان جانتے تھے:

(الف)فارسی (ب)ترکی (ج)گجراتی (د)انگریزی

5.3.2 غزلوں کی خصوصیات

خواجہ میر درد کی بیشتر شاعری صنف غزل کی شکل میں ہے، جن میں تصوف کے اسرار و رموز صاف ستھری اور سلیس روزمرہ کی زبان میں پیش کیے گئے ہیں۔ اپنے تخلص درد کی ہی طرح ان کی شاعری میں بھی وہی مغموم فضا اور دردمندانہ لہجہ موجود ہے۔ ان کی شعری زبان لوچ دار، ملائم اور رواں دواں ہے۔ دہلی کی وہ اردو زبان جو آسان اور شیریں تھی میر تقی میر کے بعد درد ہی کی شاعری میں ملتی ہے۔ اس زمانے کے بیشتر تذکرہ نگاروں، شاعروں اور ادیبوں نے درد کو ایک اہم شاعر تسلیم کیا ہے۔

درد کا شعری سرمایہ قلیل ہے، جس میں زیادہ تر غزلیں ہیں۔ ان کی بیشتر غزلیں چھوٹی بحروں میں ہیں۔ لیکن یہ اتنی متاثر کن ہیں کہ محمد حسین آزاد کو کہنا پڑا کہ انھوں نے تلواروں کی آبداری نشتروں میں بھردی ہے۔ اور امیر مینائی جیسے شاعر کو کہنے پر مجبور ہونا پڑا کہ کلام کیا ہے پسی ہوئی بجلیاں معلوم ہوتی ہیں۔ ویسے تو غزل ہی کم الفاظ میں اپنی مافی الضمیر کی ادائیگی کا نام ہے اس پر چھوٹی بحروں میں الفاظ کی سمائی اور بھی کم ہو جاتی ہے۔ چنانچہ چھوٹی بحروں میں شعر کہنا بڑی بحروں کے مقابلے میں دشوار ہوتا ہے، لیکن اس مشکل کو درد بہ آسانی حل کر لیتے ہیں۔ ان کی ساری شاعری تصوف کے اسرار و رموز سے بھری ہوئی ہے۔ انھوں نے عشق حقیقی کو مجازی شکل میں دیکھا۔ چنانچہ ان کی غزلوں میں حسن یار کی بے ساختہ ادا و?ں اور محبوب کے ہزار رنگ جلوو?ں کی نمایاں جھلک اس طرح ملتی ہے جو عام طور پر ان کے معاصرین میں مفقود ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ صوفی ہونے کے باوجود وہ زندگی سے بیزار نہیں تھے بلکہ اسے خدا کا بیش بہا عطیہ تصور کرتے تھے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں محبت کیگوں ناگوں جذبات کو مختلف رنگوں میں پیش کیا ہے۔ حالانکہ اس عہد میں عشق و عاشقی رسمی طور پر بھی شاعری کا لازمی حصہ بن چکی تھی لیکن درد کے یہاں یہ عشق زیادہ فطری اور زیادہ حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ وہ محبوب کے خط و خال کا بیان بڑی فن کاری سے کرتے ہیں۔ چنانچہ اس انداز کے شعر ان کے یہاں جا بہ جا بکھرے ہوئے

ہیں۔

عرق کی بونداس کی زلف سے رخسار پر ٹپکی
تعجب کی ہے جا گہہ یہ پڑی خورشید پر شبنم
میں سامنے سے جو مسکرایا
ہونٹ اس کا بھی ہل گیا تھا

درد کی شاعری کا محور عشق ہے۔انھوں نے اپنی شاعری میں جو باتیں کی ہیں ان سب کا تعلق اسی جذبے سے ہے۔یہ عشق حقیقی بھی ہے اور مجازی بھی۔ان کے نقطہ نظر سے ذات خداوندی، انسانی عظمت اور فنا و بقا سب اسی عشق حقیقی کے مختلف مظاہر ہیں۔ان کا عشق دوسرے شعرا کی طرح محض ماورائی اور مافوق الفطری نہیں ہے۔عشق نے ان کے دل میں جو گداز، دردمندی اور نرمی پیدا کر دی ہے اس کے نتیجے میں نہ صرف ان کے یہاں درد انسانیت کے چراغ روشن ہو گئے ہیں بلکہ ان کا سماجی شعور بھی پختہ و بیدار ہوا ہے۔انھوں نے اپنے عہد کے سماجی اور سیاسی انتشار اور آشوب روزگار سے پہلو تہی نہیں کی۔ یہ المیہ بھی ان کی شاعری میں نمایاں ہوا ہے اور درد و کرب کے ایسے مناظر بھی ان شاعری کا حصہ بنے ہیں۔

شب خوں لیے فلک پھرے ہے
کھینچے ہوے تیغ کہکشاں کی
دل زمانے کے ہاتھ سے سالم
کوئی ہوگا کہ رہ گیا ہوگا

خواجہ میر درد کی زندگی عبادت و ریاضت اور سچی خدا پرستی سے معمور تھی۔ان کا کلام ان کی طبیعت اور رنگ مزاج کا شفاف آئینہ ہے۔انھوں نے نہ کسی کی شان میں قصیدہ کہا، نہ کسی کی ہجو لکھی، نہ کوئی عشقیہ مثنوی کہی، جو اس زمانے کا عام رواج تھا۔ان کا کلام صرف غزلوں تک محدود ہے،ان غزلوں میں ان کی عقیدت، پاکیزگی روح اور عشق الٰہی کی جلوہ گری ہے۔خیالات کی بلندی، نفاست بیان اور تصوف کی چاشنی ان کے کلام کا جزو لازم ہے۔ان کی زبان بہت صاف، نرم اور ڈھلی ہوئی ہے۔چھوٹی بحروں میں ان کی غزل گوئی کا کمال طبیعت کے گہرے رچاو کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

۴۔ خواجہ میر درد کی شاعری کا خاص رنگ کیا ہے۔

(الف) مدح (ب) ہجو (ج) رومانی (د) تصوف

۵۔ خواجہ میر درد کا دستیاب کلام کس صنف میں ہے؟

(الف) قصیدہ (ب) مثنوی (ج) غزل (د) مرثیہ

۶۔ میر درد کی شاعری کی زبان کیسی ہے؟

(الف)مرصع (ب)سادہ (ج)مصنوعی (د)آرائشی

2.4 خواجہ میر درد کی غزل

5.4.1 متن

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک !جستجو کریں
دل ہی نہیں رہا ہے، جو کچھ آرزو کریں
تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں
مٹ جائیں ایک دم میں، یہ کثرت نمائیاں
گر آئینہ کے سامنے ہم آکے ہو کریں
سر تا قدم زبان ہیں جوں شمع گو کہ ہم
پر یہ کہاں مجال جو کچھ گفتگو کریں
نے گل کو ہے ثبات، نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن! ہوس رنگ و بو کریں
ہے اپنی یہ صلاح کہ سب زاہدان شہر
اے درد! آکے بیعت دست سبو کریں

وزن :مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

5.4.2 تشریح

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں
دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں

ہوس ۔ ضرورت سے زیادہ کی خواہش آرزو ۔ تمنا

نثری شکل :اے فلک ہم تجھ سے کس ہوس کی جستجو کریں۔(ہمارے پاس) دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں۔

یہ شعر سہل ممتنع کی بہترین مثال ہے۔غزل کے مطلع میں شاعر کا کہنا ہے کہ اے آسمان ہم تجھ سے کسی طرح کی طلب کی کیا امید کریں کہ جس دل میں تمنائیں پیدا ہوا کرتی ہیں وہ اب ہمارے پاس ہے ہی نہیں۔یعنی ہم اپنا دل تو اپنے محبوب کے حوالے کر چکے

ہیں۔اس لیے اب ہمارا جو کچھ ہونا ہے وہ محبوب کی مرضی سے ہونا ہے۔ہم میں اب اپنی کوئی خواہش کوئی تمنا باقی نہیں رہی ہے۔شاعر نے یہاں قناعت کی تلقین کے لیے بہترین پیرایہ بیان اختیار کیا ہے۔اس شعر میں فلک کو مخاطب کرنے سے غرض یہ ہے کہ یہی وہ جگہ ہے جہاں سے سب کی آرزوئیں اور تمنائیں پوری ہوا کرتی ہیں۔

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

تر دامنی ۔ شراب سے آلودہ دامن۔گناہ گار ہونا

نثری شکل :اے شیخ ہماری تر دامنی پر نہ جانا۔(یہ اتنا مقدس ہے کہ)اگر ہم اپنا دامن نچوڑ دیں تو فرشتے اس سے وضو کریں گے۔

اس شعر میں خواجہ میر درد بلاغت کی انتہا پر نظر آتے ہیں۔تر دامنی کا لفظ یہاں گناہوں سے آلودہ ہونے کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔دنیا میں موجود ہر شخص فطری طور پر گناہ گار ہے، کیونکہ یہ انسان کی ایک لازمی صفت ہے۔اسے بنیاد بنا کر یہاں شاعر شیخ کو مخاطب کرتا ہے کہ ظاہری طور پر ہمارے گناہوں پر نظر مت رکھ۔یہ وہ مقدس لبادہ ہے کہ اگر اسے نچوڑا جائے تو اس سے برآمد ہونے والا پانی اتنا مقدس ہوگا کہ فرشتے جیسی مقدس مخلوق اس پانی سے وضو کرنا چاہے گی۔یہاں شاعر نے انسان کے تقدس اور اس کے مرتبے کی بلندی کا بلیغ اظہار کیا ہے۔

مٹ جائیں ایک دم میں یہ کثرت نمائیاں
گر آئینہ کے سامنے ہم جا کے ہو کریں

ایک دم میں ۔ لمحے میں ۔ کثرت نمائی ۔ بہتات کی نمائش

ہو کرنا ۔ اللہ ہو کی آواز کرنا

نثری شکل : اگر ہم آئینے کے سامنے جا کر 'ہو' کریں تو یہ جو کثرت نمائی (بھیڑ) ہے مٹ جائے۔

اس شعر میں شاعر خدا کی وحدانیت اور اس کی قدرت کاملہ کی جانب اشارہ کر رہا ہے۔عام حالت میں کثرت وحدت کے مقابلے میں زیادہ طاقت ور معلوم ہوتی ہے۔لیکن یہاں شاعرانہ پیرائے میں کہا گیا ہے کہ یہ آئینے میں جو مختلف شکلیں جلوہ گر ہیں اور اپنی صورت شکل پر نازاں اور مغرور ہیں، یہ ناز و غرور ایک لمحے میں ختم ہو سکتا ہے۔خدا کی قدرت کاملہ اس درجہ طاقت ور ہے کہ ہمارا بس آئینے کے سامنے اس کا نام لے لینا ہی کافی ہوگا۔چنانچہ اگر ہم آئینے کے سامنے جا کر 'اللہ ہو' کا ایک نعرہ بلند کر دیں تو یہ ساری کثرت نمائیاں زائل ہو جائیں گی۔

سر تا قدم زبان ہیں جوں شمع گو کہ ہم
پر یہ کہاں مجال جو کچھ گفتگو کریں

سر تا قدم ۔ سر سے پیر تک گفتگو ۔ بات چیت

نثری شکل :اگرچہ ہم شمع کی مانند سر سے پا تک زبان بنے ہوے ہیں لیکن (اس کی قدرت) کے سامنے یہ مجال کہاں کہ کچھ گفتگو کرسکیں۔

یہاں شاعر اپنے محبوب حقیقی یعنی خداوند کریم کے سامنے اپنی ادنیٰ حیثیت کے بارے میں بات کر رہا ہے۔کہتا ہے کہ کہاں وہ صاحب جلال اور کہاں میں معمولی انسان۔اس کا کہنا ہے کہیوں تو ہم شمع کی لو (زبان) کی طرح سر سے پاو?ں تک زبان ہی زبان رکھتے ہیں اور انگنت ایسی خواہشیں ہیں جن کے بارے میں ہم کچھ کہنے کے لیے بے چین ہیں لیکن خدا کی قدرت اور اس کے جلال و جبروت کے آگے اس طرح خوف زدہ کھڑے ہیں کہ ہمیں یہ حوصلہ ہینہیں ہوتا کہ خواہشات کی شدت کے باوجود اس سے کچھ کہنے کی ہمت کرسکیں۔

نے گل کو ہے ثبات، نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن ہوس رنگ و بو کریں

ثبات	۔	دوام، ہمیشہ کی زندگی	اعتبار	۔	بھروسا

نثری شکل :نہ گل کو ثبات ہے اور نہ ہماری زندگی کا بھروسا، پھر اے چمن کس بات پر ہم رنگ اور خوشبو کی ہوس کریں۔

دنیاوی چیزوں کے حصول اور ان چیزوں کو استعمال کرنے کے لیے شاعر حیات دائمی ہونیکی شرط رکھ رہا ہے۔چنانچہ اپنی بات وہ چمن کے لوازمات کے ساتھ اس طرح کہتا ہے کہ نہ تو گل کو حیات دائمی حاصل ہے اور نہ ہی میری زندگی کے بارے میں یقینی طور پر کچھ کہا جا سکتاہیکہ یہ کب تک رہے گی۔چنانچہ جب میری اور پھولوں کی زندگی ہی چندروزہ ہے تو رنگ و بو کی ہوس کرنے اور ان کو حاصل کرنے کی تگ ودو کرنے سے کیا جواز ہے۔ان کے لیے بھاگ دوڑ تو اس صورت میں کی جاسکتی تھی جب اس بات کا یقین ہو کہ ہماری زندگی انھیں برتنے کے لیے کافی ہوگی اور خود پھولوں کی زندگی بھی دائمی ہوگی کہ نہ ان کا رنگ خراب ہوگا اور نہ خوشبو زائل ہوگی۔جب ان دونوں ہی چیزوں کا کوئی اعتبار نہیں تو انھیں حاصل کرنا بے سود ہے۔

ہے اپنی یہ صلاح کہ سب زاہدان شہر
اے درد! آکے بیعت دست سبو کریں

صلاح	۔	مشورہ	زاہد	۔	نیک اور پارسا لوگ
بیعت	۔	اعلان وفاداری	سبو	۔	شراب کا برتن

نثری شکل : زاہدان شہر کے لیے اپنی یہ صلاح ہے کہ وہ آئیں اور شراب کی صراحی کے ہاتھوں پر بیعت کریں۔

غزل کے مقطعے میں شاعر کا یہ کہنا ہے کہ شہر کے تمام نیک اور پرہیزگار لوگوں کو اس کا یہ مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ آئیں اور آکر صراحی شراب کے ہاتھ پر بیعت کریں یعنی شراب کے ساتھ اپنی وفاداری کا اعلان کریں۔یہاں شراب دراصل شراب معرفت ہے، جسے اردو کے شاعروں نے اپنی شاعری میں اکثر تقدس کے ساتھ استعمال کیا ہے۔کسی کے تجدید بیعت کی ضرورت دراصل اس وقت محسوس ہوتی ہے جب اس بات کا شبہ ہوجائے کہ اس کی وفاداری مشکوک ہوگئی ہے۔چنانچہ اس بلیغ شعر میں پوشیدہ مفہوم یہ ہے کہ

شاعر کی نظر میں شہر کے تمام نیک اور عبادت گزار لوگوں کی وفاداری مشکوک ہے اور اس بات کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے کہ وہ تجدید بیعت کر کے دوبارہ اپنی وفاداری کا اعلان کریں۔

5.4.3 غزل کے محاسن

خواجہ میر درد کی یہ غزل ان کے کلام کی شیرینی کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ اس میں ان کی فکر اور شاعرانہ انداز اظہار اپنی انتہا پر دکھائی دیتا ہے۔ غزل کے تمام شعر روحانیت لیے ہوئے اور تصوف سے متعلق ہیں۔ یعنی ان اشعار میں شاعر کا محبوب خود خداوند کریم ہے۔ شاعر نے اس غزل میں محبوب حقیقی سے اظہار عقیدت اور شکایت زمانہ دونوں کے لیے مہذب اور شائستہ لہجہ اختیار کیا ہے۔ اس میں رائج لہجہ دکھائی دیتا ہے۔ شیخ، شراب، تردامنی جیسے الفاظ اردو شاعری میں فارسی کے راستے سے پہلے ہی داخل ہو چکی تھے اور انھیں تقدس حاصل تھا۔ شراب کے مفہوم میں عربی اور فارسی کا فرق اس بات کا سبب بنا کہ اس سے شاعر اپنے انداز سے ذو معنویت عطا کر سکتے تھے۔ عربی میں جہاں اس لفظ سے مراد پی جانے والی کسی بھی چیز سے ہے اور اس کا مادہ 'شرب' ہے وہیں فارسی میں یہ شر اور آب کے اشتراک سے بنا ہوا ایک لفظ ہے، جس کا مفہوم وہ پانی جس میں شرارت بھری ہو، ہوتا ہے۔

اس غزل میں اظہار کا مجازی طریقہ کار اختیار کیا گیا ہے جو شعریات کے لیے سب سے بہتر انداز اظہار تسلیم کیا گیا ہے۔ یہاں تشبیہات، استعارات اور علم بیان کی دیگر شاخوں کا استعمال بڑی خوبی سے کیا گیا ہے۔ زبان رواں دواں ہے جو درد کی غزلوں کا خاص وصف ہے۔ درد کے لیے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انھوں شعریات میں صوفیانہ اظہار کے لیے ایک مخصوص زبان اختراع کی جس کی تقلید بعد میں بھی کی جاتی رہی۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

(۷) تردامنی سے شاعر کی مراد کیا ہے؟

(۸) اس غزل میں شاعر فلک کو کیوں مخاطب کرتا ہے؟

(۹) شاعر نے انسان کی بے ثباتی کا اظہار اس غزل کے کس شعر میں کیا ہے؟

5.4.1.1 متن

تہمت چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لیے آئے تھے، سو ہم کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے

ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا
ایک دم آئے اِدھر، اودھر چلے
شمع کی مانند ہم اس بزم میں
چشم نم آئے تھے دامن تر چلے
ڈھونڈتے ہیں آپ سے اس کو پرے
شیخ صاحب چھوڑ گھر، باہر چلے
ساقیا! یاں لگ رہا ہے چل چلاو ؟
جب تلک بس چل سکے، ساغر چلے
درد! کچھ معلوم ہے؟ یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے، کیدھر چلے

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات/ فاعلن

5.4.2.2 تشریح

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

تہمت - الزام چند - کچھ

نثری شکل : (ہم) اپنے ذمے چند تہمتیں دھر چلے۔ (یعنی) ہم جس لیے (اس دنیا میں) آئے تھے کر کے چل دیے۔

خواجہ میر درد کی اس غزل کا لہجہ کچھ حد تک طنزیہ ہے۔ اس میں جو کچھ کہا جا رہا ہے، اکثر مفہوم اس کا یکسر الٹا ہے۔ غزل کے اس مطلع میں وہ کہتے ہیں کہ اس دنیا میں آنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم اپنے اوپر کچھ الزامات لے کر یہاں سے روانہ ہوے۔ شاعر طنزیہ انداز میں کہتا ہے کہ شاید ہم اسی لیے دنیا میں بھیجے گئے تھے تا کہ کچھ گناہ کریں اور ان گناہوں کی تہمت لے کر اس دنیا سے روانہ ہوں۔ حالانکہ پس پردہ اس کا مفہوم یہ جھلکتا ہے کہ اس دنیا میں ہمارے آنے کا کوئی اور مقصد تھا اور ہم گناہوں میں ملوث ہو کر اپنا مقصد حیات کو بھول بیٹھے ہیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ ہم وہ کرتے جس کو کرنے کے لیے ہمیں دنیا میں بھیجا گیا تھا لیکن ہم نے صرف عصیاں سے آلودہ ہونا ہی ضروری سمجھا اور وہ مقصد پورا نہ کر سکے جو ہم پر فرض کے طور پر عاید کیا گیا تھا۔

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

نثری شکل : (یہ) زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے۔ ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے۔

یہ شعر سہل ممتنع کی بہترین مثال ہے۔ یعنی شعر نثر سے قریب تر ہو گیا ہے، جسے اس کی نثری شکل میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس شعر میں بھی شاعر کا طنزیہ لہجہ غالب ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہمیں جینے کے لیے جو زندگی تفویض کی گئی ہے یعنیہمیں جو زندگی ملی ہے، اس میں اتنی اونچ نیچ ہے، اتنے شادی و آلام ہیں، اتنی غم اور خوشیاں ہیں، اتنی غیر یقینی صورت حال ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کسی بھیانک طوفان سے نبرد آزما ہوں۔ اور یہ خطرناک طوفان عارضی یا چند روزہ بھی نہیں ہے کہ اس کے بعد اطمینان نصیب ہونے کا امکان ہو بلکہ مسلسل اور لامتناہی ہے۔ یہ سب زندگی میں اتنے تواتر کے ساتھ ہوتا ہے کہ سانس لینے کی مہلت بھی نہیں ملتی۔ چنانچہ شاعر ایسی زندگی سے عاجز آ کر کہتا ہے کہ یہ زندگی بھی کوئی زندگی ہے جو مسلسل طوفان کی زد میں رہتی ہے۔ ایسی زندگی سے تو زندگی کا نہ ہونا ہی بہتر تھا۔ یعنی حقیقت یہ ہے کہ ہم زندگی کے نام پر مسلسل موت سے ہم کنار ہوتے رہتے ہیں۔

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

صبا	ـ	ہوا	اودھر	ـ	اُدھر

نثری شکل : اے صبا! ہمیں ان گلوں سے (بھلا) کیا کام، (کیونکہ ہم تو) ایک دم (کو) اِدھر آئے اور اُدھر چلے (گئے)۔

اس شعر میں شاعر کہتا ہے۔ کہ باغوں میں کھلے ہوئے خوب صورت اور رنگین پھولوں سے سے لطف اندوز ہونیکی جانب بھلا ہماری طبیعت کیسے راغب ہو سکتی ہے۔ ہم تو بہت ہی عارضی طور پر اس باغ میں آئے ہیں اور جلد ہی یہاں سے رخصت ہو جائیں گے۔ بالکل اِدھر آئے اور اُدھر چلے کے مصداق۔ شاعر اس شعر میں دنیا اور انسان کی ناپائیدار زندگی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے یہ کہہ رہا ہے کہ اس خوب صورت اور حسین دنیا میں لطف کے سامانوں کے موجود ہونے کے باوجود ان سے لطف اندوز ہونے کی مہلت ہی کہاں ہے۔ زندگی اتنی مختصر ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ ابھی اس دنیا میں پیدا ہوئے اور محسوس ہی نہیں ہوا کہ اتنی جلدی دنیا میں ہمارے رہنے کا وقت ختم ہو گیا اور یہاں سے رخصت ہو گئے۔ ایسے حالات میں انسان کیا خاک اس دنیا سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔

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

مانند	ـ	طرح	بزم	ـ	محفل، انجمن
چشم نم	ـ	بھیگی آنکھ (رونا)	دامن تر	ـ	بھیگا دامن (گناہ آلودہ)

نثری شکل : ہم اس بزم (دنیا) میں (بالکل) شمع کی طرح بھیگی چشم نم آئے (اور) دامن تر کر کے چلے (گئے)۔

شاعر کا کہنا ہے کہ ہم زندگی کی اس محفل میں بھیگی آنکھوں سے یعنی روتے ہوئے آئے تھے اور بھیگے دامن کے ساتھ یہاں سیر خصت ہوے۔ اس سے شاعر نے یہ مراد لی ہے کہ جب انسان اس دنیا میں آتا ہے تو بھیگی آنکھوں کے ساتھ یعنی روتے ہوئے آتا ہے۔ یہ رونا علامت ہے اس بات کی کہ آئندہ زندگی میں رونے کا کتنا اہم کردار ہونے والا ہے۔ دامن کا تر ہونا دراصل دامن سے انھیں آنسوو?ں کو خشک کیے جانے کے سبب ہے۔ لیکن تر دامنی ایک ایسی اصطلاح بھی ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ ہم نے تمام زندگی گناہوں میں بسر کی

ہے اور انھیں گناہوں کا بوجھ لیے ہوئے اس دنیا سے رخصت ہوئے۔

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

آپ سے۔ خود سے پرے ۔ باہر۔دور

نثری شکل : شیخ صاحب اُس کو (خدا کو) اپنے آپ سے باہر ڈھونڈتے ہیں، (یعنی اسے ڈھونڈنے کے لیے) گھر چھوڑ کر باہر چلے۔

اس شعر میں شاعر اپنے قاری کو یہ باور کرانا چاہتا ہے کہ اگر وہ خدا کا متلاشی ہے تو وہ اسے خود اپنے وجود کے اندر تلاش کرنے کی کوشش کرے لیکن انسان اسے باہر تلاش کرتا رہتا ہے اور ساری عمر گذر جانے کے باوجود اسے نہیں پاتا۔ یہاں شیخ کو مرکز میں رکھ کر شاعر نے یہی بات شاعرانہ انداز میں اس طرح کہی ہے کہ شیخ صاحب خدا کی تلاش تو کرنا چاہتے ہیں لیکن غلطی یہ کر رہے ہیں کہ وہ اُسے اپنے وجود میں تلاش کرنیکیبجائے باہر ڈھونڈ رہے ہیں، یعنی جس گھر میں خدا کی رہائش ہے اسے اس گھر کے باہر تلاش کر رہے ہیں۔ یعنی یہ کہنا چاہتے ہیں کہ شیخ صاحب کو یہ نہیں معلوم کہ خدا انسان کے وجود میں موجود ہوتا ہے اور اسے اِدھر اُدھر نہیں اپنے وجود کے اندر تلاش کرنا چاہیے۔

ساقیا! یاں لگ رہا ہے چل چلاو
جب تلک بس چل سکے، ساغر چلے

ساقی ۔ شراب پلانے والا چل چلاو ۔ جانے کو تیار

تلک ۔ تک

نثری شکل : ساقیا! یہاں چل چلاو کا (سلسلہ) لگا ہوا ہے۔ جب تک چل سکتا ہے (بس) ساغر کا دور چلے۔

اس شعر میں بھی دنیا کی بے ثباتی کا ذکر ایک الگ انداز سے کیا گیا ہے۔ کہا گیا ہے کہ بس جتنا وقت تمھارے پاس ہے اسے شراب معرفت کے پینے میں صرف کر دینا چاہیے۔ یعنی یادِ الٰہی میں مصروف رہنا چاہیے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس دنیا سے چل چلاو کا وقت آ گیا ہے۔ روز کوئی نہ کوئی رخصت ہوتا رہتا ہے۔ چنانچہ اس ناپائیدار دنیا میں اور کوئی کام جز اس کے سود مند نہیں ہو سکتا کہ جب تک زندگی ہے شراب کا دور چلتا رہے۔ یہاں ایک بار پھر شراب کو شراب معرفت سمجھ کر اسے تقدیس کے ساتھ برتا گیا ہے۔

درد! کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے، کیدھر چلے

کیدھر ۔ کدھر

نثری شکل: اے درد (تمھیں) کچھ معلوم ہے کہ یہ سب لوگ کس طرف سے آئے تھے اور کدھر چلے گئے۔

یہ غزل کا مقطع ہے۔ اس میں شعوری طور پر شاعر تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہوئے پوچھتا ہے کہ اس دنیا میں رہنے والے کس

طرف سے یعنی کہاں سے آئے تھے اور جو چلے گئے ہیں کس جانب چلے گئے ہیں۔ ظاہر ہے شاعر جانتا ہے کہ انسان اس دنیا میں آتا ہے اور ایک نہ ایک دن اس دنیا کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ اللہ اسے دنیا میں بھیجتا ہے اور جب مناسب سمجھتا ہے اسے اپنے پاس واپس بلا لیتا ہے۔ لیکن شاعر ایسا کہہ کر یہ تاثر پیدا کرنے کی کوشش کر رہا ہے کہ اے دنیا والو غور کرو کہ انسان کا دنیا میں آنا اور پھر رخصت ہو جانا کیا مطلب رکھتا ہے۔

5.4.3.3 غزل کے محاسن

درد کی اسغز ل میں صوفیانہ خیالات کے ساتھ ساتھ طنز کا عنصر غالب ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور دنیا میں رہ کر گناہوں سے آلودگی اس کا خاص موضوع ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس عالم بے ثبات میں رنگینیوں اور دلچسپیوں کی کوئی کمی نہیں ہے لیکن یہ سب یاد خداوندی سے غفلت کا سبب بنیں تو ایسی آسائشوں سے گریز کرنا چاہیے۔ انھوں نے اس دنیا میں رہ کر اکل وشرب میں مصروف رہنے کے بجائے اس سے بیزاری اور حیات اُخروی کی تیاری پر زیادہ زور دیا ہے۔ ظاہر ہے تصوف میں عشق الٰہی کے جو لوازم ہیں، درد نے انھیں ہی بڑی خوش سلیقگی کے ساتھ برتا ہے۔ نام نہاد علمائے دین، جن کے لیے انھوں نے شیخ کی علامت کا استعمال کیا ہے، ان کی نظر میں راہ راست کے بجائے لوگوں کو راہ راست ہٹانے کا کام زیادہ کر رہے ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی کہ وہ مذہب کی روح ہی سے ناواقف ہیں۔ چنانچہ اس غزل میں وہ اس بات کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں کہ اس چار روزہ زندگی میں جتنا ممکن ہو سکے دنیاوی عیش وآرام سے گریز کرتے ہو یا اپنا بیشتر وقت یاد خداوندی میں صرف کرنا چاہیے۔

انھوں نے اس غزل میں زبان کا استعمال بھی بڑے سلیقے سے کیا ہے۔ ان کے مزاج کے عین مطابق تشبیہات کا نظام بھی یہاں لائق توجہ ہے جو اس غزل کا مرتبہ بلند کرتا ہے۔ حالانکہ اس عہد تک آتے آتے زبان میں ویسے بھی بڑی حد تک صفائی آ چکی تھی لیکن چند معاصر شعرا کے یہاں فارسی کا غلبہ تھا۔ درد کی زبان قدیم ہونے کے باوجود غیر مانوس نہیں ہے۔ اس غزل کا ہر شعر سلیس، شستہ اور عام فہم الفاظ وعلامات سے مزین ہیں۔ اشعار کی روانی بھی دامن دل کھینچتی ہے، جس سے اس کے اثر کا دائرہ وسیع ہوا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

(۱۰) درد کی اس غزل میں بنیادی طور پر کون سا عنصر غالب ہے؟

(۱۱) شیخ اگر خدا کی تلاش ظاہری دنیا میں کر رہا ہے جو غلط ہے تو اسے کہاں تلاش کیا جانا چاہیے؟

(۱۲) ’ساغر چلے‘ سے کیا مراد ہے؟

5.5 خلاصہ

۱۔ خواجہ میر درد خود صوفی تھی اور صوفیانہ شاعری کرتے تھے۔

۲۔ ان کی پیدائش دہلی میں ۱۷۲۱ء میں ہوئی تھی۔

۳۔ ان کے والد کا نام خواجہ محمد ناصر عندلیب تھا۔

۴۔ درد کی شاعری کا محور عشق الٰہی ہے۔

۵۔ ان کی غزلوں کی زبان صاف اور شستہ ہے۔

۶۔ درد کے معاصرین نے بھی ان کی شعری مہارت اور کمال کو سراہا ہے۔

۷۔ درد کا انتقال ۱۷۸۵ء میں دہلی میں ہوا۔

5.6 اپنی معلومات کی جانچ کے جوابات

۱۔ (الف) ۱۷۲۱ء

۲۔ (ب) دہلی

۳۔ (الف) فارسی

۴۔ (د) تصوف

۵۔ (ج) غزل

۶۔ (ب) سادہ

۷۔ گناہوں سے آلودہ

۸۔ یہ تصور کیا جاتا ہے کہ تمام تمنائیں وہیں سے پوری ہوتی ہیں اور تمام آفات وبلیات بھی وہیں سے نازل ہوتی ہیں۔

۹۔ نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار۔ کس بات پر چمن ہوس رنگ وبو کریں

۱۰۔ دنیا کی بے ثباتی

۱۱۔ اسے اپنے اندر تلاش کرنا چاہیے۔

۱۲۔ لغوی معنی دور شراب کے جاری رہنے سے ہے لیکن یہاں اس کا مفہوم یاد خداوندی میں مصروف رہنا ہے۔

5.7 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ خواجہ میر درد کی سوانح حیات بیان کرتے ہوئے ان کی غزل گوئی پر ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

۲۔ خواجہ میر درد کے کلام میں تصوف غالب عنصر ہے، وضاحت کیجیے۔

۳۔ مندرجہ ذیل اشعار میں سے کنھی دو کی تشریح کیجیے۔

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں
سر تا قدم زبان ہیں جوں شمع گو کہ ہم
پر یہ کہاں مجال جو کچھ گفتگو کریں
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاو ؟
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

5.8 سفارش کردہ کتابیں

ا۔ انتخاب کلام درد، مرتبہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی
۲۔ تاریخ ادب اردو، عظیم الحق جنیدی، ایجوکیشنل بک ہاو؟س، علی گڑھ
۳۔ آب حیات، محمد حسین آزاد

اکائی 6 : میر تقی میر

ساخت

6.1 اغراض ومقاصد

6.2 تمہید

6.3 میر تقی میر کا تعارف

6.3.1 حالات زندگی

6.3.2 غزلوں کی خصوصیات

6.4 میر تقی میر کی غزل

6.4.1 متن

6.4.2 تشریح

6.4.3 غزل کے محاسن

6.5 خلاصہ

6.6 اپنی معلومات کی جانچ

6.7 نمونہ امتحانی سوالات

6.8 سفارش کردہ کتابیں

6.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں میر تقی میر کے حالات زندگی، معاصر ادبی ماحول اور ان کی شاعری کی خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے۔

اس اکائی کا مطالعہ مکمل کر لینے کے بعد آپ درج ذیل اہلیتیں حاصل کر سکیں گے۔

میر تقی میر کی زندگی کے حالات اور ان کے عہد سے کماحقہ ؟ واقف ہو جائیں گے

میر تقی میر کے شعروں کی تشریح کر پائیں گے۔

اردو شاعری کے اُس عہد کے بارے میں جس میں میر رہتے تھے، بہتر معلومات کے حامل ہو جائیں گے۔

6.2 تمہید

میر تقی میر کو 'خدائے سخن' جیسے نہایت باعزت الفاظ سے یاد کیا جاتا ہے، جو اپنے آپ میں اس بات کی دلیل ہے کہ میر نے کس

طرح لوگوں کے دلوں میں گھر کیا ہوا ہے اور یہ کہ وہ ایک نہایت ہی بلند مرتبہ شاعر ہیں۔ ان کی عظمت کا یہ سلسلہ ان کے عہد سے لے کر آج تک یکساں طور پر جاری ہے۔ یہ بھی لائق توجہ ہے کہ انھوں نے:

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

شعر کہا۔ اپنے لیے 'فرمانے' کا لفظ قواعد اور تہذیب کی رو سے غلط ہونے کے باوجود ہمارے تمام ناقدین اور ادب کے مورخین اس بات پر متفق رہے ہیں کہ اگر میر نے اس طرح سے کہنا جائز تصور کیا ہے تو اس استعمال میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ ان کو پورا حق پہنچتا ہے کہ وہ بلا خوف تردید اپنے لیے 'فرمانے' کا لفظ استعمال کریں۔ چنانچہ ان کے اس عمل پر آج تک کسی نے انگلی نہیں اٹھائی۔ میر اپنی نوع کیا عتبار سیا اردو زبان کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ وہ دل کی دنیا کے بادشاہ ہیں اور دل کی مختلف کیفیات کی ترجمانی انھوں نے جس انداز میں اور انتہائی مہارت کے ساتھ کی ہے وہ اور کسی سے نہ ہو سکتا تھا۔ بعد میں آنے والے مختلف قابل ذکر شاعروں نے بھی میر کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

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

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہیں جو معتقد میر نہیں

6.3 میر تقی میر کا تعارف

6.3.1 حالات زندگی

خدائے سخن میر تقی میر کا نام اردو غزل کی جاوداں زندگی کا ضامن ہے۔ انھوں نے دل کے نازک اور الم انگیز جذبات کو نہایت گہرائی کے ساتھ جس طرح اپنی شاعری میں پیش کیا ہے وہ اردو شعر و ادب کا زندہ جاوید اعجاز ہے۔ جذبات کی گہرائیوں میں ڈوب کر من کے موتی اچھال دینے والا ہر فن کار امر ہو جاتا ہے۔ میر بھی امر ہو گئے۔ میر عظمت دوام کی راہ پر میر کارواں کے حیثیت رکھتے ہیں۔

میر کا نام میر محمد تقی اور تخلص میر تھا۔ ان کے والد کا صحیح نام معلوم نہیں ہو سکا البتہ ہمیں یہ معلوم ہے کہ ان کی عرفیت علی متقی تھی اور وہ بڑے صاحب باطن اور درویش صفت انسان تھے۔ وہ آخری عمر میں ترک دنیا کر کے اپنے وطن اکبر آباد میں ہی خانہ نشین ہو گئے تھے۔ یہیں اکبر آباد (آگرہ) میں ۱۷۲۵ء میں میر کی پیدائش ہوئی۔ باپ نے میر تقی کو ابتدا ہی سے اپنے ڈھنگ پر لگایا۔ وہ دن رات صوفیوں کی خدمت میں موجود رہتے تھے۔ ان کے اس عمل نے لذت دنیا سے بے نیاز ہو کر عشق مولا میں سرمست و سرشار ہونے کی تعلیم دی۔ باپ کے رنگ تعلیم کو ان کے معتقد سید امان اللہ نے اور پختہ کر دیا۔ میر کے ذہن و فکر میں محبت کے کائنات گیر تصور نے ایک لذت بخش وجدانی حقیقت بن کر جگہ لے لی۔

دس برس کی عمر میں میر کے سر سے ان کے باپ کا سایہ اٹھ گیا۔سوتیلے بھائیوں نے برادران یوسف کی طبیعت پائی تھی۔انھوں نے میر کو اتنا پریشان کیا کہ وہ مجبور ہو کر تلاش معاش میں دہلی چلے گئے۔ یہاں ان کے رشتے کیا موں، نامور محقق اور شاعر خان آرزو نے انھیں اپنے گھر میں پناہ دی۔ یہاں رہتے ہوئے کچھ دنوں تک حصول علم کا موقع ملا۔کسی گھریلو بات کو لے کر ماموں سے ان بن ہوگئی۔نوبت یہاں تک پہنچی کہ خان آرزو ان کیدر پے آزار ہوگئے۔ چنانچہ میر کو ان کا گھر چھوڑنا پڑا۔ بے یار و مددگار اس بڑےشہر میں ان کی زندگی وبال جان بن گئی۔مصائب نے ان کا ذہنی توازن بگاڑ دیا۔جنون کی سی کیفیت ہوگئی۔ چاند میں ایک عجیب سی صورت نظر آنے لگی۔طبیعت کی بے اطمینانی، ذہن کا انتشار، آئے دن کی محتاجی سیبالاخر دل برداشتہ ہو کر مجبوراً ایک بار پھر اکبر آباد کا رخ کیا،لیکن یہاں بھی انھیں سکون نصیب نہ ہوسکا۔ چار و ناچار پھر عازم دہلی ہوئے۔ یہاں زمانے بھر کی مصیبتیں جھیلیں۔ دہلی کو اپنی آنکھوں سیتباہ ہوتے دیکھا۔صدیوں کی جمی جمائی محفلیں اجڑ رہی تھیں۔ جہاں شب و روز مسرت کی شادیانے بجا کرتے تھے وہاں اب موت اور تباہی کیسائے تھے۔اس طوائف الملوکی کے باوجود بادشاہ دہلی نے میر کی شاعرانہ عظمت کے سامنے سر تسلیم خم کیا اور ان کی بڑی تعظیم وتکریم کی۔لیکن عام تباہی کے اس دور میں سرزمین دہلی پر یہ فراغت زندگی گذارنے کا سامان نہ ہوسکی۔ جب تک قوت برداشت نے ساتھ دیا، ان مصائب سے نبرد آزما رہے۔ان دنوں نوابین اودھ کی فیاضی کے چرچے عام تھے۔میر نے بھی یہ چرچے سنے۔بالاخر ۱۷۸۲ء میں بہ حالت مجبوری دل پر پتھر رکھ کر دہلی کو خیر باد کہا اور لکھنو چلےگئے، جہاں دہلی کی تباہی کے بعد شاعروں کی بڑی تعداد جوق در جوق پہنچ رہی تھی۔ یہ لکھنو میں نواب آصف الدولہ کا زمانہ تھا۔انھیں یہاں بڑی عزت ملی۔ وظیفہ مقرر ہوالیکن محبت کو چوٹ اور دنیوی آفتوں کے تابڑتوڑ حملوں نے ان کے دل کو سکون نہ دیا۔دل کی کلی ہمیشہ مرجھائی ہی رہی۔لوگ کہتے ہیں کہ میر بد ماغ تھے،مغرور تھے۔لیکن ان کے دل کا حال تو خود میر ہی جانتے تھے کہ ان کو کیا دکھ ہے۔بالاخر انھیں حالات میں انھوں نے ۱۸۱۰ء میں اپنی جان جان آفریں کے سپرد کردی اور یہیں سپرد خاک ہوئے۔

میر نے بڑی طویل عمر پائی تھی۔طبیعت بھی پر گوتھی۔ چنانچہ ان کی تخلیقات کی تعداد کثیر ہے۔انھوں نے غزلوں کے چھ ضخیم دیوانوں کے علاوہ متعدد مثنویاں اور قصائد یادگار چھوڑے ہیں۔ دیوانوں میں غزلوں کے علاوہ رباعیات، مستزاد، واسوخت، مخمس، مسدس، ترجیع بند غرض کہ اس زمانے میں رائج ہر صنف شاعری موجود ہیں۔ان کا ایک فارسی کا دیوان بھی موجود ہے۔اردو شاعروں کا ایک تذکرہ 'نکات الشعرا' اور دو رسالے فیض میر اور ذکر میر بھی ان کی یادگار ہیں۔میر کو واسوخت کو موجد بھی تسلیم کیا گیا ہے۔اردو نظم میں ان کی کچھ ایجادات اور بھی ہیں،لیکن میر کی حقیقی عظمت اور شہرت کی بنیاد نہ یہ ایجادات ہیں اور نہ دوسری اصناف سخن پر ان کی طبع آزمائی۔وہ غزلوں کے بادشاہ تھے اور یہی صنف ان کی عظمت کا سب سے بلند منارہ ثابت ہوئی۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

۱۔ میر تقی میر کی پیدائش کس شہر میں ہوئی؟

(الف) حیدر آباد (ب) لکھنو (ج) دلی (د) اکبر آباد

۲۔ میر کا انتقال کس سنہ میں ہوا؟

(الف)۱۷۰۰ء (ب)۱۷۲۶ء (ج)۱۷۰۹ء (د)۱۷۸۳ء

۳۔ میر تقی میر کی اردو غزلوں کے دیوانوں کی تعداد کیا ہے؟

(الف) چھ (ب) پانچ (ج) چار (د) تین

6.3.2 غزلوں کی خصوصیات

میر تقی میر کا حقیقی کمال شعر گوئی ان کی غزلوں میں ظاہر ہوا ہے۔ وہ ایک خوددار، حساس اور اپنے تجربات میں کھوئے ہوئے انسان تھے۔ تصوف کی تعلیم نے ان کے رنگ طبیعت کو اور چمکا دیا تھا۔ زمانے کے حوادث نے اس کو نازک تر بنا دیا اور محبت کی ناکامی نے خستگی، غمگینی اور دردمندی کے پہلوو ؟ں کو ان کے دل و دماغ پر اس انداز سے کارفرما کر دیا کہ ان کے جہان شعری میں جاوداں درد و کرب جاگ اٹھا۔ میر کی عظمت کا راز یہ ہے کہ ان کے یہاں ٹوٹے ہوئے دل کی پکار، سینہ بریاں کا نالہ حشر خیز، نشتر زدہ ذہن کی نوائے احتجاج، فن کے انتہائی فطری، بے ساختہ اور شدید عمل کے ساتھ قالب شعر میں ڈھلی ہیں۔

میر کی غزلوں میں اندر اور باہر کی دنیا میں بڑی یکسانیت ہے۔ ان کے دل کو ان کے محبوب نے توڑ دیا تھا تو ان کے شہر کو بھی دشمنوں نے پامال کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی۔ نادر شاہ درانی اور احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں دہلی کی بربادی ان کی آنکھوں کے سامنے ہوئی تھی۔ ان حادثات کے جملہ اثرات ان کی شاعری پر پڑے۔ ان تمام اندرونی اور بیرونی حادثات نے میر کو بری طرح متاثر کیا تھا۔ ان کی زندگی ایسی ٹوٹ کر بکھری کی ساری زندگی وہ اسے نہیں سمیٹ سکے۔ ان کی غزلیں ان کی زندگی کی اسی شکستگی کا ماتم ہے، جس کا احساس ہمیں ان کی غزلوں کے مطالعے کے دوران قدم قدم پر ہوتا ہے۔

میر نہ فلسفی غم ہیں، نہ مبلغ مسلک الم۔ غموں کا مارا، غموں میں ڈوبا ہوا ایک باکمال صاحب فن غزل گو ہے۔ دل کی دھڑکنوں کو شعری ترنم کی لہروں میں اس کمال بے ساختگی کے ساتھ سمو دیتا ہے کہ اس کا نغمہ برچھی بن کر دل میں اتر جاتا ہے۔ اتنی لطیف، اتنی نازک کاٹ لیکن ایسا جان لیوا اثر۔ یہی ہے فن کا اعجاز جس پر وجدان سلیم نے ہمیشہ سر دھنا ہے اور ہمیشہ سر دھنتا رہے گا۔

میر کے بہترین اشعار جنھیں میر کے نشتر کہا جاتا ہے، تعداد میں بہتّر مشہور ہوے لیکن یہ ایک فرضی تعداد ہے۔ سچ یہ ہے کہ ایسے نشتروں کی کوئی تعداد متعین ہی نہیں کی جاسکتی۔ ان کے ایسے اشعار میں سچے جذبات اور ان کی ناکام محبت کے حقیقی تجربات ہیں۔ ان کی نشتریت، زبان و بیان کے حقیقی فطری اسلوب کی رعنائیوں اور شانشعر کو چمکاتی ہوئی ظاہر ہوتی ہے۔ سادہ، نرم، میٹھے الفاظ اور طرز نگارش ایسی کہ جیسے کوئی سامنے کی بات کہہ رہا ہو، تلاش معنی کے لیے خیال کو نہ بڑی پرواز کی ضرورت ہے، نہ بڑی کاوش کی حاجت، دل کی بات، بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ دل کی زبان میں ادا کی گئی ہے۔

منھ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
سرھانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

میر کی غزلوں میں فن شعر گوئی کا کمال اپنی انتہائی بلندی پر ہے۔ان کے یہاں جذبات الفاظ میں اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ دونوں کو الگ الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں ہے۔جذبیکی روح، بحروں،لفظوں اور اسلوب بیان کے انتخاب میں صاف پڑی جھلکتی ہے۔جذبے کا کھنچاو، رکار کا انداز، اضطرار، بیتابی، اشعار کے صوتی ترنم میں داد حاصل کر لیتے ہیں۔

پتہ پتہ، بوٹا بوٹا، حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے، باغ تو سارا جانے ہے
الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا
ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھیے کیا ہو کیا نہیں
تم تو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں

میر اپنی باتوں کو بہتر انداز میں پیش کرنے کا ہنر جانتے تھے۔وہ یہ بھی جانتے تھے کہ الفاظ کا استعمال کس طرح کیا جائے کہ ان کی بات سیدھے قاری کے دل تک پہنچ جائے۔اظہار کے لیے انھوں نے جو اسلوب اختیار کیا وہ موضوع و مواد کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے۔میر کی شاعری، میں جو چیز ہمیں سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ ان کے جذبات کی صداقت اور سادگی ہے۔تکلف و تصنع سے انھیں نفرت ہے، جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں بہت زیادہ آمد اور برجستگی پیدا ہوگئی ہے۔اس طرح کے اشعار ان کے دیوان میں جا بہ جا بکھرے ہوے ہیں۔

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

میر کی غزلوں میں تشبیہات و استعارات کا استعمال بھی بڑی خوبی سے ہوا ہے۔ان کی مدد سے میر ایسے پیکر تراشتے ہیں جن میں زندگی کی حرارت بھی ہوتی ہیاور زبان کی حلاوت بھی۔یہ تشبیہیں سادہ ہوتے ہوے بھی بڑی اچھوتی ہوتی ہیں۔ان کے یہاں رمزیت و اشاریت بھی خاصے کی چیز ہے۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا

گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

۴۔ میر کی شاعری کا غالب رجحان کیا ہے۔

(الف) خارجیت (ب) جدت پسندی (ج) داخلیت (د) خود فریبی

۵۔ میر کی شہرت کی بنیاد کس صنف پر استوار ہوئی ہے؟

(الف) مثنوی (ب) قصیدہ (ج) مرثیہ (د) غزل

۶۔ میر تقی میر کے کتنے نشتر مشہور ہیں؟

(الف) بہتّر (ب) ستّر (ج) پانچ (د) ایک سو ایک

6.4 میر تقی میر کی غزل

6.4.1.1 متن

تھا مستعار حسن سے اس کے ،جو نور تھا
خورشید میں بھی اس کا ہی ذرہ ظہور تھا

پہنچا جو آپ کو، تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا، کہ بہت میں بھی دور تھا

آتش بلند دل کی نہ تھی، ورنہ اے کلیم
یک شعلہ، برق خرمن صد کوہ طور تھا

مجلس میں رات، ایک ترے پرتوے بغیر
کیا شمع ، کیا پتنگ، ہر اک بے حضور تھا

ہم خاک میں ملے تو ملے، لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

تھا وہ تو رشک حور بہشتی، ہم ہی میں میر
سمجھے نہ ہم، تو فہم کا اپنی قصور تھا

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

6.4.1.2 تشریح

تھا مستعار حسن سے اُس کے، جو نور تھا

خورشید میں بھی اس کا ہی ذرہ ظہور تھا

مستعار	۔ ادھار لیا ہوا، مانگا ہوا	نور	۔ روشنی
خورشید	۔ سورج	ظہور	۔ ظاہر ہونا

نثری شکل : (دنیا میں) جو نور تھا وہ اس کے حسن ہی سے مستعار تھا۔ (یہاں تک کہ) خورشید میں بھی (اسی کے حسن کا ایک) ذرہ ظاہر تھا۔

ساری دنیا میں جو روشنی نظر آ رہی ہے وہ ذات الٰہی (محبوب) کے حسن کی بدولت ہی ہے۔ سورج میں جو روشنی نظر آ رہی ہے، وہ دراصل اس کے حسن کی روشنی کا محض ایک ذرہ ہے۔ اس صوفیانہ شعر میں شاعر خدا کی ذات کو اپنا محبوب تصور کر رہا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کر رہا ہے کہ یہ سارا عالم اسی ذات واحد خداوند کریم کی تخلیق ہے، اس کا ثبوت یہاں کا ایک ایک ذرہ پیش کرتا ہے۔ دنیا میں جو کچھ بھی روشن ہے وہ اسی محبوب کے حسن کا ہی پرتو ہے۔

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں

معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

آپ ۔ اپنے آپ تک

نثری شکل : جو میں (اپنے) آپ تک پہنچا تو خدا تک پہنچ گیا۔ مجھے اب معلوم ہوا کہ میں ابھی تک خدا سے بہت دور تھا۔

شاعر یہاں یہ بات بتانا چاہتا ہے کہ خدا کی تلاش خود اپنی ذات اور اپنے وجود میں کرنی چاہیے، باہر نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ میں نے جب اپنی تلاش مکمل کر لی تو معلوم ہوا کہ میں خدا کے قریب پہنچ گیا ہوں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ خدا کی تلاش میں میں جو ابھی تک مارا مارا پھر رہا تھا، دراصل میں اس سے کافی دور تھا۔ مفہوم یہ ہے کہ خدا کی تلاش کے لیے خود شناسی لازمی شے ہے۔ جب تک انسان اپنے آپ کو بخوبی سمجھ نہیں لیتا خدا کی قربت کا تصور خواب ہی رہتا ہے۔

آتش بلند دل کی نہ تھی، ورنہ اے کلیم

یک شعلہ، برق خرمن صد کوہ طور تھا

آتش ۔ آگ

کلیم ۔ کلیم اللہ یعنی خدا سے کلام کرنے والا (حضرت موسیٰ؟)

برق ۔ بجلی، مراد اس نور سے ہے جس شکل میں حضرت موسیٰ؟ نے خداوند کریم کا دیدار کیا تھا۔

کوہ طور ۔ وہ پہاڑ جہاں حضرت موسیٰ نے خدا کا دیدار کیا تھا۔

نثری شکل : اے موسیٰ، (تیرے) دل کی آگ میں اتنی بلندی نہیں تھی، ورنہ (تیرے دل کا) ایک شعلہ سوکوہ طور کے برابر تھا۔

اس شعر میں انسانی وجود کی برتری اور ابن آدم کی افضلیت کی جانب نہایت بلیغ اشارہ ہے۔ یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسان کی خدا سے قربت کوئی دشوار عمل نہیں ہے، بشرطیکہ صحیح راستے سے اس تک پہنچنے کی کوشش کی جائے۔ اور شاعر کی نظر میں یہ صحیح راستہ خود شناسی کا ہے۔ یہاں شاعر حضرت موسیٰ ؟ کو مخاطب کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ اے موسیٰ ؟ اگر تو نے کوہ طور پر خدا کا جلوہ دیکھنے کی خواہش کے بجائے اپنے دل میں جھانکا ہوتا تو اس سے زیادہ مفید و کارآمد ہوتا جتنا کوہ طور پر اس کے دیدار خداوندی کے بعد اس کی افادیت ثابت ہوئی۔ وہ کہتا ہے کہ اے موسیٰ تیرے دل کی آگ، گرمی اور شعلگی میں کمی تھی، یعنی اس میں خاطر خواہ بلندی نہیں تھی ورنہ اس دل سے برآمد ہونے والا ایک شعلہ کوہ طور پر ظاہر ہونے والے نور سے صدہا درجے بہتر ثابت ہوتا۔

مجلس میں رات، ایک ترے پرتوے بغیر
کیا شمع، کیا پتنگ، ہر اک بے حضور تھا

پرتو	۔ سایہ، وجود	پتنگ	۔ پروانہ
بے حضور	۔ تنہا، بے یار و مددگار		

نثری شکل : مجلس میں رات ایک تیرے وجود کے بغیر، کیا شمع، کیا پتنگ ہر اک بے حضور تھا۔

شاعر کہتا ہے کہ پچھلی رات محفل میں صرف ایک تیرے موجود نہ ہونے کی وجہ سے جو خلا محسوس ہو رہا تھا اس میں شمع ہو یا پروانہ دونوں خود کو بے یارومددگار اور تنہا محسوس کر رہے تھے۔ شاعر اس شعر میں یہ کہنا چاہتا ہے کہ محفل کی ساری رونقیں اس کے محبوب کے دم سے ہیں۔ اگر وہ کسی سبب سے محفل میں شریک نہ ہوسکے تو لاکھ کوشش کے باوجود محفل میں رونق پیدا نہیں کی جاسکتی۔ اگر محفل میں محبوب موجود رہتا ہے تو شمع بھی خوش کہ وہاں ایک ماہ رو موجود ہے اور پروانہ بھی خوش کہ اسے جام شہادت نوش کرتے ہوئے محبوب دیکھ رہا ہے۔

ہم خاک میں ملے تو ملے، لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

خاک میں ملنا	۔ مٹی میں مل جانا، مٹ جانا	سپہر	۔ آسمان
راہ پہ لانا	۔ سبق سکھانا		

نثری شکل : اے سپہر، ہم خاک میں مل گئے تو مل گئے لیکن اس شوخ کو راستے پر لانا ضروری تھا۔

اس شعر میں شاعر کہنا چاہتا ہےکہ محبوب چونکہ مطلق العنان ہے اور من مانی کرتا رہتا ہے۔ اس کو راہ راست پر لانا نہایت دشوار امر ہے۔ یعنی محبوب سے اپنی مرضی کا کام لینا ناممکنات میں سے ہے۔ کیونکہ ایسی کوئی عمل کوشش کرنے والے کی جان کے لیے خطرہ پیدا کرسکتا ہے۔ لیکن شاعر کہتا ہے کہ ہم نے اس خطرے کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اسے راہ راست پر لانے کی کوشش کی۔ ظاہر ہے

اس کے نتیجے میں خود ہمارا وجود مٹی میں مل گیا یعنی جان چلی گئی، لیکن یہ قربانی ضروری تھی، کیونکہ محبوب کو اس بات کا احساس دلانا از حد ضروری تھا کہ وہ جو کچھ کر رہا ہے وہ مناسب نہیں ہے۔

تھا وہ تو رشک حور بہشتی ہم ہی میں میر
سمجھے نہ ہم، تو فہم کا اپنی قصور تھا

رشک حور بہشتی - جنت کی حوروں سے بہتر فہم - سمجھ

نثری شکل : وہ شخص جس پر جنت کی حوریں رشک کریں ہمارے ہی درمیان (رہتا) تھا، یہ اپنی فہم کا قصور تھا کہ ہم نہیں سمجھ سکے۔

شاعر اس شعر میں انسان کی اس کمی کی جانب اشارہ کر رہا ہے کہ اکثر انتہائی اہم اور قابل ذکر شخصیات ہمارے اپنے درمیان موجود ہوتی ہیں، لیکن مختلف وجوہ سے ان کی زندگی میں ہم ان کی قدر نہیں کرتے، لیکن جب وہی شخص ہمارے درمیان سے رخصت ہو جاتا ہے تو اس کی اہمیت و افادیت ہماری سمجھ میں آتی ہے۔ اس مفہوم کو میر نے اپنی غزل کے اس مقطعے میں نہایت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ کہتا ہے وہ شخص، جس پر جنت کی حوریں رشک کرتی ہیں، ہمارے ہی درمیان موجود تھا، اس کا تعلق ہم ہی سے تھا، لیکن ہم نے اس کی قدر نہ کی، اسے نہیں پہچانا، اس میں بھلا اس شخص کا کیا قصور۔ یہ تو ہماری ہی عقل کا قصور تھا کہ ہم اسے اس کی زندگی میں پہچان نہیں سکے۔

6.4.1.3 غزل کے محاسن

ویسے تو میر کا بیشتر کلام لوگوں سے داد تحسین حاصل کرنے میں کامیاب رہا ہے لیکن ان کی یہ غزل ان کی بہترین غزلوں میں سے ایک ہے۔ خواہ ہم اس کے اشعار کو موضوع بنا کر دیکھنے کی کوشش کریں، تخئیل کہ بلند پروازی کے نقطہ نظر سے دیکھیں یا اظہار کے پیرائے اور زبان و بیان کے اعتبار سے، ہمیں ان اشعار میں تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔ میر نے اس غزل میں تصوف کی مختلف شکلوں کو جمالیاتی پیرائے میں بالواسطہ طور پر بیان کیا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ میر تصوف سے متاثر ہیں۔ تصوف کا تعلق دل سے بہت گہرا ہے۔ چنانچہ دل کی باتیں دل تک پہنچانا میر کی عادت ثانیہ ہے، یہ غزل بھی تاثر پذیری کے اعتبار سے اس کسوٹی پر پوری اترتی ہے۔ انھوں نے اپنے جذبات و خیالات کو اتنے دلکش پیرائے میں بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اچھے کلام کی ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ وقت کی قید سے آزاد ہو جاتا ہیاور ہر عہد میں اپنی اہمیت و افادیت کا کوئی نہ کوئی جواز ضرور رکھتا ہے۔ اس کا سبب اظہار کا مجازی شکل میں اس کیجملہ جمالیاتی لوازم کے ساتھ برتنا ہوتا ہے۔ میر اسپیرایہ اظہار کے بادشاہ ہیں۔ ان کی غزلوں کے اشعار میں ان کے فکر و خیال کی دنیا اتنی رواں دواں اور سجی سنوری ہوتی ہے کہ ان کے بیشتر اشعار سہل ممتنع کی بہترین مثال بن جاتے ہیں۔ اس غزل میں بھی جا بہ جا اس کے نمونے موجود ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

(۷) اس غزل میں برق خرمن صد کوہ طور سے کیا مراد ہے؟

(۸) 'کلیم' کی تلمیح کی وضاحت کیجیے۔

(۹) شاعر اپنی خاک میں ملنے کی خبر آسمان کو کیوں دے رہا ہے۔

6.4.2.1 متن

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
زنداں میں بھی، شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا
اپنی تو جہاں آنکھ لڑی، پھر وہیں دیکھو
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

وزن: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل

6.4.2.2 تشریح

جس سر کو غرور ہے آج ہے یاں تاج وری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

تاج وری - بادشاہی، امیری نوحہ گری - رونا دھونا

نثری شکل : آج یہاں جس سر کو تاج وری کا غرور ہے، کل اسی پر یہیں نوحہ گری کا شور ہے۔

یہ میر کا نہایت پسندیدہ موضوع ہے۔ دنیا کے بدلتے رنگ، خوشی کے بعد غم اور غم کے بعد خوشی، ابھی کچھ اور ابھی کچھ اور، یہی دنیا کی روایت ہے۔ چنانچہ وہ اس شعر میں کہتے ہیں کہ آج جو شخص اپنے سر پر آراستہ تاج شاہی کے سبب اپنی بادشاہی، امارت

،خوش حالی اوراختیار واقتدار پر مغرور ہے، ضروری نہیں ہے کہ آنے والے کل میں بھی اس کی یہی حالت برقرار رہے۔کل یہ حالات بدل بھی سکتے ہیں اور ممکن ہے اس تاج کے ساتھ ساتھ وہ سر بھی فنا ہوجائے اورلوگ اس کی موت پر آہ وزاری کرتے نظرآئیں۔یعنی اس دنیامیں کسی بھی چیز کوثبات ودوام حاصلنہیں ہے۔نہ خوشی کونہ غم کو۔نہ زندگی کونہ موت کو۔

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

آفاق -	افق کی جمع،مراد یہ دنیا	سلامت -	بخیریت
اسباب -	سازوسامان	سفری -	مسافر

نثری شکل : آفاق کی منزل سے (بھلا) کون سلامت گذر سکتا ہے، یہاں سےجو بھی مسافر گذرتا ہے اس کا اسباب لوٹ لیا جاتا ہے۔

اس شعر میں میر نے زندگی کی اس حقیقت کو بڑے بلیغ پیرائے میں بیان کیا ہے کہ اس دنیاے فانی سے رخصت ہونے والاشخص یعنی اپنی عمر پوری کرنیکے بعد یہاں سے انتقال کرجانے والا ہر شخص ہمیشہ یہاں سےخالی ہاتھ ہی جاتا ہے،خواہ اس نے اس دنیا میں رہ کرکتنی ہی دولت کیوں نہ کمائی ہو۔میر کہتے ہیں۔سمتوں کے حصار میں گھری ہوئی اس دنیا میں رہنے والا انسان اس منزل سے آگے کا سفر کرتے وقت دوسری دنیا میں صحیح سلامت نہیں پہنچ سکتا، کیونکہ اس کا سارا ساز وسامان راستے ہی میں لوٹ لیا جاتا ہےاور نتیجے میں وہ دوسری دنیا میں خالی ہاتھ ہی پہنچتا ہے۔یہاں پرشاعرتمام دنیاوی آسائشوں کووقتی ثابت کررہا ہے کہ اس دنیا سے رخصت ہونے کے بعدان کی کوئی قیمت نہیں ہوگی۔

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

زنداں -	قیدخانہ	شورش -	تیزی،شدت
سنگ -	پتھر	مداوا -	علاج
آشفتہ سری-	سردرد		

نثری شکل : اپنے جنون کی شدت زندان میں بھی نہ گئی۔اب (صرف) سنگ ہی اس آشفتہ سری کا علاج ہے۔

عام طور پرخیال کیا جاتا ہے کہ جب کوئی شخص جنون کا شکار ہوجاتا ہےیعنی اپنادماغی توازن کھوبیٹھتا ہےتواسے قید کردیا جاتا ہے تاکہ اس مریض کوذہنی طور پرکچھ سکون ملےاوراس لیےبھی کہ وہ کسی دوسرے کوکوئی اذیت نہ پہنچاسکے۔چنانچہ شاعرکہتا ہے کہ جب مجھ پرجنون کا حملہ ہواتولوگوں نے مجھےزنداں کے سپرد کردیا۔ زنداں میں ڈال دینے کے باوجود میرے ذہن کی ہلچل، میرےسر درد میں کسی طرح کی کوئی کمی واقع نہ ہوئی۔یعنی احباب نے زنداں کوجس مرض کا علاج سمجھا تھاوہ کارگرثابت نہ ہوا۔چنانچہ اب اس سردرد اورجنون سے نجات کا بس ایک ہی راستہ بچاہے۔وہ یہ کہ اس کا علاج پتھر سے کیا جائے۔یعنی سر پر پتھر مار کرخود کوختم کرلیا جائے

تا کہ یہ سر درد بھی ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائے۔اس شع میں انسان کی مایوسی کی انتہا بھی نمایاں طور پر نظر آ رہی ہے۔

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

آنکھ لڑنا ۔ محبت ہونا لپکا ۔ لالچ،عادت

پریشاں نظری۔ نظر کا انتشار

نثری شکل : اپنی تو جہاں آنکھ لڑتی ہے بار بار وہیں دیکھتے ہیں (جب کہ) آئینے کی کو پریشاں نظری کا لپکا ہے۔

اس شعر میں شاعر اپنا یعنی عاشق صادق کا موازنہ آئینے سے کر رہا ہے۔وہ کہتا ہے کہ ہماری تو یہ عادت ہے کہ ایک بار جہاں آنکھ لڑی یعنی جب ایک بار ہم نے کسی کو معشوق تصور کر لیا۔تو پھر جب بھی نظر اٹھائی اپنے اسی محبوب کی جانب اٹھائی۔یعنی محبوب کے علاوہ کسی اور کی طرف دیکھنا گوارہ نہ کیا۔لیکن اس کے برعکس آئینہ جس کی حق گوئی کے چرچے زبان زد عام ہیں روز الگ الگ چہرے دیکھنے کا عادی ہوتا ہے۔وہ کبھی ایک چہرے پر قناعت نہیں کرتا۔یعنی آئینے میں چونکہ ہر شخص کا عکس نظر آ سکتا ہے اس لیے اسے آئینے کی پریشاں نظری یعنی انتشار سے تعبیر کیا گیا ہے۔شاعر نے نیک نام آئینے کی اس بری عادت کے سامنے وفاداری کی اپنی اچھی عادت کو نمایاں کیا ہے۔

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

کام ۔ فن کاری کارگہہ ۔ کارخانہ

آفاق ۔ دنیا شیشہ گری ۔ شیشے کا سامان بنانا

نثری شکل : (یہاں) سانس (بھی) آہستہ لینا چاہیے کیونکہ آفاق کے اس شیشہ گری کے کارخانے کا کام بہت نازک ہے۔

6.4.2.3 غزل کے محاسن

اس غزل میں میر نے اس دنیا میں رنج وغم،آسائش وعذاب اور ہر طرح کی اونچ نیچ کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے اور اس بات سے متنبہ کیا ہے کہ انسان کو اگر کسی لمحے میں کچھ خوشی میسر آ جائے تو اسے یہ نہ بھولنا چاہیے کہ یہ خوشی عارضی ہے اور یہ حالات بہت جلد تبدیل ہو سکتے ہیں۔بدلے ہوئے حالات میں ممکن ہے وہ کسی غم سے دوچار ہو۔اسی طرح کسی لمحے میں وارد ہونے والے غم سے اسے مایوس نہیں ہونا چاہیے کہ یہ غم عارضی ہیں اور بہت جلد یہ حالات بدل سکتے ہیں اور یہ ممکن ہے کہ بدلے وقت میں کوئی خوشی اس کا انتظار کر رہی ہو۔اس کے ساتھ ہی اس بات پر بھی زور دیا گیا ہے کہ یہ دنیا فانی ہے اور یہاں جو کچھ مال ومتاع حاصل کیا جاتا ہے وہ آخرت والی دنیا میں کام نہیں آتا۔عشق میں وفاداری کے ساتھ ثابت قدم رہنا بھی اس غزل کا موضوع ہے۔

میر نے اس غزل میں زبان بیان کے اعتبار سے بڑی رواں دواں زبان کا استعمال کیا ہے۔اس غزل کے اشعار میں علم بیان کی رو سے استعارے اور تشبیہ کا استعمال بڑے سلیقے سےہوا ہے۔ چنانچہ شعروں میں روانی کی صفت کچھ اس طرح پیدا ہوگئی ہے کہ جیسے بس شاعر کو ایسی ہی روانی درکار تھی۔ پوری غزل میں راست اظہار سے بچنے کو کوشش نظر آتی ہے اور ساری باتیں بالواسطہ طور پر ہی کہی گئی ہیں۔اس غزل میں میر کے دل میں موجود باتیں شعر کا حصہ کچھ اس طرح بنی ہیں کہ قاری یا سامع اسے پڑھتے یا سنتے ہی ان سے متاثر ہوتا ہے اور ان اشعار کا اثر وہ اپنے دل میں محسوس کرتا ہے۔

جہاں تک فکر وخیال کا تعلق ہے، میر کی اس غزل میں ان کیفکر وخیال کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

(۱۱) لفظ 'آفاق' کی وضاحت کیجیے۔

(۱۱) 'اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا' سے شاعر کی مراد کیا ہے؟

(۱۲) شاعر اس دنیا میں رہ کر سانس بھی آہستہ لینے کی بات کیوں کر رہا ہے؟

6.5 خلاصہ

۱۔ میر تقی میر کو اردو کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔

۲۔ میر کا کلام اتنا بلند مرتبہ ہے کہ انھیں 'خدائے سخن' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

۳۔ تصوف میر کا مزاج تھا اور دل کی کیفیات کو انھوں نے جس سلیقے سے شعری لباس پہنایا ہے، کسی اور سے نہ بن پڑا۔

۴۔ میر کی پیدائش اکبرآباد (آگرہ) میں اور موت لکھنو میں ہوئی تھی۔

۵۔ بچپن ہی سے میر نے عسرت اور تنگ دستی کی زندگی گذاری تھی اور یہ سلسلہ ان کی زندگی کی آخری سانس تک جاری رہا۔

۶۔ میر کی غزل میں جو زبان استعمال ہوئی ہے اسے دبستان دہلی کی نمائندہ زبان تصور کیا جاتا ہے۔

۷۔ میر کی غزلوں کے چھ دیوان ہیں۔

۸۔ بعد کے تمام شاعروں نے بہ یک زبان میر کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

6.6 اپنی معلومات کی جانچ کے جوابات

۱۔ (د) اکبرآباد

۲۔ (د) ۱۷۸۳ء

۳۔ (الف) چھ

۴۔ (ج) داخلیت

۵۔ (د) غزل

۶۔ (الف) بہتّر

۷۔ حضرت موسیٰ نے کوہ طور پر خدا کا جلوہ دیکھا تھا، جو ایک تیر روشنی کی شکل میں تھا۔ اس نور کی شدت سے پہاڑ کا وہ حصہ جل کر خاک ہو گیا تھا۔ شاعر نے اس شعر میں اسی جانب اشارہ کیا ہے۔

۸۔ 'کلیم اللہ' حضرت موسیٰ کا لقب ہے۔ حضرت موسیٰ وہ واحد پیغمبر ہیں جن سے خدا نے دوبدو گفتگو کی تھی۔ اس لیے انھیں اللہ سے کلام کرنے والا کہا جاتا ہے۔

۹۔ اردو شاعری میں ایسا تصور کیا جاتا ہے کہ زمین پر جو کچھ بھی رونما ہوتا رہتا ہے، اس کے لیے آسمان کی گردش ذمہ دار ہوتی ہے۔ چنانچہ یہاں شاعر نے آسمان کو مخاطب کر کے شعوری طور پر اپنی قربانی دینے کا جواز پیش کیا ہے۔ یعنی یہ واضح کرنا چاہتا ہے کہ اس کی اپنی جان کی بازی لگانے کے پیچھے خود اسی کا ہاتھ تھا، آسمان کا نہیں۔

۱۰۔ آفاق افق کی جمع ہے۔ افق اس حد نگاہ کو کہتے ہیں جہاں زمین اور آسمان آپس میں ملے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ نظارہ چاروں سمتوں میں کیا جا سکتا ہے اور ان چاروں سمتوں کے بیچ میں جو جگہ ہے وہ ہماری یہی دنیا ہے، اس لیے اصطلاحی طور پر آفاق سے دنیا مراد لی جاتی ہے۔

۱۱۔ اس مصرعے سے مراد یہ ہے کہ اب اس کا آخری علاج یہی ہو سکتا ہے کہ پتھر کو سر پر مار کر اپنا کام تمام کر لیا جائے۔

۱۲۔ شاعر کا کہنا ہے کہ اس دنیا کے کارخانے کا کام نہایت نازک ہے۔ ذرا سی ٹھیس لگنے سے یہ ٹوٹ سکتا ہے، اس لیے یہاں سانس بھی آہستہ لینی چاہیے تاکہ اس شیشے کے کارخانے کو کوئی ٹھیس نہ لگے۔

6.7 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ میر تقی میر کی زندگی کے حالات قلم بند کیجیے۔

۲۔ میر کی غزل گوئی پر اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

۳۔ مندرجہ ذیل میں سے کنھی دو اشعار کی تشریح معہ ضروری حوالوں کے کیجیے۔

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس کا ہی ذرہ ظہور تھا

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
یک شعلہ، برق خرمن صد کوہ طور تھا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

6.8 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ

۲۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سلیم احمد

۳۔ انتخاب کلام میر، مولوی عبدالحق

بلاک ۳

اکائی ۷، آتش لکھنوی اور ان کی غزل گوئی پر مبنی ہے۔اس اکائی میں آتش لکھنوی کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی ۸، مومن خاں مومن کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں مومن کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی ۹، مرزا اسداللہ خاں غالب پر مبنی ہے۔جس میں غالب کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی 7 : آتش لکھنوی

ساخت

7.1 اغراض ومقاصد

7.2 تمہید

7.3 آتش کے سوانحی حالات

7.4 ناسخ اور آتش کی معاصرانہ چشمک

7.5 آتش اور دبستان لکھنو

7.6 آتش کی غزل گوئی

7.7 آتش کی شاعری میں تصوف

7.8 آتش کی غزل

7.8.1 غزل ا متن

7.8.2 تشریح

7.8.3 غزل ۲ متن

7.8.4 تشریح

7.9 خلاصہ

7.10 نمونہ سوالات

7.11 سفارش کردہ کتابیں

7.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آتش لکھنوی کی زندگی کے حالات کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری کی خصوصیات بیان کئے گئے ہیں۔اس اکائی کو مکمل کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

آتش لکھنوی کے حالات زندگی بیان کرسکیں گے

آتش کی غزل کے اشعار کی تشریح کرسکیں
آتش کی شاعری پر بحث کرسکیں۔

7.2 تمہید:

نادر شاہ درّانی اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دہلی کی مغلیہ سلطنت کو بالکل کمزور کردیا۔ پھر مرہٹوں نے قتل و غارت گری کا بازار گرم کیا جس وجہ سے دہلی برباد ہوگئی اور صاحب کمال حضرات نے دوسری طرف کا رخ کیا۔ دھیرے دھیرے لکھنؤ کی ادبی فضا نسبتاً خوشگوار ہوتی گئی اور شاعری کا مرکز دہلی سے لکھنؤ منتقل ہوگیا۔ لکھنؤ کی شاعری دل کی نہیں بلکہ دماغ کی شاعری ہے۔ ظاہری حسن کی جانب شعراء نے بھرپور توجہ مبذول کی۔ نتیجہ کے طور پر درد واثر شاعری سے رخصت ہوگیا۔ لکھنؤ اسکول کی امامت کا سہرا ناسخ کے سر ہے اسی زمانہ اور اسی ماحول میں ایسے بھی شعرا ہوئے جنہوں نے احساسات و جذبات کو ظاہری حسن پر فوقیت دی۔ آتش کا شمار ایسے ہی لوگوں میں ہے۔

7.3 آتش کے سوانحی حالات

نام خواجہ حیدر علی اور آتش تخلص ہے۔ رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو میں ان کے والد کا نام خواجہ علی بخش لکھا ہے بنیادی طور پر دہلی کے رہنے والے تھے۔ نواب شجاع الدولہ کے عہد میں آتش کے مورث اعلیٰ دہلی چھوڑ کر فیض آباد میں مقیم ہوگئے۔ یہیں آتش کی پیدائش ہوئی۔ بچپن ہی میں یتیم ہوگئے جس وجہ سے اعلیٰ تعلیم نہیں ہوسکی۔ پھر بھی باصلاحیت انسان تھے۔ فیض آباد کے ایک رئیس نواب مرزا محمد تقی خان کی ملازمت اختیار کرلی۔ نواب صاحب لکھنؤ آئے تو آتش بھی ان کے ساتھ لکھنؤ آگئے۔ اور یہاں مصحفی کی شاگردی اختیار کرلی۔ طبیعت میں انتہائی سادگی تھی۔ تصنع اور تکلف بالکل ہی نہ تھا۔ آزاد مزاجی بچپن ہی سے پائی تھی۔ سپاہیانہ وضع ولباس اختیار کرتے تھے۔ تلوار باندھنے کا شوق تھا۔ مشاعروں میں بھی تلوار باندھ کر ہی جاتے تھے۔ بادشاہ کے یہاں سے تنخواہ میں اسّی (۸۰) روپئے ماہوار ملتے تھے۔ کبھی کبھار کسی شاگرد نے نذرانہ یا حسن وسلوک کے طور پر کچھ دے دیا تو انکار نہ کرتے تھے۔ آگے چل کر استاد مصحفی سے ان کے تعلقات خراب ہوگئے تو اصلاح لینا بند کردیا۔ آتش کی تاریخ پیدائش کے بارے میں اختلاف رہا ہے۔ قرینہ قیاس یہی ہے کہ ۱۷۷۸ میں پیدا ہوئے اور ۱۸۴۷ میں انتقال فرمایا۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجئے۔

معروضی سوالات:

(ا) خواجہ حیدر علی آتش کے ابا جان کا نام........................... تھا۔

(الف) احمد علی (ب) محمد علی (ج) علی بخش (د) مولا بخش

(۲) حیدر علی آتش کا مقام پیدائش:

(الف) لکھنو (ب) کانپور (ج) فیض آباد (د) دہلی

(۳) آتش لکھنوی نے شروع میں کس نواب کی ملازمت اختیار کی

(الف) نصیرالدین حیدر (ب) محمد تقی خاں

(ج) غازی الدین حیدر (د) شجاع الدولہ

(۴) آتش کا سال وفات بتایئے:

(الف) ۱۸۴۰ء (ب) ۱۸۵۷ء (ج) ۱۸۴۷ء (د) ۱۸۶۹ء

(۵) ہندوستان کی مغلیہ سلطنت کیسے کمزور ہوگئی۔

(الف) نادرشاہ درانی کے حملوں کی وجہ سے

(ب) احمد شاہ ابدالی کے حملوں کی وجہ سے

(ج) بادشاہ وقت کی ناعاقبت اندیشی کی وجہ سے

(د) مذکورہ سبھی

جواب : ۱۔(ج) ۲۔(ج) ۳۔(ب) ۴۔(ج) ۵۔(د)

تفصیلی جواب کے لئے سوالات:

(۱) خواجہ حیدر علی آتش کے حالات زندگی بیان کیجئے۔

7.4 ناسخ اور آتش کی معاصرانہ چشمک

خواجہ حیدر علی آتش فیض آباد سے رخصت ہو کر لکھنؤ پہنچے جہاں شیخ امام بخش ناسخ پہلے سے موجود تھے۔ناسخ کی علمی قابلیت کے قائل سارے اہل لکھنؤ تھے۔ناسخ کے مقابلہ میں آتش کم پڑھے لکھے تھے۔ناسخ کی زبان عالمانہ تھی۔آتش نے عام بول چال کی زبان کو استعمال کیا۔ناسخ نے زبان کی صفائی اور قواعد کی جانب خاص توجہ دی۔آتش کو ایسی باتوں سے کوئی مطلب ہی نہیں تھا۔اس زمانہ میں شعروشاعری کا ذوق عوام اور خواص سب کو تھا۔ادبی حلقوں میں ناسخ اور آتش کے طرف داروں کی الگ الگ جماعت واضح طور پر قائم ہوگئی۔شاعری کے لئے دونوں کی نوک جھونک یادگار ثابت ہوئی۔اس طرح کے معرکے آتش و ناسخ سے قبل انشا و مصحفی کے بیچ ہو چکے تھے۔انیس و دبیر کی نوک جھونک بھی ادب کے لئے فائدہ مند ہی ثابت ہوئی تھی۔معرکہ شررو چک بست کو بھی اردو داں طبقہ نے کافی دنوں تک یاد رکھا۔

ناسخ نے طنز کے طور پر کہا

ایک جاہل کہہ رہا ہے میرے دیواں کا جواب

بو مسیلم نے کہا تھا جسے قرآں کا جواب

اس کا جواب آتش نے یوں دیا۔

کیوں نہ دے مومن ہر اک ملحد کے دیواں کا جواب

جس نے دیواں اپنا ٹھہرایا ہے قرآں کا جواب

ایک مشاعرہ میں ناسخ اور آتش دونوں مدعو کیے گئے۔ ناسخ یا آتش کسی کو بھی یہ خبر نہیں تھی کہ دونوں مدعو کیے گئے ہیں۔ بہرکیف مشاعرہ میں پہنچتے ہی آتش نے جب ناسخ کو وہاں پہلے سے موجود پایا تو فی البدیہہ ایک غزل کہہ ڈالی

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا

کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

اور ناسخ کو مخاطب کرتے ہوئے یہ غزل مشاعرہ میں پیش کی۔ اس چشمک کے باوجود دونوں ایک دوسرے کا کافی احترام کرتے تھے۔ ناسخ کے انتقال کے بعد آتش نے مشاعرہ میں شرکت بند کر دی۔

اس طرح کے معرکے ادب میں یادگار کے طور پر باقی رہ جاتے ہیں جو بعد کی نسل کے لئے مشعل راہ کا کام کرتے ہیں۔

7.5 آتش اور دبستان لکھنؤ:

شیخ امام بخش ناسخ کو دبستان لکھنؤ کا امام کہا گیا ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی گل بکاؤلی کو بھی لکھنؤ اسکول کی نمائندگی کا شرف حاصل ہے۔ مرزا شوق نے مثنویاں لکھ کر نسیم کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس طرح کی شاعری اثر آفرینی سے بالکل خالی نہیں۔ لب ولہجہ میں نسوانیت غالب ہے۔ ایسے عہد میں آتش کا وجود ہی ریگستان میں ایک خوبصورت پھول کی حیثیت رکھتا ہے۔ آتش کے آباو اجداد دہلی سے تعلق رکھتے تھے اس لئے آتش کے مزاج میں بھی دہلی کی سادگی برقرار رہی۔ آتش بذات خود زیادہ پڑھے لکھے نہیں تھے اس لئے عالمانہ زبان پر قدرت نہ تھی۔ آتش کا یہ انداز اردو شاعری کے حق میں اچھا ہی ہوا۔ آتش نے عام بول چال کی زبان استعمال کی۔ رعایت لفظی اور بلاغت کے فن میں کمال دکھلانے کی بجائے آتش نے واردات قلب، سادگی، سلاست اور تصوف کو اپنا شعار بنالیا۔ اس طرح امیر اور رئیس لوگوں کی بٹیر بازی، کبوتر بازی، مرغ بازی، پتنگ بازی، شطرنج بازی یا پھر نشاط باغ، قیصر باغ، امیر باغ کی رنگین محفلوں کا اثر آتش کی شاعری میں بالکل نہیں۔ ناقدین نے اس شاعری کو دہلی اور لکھنؤ اسکول کی خصوصیات کا حسین امتزاج بتلایا ہے۔ آتش نے نہ تو روایت کو قبول کیا اور نہ بغاوت کی راہ اختیار کی۔ انہوں نے اپنے اوریجنل خیالات کو شاعری میں پیش کر دیا۔

دبستان لکھنؤ رعایت لفظی اور نازک خیالی کے لئے مشہور ہے۔ دل پہ ان باتوں کا کوئی خاص اثر نہیں ہوتا۔ نزاکت کی مقابلہ آرائی اس زمانہ میں اچھی بات سمجھی جاتی رہی ہو مگر آج کا ذہن اسے لغویات میں شمار کرتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس طرح کے سماجی حالات میں طوائفوں کی تعداد فوجیوں کی تعداد سے زیادہ تھی۔ عام شاعری کا رجحان الیکزنڈر پوپ جیسا تھا جہاں ظاہری طور پر کوئی خامی نہ تھی تو سطح زیریں میں اثر بھی نہ تھا۔ آتش نے جس زمانہ میں آنکھیں کھولیں وہ دبستان لکھنؤ کے شباب کا زمانہ تھا اور اسی ماحول سے آتش نے

اپنی راہ نکالی۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

معروضی

(۱) ناسخ کا پورا نام بتایئے۔

(الف) خواجہ حیدر علی (ب) امام بخش

(ج) الطاف حسین (د) بندرابن داس

(۲) ان میں سے کون سی خصوصیت دبستان لکھنؤ میں نہیں پائی جاتی

(الف) نازک خیالی (ب) سادگی (ج) مراعت النظیر (د) جوش بیان

(۳) درج ذیل میں کس شاعر نے لکھنؤ میں قسمت آزمائی نہیں کی

(الف) انشاء (ب) مصحفی (ج) انیس (د) غالب

(۴) دہلی اسکول کا نمایاں وصف کیا ہے:

(الف) سادگی (ب) جوش بیان (ج) خیال آفرینی (د) مبالغہ آرائی

جواب: ۱۔(الف) ۲۔(ب) ۳۔(د) ۴۔(الف)

تفصیلی:

(۱) لکھنؤ اسکول اور دہلی اسکول کے فرق کو واضح کیجیے۔

7.6 آتش کی غزل گوئی

آتش کی شاعری میں صرف غزلیں ہی ملتی ہیں۔ دیگر اصناف سخن کو آتش نے منہ نہ لگایا یا آتش کی وہاں تک رسائی ہی نہ تھی۔ ہر طرح کے مضامین آتش نے اپنی غزلوں میں استعمال کیے۔ کسی برانڈ یا ازم کو انہوں نے غیر ضروری سمجھا۔ آتش نے غزل گوئی کو فنکاری سے تعبیر کیا ہے۔ نظریاتی تنقید کی باریکیوں کو آتش نے واضح کیا ہے۔ شاعری کی خوبی واضح کرتے ہوئے آتش رقمطراز ہیں۔

کھینچ دیتا ہے شبیہہ شعر کا خاکہ خیال
فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا
بندش الفاظ جڑنے کے نگوں سے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

آتش نے اپنے کو فنکار کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی اور قاری یا سامع کو بھی ملحوظ رکھا تا کہ جو بات دل سے نکلے وہ دل پر اثر کرے اس طرح کی اثر انگیزی میؔر کے یہاں بھی موجود ہے۔ بلکہ آتش سے کچھ زیادہ ہی۔ میؔر کے مضامین دل اور دلی کے مرثیے

تک محدود ہیں۔ آتش نے اپنے لئے کوئی حد نہیں قائم کی۔ بلکہ غیر ضروری حدود کو توڑنے میں اپنا کمال سمجھا۔ ترسیل وابلاغ کی باریکی کو بھی آتش اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر کہنا کچھ چاہتا ہو اور قاری کچھ اور سمجھ جائے۔ اس کیفیت کو آتش نے عیب نہ مان کر ہنر تسلیم کیا ہے ؎

سمجھ لیتے ہیں مطلب اپنے طور پر سامع
اثر رکھتی ہے آتش کی غزل مجذوب کی بڑ کا

(بڑ بہ معنی بڑبڑاہٹ)

اسی کو غزل ہزار رنگ کہتے ہیں۔ فارسی کے نامور غزل گو شعرا حافظ، خسرو، سعدی، بہار وغیرہم نے بھی یہی طریقہ اختیار کر رکھا ہے۔ کسی ایک نظریہ میں بندھ کے رہ جانا انسان کے امکانات کو کم کر دیتا ہے۔ اسی لئے عام طور سے شعرائے کرام فریضۂ شاعری ادا کرتے وقت اپنے کو صرف شاعر کے طور پر پیش کرنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ مبلغ یا ناصح کا رول انہیں زیبا نہیں دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھار خیالات میں انتشار یا پھر تضاد جیسی صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ کسی فلسفی کے لئے خیالات کا اندرونی تضاد عیب ہو سکتا ہے لیکن کسی شاعر کے لئے نہیں۔ آتش نے اپنے مذہب کے بارے میں کہا ؎

ساغر صاف مئے حب علی مشرب ہے
مرد مومن ہوں میں اثنا عشری مذہب ہے

یہاں آتش نے خود کو بارہ اماموں کا پیروکار بتایا ہے۔ انہیں اپنے شیعہ ہونے پر فخر ہے۔ حب علی کا دعویٰ تو اہل سنت اور جماعت والے لوگ بھی کرتے ہیں لیکن بارہ اماموں کی تقلید کا دعویٰ شیعہ لوگوں ہی کی خاصیت ہے۔

آتش یہیں تک محدود نہیں۔ شیعیت کے مقام سے آگے بڑھ کر وہ خود کو ایک عام مسلمان کے طور پر پیش کرنے میں زیادہ خوشی محسوس کرتے ہیں ؎

فقیر بن کے قدم مار اس میں اے آتش
طریق احمد مرسلؐ سی شاہ راہ نہیں

اس شعر میں آتش نے خود کو عام مسلمان کے طور پر پیش کیا ہے۔ شیعہ سنی کے فرق کو انہوں نے غیر ضروری سمجھا اور طریقہ مصطفیٰؐ کو اپنے لئے سب کچھ جان لیا، مان لیا اور اسی پر فخر کیا۔

یہیں تک اکتفا نہیں۔ شیعیت یا اسلام سے زیادہ وسیع دائرہ انسانیت کا ہے۔ وہ اپنے کو بحیثیت انسان پیش کرنے میں زیادہ کامیابی تصور کرتے ہیں ؎

کفر و اسلام سے بے زار ہوں بے قید ہوں میں
مجھ سے کافر بھی نہ جھگڑے نہ تو دیندار لڑے

فنکارانہ نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ان اشعار میں نظریات کا تضاد نہیں بلکہ خیالات کی آفاقیت ہے۔

میر جیسے عظیم شاعر کی قنوطیت زندگی کی خاردار راہوں میں روشنی دکھانے سے قاصر ہے۔ داخلیت بذات خود کوئی بری شئے نہیں ہے۔ Introvert لوگ بھی بڑے بڑے کام کر سکتے ہیں لیکن اردو شاعری کا حزن و یاس، محبوب کی بے وفائی، زمانہ کی ناشکری، رقیبوں کا گلہ وغیرہ وغیرہ انسان کو کوئی فائدہ نہیں دے سکتا۔ آتش نے اپنی شاعری میں کھلی ہوئی فضا کو پیش کیا جہاں داخلی کرب نہیں بلکہ زندگی سے آنکھیں چار کرنے کی ہمت موجود ہے ؎

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایۂ دار راہ میں ہے

یا پھر آتش کی وہ غزل ؎

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا
مبارک شب قدر سے بھی وہ شب تھی
سحر تک مہ و مشتری کا قراں تھا

شب ہجر کا ذکر تو اردو شعرا کے یہاں عام طور سے موجود ہے۔ شب وصل کا یہ خوبصورت بیان آتش ہی کا حصہ ہے۔

درد و غم کے بیان میں بھی آتش نے رجائیت کا پہلو کسی نہ کسی طور سے نکال لیا ہے۔ بوریا نشینی کی شاندار تصویر ملاحظہ ہو ؎

زمیں پہ بوریا ہے بوریا پہ مرگ چھالا ہے
فقیر عشق بھی سہ منزلہ کا رہنے والا ہے

اسی طرح کی چند اور تصویریں ملاحظہ ہوں ؎

شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ
قناعت بھی بہار بے خزاں ہے

پیامبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو ایک قطرۂ خوں نہ نکلا

مشتاق درد و عشق جگر بھی ہے دل بھی ہے

کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ

بادشاہی سے فقیری کا ہے پایہ بالا

بوریا چھوڑ کے کیا تخت سلیماں مانگوں

آتش کی شاعری میں دبستان لکھنؤ اور دبستان دہلی کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ دہلی والوں نے ''کیا کہا گیا'' پر زیادہ زور دیا لکھنؤ والوں کی تمام تر توجہ ''کیسے کہا گیا'' کی جانب ہے۔ آتش نے ان دونوں کے بیچ اپنی راہ خود نکالی۔ ان کی شاعری میں رندی و سرمستی کے ساتھ پاکیزگی، ہوشیاری کے ساتھ بے خودی، خارجیت کے ساتھ داخلیت، دنیاداری کے ساتھ تصوف، ارضیت کے ساتھ ماورایت اور Physical elements کے ساتھ Metaphysical themes کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ اسی خوبی نے ان کو بیک وقت دبستان لکھنؤ اور دبستان دہلی کا نمائندہ شاعر بنا دیا ہے۔

7.7 آتش کی شاعری میں تصوف:

تصوف کا لفظ بذات خود تشریح طلب ہے۔ اس کے متعلق تین نظریات ملتے ہیں۔ پہلا نظریہ تصوف کو صوف سے مشتق بتاتا ہے۔ صوف بہ معنی موٹا یا کھردرا اون۔ یعنی پشمینہ پوش لوگ جن کا لباس اوڑھنا بچھونا کچھ بھی نرم و نازک نہیں ہوتا۔ سخت حالات اور سخت باتوں سے انہیں تکلیف نہیں پہنچتی۔ زندگی تو پریشانیوں کا گہوارہ ہے۔ صوفی وہ ہے جو ہر طرح کی سختی کو اور ہر طرح کی پریشانی کو خندہ پیشانی سے قبول کرلے۔

دوسرا نظریہ تصوف کو صفائی کا بدل بتلاتا ہے جہاں ظاہر کے ساتھ ساتھ باطن کی صفائی خاص طور سے ملحوظ رہتی ہے۔ تن پاک ہو اور من بھی پاک ہو۔ صاف دکھلائی دینا الگ بات ہے اور صاف ہونا الگ بات ہے۔ صوفی کا تعلق قلب کی صفائی سے ہے جس کے لئے بڑے مجاہدے کئے جاتے ہیں۔

تیسرا نظریہ مذکورہ بالا دونوں نظریوں سے قدرے مختلف ہے۔ صوفی کا تعلق اصحاب صفہ سے ہے۔ اصحاب صفہ کا چبوترہ آج بھی مسجد نبوی کے قدیمی حصہ میں موجود ہے۔ اصحاب صفہ میں نامور صحابہ کرام شامل تھے۔ عشق رسول، سرور کائنات کا دیدار کرنا، ان کی باتیں سننا اور ان کا ذکر کرنا ہی اصحاب صفہ کی زندگی کے خاص مقاصد تھے۔ اسی لئے حجرۂ رسول اور ممبر رسول کے بیچ واقع ریاض الجنت کے پیچھے یہ لوگ اکٹھا رہتے تھے۔

سچ پوچھا جائے تو تصوف ان تینوں سے عبارت ہے۔ خواجہ میر درد جیسے صوفی شاعر نے اس میدان میں اپنا کمال پیش کیا۔ آتش بھی مزاج کے اعتبار سے صوفی منش تھے۔ ان کی شاعری میں تصوف کو خاصہ دخل ہے۔ عشق الٰہی اور عشق رسول کے ساتھ ساتھ مخلوق سے الفت ہر صوفی کے لئے ضروری عمل ہے۔ آتش کی تمام تر شاعری انہیں تینوں عشقوں کی حدود میں گھومتی ہے۔ دیوان آتش کی پہلی غزل ایک حمد ہے جس میں اپنی نارسائی کا اعتراف کرنے کے ساتھ ساتھ محبوب حقیقی سے بہت کچھ کہا گیا ہے ؎

حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا

نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا

شکست خاطر احباب ہوتی ہے درست اس سے
توجہ میں تیری اے یار اثر ہے مومیائی کا

اسی تصوف نے آتش کو شانِ بے نیازی عطا کی۔ اگر ان کے پاس کچھ نہیں تو یہ کسی بھی طور سے پریشان کن بات نہیں بلکہ مستقل مزاجی اور قناعت کا ذریعہ ہے ۔

طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

بے سروسامانی کو خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کرنا اور اسے اپنی شان سمجھنا صوفیوں ہی کی خاصیت ہے۔

بے ثباتی عالم کی تصویر کشی بہت سارے شعرائے کرام نے کی ہے۔ آتش کا رنگ یہاں بھی نرالا ہے ۔

زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

نہ گورِ سکندر نہ ہے قبردارا
مٹے ناموں کے نشاں کیسے کیسے

یہی وجہ ہے کہ آتش نے محبوب حقیقی کو ہی اپنی خواہشات کا مرکز بنایا ہے اس لحاظ سے ہم آتش کو اقبال کا پیش رو کہہ سکتے ہیں ۔

کام ہے اللہ سے دنیا سے مطلب کچھ نہیں
مشتری یوسف کے ہیں خواہاں نہیں بازار کے

جب دنیا ہی فانی ہے تو اس کی کسی بھی شئے پر اعتبار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ آتش نے ایسی صورتیں بار بار پیش کی ہیں لیکن خود کبھی رونی صورت نہیں بنائی۔ لب ولہجہ کا بانکپن یہاں بھی موجود ہے ۔

اٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں
روئیے کس کے لئے کس کس کا ماتم کیجئے

اقبال نے سفر کو حقیقت اور حضر کو مجاز مانا ہے۔ آتش کے یہاں اس طرح کے نظریات واضح طور سے موجود ہیں۔

مسافر ہی نظر آیا، نظر آیا جو دنیا میں
جسے دیکھا اسے آلودۂ گرد سفر دیکھا

آتش کے یہاں قلندری، سرمستی، رضا و توکل، عرفان نفس، بقائے روح ہر طرح کے نظریات موجود ہیں۔ وحدت الوجودیا

وحدت الشہود کی بحث کو انہوں نے اپنے لئے غیر ضروری سمجھا۔ یہاں بھی یہ بات بڑی واضح ہے کہ آتش شاعر پہلے ہیں اور صوفی بعد میں۔ محبوب کے آگے خود کو سپرد کرنے کا ہنر آتش میں کافی حد تک موجود تھا۔ آگے چل کر اقبال نے اسی راہ پر چلتے ہوئے عشق حقیقی کی معاملہ بندی کو اپنے اشعار میں پیش کیا۔

ادبیات فارسی میں تصوف کا پھیلاؤ بہت زیادہ ہے۔ ادبیات اردو کی ابتدا تصوف ہی سے ہوئی۔ معراج العاشقین، مرغوب القلوب، سب رس وغیرہ وغیرہ اسی طرح کی تصنیف ہیں۔ دکنی شاعری میں سید شہباز حسینی، برہان الدین جانم جیسے حضرات کی صوفیانہ شاعری بعد والوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوئی۔ نظیرا کبر آبادی کی شاعری کے وسیع وعریض کینوس میں سب سے پسندیدہ رنگ قلندرانہ رنگ ہے۔ درد کی صوفیانہ شاعری اردو شاعری میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ آتش نے اس روایت کو مزید پروان چڑھایا۔

7.8 آتش کی غزل

7.8.1 غزل نمبرا

سُن تو سہی، جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا؟ کہتی ہے تُجھ کو خلقِ خُدا، غائبانہ کیا؟
چاروں طرف سے صورتِ جاناں ہو جلوہ گر دِل صاف ہو ترا، تو ہے آئینہ خانہ کیا؟
طبل وعلم ہی پاس ہے اپنے، نہ مُلک و مال ہم سے خلاف ہو کے، کرے گا زمانہ کیا؟
آتی ہے کِس طرح سے؟ مری قبضِ روح کو دیکھوں تو، مَوت ڈھونڈھ رہی ہے بہانہ کیا؟
یوں مُدّعی حسد سے، نہ دے داد، تو نہ دے آتش! غزل یہ تونے کہی عاشقانہ کیا؟

7.8.2 اشعار کی تشریح:

اشعار کو سمجھنے کے لئے الفاظ پر قدرت کے ساتھ ساتھ غور وفکر کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ شاعر کے عہد اور اس کے نجی حالات کے اثرات بھی اشعار پر مرتب ہوتے ہیں۔ شعر فہمی کے لئے عروض وبلاغت کی جانکاری بھی چاہئے۔

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا؟
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا؟
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

اس شعر میں خواجہ حیدر علی آتش نے انسانی کردار کی ایک خاص اہمیت کو واضح کیا ہے۔ انسان کا وجود بے مقصد نہیں۔ ہر انسان اوروں پر اثر انداز ہوتا ہے اور پھر اثر پذیر بھی ہوتا ہے۔

شاعر نے ایک عام پیغام دیا ہے کہ انسان کے قول یا فعل کے اثرات زمانہ پر کیا مرتب ہوئے۔ دنیا نے کیا اثر لیا اور تیرے

متعلق دنیا کا عام نظریہ کیا ہے۔ سامنے ہونے پر تعریف کرنا اور پیٹھ پیچھے برائی کرنا لوگوں کی عام عادت ہوگئی ہے۔ لوگ ہمارے متعلق کیا نظریہ رکھتے ہیں۔ اس کے لئے یہ جاننے کی ضرورت ہوتی ہے کہ لوگ میرے پیٹھ پیچھے مجھ کو کیا کہتے ہیں۔ کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا؟ کا سہی اندازہ کرنے کے بعد ہی انسان اپنے کردار سے متعلق کوئی فیصلہ کرسکتا ہے۔

چاروں طرف سے صورت جاناں ہو جلوہ گر

دل صاف ہو ترا تو ہے آئینہ خانہ کیا؟

آتش لکھنوی نے اس شعر میں انسان کی وسیع القلبی اور وسیع نگاہی کو واضح کیا ہے۔ یہ شعر عشق حقیقی کا مظہر ہے۔ محبوب حقیقی کی تجلیات ہر طرف موجود ہیں۔ صرف دیکھنے والی نگاہ چاہئے۔ اس کے لئے دل کی صفائی شرط ہے۔ یہ صفائی اس قدر ہو کہ آئینہ کی طرح چمکنے لگے۔

شاعر نے ''آئینہ خانہ'' کہہ کے ایک نئی بحث کا آغاز کیا۔ ''آئینہ خانہ'' میں ایک شئے مختلف شکل میں نظر آنے لگتی ہے یا مختلف مقامات پر نظر آنے لگتی ہے۔ یا مختلف Design کی نظر آنے لگتی ہے۔ دنیوی اشیاء کو انسان جس صورت میں دیکھتا ہے وہ چیز ویسی ہی ہو ایسا کوئی ضروری نہیں۔

بنیادی طور پر آواز کی مقدار کچھ اور ہوتی ہے۔ سننے والے کے کان اپنی ضرورت کے مطابق اس میں اضافہ کر لیتے ہیں۔ دور و نزدیک سے نظر آنے والی اشیاء کا بھی یہی حال ہے۔ ہم جس چیز کو جس مقام پر دیکھتے ہیں اس کا اصلی مقام کچھ اور ہوسکتا ہے۔

شاعر نے ''چاروں طرف سے صورت جاناں ہو جلوہ گر'' کہہ کر ہمہ اوست اور ہمہ از اوست دونوں کو خارج کردیا ہے۔ صورت جاناں کی جلوہ گری پہلے بھی تھی آج بھی ہے اور آگے بھی رہے گی اس کے لئے قلب ونظر کی صفائی شرط ہے۔

طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال

ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا؟

خواجہ حیدر علی آتش نے تصوف کی بنیادی شرط کو اس شعر میں واضح کیا ہے۔ طبل بمعنی تبلہ علم بمعنی جھنڈا، ملک بمعنی حکومت، مال بمعنی جائداد۔ یہ ایسی اشیاء ہیں جس کی چوری ہونے یا ضائع ہونے کا خدشہ رہتا ہے۔ انگریزی کا ایک مقولہ ہے:

He, that is down, needs fear no fall

یہی نظریہ آتش نے بھی اپنے اس شعر میں واضح کیا ہے۔ دنیوی جاہ وحشمت درحقیقت پریشانیوں کا سبب ہے۔ ایک عام انسان ان کے پیچھے دیوانہ وار پھرتا ہے لیکن یہ چیزیں انسان کو پریشانی میں مبتلا کردیتی ہیں۔ اگر انسان کے پاس یہ سب کچھ نہ ہو تو کوئی کیوں اس کا دشمن بنے گا۔

یہ حضرات کم سے کم مال و اسباب سے زندگی گذارنے کا ہنر جانتے ہیں۔ مال ومتاع ایک طرف اور زمانہ یا اہل زمانہ دوسری طرف سب مل کر انسان کو بلند پروازی سے روکتے ہیں۔ اس لئے بہتر ہے کہ انسان اسباب دنیا کو جمع کرنے کی فکر نہ کرے تاکہ پرواز میں کوتاہی نہ آئے۔

آتی ہے کس طرح سے مری قبض روح کو
دیکھوں تو موت ڈھونڈھ رہی ہے بہانہ کیا؟

آتش لکھنوی نے قدرت کے ایک عام فارمولے کی جانب اس شعر میں اشارہ کیا ہے یہ دنیا فانی ہے اس بات کو سب لوگ مانتے ہیں۔ موت برحق ہے اس بات کو بھی سب لوگ مانتے ہیں۔ یہ دونوں ایسی حقیقتیں ہیں کہ اس میں شبہہ کی گنجائش نہیں۔ اس دنیا میں ہم جن اشیاء کا استعمال کرتے ہیں یا جس مقام پر ہیں اس میں شبہہ کی گنجائش ہوسکتی ہے۔ موت میں کسی طرح کا شبہہ نہیں۔

موت کو بہانہ چاہئے۔ طرح طرح کے بہانے اس کارزار ہستی کو چھوڑنے کے بن چکے ہیں۔ کس کے حصے میں کون سا بہانہ آتا ہے یہ اسے نہیں معلوم۔ کوئی اس دنیا میں کل گھنٹے دو گھنٹے کا مہمان ہوتا ہے یا کسی کو سو سال کی عمر عطا ہوتی ہے۔ موت کا مزا ہر کسی کو چکھنا ہے اور موت ہر وقت تاک میں ہے کہ کب کون سی مخلوق اس کی زد میں آجائے؟ یہاں انسان کو تدبیر کرنے کی ضرورت نہیں ہاں آگاہ رہنے کی ضرورت ہے۔

یوں مدعی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے
آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا؟

انشاء اور مصحفی کی چشمک کے بعد لکھنؤ میں ناسخ اور آتش کی چشمک کا دور شروع ہوا۔ ناسخ اور آتش رقابتوں کے باوجود بھی ایک دوسرے کے قدردان ضرور رہے۔ آگے چل کر یہی حال دبیر وانیس کا بھی رہا۔ اصحاب فن کے بیچ صحت مند مقابلہ تو اچھی بات ہے لیکن غیر صحت مند پرخاش بیکار سی باتیں ہیں۔ آتش نے فنکاروں کی اسی عام ذہنیت کو اس شعر میں واضح کیا۔

اس شعر میں تعلی کا عنصر غالب ہے۔ ہر معمار اپنی تعمیر کو خوبصورت سمجھتا ہے یہی حال سارے فنکاروں کا بھی ہے آتش بھی اپنی غزل کو یقینی طور پر خوب سے خوب تر ہی سمجھتے ہیں اور درحقیقت بات بھی کافی حد تک سچ ہے۔ آتش کو خود اس کا احساس ہے اور یہ احساس بھی ہے کہ رقابت رکھنے والا گروپ حسد کی وجہ سے داد نہ دے تو بھی کچھ فرق نہیں پڑتا۔

7.8.3 غزل نمبر۲

تار تار پَیرہن میں بس گئی ہے بوئے دوست
مِثلِ تصویرِ نہالی مَیں ہوں، یا پہلوئے دوست

ہجر کی شب ہو چکی، روزِ قیامت سے دراز
دوش سے نیچے نہیں اُترے ابھی گیسوئے دوست

فرشِ گُل بِستر تھا اپنا، خاک پر سوتے ہیں اب
خِشت زیرِ سر نہیں، یا تکیہ تھا زانوئے دوست

یاد کر کے، اپنی بربادی کو رو دیتے ہیں ہم
جب اُڑاتی ہے ہوائے تُند، خاکِ کوئے دوست

اُس بلائے جاں سے آتشؔ! دیکھیے کیوں کر نبھے؟
دِل سِوا شیشے سے نازک دِل سے نازک خوئے دوست

7.8.4 تشریح

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

آتش کے اس مطلع میں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں کی جلوہ گری ہے۔شاعر کے انگ انگ میں محبوب کی بو رچی بسی ہے۔ محبوب کے بغیر کسی شئے کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ یہ محبوب کوئی بھی ہوسکتا ہے۔محبوب حقیقی یا محبوب مجازی کے علاوہ بھی کسی نظریہ کو یا مقصد کو یا کام کو اپنے خیالات کا مرکز بنانے سے ہی کامیابی مل سکتی ہے۔نگاہوں میں صرف ایک مقصد ہو یا ایک تصویر ہو تبھی عشق سچا مانا جائے گا اور یہ کسی سے بھی ہوسکتا ہے۔ پیرہن کے تار تار میں اور جسم کے انگ انگ میں اسی ایک محبوب کی خوبو کا ہونا کافی ہے اس تصور میں غیر کی آمیزش یا آویزش یکسوئی کے لئے نقصاندہ ہوسکتی ہے۔ ہر طرح کی کامیابی کے لئے یکسوئی شرط ہے۔

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

آتش لکھنوی نے غزل کے اس شعر میں چار چیزوں کا ذکر کیا ہے۔ ہجر کی شب، روز قیامت، انسان کا اپنا وجود، محبوب کی زلفیں یا مہربانیاں۔

یہ دنیا دارالعمل ہے اور دارالاسباب بھی، نتیجہ کب ملے گا یہ کسی کو نہیں معلوم۔انتظار کی گھڑی بڑی لمبی ہوا کرتی ہے۔یہی حال محنت کے اوقات کے ساتھ ساتھ شب ہجر کا بھی ہے اور روز قیامت کا بھی جس کی طوالت ہر کسی کے لئے پریشان کن ہوگی البتہ روز قیامت کے تصور سے ہی انسان کو اس دنیا میں کچھ تقویت مل جاتی ہے اور انسان کا اپنا وجود بھی ہے جس کی اپنی ضرورتیں ہیں، اپنی حدود بھی ہیں۔ اپنی خواہشات بھی ہیں اور چند مقاصد بھی ہیں۔ان سبھوں کا صحیح تصور ہی انسان کو کام میں صحیح رہنمائی کرسکتا ہے اور پھر گیسوئے دوست کا ذکر کر کے شاعر نے محبوب حقیقی کی توجہ کی اہمیت

کو بتایا ہے۔مقصد تو محبوب کو پانا ہے چاہے وہ محبوب حقیقی ہو یا محبوب مجازی یا دنیا کا کوئی وقتی Target محبوب کی مہربانیاں بھی مشعل راہ کا کام دیتی ہیں۔شاعر کا اپنا نظریہ ہے کہ گیسوئے دوست شب ہجر میں بھی انسان کے کندھے سے دور نہیں ہوتے۔یعنی سختیوں میں بھی اس کی مہربانیاں برقرار رہتی ہے۔

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

آتش نے اس شعر میں گذری ہوئی آسائشوں کو یاد کیا۔ یہاں صرف ایک صورت بیان کی ہے فرش گل بستر تھا۔زانوئے دوست تکیہ تھا۔اب خاک پر سوتے ہیں۔سر کے نیچے اینٹ بھی میسر نہیں۔ یہ صورت حال کسی کو پیش ہوسکتی ہے چاہے وہ وقتی ہو یا دائمی۔ آسائش ملنے کے بعد اس کا چھن جانا انسان کے لئے پریشان کن ہے اور وہ گذرے ہوئے لمحات کو یاد کر کے کف افسوس ملتا رہتا ہے۔ آتش نے یہاں نہ تو کوئی پیغام دیا ہے اور نہ کوئی نظریہ پیش کیا ہے۔صرف اتنی بات ہے کہ توجہ ہٹتے ہی ساری پریشانی سر اٹھانے لگتی

ہے۔ یہ محبوب، محبوب حقیقی ہوسکتا ہے یا مجازی ہوسکتا ہے یا مربّی ہوسکتا ہے یا اس طرح کا کوئی بھی ہمت دہندہ ہوسکتا ہے۔
انسان کی کوشش ہمیشہ ایسی ہو کہ اسے اپنی گذشتہ آسائشوں سے کبھی دست بردار ہونے کی نوبت نہ آئے۔

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

آتش نے اس شعر میں بھی وہی اندازہ اختیار کیا ہے جو اس غزل کے اس سے پہلے والے شعر میں ہے۔ کبھی آسائشیں میسر تھیں کوچۂ محبوب میں ٹھکانہ تھا اور اب اس کے کوچے سے دوری نے ساری پریشانیاں کھڑی کردی ہیں۔ اب صرف تصور باقی رہ گیا ہے۔ کوچۂ دوست سے جب ہوا آتی ہے تو دل کو سکون ملتا ہے اور شاعر اپنی بربادی کو یاد کر کے رو دیتا ہے۔
یہاں محبوب سے مراد محبوب حقیقی ہے اس کے کوچے میں ٹھکانہ مل جانا ہی کامیابی ہے اور وہاں سے دوری ساری پریشانیوں کا سبب ہے۔

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

محبوب کے لئے آتش نے بلائے جان کا ضمیر (Pronoun) استعمال کیا ہے۔ یہاں پھر وہی بات آتی ہے کہ جو بھی مقصود نظر ہو اس کا حاصل کرنا آسان نہیں۔ پگ پگ پر طرح طرح کی دشواریاں سامنے آتی رہتی ہیں۔ شیشہ سے نازک انسان کا دل ہے اور دل سے بھی نازک محبوب کی خو ہے۔ اس خو سے مراد محبوب کی عادت ہوسکتی ہے یا اس کی نازک مزاجی یا کج نگاہی یا کچھ اور بہرکیف یہ نازک صورت حال ہمیشہ موجود رہتی ہے۔ کامیابی کی کوشش کے باوجود حصول منزل کو یقینی نہیں کہا جاسکتا۔

7.9 خلاصہ:

آتش ایک فطری شاعر ہیں۔ ان میں سادگی ہے، اصلیت ہے، جوش ہے اور سلاست و روانی بھی ہے۔ دستور زمانہ کے مطابق خود کو صرف غزلوں تک ہی محدود رکھا۔ مثنوی یا موضوعاتی نظموں کی جانب آتش نے توجہ ہی نہیں دی۔ تنگ نائے غزل کی حدود میں رہتے ہوئے آتش نے اچھی شاعری کی ہے اور غزل گوئی کو نئی جہتوں سے روشناس کیا ہے۔ میر کا محبوب ایک خیالی محبوب ہے جب کہ آتش کا محبوب ایک جیتا جاگتا انسان ہے۔ مجازی عشق کی خوب صورت معاملہ بندی آتش کے یہاں مل جاتی ہے۔ محبوب کی نازک مزاجی اور محبوب کے حسن کا ذکر تو بہت سارے شعرا کے یہاں مل جاتا ہے لیکن آتش کا انداز قدرے مختلف ہے ؎

مَلکُ الموت سے کچھ کم نہیں خوں خوار کی شکل
مر گیا جس کو نظر آئی مرے یار کی شکل

انداز بیان صاف غمازی کررہا ہے کہ یہ یقینی طور پر کوئی گھریلو محبوب ہوگا یا ہوگی جس سے شاعر کو ان بن ہوگئی ہوگی یہ شعر اسی ان بن کی

پیداوار ہے۔

شب وصل کا ذکر آتے ہی آتش پردہ داری کو فراموش کر جاتے ہیں۔

تا سحر میں نے شب وصل اسے عریاں دیکھا
آسماں کو نہ کبھی جس نے بدن دکھلایا

ممکن ہے یہ شعر اخلاق سے گرا ہوا ہو پھر بھی ازدواجی زندگی کی ایک اہم ضرورت ہے۔ ادب میں ایسی مثالیں بہت ساری مل جائیں گی۔

محبوب میں کشش ہے اور قوت کشش بھی ہے یہی وجہ ہے کہ عاشق اس کی جانب غیر ارادی طور پر کھنچتا چلا جاتا ہے۔

پھنسا لیتا ہے مرغ دل کو دام زلف پیچاں میں
تمہارے خال رخ کو کیا فریب دانہ آتا ہے

یہ مثالیں سرسری طور پر پیش کی گئی ہیں۔ آتش کی غزلوں میں اس طرح کے ڈھیروں اشعار موجود ہیں۔ یا پھر انسانی مزاج کی عکاسی، انسان کے احساسات وجذبات کی عکاسی، زندگی میں پیش آنے والے مختلف مسائل کی عکاسی اور ان مسائل کے حل کو بھی آتش نے بہ حسن خوبی پیش کیا ہے۔

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے بھی ہوئے
میں جاہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا
خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی
گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

تصوف تو آتش کی شاعری کا ایک امتیازی وصف ہے ہی اس کے ساتھ ہی رندی و سرمستی بھی ہے۔ دنیاداری بھی ہے مذہبیت بھی ہے اور سیکولرزم بھی۔ ہم آتش کی شاعری میں بہت ساری خوبیوں کا حسین امتزاج پاتے ہیں۔ برجستگی، سلاست، روانی اور دل کو چھو لینے والی کیفیت کی وجہ سے آتش ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

7.10 نمونہ سوالات وجوابات:

معروضی:

(۱) کس شاعر کے یہاں تصوف نہیں ہے

(الف) درد (ب) میر (ج) آتش (د) اقبال

(۲) کس شاعر نے مثنوی نہیں لکھی

(الف) میر (ب) آتش (ج) اقبال (د) شوق لکھنوی

(۳) شعر مکمل کیجیے شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا

(الف) دیے سے دیا یوں ہی جلتا رہا ہے (ب) صبح تک مہ و مشتری کا قراں تھا

(ج) مبارک شب قدر سے بھی وہ شب تھی (د) بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

(۴) مصرع اولیٰ بتائیے گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

(الف) خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی (ب) بگولے کی طرح کس کس خوشی سے خاک اڑاتا ہوں

(ج) ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی (د) پھنسا لیتا ہے مرغ دل کو دام زلف پیچاں میں

جواب:۔ ۱۔(ب) ۲۔(ب) ۳۔(د) ۴۔(الف)

تفصیلی سوالات:

(۱) آتش کی شاعری سے عمومی بحث کیجیے۔

(۲) آتش کی شاعری میں تصوف کے عنوان سے ایک مضمون لکھیے۔

(۳) دبستان لکھنؤ کے غزل گو شعرا میں آتش کا مقام متعین کیجیے۔

7.11 سفارش کردہ کتابیں

1 اردو غزل	از	ڈاکٹر یوسف حسین
2 غزل اور مطالعۂ غزل	از	ڈاکٹر عبادت بریلوی
3 غزل اور درس غزل	از	اختر انصاری
4 اردو شاعری کا مزاج	از	ڈاکٹر وزیر آغا
5 اردو غزل کی نشو و نما	از	رفیق حسن
6 اردو غزل کے پچاس سال	از	عبدالاحد خاں خلیل

اکائی 8 مومن خاں مومن

ساخت

8.1 اغراض ومقاصد

8.2 تمہید

8.3 مومن کے حالات زندگی

8.4 شاعری کی خصوصیات

8.5 مومن کی غزل

8.5.1 غزل نمبرا۔متن

8.5.2 تشریح

8.5.3 غزل نمبر۲۔متن

8.5.4 تشریح

8.6 خلاصہ

8.7 نمونہ امتحانی سوالات

8.8 سفارش کردہ کتابیں

8.1 اغراض ومقاصد

اس سبق کے تحت دبستان دہلی کے مشہور شاعر حکیم مومن خاں مومن کے حالات زندگی کا جائزہ لینا ہے۔مومن کی شاعری کے خدوخال پر نگاہ ڈالنی ہے۔مومن نے کن اسباب وعوامل کے اثرات قبول کئے اور ان کی شاعری کا اردو شاعری پر عمومی اثر کیا پڑا۔ دیگر اہم عصر شعراء کون کون تھے۔ان کے اثرات کا جائزہ لینا بھی موجودہ مطالعہ کے دائرہ کار میں داخل ہے۔اس سبق کو مکمل کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

ا۔ مومن کے حالات زندگی بیان کرسکیں

۲۔ مومن کے اشعار کی تشریح کرسکیں

۳۔ مومن کی شاعری سے بحث کرسکیں

8.2 تمہید:

میر وسودا تک دلّی میں شاعروں کا ہجوم تھا۔ احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ درّانی کے حملوں کے بعد مرہٹوں کے قتل وغارت گری کی وجہ سے دہلی تاراج ہوگئی اور لکھنو کو علم وادب کی مرکزیت حاصل ہونے لگی۔ چنانچہ لکھنو میں باکمال حضرات کی اچھی خاصی تعداد نظر آنے لگی تھی۔ حالات کی ستم ظریفی ختم ہوتے ہی دہلی میں پھر بساط سخن بچھنے لگی۔ اور کئی باکمال حضرات نے گیسوئے ادب کو سنوارا۔ بہادر شاہ ظفر کا دیوان اس عہد کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ عصری حالات کی ترجمانی کافی حد تک نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کے دیوان میں بھی ہے۔ اسی عہد میں سیاست سے لاتعلق تین بڑے شعراء افق شاعری پر نمودار ہوئے۔ شاہ ابراہیم ذوق، مرزا اسداللہ خاں غالب اور حکیم مومن خان مومن۔ اردو شاعری کے عہد متوسط کا آغاز میر تقی میر سے ہوا اور ان ہی تین شعراء پر اس عہد کا اختتام ہوتا ہے۔

8.3 مومن کے حالات زندگی:

حکیم مومن خان نام مومن تخلص۔ سال پیدائش 1800ء ہے۔ رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب تاریخ ادب اردو میں ان کا سال انتقال 1851ء لکھا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ درحقیقت 1851ء میں مومن اپنی چھت سے گرے تھے اور لگ بھگ پانچ چھ ماہ تک بستر مرگ پر رہے اور 1852ء میں انتقال ہوا۔ مومن کے ابا جان کا نام غلام نبی خان تھا، ان کے ابا جان کا نام حکیم نامدار خان تھا۔ نامدار خان اور کامدار خان کشمیر کے رہنے والے تھے۔ دونوں بھائی دہلی میں آکر بس گئے اور اپنا آبائی پیشہ طبابت کا اختیار کیا۔ مومن کا پورا گھرانا معالج ہی تھا۔ مومن نے بھی اسی پیشہ کو اپنایا۔ مومن کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی پھر شاہ عبدالقادر کے مدرسہ میں داخل ہوئے۔ عربی اور فارسی پر مومن کی اچھی گرفت تھی۔ ریاضی، نجوم اور موسیقی میں بھی مومن کی اچھی دستگاہ تھی۔ شطرنج کے بھی بڑے اچھے کھلاڑی تھے اور بڑے بڑے شاطروں کو مات دے دیتے تھے۔ ایک نجومی کی حیثیت سے ان کا بڑا نام تھا۔ لوگ ان سے مستقبل کا حال پوچھتے۔ مومن کی باتیں اکثر صحیح نکلتی اس لئے ان کی کافی عزت تھی۔

طبابت کے خاندانی پیشہ میں بھی وہ کافی ماہر تھے۔ بہ حیثیت ایک معالج (Doctor) بھی ان کا دہلی میں بڑا نام تھا۔ اپنی جوانی کے ابتدائی سالوں میں وہ غیر ذمہ دارانہ زندگی گزارنے کے عادی رہے۔ موسیقی، شطرنج بازی سے لے کر عشق وعاشقی کا بھی ان کو چسکا تھا۔ 1830ء میں بالاکوٹ کا سانحہ پیش آیا جس میں سید احمد کے ساتھ ساتھ مولانا اسماعیل دہلوی اور کئی حضرات شہید ہوگئے۔ ہندوستان کی سیاست پر بالاکوٹ حادثے کا کافی اثر ہوا۔ مومن نے بھی اس حادثہ سے متاثر ہوکر خود کو اپنے کاموں تک ہی محدود کر لیا۔ اور بے جا حرکتوں سے توبہ کرلی۔

کم سنی میں ہی مومن کی شادی ہوگئی تھی۔ پہلی شادی ناکام رہی۔ دوسری شادی خواجہ میر درد کے خاندان میں ہوئی۔ مومن کی ساس خواجہ میر دردؔ کی پوتی اور مومن کے سسر خواجہ میر دردؔ کے ناتی تھے۔ بیوی کا نام انجمن نساء بیگم تھا۔

مومن نے اپنی موت کی پیشین گوئی پہلے سے ہی کر رکھی تھی اور مصرعہ تاریخ بھی کہہ دیا تھا۔

دست وبازو بہ شکست

1851ء میں چھت کی مرمت کا کام کرا رہے تھے، پاؤں پھسلا اور نیچے گر گئے۔ کافی چوٹ آئی کچھ ہڈیاں بھی ٹوٹ گئی۔ گرنے کے پانچ ماہ بعد انتقال فرمایا۔ شاہ ولی اللہ کے خاندانی قبرستان میں سپرد خاک ہوئے۔

سوالات:

معروضی (Objective)

۱۔ مومن کی سال پیدائش بتلائیے۔

(a) 1800ء (b) 1810ء (c) 1820ء (d) 1830ء

۲۔ مومن کے ابا جان کا نام بتلائیے۔

(a) غلام نبی خان (b) غلام رسول خان

(c) نام ور خان (d) نامدار خان

۳۔ مومن کے دادا کا نام بتلائیے۔

(a) غلام قادر خان (b) کامدار خان

(c) نامدار خان (d) غلام نبی خان

۴۔ مومن کی موت کیسے ہوئی۔

(a) تپ دق کی بیماری سے (b) فرقہ وارانہ فساد سے

(c) چھت سے گرنے سے (d) انگریزوں کے ظلم سے

۵۔ خواجہ میر درد کے خاندان میں مومن کا کیسا رشتہ تھا:

(a) ایک معالج کا رشتہ (b) دادھیالی رشتہ

(c) نانی ہالی رشتہ (d) سسرالی رشتہ

۶۔ بالاکوٹ کا حادثہ کب پیش آیا:

(a) 1820ء (b) 1830ء (c) 1840ء (d) 1850ء

۷۔ مومن کس فن کے ماہر نہیں تھے۔

(a) فن سپہ گری (b) فن موسیقی

(c) فن شاعری (d) علم ریاضی

جوابات

۱۔ (a) ۲۔ (a) ۳۔ (c) ۴۔ (c) ۵۔ (d) ۶۔ (b) ۷۔ (a)

تفصیلی سوالات

ا۔ مومن کے حالات زندگی پر ایک تفصیلی نوٹ لکھئے۔

۲۔ مومن کے عہد کی اردو شاعری پر ایک نوٹ لکھئے۔

8.4 شاعری کی خصوصیات

مومن کی شاعری کا کینوس (Canvas) بڑا ہی محدود ہے۔ سیاست، فلسفہ، تصوف، اخلاق وغیرہ وغیرہ کا ان کے یہاں گزر نہیں۔ ان کے یہاں صرف واردات قلب کا بیان ہے۔ یعنی مومن نے اپنی شاعری کو عشق و عاشقی تک محدود رکھا ہے اور عشق بھی صرف عشق مجازی۔ عشق حقیقی سے مومن کو کچھ بھی لینا دینا نہیں تھا۔ اس لحاظ سے مومن نے اپنے لئے ایک چھوٹا Compartment چنا اور اسی میں کمال دکھلانے کی کوشش کی۔ میؔر کی شاعری میں دل کے علاوہ دلّی کا بھی مرثیہ موجود ہے۔ ناسؔخ نے شاعری کم کی ہے زبان کی صفائی کا کام زیادہ کیا۔ ذوقؔ نے شاعری کی زبان کو نثر کی زبان سے قریب کرنے کی کوشش کی۔ پھر قصیدہ کو بھی اردو کی ایک اہم صنف شاعری بنا دیا۔ غالبؔ نے شعر میں فکر اور فلسفہ کا عنصر شامل کیا۔ شاعری کے علاوہ نثر میں بھی غالب نے بہت کچھ لکھا۔ فارسی میں بھی غالب کی کئی کتابیں ہیں۔ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کا دیوان عصری حسّیت کا غماز ہے۔ شیفتہ کا تذکرہ گلشن بے خار تنقیدی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ مومن نے خود کو ان سب سے بچانے کی کوشش کی اور صرف ایک طرح کی شاعری پیش کی ہے۔ انسان کے کے لئے ضروری نہیں کہ وہ بہت کچھ کرے۔ Jack of all trade ہونا کوئی ضروری نہیں Master of one ہونا ہی کافی ہے۔

مومن کی شاعری عشق مجازی تک ہی محدود ہے یعنی اس معاملہ میں انہیں Specialisation حاصل ہے۔ نیاز فتح پوری نے اپنی تنقیدی تصنیف انتقادیات میں مومن کی بڑی تعریف کی ہے۔ مومن کے محدود Canvas کو نیاز نے کافی پسند کیا ہے۔ مومن کے ایک شعر کو غالب نے کافی اہمیت ووقار کی نظر سے دیکھا ۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

غالب نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ مومن صرف وہ ایک شعر مجھے دے دیں اور میرا پورا دیوان لے لیں۔ یہاں ایک بات قابل غور ہے کہ ایک ہی وقت اور ایک ہی علاقہ کے شعراء میں معاصرانہ چشمک رہتی ہے۔ اس کے بعد بھی مومن کے شعر سے متعلق غالب کا ایسا Remark کافی اہمیت رکھتا ہے۔

مومن کے یہاں عشق کی بڑی اچھی تصویر کشی ہے۔ اس قدر پاکیزہ اور واضح تصویر مومن سے پہلے نہیں ملتی۔ مومن کے بعد ایسے اشعار کافی حد تک حسرت موہانی کے یہاں مل جاتے ہیں۔ مومن نے واردات عشق کا بڑا خوبصورت بیان کیا ہے۔ میؔر کی طرح حزن و یاس مومن کے یہاں نہیں ملتے۔ مومن کا معشوق ایک پاکیزہ انسان ہے اور گھریلو انسان ہے ۔

عشق پردہ نشیں میں مرتے ہیں
زندگی پردہ ور نہ ہو جائے

اسی پردہ نشیں کے عشق کی وجہ سے اشعار میں بھی پردہ وری آ گئی ہے اور ان کا کلام پوری طرح واضح نہیں۔ اردو کے تمام شاعروں میں صرف دو ہی شعراء ایسے ہیں جن کو سمجھنے کے لئے ذہنی ورزش کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس معاملے میں پہلا نام غالب کا ہے اور دوسرا نام مومن کا ۔

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

شعر میں دو طرح کے مفہوم بیک وقت موجود ہیں۔ پہلا یہ کہ معشوق کی نگاہ سب کی جانب ہے صرف شاعر کی جانب نہیں تو شاعر اسے یاد دلاتا ہے کہ اوروں کی طرف دیکھنے کے ساتھ ساتھ میری طرف بھی دیکھا جائے تا کہ توازن Balance قائم رہ سکے۔ مفہوم بعید کچھ اور ہے محبوب کو شاعر سے کچھ خاص انسیت ہے لیکن اس راز کو پردہ ہی میں رکھنا چاہتا ہے۔ اس لئے وہ سب کی طرف مائل بہ کرم ہے، شاعر کو چھوڑ کر۔ یہاں شاعر یاد دلانا چاہتا ہے کہ ایسا کرنے سے تو اخفائے راز عشق ہو جائے گا۔ اس لئے ''میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا''۔ مومن کی شاعری میں دوسرے علوم سے بھی مدد لی گئی ہے۔ کبھی کبھار ایسی اصطلاحیں بھی مل جاتی ہیں جن کو سمجھے بغیر شعر کو نہیں سمجھا جا سکتا۔

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

دیپک تان موسیقی کی ایک اہم اصطلاح ہے اس تان کی کیفیت کو سمجھنے والے اس شعر کو بہ آسانی سمجھ سکتے ہیں۔

محبوب سے گفتگو، چھیڑ چھاڑ، معاملہ بندی، گلہ شکوہ، شکائتیں سب کچھ مومن کے یہاں موجود ہے۔ اس سلسلے میں صرف ایک غزل کے چند اشعار کو پیش کرنا کافی ہوگا ۔

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیشتر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ نئے گلے وہ شکائتیں، وہ مزے مزے کی حکائتیں
وہ ہر ایک بات پہ روٹھنا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
ہوئے اتفاق سے گر ہم، تو وفا جتانے کو دم بہ دم
گلۂ ملامت اقربا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی، کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

مومن کی غزلوں کو دیکھنے سے عشق مجازی کی تقریباً ساری کیفیتیں واضح ہو جاتی ہیں۔ ہجر، وصال، روٹھنا، پچھتانا، ملنا، منانا، اپنی وفاداری جتانا، محبوب کی وفاداری کا ذکر، محبوب کے ہرجائی پن کا بیان، محبوب سے برابری کا سلوک کرنا یہ ساری کیفیتیں مومن کے اشعار میں موجود ہیں۔ مومن نے اپنے لئے عشق مجازی کا ایک حصار قائم کیا اور کبھی اس حصار سے باہر نہیں ہوئے۔

عشق مجازی میں بہت بڑا خطرہ بے پردگی کا رہتا ہے۔ افلاطون سے لے کر حالی تک یا پھر امداد امام اثر جیسے لوگ فن کو اخلاق کے زیر اثر دیکھنا چاہتے ہیں۔ صدرالدین فائز دہلوی سے لے کر انشاء اللہ خاں انشاء اور غلام ہمدانی مصحفی جیسے بڑے شعرا پر بھی فحش گوئی یا عریاں نگاری کا الزام عاید ہوا۔ مومن نے یہاں بھی اپنا دامن بچائے رکھا ہے۔ ان کا کوئی بھی شعر اخلاق سے گرا ہوا نہیں ہے۔

الفاظ اور بحروں کے انتخاب میں مومن کو کمال حاصل ہے۔ ان کی شاعری کافی مترنم ہوتی ہے۔ الفاظ میں کہیں بھی کرختگی نہیں۔ اشعار کی موسیقیت اپنی جگہ کافی اہمیت رکھتی ہے۔

ناوک انداز جدھر دیدۂ جاناں ہوں گے
نیم بسمل کئی ہوں گے کئی حیراں ہوں گے

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے
اس کا نہ دیکھنا نگہہ التفات ہے

منظور ہو تو وصل سے بہتر ستم نہیں
اتنا رہا ہوں دور کہ ہجراں کا غم نہیں

اپنے تخلص سے مومن نے کافی کام لیا ہے۔ لفظ مومن کی معنویت نے اشعار کو کافی گہرائی بخش دی ہے۔

عمر ساری تو کٹی عشق بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

بت خانۂ چیں ہو گو ترا گھر
مومن ہیں تو پھر نہ آئیں گے ہم
کیوں سنے عرض مضطر اے مومن
صنم آخر خدا نہیں ہوتا

لیکن جہاں مومن نے اپنے تخلص کی معنویت کو فراموش کر دیا ہے وہاں بات بگڑتی محسوس ہوتی ہے۔

جسے آپ کہتے تھے باوفا جسے آپ کہتے تھے آشنا
میں وہی ہوں مومن بے نوا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

کہنے دیجئے کہ غزل کے ابتدائی اشعار کی بہ نسبت مقطع کا یہ شعر بالکل معمولی ہے۔ پہلے مصرع میں جسے ''آپ'' کہہ کر مخاطب کیا گیا، اگلے ہی پل اسے ''تم'' کہا جائے۔ یہ بات سننے میں اچھی نہیں لگتی۔ زبان کی اصطلاح میں اسے شتر گربگی کہتے ہیں۔

مومن ایک صاحب طرز شاعر ہیں۔ عشق مجازی کی پاکیزگی اور اپنی خاص حدود میں رہ کر اعلا شاعری کرنا مومن کی خاصیت رہی۔ طرز ادا کا مومن بادشاہ ہے۔ اس سلسلے میں صرف دو ناقدین کی رائے پیش کرنا کافی ہے۔

نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:۔

''رنگ تغزل میں مومن کا کلام اس غیر متغزلانہ چیز سے بالکل پاک ہے جس کو تصوف یا عشق حقیقی سے موسوم کیا جاتا ہے۔''

احسان دانش کا خیال ہے:۔

''طرز ادا کا حقیقت میں مومن بادشاہ ہے۔ جس حد تک نفس شاعری اور غزل گوئی کا تعلق ہے مومن کا مرتبہ اس لحاظ سے اردو کے تمام غزل گو شعرا میں بلند ہے اور مشکل سے اسکا جواب ملے گا۔''

حیرت ہے کہ مومن کی شاعری پر حالات زمانہ کا کوئی اثر نہیں ہوا گویا ایک خاص طرح کی شاعری میں وہ مست رہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ذوق کو ان کی زندگی میں وہ مقام مل گیا جس کے وہ اہل تھے (یا نہ تھے)۔ غالب کو زندگی کے بعد ہی سہی وہ مقام مل گیا جس کے وہ اہل تھے (یا نہ تھے) اس لحاظ سے مومن یا تو کم نصیب ہیں یا ہمارے ناقدین کی نگاہ وہاں تک نہیں پہنچ پائی جہاں تک ضرورت تھی۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں مومن کا نام ہمیشہ زندہ و تابندہ رہے گا۔

سوالات: **معروضی**

۱۔ مومن کی شاعری کی خاص صفت کیا ہے؟

(الف) عشق مجازی (ب) عشق حقیقی (ج) فلسفہ (د) مبالغہ آرائی

۲۔ مومن کی شاعری میں کون سی صفت موجود نہیں ہے؟

(الف) عشق مجازی (ب) عشق حقیقی (ج) معاملہ بندی (د) خوبصورت الفاظ

۳۔ شعر مکمل کیجئے:۔

ہوئے اتفاق سے گر بہم تو وفا جتانے کو دم بہ دم

(الف) کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ مجاز لباس میں

(ب) خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی

(ج) گلۂ ملامت اقرباء تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

(د) میں ہوں سوز عشق سے جاں بہ لب مجھے زندگی کی دعا نہ دے

۴۔ کاش مومن میرا پورا دیوان لے لیتے اور صرف ایک شعر ؎

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

''مجھ سے منسوب کر دیتے''۔

ایسا کس نے کہا تھا:۔

(الف) غالب نے

(ب) ذوق نے

(ج) حسرت نے

(د) حالی نے

۵۔ شعر مکمل کیجیے:۔

میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے

(الف) تم ہمارے کس طرح نہ ہوئے

(ب) حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

(ج) تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

(د) لب پہ ہو لا الہ الا اللہ

جواب:۔ ا۔(الف) ۲۔(ب) ۳۔(ج) ۴۔(الف) ۵۔(ج)

8.5 مومنؔ کی غزل

8.5.1 غزل نمبر ا

اثر اُس کو ذرا نہیں ہوتا   رنج، راحت فزا نہیں ہوتا

ذِکرِ اَغیار سے ہُوا معلوم   حرفِ ناصح بُرا نہیں ہوتا

تُم ہمارے کسی طرح نہ ہُوئے   وَرنہ، دُنیا میں کیا نہیں ہوتا؟

تُم مِرے پاس ہوتے ہو گویا　　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
حالِ دل، یار کو لکھوں کیوں کر؟　　　ہاتھ، دِل سے جُدا نہیں ہوتا
چارۂ دل، سِوائے صبر نہیں　　　سو، تمہارے سِوا نہیں ہوتا
کیوں سُنے عرضِ مُضطر؟ اے مومؔن!　　　صنم آخر، خُدا نہیں ہوتا

8.5.2 تشریح:

شعر ا　　　اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا
رنج راحت فزا نہیں ہوتا　　　فاعلاتن مفاعلن فعلن

یا

فعلاتن مفاعلن فعلن

پہلا مصرعہ فعلاتن مفاعلن فعلن ہے جبکہ دورا مصرع فاعلاتن مفاعلن فعلن ہے۔ شعراء نے اس ہلکے سے فرق کو روا رکھا ہے۔
مومن کا یہ شعر عشق مجازی کے ایک پہلو کو واضح کرتا ہے۔ دوسرے مصرعے کو پہلے پڑھا جائے

رنج راحت فزا نہیں ہوتا

یعنی تکلیف میں راحت کی جستجو بے کار کی کوشش ہے۔ محبوب پر کسی شئے کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اسے Action Proof کہہ سکتے ہیں۔ چاہے خوشامد ہو یا پیار ہو یا نرمی ہو یا گرمی ہو۔ اس شعر میں نہ تو کوئی فلسفہ ہے اور نہ تصوف۔ اس میں محبوب کی صرف ایک صفت کو واضح کیا گیا ہے۔

شعر ۲　　　ذکر اغیار سے ہوا معلوم
حرف ناصح برا نہیں ہوتا

یہ شعر مومن خاں مومن کا ہے۔ غیر کی جمع اغیار، ناصح یعنی نصیحت کرنے والا۔ ناصح کی باتیں اکثر بری لگتی ہیں۔ اس قاعدہ کلیہ سے ہٹ کر مومن کہتے ہیں:

حرف ناصح برا نہیں ہوتا

یہ بات انہیں کیسے معلوم ہوئی اس کی دلیل کے طور پر یہ ذکر اغیار کا معاملہ اٹھاتے ہیں یعنی حضرت ناصح جب اغیار کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی باتیں شاعر کو بری نہیں لگتیں یعنی اغیار کا ذکر حضرت ناصح برے الفاظ میں کرتے ہیں جسے سن کر شاعر کو یک گونا تسکین ملتی ہے۔

شعر ۳　　　تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے　　ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

مومن نے اپنے اس شعر میں دو باتوں کو واضح کیا ہے۔ پہلی بات کہ اس کا محبوب کسی بھی طرح اس کا نہیں ہوسکا۔ شاعر نے کیا کیا کوشش کی اس کا کہیں بھی ذکر نہیں لیکن انداز بیان بتلاتا ہے کہ طرح طرح کے جتن کئے گئے ہوں گے پھر بھی محبوب کی خوشنودی

حاصل نہیں ہوسکی۔ دوسرے مصرع میں ایک قاعدہ کلیہ کا بیان ہے۔ ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا۔ یعنی اس دنیا میں سب کچھ ممکن ہے۔

مذکورہ شعر میں شاعر نے دو طرح کی متضاد باتوں کو یکجا کیا ہے۔ ایک اہم سوال یہ اٹھتا ہے کہ مورد الزام کسے ٹھہرایا جائے۔ منزل حاصل نہیں ہوسکی تو کیا منزل کا قصور ہے یا اپنی نارسائی کا اعتراف کرنا ہوگا۔ یا مزید کوشش کرنی ہوگی۔

شعر ۴ تم میرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن کے اس شعر سے متعلق غالب نے کہا تھا کہ کاش مومن میرا سارا دیوان لے لیتے اور صرف ایک شعر کو مجھ سے منسوب کردیتے۔ غالب کی اس خواہش سے ہی اس شعر کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

لفظ گویا نے ایہام کی کیفیت پیدا کردی ہے جس سے واضح طور پر دو معنی بن جاتے ہیں۔

شاعر جب تنہا ہوتا ہے اس وقت اس کا محبوب اس کے پاس ہوتا ہے چاہے وہ تصور ہو یا حقیقت یعنی شاعر کبھی بھی تنہا نہیں ہوتا۔

اب دوسرے مفہوم پر غور کیجئے۔ محبوب کی ایک خاصیت شرم و حیا بھی ہے اوروں کی موجودگی میں کچھ کہنا اس کے لئے باعث شرم ہے۔ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا تب ہی محبوب سے ہمکلامی شاعر کو ہو جاتی ہے۔

دونوں لحاظ سے یہ شعر گہری معنویت و تاثرات رکھتا ہے۔

شعر ۵ حال دل یار کو لکھوں کیوں کر

ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا

مومن نے اپنی حالت زار کا ذکر پر اثر انداز میں کیا ہے۔ اس کی یہ حالت محبوب سے دوری کی وجہ سے ہے لیکن محبوب کو اس کے حالات کا علم نہیں۔ شاعر کو خوب احساس ہے کہ محبوب کو اپنی حالت سے باخبر کیا جائے۔ شاعر دل پر ہاتھ رکھے ہوئے ہے۔ دل سے ہاتھ جدا کرنا تکلیف دہ ہے ایسی حالت میں محبوب کو لکھا جائے تو کیسے۔

مشتاقی، صبوری اور نارسائی کو مومن نے اس شعر میں خوب صورتی سے پیش کر دیا ہے۔

شعر ۶ چارۂ دل سوائے صبر نہیں

سو تمہارے سوا نہیں ہوتا

مومن نے اس شعر میں عاشق کی ناصبوری کا ذکر کیا ہے۔ دل کو سکون محبوب کے ملنے ہی سے حاصل ہوسکتا ہے اور اگر ایسی صورت نہ ہو تو پھر صبر چاہیے۔ محبوب کے بغیر صبر بھی ممکن نہیں یعنی ہر حال میں اس کا مدعا محبوب ہی کو حاصل کرنا ہے اس کے بغیر کوئی چارۂ کار نہیں۔

شعر ۷ کیوں سنے عرض مضطرِ اے مومن

صنم آخر خدا نہیں ہوتا

صنم، خدا اور اپنے تخلص مومن جیسے الفاظ کے استعمال سے مومن نے اس شعر میں گہرائی اور معنویت پیدا کردی ہے۔
خدا تو ہر بندہ کی بات سنتا ہے۔ مضطر لوگوں کی بات کچھ زیادہ ہی سنتا ہے۔
دوسری جانب صنم ہے یا محبوب جس کو سننا تو آتا ہی نہیں اگر کسی نے لو لگا رکھی ہے تو غلط کیا۔ ایسی حالت میں شاعر نے اپنے ایمان کو حاضر و ناضر جان کر یہ فیصلہ کیا کہ اس کا محبوب پتھر صفت ہے۔ اس کو درست کرنے کے لئے بھی خدا ہی سے رجوع کرنے کی ضرورت ہے۔

8.5.3 غزل نمبر۲:

غیروں پہ کُھل نہ جائے کہیں راز، دیکھنا	میری طرف کبھی، غمزۂ غمّاز دیکھنا
اُڑتے ہی رنگِ رُخِ مرا، نظروں سے تھا نہاں	اِس مُرغِ پرشکستہ کی پرواز دیکھنا
دُشنامِ یار، طبعِ حزیں پر گراں نہیں	اے ہم نشیں! نزاکتِ آواز دیکھنا
دیکھ اپنا حالِ زار، مُنجّم ہوا رقیب	تھا سازگار، طالعِ ناساز دیکھنا
کُشتہ ہوں اُس کی چشمِ فسوں گر کا، اے مسیح	کرنا سمجھ کے دعویِٔ اِعجاز دیکھنا
ترکِ صنم بھی کم نہیں سوزِ جحیم سے	مومن! غمِ مآل کا آغاز دیکھنا

8.5.4 تشریح:

شعر ۱ غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

وزن۔ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

مومن نے اس شعر میں صرف ایک کیفیت کو بیان کیا ہے۔ بہت سارے لوگ ہیں، شاعر بھی ہے اسکا محبوب بھی ہے حالات اوسط قسم کے ہیں۔ محبوب کی آنکھوں میں شرم و حیا ہے ہر کسی کو دیکھنے سے اسے پرہیز نہیں اور اگر پرہیز ہے تو صرف میری طرف یعنی شاعر کی طرف دیکھنے سے۔ یہ کیفیت کچھ عجیب سی ہے جہاں ایک انسان کی جانب نہیں دیکھنے کی وجہ ڈھونڈھی جاسکتی ہے جس سے راز کے فاش ہونے کا خدشہ ہے اس لئے شاعر نے محبوب کو مشورہ دیا ہے کہ اوروں کے ساتھ ساتھ میری طرف بھی دیکھا جائے تا کہ راز فاش نہ ہو۔

شعر ۲ اڑتے ہی رنگ رخ مرا نظروں سے تھا نہاں
اس مرغ پر شکستہ کی پرواز دیکھنا

اس شعر میں مومن نے محرومی کی ایک خاص تصویر کشی کی ہے۔ نا مساعد حالات میں یا یکا یک کوئی پریشانی لاحق ہو جانے پر چہرے کا رنگ اڑ جاتا ہے۔ شاعر نے اس رنگ کو مرغ پر شکستہ سے تشبیہہ کی ہے اور پھر اس کی اڑان تو کمال کی ہے۔ ایک بار اڑنے کے بعد نظروں سے نہاں ہو جانا بالکل فطری بات ہے۔

رنگ رخ کی مرغ پر شکستہ سے تشبیہہ اور پھر دونوں کی پرواز کا فرق، ان سب نے مل کر شعر میں عجیب جاذبیت پیدا کر دی ہے۔

تشبیہہ کی عقلی اور حسی صورتوں کو یک جا کرنے کے ساتھ اس کی ساکن اور متحرک کیفیات کو بھی شاعر نے اس شعر میں واضح کر دیا ہے۔ پر، پرواز، اڑنا، رنگ، مرغ جیسے الفاظ سے مراعات النظیر کی خوب صورت تصویر ابھر آتی ہے۔

شعر ۳ دشنام یار، طبع حزیں پر گراں نہیں

اے ہم نشیں نزاکت آواز دیکھنا

مومن نے اس شعر میں درحقیقت شیریں کلامی کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ نزاکت آواز میں آواز کی نزاکت کے علاوہ آہنگ اور شیرینی بھی شامل ہے۔ جو الفاظ سننے میں اچھے لگیں ان کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ نرم و نازک الفاظ اور آواز کی وجہ سے گالی کی تلخی بھی کم ہو جاتی ہے۔ اس شعر میں محبوب کی تعریف کے علاوہ انسان کی ایک عام فطرت کو بھی شاعر نے واضح کیا ہے۔

شعر ۴ دیکھا اپنا حال زار، منجّم ہوا رقیب

تھا سازگار طالع ناساز دیکھنا

اشعار میں دوراز کار معنی پرونا غالبؔ کے علاوہ مومن کی بھی عادت رہی ہے۔ مومن نے مذکورہ شعر میں عاشق کی حرماں نصیبی کی عجیب صورت بیان کی ہے۔ محبوب کی بے اعتنائی سے تنگ آکر شاعر نے ستارہ شناس (منجم یا نجومی) سے اپنے مستقبل کا حال پوچھا۔ منجم کی سمجھ میں یہ بات آگئی کہ اس کی قسمت میں معشوق نہیں، تو موقع غنیمت جانا اور خود اس معشوق کو حاصل کرنے کی کوشش شروع کر دی۔ وہ مخصوص گھڑی کسی کے لئے ناساز اور کسی کے لئے سازگار ثابت ہوئی۔

شعر ۵ کشتہ ہوں اُس کی چشم فسوں گر کا اے مسیح

کرنا سمجھ کے دعویٔ اعجاز دیکھنا

اس شعر میں مومن نے محبوب کی نگاہوں کے تاثر کے ساتھ ساتھ مسیح کے دعویٰ مسیحائی کی ناکامی اور نارسائی کو واضح کیا ہے۔ ایک طرف محبوب کی نگاہ ناز ہے دوسری جانب عاشق زار ہے۔ جو محبوب کی نگاہوں کا اسیر ہے۔ ایسی حالت میں مسیح بھی کیا کر سکتا ہے۔ شاعر نے مسیح کو کچھ بھی دعویٰ کرنے سے پہلے سوچنے سمجھنے کا مشورہ دیا ہے۔ کیوں کہ محبوب کی چشم فسوں گر کے اثرات کو زائل کر دینا مسیح کے بس کی بات نہیں۔

شعر ۶ ترک صنم بھی کم نہیں سوز جحیم سے

مومن غم مآل کا آغاز دیکھنا

مومن نے اس شعر میں ناکامی عاشق کی عجیب کیفیت کو واضح کیا ہے۔ جب معشوق کا ملنا ممکن نہیں تو پھر بہتر یہی ہے کہ ترک تعلق کرلیا جائے۔لیکن یہ ترک تعلق شاعر کے لئے آسان بات نہیں۔ مومن نے اسے سوز جحیم یعنی جہنم کی گرمی کہا ہے۔ترک تعلق کا تصور ہی جب اس قدر تکلیف دہ ہے تو پھر اس کا انجام کیا ہوگا۔ظاہری بات ہے مومن کو ہر حال میں اس کا محبوب ہی چاہئے وہ ترک تعلق کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔

8.6 خلاصہ:

عہد متوسط کی اردو شاعری کو رام بابو سکسینہ نے عہد زریں سے تعبیر کیا ہے جس کی شروعات میر سے ہوتی ہے۔ غالب تک آتے آتے یہ عہد ختم ہوجاتا ہے۔حالی اور آزاد کے وقت سے نئی شاعری جنم لیتی ہے۔ پرانی شاعری میں زندگی کے مسائل کی جستجو کرنا بیکار کی کوشش ہے۔اس عہد میں عام روش سے ہٹ کر شاعری کرنے والوں میں نظیر اور انیس دو ہی نام ملتے ہیں ورنہ اس وقت کی اردو شاعری صرف نام نہاد تسکین قلب کا سامان فراہم کرتی ہے۔زندگی کے مسائل سے آنکھیں چار کرنا اس وقت کی شاعری کے بس کی بات نہ تھی۔

عہد متوسط وہیں پر ختم ہوتا ہے جہاں مغلیہ حکومت ختم ہوتی ہے اور عنان حکومت کی باگ ڈور کلی طور پر بلا شرکت غیرے اور عدم مداخلت احدے انگریزوں کے ہاتھ میں آجاتی ہے۔اس پورے عہد کی شاعری عمومی طور پر زندگی سے فرار کی شاعری ہے۔عشق و عاشقی کے پائمال مضامین ہی کو شاعروں نے طرح طرح سے استعمال کیا ہے۔مومن بھی اسی اصول پر کاربند ہیں۔ ہجر، وصال، محبوب، رقیب وغیرہ وغیرہ ہی کو مومن نے اپنی غزلیات میں پیش کیا ہے۔طرز ادا کی ندرت اور بات کہنے کا ڈھنگ ہی مومن کی شان ہے۔

8.7 نمونہ امتحانی سوالات:

۱۔ مومن کی شاعری کا تنقیدی جائزہ پیش کیجئے۔

۲۔ غم جاناں، غم دوراں، عشق حقیقی اور عشق مجازی کا کون سے روپ مومن کی شاعری میں جلوہ گر ہے۔ تفصیلی بحث کیجئے۔

۳۔ مومن نے اپنی شاعری میں عصری حسیت سے آنکھیں چرانے کی کوشش کی ہے۔کیا آپ اس خیال سے متفق ہیں۔مدلل جواب دیجئے۔

8.8 سفارش کردہ کتابیں:

1 اردو غزل از ڈاکٹر یوسف حسین

2 غزل اور مطالعۂ غزل از ڈاکٹر عبادت بریلوی

3 غزل اور درس غزل از اختر انصاری

4 اردو شاعری کا مزاج از ڈاکٹر وزیر آغا
5 اردو غزل کی نشو ونما از رفیق حسن
6 اردو غزل کے پچاس سال از عبدالاحد خاں خلیل

اکائی 9: مرزا اسداللہ خاں غالبؔ

ساخت

9.1 اغراض و مقاصد
9.2 تمہید
9.3 مرزا غالب کی حالات زندگی
9.4 غالب کی تصانیف
9.5 غالب کی غزل گوئی
9.6 غالب اور تصوف
9.7 غالب کی غزل
9.7.1 پہلی غزل۔متن
9.7.2 تشریح
9.7.3 دوسری غزل۔متن
9.7.4 تشریح
9.8 خلاصہ
9.9 فرہنگ
9.10 نمونہ سوالات
9.11 سفارش کردہ کتابیں

9.1 اغراض و مقاصد:

اس اکائی میں مرزا غالبؔ کے حالات زندگی بیان کئے گئے ہیں۔ غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا

گیا ہے۔ دو منتخب غزلوں کے اشعار کی تشریح کی گئی ہے۔

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

۱۔ غالب کے حالات زندگی بیان کر سکیں

۲۔ غالب کی غزل گوئی سے بحث کر سکیں

۳۔ غالب کے اشعار کی تشریح کر سکیں

9.2 تمہید:

غالب کا تعلق جس عہد سے ہے اس عہد کو اردو کے مورخ رام بابو سکسینہ نے عہد زریں سے تعبیر کیا ہے۔ محمد حسین آزاد نے اپنی تصنیف آب حیات میں اس عہد کی تعریف کرتے ہوئے زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے ہیں۔ اردو شاعری میں فلسفہ اور فکر کی آمیزش پہلی بار غالب ہی نے کی۔ غالب کا مطالعہ کرنے سے اردو شاعری کے ایک وسیع تر باب سے آپ واقفیت حاصل کر سکیں گے۔

9.3 مرزا غالب کی حالات زندگی:

نام مرزا اسداللہ خان اور تخلص غالب ہے۔ سال پیدائش ۱۷۹۷ استرہ سو ستانوے عیسوی اور مقام پیدائش آگرہ ہے۔ جہاں ان کی ننھیال تھی۔ کچھ لوگوں نے سال پیدائش ۱۷۹۶ لکھا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ والد کا نام مرزا عبداللہ بیگ اور والدہ کا نام عزت النسا بیگم تھا۔ غالب کے نانا مرزا غلام حسین خاں ایک بڑے فوجی افسر تھے۔ ان کا شمار آگرہ کے باا ثر لوگوں میں ہوتا تھا۔ کم عمری ہی میں غالب یتیم ہو گئے اور ان کی پرورش چچا نصراللہ بیگ کے ذمے ہو گئی۔ کچھ دنوں بعد چچا بھی راہی ملک عدم ہوئے اور مرزا غالب براہ راست اپنی امی جان کی سرپرستی میں آ گئے۔

خاندان لوہارو کے الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے غالب کی شادی ہوئی۔ اس وقت غالب کی عمر تیرہ سال کی تھی۔ زندگی بھر بیوی سے غالب کے تعلقات خراب رہے۔ کل سات بچوں کے والد ہونے کا شرف غالب کو حاصل ہوا۔ ان بچوں میں کوئی بھی سن بلوغ کو نہیں پہنچ سکا یعنی کم سنی ہی میں سب فوت ہو گئے۔

دہلی کالج میں فارسی پروفیسر کا عہدہ غالب کو مل رہا تھا لیکن غالب ڈیوٹی جوائن نہیں کر پائے۔ اس کی وجہ یہ بیان کی گئی ہے کہ پہلے جب بھی غالب دہلی کالج پہنچتے تو دفتر کے باہر ہی ان کی پالکی رک جاتی۔ پرنسپل صاحب کا نام ٹامس تھا۔ وہ اپنے دفتر سے باہر نکل کر غالب کا استقبال کرتے۔ جس دن غالب کو ڈیوٹی جوائن کرنی تھی اس دن بھی غالب کی پالکی کالج کے دفتر کے باہر رکی لیکن پرنسپل صاحب استقبال کو نہ آئے اور کہلا بھیجا کہ اب غالب اس کالج کے ملازم کی حیثیت سے آئے ہیں اس لئے پرنسپل صاحب ان کے استقبال کو نہیں جا سکتے۔ غالب نے اس معاملہ کو اپنی ہتک عزتی سمجھا اور کالج کی نوکری جوائن نہیں کی۔

غالب کا خاندانی پیشہ سپہ گری تھا۔ اور انہوں نے شاعری کا شغل اختیار کر لیا۔ آمدنی کی کوئی مستقل صورت نہ تھی۔ سارا دارومدار سرکاری پنشن پر ہی تھا۔ پنشن منظور کرانے کی خاطر غالب نے کلکتہ کا بھی سفر کیا لیکن کامیابی نہیں ملی۔ دربار مغلیہ سے باسٹھ روپئے ماہوار پنشن کی منظوری کے بعد غالب کے حالات کچھ بہتر ہوئے۔

غالب کے حالات پر تفصیل سے خواجہ الطاف حسین حالی نے لکھا ہے۔ ان کی کتاب یادگار غالب کو غالبیات کے سلسلہ کی پہلی کڑی سمجھنا چاہئے۔ یادگار غالب ہی کی وجہ سے غالب کو کافی شہرت مل پائی۔ غالب کے معاصرین میں شاہ ابراہیم ذوق، بہادر شاہ ظفر ،نواب مصطفیٰ خان شیفتہ اور حکیم مومن خان مومن کے نام کافی اہم ہیں۔ اپنے زمانہ میں ذوق کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ذوق کے چاہنے والوں کی تعداد کم ہوتی چلی گئی۔ غالب کو اس زمانہ میں کم ہی لوگ بڑا شاعر مانتے تھے۔ غالب کو پسند کرنے والوں کا دائرہ روز افزوں بڑھتا گیا۔

غالب کا انتقال ۱۸۶۹ میں ہوا۔ حضرت نظام الدین اولیا کی بارگاہ سے قریب ہی دفن کئے گئے۔ آج بھی غالب کا مزار ان کے چاہنے والوں کی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔

مشقی سوالات:

(۱) غالب کا پورا نام بتایئے۔

(الف) مرزا نور اللہ خاں (ب) مرزا اسد اللہ خاں

(ج) مرزا عبد اللہ بیگ (د) مرزا نصر اللہ بیگ

(۲) غالب کے والد کا نام بتایئے۔

(الف) مرزا نور اللہ خاں (ب) مرزا اسد اللہ خاں

(ج) مرزا عبد اللہ بیگ (د) مرزا نصر اللہ بیگ

(۳) غالب کے چچا کا نام بتایئے۔

(الف) مرزا نور اللہ خاں (ب) مرزا اسد اللہ خاں

(ج) مرزا عبد اللہ بیگ (د) مرزا نصر اللہ بیگ

(۴) غالب کی اہلیہ محترمہ کا نام بتایئے۔

(الف) امیر بیگم (ب) امراؤ بیگم

سردار بیگم (د) تاج دار بیگم

(۵) غالب کا مقام پیدائش بتایئے۔

(الف) آگرہ (ب) دہلی (ج) میرٹھ (د) فرخ آباد

(۶) غالب کا سال پیدائش بتایئے۔

(الف) ۱۷۹۷   (ب) ۱۷۹۹   (ج) ۱۸۴۷   (د) ۱۸۵۷

(۷) غالب کا سال وفات بتائیے۔

(الف) ۱۸۵۷   (ب) ۱۸۶۷   (ج) ۱۸۶۹   (د) ۱۸۷۹

(۸) غالب کو مغلیہ دربار سے پنشن کی کتنی رقم ملتی تھی۔

(الف) باون روپے   (ب) ساٹھ روپے

(ج) باسٹھ روپے   (د) اسی روپئے

جوابات: ۱(ب)۔۲(ج)۔۳(د)۔۴(ب)۔۵(الف)۔۶(الف)۔۷(ج)۔۸(ج)

9.4 غالب کی تصانیف:

غالب نے اردو سے زیادہ فارسی میں لکھا ہے۔انہیں اپنی فارسی دانی پر ناز تھا۔ان کا اپنا خیال ہے ۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذراز مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

فارسی میں ان کی مشہور تصانیف پنج آہنگ، مہرنیم روز، دستنبو، درفش کاویانی، قاطع برہان، اور ایک ضخیم کلیات پر مشتمل ہیں۔ غالب نے ان پر کافی محنت صرف کی ہے۔ پھر بھی ان تصانیف کو قارئین کی جانب سے مقبولیت کی سند نہیں مل پائی۔ ہندوستان کے فارسی شعرا کی جب فہرست مرتب ہوتی ہے تو ایک نام غالب کا بھی آتا ہے۔غالب کے عہد تک فارسی زبان میں غالب سے بہتر شاعر اور نثر نویس گذر چکے تھے۔ ہندوستانی فارسی میں بھی امیر خسرو، فیضی، عرفی، نظیری، کلیم، ابوالفضل، معتمد خان بخشی جیسے لوگوں کی تصانیف کی اہمیت یقیناً غالب سے زیادہ تھی۔

فرصت کے اوقات غالب نے اردو میں بھی لکھا۔غالب کی اردو شاعری جسے وہ بہت ہیچ سمجھتے تھے ان کی شہرت اور مقبولیت کی ضمانت بن گئی۔ غالب نے اپنے دوستوں کو جو خطوط لکھے، ادب میں ان کی بھی بڑی اہمیت ہے۔غالب کی زندگی ہی میں خطوط کے دو مجموعے ''اردوئے معلیٰ'' اور ''عود ہندی'' شائع ہو چکے تھے۔دیگر منتشر خطوط کو یکجا کر کے پھر بعد میں شائع کیا گیا۔

اردو شاعری میں غالب نے غزلوں کے علاوہ قصیدے بھی لکھے ہیں۔ یہ قصیدے معنویت کے اعتبار سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ان کی سلاست وروانی قابل دید ہے ۔

صبح دم دروازۂ خاور کھلا
مہر عالم تاب کا دفتر کھلا

کہنے دیجئے کہ ایسا سلیس قصیدہ استاد ذوق کے یہاں بھی نہیں۔غالب کے دیگر قصائد میں بھی سلاست وروانی موجود ہے ۔

آج مجھ سا نہیں زمانے میں   شاعر نغز گو و خوش گفتار

رزم کی داستان گر سنیئے ہے زباں میری تیغ جوہر دار
بزم کا التزام گر کیجئے ہے قلم میرا ابر گوہر بار

اس قصیدہ میں جب گرمی کی شدت کا بیان کرتے ہیں تو قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا۔

دھوپ کی تابش آگ کی گرمی
وقنا ربنا عذاب النار

اور جب اپنی حالت زار کا ذکر کرتے ہیں تو کافی نیچی سطح تک اتر آتے ہیں۔

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا
آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار

غالب کی تصانیف مختلف نوعیت کی حامل ہیں۔ان سب میں غزلیات کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔اردو غزلوں ہی نے غالب کو بقائے دوام عطا کی۔

مشقی سوالات:

(۱) ان میں سے کون سی تصنیف غالب کی ہے:

(الف) پنج گنج (ب) پنج آہنگ (ج) کلیلہ دمنہ (د) یوسف زلیخا

(۲) ان میں سے کون سی تصنیف غالب کی نہیں ہے:

(الف) عود ہندی (ب) اردوئے معلیٰ (ج) نقش فریادی (د) مہر نیم روز

(۳) غالب نے کس صنف میں نہیں لکھا ہے:

(الف) خطوط نویسی (ب) غزل (ج) قصیدہ (د) سوانح عمری

(۴) ان میں سے کون سا شاعر غالب کا ہم عصر تھا:

(الف) خواجہ میر درد (ب) میر تقی میر (ج) نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ (د) اسماعیل میرٹھی

(۵) ان میں سے کون سا شاعر غالب کا ہم عصر نہیں تھا:

(الف) میر ببر علی انیس (ب) بہادر شاہ ظفر (ج) محمد رفیع سودا (د) مومن خاں مومن

(٦) ان میں کس نے فارسی میں شاعری نہیں کی:

(الف) اقبال (ب) غالب (ج) امیر خسرو (د) حیدر علی آتش

جوابات:

۱۔(ب) ۲۔(ج) ۳۔(د) ۴۔(ج) ۵۔(ج) ٦۔(د)

9.5 غالب کی غزل گوئی:

غالب نے اردو غزل کی دنیا بدل دی۔ اس میں فکر اور فلسفہ کی آمیزش کی جب کہ عام طور سے اردو غزل عشق و عاشقی، ہجر و وصال تک ہی محدود تھی۔ پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کے یہاں مضامین کا تنوع ملتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی اور آتش لکھنوی کی غزلوں میں بھی عشق و عاشقی کے علاوہ بہت کچھ ہے۔ اردو کے اکثر غزل گو شعرا فائز دہلوی، میر تقی میر، ناسخ، مومن وغیرہ وغیرہ عشق کے عاشقی کی حدود سے آگے نہ بڑھ پائے۔ ایسے حالات اور ایسی فضا میں غالب نے اردو شاعری میں جو اضافے کئے وہ آئندہ نسل کے لئے مشعل راہ ثابت ہوئے۔

اردو شاعری کا دور متوسط میرؔ سے شروع ہو کر غالبؔ پر ختم ہوتا ہے۔ میرؔ کی دنیا بڑی محدود تھی۔ دل اور دلی کے مرثیہ ہی پر انہوں نے قناعت کی۔ میر کی قنوطیت اور داخلیت کو زندگی کے مسائل سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت نہیں۔ غالب نے ہر طرح کے مسائل کو دانستہ یا نادانستہ طور پر اپنے اشعار میں شامل کرنے کی کوشش کی۔

غالب پر دقت پسندی کا الزام آتا ہے۔ کچھ قصور تو حالات زمانہ کا ہے۔ غالب اور مومن دو ہی شعرا ایسے ہوئے جن کے اشعار کو سمجھنے کے لئے ذہنی ورزش کی ضرورت پڑتی ہے۔

غالب اور مومن دونوں ایک ہی ماحول اور ایک ہی عہد کے پروردہ تھے۔ وہ مغلیہ سلطنت کے زوال اور انگریزی سرکار کے عروج کا زمانہ تھا۔ گفتگو میں پردہ داری کی عادت نے کلام کو بھی واضح نہیں ہونے دیا۔ اس طرح غالب مشکل پسند بن گئے۔

دقت پسندی کی دوسری وجہ غالب کی فارسی دانی ہے۔ غالب کو فارسی کی اچھی جانکاری تھی۔ فارسی میں ان کی کئی کتابیں یادگار ہیں۔ فارسی کے مقابلے انہوں نے اردو کو بے رنگ سمجھا۔ کلام میں فارسی الفاظ و تراکیب کا کثیر استعمال کرنے سے بھی ان کی زبان نامانوس معلوم پڑتی ہے۔

ہوں گرمئ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

بوی گل، نالۂ دل، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

شاعری میں تفکر کی آمیزش کی وجہ سے غالب کے اشعار مشکل معلوم پڑتے ہیں۔ فلسفہ کی شمولیت اردو شاعری میں سب سے پہلے غالب نے کی۔ تصوف اور اخلاق الگ قسم کا علم ہے۔ فلسفہ قدرے مختلف ہے۔ جہاں مختلف دلائل اور منطق کی بنیاد پر کوئی نتیجہ نکالا

جاتا ہے۔زندگی کا فلسفہ کوئی نئی شئے نہیں۔شریعت تو نام ہے حکم کی پاسداری کا۔جہاں چوں و چرا کی گنجائش نہیں۔فلسفہ میں مختلف حالات ،سبب ،نتائج وغیرہ وغیرہ کی شمولیت ہوتی ہے۔ان سبھوں کو خام مواد Raw Material کہہ سکتے ہیں جن کی Processing خاص طریقے سے کی جاتی ہے۔تب جا کر Output نکلتا ہے۔اس کام میں مختلف مراحل درپیش ہوتے ہیں جو وقت طلب ہیں اور دقت طلب بھی۔

غالب نے اردو غزل کو سوچنا سکھایا۔غور وفکر کی عادت غالب سے پہلے اردو غزل میں نہیں تھی۔اسی لئے غالب کے یہاں مشکل پسندی کے ساتھ ساتھ استفہامیہ لب ولہجہ بھی ملتا ہے۔جسے چند نقادوں نے تشکیک سے تعبیر کیا ہے۔وہ خود حیرت میں مبتلا ہیں اور اپنی حیرت کا اظہار مختلف طریقے سے کرتے ہیں۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
مجھ کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کو بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

سخت سے سخت تر مسائل کو غالب نے اپنے اشعار میں سمونے کی کوشش کی اور اس کے لئے مذاق کا سہارا لیا۔مذاق کی زد میں چاہے جو آجائے۔

چاہتے ہیں خوبروؤں کو اسد
اپنی صورت بھی تو دیکھا چاہئے

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

یہ بات ضرور ہے کہ غالب بذات خود کسی فلسفہ کے پابند نہ تھے۔ملٹن ،رومی ،اقبال جیسے شعراء کے یہاں ایک منظّم اور مربوط فلسفہ ہے۔غالب کا کوئی منظّم فلسفہ نہیں۔انہیں غور وفکر کی عادت ہے اس کے نتائج مختلف ہو سکتے ہیں۔متضاد بھی ہو سکتے ہیں۔صرف اتنا ہی نہیں شعر پڑھنے کے انداز سے بھی شعر کا مفہوم بدل سکتا ہے۔

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

مولانا حالی نے شعر کو سمجھنے کے لئے پہلے مصرع کو، ہاں صرف پہلے مصرع کو بار بار پڑھنے کا مشورہ دیا ہے۔

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق

اس مصرع کو بار بار پڑھتے وقت اگر لب ولہجہ میں بلند آہنگی ہو تو شعر کا مفہوم کچھ اور ہوگا اور اگر اس مصرعہ اولی کو بار بار حزن و یاس والے لہجہ میں پڑھا جائے تو کچھ اور مفہوم ہوگا۔

اشعار کی تہہ داری بھی مشکل پسندی کی ایک اہم وجہ ہے۔ دیکھنے میں آسان محسوس ہونے والے اشعار بھی غور طلب ہیں۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کر گھر یاد آیا

پہلے مصرع کو حقارت والے انداز میں پڑھیے اور بار بار پڑھئے۔ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے۔ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے کوئی ویرانی سی ویرانی ہے۔ دشت کی ویرانی بھی کیا ویرانی ہے اس سے تو زیادہ ویرانی ہمارے گھر میں ہے۔

مولانا حالی نے غالب کو حیوان ظریف کہا ہے یعنی ہنسنے والا جاندار۔ غالب اوروں پر ہنستے ہیں۔ اپنے اوپر ہنستے ہیں۔ فرشتوں پر بھی ہنستے ہیں اور محبوب کو بھی طنز وتمسخر کا نشانہ بنا لیتے ہیں۔ کبھی کبھار یہ چھینٹا خالق کائنات تک بھی پہنچ جاتا ہے۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی
سن کر ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہون حنا رخسار رہن غازہ تھا

غالب پر لکھنے کی ابتدا باضابطہ طور پر حالی نے کی۔ اگر حالی نہ ہوتے تو غالب کو شاید یہ شہرت نہیں مل پاتی۔

غالب کے بارے میں چند باتیں کہی گئی ہیں وہ غور طلب ہیں۔ غالب بڑے شاعر ہیں یا بڑے نثر نگار۔ یہ موضوع زیر بحث ہے۔ غالب نے شاعری کو دل کے ساتھ دماغ بھی دیا۔ یہ بھی ان کی اولیت ہے۔ کچھ باتیں عجیب محسوس ہوتی ہیں۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اسے ہم انسانی عظمت کا راگ کہہ سکتے ہیں۔ غالب نے انداز بیان کا جو طریقہ اختیار کیا واضح طور سے اس کی تین صورتیں دکھلائی پڑتی ہیں۔

پہلی صورت مشکل پسندی کی ہے جس کا ذکر اوپر کی سطروں میں ہوا۔ غالب کو ان کی مشکل پسندی کے بارے میں ان کے ایک دوست شاعر نے متوجہ کیا۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزہ کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

ایسا اعتراض غالب کے مشکل اشعار کی وجہ سے تھا۔ غالب کو بھی اپنی مشکل پسندی کا احساس تھا پھر بھی غالب نے اعتراض کرنے والوں کا منہ بند کرنا چاہا۔

آگہی دام شنیدن جس طرح چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہے میرے اشعار میں معنی نہ سہی

غالب نے مشکل پسندی کی تاویل تو پیش کر دی لیکن خود ہی وہ سوچنے پر مجبور ہو گئے اور انتہائی سہل پسندی پر اتر آئے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
گر برائی سے کچھ نہیں حاصل
کیوں کسی کا برا کرے کوئی

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا
آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے

آخر اس درد کی دوا کیا ہے

دانستہ یا نادانستہ طور پر غالب ایسی سہل نگاری پر اتر آئے کہ حیرت ہوتی ہے اور لامحالہ ہمیں مان لینا پڑتا ہے کہ مشکل پسندی یا سہل نگاری دونوں میں سے کوئی بھی غالب کا اصلی رنگ نہیں۔ ان کا اصلی رنگ تو شاعری کے اس بیشتر حصہ میں ہے جہاں ایک اوسط درجہ کی عالمانہ زبان استعمال کی گئی ہے۔

آہ کو چاہئے ایک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

ان سے قسمت میں مِری صورت قفل ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

غالب کی مشکل زبان تو کسی کو بھی پسند نہ آئی البتہ اوسط یا سہل زبان کو پسند کرنے والے بہت لوگ ہوئے۔

فکر، فلسفہ، معنی آفرینی، زندگی کے مسائل مختلف کیفیات وواردات نے غالب کو اپنے عہد کا اور بعد کے عہد کا بھی ایک نام ور شاعر بنا دیا۔

9.6 غالب اور تصوف:

غالب صوفی نہیں تھے لیکن صوفی منش انسان ضرور تھے۔ تصوف ان کی عملی زندگی کا حصہ نہیں، ان کی فکر کا حصہ ہے، ان کے فلسفہ کا حصہ ہے۔ جس کی بنیاد پر انہوں نے مسائل تصوف کو اپنے اشعار میں پیش کیا۔

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب آزاد مشرب اور ہر حال میں خوش رہنے والے رند صفت انسان تھے۔ تصوف کو انہوں نے زندگی کا ایک اہم حصہ سمجھتے ہوئے اپنے اشعار میں پیش کیا۔ اسی بنا پر مذکورہ بالا شعر میں انہوں نے تصوف کے اسرار و رموز پیش کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔

غالب سے قبل آتشؔ اور آتشؔ سے بھی قبل دردؔ نے اپنے شاعری میں تصوف کو پیش کیا تھا۔ اس لئے اردوداں طبقہ کے لئے یہ کوئی نئی چیز نہیں تھی۔ فارسی ادبیات میں تصوف کا بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ حکیم سنائی، عطار اور رومی جیسے شعرا کو تصوف ہی کی وجہ سے شہرت ملی۔ ہندوستان میں بھی حضرت بوعلی شاہ قلندر پانی پتیؒ تصوف کے باب میں ایک مثنوی لکھ چکے ہیں۔ اپنی فارسی دانی کی بنیاد پر

غالب نے تصوف کے مسائل کو اپنے اشعار میں جگہ دی۔ بہت سارے ٹیڑھے مسائل اوران سے متعلق لمبی چوڑی بحث کو غالب نے آسانی سے دو مصرع میں پیش کر دیا۔ وحدت الوجود پر لکھی ہوئی بھاری بھرکم کتاب کا نچوڑ غالب کے اس شعر میں ہے ؎

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

تصوف کی ابتدائی سے متعلق تین نظریات واضح طور سے پیش کئے گئے ہیں۔

پہلے نظریہ کے مطابق یہ صوف سے مشتق ہے۔ صوف بہ معنی کھردرا یا موٹا اُون۔ صوفی حضرات ایسا ہی لباس زیب تن کرتے ہیں اور یہی ان کا اوڑھنا بچھونا بھی ہوتا ہے۔ زندگی میں سختی کو برداشت کرنا اور خوش اسلوبی سے قبول کرنا ان کا شیوار ہا ہے۔ یعنی صوفی وہ ہے جس کی نگاہ میں سخت سے سخت حالات پریشان کن نہیں ہوتے بلکہ انہیں دنیوی آسائشوں سے وحشت ہوتی ہے۔

دوسرا نظریہ صوفی کو صفائی سے مشتق بتلاتا ہے۔ ظاہر کے ساتھ ساتھ باطن کی پاکیزگی بھی تصوف میں شرط ہے۔ وہ خود پاک صاف رہتے ہیں اوروں سے بھی ایسی امید کرتے ہیں اوران کو بھی پاک اور صاف بنانے کی کوشش میں رہتے ہیں۔

تیسرے نظریہ کے مطابق صوفی حضرات کا تعلق اصحاب صفّہ سے۔ اصحاب صفہ میں وہ لوگ شامل تھے جو پیارے نبی کا دیدار کرنے، ان کی باتیں سننے اوران باتوں کو دنیا تک پہنچانا ہی اپنا نصب العین سمجھتے تھے۔ اصحاب صفہ کا چبوترا آج بھی مسجد نبی میں ہجرۂ رسول اور ممبر رسول کے درمیان حصہ میں ریاض الجنت کے پیچھے موجود ہے۔ اس لحاظ سے اس چبوترے کو اسلام کی پہلی باضابطہ درسگاہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔

عملی طور پر غالب کا تعلق مذکورہ بالا تینوں نظریات میں کسی سے بھی نہیں تھا۔ ان کی نگاہ انسان دوستی پر مرکوز رہتی ہے۔ اس لئے وہ ساری حدود کو توڑ دینا چاہتے ہیں ؎

ہم موحّد ہیں، ہمارا کیش ہے، ترک رسوم
ملّتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

انسان تو بہت ہی کمزور مخلوق ہے اس کے باوجود خالق کائنات نے اسے اشرف المخلوقات بنا دیا۔ اپنی کم رسائی کا رونا وہ اسی کے سامنے روتے ہیں۔ دیوان غالب کا پہلا شعر ہے ؎

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

ہمیں ہر حال میں اس کی مدد چاہئے۔ اس کے حصول کی خاطر انسان طرح طرح کی عبادات کرتا ہے۔ خالق نے ایسی عبادت کو خود غرضی بتایا۔ سچی عبادت تو اسی حال میں ممکن ہے جب عابد دنیا و مافیہا کے علاوہ جنت اور دوزخ کو بھی پس پشت ڈال دے۔

طاعت میں تار ہے نہ لے و انگبیں کی لاگ

دوزخ میں ڈال دے کوئی لاکر بہشت کو

اسی بنا پر غالب نے پوری دنیا کو کم مرتبت سمجھا۔ دنیا اور کار دنیا کی اہمیت ان کی نگاہ میں بچوں کے کھیل سے زیادہ نہیں ہے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اور نگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

اس کارزار ہستی میں غالب محو حیرت کھڑا ہے۔

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

غالب صوفی نہیں پھر بھی ان کی شاعری میں تصوف کے جو اسرار رموز موجود ہیں ان سے زندگی کی خاردار راہوں میں سچی رہنمائی ضرور ملتی ہے۔

9.7 غالبؔ کی غزل

9.7.1 غزل نمبرا

یہ نہ تھی ہماری قسمت، کہ وِصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے، یہی اِنتظار ہوتا
ترے وعدے پر جیے ہم، تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے، اگر اعتبار ہوتا
کوئی میرے دِل سے پوچھے، ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلِش کہاں سے ہوتی؟ جو جگر کے پار ہوتا
رگِ سنگ سے ٹپکتا، وہ لہو، کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو، یہ اگر شرار ہوتا
غم اگرچہ جاں گُسل ہے، پہ کہاں بچیں؟ کہ دل ہے
غمِ عشق اگر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا
کہوں کِس سے میں کہ کیا ہے؟ شبِ غم بُری بلا ہے
مجھے کیا بُرا تھا مرنا، اگر ایک بار ہوتا
یہ مسائلِ تصوّف یہ ترا بیان، غالبؔ!
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

9.7.2 تشریح:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

فعلات　　　فاعلاتن　　　فعلات　　　فاعلاتن

فاعلاتن کا دوسرا اور ساتواں حرف کٹنے سے فعلات بنا اس لئے اسے بحر رمل مثمن مخبون مکفوف کہیں گے

غالب نے اس شعر میں اپنی کم نصیبی کا رونا رویا ہے۔ اس نے بہت کوشش کی اور ساری عمر انتظار کیا پھر بھی اسے محبوب کا وصال میسر نہیں ہوسکا۔ انتظار کے لمحے گزرتے رہے اور شاعر کی ناامیدی بڑھتی گئی۔ اپنی نامرادی کا الزام شاعر اپنی قسمت کو دے رہا ہے۔ اب اسے یقین ہوگیا ہے کہ مزید انتظار کے بعد بھی حالات یہی رہیں گے۔

اردو شاعری میں روایتی طور پر ہجر و وصال کی جو واردات بیان ہوتی رہی ہے ویسا ہی بیان اس شعر میں بھی ہے۔

ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا

کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

یہ شعر غالب دہلوی کا ہے۔

محبوب کے جھوٹے وعدے پر شاعر جیتے رہے اور اس کے جھوٹے وعدے سے نباہ کرتے رہے۔ وعدے تو وعدے ہوتے ہیں جو اکثر ٹوٹ جاتے ہیں۔ اس حقیقت کو جانتے ہوئے بھی شاعر نے محبوب سے امید برقرار رکھی۔

اگر وعدہ وفا ہونے کا اعتبار شاعر کو ہوتا تو شاید وہ خوشی سے مر جاتے اور موجودہ حالت سے وہ زیادہ خراب بات ہوتی۔

پوری زندگی کا یہی حال ہے بلکہ پوری دنیا ایسی ہی ہے۔ انسان صرف محبوب ہی نہیں بلکہ ہستی کے دام فریب میں مبتلا ہے۔

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو

یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

غالب نے محبوب کے تیر نیم کش کا ذکر کیا۔ اسے نیم وا نظر کہہ سکتے ہیں یا یہ صورت مائل بہ کرم ہونے کی بھی ہوسکتی ہے۔

انتظار میں وصل سے زیادہ مزا ہے۔ امید و بیم کی کیفیت مآل کار سے زیادہ اہم ہوتی ہے۔

چاہے محبوب کی مہربانی ہو یا اس کی جانب سے آنے والی سختی ہو دونوں کے نامکمل حالات ہی زیادہ اثر رکھتے ہیں کیوں کہ نعمت تمام ہونے کے بعد کچھ بھی نہیں بچتا۔ خلش کا برقرار ہونا زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔

دوسرے مصرع کی تقطیع کرتے وقت جوجگر کا ''و'' ختم ہوجاتا ہے۔ اس طرح جُجگر بن جاتا ہے جو پڑھنے یا سننے میں اچھا نہیں لگتا۔

رگ سنگ سے ٹپکتا، وہ لہو، کہ پھر نہ تھمتا

جسے غم سمجھ رہے ہو، اگر یہ شرار ہوتا

غالب نے اس شعر میں رگ سنگ، لہو، غم اور شرار کا ذکر کیا ہے۔ غم کی دبی ہوئی کیفیت نسبتاً محفوظ تر ہوتی ہے۔ اگر یہ شر کی مانند ابھر جائے تو رگ سنگ سے لہو پھوٹنے لگے جس کے تھمنے کی کوئی صورت ممکن نہ ہو پائے گی۔

غم کی آفاقیت مسلّم ہے پھر بھی یہ سطح زیریں کی شے ہے اگر یہ بالائی سطح پر آجائے تو اس کے نقصانات اندازہ سے زیادہ ہوں

گے۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے، پہ کہاں بچیں، کہ دل ہے
غم عشق اگر نہ ہوتا، غم روزگار ہوتا

غالب نے اس شعر میں غم کی ہمہ گیری اور آفاقیت کا ذکر کیا ہے۔کوئی بھی دل اس سے خالی نہیں،کوئی بھی انسان اس سے بچا ہوانہیں۔

غم کی بہت ساری صورتیں ہیں۔اس شعر میں غالب نے غم کے صرف دو اقسام کا ذکر کیا ہے،غم عشق اور غم روزگار۔عام طور سے یہی دونوں غم واضح ہوتے ہیں اس لئے شاعر نے ان ہی کا بیان کیا۔کسی بات کو ذہن نشیں کرانے کے لئے اکثر موٹی مثالیں ہی دی جاتی ہیں۔

غم سے فرار ممکن نہیں۔مسرت کیسی ہے،غم وہی ہے

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے، شب غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا، اگر ایک بار ہوتا

غالب نے شب غم کی کیفیت کا بیان کیا ہے اور اسے بری بلا کہا ہے۔شب غم کا گزارنا کوئی آسان کام نہیں۔یہ تو بار بار کی موت ہے جو ایک بار کی موت سے زیادہ تکلیف دہ ہے۔شاعر اس حقیقت سے بہ خوبی واقف ہے لیکن اس کا بیان کس سے کیا جائے۔کسی بھی فرد بشر سے ایسی بات کہنے میں رسوائی ہے اور فائدہ کچھ نہیں۔اس لئے اپنی بات اپنے دل ہی میں چھپائے رکھنا زیادہ ہوشیاری ہے۔

غالب نے اس شعر میں یہ بھی واضح کرنا چاہا ہے کہ موجودہ حالات سے مکمل چھٹکارا حاصل کر لینا انسان کے بس کے باہر کی بات ہے۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

مقطع کے اس شعر میں غالب کا دعوا ہے کہ وہ مسائل تصوف بیان کرتے ہیں۔ان کا یہ بھی دعوا ہے کہ مسائل تصوف کی ایسی گہرائی کوئی ولی ہی بیان کر سکتا ہے۔غالب نے ولی ہونے کا دعوا تو نہیں کیا پھر بھی اتنا ضرور کہتے ہیں کہ اس قدر مسائل تصوف کو پیش کرنا اور زندگی سے متعلق ایسا بیان دینے سے لوگ غالب کو ولی سمجھتے ہیں یا سمجھتے ہوں گے یا سمجھیں گے۔یہاں صرف ایک قباحت ہے وہ ہے غالب کی مے خواری۔

اس شعر میں غالب نے اپنی ذات کی ایک خوبی اور ایک بڑی خامی کو پیش کر دیا ہے۔

9.7.3 غزل نمبر۲

آہ کو چاہیے اِک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے، تری زُلف کے سَر ہونے تک

دامِ ہر مَوج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گُزرے ہے قطرہ پہ، گُہر ہونے تک

عاشقی صَبر طلب، اور تمنّا بے تابؔ
دِل کا کیا رنگ کروں، خونِ جگر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے، لیکن
خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

پَرتوِ خور سے، ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عِنایت کی نظر ہونے تک

یک نظر بیش نہیں فُرصتِ ہستی، غافِل!
گرمیِ بزم ہے، اِک رقصِ شرر ہونے تکؔ

غمِ ہستی کا ، اسدؔ! کِس سے ہو جُز مرگ عِلاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تکؔ

9.7.4 تشریح:

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

پہلا رکن فاعلاتن مکمل ہے۔

شعر کا دوسرا اور تیسرا رکن فاعلاتن سے کٹ کر فعلاتن بنا ہے۔ جب رکن کا دوسرا حرف کٹے تو ایسے زحاف کو خبن کہتے ہیں۔

- فاعلاتن پر مزید زحاف کے اثر سے فعلن بنا جس کی صورت یوں بنتی ہے ف ا ع لا تن یعنی فاعلاتن کو مخبون اور محذوف کر دینے سے فعلا بنا جو فعلن کے برابر ہے۔
- اس لحاظ سے بحر کا نام ہوا بحر رمل مثمل مخبون محذوف۔

مطلع کے اس شعر میں غالب نے دو اہم باتوں کو واضح کیا ہے۔ کسی بھی کام کی تکمیل کے لئے وقت درکار ہے، فوری طور پر کچھ نہیں ہوتا۔ دوا کو اثر کرنے میں، بچے کو بالغ ہونے میں، پیڑ کو پھلنے میں یا اس طرح کے دیگر کام میں وقت لگتا ہے۔ اس طرح کے Gestation Period کو کم نہیں کیا جا سکتا۔

انسان کی عمر کم ہے، اس کے پاس وقت کی کمی ہے اور پھر اس کی ناصبور طبیعت کو انتظار کی کلفت گوارا نہیں۔

ان دونوں باتوں کو پیش کرنے کے بعد غالب جو زیادہ اہم بات کہنا چاہتے ہیں اسے خود بیان نہیں کیا بلکہ قاری کے لئے چھوڑ دیا ہے وہ ہے صبر آزمائی اور ناصبوری کے بیچ توازن قائم کرنا۔

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

غالب نے اس شعر میں زندگی سے متعلق ایک اہم بات بیان کی ہے۔ اس دنیا میں قدم قدم پر خطرے موجود ہیں۔

ابرنیساں کے ایک قطرے کو گہر ہونے تک بہت سارے مراحل سے گزرنا ہوتا ہے اور کئی طرح کے خطرات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

زندگی کا کوئی بھی شعبہ ان خطرات سے محفوظ نہیں۔

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

غالب نے اس غزل کے مطلع میں جو بات کہی تھی وہی بات قدرے مختلف انداز میں یہاں پیش ہوئی ہے۔

عاشقی اور تمنا دونوں کی کیفیات متضاد ہیں۔ عاشقی صبر طلب ہے جس کی حد صبر ایوب سے مل سکتی ہے۔ فوری طور پر کامیابی ممکن نہیں۔ دوسری جانب تمنا ہے جسے انتظار کی فرصت نہیں۔

صبر اور بے تابی کے درمیان توازن قائم کرنا انسان کے لئے آسان نہیں۔

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

قربت میں بہت ساری آسانیاں ہیں اور دوری میں دشواریاں ہیں۔ غالب نے اسی ہمہ گیر اصول کو اس شعر میں واضح کیا ہے۔ انگریزی کا ایک مقولہ ہے AWAY FROM SITE, AWAY FROM MIND نگاہوں سے دور تو دل سے بھی دور۔ ہم یہ مان کر چلتے ہیں کہ مدد ملنے میں دیر نہیں ہوگی۔ اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی دوری سے ہونے والی دشواریوں کو مدنظر رکھنا ہوگا۔ دنیا کی رفتار اس قدر تیز ہے کہ وہاں تک خبر پہنچنے سے قبل ہی یہاں معاملہ تمام ہوسکتا ہے۔ اسی لئے تجارت کا اصول ہے۔

NEARNESS TO RAW MATERIAL

NEARNESS TO NATURAL RESOURCES

NEARNESS TO MARKET

کامیابی کے لئے اپنی یہی صورت حال بنانی ہوگی۔

پر توئے خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

یہ شعر غالب کا ہے۔

سورج کی کرن پڑتے ہی شبنم کی بوندیں فنا ہو جاتی ہیں۔ فنا ہونے کی یہ کیفیت اس کی بربادی نہیں بلکہ صرف صورت بدلنے کے مصداق ہے۔ تبدیلیٔ صورت کی وجہ سے اس کا پھیلاؤ تمام کرۂ ارض میں ہو جاتا ہے۔ قید مقامی کی ہیئت بدلتے ہی اسے آفاقیت حاصل ہو جاتی ہے۔

محبوب کی ایک نگاہ کرم پڑ جائے تو شاعر کو بھی آفاقیت حاصل ہو جائے گی۔ یہ محبوب چاہے محبوب مجازی ہو یا محبوب حقیقی ہو یا

استاد ہو یا کوئی اور۔

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی، غافل
گرمیِ بزم ہے، اک رقص شرر ہونے تک

غالب کا یہ شعر بہ ایک وقت مختلف معنی رکھتا ہے۔

یہ زمین لاکھوں میل فی گھنٹہ کی رفتار سے گردش کر رہی ہے۔ اس کی یہ گردش سورج کی گردش پر منحصر ہے۔ سورج کی گردش کا انحصار بھی کسی اور طاقت پر ہے۔ مختلف طرح کی کشش نے اس توازن کو برقرار رکھا ہے۔ نظام کائنات کا یہ توازن انتہائی کمزور بنیاد پر ہے۔ کہیں بھی اعتدال سے کم یا زیادہ صرف ایک رقص شرر ہو جائے تو سارا نظام درہم برہم ہو جائے گا۔

غالب کے اس شعر میں ایک اور مفہوم پنہاں ہے۔ انسان اس دنیائے فانی میں کھو کر رہ گیا اور طرح طرح کی بزم سجائی۔ یہ ایک طرح کی غفلت ہے، جس وجہ سے وہ اپنے اصلی مقصد کو بھول جاتا ہے۔ صحیح پوچھا جائے تو انسان کو اپنے اصلی کاموں ہی سے فرصت نہیں، غیر ضروری امور کی جانب توجہ دینا غفلت ہے۔ ایک جھٹکے میں یہ خواب چکنا چور ہو سکتا ہے۔

غالب کے عہد پر نگاہ ڈالیں تو ایک شعر کا تیسرا معنی بھی نکلتا ہے۔

مغلیہ سلطنت رو بہ زوال تھی اور برطانوی سامراج کی گرفت ہندوستان پر مضبوط تر ہو رہی تھی۔ مشرقی اور مغربی قدریں بھی آپس میں ٹکرا رہی تھیں۔ ایسے پر خطر ماحول میں بھی ایک عام ہندوستانی یا تو غفلت کی نیند سو رہا تھا یا لہو و لعب میں مبتلا تھا۔ دونوں حالتیں اس کے لئے نقصان دہ تھیں۔ ایک ہلکی چنگاری بھی اسے تہس نہس کرنے کے لئے کافی تھی۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غالب نے یہی مضمون دوسری جگہ یوں پیش کیا ہے۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ایک اور شاعر نے یہی مضمون کچھ اس طرح پیش کیا ہے۔

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
روکر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

جب تک انسان اس دنیا میں زندہ ہے اسے غم کا سامنا کرنا ہی پڑے گا۔ فرار کے سارے راستے بند ہیں۔ غم سے چھٹکارا کا صرف ایک راستہ ہے، وہ ہے موت۔ اس لئے انسان کو اپنی موت کی تیاری کرنا چاہئے۔ کامیاب انسان وہ ہے جسے اچھی موت حاصل ہو پائے۔

9.8 خلاصہ:

پرانی شاعری اور نئی شاعری کے سنگم پر غالب کی قدآور شخصیت موجود نظر آتی ہے۔ اکثر نقادوں نے غالب کو عہد متوسط کا آخری شاعر تسلیم کیا ہے جب کہ کچھ نقاد انہیں عہد جدید میں مانتے ہیں۔ کچھ بھی ہو یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ غالب ہی نے جدید شاعری کی داغ بیل ڈالی جب کہ وہ خود عہد متوسط کے آخری شاعر ہیں۔

اردو شاعری کو غالب نے دماغ دیا، سوچنے سمجھنے کی صلاحیت عطا کی اور زندگی کے مسائل سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ دیا۔ غالب صوفی نہیں تھے پھر بھی ان کی شاعری میں تصوف بھرا پڑا ہے۔ مشکل پسندی غالب کا خاص وصف رہا جس وجہ سے قاری کو دماغی ورزش کی ضرورت پڑی۔ مشاعروں میں غالب کی قدردانی نہیں ہو پائی کیونکہ ان کے تصورات عام رجحانات سے مختلف اور بلند تر تھے۔ طنز وظرافت کا مادہ بھی ان میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ سخت بات بھی انہوں نے HUMOUR کے لبادہ میں پیش کردی۔

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

کیوں نہ فردوس کو دوزخ میں ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

معاملہ بندی اور چھیڑ چھاڑ غالب کی فطرت میں رچی ہوئی تھی جس کی زد سے کوئی نہیں بچ سکا۔

ہم سے کھل جاؤ بہ وقت مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کے عذر مستی ایک دن

رات بھر زم زم پہ پی اور صبح دم
دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو اس کے آج ظریفانہ کھینچئے

اسد بند قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ

اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا مرے پانو داب تو دے

غالب کو غزل کی تنگ دامانی کا بھرپور احساس تھا اسی لئے تو انہوں نے کہا۔

بہ قدر شوق نہیں ظرف تنگ نائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

غالب کے عہد تک نظیرا کبرآبادی کو اردو والوں نے شجر ممنوعہ سمجھ رکھا تھا اس وجہ سے غالب کو موضوعاتی نظموں کا نمونہ نہیں مل سکا۔ غالب نے اس کی دوسری صورت نکالی جہاں غزل کے دو مصرعے کم محسوس ہوئے وہاں چند اشعار کا قطعہ پیش کر دیا جہاں وسعت ہے، گہرائی ہے، مرقعہ نگاری ہے اور ایک واضح تصویر نظر آتی ہے۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

مذکورہ بالا اشعار میں غالب نے جو تصویر کشی کی ہے اس کی مثال مشکل ہی سے ملے گی۔ ہر شعر ایک جیتی جاگتی تصویر ہے جن سے پوری غزل کو ایک دلکش البم کہہ سکتے ہیں۔

سلطنت مغلیہ کے زوال کی تصویر ملاحظہ ہو:

اے تازہ واردان بساط ہوائے دل
زنہار اگر تجھے ہوس ناو نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے
یا شب کو دیکھئے کہ ہر گوشہ نشاط
دامان باغبان و کف گل فروش ہے
لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے

یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں نہ وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
یاد فراق صحبت شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

آخری مصرع کو پڑھتے ہی یہ بات ذہن نشیں ہو جاتی ہے کہ مغلیہ اقبال کی آخری شمع کے طور پر بہادر شاہ ظفر کی ٹمٹماتی شخصیت ہے جس میں کوئی سکت باقی نہیں۔

فکر و فلسفہ، طرز ادا کی جدت، شوخی، ظرافت، تصوف، پیکر تراشی، معانی آفرینی جیسی خوبیوں کی وجہ سے غالب ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔

مشقی سوالات:

(۱) شعر مکمل کیجیے:

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر...............

زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

(الف) نگاہ (ب) صنم (ج) ہوس (د) خیال

(۲) شعر مکمل کیجیے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

(الف) چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے

(ب) غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

(ج) یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے

(د) جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

(۳) غالب کی شاعری میں کیا نہیں ہے

(الف) رجز (ب) فلسفہ (ج) خمریات (د) تشکیک

(۴) غالب نے ذوق کو بازار میں پالکی پر گھومتے دیکھ کیا کہا تھا:

(الف) یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل

(ب) خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

(ج) کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

(د) بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا

(۵) غالب نے کس کی شان میں قصیدے لکھے:

(الف) نواب مصطفی خاں شیفتہ (ب) حضرت علی ابن ابی طالب

(ج) بہادرشاہ ظفر (د) شاہ برطانیہ

(٦) پہلا مصرع بتایئے.............ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

(الف) رات کے، دن کے، نہ صبح وشام کے

(ب) عشق نے غالب نکما کر دیا

(ج) ڈھیر ساری صورتیں آئیں نظر

(د) خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو

جوابات:

ا۔(ج) ٢۔(ب) ٣۔(الف) ۴۔(د) ۵۔(ج) ٦۔(د)

9.9 فرہنگ

9.10 نمونہ سوالات:

(ا) مرزا غالب کے حالات زندگی بیان کیجیے

(٢) غالب کی شاعرانہ عظمت سے بحث کیجیے

(٣) ''غالب اور تصوف'' کے عنوان سے ایک مضمون قلمبند کیجیے

(۴) غالب کی غزل گوئی پر روشنی ڈالئے

(۵) غالب کی تصانیف کا جائزہ لیجیے۔

9.11 سفارش کردہ کتابیں:

1 اردو غزل	از	ڈاکٹر یوسف حسین
2 غزل اور مطالعۂ غزل	از	ڈاکٹر عبادت بریلوی
3 غزل اور درس غزل	از	اختر انصاری
4 اردو شاعری کا مزاج	از	ڈاکٹر وزیر آغا
5 اردو غزل کی نشو ونما	از	رفیق حسن
6 اردو غزل کے پچاس سال	از	عبدالاحد خاں خلیل

بلاک ۴

بلاک ۴ میں کل تین اکائی شامل ہیں۔ اکائی ۱۰، شاد عظیم آبادی اوران کی غزل گوئی پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں شاد کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کر سکیں گے۔ اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہو سکیں۔

اکائی ۱۱، حسرت موہانی کے عنوان سے شامل ہے۔ اس اکائی میں حسرت موہانی کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کر سکیں گے۔ اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہو سکیں۔

اکائی ۱۲، فانی بدایونی پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں فانؔی کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز ان کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کر سکیں گے۔ اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ان کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہو سکیں۔

اکائی:10 شاد عظیم آبادی

ساخت

10.1 اغراض ومقاصد
10.2 تمہید
10.3 شاد عظیم آبادی کا تعارف
10.3.1 زندگی کے حالات
10.3.2 شاعری کی خصوصیات
10.4 شاد عظیم آبادی کی غزل
10.4.1 متن
10.4.2 تشریح
10.4.3 غزل کے محاسن
10.5 خلاصہ
10.6 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات
10.7 نمونہ امتحانی سوالات
10.8 سفارش کردہ کتابیں

10.1 اغراض ومقاصد

اِس اکائی میں اردو کے ایک اہم غزل گو شاعر شاد عظیم آبادی کی زندگی کے حالات اور ان کی غزل گوئی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد طلبا اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ شاد عظیم آبادی کے حالاتِ زندگی بیان کر سکیں۔

☆ شاد عظیم آبادی کی نصاب میں شامل غزلوں کی تشریح کر سکیں

☆ شاد عظیم آبادی کی شعری خصوصیات بیان کر سکیں

10.2 تمہید

شاد عظیم آبادی 1846 میں پیدا ہوئے۔ یہ دور تاریخی اور سیاسی اعتبار سے بڑا انقلاب انگیز تھا۔ مغلیہ سلطنت اپنی آخری سانسیں لے رہی تھی۔ چاروں طرف بے یقینی کا عالم تھا۔ تہذیب کی ایک بساط الٹنے والی تھی اور ایک ایسی نئی تہذیب کا ورود ہونے والا تھا جو کئی سطحوں پر مشرقی تہذیب سے مختلف تھی۔ یہ دو تہذیبوں کے تصادم کی صورت تھی جس کے جلو میں کئی الم ناک داستانیں چھپی ہوئی تھیں۔ شاد عظیم آبادی کے نوجوانی کا زمانہ ادبی اعتبار سے بڑی بڑی تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ غالب کی شاعری کی فکر انگیزی نے جو روایت قایم کی تھی اس کی توسیع نہ ہوسکی۔ نظم نے ایک تحریک کی شکل اختیار کرلی۔ داغ اور امیر مینائی کا لہجہ طرب ناک تھا۔ حسن وعشق کے معاملات کی ترجمانی غزل کا خاص مضمون بن گئی تھی۔ زبان اور محاورے پر زیادہ زور دیا گیا۔ جرأت، انشا، رنگین اور مومن کے شوخ وشنگ لہجے نے ان کی غزلوں کو مقبول عام بنانے میں خاص کردار ادا کیا۔ شاد عظیم آبادی نے اسی شعری ماحول میں اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ شاد کے یہاں بھی رنگینی وسرشاری کی کیفیت ہے۔ ان کے لہجے میں بھی گھلاوٹ اور کیف وسرور کی آمیزش ہے لیکن اس میں ضبط واعتدال پایا جاتا ہے۔ جس کے باعث شاد کی غزل داغ کی طرح ذہنوں میں بروقت جگہ نہ پاسکی۔ بہت بعد میں ان کی طرف توجہ کی گئی۔ بلاشبہ شاد کی غزل کا ایک منفرد مزاج اور منفرد آہنگ ہے جو انھیں کے ساتھ مخصوص ہے۔

10.3 شاد عظیم آبادی کا تعارف

10.3.1 زندگی کے حالات

شاد عظیم آبادی کا پورا نام سید علی محمد اور تخلص شاد تھا۔ عظیم آباد (پٹنہ) میں 1846 میں پیدا ہوئے، وفات 1927 میں ہوئی۔ الفت حسین فریاد ان کے استاد تھے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ وہ اپنا کلام صغیر بلگرامی کو بھی بطورِ اصلاح دکھاتے تھے۔ شاد نے عربی، فارسی کی تعلیم گھر ہی میں حاصل کی۔ شاد کو بچپن ہی سے شعروشاعری کی طرف رغبت تھی۔ فارسی اور اردو کے کلاسیکی شعرا کے سینکڑوں اشعار انھیں ازبر تھے۔ شاد کو زبان وبیان پر قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے تقریباً تمام اصناف میں طبع آزمائی کی۔ لیکن غزل ہی سے ان کی خاص شناخت قایم ہوتی ہے۔ مرثیے کی صنف میں بھی انھوں نے خاصا نام کمایا۔ نقی احمد ارشاد نے کہیں لکھا ہے کہ ''مرثیے میں وہ مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔'' اردو مرثیے کی روایت پر انھیں فخر تھا اور انیس ودبیر کے کلام کو شاعری کی معراج بتاتے تھے۔ شاد نے مرثیے کی بہترین روایت کا پاس رکھا لیکن مبالغے اور غلو سے دامن بھی بچایا۔ گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف کے علاوہ رزم کے مضمون کو بھی وہ غیر ضروری خیال کرتے تھے۔ شاد کے مراثی میں اسی لیے رزم کے مضمون پر زور کم سے کم ہے۔ مثنوی، رباعی اور قطعہ جیسی اصناف پر مشتمل ان کے مجموعے بھی شایع ہوچکے ہیں۔ شاد کا میدان صرف شاعری نہیں تھا بلکہ نثر میں بھی انھوں نے متعدد کتابیں تصنیف کی ہیں۔ شاد کی کہانی کے علاوہ 'فکر بلیغ اور حیاتِ فریاد کا شمار بھی ان کے اہم کارناموں میں ہوتا ہے۔

شاد، اپنی عمر کے ابتدائی زمانے ہی سے بے حد کم زور واقع ہوئے تھے۔ کئی بیماریاں سوہانِ جان بنی ہوئی تھیں۔ 'کلیاتِ شاد'

میں علی محمد شاد نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''ضعیف والجثہ تو تھے ہی شاد کی صحت کبھی اچھی نہیں رہی۔ 'شاد کی کہانی' میں وہ لکھتے ہیں کہ بچپن میں تین دفعہ طحال کا مرض ہوا، پھر انیس برس کی عمر سے ضعفِ معدہ، بواسیر، اختلاجِ قلب وغیرہ کے امراض میں مبتلا ہو گئے۔ پھر دفعتاً کمر سے لے کر ناخنِ پا تک، دونوں پاؤں اور کہنیوں سے لے کر سرِ انگشت تک دونوں ہاتھ مشلول و بے حس ہو گئے... 1926 کے اخیر میں اسہالِ کبدی کی شکایت ہوئی جو جان لیوا ثابت ہوئی۔''

شاد اپنی خرابیٔ صحت کے باوجود تخلیق کے عمل سے کبھی غافل نہیں ہوئے۔ بینائی کم زور ہونے کے باوجود انھوں نے قلم کو کبھی طاقِ نسیان کی زینت نہیں بنایا۔ حتیٰ کہ مالی مشکلات اور جذباتی و خانگی پریشانیاں بھی آڑے آتی رہیں۔ خصوصاً عمر کے آخری حصے میں معاشی دست تنگی نے انھیں بے حال کر دیا تھا۔ طبعاً شاعر تھے۔ اپنی املاک کی نگہداشت کر سکے اور نہ ان ملازمین کی حرکات پر نظر رکھ سکے جو ان کی غفلت سے برابر فائدہ اٹھاتے رہے۔ شاد کو دوسری بہت بڑی تکلیف اپنے اکلوتے بیٹے سید حسین خاں کی طرف سے تھی جو اپنی پیدائش ہی سے دائم المریض تھا۔ آخری عمر کے دورانیے میں حکومتِ وقت سے 600 روپے (جو بعد میں 1000 ہو گیا تھا) سالانہ کا وظیفہ بھی ملنے لگا تھا۔ لیکن شاد کے طرزِ زندگی اور خانگی ضروریات کے لحاظ سے یہ بھی ناکافی تھا۔ 1891 میں 'خان بہادر' کے خطاب سے نوازا گیا۔ 32 برس تک اعزازی طور پر مجسٹریٹ بھی رہے۔ 14 برس تک میونسپل کمشنر کی حیثیت سے بھی نامزد کیے گئے۔ عظیم آباد سے انھیں محبت تھی لیکن عظیم آباد کے لوگوں نے ان کا جینا دوبھر کر دیا تھا۔ وہ حیدر آباد میں سکونت کے خواہاں تھے لیکن بہ وجوہ ان کا یہ خواب پورا نہ ہو سکا۔ ایک نظم کا عنوان ہی 'ناقدریٔ اربابِ وطن' ہے:

قریبِ مرگ ہوں ستر برس کی عمر ہوئی　　قویٰ ضعیف ہیں جینا مرا بہت دشوار

گزشتہ باتوں پہ اے دوست دو گھڑی رو لوں　　وطن میں کون ہے بعد اپنے اپنا ماتم دار

یہاں نہ زندوں کی ہے قدر اور نہ مردوں کی　　یہ لوگ یاد کریں شاد کو، بہت دشوار

جو فی المثل میں کسی اور شہر میں ہوتا

تو مجھ کو آنکھ کا تارا سمجھتے لیل و نہار

شاد مذہباً شیعہ تھے لیکن اپنی عملی زندگی میں وہ ایک روشن خیال اور وسیع المشرب قسم کے انسان تھے۔ وہ تمام مذاہب اور فرقوں کو برابر کی نظر سے دیکھتے تھے۔ نظریاتی اور مذہبی تنگ نظری ان کا کبھی شیوۂ زندگی نہ رہا۔ اس قسم کے خیالات اور مضامین ان کی شاعری میں جا بجا دکھائی دیتے ہیں۔

10.3.2 شاعری کی خصوصیات

شاد ایک ہمہ جہت ادیب تھے۔ انھوں نے تقریباً تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ غزل اور مرثیہ ان کے خاص میدانِ

عمل تھے۔نثر کی طرف بھی ان کی خاص توجہ تھی۔انھوں نے دو ناول لکھے،شاد کی کہانی شاد کی زبانی کے عنوان سے اپنی سوانح بھی قلم بند کی جس سے ان کی مختلف قسم کی ادبی دلچسپیوں کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔بنیادی طور پر وہ ایک غزل گو شاعر تھے اور ایک ایسے دور میں انھوں نے اپنے شعری سفر کا آغاز کیا تھا، جب لکھنوی رنگ کی شاعری عروج پر تھی۔اپنے ابتدائی دور میں ان کی شاعری بھی تکلف اور تصنع سے محفوظ نہیں رہ سکی۔لیکن بہت جلد انھوں نے اپنی راہ بدلی اور تفکر و تغزل کے امتزاج سے غزل کو ایک نیا طرز دینے کی کوشش کی۔اسی دورانیے میں محمد حسین آزاد کی نظم جدید کی تحریک کا آغاز ہوا اور سرسید کی اصلاحی تحریک نے ادیبوں کو اپنی طرف مائل کر لیا۔حالی کی 'مقدمہ شعروشاعری' کی اشاعت کے بعد تو سارا شعری ماحول ہی تبدیل ہوگیا۔غزل کی طرف توجہ کم ہونے لگی۔مقصدی شاعری کے تصور نے شعرا کے ذہن کو نظم کی رجوع کر دیا تھا جس کی معراج اقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔شاد کے لیے یہ ایک بہت بڑا چیلنج تھا کہ اپنی غزل کو ایک ایسے ماحول میں منوا سکیں جو نظم کے لیے زیادہ سازگار تھا۔اقبال جیسی شخصیت نے اس ماحول کو اور سرگرم کر دیا۔اقبال کے بعد نظم پوری طرح قایم ہوگئی۔حالی کی تنقید کے بعد غزل کو بالعموم بے وقت کی راگنی سمجھا جانے لگا۔ایسے حالات میں اور خصوصاً غزل کے روبہ زوال دور میں شاد نے غزل سے رشتہ قایم کیا اور اسے قوت بہم پہنچائی۔

شاد عظیم آبادی خوش گو اور پرگو شاعر تھے۔ان میں قدرتِ کلامی کا جوہر بھی تھا۔کلاسیکی غزل گو شعرا کے اسالیب اور شعری روایت سے انھوں نے بہت کچھ اخذ کیا۔یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاد کی غزل کی انفرادیت کے تعین میں تقریباً ان تمام اہم غزل گو شعر کے اسالیب کا اہم کردار رہا ہے جنھوں نے غزل کی روایت سازی کی تھی۔شاد کے کلام میں متصوفانہ فکر کے علاوہ فلسفیانہ گہرائی بھی ملتی ہے۔عشقیہ مضامین میں پاکیزہ جذبوں کا اظہار ملتا ہے۔وہ نازک خیالی جو مومن کے کلام کی خاص خوبی ہے۔شاد کی اکثر غزلوں میں اپنا اثر دکھاتی ہے۔تہذیبِ الفاظ اور پاکیزگیٔ نفس کا انھوں نے ہر سطح پر خیال رکھا ہے۔اس طرح کی نفاست اور تہذیب کا لحاظ الفاظ کی نشست اور محاورے کی بندش میں بھی ملتا ہے۔ان کے اظہار میں روانی اور برجستگی کی کمی کہیں واقع نہیں ہوتی۔نقی احمد شاد نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

> ''سید (شاد) صاحب کی غزل سرائی کا انداز جداگانہ ہے۔ان کی غزلوں میں فلسفۂ الٰہیات اور عاشقانہ مضامین استعاروں کا پہلو لیے ہوئے ،نہایت سلیس و متین بندشوں کے ساتھ رہتے ہیں تاکہ شعروں کے معنی ظاہر کے سمجھ لینے میں عامیوں تک کو دقت نہ ہو اور گو کہ اس میں معنی بلند ہوں مگر کوئی نہ کوئی محاورہ یا لفظ یا ترکیب بندش ایسی بھی ہو کہ خاص خاص لوگوں کے علاوہ عام فہم والا بھی اس سے متلذّذ ہو۔یہی سبب ہے کہ ہر طبقے کے سامعین پر اس کا اثر پڑتا ہے۔''

اس میں کوئی شک نہیں کہ شاد کے اشعار کی دو سطح ہوتی ہیں۔پہلی سطح پر وہ ایک معنی مہیا کرتے ہیں اور دوسری سطح پر معنی کا کوئی ایسا گہرا نکتہ ہوتا ہے جو ہم سے گہری توجہ کا تقاضہ کرتا ہے۔اسی لیے شاد خود اپنے بارے میں ایک جگہ یوں ارشاد فرماتے ہیں:

ہوں راز دار شعر و سخن کے رموز کا
شاہد خیال ہے کہ عجب پردہ دار ہوں

شعروسخن کے رموز کے راز دار ہونے کا دعویٰ محض تعلّی نہیں ہے۔ شاد کو اشاروں، کنایوں اور استعاروں میں گفتگو کرنے کا فن آتا تھا۔ انھوں نے اپنی پختگی فکر اور پختگی زبان و بیان کے تعلق سے بھی دعویٰ کیا ہے۔ انھوں نے بہر مقام بادۂ و ساغر کے پردے میں مشاہدۂ حق کی گفتگو کو ترجیح دی ہے۔ ایک شعر میں خود اس نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے:

ہر شعر میں ہے معرفت و عشق کا بیاں
لفظوں میں ہے چھپی ہوئی تصویر یار کی

اپنے اشعار کی ان دو سطحوں کے بارے میں بھی انھوں نے اظہارِ خیال کیا ہے، جس کا ذکر اوپر آچکا ہے کہ سلاست کے معنی سلاستِ معنی کے نہیں ہیں بلکہ سلاست اسلوب کی محض ایک روش ہے۔ اس کے باطن میں فکر کی ایک دنیا آباد ہو سکتی ہے۔ ہر شاعر کو یہ قدرت حاصل نہیں ہوتی لیکن شاد کو یہ کمال حاصل تھا کہ بظاہر سادہ زبان و بیان کے باطن گہرے معنی کا حامل ہوتا ہے۔ انھوں نے اِس پہلو کے بارے میں درج ذیل تین اشعار میں اشارہ بھی کیا ہے:

مضموں ادق ہیں اس لیے حاجت ہے شرح کی — ہر چند میں نے سہل روش اختیار کی
ظاہر میں صاف صاف ہیں، باطن میں ہیں متین — دیکھو بہار قدرتِ پروردگار کی
یہ سہلِ ممتنع اُسی فیّاض کا ہے فیض — کیا تھی بساط بندۂ بے اعتبار کی

گویا شاد کے وہ اشعار جو ظاہر میں واضح اور سلیس و سادہ ہیں یا یہ کہیے کہ سہلِ ممتنع سے جنھیں منسوب کیا جا سکتا ہے وہ اتنے سہل اور صاف بھی نہیں ہیں۔ سلاست بھی استعارے ہی کی طرح ایک پردہ ہے جس کے اندر معنی کی دوسری جہتیں کارفرما ہیں۔ شاد کے نزدیک یہ قدرت اسی شاعر کی تقدیر بنتی ہے جس پر فیض ربانی کا سایہ ہے۔

10.4 شاد عظیم آبادی کی غزل

10.4.1 متن

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں — کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
ہوں اُس کوچے کے ہر ذرّے سے آگاہ — اُدھر سے مدتوں آیا گیا ہوں
دلِ مضطر سے پوچھ، اے رونقِ بزم — میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں
نہ تھا میں معتقد اعجاز مے کا — بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں

کجا میں اور کجا اے شاد! دُنیا
کہاں سے کس جگہ لایا گیا ہوں

10.4.2 تشریح

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

شاد کی شاعری میں تمنا کا لفظ کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ تمنا، آرزو، خواہش، حسرت جیسے قریب المعنی الفاظ انھوں نے جا بجا برتے ہیں جن سے اُن کے ایک خاص ذہنی رجحان کا بھی پتہ چلتا ہے۔ شعر ہٰذا میں گلہ گزاری کا بھی پہلو شامل ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ زندگی، خدا کی عطا کردہ ایک نعمت ہے لیکن زندگی کے ساتھ ایک ایسا دل بھی بخشا گیا ہے جو آرزوؤں اور خواہشوں سے معمور ہے، المیہ یہ کہ انسان آرزوؤں کے پورا ہونے کے بس خواب دیکھتا رہتا ہے جس کی تعبیر کم ہی خواہش کے مطابق ہوتی ہے۔ اسی لیے شاعر نے تمنا کو محض دل بہلاوے کی چیز قرار دیتے ہوئے اسے کھلونے سے تعبیر کیا ہے۔ جس طرح بچوں کو کھلونے دے کے بہلایا جاتا ہے یا ان کا ذہن Divert کر دیا جاتا ہے۔ اسی طرح تمنائیں بھی محض کھلونے ہیں جو کبھی پوری تو نہیں ہوتیں لیکن ان سے دل ضرور بہل جاتا ہے۔ غالب نے اسی مضمون میں ایک نیا رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

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

10.4.3

ہوں اُس کوچے کے ہر ذرّے سے آگاہ
اُدھر سے مدّتوں آیا گیا ہوں

آگاہ: خبردار

اس شعر میں شاعر نے محبوب کی گلی کے بارے میں اشارہ کیا ہے۔ اسے معرفت کی راہ کا بھی نام دیا جا سکتا ہے۔ مطلب یہ کہ میں اس گلی میں اتنا مارا مارا پھرا ہوں کہ اس کے ایک ایک ذرّے کا مجھے علم ہے۔ وہ ہے ہی ایسی گلی یعنی خدا سے لو لگانے کا ایک الگ نشہ ہے۔ ہزاروں بار اُس راہ سے گزرنے یا اس کیفیت سے گزرنے کے بعد بھی پوری طرح تسلی نہیں ہوتی۔ گویا خود سپردگی کا نشہ ہی سب سے بڑا نشہ ہے۔ جس کی سرشاری ہمیشہ قایم رہتی ہے۔

10.4.4

دلِ مضطر سے پوچھ اے رونقِ بزم
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

مضطر: بے چین

شاعر کے نزدیک یہ دنیا اور اس کی رونقیں محض چند روزہ ہیں۔ اصل تو معرفتِ خداوندی اور بارگاہِ خداوندی ہے۔ شاعر کو اس بات کا دکھ ہے کہ اسے دنیاوی زندگی بخشی گئی ہے۔ گویا زندگی یعنی ایک طویل عرصۂ ہجر، جو شاعر کے لیے سب سے بڑی آزمائش کا درجہ

رکھتا ہے۔اسی لیے وہ کہتا ہے کہ یہ زندگی وہ نہیں ہے جسے اس نے مانگا تھا یا جس کی طلب کی تھی بلکہ مرضی کے خلاف ہمیں اس دنیائے فانی میں اتارا گیا ہے۔اور دنیائے فانی میں تمام طرح کی رونقوں، رنگینیوں اور گہما گہمی کے باوجود خدائے مطلق سے دوری کا احساس ایک مستقل اضطراب اور کرب کا باعث ہے۔خدائے مطلق نے اگر رائے مانگی ہوتی تو شاعر کا کہنے کا مدعا یہ ہے کہ وہ انکار کر دیتا۔اسی لیے شاعر کہتا ہے کہ میں خود آیا نہیں ہوں بلکہ لایا گیا ہوں۔

10.4.5

نہ تھا میں معتقد اعجازِ مَے کا   بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں

اِس شعر میں بھی شاعر نے 'مے' کے پردے میں عرفانِ حقیقت کے نشے کی سرشاری کی طرف اشارہ کیا ہے کہ پہلے ایک ایسا دور بھی گزرا ہے جو غفلت سے تعلق رکھتا ہے۔یہ پتہ ہی نہیں تھا کہ ایک ایسا نشہ بھی ہے جو تمام نشوں سے زیادہ سیراب وسرشار کرنے کی قوت رکھتا ہے۔جب اربابِ معرفت نے اس طرف متوجہ کیا اور مائل کرنے کی کوشش کی تب میں نے معرفت کی راہ لی۔یہ بھی پتہ چلا کہ اس شراب کا نشہ ہی کچھ اور ہے۔گویا خود کو حقیقتِ اولیٰ کے سپرد کرنے کی لذت ہی کچھ اور ہے۔شاعر نے اس مَے کے نشے کو اعجاز یا معجزے کا نام دیا ہے۔

10.4.6

کجا میں اور کجا اے شاد دنیا
کہاں سے کس جگہ لایا گیا ہوں

کجا: کہاں

یہاں بھی شاعر کا کہنے کا مقصود یہ ہے کہ یہ دنیا اس دنیا کا مقابلہ کر ہی نہیں سکتی جہاں سے مجھے بھیجا گیا ہے۔اُسے عدم کہیے، جنت کہیے یا بارگاہِ خداوندی، جہاں نہ روز وشب کے جھگڑے ہیں، نہ حوادث وعوارض کا خوف، نہ غیبت نہ کینہ، نہ دشمنی نہ عناد یہ تمام خرابیاں اور برائیاں دنیا کے ساتھ ہی جڑی ہوئی ہیں۔اُس عالم بالا میں نور ہی نور ہے، تقدس ہی تقدس یہ جو دنیائے لافانی ہے جب کہ یہ دنیا اور اس کے سارے موجودات فانی ہیں۔شاعر کو اس کا دکھ ہے کہ اُس خیر ہی خیر سے معمور دنیا سے کہاں اس شر ہی شر سے معمور دنیا میں بھیج دیا گیا۔

10.4.6 غزل کے محاسن

یہ پوری غزل متصوفانہ خیالات کی حامل ہے۔جس میں شروع سے آخر تک تسلسل قایم ہے۔شاعر نے مختلف الفاظ میں خدا سے شکوہ کیا ہے کہ تو نے ہمیں دنیا میں کیوں بھیجا۔یہاں آزمائش ہی آزمائش ہے۔اضطراب ہی اضطراب ہے اور تجھ سے جدائی کا غم، شاعر ذاتِ خداوندی میں اپنے آپ کو مدغم کرنا چاہتا ہے تا کہ اس دنیائے فانی کی آلائشوں سے چھٹکارا پا سکے۔فنا فی اللہ کی منزل ذاتِ خداوندی میں پورے وجود کی سپردگی کی منزل ہے۔

اس غزل میں شاعر نے استعاروں سے خوب کام لیا ہے۔جیسے کوچہ استعارہ ہے معرفت کی راہ کا، رونقِ بزم استعارہ ہے دنیا کی

گھما گھمی کا، اعجاز ہے، استعارہ ہے معرفت کے نشے کا۔ شاد نے بے حد آسان لفظوں میں بڑی گہری اور معنی خیز باتیں کہی ہیں۔ غزل میں بے ساختگی، روانی اور برجستگی ہے۔ مختصر بحر کے تقاضے بھی مختلف ہوتے ہیں شاعر کو کم سے کم لفظوں میں جذبہ و خیال کا اظہار کرنا پڑتا ہے۔ ان لفظوں کا انتخاب کرنا پڑتا ہے جو زیادہ سے زیادہ موثر ہوں اور خیال وفکر کی ترسیل پر قادر ہوں۔

10.4.7 متن (دوسری غزل)

(1) ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں، ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت وغم، اے ہم نفسو! وہ خواب ہیں ہم

(2) اے درد! بھلا، کچھ تو ہی بتا، اب تک یہ معمہ حل نہ ہوا
ہم میں ہے دلِ بے تاب نہاں، یا آپ دلِ بے تاب ہیں ہم

(3) میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

(4) اے ضعف! تڑپتے جی بھر کر، تو نے مری مشکیں کس دی ہیں
اب دردِ جدائی سے ان کی اے آہ بہت بے تاب ہیں ہم

(5) ہوجائے بکھیڑا پاک کہیں، پاس اپنے بلا لیں بہتر ہے
ہو بند اور آتش پر ہو چڑھا، سیماب بھی وہ سیماب ہیں ہم

10.4.8 تشریح

10.4.9

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں، ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت وغم، اے ہم نفسو! وہ خواب ہیں ہم

نایاب: قیمتی　　　　ہم نفس: ساتھی

شاد کے عہد میں ان سے حسد کرنے والوں کا ایک ایسا حلقہ بھی پیدا ہوگیا تھا۔ جو ان کے شعری مرتبے سے خائف تھا۔ اکثر اہم اور بڑے شعرا کو اس قسم کی صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہمارے یہاں غالب اس کی ایک نمایاں مثال ہیں جنھیں مہمل گو تک کہا گیا۔ شاد کے کلام میں بھی زبان و بیان، روزمرّہ اور محاورے کو بارہا موضوعِ بحث بنایا گیا۔ لیکن شاد کو اپنے فن پر اعتماد تھا۔ انھیں احساس تھا کہ خدا نے انھیں غیر معمولی فنّی استعداد سے مالا مال کیا ہے۔ شعرِ ہٰذا میں ان کا اشارہ ایسے حضرات ہی کی طرف ہے کہ ایک دن جب شاد بھی رخصت لے لیں گے تب انھیں ان کی صحیح عظمت کا پتہ چلے گا۔ پھر وہ انھیں دوبارہ دیکھنا چاہیں گے تو یہ ممکن نہیں ہوگا۔ اس لیے میں ان کے لیے ایک ایسا خواب بن کر رہ جاؤں گا جس کا حاصل صرف تأسف کے سوا کچھ اور نہیں۔ یہاں شاد نے خود کو نایاب اس لیے کہا ہے کہ اس پائے کے لوگ ہمیشہ کم سے کم ہوتے ہیں اور جو چیز بہت کم ہوتی ہے وہ قیمت بھی زیادہ رکھتی ہے۔

1.4.10

اے درد! بھلا کچھ تو ہی بتا، اب تک یہ معمہ حل نہ ہوا
ہم میں ہے دلِ بے تاب نہاں، یا آپ دلِ بے تاب ہیں ہم

معمہ: پہیلی　　　　نہاں: پوشیدہ، چھپا ہوا

خالص عاشقانہ شعر ہے۔ عاشق عشق کی اُس منزل میں ہے جہاں سارے ہوش وحواس جاتے رہتے ہیں۔ بے خبری ہی بے خبری کی کیفیت ہے۔ کسی چیز کا اُسے ہوش نہیں ہے۔ دردِ عشق کی یہ انتہا ہے کہ عاشق ازسرتا پا بے چینی و بے تابی کا پیکر بن گیا ہے۔ یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ دل ہمارے سینے میں موجود ہے یا خود ہمارے پورے وجود ہی نے دل کی صورت اختیار کرلی ہے۔ عاشق کے لیے چوں کہ یہ ایک صیغۂ راز ہے۔ اس لیے وہ مجبور ہوکر خود درد سے یہ پوچھتا ہے کہ تو ہی بتا آخر یہ الجھاؤ یہ پہیلی کیا ہے؟ یہاں شاعر نے عاشق کی معصومیت کو اجاگر کیا ہے کہ وہ اگرچہ بخوبی جانتا ہے کہ دردِ عشق کی انتہائی منزل کیا ہوتی ہے۔ پھر بھی وہ درد سے سوال کرکے جواب کا طلب گار ہے۔

10.4.11

میں حیرت و حسرت کا مارا، خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے، آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

پایاب: اتنا پانی جس میں چل کر گزرا جا سکے۔

شاد نے محبت کو دریائے محبت سے تعبیر کیا ہے اور اس میں یہ رمز چھپا ہے کہ محبت کا دریا گہرا نہیں ہے۔ یعنی اسے پیدل چل کر طے کیا جا سکتا ہے۔ شعر میں نفسیاتی کشمکش کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے کہ شاعر ایک عاشق ہے اور محبت کا دم بھرتا ہے۔ لیکن عقل بیچ میں حائل ہو رہی ہے کہ دریا اسے کہیں ڈبو ہی نہ دے۔ عاشق دریا میں اترنا بھی چاہتا ہے اور جھجک بھی رہا۔ جیسا کہ کسی شاعر نے کہا ہے:

ارادے، باندھتا ہوں سوچتا ہوں توڑ دیتا ہوں
کہیں ایسا نہ ہوجائے کہیں ویسا نہ ہوجائے

جگر مرادآبادی نے دریائے محبت کو آگ کا دریا کہا تھا۔ ان کا شعر ہے:

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجیے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

شاد نے صرف دریائے محبت کہا ہے لیکن حیرت وحسرت کا مقام یہ ہے کہ خود دریائے محبت عاشق کو دعوت دے رہا ہے کہ آجا میں اتنا گہرا نہیں ہوں کہ تو ڈوب ہی جائے۔ دوسرے لفظوں میں شاعر کا مدعا یہی ہے کہ عاشق کا ڈوبنا تو برحق ہے۔ وہ اگر ڈوبنے سے خوف کھاتا ہے تو اس کا ایک مطلب یہ ہے کہ اس کے دل میں عشق کی سچی لگن ہی پیدا نہیں ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دریائے محبت

اسے دھوکے میں رکھ کر یہ دعوت دے رہا ہے کہ بے خطر کود جا، پانی اتنا کم ہے کہ تو پیدل ہی اس دریا کو عبور کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے جب عاشق ایک بار دریائے محبت میں کود جائے گا تو پھر اس کا واپس پلٹ کر آنا یا اُبھر کر آنا ناممکن ہوگا۔ سچے عشق کے معنی خود کو پوری طرح سپرد کرنے کے ہیں۔ یہ شعر متصوفانہ ہے۔ جو فنا فی اللہ کے تصور کا مظہر ہے۔

10.4.12

اے ضعف! تڑپتے جی بھر کر، تو نے مری مشکیں کس کی دی ہیں
ہو بند اور آتش پر ہو رکھا، سیماب بھی وہ سیماب ہیں ہم

ضعف: کم زوری   سیماب: پارہ

عشق میں ایک مقام دشت نوردی کا بھی آتا ہے۔ یعنی عاشق، جنون کی کیفیت میں مبتلا ہو کر جنگل کی راہ لیتا ہے۔ وہ ایک پل سیدھے نہیں بیٹھتا کیوں کہ دل کی بے چینیاں اور بے تابیاں اسے ایک لمحے کے لیے کہیں ٹھہرنے نہیں دیتی، یہاں عاشق میں تڑپ تو وہی ہے وہ پارے کی طرح حرکت میں ہے لیکن کم زوری مانع آ رہی ہے۔ اب اس کی کیفیت اس پارے کی طرح ہے جو کسی چیز میں بند ہو اور اسے آگ پر رکھ دیا گیا ہو۔ پارے کو جب آگ دکھائی جاتی ہے تو اس میں بلا کی ہلچل سی پیدا ہو جاتی ہے۔ بالکل اسی طرح ضعف نے اس کی مشکیں کس دی ہیں یعنی عاشق کو اتنا مجبور کر دیا ہے کہ وہ ایک ہی جگہ حرکت میں رہ سکتا ہے تڑپ سکتا ہے لیکن جنگل جنگل بھٹک نہیں سکتا۔ غالب نے اسی مضمون کو اپنے ڈھنگ سے باندھا تھا کہ:

بس کہ غالب ہوں اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کی

غالب نے یہ بتایا ہے کہ وہ قید خانے میں مقید کر دیے گئے ہیں۔ لیکن بے چینی اور بے تابی کا یہ عالم ہے کہ ایک ہی جگہ ہونے کے باوجود عاشق اس طرح اچھل رہا ہے، تڑپ رہا ہے، حرکت میں ہے جیسے اس کے پیروں کے نیچے کسی نے انگارے رکھ دیے ہوں۔

10.4.13

ہو جائے بکھیڑا پاک کہیں، پاس اپنے بلا لیں بہتر ہے
اب ردِ جدائی سے اُن کی، اے آہ! بہت بے تاب ہیں ہم

بکھیڑا: جھنجھٹ، کباڑا

شاعر کہتا ہے کہ تنہائی کا دُکھ سہتے سہتے اب ہم اتنے عاجز آ چکے ہیں کہ یہ بے تابی صرف اور صرف وصل ہی سے دور ہو سکتی ہے۔ یہ تصوف کا شعر ہے۔ عارف اب مکمل سپردگی کا خواہاں ہے۔ معرفت ہی اس سوہانِ جان درد کا علاج ہے۔ اس لیے وہ اپنی جان یا جسم کو درمیان میں حائل ہونے والی بے مصرف چیز بتا رہا ہے کہ اب فنا ہی آخری راہ ہے جو اسے اپنے اصل سے جوڑ سکتی ہے اُس میں مدغم کر سکتی ہے۔

10.4.3 غزل کے محاسن

اس غزل میں بھی شاد نے متصوفانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ پوری غزل میں خیال وفکر کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ شاعر نے ہجر وصل کے پردے میں متصوفانہ تجربات کو پیش کیا ہے۔ شاعر نے ذاتِ خداوندی سے دوری اور جدائی سے تعبیر کیا ہے۔ اس میں سیماب یعنی پارے کی طرح بے چینی ہے جو اسے ایک پل سیدھے نہیں بیٹھنے دیتی یعنی جنون کا ایک عالم ہے جو اسے دشت نوردی کے لیے اُکساتا ہے۔ عاشق، اپنے وجود کو ذاتِ خداوندی میں ضم کرنا چاہتا ہے تا کہ اسے وصل یا عرفان حاصل ہو سکے۔ شاد کے کلام میں زیادہ تر استعارات، متصوفانہ شاعری کی روایت سے ہی اخذ کردہ ہیں۔

10.5 خلاصہ

شاد بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ انھوں نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کی انفرادیت غزل ہی سے قایم ہوتی ہے۔ ان کے مضامینِ شعر میں دونوں طرح کی صورتیں ملتی ہیں۔ ایک طرف انھوں نے بہت کچھ روایت سے اخذ کیا ہے یعنی ایسے اشعار کی تعداد بھی وافر ہے جن میں غزل کے عام اور پسپا مضامین کو دوہرایا گیا ہے۔ دوسری طرف ایسے مضامین کی بھی کمی نہیں ہے جن میں نیاپن، نئی فکر اور نیا خیال ہے۔ بعض فرسودہ مضامین میں کوئی نہ کوئی ایسا نکتہ بھی اپنی طرف سے شامل کیا گیا ہے جس کے باعث ان کا حسن دوچند ہو گیا ہے یا ان کے معنی میں کوئی نئی جہت پیدا ہوگئی ہے۔

شاد اشاروں اور استعاروں میں کلام کرنے کے عادی ہیں۔ ان کے شعروں کی اکثر دو سطحیں ہوتی ہیں۔ پہلی سطح پر ان کے اشعار سلیس اور سادہ نظر آتے ہیں اور جس سے عوام کا ہر طبقہ محظوظ ہوتا ہے، لیکن دوسری سطح پر معنی کی اور دوسری جہتیں ہوتی ہیں جن پر استعارے کا پردہ پڑا ہوتا ہے۔ کافی غور وخوض کے بعد ہم پر وہ جہتیں آشکار ہوتی ہیں۔ بالخصوص فلسفیانہ اور متصوفانہ قسم کے اشعار میں یہ کیفیت زیادہ نظر آتی ہے۔ ان کے مضامینِ شعر میں عشقیہ مضامین کے علاوہ وجود وعدم کے مسائل کو جابجا موضوع بنایا گیا ہے۔ عشقیہ مضامین میں بھی انھوں نے ہر مقام پر متانت اور نفس کی پاکیزگی کا خیال رکھا ہے۔ محض خیال وفکر کی پختگی ہی شاد کے اسلوب کی شناخت نہیں ہے۔ پختگیِ زبان وبیان سے بھی ان کا اسلوب مملو ہے۔ دونوں میں توازن قایم رکھنا کمالِ فن کہلاتا ہے اور شاد کو اس فن پر دست گاہ حاصل تھی۔ شاد نے کلاسیکی شعرا کے اسالیب کی پیروی بھی کی ہے لیکن پیروی کا ایک مقصود یہ بھی ہوتا ہے کہ بعد ازاں شاعر اپنا کوئی لہجہ پالیتا ہے۔ ہر اہم اور بڑے شاعر نے اپنے چراغ دوسرے چراغوں سے جلائے ہیں۔ شاعر کی اپنی انفرادیت کو قایم کرنے میں در پردہ اور محسوس وغیر محسوس طور پر بہت سے ماضی کے شعرا عمل آور ہوتے ہیں۔ اسی لیے ہر انفرادیت مختلف اسالیب کا مرکب ہوتی ہے۔ شاد کے اسلوب کی تشکیل میں بھی ماضی کے کئی اہم شعرا کا حصہ ہے۔ ان میں اردو کے شعرا کے پہلو بہ پہلو اساتذۂ فارسی بھی شامل ہیں جن سے انھوں نے مضمون کی بندش، لفظوں کی نشست اور ادابندی کا فن سیکھا ہے۔ شاد کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس زمانے میں غزل سرائی کی اور غزل کی کلاسیکی روایت کی توسیع کی اور اسے قایم بھی رکھا جب غزل پر سخت قسم کی تنقید کی جارہی تھی۔ شعرا

بالعموم نظم کی طرف راغب تھے اور حقیقت پسندی پر زور دیا جا رہا تھا۔ مغرب کی تقلید نے عمومیت حاصل کر لی تھی۔ شاد نے نہ صرف غزل سے رشتہ قایم رکھا بلکہ غزل کی ایسی مثال قایم کی جس میں تنوع ہے، فکر انگیزی ہے، اسلوب میں پختگی ہے، تہذیبِ لفظ و معنی کا اہتمام ہے۔ شاد کی غزل اپنے معاصرین میں سب سے مختلف اور منفرد ہے اور جس نے غزل کے وسیع تر امکانات کی طرف اپنے عہد کے شعرا کو متوجہ کیا۔

10.6 اپنی معلومات کی جانچ، نمونۂ جوابات

طلبا نے شاد کے عہد کی سیاسی اور تاریخی صورتِ حال کو سمجھا اور انھیں یہ بھی علم ہوا کہ ادب کی تاریخ میں اس عہد کی کیا اہمیت ہے۔ شاد ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ انھیں بہ یک وقت کئی اصناف پر قدرت تھی۔ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور غزل ہی سے ان کی انفرادیت بھی قایم ہوتی ہے، لیکن انھوں نے اپنے آپ کو محض غزل کی شاعری تک محدود نہیں رکھا۔ انھوں نے مثنویاں، رباعیاں، قطعات اور مراثی بھی لکھے بلکہ مراثی میں بھی ان کا مرتبہ بلند ہے۔ طلبا کو یہ بھی علم ہوا کہ شاد کے کلام میں تنوع ہے۔ ان کا آہنگ نشاطیہ ہے۔ یہ وہ آہنگ ہے جو انشا اور جرأت کے لہجوں کی یاد دلاتا ہے۔ اسی باعث ان کے کلام کی ایک بڑی خصوصیت اظہار کی بے تکلفی میں پنہاں ہے۔ طلبا نے یہ بھی سمجھا کہ عشقیہ مضامین میں بھی انھوں نے ابتذال اور رکاکت کو قریب نہ آنے دیا ان مضامین میں محض فرسودہ مضامین ہی کا رنگ و آہنگ شامل نہیں ہے بلکہ شاد کے جذبے کی چمک بھی دیکھی جا سکتی ہے، جس نے شاد کے کلام میں تاثیر کی قوت کو دوبالا کر دیا ہے۔ طلبا کو اس بات کا بھی علم ہوا کہ شاد نے ایسے زمانے میں غزل کو ایک نئی زندگی عطا کی جب اسے مجذوب کی بڑ سے تعبیر کیا جا رہا تھا۔ بیش تر شعرا نظم کی طرف راغب تھے۔ نظم کو نئے عہد کی آواز کا نام دیا جا رہا تھا۔ شاد نے ایک ایسی غزل کا نمونہ پیش کیا جس سے غزل میں پوشیدہ غیر معمولی امکانات کا دوسروں کو علم ہوا۔ غزل پھر ایک بار مقبولِ خاص و عام ہونے لگی۔

10.6.1 شاد کی غزل کو کس آہنگ سے موسوم کیا گیا ہے؟

(1) المیہ آہنگ (2) طنزیہ آہنگ (3) نشاطیہ آہنگ (4) بلند آہنگ

10.6.2 شاد کے عہد میں کون سی صنف مقبول تھی؟

(1) نظم (2) مثنوی (3) مرثیہ (4) قصیدہ

10.6.3 شاد نے غزل کے علاوہ کس صنف میں بلند مرتبہ پایا؟

(1) مثنوی (2) مرثیہ (3) رباعی (4) قطعہ

10.7 نمونۂ امتحانی سوالات

1. یہ کیوں کہا جاتا ہے کہ شاد نے غزل کو سنبھالا دیا؟

2. شاد کے کلام کی خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔

3. شاد کو منفرد شاعر کیوں کہا جاتا ہے۔

10.8 سفارش کردہ کتابیں

1.	کلیات شاد	مرتبہ: نقی احمد شاد
2.	سروشِ ہستی	شاد عظیم آبادی
3.	شاد کی کہانی	شاد عظیم آبادی
4.	حیاتِ فریاد	شاد عظیم آبادی
5.	فکرِ بلیغ	شاد عظیم آبادی
6.	اردو ادب کی مختصر تاریخ	سید احتشام حسین
7.	غزل اور مطالعۂ غزل	عبادت بریلوی
8.	زبان و ادب (پٹنہ)	شاد عظیم آبادی نمبر
9.	کتاب نما (دہلی)	شاد عظیم آبادی نمبر

اکائی: 11 حسرت موہانی

ساخت

11.1 اغراض ومقاصد
11.2 تمہید
11.3 حسرت موہانی کا تعارف
11.3.1 زندگی کے حالات
11.3.2 شاعری کی خصوصیات
11.4 حسرت موہانی کی غزل
11.4.1 متن
11.4.2 تشریح
11.4.3 غزل کے محاسن
11.5 خلاصہ
11.6 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات
11.7 نمونہ امتحانی سوالات
11.8 سفارش کردہ کتابیں

11.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں حسرت موہانی کی زندگی کے حالات اور ان کی شاعری کی خصوصیات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اِس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد طلبا اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ حسرت موہانی کی زندگی کے حالات بیان کر سکیں
- ☆ حسرت موہانی کی نصاب میں شامل غزل کی تشریح کر سکیں
- ☆ حسرت موہانی کی شاعری کی خصوصیات بیان کر سکیں

11.2 تمہید

حسرت موہانی، بیسویں صدی کے نصف اوّل سے تعلق رکھنے والے ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے غزل کی بنیادوں کو مضبوط کیا۔ نظم کے حق میں اور غزل کے خلاف جو آوازیں اٹھ رہی تھیں، ان کی ذرا پرواہ نہیں کی۔ انھوں نے اپنی غزل کو غزل کے وسیع تر سلسلۂ روایت سے قایم رکھا اور اپنی ایک انفرادیت بھی قایم کی۔ حسرت موہانی کو کیوں ایک جدید غزل گو کہا جاتا ہے اور ان کے عہد میں ان کی کیا حیثیت تھی۔ ان امور کے بارے میں آپ علم حاصل کرسکیں گے۔

11.3 حسرت موہانی کا تعارف

11.3.1 زندگی کے حالات

حسرت موہانی، ضلع اناؤ کی ایک چھوٹی سی بستی موہان میں 1881 میں پیدا ہوئے۔ ان کا پورا نام سید فضل الحسن تھا اور تخلص حسرت تھا۔ ان کے والد سید اظہر حسین جاگیر دار تھے۔ ان کے آبا واجداد نیشا پور سے ہندوستان آئے تھے۔ نیشا پور ایک اہم تاریخی شہر بھی ہے اور نظیری سے تعلق ہونے کی وجہ سے اس کی کافی اہمیت ہے۔ نظیری بھی نیشا پور سے ہندوستان آئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ نظیری ہندوستان کے صفِ اوّل کے فارسی شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ حسرت کو بھی اپنے اس تعلق پر فخر تھا۔ وہ ایک شعر میں کہتے ہیں:

کیوں نہ ہوں اردو میں حسرت ہم نظیری کے نظیر
ہے تعلق ہم کو آخر خاکِ نیشاپور سے

حسرت کی ابتدائی تعلیم گھر پر بھی ہوئی اور انٹرنس کے امتحانات پاس کرنے کے بعد انھیں علی گڑھ بھیج دیا گیا۔ جہاں انھوں نے اعلیٰ تعلیم کی منزلیں بہ خیر وخوبی سر کیں۔ اینگلو محمڈن کالج سے بی۔ اے پاس کیا۔ اس وقت علی گڑھ ادبی اور سیاسی اعتبار سے مسلم نوجوان نسلوں کا ایک اہم مرکز بن گیا تھا۔ حسرت، ایک سچے محبِّ وطن تھے۔ جذباتی واقع ہوئے تھے، حق پسندی ان کا شیوۂ خاص تھا۔ متحدہ قوم اور متحدہ ہندوستان کے زبردست حامی تھے۔ مصلحت پسندی ان کی فطرت میں نہیں تھی۔ علی گڑھ میں بھی وہ یونین سیکرٹری تھے۔ وہاں کئی اعزازات سے نوازے گئے۔ انجمن اردوئے معلّیٰ سے وابستہ ہوئے۔ 1903 میں اردوئے معلّیٰ نام کے جریدے کی ادارت کی۔ چوں کہ طبعاً نڈر اور حق گو واقع ہوئے تھے اس لیے قید و بند کی صعوبتیں بھی بارہا اٹھانی پڑیں۔ وہ خود کہتے ہیں:

ہے مشقِ سخن جاری، چکّی کی مشقّت بھی
اک طُرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

دوسری جگہ 'خطرۂ دار و رسن' سے بے پرواہ ہونے کی بات اِن لفظوں میں کرتے ہیں:

اچھا ہوا کہ خاطرِ حسرت سے مٹ گئی

ہیبت سی اِک جو خطرۂ دار و رسن میں تھی

1903 میں 'اردوئے معلیٰ' نام کے جریدے کا اجرا کیا۔ 1904 تا 1907 انڈین نیشنل کانگریس کے جلسوں میں پابندی کے ساتھ شرکت کی۔ اکثر موقعوں پر ان موقعہ پرستوں کے خلاف بھی آواز بلند کی۔ جن میں انھیں منافقت اور مصلحت کی پاس داری کا شبہ ہوتا تھا۔ ان کے مزاج میں تیزی اور شدت تھی۔ اسی لیے 1907 میں انھوں نے بال گنگا دھر تلک کے ساتھ کانگریس کو چھوڑ دیا۔ 1919ء میں جمعیۃ العلمائے ہند کا قیام عمل میں آیا۔ یہ ایک نیم سیاسی جماعت تھی جس کا مقصد مسلمانوں کو سیاسی سطح پر ایک پلیٹ فارم پر لانا تھا۔ اس کے مقاصد میں سماجی فلاحی خدمات کی بھی خاص اہمیت تھی۔ حسرت موہانی کا شمار اس کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ وہ دستور ساز اسمبلی اور پارلیمنٹ کی منتخبہ رکن بھی رہے۔ ابوالکلام آزاد، جواہر لعل نہرو، سردار پٹیل اور ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر کے ساتھ وہ بھی آئینِ ہند کو مرتب کرنے کے عمل میں شامل تھے۔ ان کے طبیعت میں ٹھہراؤ اور استقلال کی بھی کمی تھی۔ اسی لیے کوئی بھی پارٹی نہ تو پوری طرح ان کے انقلابی تصورات کے مطابق خود کو ڈھال سکتی تھی اور نہ وہ پوری طرح کسی ایک سیاسی پارٹی کے نظریات میں خود کو ڈھال سکتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ وہ کانگریس کے صدر بھی ہوئے اور اس سے علیحدگی بھی اختیار کی۔ مسلم لیگ میں بھی شامل ہوئے۔ اشتراکی نظریے کی بھی حمایت کی۔ ایک غزل میں کہتے ہیں:

'سویٹ آپ کا مقصد' بغاوت آپ کا مسلک
مگر اس پر بھی حسرت کی غزل خوانی نہیں جاتی

حسرت ایک سچے قوم پرست تھے اور وطن کے لیے ہر وقت قربان ہونے کے لیے تیار رہا کرتے تھے۔ انھوں نے بڑی جاں فشانی کے ساتھ ہر مشکل کا سامنا کیا۔ مایوسی اور ناامیدی کے برخلاف قید کی ہر صعوبت پر ان میں ایک نیا جوش اور ولولہ پیدا ہو جاتا تھا۔ ان کا ایک شعر ہے:

اچھا ہے اہلِ جور کیے جائیں سختیاں
پھیلے گی یوں ہی شورشِ حبِ وطن تمام

اس میں کوئی شک نہیں کہ باوجود اس کے کہ وہ ایک باعمل سیاسی قائد تھے اور زندگی کے ہر لمحے میں وہ متحرک رہے۔ کبھی اپنے مقاصد سے غفلت نہیں برتی۔ قید و بند کے تلخ تجربات سے بھی گزرے لیکن ان تجربات نے ان کی شاعری میں نہ تو طنز و طعن کو ہوا دی نہ آواز کو بلند ہونے دیا اور نہ لہجے میں پسپائی کے آثار ہی پیدا ہوئے۔ اپنی شخصیات میں اس قسم کی معروضیت کا جوہر پیدا کرنا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ ممتاز حسین نے حسرت کی شخصیت کے اسی پہلو کو مدِنظر رکھتے ہوئے لکھا ہے:

> ''حسرت نے ہمارے لیے دو کتابیں چھوڑی ہیں۔ ایک اپنی غزلوں کا مجموعہ دوسری اپنی زندگی کی کتاب...... حسرت کی زندگی...... ان کے مجموعۂ غزل سے کچھ کم اہم نہیں ہے۔ لیکن جب یہ سوچتا ہوں کہ وہ تو اُس راہِ پُرخطر سے گزرے جس راہ پر چلنے سے حضر کو بھی حذر آئے تو پھر اس کے ذکر سے مجھے خوف ہی سا لگتا ہے لیکن بات صرف اتنی ہی نہیں ہے۔ اُن کی سیاسی زندگی اور اُن کی غزل

گوئی میں ایک ربطِ پنہاں ہو تو ہو کوئی ربطِ ظاہر نہیں ہے۔''

(ادب اور شعور، ص286)

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

1. حسرت موہانی...... میں پیدا ہوئے؟

(الف) 1885ء (ب) 1884ء (ج) 1882ء (د) 1881ء

2. حسرت موہانی نے کس جریدے کی ادارت کی تھی؟

(الف) اردو (ب) اردو ادب (ج) اردوئے معلیٰ (د) اردوئے قدیم

3. حسرت موہانی نے کس سنہ میں کانگریس سے علیحدگی اختیار کی تھی؟

(الف) 1907ء (ب) 1908ء (ج) 1909ء (د) 1910ء

11.3.2 شاعری کی خصوصیات

حسرت موہانی کی شخصیت کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ اس میں جذباتیت کا پہلو حاوی تھا۔ وہ کبھی کسی ایک نظریے پر قایم نہیں رہے۔ اسی لیے انھیں مجموعہ اضداد بھی کہا جاسکتا ہے۔ وہ خود اپنے ایک شعر میں اس متلوّن مزاجی کا اعتراف کرتے ہیں:

درویشی و انقلاب مسلک ہے مرا
صوفی مومن ہوں، اشتراکی مسلم

یہی چیز ان کی شاعری کے اسلوب میں بھی نظر آتی ہے۔ وہ کسی ایک شاعر سے متاثر نہیں ہوئے۔ بلکہ بہ یک وقت کئی اساتذۂ کرام سے فیض اٹھانے کی بات کرتے ہیں:

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبعِ حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

حسرت نے اس شعر میں جو دعویٰ کیا ہے، ان کی شاعری کا رنگ پوری طرح اس دعوے پر پورا نہیں اُترتا۔ ان کے رنگ یا اسلوب شعر کو نہ تو غالب کے فلسفیانہ آہنگ سے کوئی نسبت ہے نہ میر کے یاس زدہ لہجے سے، البتہ شوخی اور تغزل میں وہ مومن کی پیروی ضرور کرتے ہیں۔ مصحفی کی غزل میں جو لمسی احساس پایا جاتا ہے اس نے بھی حسرت کی غزل کو لطافت کی ایک نئی آب عطا کی ہے۔ حسرت کے رنگ تغزل میں مومن کا رنگ سب پر حاوی ہے۔ ایک جگہ وہ کہتے ہیں:

طرزِ مومن میں مرحبا حسرت تیری رنگیں نگاریاں نہ گئیں

دوسری جگہ وہ اپنی خوش بیانی کو مومن کے نیرنگیِ اسلوب کا فیض کہتے ہیں:

کہاں سے آئیں گی نیرنگیاں ترکیبِ مومن کی

یہ لطفِ خوش بیانی حسرتِ رنگیں بیاں تک ہے

ایک خاص بات یہ بھی ہے جس کی طرف کئی نقادوں نے اشارہ کیا ہے کہ حسرت کی غزل میں دہلی اور لکھنؤ دبستانِ شعر کی خصوصیات کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ وہ خارجیت جو لکھنؤ دبستان کی شناخت ہے اور وہ داخلیت جس سے دہلوی دبستان کی شناخت وابستہ ہے۔ ان دنوں کے حسین امتزاج سے حسرت کی غزل تشکیل پاتی ہے۔

مومن و مصحفی سے انھوں نے جو رنگ اختیار کیا تھا اس میں بے اختیاری اور بے تکلفی کی بھی کیفیت تھی۔ حسرت کے لہجے میں جس نے نشاطیہ رنگ پیدا کیا۔ جس طرح جرأت کے گہرے شوخ رنگ کو مومن سے تھوڑا تراش خراش کر کے قبول کیا تھا۔ حسرت نے مومن کی رنگیں نگاری یا معاملہ بندی کو من وعن قبول نہیں کیا بلکہ اس میں اعتدال پیدا کیا۔ ان کی خفگی میں بھی ایک نفاست ہے، شکایت میں بھی ایک دلآویزی ہے۔ انھیں محبوب کی ہر ادا میں ایک خاص کشش نظر آتی ہے۔ اس کی عہد شکنی بھی انھیں قبول، اس کی بے وفائی اور ستم آرائی بھی انھیں عزیز۔ ہر جذباتی تجربے میں ضبط، نرمی اور حلاوت کی کیفیات ایک دوسرے میں شیر و شکر ہو کر حسرت کے رنگِ غزل کی تشکیل کرتے ہیں:

مرضیِ یار کے خلاف نہ ہو　　لوگ میرے لیے دعا نہ کریں
رہ و رسمِ وفا وہ بھول گئے　　اب ہمیں بھی کوئی گلہ نہ رہا

توڑ کر عہدِ کرم ناآشنا ہوجایئے　　بندہ پرور جایئے، اچھا خفا ہوجایئے
ہم رضا شیوہ ہیں تاویلِ ستم خود کرلیں　　کیا ہوا بات اگر ان سے بنائی نہ گئی

حسرت کے کلام میں جو عاشق ہے وہ ناموسِ عشق کا پاسدار اور تسلیم و رضا کا پیکر ہے۔ تہذیبِ عشق کا جو نمائندہ ہے۔ اس طرح حسرت کے یہاں عشق ایک مکمل سپردگی میں بدل کر ایک مقدس صورت اختیار کر لیتا ہے۔

یہ پاکیزہ نفسی اور لطافتِ احساس صرف اور صرف حسرت ہی کے ساتھ مشروط ہے۔ حسرت کا محبوب طبعاً خود بین و خود آرا نہیں ہے بلکہ اسے اظہارِ تمنا کا ردِ عمل کہا جائے یا شوق کی بے باکی کا نتیجہ۔ حسرت اپنے محبوب کو غصے کا حق بھی دیتے ہیں اور خفا ہونے کا حق بھی۔ کیونکہ ان کا محبوب 'مجبورِ حیا' بھی ہے۔ اس کی کچھ نفسیاتی مجبوریاں بھی ہیں:

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے
ہم نے اس شوخ کو مجبورِ حیا دیکھا ہے

تو نے حسرت کی عیاں تہذیبِ رسمِ عاشقی
اس سے پہلے اعتبارِ شانِ رسوائی نہ تھی
دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا

شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

حسرت کے یہاں احساس کی شدت وہاں اپنا رنگ دکھاتی ہے جہاں وہ محبوب کے حُسن اور اس کی لطیف اداؤں کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ وہ تصویر کاری سے ایسے رنگ بھرتے ہیں کہ مجسّم تصویر متحرک تصویر میں بدل جاتی ہے۔ ان کی ان تصاویر میں احساسِ بصارت کے ساتھ احساسِ لمس بھی شامل ہے۔ جدید اصطلاح میں اسے Image Making (پیکر سازی) کا نام دیا گیا ہے اور یہ فن مصحفی کو خوب آتا تھا۔ حسرت کی پیکر آفرینی کی یہ مثالیں دیکھیں جن میں رنگ و لمس کی کیفیت نمایاں ہے:

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام
اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خودبخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

یہ نشاطیہ آہنگ حسرت کی طبعِ خاص ہی کی پہچان نہیں ہے بلکہ اُن کی شاعری کے اسلوبِ خاص کی بھی پہچان ہے۔ جس کے باعث ان کے کلام میں شگفتگی و شیرینی اور ایک خاص نوع کے نفاستِ مذاق نے بھی نمو پائی ہے۔ ان کے جذبے تصنع سے پاک ہیں۔ ان کی محبت کتابی محبت نہیں بلکہ واقعاتی محبت ہے، جیسے وہ خود ان تجربات سے گزرے ہیں۔ اگر یہ جذبے سچے نہیں ہوتے تو ان میں اخلاص کا وہ جوہر، تقدس کا وہ احساس، شائستگی کا وہ حسن بھی نہیں ہوتا جس سے ان کی غزل نے لفظ بہ لفظ تراوش پائی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

4. حسرت موہانی نے سب سے زیادہ کس شاعر سے فیض اٹھایا ہے؟

(الف) غالب (ب) مومن (ج) میر (د) نسیم

5. حسرت نے پیکر سازی کا فن کس سے اخذ کیا ہے؟

(الف) مومن (ب) مصحفی (ج) نسیم (د) غالب

6. حسرت کے اسلوبِ خاص کی پہچان کیا ہے؟

(الف) معاملہ بندی (ب) فلسفہ طرازی (ج) قنوطیت (د) نشاطیہ آہنگ

11.4 حسرت موہانی کی غزل

11.4.2 متن

بھلاتا لاکھ ہوں، لیکن برابر یاد آتے ہیں ۔۔۔ الٰہی! ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں
نہ چھیڑ اے ہمنشیں! کیفیتِ صہبا کے افسانے ۔۔۔ شرابِ بے خودی کے مجھ کو ساغر یاد آتے ہیں

رہا کرتے ہیں قیدِ ہوش میں، اے وائے ناکامی! وہ دشتِ خود فراموشی کے چکر یاد آتے ہیں

نہیں آتی، تو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی مگر جب یاد آتے ہیں، تو اکثر یاد آتے ہیں

حقیقت کھل گئی، حسرتؔ! ترے ترکِ محبت کی
تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

11.4.2 تشریح

11.4.2.1

بھلاتا لاکھ ہوں،لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

اس غزل کا یہ مطلع ہے۔جس میں ردیف 'یاد آتے ہیں' ہے اور قافیہ کے طور پر 'برابر' اور 'کر' ہے۔یعنی آواز 'ر' کی تکرار ہے جیسے دوسرے اشعار میں 'ساغر'، 'چکّر'، 'اکثر' اور 'بڑھ کر' کا استعمال قافیے کے طور پر کیا گیا ہے۔صوتی پابندی کو قایم رکھ کر قافیے کے طور پر لفظ بدل کر استعمال کیے جاتے ہیں لیکن ردیف شروع سے آخر تک یکساں رہتی ہے۔

شاعر نے اس مطلع میں انسانی نفسیات کے اس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جس چیز کی جڑیں لاشعور میں گہری چلی گئی ہیں، اسے ہم اگر شعوری طور پر فراموش کرنے کے درپَے ہوں تو وہ کبھی محسوس اور کبھی غیر محسوس طور پر بار بار وارد ہوتی ہیں اور یادداشت کے نہاں کدے میں ہل چل مچاتی رہتی ہیں۔حسرت ایک سچے عاشق کے طور پر اسی نفسیاتی تجربے سے گزرتے ہیں کہ وہ محبوب جو عزیز از جان رہا ہے، جس سے ان کی وابستگی جسم و جان کی طرح لازم و ملزوم رہی ہے اب اس کو بھلانے کی کوشش ایک ناکام کوشش کے سوا کچھ بھی نہیں۔حسرت بڑی حسرت ناکی کے ساتھ خدا سے اس عجیب و غریب کیفیت کے بارے میں دریافت کرتے ہیں کہ تو ہی بتا کہ آخر اس کیفیت اور کشمکش کو کیا نام دیا جائے۔

11.4.2.2

نہ چھیڑ اے ہم نشیں کیفیتِ صہبا کے افسانے
شرابِ بے خودی کے مجھ کو ساغر یاد آتے ہیں

یہاں شاعر نے 'کیفیّتِ صہبا' اور 'شرابِ بے خودی' کے نشے سے تعبیر کیا ہے۔اگر اس شعر کی متصوفانہ معنی میں تفہیم کی جائے تو یہی کہا جائے گا کہ شرابِ بے خودی سے حاصل ہونے والی سرشاری کی کیفیت وہ تجربہ ہے جو حقیقتِ مطلق میں پوری طرح مدغم ہوجانے سے عارف کا تجربہ خاص بنتا ہے۔شاعر اپنے ہم نشیں سے کہتا ہے کہ میرے سامنے تو صہبا کی کیفیت کے افسانے سنانے کے لیے کیوں درپے ہے یعنی تو کیا بتائے گا۔میں تو اس شرابِ بے خودی کے نشے سے سرشار ہوں جس نے مجھے دنیا و مافیہا سے بے نیاز کر دیا ہے۔یہ وہ لمحہ ہے جب سپردگی ایک مکمل سپردگی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

11.4.2.3

رہا کرتے ہیں قیدِ ہوش میں اے وائے ناکامی
وہ دشتِ خودفراموشی کے چکّر یاد آتے ہیں

اس شعر میں بھی حسرت نے یہ نفسیاتی نکتہ بیان کیا ہے کہ خودفراموشی بھی مکمل خودفراموشی نہیں ہوتی۔ شاعر چاہتا ہے کہ وہ ہر چیز کو یکسر بھلا دے لیکن ہر بار اسے ناکامی کا سامنا ہوتا ہے۔ ممکن ہے حسرت یہ کہنا چاہتے ہوں بہ الفاظِ فیضؔ ’اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا۔ زندگی کے صدمات اتنے کاری ہیں کہ دوسروں کو تو کیا خود کو فراموش کرنا بھی ناممکن ہے بلکہ ’دشتِ خودفراموشی‘ میں چکرانے والی حالت محض ایک یادگار بن گئی ہے جو تمام طرح کی کوششوں کے باوجود ذہن سے محو نہیں ہوتی۔ شاعر کو اپنی اس کوشش میں ناکامی کا گہرا دکھ ہے:

11.4.2.4

نہیں آتی تو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

حسرت کا یہ ایک مشہور شعر ہے۔ شعر میں کوئی خاص پیچیدگی یا الجھاؤ نہیں ہے۔ یہ شعر حسرت کے خاص اسلوب کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ شاعر نے ذہن کی اس عجیب وغریب کیفیت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کبھی کسی کی یاد آتی ہے تو غیر محسوس طور پر آئے چلی جاتی ہے۔ اس پر کسی کا کوئی بس نہیں چلتا اور کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ کوئی یاد نہیں آتا ہے تو مہینوں نہیں آتا۔ ممکن ہے شاعر کا اشارہ زندگی کی دوسری مصروفیتوں کی طرف ہو کہ جو اتنا موقعہ بھی فراہم نہیں کرتیں کہ لمحہ دو لمحہ کسی کو یاد ہی کر لیں اور اپنی تنہائی کو انجمن میں بدل سکیں۔ مومن نے اس نفسیاتی کیفیت کو درج ذیل شعر میں بڑی خوبی سے ادا کیا ہے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اس شعر کی روشنی میں حسرت کا شعر پڑھا جائے تو اس کا لطف اور دوبالا ہو جائے گا:

حقیقت کھُل گئی، حسرت ترے ترکِ محبت کی
تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

یہ اس غزل کا مقطع ہے۔ جس میں حسرت نے اسی مفہوم کو دوسرے لفظوں میں دوہرایا ہے جسے وہ اسی غزل کے مطلع میں پہلے ہی ادا کر چکے ہیں یعنی عشق کا جذبہ ایک ایسا قوی اور پُرزور جذبہ ہے جو سر چڑھ کے بولتا ہے۔ ہم جسے بھولنا چاہیں تو وہ کچھ زیادہ ہی یاد آنے لگتا ہے۔ ترکِ محبت محض ایک دعویٰ ہو کر رہ جاتا ہے۔ عشق ایک ایسا ہی سودا ہے جو جب وہ ایک روگ کی طرح لگ جاتا ہے تو پھر ہزار کوششوں کے باوجود اس سے چھٹکارا پانا ہماری قدرت میں نہیں ہوتا۔ حسرت نے اِسی کشمکش کو اس شعر میں بیان کرنے کی سعی کی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

(7) اس غزل میں ردیف کیا ہے؟

(8) اس غزل کے مطلع اور مقطع میں کس مفہوم کی تکرار ہے؟

(9) دوسرے شعر میں دنیا و مافیہا سے کس نے بے نیاز کر دیا ہے؟

دوسری غزل کا متن

11.4.2.6

حسنِ بے پروا کو، خودبین و خود آرا کردیا
کیا کِیا مَیں نے، کہ اظہارِ تمنا کردیا

بڑھ گئیں تُم سے مل کر اور بھی بے تابیاں
ہم تو سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کردیا

پڑھ کے تیرا خط، مرے دل کی عجب حالت ہوئی
اضطرابِ شوق نے اِک حشر برپا کردیا

ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرمِ نیاز
تجھ کو آخر آشنائے نازِ بے جا کردیا

اَب نہیں دل کو کسی صورت، کسی پہلو قرار
اُس نگاہِ ناز نے کیا سحر ایسا کردیا

عشق سے تیرے بڑھے، کیا کیا جنوں کے مرتبے
مہر ذرّوں کو کیا، قطروں کو دریا کردیا

تیری محفل سے اٹھاتا غیر مجھ کو، کیا مجال؟
دیکھتا تھا میں، کہ تونے بھی اشارا کردیا

سب غلط کہتے ہیں لطفِ یار کو وجہِ سکوں
دردِ دل، اُس نے تو حسرت! اور دؤنا کردیا

11.4.2.7 تشریح

حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کردیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کردیا

یہ غزل کا مطلع ہے جس میں ’آرا‘ اور ’تمنا‘ قافیے کے طور پر آئے ہیں اور اس ’میں کردیا‘ ردیف ہے۔غزل جو شروع سے آخر تک یکساں رہتی ہے۔

معنی: خودبین = خود پسند خودآرا = خود کے بناؤ سنگھار کی طرف توجہ دینے والا

حسرت نے مطلع میں محبوب کی جس خودنمائی اور خود پسندی کی طرف مائل طبیعت کی طرف اشارہ کیا ہے۔اس کی حیثیت عمومی کی ہے۔یعنی اردو غزل میں محبوب کا یہ ایک روایتی کردار ہے جسے کلاسیکی شعرا نے روایت کے سلسلے سے اخذ کیا ہے۔حسرت کے محبوب میں بھی اس کی خود آرائی اسی روایتی تصور سے منسلک ہے۔فرق اتنا ہے کہ حسرت کا محبوب طبعاً خود پسند یا متکبر نہیں ہے۔حسرت نے

اپنے جذبۂ عشق کا اظہار کرکے اسے اپنے حسن کا احساس دلا دیا کہ وہ اتنا خوبصورت ہے کہ عاشق 'اظہارِ تمنا' کے لیے مجبور ہوگیا۔ نہ عاشق اپنے جذبۂ عشق کا اظہار کرتا اور نہ 'حسنِ بے پروا' کے اندر سوئی ہوئی خود بینی اور خود آرائی کی کیفیت بیدار ہوتی۔ سارا قصور جذبۂ عشق کے اظہار کا ہے جس نے حسنِ بے نیاز کو اپنی طرف مائل کردیا۔ یعنی وہ (دوسرے لفظوں میں) ہوشیار (Conscious) ہوگیا:

11.4.2.8

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں
ہم تو سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کردیا

معنی: شکیبا=صبر

عشق ایک عجیب وغریب جذبے کا نام ہے۔ یہاں شاعر یہ کہتا ہے کہ ہم نے سمجھا تھا کہ وہ بے چینیاں جو محبوب سے دوری کے باعث میسّر آئی تھیں۔ اس سے ملنے کے بعد ان کا ختم ہوجانا یقینی ہے لیکن ہوا اس کے برعکس کہ جب محبوب کا وصل نصیب ہوا تو دل کی بے چینیاں اور دونی ہوگئیں۔ یعنی ہمارے جذبۂ عشق میں اور شدت پیدا ہوگئی اور ہمارا دل ہی ہمارے قابو میں نہیں رہا۔ صبر وشکیب کا دعویٰ محض ایک فریب ثابت ہوا۔

11.4.2.9

پڑھ کے تیرا خط، مرے دل کی عجب حالت ہوئی
اضطرابِ شوق نے اِک حشر برپا کردیا

معنی: اضطراب بے تابی، پریشانی

یہ شعر اپنے مفہوم کے اعتبار سے پچھلے شعر ہی کی توسیع ہے۔ گزشتہ شعر میں محبوب کے وصل نے بجائے صبر کے بے تابیوں کو اور دونا کردیا تھا۔ اس شعر میں محبوب کا خط پڑھنے کے بعد عاشق کی یہ کیفیت ہوئی ہے۔ شعر میں دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ 'خط کے متن' کو مخفی رکھا گیا ہے۔ حسرت نے یہ نہیں بتایا کہ خط میں ایسی کون سی بات لکھی تھی کہ عاشق کے جذبات کی دنیا میں زبردست ہل چل سی پیدا ہوگئی۔ دراصل خط ایک رابطے کی کڑی ہے ممکن ہے محبوب نے اپنے جذبہ عشق کا اظہار کیا ہو جس کے باعث عاشق کے جذبات میں غیر معمولی شدت کا پیدا ہونا ایک فطری عمل ہے اور جو دنیائے عشق میں ایک انہونی سی چیز ہے کہ محبوب خود جذبہ عشق کا اعتراف کرے:

11.4.2.10

ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرم نیاز
تجھ کو آخر آشنائے نازِ بے جا کردیا

یہ شعر بھی مطلع میں بیان کردہ مفہوم کی تکرار وتوسیع ہے۔ حسرت کہتے ہیں کہ ہم حسن کے حضور بڑھ چڑھ کر نیاز مندی کے ساتھ پیش آتے رہے جو ایک سچے عاشق کا کردار کہلاتا ہے۔ لیکن محبوب بجائے اس کے کہ ہمارے تسلیم ورضا کی خو کی داد دیتا۔ اس کے

برعکس اس میں تکبر اور غرور پیدا ہو گیا۔ ناز برداری اور نیاز مندی خود ہمارے لیے نقصان دہ ثابت ہوئی۔ شعر کا دوسرا مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ عاشق خود یہ چاہتا تھا کہ محبوب میں شانِ بے نیازی یا تکبّر پیدا ہو کیوں کہ عاشق کا شیوہ ہی نیاز مندی ہے اور محبوب کا شیوہ اس کی ادائے بے نیازی ہے۔ تغافل پیشگی حسن کا شیوہ ہے اور عاشق کا شیوہ تسلیم و رضا ہے۔

11.4.2.11

اب نہیں دل کو کسی صورت، کسی پہلو قرار
اس نگاہِ ناز نے کیا سحر ایسا کردیا

حسرت کی یہ پوری غزل ایک ہی کیفیت کی مظہر ہے۔ شاعر نے جذبۂ عشق کی کیفیت کو مختلف لفظوں میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے حسن کی اداؤں کو بھی مختلف نام دینے کی سعی کی گئی ہے۔ یہاں یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ 'نگاہِ ناز' کے انداز میں وہ کون سا اشارہ مخفی تھا کہ عاشق کا صبر و قرار جاتا رہا۔ گویا دیکھنے کے انداز ہی میں کچھ ایسی دلربائی کی کیفیت پوشیدہ تھی کہ دل گیا تو گیا، دل کا صبر اور دل کا چین بھی جاتا رہا۔

11.4.2.12

عشق سے تیرے بڑھے، کیا کیا جنوں کے مرتبے
مہر ذرّوں کو کیا، قطروں کو دریا کردیا

حسرت کی شاعری میں عشق کا مرتبہ بہت بلند ہے، اس میں بے لوثی بھی ہے پاکبازی بھی۔ عشق کی واردات کوئی معمولی واردات نہیں ہے۔ یہ انسان کو زندگی کا پورا ایک نظریہ فراہم کرتی ہے۔ جینے کا سلیقہ عطا کرتی ہے۔ اخلاص و دردمندی کے احساسات سے مستفیض کرتی ہے۔ عشق جب شدت اختیار کر کے جنون میں بدل جاتا ہے تب اس کا مرتبہ اور بلند ہو جاتا ہے۔ عاشق ایک دشت نورد کی حیثیت سے جنگلوں میں مارا مارا پھرتا ہے۔ اس کے پیروں سے جو بھی خاک کا ذرہ اڑتا ہے وہ اپنی قدر میں سورج سے کم قیمت نہیں رکھتا اور وہ وسعتیں جو قطرے کی طرح کوتاہ تھیں وہ بھی پھیل کر وسیع تر ہو جاتی ہیں۔ یعنی عشق کی اپنی ایک شان اور اپنا جلال ہے۔

11.4.2.13

تیری محفل سے اٹھاتا، غیر مجھ کو کیا مجال
دیکھتا تھا میں کہ تو نے بھی اشارہ کردیا

اس شعر میں معاملہ بندی کا پہلو ہے۔ عاشق اور معشوق کے مابین جو چشمکیں ہوتی رہتی ہیں اس کی طرف بھی یہ اشارہ کرتا ہے۔ 'غیر' یعنی رقیب کا کردار عشق کے جذبے کو شدید کرتا ہے۔ معشوق رقیب سے محبت کا دعوے دار نہیں ہوتا وہ صرف دکھاوے کے لیے اور عاشق کے اندر حسد کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے اس قسم کا کردار ادا کرتا ہے۔ غزل میں عاشق و معشوق کے علاوہ تیسرا کردار رقیب کا کہلاتا ہے۔ جسے تثلیثِ عشق کا تیسرا زاویہ بھی کہتے ہیں۔ اس طرح عاشق اور زیادہ معشوق سے عہدِ وفا باندھتا ہے۔ معشوق

کی بے وفائی بھی عارضی ہوتی ہے اس کا مقصد تو عاشق کے اندر اور زیادہ تڑپ پیدا کرنا ہوتا ہے تاکہ عشق کے رشتے میں اور زیادہ استحکام قایم ہوسکے۔اسی مفہوم کو غالب نے کچھ اس طرح ادا کیا ہے:

میں نے کہا کہ بزم ناز، چاہیے غیر سے تہی

سن کر ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

دونوں اشعار میں واقعے کی صورت کو بڑی فن کاری کے ساتھ ڈرامائی رنگ دے دیا ہے۔

11.4.2.14

سب غلط کہتے ہیں، لطفِ یار کو وجہِ سکون

دردِ دل اُس نے تو حسرت اور دونا کردیا

اس شعر کا مفہوم کم و بیش یہی ہے جو اوپر کی سطروں میں مذکور 1.4.10 کے شعر میں بیان کیا گیا ہے۔شاعر کہتا ہے کہ سنتے آئے تھے کہ محبوب کی مہربانیاں دردِ دل کا علاج ہیں۔لیکن یہاں تو 'لطفِ یار' کا اثر الٹا ہی ہوا۔یعنی بجائے اس کے کہ دردِ دل کم ہوتا اور سکونِ قلب کا باعث ہوتا۔اس نے تو بے تابیِ دل کو اور دو چند بڑھا دیا۔حسرت کی اس غزل میں مفہوم و مضمون کی سطح پر تکرار کی صورت اس لیے پیدا ہوئی کہ شروع سے آخر تک غزل کی فضا ایک ہے۔عشق کی واردات کو بنیاد بنایا گیا ہے۔عشق کے مضمون سے متعلق دوسرے پہلوؤں کو حسرت نے بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے۔ہم اسے بڑی آسانی کے ساتھ مسلسل غزل کا نام دے سکتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

(10) حسرت کی اس غزل میں کس مضمون کو بنیاد بنایا گیا ہے؟

(11) معشوق، عاشق کے اندر حسد کا جذبہ کیوں پیدا کرنا چاہتا ہے؟

(12) حسن جو ابھی تک بے پروا اور بے نیاز تھا، اس میں خود بینی اور خود آرائی کیوں پیدا ہوگئی؟

11.4.3 غزل کے محاسن

(1) مذکورہ دونوں غزلیں حسرت کے خاص اسلوب شعر کی غمّاز ہیں۔

(2) حسرت کے کلام میں دہلی اور لکھنوی دبستان کے اسالیب کا جو امتزاج ملتا ہے۔یہ دونوں غزلیں، اس خاص پہلو کی نمائندگی کرتی ہیں۔چھوٹی بحروں میں ان کا لہجہ میر کی یاد دلاتا ہے جہاں لمسی پیکر آفرینی ہے وہاں وہ مصحفی کی یاد دلاتے ہیں۔جہاں محبوب سے چھیڑ چھاڑ اور محبوب کی دلنواز اداؤں اور اشاروں کو واقعیت کے رنگ میں پیش کرنے کا طریق کار ہے وہاں وہ مومن کا طرز اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

(3) حسرت کی شاعری کا کلیدی مضمون عشق کی واردات سے تعلق رکھتا ہے۔جس میں بے ساختگی اور بے تکلفی ہے۔حسرت نے

اپنی تصنیف 'نکاتِ سخن' میں بھی خود ایک جگہ لکھا ہے کہ "حقیقی شاعری کے لیے اس بات کی ضرورت ہے کہ واقعاتِ محبت کے بیان میں تصنع سے کام نہ لیا گیا ہو اور جذبات کی صحیح ترجمانی کی گئی ہو۔"

(4) حسرت کے کلام میں وہ گہرائی اور گیرائی نیز گنجینۂ معنی کا وہ طلسم تو نہیں ملتا جو غالب کی خاص پہچان ہے۔ لیکن جذبات کی سچی ترجمانی ضرور ملتی ہے جو فوراً دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔

(5) حسرت کی نظر نفسِ انسانی پر گہری تھی۔ 'بدن کی زبان' یعنی Body Language کو سمجھنے کا گہرا شعور تھا۔ اسی لیے محبوب کے ہر پہلو کا بیان مشاہدے کے سرگرم عمل کا مظہر ہوتا ہے۔ اسی کو زندگی، جذبے اور تجربے کی سچی ترجمانی کا نام دینا چاہیے جو حسرت کی شاعری کا خاص عنوان ہے۔

11.5 خلاصہ

(1) حسرت موہانی، اتر پردیش کے ایک قصبہ موہان میں پیدا ہوئے۔

(2) انھوں نے اعلیٰ تعلیم علی گڑھ میں پائی۔

(3) عملی سیاست میں بھی حصہ لیتے رہے، جس کے باعث بارہا قید و بند کی صعوبتیں بھی اٹھانا پڑیں۔

(4) ان کی شاعری پر اپنے عہد کی سیاست اور اپنے مصائب کا کوئی احوال نہیں ملتا۔

(5) ان کی شاعری کا کلیدی مضمون 'عشق' ہے۔

(6) ان کے یہاں مومن، جرأت، تسلیم اور میر کے اثرات ملتے ہیں۔

(7) حسرت نے غزل کو اس دور میں قایم رکھنے کی سعی کی جب نظم کا بول بالا تھا اور غزل کو ایک بے وقت کی راگنی قرار دیا جا رہا تھا۔

(8) حسرت کے اسلوبِ شعر کی خاص پہچان اس کا نشاطیہ آہنگ ہے۔

11.6 اپنی معلومات کی جانچ

طلبا نے حسرت موہانی کی زندگی کے حالات اور ان کی شخصیت کے بارے میں علم حاصل کیا۔ حسرت کی شاعری پر دوسرے کلاسیکی شعرا کے اسالیب کا بھی گہرا اثر ہے۔ اس کا اعتراف انھوں نے خود اپنے کئی اشعار میں کیا ہے۔ حسرت کا خاص اور کلیدی مضمون 'وارداتِ عشق' ہے۔ ان کا 'تصورِ عشق' بے حد پاکیزہ اور نفیس ہے۔ ان کا محبوب محفل کی شمع نہیں ہے بلکہ 'چراغِ خانہ' ہے۔ وہ مثالی حسن کا نمائندہ بھی نہیں بلکہ عورت کا حقیقی پیکر ہے۔ جس میں وہ سارے تکلفات بھی ہیں جنھیں اردو شاعری میں روایتی طور پر ہمیشہ برتا جاتا رہا ہے۔ حسرت کے لہجے میں شادابی اور تازگی ہے۔ بے ساختگی اور روانی ہے۔ جو یک دم اپنی طرف متوجہ کرنے کی قوت رکھتی ہے۔

11.7 اپنی معلومات کی جانچ: نمونۂ جوابات

1. حسرت کی اس غزل کو کیا نام دیا جاسکتا ہے؟

(1) عشقیہ (2) طنزیہ (3) المیہ (4) خطابیہ

2. غزل عاشق و معشوق کے علاوہ تیسرے کردار کا نام کیا ہے جسے تثلیثِ عشق کا تیسرا زاویہ بھی کہا جاتا ہے۔

(1) ساقی (2) زاہد (3) ناصح (4) رقیب

3. حسرت کی غزل کا کلیدی مضمون کیا ہے؟

(1) حُزن و یاس (2) غمِ دوراں (3) شکایتِ زمانہ (4) وارداتِ عشق

11.8 سفارش کردہ کتابیں

1. تاریخ ادب اردو جلد چہارم — سیدہ جعفر
2. مختصر تاریخِ ادب اردو — اعجاز حسین
3. ادب و شعور — ممتاز حسین
4. غزل اور مطالعہ غزل — عبادت بریلوی

اکائی:12 فانی بدایونی

12.1 اغراض ومقاصد
12.2 تمہید
12.3 فانی بدایونی کا تعارف
12.3.1 زندگی کا تعارف
12.3.2 شاعری کی خصوصیات
12.4 فانی بدایونی کی غزل
12.4.1 متن
12.4.2 تشریح
12.4.3 غزل کے محاسن
12.5 خلاصہ
12.6 اپنی معلومات کی جانچ: نمونۂ جوابات
12.7 نمونۂ امتحانی سوالات
12.8 سفارش کردہ کتابیں

12.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں بیسویں صدی کے نصف اوّل کے اہم غزل گوشاعر فانی بدایونی کی زندگی کے حالات اوران کے کلام کے محاسن پر بحث کی گئی ہے۔اِس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد طلبا اس قابل ہوجائیں کہ:

☆ فانی بدایونی کے حالاتِ زندگی بیان کرسکیں

☆ فانی بدایونی کی نصاب میں شامل غزلوں کی تشریح کر سکیں

☆ فانی بدایونی کی شعری خصوصیات بیان کرسکیں

12.2 تمہید

فانی بدایونی نے اس وقت ہوش سنبھالا جب سرسید کی اصلاحی تحریک اپنے عروج پر تھی، نظم نے ایک بڑی تحریک کی صورت

اختیار کر لی تھی۔ حالی کے 'مقدمہ شعر و شاعری' کا اثر جادو کی طرح سر چڑھ کے بول رہا تھا۔ نئی نسلیں نظم کی طرف مائل ہوتی جارہی تھیں۔ غالب نے غزل کا جو معیار پیش کیا تھا اس کی توسیع بھی نہیں ہوسکی۔ داغ دہلوی اور امیر مینائی کی غزل مقبولِ عام ضرور تھی لیکن گہری فکر اور متنوع تجرباتِ زندگی سے وہ عاری تھی۔ فانی نے غزل ہی کو اظہار جذبات کا وسیلہ بنایا۔ شاد عظیم آبادی، حسرت موہانی اور فانی بدایونی کی یہ خدمت نا قابلِ فراموش ہے کہ انھوں نے غزل کو ایک نئی زندگی عطا کی۔ نظم کی تحریک سے مرعوب ہوئے اور نہ اقبال جیسے عظیم شاعر کی نظم کی مقبولیت نے انھیں کسی احساسِ کمتری میں مبتلا کیا۔

جدید اردو شاعری کی تاریخ میں فانی کے مقام کے تعین کے سلسلے میں درج ذیل نکات کی خاص اہمیت ہے:

☆ فانی ایک غزل گو شاعر ہیں

☆ ایک ایسے دور میں انھوں نے غزل سے ایک مستحکم رشتہ قایم رکھا جب اسے بے وقت کی راگنی سے موسوم کیا جارہا تھا۔

☆ داغ اور امیر مینائی کی روایتی غزل کے مقابلے میں فانی نے فکر و فلسفے کا رنگ شامل کیا اور گہرے وجودی تجربات سے غزل کو مالا مال کیا۔

☆ فانی غم ہی کے نہیں نشاطِ غم کے شاعر ہیں۔ اُن کے کلام میں حُزن و ملال کا رنگ گہرا ہے۔ موت کو انھوں نے زندگی ہی کے ایک تجربے کے طور پر اخذ کیا ہے۔

☆ فانی کی غزل ان کے معاصر غزل گو شعرا سے مختلف اور منفرد ہے۔

12.3 فانی کا تعارف

12.3.1 زندگی کا تعارف

فانی کا پورا نام شوکت علی خان تھا۔ 13 ستمبر 1879 کو بدایوں (اتر پردیش) کے ایک چھوٹے سے قصبے اسلام نگر میں پیدا ہوئے۔ اس دور کے عام رواج کے مطابق ابتدائی تعلیم گھر ہی پر پائی۔ بدایوں کے ایک سرکاری اسکول سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے بریلی منتقل ہوگئے۔ جہاں سے انھوں نے بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ بعد ازاں اٹاوہ میں تدریس کے فرائض بھی انجام دیے اور ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولس کے عہدے پر بھی کچھ عرصے کام کیا لیکن دماغ میں یکسوئی نہیں تھی سو علی گڑھ چلے گئے اور وہیں سے ایل۔ ایل۔ بی کی ڈگری بھی حاصل کی۔ کچھ عرصے لکھنؤ میں وکالت کا پیشہ بھی اختیار کیا۔ ان کے ذہن پر تین صدمات کا گہرا اثر تھا۔ ایک اُن کی چچا زاد بہن کی ناگہانی رحلت کا، جو ان سے منسوب تھیں مگر کچھ آپسی اختلافات کے باعث شادی نہ ہوسکی۔ دوسرے 1915 میں والد اور پھر 1917 میں والدہ کی موت ان کے بعد دیگرے اموات نے انھیں قنوطیت پسند بنادیا۔ ایک بڑے قرض کی ادائیگی کے سلسلے میں آبائی جائیداد کو بھی فروخت کرنا پڑا۔ کچھ عرصے اٹاوا میں بھی وکالت کی۔ لیکن اٹاوہ میں بھی ان کا دل نہیں لگا اور نہ وکالت کے پیشے سے دلچسپی قایم ہوئی۔ 1927 میں مہاراجہ کشن پرشاد نے انھیں حیدرآباد بلالیا۔ پھر کسی وجہ سے آگرہ منتقل ہوگئے اور

1931 میں ماہنامہ 'نسیم' کا اجرا کیا جو تین سال تک جاری رہا۔ مالی مشکلات کے باعث اسے بھی بند کرنا پڑا۔ ہار پچھتا کر پھر وہ حیدرآباد چلے گئے۔ حیدرآباد میں مدرسی بھی کی۔ کچھ وقت کے لیے مہاراجہ کشن پرشاد کا وظیفہ بھی ملتا رہا۔ پھر ان کا تبادلہ نانڈیز کے کسی اسکول میں ہوگیا۔ 1940 میں ان کی اہلیہ کا بھی انتقال ہوگیا جو ان کے لیے ایک زبردست صدمۂ جاں کاہ ثابت ہوا اور 1941 میں یعنی اہلیہ کے انتقال کے ایک سال بعد وہ بھی اس جہانِ فانی سے رخصت ہوگئے۔

12.3.2 شاعری کی خصوصیات

فانی مزاجاً داخلیت پسند واقع ہوئے تھے۔ لوگوں سے گھلنا ملنا انھیں پسند نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کہیں بھی اپنا کوئی حلقہ نہیں بنا سکے۔ دوستوں کی ایک محدود دنیا تھی۔ ان کی کم آمیزی کے باعث کچھ لوگ ان کے دشمن بھی بن گئے تھے جس کے باعث حیدرآباد میں انھیں کئی طرح کی تکالیف بھی اٹھانی پڑیں۔ اپنے عزیزوں کی موت نے بھی انھیں 'مرگ پسند' بنا دیا۔ موت ان کے نزدیک زندگی کے سارے دکھوں اور مصیبتوں کا علاج ہے۔ تنہائی پسندی نے انھیں اور زیادہ قنوطی بنا دیا۔ اس طرح ناامیدی اور مایوسی ان کی شاعری کی سب سے نمایاں پہچان بن گئی۔ زندگی اور موت کو انھوں نے فلسفیانہ نظر سے دیکھا تھا۔ غم والم کے بیان ہی کو انھوں نے اہمیت نہیں دی بلکہ یہ تجربے وہ ہیں جن سے انھیں تکلیف کے بجائے لذت ملنے لگی۔ نفسیاتی طور پر دو طرح کی شخصیات ہوتی ہیں ایک مادّیت پسند دوسرے مسوکیت پسند۔ مادیت پسند شخص دوسروں کو تکلیف پہنچا کر لذت حاصل کرتا ہے اور مسوکیت پسند خود کو تکلیف دے کر حظ حاصل کرتا ہے۔ اس معنی میں فانی مسوکیت پسند تھے جو خود غم کو خوش آمدید کہتے ہیں۔ غالب کو بھی دشت نوردی میں لطف آتا تھا، جلاد سے دو قدم آگے چلنے میں انھیں طمانیت حاصل ہوتی تھی۔ غالب نفی سے تطابق پیدا کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ اسی باعث ان کی لے میں کہیں حُزن و مایوسی کا رنگ شامل نہیں ہوتا بلکہ ایسے موقعوں پر ان کے شعری آہنگ میں نشاطیہ لے شامل ہوجاتی ہے جب کہ فانی کا آہنگ نشاطیہ نہیں ہوتا بلکہ وہ غم سے ایک لذت آمیز خوشی محسوس کرتے ہیں۔ موت کو دکھوں کا مداوا سمجھتے ہیں، زندگی کو دیوانے کا خواب کہتے ہیں:

تو کہاں تھی اے اجل، اے نامرادوں کی مراد
مرنے والے راہ تیری عمر بھر دیکھا کیے

دوسری جگہ وہ ایک ہی شعر میں زندگی اور موت کے بارے میں یہ نقطۂ نظر قایم کرتے ہیں:

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میّت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

گویا ہر سانس ایک موت ہے اور انسان اپنی زندگی میں جتنی سانسیں لیتا ہے اتنی ہی اموات سے وہ گزرتا ہے۔ آدمی مرتا ہے اور جیتا ہے، مرتا ہے اور جیتا ہے۔ یہ سلسلہ زندگی کی آخری سانس تک جاری رہتا ہے۔ یہ ایک انتہائی قنوطی اور مایوس کن تصورِ حیات ہے جو فانی کی شاعری کا جلی عنوان ہے۔ اِسی لیے فانی کو 'غم پرست' بھی قرار دیا جاتا ہے۔ فانی کی شاعری میں جن الفاظ سے ہمیں بار بار سابقہ پڑتا ہے۔ اُن میں غم اور موت سے متعلق الفاظ کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثلاً: غم، الم، ماتم، نامرادی، آنسو، نزع، موت،

اجل، میت۔ نعش وغیرہ الفاظ کے استعمال سے فانی کی اُفتادِ طبع کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ شیلی نے کہا تھا:

Our swetest songs are those

That tell of saddest thoughts

(ہمارے شیریں نغمے وہ ہیں جو غم انگیز خیالات کے مظہر ہوتے ہیں)

فانی کی شاعری الم انگیز بھی ہے اور فکر انگیز بھی اسی لیے اُس میں زبردست تاثیر بھی ہے۔ وہ فوراً اپنی طرف متوجہ کرتی اور زندگی، موت اور غم کی حقیقتوں پر غور و خوض کی دعوت دیتی ہے۔ ان کے چند مشہور اشعار درج ذیل ہیں:

غم اصلِ کائنات ہے، دل جوہرِ حیات ہے
دل غم سے غم ہے دل سے مقابل جگہ جگہ

موت کی نیند آگئی بیمار کو
غیب سے سامانِ شفا ہوگیا

شبِ فرقت کٹی یا عمر فانی
اجل کے ساتھ آمد ہے سحر کی

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

وہ اٹھا شورِ ماتم آخری دیدارِ میت پر
اب اٹھا چاہتی ہے نعشِ فانی دیکھتے جاؤ

فانی کو قدرت نے غم ہی ودیعت نہیں کیے بلکہ غم ان کے وجود کی توثیق سے عبارت ہے۔ غم ان کے لیے لازم و ملزوم کا درجہ رکھتا ہے۔ وہ غم کے نوحہ خواں بھی ہیں اور غم کو دعوت بھی دیتے ہیں:

اپنے دیوانے پہ اِتمام کرم کر یارب
در و دیوار دیے اب انھیں ویرانی دے

ہاں ناخنِ غم کمی نہ کرنا

ڈرتا ہوں کہ زخمِ دل بھر نہ جائے

مذاقِ تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا
بغیرِ مرگ جسے زیست کا مزہ نہ ملا

اکثر نقادوں نے فانی کی شاعری کا تقابل میر تقی میر کی شاعری سے کرتے ہوئے دونوں کو غم کا شاعر قرار دیا ہے۔لیکن غم کو برتنے کا ان کا اپنا اپنا مخصوص انداز ہے۔میر کی زندگی ہی مصائب و آلام سے گھری ہوئی نہیں تھی۔ان کے دور کے سیاسی تاریخی اور اقتصادی حالات بھی بے حد دگرگوں واقع ہوئے تھے۔میر کی طبیعت حساس تھی جس پر ان عوامل کا گہرا اثر پڑا۔میر نے محض 'اظہارِ حال' تک اپنی شاعری کو رکھا۔وہ نہ تو غم پسند تھے اور نہ غم سے انھیں لذت ملتی تھی۔جب کہ فانی غم پرست تھے اور غم کو اصلِ حیات کہتے تھے۔فانی زندگی سے بے زار تھے اور زندگی پر موت کو ترجیح دیتے تھے جب کہ میر نے زندگی کے کئی رنگ دیکھے تھے اور ہر رنگ کو انھوں نے اپنی شاعری میں موضوع بنایا۔جو تنوع اور رنگا رنگی جو میر کی شاعری کو لامحدود بنا دیتی ہے۔فانی کے یہاں ایک حد قایم کر لیتی ہے اور وہ صرف زندگی کے نوحہ خواں اور موت کے مدح سرا بن کر رہ جاتے ہیں۔

میر اور فانی کے کلام میں جبر و اختیار کے موضوع میں یکسانیت ہے۔دونوں نے قضا و قدر کو مقدر مانا ہے۔انسان اپنے کسی بھی عمل میں مختار کی حیثیت نہیں رکھتا۔میر اسے ایک فریب کا نام دیتے ہیں کہ آدمی جو چاہے اپنی مرضی اور خواہش کے مطابق کر سکتے ہیں۔اسی لیے وہ کہتے ہیں:

چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

فانی نے جبر و اختیار کے مضمون کے متعدد شعر کہے ہیں۔وہ بھی اختیار کو ایک تہمت قرار دیتے ہیں۔مثلاً:

دنیا میں حالِ آمد و رفتِ بشر نہ پوچھ
بے اختیار آ کے رہا، بے خبر گیا

محشر میں جبرِ دوست سے طالب ہوں داد کا
آیا ہوں اختیار کی تہمت لیے ہوئے

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

12.4 فانی بدایونی کی غزل

12.4.2 متن

وہ جی گیا جو عشق میں جی سے گزر گیا عیسیٰ کو ہو نوید، کہ بیمار مرگیا
آزاد کچھ ہوئے ہیں اسیرانِ زندگی یعنی جمالِ یار کا صدقہ اُتر گیا
دنیا میں حالِ آمد و رفت بشر نہ پوچھ بے اختیار آکے رہا، بے خبر گیا
آیا کہ دل گیا، کوئی پوچھے تو کیا کہوں؟ یہ جانتا ہوں دل اِدھر آیا اُدھر گیا

فانی کی ذات سے غمِ ہستی کی تھی نمود
شیرازہ آج دفترِ غم کا بکھر گیا

12.4.2 تشریح

12.4.3

وہ جی گیا جو عشق میں جی سے گزر گیا
عیسیٰ کو ہو نوید، کہ بیمار مرگیا

عیسیٰ :ایک پیغمبر جنھیں یہ اعجاز دیا گیا تھا کہ بیماروں کو اچھا اور مردوں کو زندہ کر دیا کرتے تھے۔

اردو غزل کی روایت میں عشق مکمل سپردگی کا نام ہے۔اللہ کی راہ میں فنا ہونے کے معنی بقا ہی بقا کے ہیں۔زندگی ایک طویل ہجر سے عبارت ہے اور وصل کے معنی ذاتِ خداوندی میں مکمل طور پر مدغم ہونے کے ہیں۔عاشق کی جان اپنی جان نہیں ہوتی بلکہ وہ معشوق کی امانت ہوتی ہے۔فانی کے نزدیک زندگی کے مقابلے میں موت ایک بیش قیمت چیز ہے۔اس لیے عاشق کے جان سے جانے کی وہ خوشی مناتے ہیں اور عیسیٰ پر طنز کرتے ہیں کہ ان کے لیے یہ خوش خبری ہے کہ بیمارِ عشق پر ان کی مسیحائی کا جادو بھی بے اثر ہوا۔ عاشق کو بہر حال آستانہ جاناں پر اپنی جان کا صدقہ دینا ہی تھا۔یہی شریعتِ عشق ہے۔

12.4.4

آزاد کچھ ہوئے ہیں اسیرانِ زندگی
یعنی جمالِ یار کا صدقہ اُتر گیا

اس شعر میں بھی فانی نے موت پر زندگی کو ترجیح دی ہے۔آزاد ہونے کے معنی جان سے گزر جانے کے ہیں۔اس شعر کو مطلع کا تسلسل بھی کہہ سکتے ہیں۔دونوں اشعار میں زندگی کو ایک قید سے تعبیر کیا گیا ہے اور موت کو اصلِ حیات کہا گیا ہے۔عاشقوں کو بہر حال اور بالآخر جمال یار پر قربان ہونا ان کا فریضۂ اوّل و آخر ہے۔اسی لیے فانی کے نزدیک موت کے معنی اسیری سے چھٹکارا پانے کے ہیں۔

12.4.5

دنیا میں حالِ آمد و رفتِ بشر نہ پوچھ
بے اختیار آکے رہا ہے خبر گیا

شاعر نے زندگی کی بے وقعتی کی طرف اشارہ کیا ہے کہ دنیا میں انسان کیوں آتا ہے اور آکے پھر واپس کیوں چلا جاتا ہے۔ یہ سب ایک پہیلی ہی ہے۔ اس کا جواب کسی فلسفے کے پاس ہے نہ تصوف کے پاس۔ مذہب بس اتنا کہتا ہے کہ آزمائش کے لیے بھیجا گیا ہے۔ فانی کا سب سے بڑا سوال بھی یہی ہے کہ اگر زندگی دی تھی تو اختیار کیوں نہیں دیا؟ اس کیوں کا جواب کسی فردِ بشر کو نہیں ملتا۔ اسی لیے فانی کہتے ہیں کہ وہ نہ صرف بے اختیار آتا ہے بلکہ جواب نہ ملنے پر بے خبر بھی جاتا ہے۔

12.4.6

آیا کہ دل گیا، کوئی پوچھے تو کیا کہوں؟
یہ جانتا ہوں، دل اِدھر آیا اُدھر گیا

یہ ایک عاشقانہ شعر ہے۔ شاعر کہتا ہے۔ عشق کے معنی محبوب کو دِل دینے کے ہیں۔ عاشق محض دل ہی نہیں دیتا، جان مانگنے پر جان دینا بھی اُس کی شریعت میں شامل ہے۔ اس شعر میں شاعر نے 'دل آنا' محاورے سے بڑا فن کارانہ کام لیا ہے۔ 'دل جانا' یا دل کا چلا جانا بھی ایک محاورہ ہے۔ شاعر نے دلچسپ نکتہ یہ نکالا ہے کہ میں اسے کیا سمجھوں یعنی دل آیا ہے کہ دل گیا ہے۔ جب دل کسی پر آ گیا تو وہ سینے میں رہا ہی کہاں۔ جب سینے میں وہ اپنے مقام پر رہا ہی نہیں تو پھر اس کے جانے کا سوال بھی نہیں اٹھتا۔ شاعر نے دل کے اِدھر آنے اور اُدھر جانے سے مزید لطف پیدا کر دیا ہے۔ اسے لطفِ بیان سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔

12.4.7

فانی کی ذات سے غمِ ہستی کی تھی نمود
شیرازہ آج دفترِ غم کا بکھر گیا

ہستی: زندگی نمود: نمائش شیرازہ: جزو بندی، کسی چیز کی مرتب شکل
دفترِ غم: غم کی بیاض

یہ شعر بھی فانی کے خاص طرزِ ادا اور فلسفۂ غم کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ زندگی کو غم سے عبارت کہتے ہیں۔ یعنی غم ہے تو زندگی ہے، زندگی ہے تو غم ہے۔ فانی کو موت کیا آئی سارا شیرازۂ غم ہی بکھر گیا۔ جب غم ہی نہیں رہا تو کیا رونقِ ہستی اور کیا رونقِ بزم۔ فانی یہاں بھی زندگی پر موت کو ترجیح دے رہے ہیں۔ لیکن یہ بھی کہہ رہے ہیں کہ ہستی کی نام و نمود تو ان سے قایم تھی اور وہ اس لیے قایم تھی کہ وہ غم کے نمائندے تھے۔ جب غم کا نمائندہ ہی اس جہانِ فانی سے اٹھ گیا تو اس کے دوسرے معنی 'دفترِ غم' کے بکھر جانے کے ہیں۔ فانی اس کا افسوس کرتے ہیں۔ اس ذیل میں جگر مراد آبادی کا یہ شعر بھی یاد رکھنے کے قابل ہے:

دل گیا رونقِ حیات گئی

غم گیا ساری کائنات گئی

12.4.8 غزل کے محاسن

فانی کی اس غزل میں شروع سے آخر تک ایک ہی فضا ملتی ہے۔ فانی کی غزلوں میں معنی ومفہوم کے اعتبار سے بھی ایک تسلسل کارفرما ہوتا ہے۔ فانی نے زندگی، موت، غم، قضا اور قدر یا جبر و اختیار کے بارے میں جو تصور قایم کیا ہے۔ اسی کا عکس ان کی اس غزل میں بھی پایا جاتا ہے۔

نسبتاً یہ غزل چھوٹی بحر میں ہے۔ چھوٹی بحر میں اپنے تصورات وخیالات کو مؤثر ڈھنگ سے ادا کرنا آسان نہیں ہوتا۔ فانی کو یہ قدرت تھی ان کی بڑی بحر اور چھوٹی بحر کی غزلوں میں تاثیر کی صورت یکساں نظر آتی ہے۔

اس غزل میں فانی نے ردیف کو بے حد فن کاری کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ گیا، امدادی فعل بھی ہے، جو عموماً ماضی سے تعلق رکھتا ہے۔ فانی نے ہر شعر میں ’گیا‘ کو مختلف معنی فراہم کر دیے ہیں۔

غزل میں روانی اور بے تکلفی ہے۔ اِدھر آیا، اُدھر گیا، جیسے فقروں میں زبان کا لطف پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر یہ غزل فانی کے اپنے منفرد لب و لہجے کی نمائندہ غزل ہے۔

12.5 خلاصہ

فانی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ انھوں نے غزل میں اپنی انفرادیت قایم کی۔ ان کے معاصرین میں شاد عظیم آبادی، اصغر گونڈوی، حسرت موہانی جیسے غزل گو شعرا کا شمار ہوتا ہے۔ ان میں ہر شاعر کا اپنا طرزِ اظہار ہے۔ فانی ایک غم پسند بلکہ غم پرست شاعر تھے۔ زندگی اور غم کو لازم و ملزوم خیال کرتے تھے۔ غم ان کے لیے رونقِ ہستی اور رونقِ کائنات کا درجہ رکھتا ہے۔ غم ہی اصلِ حیات بھی ہے۔ موت کو وہ نجات دہندہ قرار دیتے ہیں۔ وہ غم ہی نہیں موت کو بھی دعوت دیتے ہیں جو تمام دکھوں اور تکالیف کا واحد علاج ہے۔ فانی کی غزلوں میں جن خاص الفاظ کی تکرار ملتی ہے ان سے بھی ان کے مزاج اور ذہن کے جھکاؤ کا بخوبی پتہ چلتا ہے جیسے غم، الم، درد، موت، اجل، مرگ، نعش، میت، جبر، قدر، اختیار وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جنھیں کلیدی کہا جا سکتا ہے۔ فانی کو حُزن ویاس کے مضامین ادا کرنے میں لطف آتا ہے۔ اسی لیے انھیں ’نشاطِ غم‘ کا شاعر بھی کہا جاتا ہے۔

12.6 اپنی معلومات کی جانچ: نمونۂ جوابات

طلبا کو فانی کی غزل کے خاص اسلوب کا علم ہوا۔ انھیں یہ بھی علم ہوا کہ فانی ایک غم پرست شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں احساس کی شدت پائی جاتی ہے۔ زندگی کو انھوں نے مختلف نظروں سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ غم سے کہیں اور کسی فردِ بشر کو مفر نہیں ہے۔ ان کا

کہنے کا مقصود یہ ہے کہ زندگی ہے تو غم ہے، غم ہے تو زندگی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک طرف انھیں زندگی کے ایسے تجربات میسر آئے تھے جو تلخ آ گیں اور درد آ گیں تھے۔ اپنوں کی رحلت کا غم اور اس پر روزگار کا غم۔ زندگی کے کسی حصے میں انھیں اطمینان نہیں ملا۔ اسی لیے وہ کسی ایک مقام پر مستقل سکونت اختیار نہیں کر سکے۔ بدایوں، بریلی، اٹاوہ، آگرہ، لکھنؤ، علی گڑھ، حیدرآباد، ناڈیز وغیرہ میں ان کا قیام رہا۔ نہ آبائی جائیداد سے انھیں کچھ ملا اور نہ اعلیٰ تعلیم ہی سے انھیں خاطر خواہ فائدہ پہنچا۔ طلبا نے ان کی غم پرستی کے اسباب سے واقفیت حاصل کی۔ فانی اور میر تقی میر دونوں کے یہاں آپ بیتی کا انداز ہے۔ غم اور الم کا اثر دونوں کی شاعری میں ملتا ہے لیکن فانی کے یہاں زیادہ شدت پائی جاتی ہے۔ انھیں ہم قنوطی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن میر قنوطی نہیں تھے۔ غم ان کی پوری شاعری نہیں ہے جب کہ فانی کے یہاں غم پوری شاعری سے عبارت ہے۔ طلبا کو دونوں کے کلام میں جبر واختیار کے مضمون کے بارے میں بھی واقفیت ہوئی اور اس بات کا بھی علم ہوا کہ میر تقی میر کے کلام میں تنوع ہے۔ ان کی حدود وسیع ہیں۔ جب کہ فانی کا کلام محض چند مضامین تک محدود ہے اور وہ مضامین ہیں۔ غم، الم، موت، قبر، کفن، نعش وغیرہ۔ لیکن فانی کے کلام کو موثر بنانے میں ان کے اپنے تجرباتِ زندگی اور تصوراتِ زندگی کا خاص دخل ہے۔ فانی کا اپنا لب ولہجہ اور اپنا طرزِ فکر ہے جس کے بارے میں طلبا کو بڑی حد تک آگہی ہوئی۔

12.6.1 نمونہ جوابات

12.6.2 فانی نے بریلی کے علاوہ اور کہاں تعلیم پائی؟

(1) علی گڑھ (2) آگرہ (3) اٹاوہ (4) حیدرآباد

12.6.3 فانی کا سنِ پیدائش کیا ہے۔

(1) 1880 (2) 1879 (3) 1878 (4) 1877

12.6.4 فانی کو کہا جاتا ہے:

(1) سہل ممتنع کا شاعر (2) شاعرِ فطرت (3) نشاطِ غم کا شاعر (4) صوفی شاعر

12.7 نمونہ سوالات

1 فانی کو غم پرست شاعر کیوں کہا جاتا ہے؟

2 فانی کی غزل میں کن مضامین کی خاص اہمیت ہے؟

3 فانی کو ایک منفرد شاعر کیوں کہا جاتا ہے؟

4 فانی زندگی پر موت کو کیوں ترجیح دیتے ہیں؟

5 فانی کے حالاتِ زندگی پر ایک نوٹ لکھیے۔

12.8 سفارش کردہ کتابیں

1.	مختصر تاریخِ ادب اردو	اعجاز حسین
2.	غزل اور مطالعۂ غزل	عبادت بریلوی
3.	غزل اور متغزّلین	ابواللیث صدیقی

بلاک ۵ کا تعارف:

اس بلاک میں کل تین اکائیاں شامل ہیں۔ اکائی ۱۳، فراق گورکھپوری کی غزل گوئی پر مبنی ہے۔ جس میں طلباء فراق کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز فراق کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔ اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ فراق کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی ۱۴، میں فیض احمد فیض کی غزل گوئی پر مبنی ہے۔ جس میں طلباء فیض کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز فیض کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔ اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ فیض کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی ۱۵، کا عنوان ناصر کاظمی قائم کیا گیا ہے۔ جس میں طلباء ناصر کاظمی کی حالاتِ زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کریں گے۔ نیز ناصر کی غزل گوئی کا بھی اندازہ کرسکیں گے۔ اسی باب میں طلبا کے لیے منتخب غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی تا کہ وہ ناصر کی غزلوں کے فنی محاسن سے آگاہ ہوسکیں۔

اکائی 13 : فراق گورکھپوری

ساخت

13.1 اغراض ومقاصد

13.2 تمہید

13.3 حالاتِ زندگی

13.4 غزل گوئی کی خصوصیات

13.5 فراق گورکھپوری کی غزل

13.5.1 غزل۔۱

13.5.2 تشریح

13.5.3 غزل۔۲

13.5.4 تشریح

13.6 غزل کے محاسن

13.7 خلاصہ

13.8 نمونہ امتحانی سوالات

13.9 سفارش کردہ کتابیں

13.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعے سے طلباء

فراق کی زندگی اوران کی شخصیت کے متعلق معلومات حاصل کرسکیں گے۔

فراق کی شاعرانہ خصوصیت سے آگاہ ہوسکیں گے۔

فراق کی غزل گوئی کے فنی محاسن کا اندازہ کرسکیں گے۔

13.2 تمہید

فراق اردو غزل کے بلند پایہ شاعر ہیں، ان کو شعر وشاعری سے بچپن ہی سے دلچسپی تھی، انہوں نے ابتدا میں امیر مینائی کے شاگرد وسیم خیر آبادی سے اصلاح لی، میرؔ، غالبؔ، مصحفیؔ سے لے کر حسرت موہانی اور فانیؔ وغیرہ کے شاعرانہ خیالات سے استفادہ کیا، ریاض خیر آبادی سے بھی انہوں نے مشورے کیے، یہی وجہ ہے کہ ان کی ابتدائی غزلوں میں روایتی رنگ نظر آتا ہے۔لیکن جن ناقدین نے فراق کی شاعری کا بغور مطالعہ کیا ہے ان کا کہنا ہے کہ فراق کی غزلیں ارتقا کی منزلوں سے گزری ہیں، شروع میں روایتی اسلوب میں شعر کہتے، مگر جب انہوں نے انگریزی شعر وادب کا مطالعہ کیا تو ان کے اسلوب میں انفرادیت اور الگ قسم کی جاذبیت پیدا ہوگئی اور ان کا طائر فکر ایسی دنیا سے آشنا ہوا جہاں ذاتی عشق دنیا کے عشق ومحبت میں تبدیل ہوگیا، جس کے نتیجہ میں ان کی غزلوں کا فکری لہجہ صرف اظہار غم پر ہی ختم نہیں ہوتا بلکہ اس میں تجزیہ کی صلاحیت بھی دکھائی دیتی ہے۔اس اکائی میں ہم فراق کی غزل گوئی کا تفصیلی مطالعہ کریں گے۔

13.3 حالاتِ زندگی

فراق گورکھپوری کا نام رگھوپتی سہائے فراق تھا، ان کی پیدائش گورکھپور کے بانس گاؤں میں ۲۸/اگست ۱۸۹۶ء کو کایستھ گھرانے میں ہوئی، ان کے والد منشی گورکھ پرشاد سہائے وکالت کے پیشہ سے وابستہ تھے، شاعری سے بھی دلچسپی تھی اور تخلص عبرت تھا، غزلیں بھی کہی ہیں لیکن ''حسن فطرت'' کے نام سے ان کی مثنوی بہت مشہور ہے، فراق کی پرورش علمی وادبی ماحول میں ہوئی، انہیں کھیل کود سے دلچسپی نہ تھی، وہ فطرۃً عجیب وغریب شخصیت کے مالک تھے، محمد طفیل کے نام فراق نے اپنے خطوط میں اپنی اس صفت کی جانب اشارہ کیا ہے، لکھتے ہیں:

> ''مانوس چیزیں بھی مجھے حد درجہ عجیب محسوس ہوتیں، مناظر فطرت سے اتنا زیادہ متاثر ہوتا کہ انہیں میں کھو جاتا، میرے بچپن کی دوستیاں شدید قسم کی ہوتی تھیں، بچپن کے کھلونوں سے اتنا شدید لگاؤ محسوس کرتا تھا کہ گھر والے تعجب کرتے تھے۔''

ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''میری والدہ کا کہنا تھا کہ میں دو تین سال کی عمر ہی سے کسی بدصورت مرد یا عورت کی گود میں جانے سے انکار کر دیتا تھا بلکہ یہاں تک ضد کرتا تھا کہ ایسے لوگ گھر میں نہ آنے پائیں۔'' (غبار کارواں، ماہنامہ آج کل، دسمبر ۱۹۷۰ء)

فراق نے فارسی اپنے گھریلو ماحول میں سیکھی، ساتھ ہی ہندو مذہبی کتابوں رامائن اور گیتا کا مطالعہ بھی کیا، لوک گیتوں کی دھن

ان کے دل پر خاص طور سے اثر انداز ہوتی ،گلزارنسیم کا مطالعہ انہوں نے پھوپھی زاد بھائی راج کشور لال سحر کی صحبت میں آٹھویں نویں درجہ ہی میں کرڈالا، امیر مینائی وغیرہ کے اچھے خاصے اشعار بچپن میں یاد کرلیے تھے،ابتدائی تعلیم مکمل کرنے کے بعد جب وہ اٹھارہ برس کے ہوئے تو ان کے مزاج کی رعایت نہ کرتے ہوئے ان کی شادی معمولی شکل وصورت والی عورت سے کردی گئی جس کے سبب ان کو بڑا صدمہ ہوااور فراق کے بقول ''میری شادی نے میری زندگی کوایک زندہ موت بنا کر رکھ دیا'' شادی کے بعد ۱۹۱۵ء میں ایف اے الٰہ آباد سے کیا،اسی دوران سنگرہنی کے مرض میں مبتلا ہوئے اور نیند غائب ہوگئی، ۱۹۱۸ء میں الٰہ آباد ہی سے بی اے کیا،اسی سال ان کے والد کا انتقال ہوگیا جس کے سبب گھر کی مالی حالت بگڑگئی اور آبائی مکان لکشمی بھون فروخت کرنا پڑا،اسی سال ڈپٹی کلکٹری کے لیے انگریزی سرکار نے ان کا نام منتخب کیا مگر مہاتما گاندھی اور پنڈت نہرو سے ان کے تعلقات ہوگئے اوران کا ذہن حصول آزادی کی جانب مائل ہوگیا اور فراق باقاعدہ کانگریس پارٹی سے منسلک ہوگئے یہاں تک کہ سکریٹری بنالیے گئے،متعدد بار جیل کی ہوا بھی کھائی،اس وقت چوٹی کے سیاسی قائدین حسرت موہانی اور رفیع احمد قدوائی وغیرہ سے دوستانہ مراسم ہوگئے۔

جیل میں مشاعرے منعقد ہوتے اور فراق اپنی غزلیں بھی سناتے مگر سیاسی رویوں سے ان کا مزاج زیادہ دیر تک ہم آہنگ نہ رہ سکا اور گاندھی جی کے افکارونظریات سے بیزار ہوگئے اوران پر سخت تنقیدیں کیں البتہ نہرو کے تہذیبی شعور کے دلدادہ اوران کی بہت تعریف کرتے تھے۔

۱۹۳۰ء میں فراق نے ایم اے انگریزی سے کیا اور الٰہ آباد میں استاد مقرر کیے گئے،لندن سے واپسی کے بعد جب سجاد ظہیر نے ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی بنیاد ڈالی تو اعجاز حسین اور احمد علی کے ساتھ فراق نے بھی ان کا ساتھ دیا اور پہلی کانفرنس میں اس انجمن کی ضرورت واہمیت پر مقالہ پڑھا، ۱۹۴۷ء میں دہلی کانفرنس کی صدارت کی،اسی دوران فرقہ پرستی کے خلاف ان کا مقالہ ''ہمارا سب سے بڑا دشمن'' شائع ہوا،۱۹۵۴ء میں بستی کی کانفرنس،۱۹۵۶ء میں ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس میں یادگار تقریر کی،۱۹۵۹ء میں ریٹائر ہوگئے،ریٹائر کے بعد تقریباً تیئس سال زندہ رہے،۱۹۷۰ءاور۱۹۷۳ء میں بھی انہوں نے انجمن کے جلسوں میں تقریریں کیں لیکن ان تقریروں میں صوفیانہ رنگ غالب نظر آتا ہے،''من آنم'' کے خطوط میں حیات وکائنات کا فلسفہ نچوڑ کر رکھ دیا ہے۔

۳/مارچ ۱۹۸۲ء میں حرکت قلب رک جانے سے دہلی میں فراق کا انتقال ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

۱۔فراق گورکھپوری.....................میں پیدا ہوئے۔

(الف)۱۸۹۰ء (ب)۱۸۸۵ء (ج)۱۸۷۰ء (د)۱۸۹۶ء

۲۔فراق گورکھپوری نے ایف اے کہاں سے کیا تھا؟

(الف) گورکھپور سے (ب) لکھنؤ سے (ج) دہلی سے (د) الٰہ آباد سے

۳۔ فراق گورکھپوری کے خطوط کے مجموعہ کا کیا نام ہے؟

(الف) مکاتیب فراق (ب) من آنم (ج) خطوطِ فراق (د) مجموعہ مکاتیب فراق

13.4 غزل گوئی کی خصوصیات:

فراق اردو غزل کے بلند پایہ شاعر ہیں، ان کو شعر و شاعری سے بچپن ہی سے دلچسپی تھی، انہوں نے ابتدا میں امیر مینائی کے شاگرد وسیم خیر آبادی سے اصلاح لی، میرؔ، غالبؔ، مصحفیؔ سے لے کر حسرت موہانی اور فانیؔ وغیرہ کے شاعرانہ خیالات سے استفادہ کیا، ریاض خیر آبادی سے بھی انہوں نے مشورے کیے، یہی وجہ ہے کہ ان کی ابتدائی غزلوں میں روایتی رنگ نظر آتا ہے، مثلاً

خیال گیسوئے جاناں کی وسعتیں مت پوچھ

کہ جیسے پھیلتا جاتا ہے شام کا سایہ

لیکن جن ناقدین نے فراق کی شاعری کا بغور مطالعہ کیا ہے ان کا کہنا ہے کہ فراق کی غزلیں ارتقا کی منزلوں سے گزری ہیں، شروع میں روایتی اسلوب میں شعر کہتے، مگر جب انہوں نے انگریزی شعر و ادب کا مطالعہ کیا تو ان کے اسلوب میں انفرادیت اور الگ قسم کی جاذبیت پیدا ہوگئی اور ان کا طائر فکر ایسی دنیا سے آشنا ہوا جہاں ذاتی عشق دنیا کے عشق و محبت میں تبدیل ہو گیا، جس کے نتیجہ میں ان کی غزلوں کا فکری لہجہ صرف اظہار غم پر ہی ختم نہیں ہوتا بلکہ اس میں تجزیہ کی صلاحیت بھی دکھائی دیتی ہے، ان کی غزلوں کے ارتقائی منازل کی نشاندہی کرتے ہوئے پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

''جس نے فراق کی غزلیں پڑھی ہیں اور ان کی غزل گوئی کی ارتقائی منزلوں کا مطالعہ کیا ہے اسے یہ دیکھنے میں بالکل دشواری نہ ہوگی کہ وہ ابتدا میں ایک روایتی اسلوب کی تقلید کر رہے تھے۔'' (شاہکار فراق نمبر، ص ۲۴)

روایتی اسلوب سے ہٹ کر فراق نے جو غزلیں کہی ہیں ان میں بلاشبہ تجزیہ کا لہجہ پورے طور پر سامنے تو آتا ہی ہے ساتھ ہی اس میں محاکمہ کی خوبی بھی پیدا ہوگئی ہے، ان کے پاس غموں کا اژدہام ہے، زندگی کی مشکلات کا ایک طوفان ہے اور اس سے مقابلہ ان کے نزدیک بہت مشکل ہو گیا ہے، اس لیے کہ نئے انداز و طرز حیات نے آسان زندگی کو ایسا دشوار بنا دیا ہے کہ اس سے نجات و فرار ممکن نہیں، ان کے نزدیک موت کا علاج تو ہوسکتا ہے مگر زندگی کے مرض کا کوئی علاج نہیں، گویا انہوں نے غزل کو صرف اظہار محبت کا ذریعہ نہیں سمجھا بلکہ زمانہ کے ماحول و مزاج نے ان کو جو فلسفۂ زندگی سمجھایا اس کو بلا کم و کاست قارئین کے سامنے پیش کر دیا، ان کی غزلوں

میں ان اوصاف وخصائص کا اندازہ درج ذیل اشعار سے کیا جاسکتا ہے:

عمر فراق نے یوں ہی بسر کی
کچھ غمِ دوراں کچھ غم جاناں

موت کا بھی علاج ہے لیکن
زندگی کا کوئی علاج نہیں

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

فراق کی غزلوں کا بنیادی موضوع حسن وعشق ہے،ان کے مخصوص جمالیاتی احساس کے ساتھ ساتھ دیومالائی تصورات کا عکس بھی ان کی غزلوں میں واضح طور پر محسوس ہوتا ہے،مثلاً

ہرلیا ہے کسی نے سیتا کو
زندگی کیا ہے رام کا بن باس

فراق کا تصورِعشق محدود نہیں ہے بلکہ وہ اپنے آس پاس عشق ومحبت کا حصار کھینچ کر زندگی کے مسائل سے آنکھیں چرانے کے بجائے اس سے نبرد آزما ہونے اور دنیا کے غم اپنے اندر سمو لینے کی بات کرتے ہیں، وہ انسانوں کی زندگیوں میں پائی جانے والی محرومیوں کو محسوس کر کے اپنی غزلوں میں اس کی عکاسی کرتے ہیں اور یہ خوبی فراق کی گہری سوچ اور فکر کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان کا تصورِعشق ان کے شعور ووجدان اوران کے ادراک وآگہی کا حصہ ہے،ان کے ایک خط سے اس موقف کی تائید حاصل کی جاسکتی ہے:

’’جب شاعری شروع کی تو میری کوشش یہ ہوئی کہ اپنی ناکامیوں اور اپنے زخمی خلوص کے لیے اشعار کے مرہم تیار کروں،میری زندگی جتنی تلخ ہو چکی تھی اتنے میں پرسکون اور حیات افزا اشعار کہنا چاہتا تھا۔‘‘

درج ذیل اشعار میں ان کے اسی احساس کی ترجمانی ہے:

زندگی کو بھی منہ دکھانا ہے
رو چکے تیرے بے قرار بہت

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ اب مجھ سے تری رنجشِ بیجا بھی نہیں

میں آسمانِ محبت پہ رخصتِ شب ہوں
ترا خیال کوئی ڈوبتا ستارہ ہے

فراق کی غزلوں کا ایک اہم عنصر ہندوستانی تہذیب سے محبت ہے جو ان کے فکر وفلسفہ میں سما کر برقی رو یا بدن میں خون کی طرح دوڑتی نظر آتی ہے، اس تہذیب میں وہ ثبات دیکھنا چاہتے ہیں اور اس کے خلاف کسی قسم کا سمجھوتہ نہیں کر پاتے، اپنے جذبات کے اظہار میں انہوں نے ہندوستانی تہذیب وثقافت کا جگہ جگہ سہارا لیا ہے، مثلاً درج ذیل اشعار میں جوگن، لٹ، گگن اور دیپ وغیرہ کا خوبصورت استعمال کر کے انہوں نے بتا دیا کہ ہندی زبان میں بھی عجیب قسم کی چاشنی ہے، اردو اشعار میں ہندی لفظوں کے اس امتزاج کی مثال بہت کم کسی بڑے شاعر کے یہاں دکھائی دیتی ہے:

رات چلی ہے جوگن بن کر بال سنوارے لٹ چھٹکائے
چھپے فراق گگن میں تارے، دیپ بجھے، ہم بھی سوجائیں

رکی رکی سی شب مرگ ختم پر آئی
وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

فراق کی غزلوں کے وہ اشعار جن میں فنا و بقا اور خود آگہی کے درمیان باہمی ربط وتعلق کی حقیقت اجاگر کی گئی ہے خاصی تعداد میں ہیں اور یہ تو اردو شاعری کا شروع سے ہی محبوب موضوع رہا ہے لیکن فراق کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے محبوب کے جسمانی اتصال کو احساس وادراک اور فکر وفلسفہ کا جزو بنا کر غزل کے پیرایہ میں ڈھال دیا ہے، اس خوبی میں فراق تنہا نظر آتے ہیں، فراق سے پہلے گو کہ مولانا حسرت موہانی نے بھی عشق حقیقی اور عشق مجازی کو موضوع بنایا تھا مگر ان کے اشعار میں وہ جمالیاتی پہلو یا جہت نہیں ہے جو فراق کے یہاں نظر آتی ہے، چند اشعار ملاحظہ کریں:

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

تھی وہ شب فراق مگر پچھلی رات کو
وہ درد اٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا

ترا جمال ہے یا نغمۂ بہشت کی لے
کہ آج تک تو نہ دیکھا تھا یہ بدن کا رچاؤ

ان اشعار کو صرف عورتوں کے حسن و جمال، لب و رخسار اور جسم و بدن کی شاعری سے تعبیر کرنا یقیناً فراق کے ساتھ ناانصافی ہو گی، فراق نے ان میں عشقیہ جذبات کے ساتھ ایسے کائناتی عناصر شامل کر دیے ہیں جن کو پڑھ کر قاری فراق کے تصور عشق کو فراق کے شعور و وجدان اور گہری سوچ کا حصہ تسلیم کرنے پر مجبور ہو جائے گا، اسے ماننا پڑے گا کہ فراق نے ان میں بلاشبہ مغموم زندگی کو یاس و قنوطیت کے حصار سے نکال کر امید و خوشی کی لذت سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔

فراق کی شخصیت کے عناصر ترکیبی میں ذہانت و فطانت، پیچیدگی اور تہہ داری بھی ہے اس لیے ان کی حیات و شخصیت کو سمجھے بغیر ان کی غزلوں کی معنویت سمجھ پانا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے، ان کے نہاں خانۂ دل میں تلخی و شیرینی اور سکون و انتشار دونوں قسم کے جذبات موجود ہیں لیکن فراق نے اس کشمکش اور تضاد پر قابو پا کر اپنے آپ کو مثبت اور منفرد شخصیت کے طور پر پیش کیا ہے، فراق کی اسی انفرادیت کو تلاش کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی فرماتے ہیں:

> ''فراق کی انفرادیت کا راز یہ ہے کہ اس نے زہر کو امرت بنا دیا ہے، اس نے اس کشمکش اور تضاد پر قابو حاصل کر کے اسے ایک مثبت عمل کی صورت دے دی ہے۔''

فراق نے اپنی اسی خوبی کو اپنے اندر سے خود ہی دریافت کیا ہے، چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں ع میں نے اس آواز کو مر مر کے پالا ہے فراقؔ کا ایک شعر اس سلسلہ کا یہ بھی دیکھیں:

کسی کی بزمِ طرب میں حیات بٹتی ہے
امیدواروں میں کل موت بھی نظر آئی

فسردہ پا کے محبت کو مسکرائے جا
اب آ گیا ہے تو اک آگ سی لگا کے جا

فلسفہ وتہذیب انسانی زندگی کے بالکل خشک موضوعات ہیں لیکن اس کا غیر مانوس شے کو مانوس بنا دینا فراق کا کمال ہے، ان کی غزلوں کے مطالعہ سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے کہیں کہیں اپنی غزلوں میں ہندوستانی فلسفہ وتہذیب کے بے رنگ نغموں کو فرحت وانبساط اور نشاط وامید کے سروں میں تبدیل کر دیا ہے، مثال کے طور پر درج ذیل اشعار دیکھیں:

دلوں میں تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

ہرلیا ہے کسی نے سیتا کو
زندگی کیا ہے رام کا بن باس

شامِ غم کچھ اس نگاہ ناز کی باتیں کرو
بے خودی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو

جو عدم کی جان ہے، جو ہے پیام زندگی
اس سکوت راز، اس آواز کی باتیں کرو

مندروں میں چراغ کے جگمگانے، سیتا کو ہر لینے اور شام غم میں محبوب کی یادوں سے دل کی گلیوں کو روشن کرنے والی تمام باتوں اور کیفیتوں کی جانب اشارہ کرنا ان تمام چیزوں سے تعلق خالص ہندوستانی تہذیب وتمدن اور فلسفۂ غم کی معنی خیز توضیح نہیں ہے تو اور کیا ہے، ان اشعار میں فراق نے فلسفہ وتہذیب کو رنج وغم سے زیادہ امید وخوشی کا حصہ نہیں بنا دیا ہے، فراق کی غزلوں کی انفرادی شان یہی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

۴۔ فراق کی غزلوں کا بنیادی موضوع .... ہے۔

(الف) سیاسیات (ب) حسن وعشق (ج) حالات حاضرہ (د) سماج

۵۔ فراق نے اپنی غزلوں میں اردو کے علاوہ .... کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔

(الف) ہندی (ب) فارسی (ج) عربی (د) سنسکرت

۶۔ فراق کی غزلوں کا اہم عنصر .... سے محبت ہے۔

(الف)ہندوستانی تہذیب (ب)اسلامی تہذیب (ج)جدید تہذیب (د)چینی تہذیب

13.5 فراق گورکھپوری کی غزل

13.5.1 متن

غزل۔۱

عشق کو بھی مٹ کے قرار نہیں
نیستی کا بھی اعتبار نہیں

میں بھی کوئی ادا ہوں کیا تیری
مجھ کو اک حال پر قرار نہیں

بے خودی سی ہے بے خودی اے عشق
مجھ کو اپنا بھی انتظار نہیں

تیرے آنے کی کیا امید مگر
کیسے کہہ دوں کہ انتظار نہیں

ایک بھی تو نہیں ہے مست و خراب
کوئی دنیا میں ہوشیار نہیں

13.5.2 تشریح:

عشق کو مٹ کے بھی قرار نہیں
نیستی کا بھی اعتبار نہیں

قرار = اطمینان وسکون نیستی = نہ ہونا یعنی عدم، فنا

نثر: جذبۂ عشق کو مٹ جانے کے باوجود قرار نہیں ملتا، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نیستی یعنی نہ ہونے پر بھروسہ اور اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔

یہ شعر فراقؔ گورکھپوری-رگھوپتی سہائے کی غزل کا ہے، اس میں شاعر نے کہا ہے کہ جذبۂ عشق سرد ہو جانے یا مٹ جانے کے

باوجود بالکل ختم نہیں ہوتا، دل میں اس کی کسک باقی رہتی ہے جو گاہے گاہے محسوس ہوتی رہتی ہے اور سکون وقرار عاشق کو نصیب نہیں ہوتا ،اس سے نیستی یعنی جذبۂ عشق کے فنا ہونے سے اعتماد اٹھ جاتا ہے، یعنی کسی چیز کے بالکل ختم یا نیست ونابود ہونے کی بات جھوٹی معلوم ہوتی ہے۔

میں بھی کوئی ادا ہوں کیا تیری
مجھ کو اک حال پر قرار نہیں

نثر: کیا میں بھی تیری کوئی ادا ہوں کہ مجھ کو ایک پل سکون وقرار نہیں ہے۔

اس شعر میں فراق نے عاشق کی بے سکونی و بے قراری کی ایک عجیب تصویر پیش کی ہے، کہتا ہے کہ آخر مجھے کسی حالت میں سکون وقرار کیوں حاصل نہیں، کہیں میں اپنے محبوب کی کوئی ادا تو نہیں ہوں کہ پل پل محبوب کی ادائیں اور نخرے بدلتے رہتے ہیں، جس طرح اس کی ادا ایک حالت پر نہیں رہتی اسی طرح میرا سکون بھی غارت ہو گیا ہے اور کہیں ایک جگہ مجھے قرار نہیں ہے۔

بے خودی سی ہے بے خودی اے عشق
مجھ کو اپنا بھی انتظار نہیں

بےخودی = یعنی اپنے آپ کو نہ پہچاننا۔ مدہوشی = مستی۔

نثر: اے عشق بے خودی بالکل ہی بے خودی کی طرح ہے کہ مجھ کو اپنا بھی انتظار نہیں رہتا۔

شاعر کہتا ہے کہ میں عشق میں اس قدر بے خود و دیوانہ ہو گیا ہوں کہ اپنا بھی انتظار نہیں کر پاتا تو دوسروں کا انتظار کیسے کروں گا، یعنی جب عشق میں میری مدہوشی و مستی کا یہ عالم ہے کہ میں سمجھ ہی نہیں پاتا کہ میں کہاں ہوں تو میں اپنے معشوق کا انتظار کیا کروں گا۔

تیرے آنے کی کیا امید مگر
کیسے کہہ دوں کہ انتظار نہیں

نثر: تیرے آنے کی مجھے امید تو نہیں ہے مگر یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ مجھ کو تیرا انتظار نہیں ہے۔

یعنی اے محبوب! اگرچہ مجھے تیرے آنے کی کوئی امید نہیں ہے لیکن کیا کروں دل کے ہاتھوں مجبور ہوں اور امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑ سکتا اور اپنی زبان سے یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ میرے دل کو تیرا انتظار نہیں ہے۔

ایک بھی تو نہیں ہے مست و خراب
کوئی دنیا میں ہوشیار نہیں

مست = نشے میں چور، بے ہوش، دیوانہ، مجنون خراب = ویران، اجڑا ہوا، نکما۔

نثر: ایک بھی شخص عشق میں سچا نہیں ہے، اس لیے مجھے دنیا میں کوئی شخص ہوشیار و چالاک نظر نہیں آتا۔

شاعر کا خیال ہے کہ عشق میں مبتلا کوئی بھی شخص مجھے سچا اور اپنے عشق میں مخلص نہیں معلوم ہوتا، اگر ایسا ہوتا تو عاشق معشوق کی رضا و خوشنودی کے لیے خود کو مٹا دیتا اور اپنے آپ کو برباد کر لیتا، اس لیے مجھے دنیا میں کوئی بھی شخص ہوشیار اور عقل مند نظر نہیں آتا کیوں کہ عقل مند وہی ہے جو اپنے معشوق کی خوشی کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر دے۔

13.5.3 متن

غزل۔۲

سر میں سودا بھی نہیں، دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترک محبت کا بھروسا بھی نہیں

یہ بھی سچ ہے کہ محبت پہ نہیں میں مجبور
یہ بھی سچ ہے کہ ترا حسن کچھ ایسا بھی نہیں

یوں تو ہنگامے اٹھاتے نہیں دیوانۂ عشق
مگر اے دوست! کچھ ایسوں کا ٹھکانہ بھی نہیں

شکوۂ جور کرے کیا کوئی اس قاتل سے
صاف قائل بھی نہیں، صاف مکرتا بھی نہیں

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ! اب مجھ سے تری رنجشِ بے جا بھی نہیں

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے، ایسا بھی نہیں

منھ سے ہم اپنے برا تو نہیں کہتے کہ فراقؔ
ہے ترا دوست مگر آدمی اچھا بھی نہیں

13.5.4 تشریح:

سر میں سودا بھی نہیں، دل میں تمنا بھی نہیں

لیکن اس ترک محبت کا بھروسا بھی نہیں

سودا=خبط، دیوانگی، عشق   ترک=چھوڑنا

نثر: نہ میرے سر میں اب عشق کا کوئی جنون ہے اور نہ ہی دل میں کوئی تمنا ہے، اس کے باوجود مجھے ترکِ محبت پر بھروسہ نہیں ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ میرے دماغ میں نہ تو جنون عشق باقی بچا ہے اور نہ ہی میرے دل میں کوئی خواہش ہی رہ گئی ہے لیکن نہ جانے کیوں مجھے اپنی محبت اور اپنے عشق کے یکسر چھوٹ جانے پر بھروسا نہیں، یعنی اگر زندگی کی کسی راہ پر محبوب سے اچانک ملاقات ہوگئی تو میں خود کو قابو میں نہیں رکھ پاؤں گا اور پھر اس سے عشق کرنے لگوں گا حالانکہ فی الحال میرے دل و دماغ میں اس کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔

یہ بھی سچ ہے کہ محبت پہ نہیں میں مجبور
یہ بھی سچ ہے کہ ترا حسن کچھ ایسا بھی نہیں

نثر: یہ سچ ہے کہ ہم محبت پر مجبور نہیں ہیں اور تیرا حسن کچھ ایسا بھی نہیں ہے کہ محبت پر مجبور ہوا جائے۔

شاعر نے اس شعر میں جذبۂ عشق کی خودداری کی طرف اشارہ کیا ہے اور اپنے محبوب سے کہتا ہے کہ اتنا ناز ونخرہ کیوں کرتے ہو، ایسا نہیں ہے کہ میں تم سے محبت کرنے پر مجبور ہوں اور اگر میں نے تم سے عشق نہیں کیا تو مرجاؤں گا اور اپنے آپ کو حسن کا پیکر سمجھنے والے تیرے حسن میں ایسی کوئی کشش بھی نہیں ہے کہ عشق پر مجبور ہوا جائے لہٰذا تم اپنے حسن پر اس قدر نخرہ و ناز نہ کرو اور یہ نہ سمجھو کہ میں تمہارے عشق کے بغیر زندہ نہیں رہ پاؤں گا۔

یوں تو ہنگامے اٹھاتے نہیں دیوانۂ عشق
مگر اے دوست! کچھ ایسوں کا ٹھکانہ بھی نہیں

دیوانۂ عشق=عاشق

نثر: یوں تو عشاق فساد برپا نہیں کرتے اور معشوق کی ہر بات پر خاموش رہتے ہیں مگر ایسے لوگوں کا کوئی ٹھکانہ بھی نہیں کہ کب کیا کر جائیں۔

شاعر کہتا ہے کہ عشق کے متوالے عام طور پر جلدی کسی قسم کا ہنگامہ یا دل آزاری نہیں کرتے، صبر سے کام لیتے ہیں لیکن ایسے مریضانِ دل کا کوئی بھروسا بھی نہیں کہ ان کا ذہن کب پھر جائے اور اپنا بدلہ کس انداز سے لے لیں، اس لیے ایسے دیوانوں پر طنز و تعریض کے تیر چلانے سے پرہیز کرنا ضروری ہے۔

شکوۂ جور کرے کیا کوئی اس قاتل سے

صاف قائل بھی نہیں، صاف مکرتا بھی نہیں

شکوہ = شکایت۔ جور= ظلم، زیادتی۔ قائل = کہنے والا، تسلیم کرنے والا۔

نثر: اس قاتل (معشوق) سے ظلم کی شکایت کوئی کیا کرے، نہ صاف کہتا ہے کہ ہم نے ظلم کیا ہے اور نہ اس سے مکرتا ہی ہے۔

یعنی محبوب سے اس کی بے وفائی، وعدہ خلافی اور عدم وصال کی شکایت کوئی کیا کرے جب کہ وہ براہِ راست نہ تو ظلم و زیادتی اور بے وفائی کا اقرار کرتا ہے اور نہ ہی صاف طور پر اس کا انکار ہی کرتا ہے کہ اس نے کوئی جرم نہیں کیا ہے۔

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست

آہ! اب مجھ سے تری رنجشِ بے جا بھی نہیں

رنجش= تکلیف، شکایت، ناراضگی بے جا= بلاوجہ، نامناسب

نثر: اے دوست! مہربانی یا رحم و کرم کو محبت نہیں کہتے، اب میری سمجھ میں یہ بات آگئی کہ تیری مجھ سے ناراضگی بلاوجہ نہیں تھی۔

شاعر اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے دوست میری تکلیف پر جو تو نے میرے ساتھ تھوڑا بہت رحم و کرم کا معاملہ کیا ہے مجھے یہ نہیں سمجھنا چاہیے تھا کہ تم نے مجھ سے محبت کرتے ہوئے اپنی محبت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے، اس لیے کہ آدمی کسی کے ساتھ بھی مہربانی کر سکتا ہے لیکن محبت تو ہر کسی سے نہیں ہو سکتی، کیوں کہ محبت کا یقین جب دل میں بیٹھ جاتا ہے تو طرح طرح کی شکایتیں بھی پیدا ہوتی ہیں، مجھے افسوس تو اس بات کا ہے کہ اب تو تمھیں مجھ سے بلاوجہ کی رنجش اور شکایت بھی نہ ہوگی جو پہلے ہو جایا کرتی تھی کیونکہ وہ مہربانی تھی محبت نہ تھی۔

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں

اور ہم بھول گئے ہوں تجھے، ایسا بھی نہیں

مدت = زمانہ، عرصہ، وقت

نثر: ایک عرصہ سے ہمیں تیری یاد تو نہیں آئی لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ہم تجھے بھول گئے ہوں۔

شاعر کہتا ہے کہ یہ صحیح ہے کہ ایک زمانہ سے تیری یاد ہمیں نہیں آئی ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ ہم تجھے بھول گئے ہیں، وقت نے تمھاری یادوں کے آئینہ پر تھوڑی بہت گرد ضرور ڈال دی ہے لیکن تیری محبت ہمارے نہاں خانۂ دل سے نکل گئی ہو ایسا بالکل نہیں ہے۔

منھ سے ہم اپنے برا تو نہیں کہتے کہ فراقؔ

ہے ترا دوست مگر آدمی اچھا بھی نہیں

نثر: ہم اپنے منہ سے فراق کو برا تو نہیں کہتے، وہ تمہارا دوست ضرور ہے مگر اچھا آدمی نہیں ہے۔

مقطع کے اس شعر میں شاعر نے اپنے دوست کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے کہ اے دوست ہم اپنی زبان سے کیا عرض کریں کیوں کہ فراق تمہارا دوست ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ اچھا آدمی نہیں ہے اس لیے کہ اچھے آدمی ہونے کی جو شرطیں ہونی چاہئیں وہ اس میں نہیں پائی جاتیں۔

13.6 غزل کے محاسن

فراق گورکھپوری کی غزلوں کے دو اہم موضوعات حسن وعشق اور ہندوستانی تہذیب وثقافت سے بے پناہ محبت ہے، ان کی غزلوں میں ان دونوں کے درمیان ایک عجیب وغریب رشتہ نظر آتا ہے، فراق کا محبوب گوشت پوست کا انسان ہے مثلاً جب وہ یہ کہتا ہے:

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

تو اس سے وہ یقیناً ہندوستانی عاشقوں کے مزاج کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

اس کی غزلوں میں ہندوستانی تاریخ کے قدیم کردار کی عکاسی بھی نظر آتی ہے:

ہرلیا ہے کسی نے سیتا کو
زندگی کیا ہے رام کا بن باس

فراق کی غزلوں میں ہجر وفراق اور اس کی تکلیفوں کا ذکر بھی موجود ہے:

میں بھی کوئی ادا ہوں کیا تیری
مجھ کو اک حال پر قرار نہیں

فنی لحاظ سے دیکھیں تو فراق نے اپنی بات پہنچانے کے لیے پر اثر تشبیہوں کا کثرت سے استعمال کیا ہے، مثلاً اس شعر میں محبوب کے مسکرانے کی یادوں کے آنے کا حال مندروں میں چراغ جلنے سے تشبیہ دے کر بیان کی گئی ہے:

دلوں میں تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

سادہ، سلیس اور شستہ زبان کا استعمال بھی فراق نے اپنی غزلوں میں کیا ہے، مثلاً یہ شعر دیکھیں:

زندگی کو بھی منہ دکھانا ہے

رو چکے تیرے بے قرار بہت

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

۷۔اس غزل میں فراق نے ادا سے کیا مراد لیا ہے؟

۸۔اس غزل میں شاعر نے کس کے لیے قاتل کا لفظ استعمال کیا ہے؟

۹۔سودا اور جور کے کیا معنی ہیں؟

سودا= جور=

13.7 خلاصہ:

۱۔فراق گورکھپوری گورکھپور کے بانس گاؤں کے رہنے والے تھے، ان کے والد منشی گورکھ پرشاد سہائے وکالت کا پیشہ کرتے تھے۔

۲۔فراق کی پیدائش ۲۸؍اگست ۱۸۹۶ء میں ہوئی اور ان کا انتقال ۱۹۸۲/۳ء میں ہوا۔

۳۔فراق نے فارسی اپنے گھریلو ماحول میں سیکھی، ساتھ ہی ہندو مذہبی کتابوں رامائن اور گیتا کا بھی مطالعہ کیا۔

۴۔فراق کی شادی معمولی شکل وصورت والی لڑکی سے کردی گئی جس کے سبب ان کو بڑا صدمہ ہوا۔

۵۔شادی کے بعد ۱۹۱۵ء میں ایف اے الہ آباد سے کیا۔

۶۔والد کے انتقال کے بعد گھر کی مالی حالت بگڑ گئی تو آبائی مکان لکشمی بھون فروخت کرنا پڑا۔

۷۔فراق نے ڈپٹی کلکٹری کی پیشکش گاندھی جی اور نہرو کی تحریک آزادی سے متاثر ہو کر ٹھکرا دیا۔

۸۔لندن سے واپسی کے بعد جب سجاد ظہیر نے ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی بنیاد ڈالی تو فراق نے ان کا ساتھ دیا۔

۹۔۱۹۴۷ء میں دہلی کانفرنس کی صدارت کی۔

۱۰۔فراق نے من آنم کے خطوط میں حیات وکائنات کا فلسفہ نچوڑ کر رکھ دیا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ: نمونۂ جوابات

۱۔ ۱۸۹۶ء

۲۔ الہ آباد

۳۔ من آنم

۴۔ حسن وعشق

۵۔ ہندی

۶۔ ہندوستانی تہذیب

۷۔ محبوب کا ناز ونخرہ

۸۔ خبط، دیوانگی، ظلم محبوب

13.8 نمونہ امتحانی سوالات

I- مندرجہ ذیل ہر سوال کا جواب تیس سطروں میں دیجیے:

۱۔فراق کے ابتدائی حالات تفصیل سے لکھیے

۲۔اردو کی غزلیہ شاعری میں فراق کی منفرد حیثیت کی نشان دہی کیجیے۔

II- مندرجہ ذیل سوالوں کا جواب پندرہ سطروں میں لکھیے:

۱۔فراق کی تدریسی زندگی پر نوٹ لکھیے

۲۔درج ذیل اشعار میں سے کسی دو کی تشریح کیجیے:

(الف) رکی رکی سی شبِ مرگ ختم پر آئی
وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

(ب) یہ موڑ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ
مسافروں سے کہو ان کی رہ گزر آئی

(ج) آج بھی قافلۂ عشق رواں ہے کہ جو تھا
وہی میل اور وہی سنگِ نشاں ہے کہ جو تھا

(د) منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں
وہی اندازِ جہاں گزراں ہے کہ جو تھا

13.9 سفارش کردہ کتابیں:

۱۔ غبار کارواں، ماہنامہ آج کل نمبر۔

۲۔ شاہکار فراق نمبر۔

☆☆☆

اکائی 14 : فیض احمد فیض

ساخت

14.1 اغراض ومقاصد
14.2 تمہید
14.3 حالاتِ زندگی
14.4 غزل گوئی کی خصوصیات
14.5 فیضؔ کی غزل
14.5.1 غزل۔۱
14.5.2 تشریح
14.5.3 غزل۔۲
14.5.4 تشریح
14.6 غزل کے محاسن
14.7 خلاصہ
14.8 نمونہ امتحانی سوالات
14.9 سفارش کردہ کتابیں

14.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں طلباء

فیض احمد فیض کی زندگی اور شخصیت کا علم حاصل کرسکیں گے۔

فیضؔ کی غزل گوئی کا مطالعہ کرسکیں گے۔

فیض کی غزلوں کے محاسن سے آگاہی حاصل کرسکیں گے۔

14.2 تمہید

غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول اور اہم ترین صنف ہے اور یہ ہر دور میں زندگی کے حقائق کی ترجمانی و عکاسی اپنے خاص طرز و انداز میں کرتی رہی ہے، فیض کا زمانہ ترقی پسند تحریک کے قیام ونشو ونما کا زمانہ ہے جب ادب برائے زندگی کا چرچا پورے زور وشور کے ساتھ عام تھا اور فراق گورکھپوری، مخدوم، ساحر، سردار جعفری، مجاز، مجروح، کیفی، احمد ندیم قاسمی جیسے شعرا اس کے زبردست مبلغین میں تھے، آسمان شعروشاعری کی اس کہکشاں میں فیض احمد فیض بھی ایک استاد کے مانند اپنی روشنی لٹارہے تھے، فیض بنیادی طور پر صنف شعر ''نظم گوئی'' میں کمال رکھتے ہیں، غزلوں میں ان کو وہ مہارت نہیں جو اوروں کے یہاں پائی جاتی ہے مگر نظم کی طرح انہوں نے اس میدان میں بھی انفرادیت کی راہیں تلاش کر لی ہیں۔ اس اکائی میں ہم فیض احمد فیض کی غزل گوئی کا تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔

14.3 حالاتِ زندگی

فیض کا پورا نام فیض احمد خاں اور تخلص فیض تھا، ان کے والد کا اصل نام سلطان بخش تھا لیکن بعد میں انہوں نے اپنا نام بدل کر سلطان محمد خاں کر لیا، لندن سے بیرسٹری پاس کر کے سیالکوٹ میں پریکٹس شروع کی، انہوں نے علامہ اقبال، سر عبدالقادر، ڈاکٹر ضیاء الدین اور علامہ سید سلیمان ندوی جیسے فضلائے روزگار سے کسب فیض کیا، علی گڑھ کورٹ کے ممبر، انجمن اسلامیہ سیالکوٹ کے صدر اور مختلف عہدوں پر فائز ہوئے، امیر عبدالرحمٰن والی کابل کی انگریزی میں سوانح لکھی۔

فیض احمد فیض کی پیدائش قصبہ قادر ضلع سیالکوٹ میں ایک روایت کے مطابق ۷؍جنوری ۱۹۱۱ء، ایک دوسری روایت کے مطابق ۷؍جنوری ۱۹۱۲ء اور بلدیہ سیالکوٹ کے دفتری ریکارڈ کے مطابق ۱۳؍فروری ۱۹۱۱ء میں ہوئی، ۱۹۱۵ء میں چار برس کی عمر میں قرآن اور حفظ قرآن سے اپنی تعلیم کا آغاز کیا، پھر سیالکوٹ کے مدرسہ میں عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی، ۱۹۲۱ء میں سیالکوٹ کے سکاچ مشن ہائی اسکول کی چوتھی جماعت میں داخل ہوئے، ۱۹۲۷ء میں میٹرک، ۱۹۲۹ء میں کالج آف سیالکوٹ سے انٹر، ۱۹۳۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی اے اور عربی میں آنرز، ۱۹۳۳ء میں اسی کالج سے انگریزی میں ایم اے اور ۱۹۳۴ء میں اورینٹل کالج لاہور سے ایم اے عربی میں فرسٹ ڈویژن پاس کیا، اس کے بعد والد کی خواہش کے مطابق آئی سی ایس کا امتحان دیا مگر بیماری کی وجہ سے کامیاب نہ ہوئے، ۱۹۳۵ء میں مسلم اینگلو اورینٹل کالج میں انگریزی کے لکچرر ہوئے، اس کے بعد لاہور کے ہیلی کالج آف کامرس میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے پھر ایک انگریزی خاتون ایلس جارج سے باقاعدہ اسلامی طریقہ سے شیخ عبداللہ مہاراجہ کشمیر کے محل میں ان کا نکاح ہوا، بارات میں صرف دو آدمی ان کے بڑے بھائی طفیل اور دوست نعیم صاحب تھے، نکاح کے بعد شیخ عبداللہ نے دعوت کی، اس کے بعد مشاعرہ ہوا جس میں جوش اور مجاز نے شرکت کی، فیض کے صرف دو لڑکیاں ہوئیں، ۱۹۴۲ء میں تدریس چھوڑ کر ۱۹۴۳ء میں

فوج میں ملازمت اختیار کی اور دہلی چلے آئے ،۱۹۴۳ء میں میجر اور۱۹۴۴ء میں کرنل کے عہدہ سے سرفراز ہوئے ،۱۹۴۷ء میں استعفیٰ دے کرلاہور چلے گئے ، وہاں انگریزی روزنامہ پاکستان ٹائمس سے وابستہ ہوگئے ، پھر ''امروز'' اور ہفت روزہ ''لیل ونہار'' کی ادارتی ذمہ داریاں بھی نبھائیں۔

قیام پاکستان کے بعد۱۹۵۳ء میں حکومت کا تختہ پلٹنے کی سازش کے الزام میں وہ اور ترقی پسند تحریک کے اہم رکن سجاد ظہیر گرفتار ہوگئے اور تقریباً پانچ برس جیل میں رہنے کے بعد ۱۹۵۵ء میں رہا ہوئے ، ۱۹۵۸ء میں سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہوئے اور ۱۹۵۹ء میں رہا ہوئے ، ۱۹۵۹ء میں پاکستان آرٹ کونسل کے سکریٹری ،۱۹۶۴ء میں سرعبداللہ ہارون کالج کے پرنسپل ہوئے ، ۱۹۶۸ء میں کراچی میں ادارہ یادگار غالب بنایا ،۱۹۷۲ء میں پاکستانی قومی ادبی اکیڈمی کے صدر ، ۱۹۷۹ء میں بیروت کے انگریزی رسالے ''لوٹس'' کے ایڈیٹر ہوئے ، ۱۹۸۱ء میں ہندوستان اور۱۹۸۴ء میں لندن میں فیض کی شخصیت پر سیمنار رہا جس میں فیض نے بذات خود شرکت کی ،۲۰ رنومبر ۱۹۸۴ء میں ان کا انتقال ہوا، لاہور کے ماڈل ٹاؤن قبرستان ان کی آخری خواب گاہ بنی ، ان کے نوک قلم سے شعری اورنثری کل ۱۵ رتصانیف ہیں ، شعری مجموعوں میں نقش فریادی ، دست صبا ، زندان نامہ ، شام شہر یاراں ، کلام فیض وغیرہ اور نثری کتابوں میں میزان (تنقیدی مضامین) ، متاع لوح وقلم ، ہماری قومی ثقافت ، سفرنامہ کیوبا وغیرہ بہت مشہور ہیں اور ان کے کئی ایڈیشن شائع ہوکر مقبول عام ہوچکے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

۱۔فیض احمد فیض .... پیدا ہوئے۔

(الف)۱۹۱۱ء (ب)۱۹۰۰ء (ج)۱۹۰۸ء (د)۱۹۲۴ء

۲۔فیض احمد فیض .... کرنل کے عہدہ سے سرفراز ہوئے۔

(الف)۱۹۴۳ء (ب)۱۹۴۴ء (ج)۱۹۴۲ء (د)۱۹۵۵ء

۳۔۱۹۶۴ء میں .... کالج کے پرنسپل ہوئے۔

(الف) اسلامیہ کالج (ب) سرعبداللہ ہارون کالج (ج) محمد حسن کالج (د) محمڈن اینگلو عربک

14.4 غزل گوئی کی خصوصیات:

غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول اور اہم ترین صنف ہے اور یہ ہر دور میں زندگی کے حقائق کی ترجمانی وعکاسی اپنے خاص طرز و انداز میں کرتی رہی ہے ، فیض کا زمانہ ترقی پسند تحریک کے قیام ونشوونما کا زمانہ ہے جب ادب برائے زندگی کا چرچا پورے

زوروشور کے ساتھ عام تھا اور فراق گورکھپوری، مخدوم، ساحر، سردار جعفری، مجاز، مجروح، کیفی، احمد ندیم قاسمی جیسے شعرا اس کے زبردست مبلغین میں تھے، آسمان شعروشاعری کی اس کہکشاں میں فیض احمد فیض بھی ایک استاد کے مانند اپنی روشنی لٹارہے تھے، فیض بنیادی طور پر صنف شعر ''نظم گوئی'' میں کمال رکھتے ہیں، غزلوں میں ان کو وہ مہارت نہیں جو اوروں کے یہاں پائی جاتی ہے مگر نظم کی طرح انہوں نے اس میدان میں بھی انفرادیت کی راہیں تلاش کرلی ہیں، انہوں نے انٹر میں حصول تعلیم کے دوران ہی شاعری شروع کردی تھی، آغاز تو روایتی انداز سے ہوا مگر روایتوں میں انقلاب کی آہٹ اسی وقت سے محسوس کی جانے لگی تھی جب انہوں نے کہا تھا ؎

لب بند ہیں ساقی مری آنکھوں کو پلا دے

وہ جام جو منت کشِ صہبا نہیں ہوتا

عام خیال ہے کہ غزلیں بالعموم عنفوان شباب کی منزلیں طے کرنے والے نوجوانوں پر گزرنے والے واقعات کے نتیجہ میں وجود میں آتی ہیں اور وہی واردات ہی دراصل اس کا ظاہری محرک ہوتی ہیں، فیض کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا اور وہ خود اسی عمر میں اس لذت سے آشنا ہوئے، اس کا اظہار انہوں نے اپنی کتابوں میں بھی کیا ہے۔

فیض کی غزلوں میں انفرادیت ہے، انہوں نے روایتی انداز کو نئے معنی فراہم کیے ہیں، ان کی غزلوں میں عشق مرکزی حیثیت رکھتا ہے، اس کی خوبی یہ ہے کہ اس میں زمانہ کی ضرورتوں اور تقاضوں کو پورا کرنے کی پوری صلاحیت موجود ہے، مثلاً:

اپنی تکمیل کررہا ہوں

ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کردیا

تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

عشق کا یہ تصور بہت حد تک غزل کے قدیم تصور عشق سے مختلف ہے، اس لیے کہ قدیم تصور عشق میں عشق کے تئیں آزادی و بیداری کا یہ رجحان نہیں ملتا، ان اشعار میں انہوں نے روایتی انداز میں نئے معنی فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔

فیض تو نظم کے بادشاہ ہیں مگر شاہراہ غزل کی مسافرت بھی ان کے لیے کوئی انجانی راہ نہیں، وہ اس فن سے بھی بخوبی واقف ہیں اور انہوں نے اپنے کلام میں غزلوں کے تمام اوصاف کو پیش نظر رکھ کر اپنے فن کا نہ صرف مظاہرہ کیا ہے بلکہ اس میں مہارت کے ثبوت بھی فراہم کیے ہیں، چند اشعار دیکھیں:

کئی بار اس کا دامن بھر دیا حسن دو عالم سے

مگر دل ہے کہ اس کی خانہ ویرانی نہیں جاتی

جو دل سے کہا ہے جو دل سے سنا ہے

سب ان کو سنانے کے دن آرہے ہیں

سوزشِ دردِ دل کسے معلوم

کون جانے کسی کے عشق کا راز

فیض کی غزلوں کے متعلق ایک تصور یہ بھی پایا جاتا ہے کہ انہوں نے غزلوں میں روایتی علامتوں کو برقرار رکھ کر اس کی تازگی اور شگفتگی میں اضافہ کیا مگر رشید حسن خاں نے ان کی غزلوں پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''ان کے مجموعے نقش فریادی میں جو غزلیں ہیں ان میں ہر سطح پر کچا پن پایا جاتا ہے۔

فیض کی غزلوں میں حسن وعشق کے ساتھ سیاسی وسماجی شعور کا بھی عکس ملتا ہے، انہوں نے روایت کے دامن کو بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے اور خود کو جدیدیت کے حوالہ بھی نہیں کیا ہے، ان کے اشعار میں قدیم استاذ شعرا کا رنگ ضرور نمایاں ہے مگر انہوں نے غزل کو لب ورخسار اور گل وبلبل کے حصار سے نکال کر اس کو انسانی معاشرہ کا حصہ اور انسانی ہمدردی، آزادی اور سماج میں انقلاب برپا کرنے کا ذریعہ بنانے کی مفید کوشش کی ہے، انہوں نے روایت کی تقلید تو کی مگر اپنی غزلوں میں محبوب کو مرکزیت کے بجائے دار و رسن، صہبا، زنداں اور رقیب جیسے الفاظ کا استعمال کر کے صنف غزل کو ایک نئے اسلوب وانداز سے آشنا کیا، مظلوم انسانوں اور سماجی بدحالی کا ذکر کر کے غزل کی مقصدیت کے دائرہ کو مزید پھیلا دیا، یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں مجبور وبے سہارا انسانوں کی سسکیاں اور سیاسی موضوعات کی آواز بازگشت صاف سنائی دیتی ہے، دستِ صبا کی غزلیں معاشرتی بیداری اور حقیقت پسندی کے رجحانات پر مبنی نظر آتی ہیں، مثال کے طور پر درج ذیل دو اشعار ملاحظہ فرمائیں:

متاعِ لوح وقلم چھن گئی تو کیا غم ہے

کہ خونِ دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے

زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے

ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

فیض کی غزلوں کا لہجہ بھی سخت وکرخت ہوگیا ہے لیکن اس کو غیر موزوں نہیں کہا جاسکتا، اس لیے کہ انہوں نے قید وبند کی

صعوبتیں بھی برداشت کی تھیں، ان پر ہر طرح کی پابندیاں بھی لگا دی گئی تھیں، چونکہ ان کی فطری آزادی پر حملہ تھا اس لیے ردعمل کے طور پر لہجہ اور انداز بیاں میں صلابت وسختی کا آجانا عین فطرت کے مطابق ہے۔

ہاں تلخی ایام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہل ستم مشق ستم کرتے رہیں گے

اسی غزل کے چند اشعار اور بھی دیکھیں:

منظور یہ تلخی، یہ ستم ہم کو گوارا
دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے
ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

فیض کی غزلوں کا نمایاں وصف سامراجی اور سرمایہ دارانہ نظام پر نکتہ چینی اور اس کے خلاف آواز اٹھانا بھی ہے، وہ ظلم پر مبنی اس نظام کے سخت مخالف اور آخری سانس تک علم بغاوت بلند کرنے کے قائل ہیں چنانچہ ''لوح وقلم'' کے لیے لکھی گئی، غزل پوری کی پوری سامراجیوں کے خلاف بغاوت پر مبنی جذبات سے لبریز ہے لیکن اسی کے ساتھ ان غزلوں میں انسان دوستی اور مساوات ومحبت کی بات بھی کی گئی ہے، فیض کی غزلوں کی اس خصوصیت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی تحریر فرماتے ہیں:

''فیض کو سامراج سے نفرت ہے، سرمایہ داری اور جاگیرداری سے نفرت ہے، انسان کے ہاتھ کروڑوں انسانوں کے سفاکانہ استحصال سے نفرت ہے، اتنی بہت سی نفرتیں جب اظہار پاتی ہیں تو شعروں میں چیخوں اور فریادوں سے کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی۔'' (شبستان فیض نمبر، ص ۸۹)

غزلوں میں رمز و کنایہ کا استعمال ہر قاری کو اس کے اصل مفہوم تک پہنچانے میں دشواری تو پیدا کرتا ہے لیکن کہیں کہیں وہ اس کے حسن کو دوبالا بھی کر دیتا ہے، فیض نے اپنی غزلوں میں رمز و کنایہ کو اس خوبصورتی سے استعمال کیا ہے کہ اس ہنر میں ان کی مہارت کا قائل ہونا پڑتا ہے، خود آل احمد سرور نے بھی ان کو رمز کا شاعر بتایا ہے، لکھتے ہیں:

''فیض کی شاعری ڈائریکٹ کم اور آبلک زیادہ ہے، وہ صراحت کے نہیں رمز کے شاعر ہیں۔''

(زنداں نامہ، فیض احمد فیض، ص ۸)

مثال کے طور پر درج ذیل شعر دیکھیں:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا

وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

حدیث یار کے عنوان نکھرنے لگتے ہیں

تو ہر حریم میں گیسو سنورنے لگتے ہیں

فیض کی غزلوں کی ایک خصوصیت نظم میں فضا کی آمیزش ہے، بہت سی غزلیں انہوں نے نظم کے پیرایہ میں لکھی ہیں، اس خصوصیت میں کوئی دوسرا شاعر شاید ہی ان کا شریک ہو، دستِ صبا میں شامل متعدد غزلیں اس کا ثبوت ہیں۔

فیض بنیادی طور پر حوصلہ وعزم کے شاعر ہیں، یاس وقنوطیت کے بجائے وہ ہمیشہ امید وخوشی کی بات کرتے ہیں اس لیے ان کی غزلوں میں موسم خزاں میں بھی بہاروں کی دلکشی نظر آتی ہے، وہ ظلم وستم کی سیاہ رات میں صبح وفا اور روشن مستقبل کے چراغ جلانے کی خواہش رکھتے ہیں۔

رہِ خزاں میں تلاشِ بہار کرتے ہیں

شبِ سیہ سے طلب حسن یار کرتے ہیں

نہیں شکایت ہجراں کہ اس وسیلہ سے

ہم ان سے رشتۂ دل استوار کرتے ہیں

انہیں کے فیض سے بازار عقل روشن ہے

جو گاہ گاہ جنوں اختیار کرتے ہیں

اندر کمار گجرال نے فیض کی ہمت وحوصلہ اور امید سے پر شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

’’فیض کی شاعری میں جہاں کرب کی گہرائی ہے اس کے ساتھ ہی ہمت اور عزم ہمیشہ امید کی طرف لے جاتے ہیں۔‘‘ (فیض احمد فیض ایک تنقیدی جائزہ، ص ۷۲)

مثال کے طور پر درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ہم اہل قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیم صبح وطن

یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شب ہجراں

ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

دامن درد کو گلزار بنا رکھا ہے
آؤ اک دن دل پُر خوں کا ہنر تو دیکھو

فیض کی غزلوں کے مجموعی مطالعہ سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ فیض نے ابتدا میں روایتی شاعری کی لیکن جلد ہی انہوں نے عشق کے رومانی تصور سے اپنے ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کو وسعت بخشی، غزلوں میں حب الوطنی اور احساس قومیت سے سرشار دنیا کو دبی کچلی انسانیت کی حقیقت سے آشنا کرنے اور حرماں نصیب انسانوں کو ان کا صحیح مقام و مرتبہ دلانے کے لیے انتہائی جدوجہد کی۔

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

۴۔فیض بنیادی طور پر.................کے شاعر ہیں۔

(الف) حوصلہ وعزم (ب) یاس وقنوطیت (ج) رومانیت (د) عہد جدید

۵۔فیض کا زمانہ.................کے قیام کا زمانہ ہے۔

(الف) ترقی پسند تحریک (ب) علی گڑھ تحریک (ج) جدیدیت کی تحریک (د) رومانوی تحریک

۶۔فیض بنیادی طور پر صنف شعر.................کے شاعر ہیں۔

(الف) غزل (ب) مرثیہ (ج) نظم (د) نعت

14.5 فیض احمد فیض کی غزل

14.5.1 متن

غزل ا۔

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں
حدیث یار کے عنواں ابھرنے لگتے ہیں
تو ہر حریم میں گیسو سنورنے لگتے ہیں
ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے
جو اب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب، ذکر وطن
تو چشم صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں
وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق ولب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے ابھرنے لگتے ہیں
درِ قفس پر اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

14.5.2 تشریح:

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے، تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں

جب تمہاری یادوں کے زخم بھرنے لگتے ہیں تو ہم تمہیں کسی بہانہ سے یاد کرنے لگتے ہیں۔

فیض اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب تمہاری یادیں ہمارے دل سے غائب ہونے لگتی ہیں تو ہم غافل ہو کر تمہاری یادوں کو جو ہمارے لیے بڑا قیمتی سرمایہ ہیں مٹنے نہیں دیتے بلکہ ان کو باقی رکھنے کے لیے کسی نہ کسی بہانے تم کو یاد کرنے لگتے ہیں اور اس طرح تیرے خیال یا تیری یاد سے ہم آزاد نہیں ہو پاتے۔

حدیث یار کے عنواں ابھرنے لگتے ہیں
تو ہر حریم میں گیسو سنورنے لگتے ہیں

حدیث = بات چیت، قصہ، کہانی۔ عنوان = باب۔ حریم = محبوب کے سنورنے کا کمرہ، مکان، گھر گیسو = چوٹی، سر کے لمبے بال۔

جب محبوب کے ذکر کے عنوان ابھرنے لگتے ہیں تو ذہن کے ہر گوشے میں گیسو سنورنے لگتے ہیں۔

جب ہمارے محبوب کا تذکرہ کہیں چھڑ جاتا ہے اور مختلف پہلوؤں سے محفلوں میں اس کا ذکر آتا ہے تو ہر شخص کے ذہن میں اپنے اپنے معشوق کا تصور ابھرنے لگتا ہے اور یادوں کا ایک ایسا سماں نگاہوں کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے کہ سب اس میں کھو جاتے ہیں۔

ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے
جو اب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں

اجنبی = انجان آدمی، جس سے کوئی تعارف نہ ہو۔ محرم = ایسا شخص جس سے پردہ کیا جائے۔

ہم کو آج بھی تیری گلی سے گزرنے والا انجان آدمی محرم ہی دکھائی دیتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ ایک مدت گزر جانے کے بعد آج بھی جب ہم تیری گلی یا تیرے دیار سے گزرتے ہیں تو ہم کو ہر اجنبی تمہارے ہی جیسا نظر آتا ہے کیوں کہ تم ہمیشہ ہم سے پردہ کرتے تھے اور آج بھی تمہاری گلی کے باشندوں کا وہی حال ہے، یعنی ہر اجنبی کی شکل میں تمہاری ہی تصویر دیکھتا ہوں۔

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب، ذکر وطن
تو چشم صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں

صبا = صبح کی ہوا۔ غربت نصیب = ایسا شخص جس کی زندگی وطن سے باہر گزرے۔ چشم = آنکھ

وطن سے دور رہنے والے جب صبا سے وطن کا ذکر کرتے ہیں تو صبح کی آنکھ سے آنسو گرنے لگتے ہیں۔

اس شعر میں شاعر نے پردیسیوں کی حالت کا نقشہ کھینچا ہے کہ وطن سے دور رہنے والے جب وطن سے دوری کا درد وطن سے آنے والی صبا سے بیان کرتے ہیں تو ان کی بے تابی کا قصہ سن کر صبح کی آنکھوں میں آنسو چھلکنے لگتے ہیں اور ان کی تڑپ اور درد سن کر صبح بھی غم کی اندھی اور تکلیف دہ رات میں گم ہو جاتی ہے، یعنی صبح بھی غمگین ہو جاتی ہے۔

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق ولب کی بخیہ
گری
فضا میں اور بھی نغمے ابھرنے لگتے ہیں

نطق = بولنے کی قوت یعنی زبان لب = ہونٹ بخیہ گری = سلنا

جب وہ ہمارے نطق ولب یعنی منہ کو بخیہ گری یعنی سینے یا بند کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہمارے درد کے نغمے ہوا میں مزید ابھرنے لگتے ہیں۔

شاعر کہتا ہے کہ جب ظلم وستم کو چھپانے کے خیال سے ہماری زبان پر تالا لگانے یا منہ کو بند کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو منہ تو بظاہر بند ہو جاتے ہیں مگر ہماری آہوں اور سسکیوں کے پر درد نغمے یعنی آوازیں فضا میں گونجنے لگتی ہیں اور لوگوں کو معلوم ہو جاتا ہے کہ کہیں کسی پر ظلم وزیادتی ہو رہی ہے۔

درِ قفس پر اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

در = دروازہ قفس = پنجرہ، قید خانہ۔ مہر لگنا = بند کر دینا۔

درِقفس پر اندھیرے کی مہر لگتی ہے تو دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں۔

اس شعر میں شاعر نے کہا ہے کہ جب قید خانہ کے دروازے پر مایوسیوں کی تاریکی دستک دینے لگتی ہے اور مجھے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہے تو میرے دل میں امیدوں اور حوصلوں کے نئے نئے ستارے جگمگانے لگتے ہیں، یعنی میں قید خانہ کی تنہائی اور اندھیروں سے گھبرانے کے بجائے نئے ارادوں کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہوں۔

14.5.3 غزل ۲۔

تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
ہوئی ہے حضرت ناصح سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سرکوئے یار گزری ہے
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
نہ گل کھلے ہیں، نہ ان سے ملے، نہ مَے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے
چمن میں غارتِ گل چیں سے جانے کیا گزری؟
قفس میں آج صبا بے قرار گزری ہے

14.5.4 تشریح:

تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے

شب = رات۔ سحر = صبح۔

نہ تو انتظار کی شب گزری اور نہ تم آئے، تمہاری تلاش میں صبح بارہا گزر گئی۔

اس شعر میں شاعر نے عاشق کے انتظار کا مفہوم باندھا ہے کہ محبوب نے اس سے ملنے کا وعدہ کیا تھا اور کہا تھا کہ فلاں وقت میں تم سے ملنے آؤں گا مگر نہیں آیا اور عاشق نے اس کے انتظار میں نہ جانے کتنی راتیں گزار دیں اور نہ جانے کتنی صبحیں آ آ کر چلی

گئیں اور محبوب کا پتہ نہیں چلا، چنانچہ اس شعر میں شاعر نے محبوب کی بے وفائی اور در دِجدائی کا شکوہ کیا ہے۔

ہوئی ہے حضرت ناصح سے گفتگو جس شب

وہ شب ضرور سرکوئے یار گزری ہے

ناصح =نصیحت کرنے والا۔ کوئے یار=محبوب کی گلی

حضرت ناصح سے جس شب گفتگو ہوئی وہ شب کوئے یار میں ضرور گزری ہے۔

شاعر نے اس شعر میں کہا ہے کہ جس رات مجھے ناصح نے سمجھایا کہ محبوب کی گلی میں جانا باعث شرم ہے تو اس کے سمجھانے کا اثر یہ ہوا کہ میں اسی رات محبوب کی گلی میں بے ساختہ پہنچ گیا، اس کا مطلب یہ ہے کہ ناصح نے نصیحت کا جو انداز یا جو طریقہ اپنایا تھا وہ ایسا نہیں تھا کہ اس کی باتوں کا میرے دل پر کچھ اثر ہوتا بلکہ اس کا الٹا ہی اثر ہوا۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا

وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

فسانہ= کہانی، قصہ ناگوار=تکلیف دہ، ناپسند

جس بات کا ذکر فسانہ میں تھا ہی نہیں وہی بات محبوب کی ناراضگی کا سبب بن گئی ہے۔

اس شعر میں شاعر نے معاشرہ کی ایک برائی یعنی باتوں میں جھوٹ ملانے کی عادت کی طرف نشان دہی کی ہے کہ میں نے محبوب کا تذکرہ کیا، اس کے ساتھ گزارے ہوئے لمحات کے قصے بیان کیے اور بہت سی باتیں کیں لیکن سننے والے نے جا کر معشوق سے ایسی لگائی بجھائی کی اور ایسی جھوٹ موٹ کی باتیں بیان کیں جن کا ذکر گفتگو میں آیا ہی نہیں تھا، معشوق رقیب کی باتیں سن کر ناراض ہو گیا، حالانکہ میں نے ایسی کوئی بات نہیں کہی تھی جو اس کی ناگواری یا تکلیف کا باعث بنتی۔

نہ گل کھلے ہیں، نہ ان سے ملے، نہ مَے پی

ہے

عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

گل= پھول مے=شراب

اب کے بہار عجیب رنگ ڈھنگ سے آئی کہ نہ پھول کھلے ہیں، نہ محبوب سے ہماری ملاقات ہی ہو پائی اور نہ ہی شراب کے دور چلے۔

شاعر کہتا ہے کہ اس بار موسم بہار نے عجب بے کیفی و بے رنگی کا سماں دکھایا ہے، بہار آنے پر تو چمن کے پھول کھل اٹھتے ہیں،

عاشقوں کی مرادیں پوری ہوتی ہیں میخانے میں رونق بڑھ جاتی ہے لیکن نہ جانے ایسا کیا ہوا کہ اس بار نہ تو غنچے مسکرائے ، نہ محبوب سے ملاقات ہوئی اور نہ میخانہ تک جانے کی نوبت آئی یعنی لطف بہار سے ہم محروم رہے۔

چمن میں غارتِ گل چیں سے جانے کیا گزری؟

قفس میں آج صبا بے قرار گزری ہے

چمن = پھولوں کا باغ۔ غارت = حملہ،لوٹ کھسوٹ۔ گل چیں = پھول توڑنے والا، ۔مالی۔ قفس = پنجرا۔

بے قرار = پریشان۔

مالی کی لوٹ گھسوٹ سے چمن پر نہ جانے کیا کیفیت وحالت گزری کہ آج پنجرے میں صبا پریشان حال گزری ہے۔

یہ شعر سیاسی نوعیت کا ہے، اس میں شاعر نے وطن کی بدانتظامی کی تصویر کھینچی ہے اور وطن کو چمن سے تعبیر کرتے ہوئے کہا ہے کہ وطن کا ہر فرد حکمرانوں کی بدانتظامی ، ناعاقبت اندیشی ، ریاکاری ومکاری کی وجہ سے گھٹن محسوس کر رہا ہے، یعنی چمن کی فضا اس قدر مسموم ہوکر رہ گئی ہے کہ سانس لینا بھی محال ہوگیا ہے، یہی وجہ ہے کہ صبا قفس میں بے چین ہے، اس کا دم گھٹ رہا ہے۔

14.6 غزل کے محاسن

فیض نے اپنی غزلوں میں روایتی انداز کو نئے معنی فراہم کیے ہیں، ان کی غزلوں میں عشق مرکزی حیثیت رکھتا ہے، اس کی خوبی یہ ہے کہ اس میں زمانہ کی ضرورتوں کو پورا کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔

اپنی تکمیل کررہا ہوں

ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

قدیم غزلیہ شاعری میں عشق کے تئیں آزادی وبیداری کا رجحان نہیں ملتا، فیض نے اپنے کلام میں غزلوں کے تمام اوصاف کو برت کر اس فن میں اپنی مہارت کے ثبوت بہم پہنچائے ہیں۔

کئی بار اس کا دامن بھر دیا حسن دو عالم سے

مگر دل ہے کہ اس کی خانہ ویرانی نہیں جاتی

فیض کی غزلوں کے اشعار میں قدیم استاذ شعرا کا رنگ جھلکتا ہے مگر انہوں نے غزل کو لب ورخسار اور گل وبلبل کے حصار سے نکال کر اس کو انسانی معاشرہ کا حصہ بنانے اور انسانی ہمدردی، آزادی اور سماج میں انقلاب برپا کرنے کا ذریعہ بنایا ہے۔

متاع لوح وقلم چھن گئی تو کیا غم ہے

کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی

ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

فیض کی غزلوں کی نمایاں خصوصیات میں ایک خصوصیت سامراجی نظام پر نکتہ چینی اور اس کے خلاف بغاوت کرنا بھی ہے۔

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے

جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

منظور یہ تلخی، یہ ستم ہم کو گوارا

دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے

فیض نے اپنی غزلوں میں رمز و کنایہ کو اس خوبصورتی سے استعمال کیا ہے کہ اس ہنر میں ان کی مہارت کا قائل ہونا پڑتا ہے، آل احمد سرور نے بھی لکھا ہے کہ فیض صراحت کے نہیں رمز کے شاعر ہیں۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا

وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

۷۔اس غزل میں فیض نے حریم کے لفظ سے کیا مراد لیا ہے؟

۸۔اس غزل میں ''چمن'' کس چیز کو کہا ہے؟

۹۔گل چیں اور حریم کے کیا معنی ہیں؟

گل چیں =　　　　　　حریم =

14.7 خلاصہ:

ا۔فیض احمد فیض ایک روایت کے مطابق ۷؍جنوری ۱۹۱۱ء، ایک روایت کے مطابق ۷؍جنوری ۱۹۱۲ء اور دفتری ریکارڈ کے مطابق ۱۳؍فروری ۱۹۱۱ء میں قصبہ قادر ضلع سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔

۲۔فیض نے علامہ اقبال، سر عبدالقادر، ڈاکٹر ضیاء الدین اور علامہ سید سلیمان ندوی جیسے فضلائے روزگار سے کسب فیض کیا۔

۳۔قیام پاکستان کے بعد ۱۹۵۳ء میں حکومت کا تختہ پلٹنے کی سازش میں انہیں گرفتار کیا گیا۔

۴۔۱۹۳۵ء میں اینگلو اورینٹل کالج میں لکچر رہوئے۔

۵۔۱۹۴۲ء میں تدریس چھوڑ کر ۱۹۴۳ء میں فوج میں ملازمت اختیار کی۔

۶۔شیخ عبداللہ مہاراجہ کشمیر کے محل میں انگریزی خاتون ایلس جارج سے نکاح کیا۔

۷۔۱۹۸۴ء میں لندن میں فیض کی شخصیت پر سمینار رہوا جس میں فیض نے خود شرکت کی۔

۸۔ان کے شعری مجموعوں میں نقش فریادی، دست صبا، زندان نامہ، شام شہر یاراں، کلام فیض اور نثری کتابوں میں میزان، متاع لوح و قلم، ہماری قومی ثقافت اور سفر نامہ کیوبا بہت مشہور ہیں۔

۹۔۱۹۷۹ء میں بیروت کے انگریزی رسالہ ''لوٹس'' کے ایڈیٹر ہوئے۔

۱۰۔۲۰ رنومبر ۱۹۸۴ء میں ان کا انتقال ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

۱۔ ۱۹۱۱ء

۲۔ ۱۹۴۴ء

۳۔ سر عبداللہ ہارون کالج

۴۔ حوصلہ وعزم

۵۔ ترقی پسند تحریک

۶۔ نظم

۷۔ معشوق

۸۔ وطن

۹۔ پھول توڑنے والا، مالی

۱۰۔ محبوب کے سنورنے کا کمرہ، مکان، گھر

14.8 نمونہ امتحانی سوالات:

ا- مندرجہ ذیل سوالات کے جواب تیس سطروں میں دیجیے:

ا۔فیض کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالیے۔

۲۔فیض کی غزل گوئی کی خصوصیات بیان کیجیے۔

II- مندرجہ ذیل سوال کا جواب پندرہ سطروں میں تحریر کیجیے:

ا۔فیض کی تعلیمی اور ادبی زندگی پر اظہار خیال کیجیے۔

۲۔درج ذیل اشعار میں سے کسی دو شعر کی تشریح کیجیے:

عجز اہل ستم کی بات کرو
عشق کے دم قدم کی بات کرو

بزم اہل طرب کو شرماؤ
بزم اصحاب غم کی بات کرو

ہے وہی بات یوں بھی اور یوں بھی
تم ستم یا کرم کی بات کرو

خیر میں اہل دیر جیسے ہیں
آپ اہل حرم کی بات کرو

14.9 سفارش کردہ کتابیں:

ا۔ شبستان فیض نمبر

۲۔ فیض احمد فیض پر تنقیدی جائزہ — ڈاکٹر خلیق انجم

۳۔فیض احمد فیض حیات اور شاعری — عظمیٰ پرویز

۴۔نقد فیض — نسیم عباسی

☆☆☆

اکائی 15 : ناصر کاظمی

ساخت

15.1 اغراض ومقاصد
15.2 تمہید
15.3 حالاتِ زندگی
15.4 غزل گوئی کی خصوصیات
15.5 ناصر کی غزل
15.5.1 غزل۔ا
15.5.2 تشریح
15.6 غزل کے محاسن
15.7 خلاصہ
15.8 نمونہ امتحانی سوالات
15.9 سفارش کردہ کتابیں

15.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعے سے

طلباء ناصر کاظمی کی زندگی اور ان کی شخصیت کا مطالعہ کرسکیں گے۔

طلباء ناصر کاظمی کی غزل گوئی کی خصوصیات سے آگاہ ہوسکیں گے۔

طلباء ناصر کاظمی کی ایک غزل کی تشریح کرسکیں گے۔

طلباء ناصر کاظمی کے غزلوں کے محاسن کا علم حاصل کرسکیں گے۔

15.2 تمہید

ناصر کاظمی کی غزل گوئی بعض اعتبار سے منفرد حیثیت کی حامل ہے، محققین نے اس پر کھل کر بحثیں کی ہیں اور ان کی شاعرانہ

شخصیت کے جائزہ میں ایسے اسباب تلاش کیے ہیں جن سے ان کی انفرادیت واضح ہوتی ہے، ان کا کہنا ہے کہ ناصر کاظمی انتہائی مشکل حالات اور پریشان کن مسائل سے دوچار ہوئے مگر انہوں نے میرتقی میرؔ اور غالبؔ اور فانیؔ کی طرح اپنی شعری قوت وصلاحیت کو نہ تو مغلوب ہونے دیا اور نہ ہی شہرآشوب بنایا، انہوں نے واقعات وحالات کو اپنی اختراعی اور تخلیقی قوت سے مزید متحرک وفعال بنانے کے لیے استعمال کیا اور طوفانِ حوادث کا مقابلہ کر کے اپنے تلخ تجربات کو لفظوں میں پرودیا۔ اس اکائی میں ہم ناصر کاظمی کی غزل گوئی کا مطالعہ کریں گے اور ان کی ایک غزل کی تشریح بھی پیش کی جائے گی۔

15.3 زندگی کے حالات

ناصر کاظمی ۸؍دسمبر ۱۹۲۵ء میں کنیز منزل، محلہ قاضی واڑہ انبالہ میں پیدا ہوئے، ان کا شجرۂ نسب موسیٰ کاظم سے ملتا ہے اس لیے ان کے نام کے ساتھ کاظمی کا لاحقہ لگا ہوا ہے، ان کا پورا نام سید ناصر رضا تھا، ان کے دادا سید شریف الحسین پولیس انسپکٹر تھے، ان کے والد کا نام سید محمد سلطان تھا، اسلامیہ کالج لاہور سے انہوں نے بی اے کیا تھا اور سرکاری ملازم تھے، ۲۹؍مئی ۱۹۴۹ء میں معدے کی بیماری میں انتقال کر گئے۔

ناصر کاظمی نے مکتب پنجم تک کی تعلیم والدہ کنیزہ محمدی کے زیرنگرانی مشن گرلز اسکول میں حاصل کی، ۱۳؍برس کی عمر تک فارسی کی اعلیٰ کتابیں پڑھ کر نیشنل اسکول پشاور میں چھٹی جماعت تک تعلیم حاصل کی، ساتویں، آٹھویں ڈی بی مڈل اسکول اور دسویں مسلم ہائی اسکول انبالہ سے پاس کیا، بی اے میں زیرتعلیم تھے کہ ملک تقسیم ہوگیا اور ناصر کاظمی کو انبالہ سے ہجرت کرنا پڑی، بچپن سے کبوتر پالنے کا شوق تھا اس لیے کبوتروں کے سلسلہ میں بڑی معلومات رکھتے تھے چنانچہ انبالہ سے جب ہجرت کا ارادہ کیا تو تمام کبوتر باوا سنت سنگھ رئیس انبالہ کو دے گئے، گھوڑ سواری بھی ان کا محبوب مشغلہ تھا اور دور دراز تک گھوڑے سے سفر کیا کرتے تھے، ان کے سوانح نگاروں نے اس کے علاوہ متعدد مشاغل جیسے تجربہ کرنا، سائنس کے ذریعہ بجلی پیدا کرنا اور ہوائی جہاز بنانے وغیرہ سے ان کی دلچسپی کا حال لکھا ہے، پڑھائی سے خاص شغف نہ تھا، اسکولوں سے اکثر بھاگ جاتے اور امرود وغیرہ کے درختوں پر چڑھ کر امرود کھاتے، ناصر کو اپنے والد کے ساتھ متعدد مقامات اور علاقوں کو دیکھنے کا موقع ملا، دریاؤں اور پہاڑوں کی سیر بھی کی، گویا سیاحت نے ناصر کے اندر مناظر فطرت سے ایک قسم کا لگاؤ پیدا کر دیا، پرندوں، پھولوں اور درختوں سے حد درجہ مانوس تھے، خالق کائنات نے ان کے اندر عجیب صلاحیت بخشی تھی، بلا کے ذہین وفطین تھے، پڑھتے نہیں تھے مگر امتحان میں اول نمبر سے پاس ہوتے، انبالہ سے لاہور ہجرت بے سروسامانی کے عالم میں کی، وہاں بھی مالی دشواریوں کا سامنا تھا، والد کا انتقال ہوگیا، یہاں تک کہ والدہ کے زیورات بیچ کر گزارا کرنے پر مجبور ہوگئے، پائلٹ بننے کا شوق تھا .R.I.A.F کے امتحان میں پاس بھی ہوگئے مگر صحت کی خرابی کے سبب مسترد ہوگئے تو ان کے ادبی ذوق نے یاوری کی، ریڈیو میں ملازمت ملی اور اوراقِ نو، ہمایوں اور خیال وغیرہ نامی رسائل کی ادارت سے حالات کچھ حد تک قابو میں آگئے لیکن

مارچ ۱۹۷۱ء میں صحت خراب ہوگئی، بالآخر ۱۹۷۲ء میں انتقال کر گئے۔

ان مذکورہ بالا واقعات سے ناصر کاظمی کی زندگی کے جو اوراق ہمارے سامنے کھلتے ہیں ان کو مختصراً یوں کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے مصائب و تکلیف کی زندگی گزاری، سادہ اور تعمیری زندگی سے انہیں سروکار تھا مگر تقسیم وطن نے انہیں مہاجر اور بے گھر بنا کر چھوڑ دیا اور انہوں نے زندگی کا بڑا حصہ دربدری اور معاشی حیثیت سے تنگی میں گزارا مگر ادبی و شعری ذوق نے انہیں اچھا ادیب و شاعر بنا دیا، انہوں نے فلسفہ اور نفسیات کا مطالعہ بھی بالاستیعاب کیا تھا جس کا عکس ان کے اشعار میں واضح طور پر نظر آتا ہے، بعد میں ان کے احباب میں انتظار حسین، حفیظ ہوشیار پوری، احمد مشتاق، سعید اختر اور شیخ صلاح الدین وغیرہ کے نام ملتے ہیں، اعتقاد میں شیعہ تھے مگر خود ان کا کہنا تھا ''علی کا شیعہ ضرور ہوں مگر میرے عقیدے میں نہ تو تبرے کو کوئی دخل ہے نہ تقیے کو، میرے دوست وہی ہیں جو خدا کے دوست ہیں، انبیاء کے دوست ہیں، حضور پاکؐ کے دوست ہیں، علیؑ کے دوست ہیں اور ائمہ اظہار کے دوست ہیں۔''

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

۱۔ ناصر کاظمی .... میں کنیز منزل محلہ قاضی واڑہ انبالہ میں پیدا ہوئے۔

(الف) ۹ر دسمبر ۱۹۲۶ء (ب) ۸ر دسمبر ۱۹۲۵ء (ج) ۱۸ر نومبر ۱۹۲۳ء (د) دسمبر ۱۹۲۴ء

۲۔ .... میں زیر تعلیم تھے کہ ملک تقسیم ہو گیا۔

(الف) دسویں (ب) انٹر (ج) بی اے (د) مڈل

۳۔ ناصر کاظمی کو پائلٹ بننے کا شوق تھا .... امتحان میں پاس ہو گئے۔

(الف) G.R.F. (ب) R.I.A.F. (ج) Phd (د) Bsc

15.4 غزل گوئی کی خصوصیات:

ناصر کاظمی کی غزل گوئی بعض اعتبار سے منفرد حیثیت کی حامل ہے، محققین نے اس پر کھل کر بحثیں کی ہیں اور ان کی شاعرانہ شخصیت کے جائزہ میں ایسے اسباب تلاش کیے ہیں جن سے ان کی انفرادیت واضح ہوتی ہے، ان کا کہنا ہے کہ ناصر کاظمی انتہائی مشکل حالات اور پریشان کن مسائل سے دوچار ہوئے مگر انہوں نے میر تقی میرؔ اور غالبؔ اور فانیؔ کی طرح اپنی شعری قوت و صلاحیت کو نہ تو مغلوب ہونے دیا اور نہ ہی شہر آشوب بنایا، انہوں نے واقعات و حالات کو اپنی اختراعی اور تخلیقی قوت سے مزید متحرک و فعال بنانے کے لیے استعمال کیا اور طوفانِ حوادث کا مقابلہ کر کے اپنے تلخ تجربات کو لفظوں میں پرو دیا، غالباً اس کی وجہ دروں بینی تھی، ان کے اندر خارجیت پسندی نہیں تھی، شاعری میں ان کی شخصیت کی شناخت سوانحی شخصیت سے الگ ہے، ناصر کے یہاں عشق رشتوں کی سچائی کو

پیش کرتا ہے، ان کی جمالیاتی حس حسن کی دلآویزی اور لطافت کو ضرور محسوس کرتی ہے مگر یہ ہوس پرستی کے بجائے حسیاتی لذت کا موجب بن جاتی ہے اوران کی یہی خوبی سماجی اورتہذیبی اقدار کے احساس میں مزید اضافہ کرتی ہے، چنداشعار ملاحظہ ہوں:

آنکھ کھلی تو تجھے نہ پاکر
میں کتنا بے چین ہوا تھا

بازار بند، راستے سنسان، بے چراغ
وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی

تیری گلی میں سارا دن
دکھ کے کنکر چنتا ہوں میں

نیند سے بیدار ہوکر محبوب کو نہ پانے، بازار بند اور راستے سنسان ہونے اور دکھوں اور تکلیفوں کے کنکر محبوب کی گلیوں سے چننے جیسے حالات وواقعات بلاشبہہ خاص تہذیب و ماحول کا احساس دلاتے ہیں۔

وہ جذبۂ عشق سے سرشار ہیں مگر ان کا عشق جسمانی اتصال کی خواہش تک محدود نہیں رہتا، وادی عشق میں قدم رکھنے کے باوجود وہ آسمان کی بات کرنے کے بجائے زمین کی قدروں کی بات کرتے ہیں، موسم، پرند اور پھول وغیرہ کے وسیلہ سے ان کا تصور عشق خاص طور پر نمایاں ہوتا ہے۔

پھر ساون کی رات چلی تم یاد آئے
پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے
پھر کاگا بولا گھر کے سونے آنگن میں
پھر امرت رس کی بوند پڑی تم یاد آئے

ناصر کاظمی نے ان اشعار میں ساون کی رات، پتوں کی پازیب، کاگا کے بولنے اور امرت رس کی بوند پڑنے جیسی باتیں کرکے اسی زمینی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

ناصر کاظمی بلاشبہہ ہندوستانی تہذیب وثقافت سے گہری وابستگی رکھتے ہیں، دوہوں، بھجن اور گیت سے انہیں بڑا لگاؤ ہے، مذہبی تہوار بھی انہیں بے حد عزیز ہیں، فنون لطیفہ، موسیقی، شاعری اور شطرنج سے لڑکپن ہی میں عشق ہو گیا تھا، وہ کہتے ہیں کہ ”میں تو موسیقی اور مصوری کو بھی اپنی روایت سمجھتا ہوں، اس کی وجہ یہ ہے کہ مصوری اور موسیقی انسانی تہذیب کے لاشعور میں محفوظ رہتی ہے

اوران کا اظہار شاعری ہے‘‘اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شروع ہی سے ان کا مزاج عاشقانہ تھا،ان کا خود کہنا ہے:

’’شاعری اصل میں شروع میں نے اس لیے کی تھی کہ یوں لگتا تھا کہ جو خوبصورت چیزیں میں فطرت میں دیکھتا ہوں وہ میرے بس میں نہیں آتیں اور نکل جاتی ہیں۔‘‘

اس لیے انہوں نے ان چیزوں کو اپنی غزلوں کا حصہ بنا کر انہیں زندگی عطا کرنے کی کوشش کی اور ان کا تصور عشق انہیں زندگی کے حسن اور مسرت کی لذت سے آشنا کرتا رہا،ان کے درج ذیل غزلیہ اشعار سے اس دعویٰ کی تصدیق ہوتی ہے:

ہم جس پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھا کرتے تھے
اب اس پیڑ کے پتے جھڑتے جاتے ہیں

اک رخسار پر زلف گری تھی
اک رخسار پہ چاند کھلا تھا

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصؔر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

ان کی غزلوں کی خصوصیت میں ایجاز پسندی کو صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے، وہ غزلیہ اشعار میں کم لفظوں میں بڑے وسیع معانی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں،لفظوں کو فراخ دلی سے استعمال نہیں کرتے ،اسی وجہ سے ان کی غزلوں میں شعریت پوری طرح موجود رہتی ہے،مثال کے طور پر درج ذیل اشعار دیکھیں:

لوگ سو رہے ہیں
رات بدل رہی ہے

خوشبوؤں کی اداس شہزادی
رات مجھ کو ملی درختوں میں

تو جیون کی بھری گلی

میں جنگل کا رستا ہوں

قدیم وجدید کا امتزاج بہت کم شاعروں میں پایا جاتا ہے، ناصر کاظمی کی غزل اس خصوصیت سے پوری طرح آراستہ وپیراستہ ہے اوران کی غزلوں میں قدامت و جدت باہم معانقہ کرتے نظر آتے ہیں اوراس وصف نے ان کی غزلوں میں عجیب پرکشش کلاسکیت پیدا کر دی ہے جوان کے معاصر کسی اور شاعر میں خال خال ہی ملتی ہے۔

سرخ چناروں کے جنگل میں
پتھر کا اک شہر بسا تھا

چیخ رہے ہیں خالی کمرے
شام سے کتنی تیز ہوا ہے

آنکھوں میں چھپائے پھر رہا ہوں
یادوں کے بجھے ہوئے سویرے

چونکہ ناصر کاظمی روحانی قدروں کے زوال سے اچھی طرح واقف تھے، انہوں نے انتہائی محرومی اور تنہائی وفرقت کا سامنا کیا تھا، احساس محرومی بجائے خود خوف ودہشت پیدا کرتا ہے مگر چونکہ ان کا شعوراور قوت ادراک بروقت بیداراور جاگتا رہتا ہے، اس لیے ان کی غزلوں میں خوف ودہشت کی پراسرار فضا ملتی ہے جوانہیں ہمیشہ چوکنا رکھتی ہے، فرماتے ہیں:

شہر کی بے چراغ گلیوں میں
زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی

کھٹکا ہے جدائی کا نہ ملنے کی تمنا
دل کو ہیں مرے وہم و گماں اور زیادہ

ترے فراق کی راتیں کبھی نہ بھولیں گی
مزے ملے انہیں راتوں میں عمر بھر کے مزے

کاظمی نے اپنی شاعری میں اعلیٰ درجہ کی تخلیقی قوت کا استعمال کیا ہے جس کے سبب جدید غزل کے ارتقا میں اہم اور منفرد مقام

حاصل ہے، ان کے اسلوب میں تازگی، سادگی اور عجب قسم کی کشش پائی جاتی ہے، برجستگی اور شگفتگی بھی ان کے قابل ذکر شعری اوصاف میں سے ہے، الفاظ کا صحیح استعمال، غیر مانوس الفاظ سے پرہیز اور گہرا لسانی شعور بھی ان کے اسلوب کی نمایاں خوبی ہے جو ان کو انفرادیت عطا کرتی ہے اور جب اس نقطۂ نظر سے ان کی غزلوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ غزل کی صنف اور ہیئت پر گہری نظر رکھتے ہیں، غزل کو داخلی حسن عطا کرنے اور سوز و گداز سے متصف کرنے میں انہوں نے اپنے پیش رؤوں سے استفادہ ضرور کیا ہے لیکن ان کو خوشگوار تبدیلیوں سے ہم کنار بھی کیا ہے، صرف اقتدا نہیں کی بلکہ اپنی راہ الگ بنانے کی کوشش بھی کی ہے، اس لیے ان پر کسی شاعر کی مکمل اتباع و تقلید کا الزام بھی نہیں دیا جا سکتا، گو انہوں نے اپنی باطنی کیفیت میں مستغرق ہو کر صدیوں کے انسانی تجربات کی بازیافت کی کوشش کی ہے، اپنے اس شاعرانہ کمال کا تذکرہ کرتے ہوئے انہوں نے خود کہا ہے ’’جس طرح عطر کی شیشی آپ کھولتے ہیں تو خوشبو آپ کو آتی ہے، پھول اور باغ تو نظر نہیں آتے، مری شاعری میں یہ تمام واقعات براہ راست آپ کو نظر تو نہیں آئیں گے۔‘‘

آج کی رات نہ سونا یارو
آج ہم ساتواں در کھولیں گے

کسی کلی نے بھی دیکھا نہ آنکھ بھر کے مجھے
گزر گئی جرسِ گل اداس کر کے مجھے

کڑے کوسوں کے سناٹے ہیں لیکن
تری آواز اب تک آ رہی ہے

اشعار میں استعاروں کو برتنے کی صفت غیر معمولی فنی مہارت کے بعد ہی کسی شاعر کے حصہ میں آتی ہے، اگر شاعر ماہر فن نہیں ہے تو اپنے اشعار کو اس صفت سے متصف نہیں کر سکتا، اس لیے کہ استعارے جوش تخلیق اور مختلف اور متضاد اجزا کو مربوط کرنے کے عمل کے نتیجہ میں ظاہر ہوتے ہیں، ناصر کاظمی نے اپنی غزلوں میں استعاروں کو برت کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ اس میدان میں بھی ان کو کافی دسترس اور دستگاہ حاصل ہے، درج ذیل اشعار میں ناصر نے استعاروں میں تازگی اور ندرت کی کیفیت پیدا کر دی ہے:

دیارِ دل کی رات میں چراغ سے جلا گیا
ملا نہیں تو کیا ہوا وہ شکل تو دکھا گیا

یہ شب یہ خیال و خواب تیرے
کیا پھول کھلے ہیں منھ اندھیرے

کنج میں بیٹھے ہیں چپ چاپ طیور
برف پگھلے گی تو پر کھولیں گے

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

۴۔ناصر کاظمی کا مزاج شروع سے..................تھا۔

(الف)عاشقانہ (ب)خوشامدانہ (ج)مذہبی (د)ترش

۵۔ان کی غزلوں کی خصوصیت میں..................صاف طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔

(الف)طوالت پسندی (ب)ایجاز پسندی (ج)روایت پرستی (د)جدت پسندی

۶۔ناصر کاظمی بلاشبہ..................سے گہری وابستگی رکھتے تھے۔

(الف)شباب اور شراب (ب)ہندوستانی تہذیب وثقافت (ج)سماج اور سیاست (د)مذہب

15.5 ناصر کاظمی کی غزل

15.5.1 متن

غزل ۱۔

کچھ یادگار شہر ستم گر ہی لے چلیں
آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں
یوں کس طرح کٹے گا کڑی دھوپ کا سفر
سر پر خیال یار کی چادر ہی لے چلیں
رنجِ سفر کی کوئی نشانی تو ساتھ ہو
تھوڑی سی خاک کوچۂ دلبر ہی لے چلیں

یہ کہہ کے چھیڑتی ہے ہمیں دل گرفتگی
گھبرا گئے ہیں آپ تو باہر ہی لے چلیں

اس شہرِ بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ، اے شبِ فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

15.5.2 تشریح:

کچھ یادگار شہرِ ستم گر ہی لے چلیں
آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں

ستم گر= ظالم

شہرِ ستم گر کی کچھ یادگار ہی لے کر چلیں، جب محبوب کی گلی میں آ گئے ہیں تو پتھر ہی ساتھ لے چلیں۔

ناصر کاظمی اعلیٰ پایہ کے شاعر ہیں، ان کی غزلیں بڑی آسان و پراثر ہوتی ہیں، اس شعر میں وہ معشوق کی بے وفائیوں اور اس کی زیادتیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جب محبوب کے دیدار کے لیے ہم اس کی گلی میں آ ہی گئے ہیں، گو کہ ہمارے آنے سے اس کو تکلیف ہوئی ہے اور ہمارا استقبال پھولوں سے کرنے کے بجائے اس نے طنز و تعریض کے پتھروں سے کیا، ہم چاہتے ہیں کہ محبت و شفقت کی سوغات سمجھ کر ان پتھروں کو اپنے ساتھ لے چلیں اور بقیہ زندگی ان ہی یادگاروں کے ساتھ گزار دیں۔

یوں کس طرح کٹے گا کڑی دھوپ کا سفر
سر پر خیالِ یار کی چادر ہی لے چلیں

زندگی کی کڑی دھوپ کا سفر کیسے کٹے گا؟ آؤ معشوق کے خیال کی چادر ہی سر پر تان لیں۔

شاعر کہتا ہے کہ محبوب سے وصال و ملاقات کی توقع نہیں رہ گئی ہے اور اس کے بغیر زندگی کی کڑی دھوپ کا سفر طے نہیں ہوسکتا ،ایسے میں سوا اس کے کوئی چارہ نہیں کہ معشوق کے سراپا کی ذہن میں تصویر ہی رکھ لیں اور جب اس کی یاد کی چادر سر پر تنی رہے گی اور خود کو اسی احساس میں ڈبو دیں گے تو دردِ فراق کی شدت سے جو تکلیف دل کو ہونے والی ہے اس سے بچ جائیں گے اور زندگی کا سفر آسان ہو جائے گا۔

رنجِ سفر کی کوئی نشانی تو ساتھ ہو
تھوڑی سی خاکِ کوچۂ دلبر ہی لے چلیں

رنج= تکلیف، غم۔ کوچہ= گلی۔ دلبر= معشوق و محبوب

رکی تکلیف کی کوئی نشانی تو ساتھ ہونی چاہیے، اس کے لیے معشوق کے کوچہ کی تھوڑی مٹی ہی سہی۔

یعنی محبوب سے ملاقات کے لیے جب اتنی دور کا سفر طے کر ہی لیا ہے اور اس سے ملاقات بھی نہ ہو سکی تو اس تکلیف دہ سفر کی کوئی نشانی تو ساتھ میں ہونی چاہیے، چاہے اس کی راحت افزا گلی کی خاک ہی سہی، اس خاک کو ہی سرمۂ نظر بنا کر زندگی کی منزلیں طے کر لیں گے۔

یہ کہہ کے چھیڑتی ہے ہمیں دل گرفتگی

گھبرا گئے ہیں آپ تو باہر ہی لے چلیں

دل گرفتگی=غم، رنج

م(فراق) ہمیں یہ کہہ کر چھیڑتا ہے کہ آپ اگر گھبرا گئے ہیں تو تھوڑا باہر چلیں۔

شاعر کہتا ہے کہ محبوب کی جدائی کے غم میں ہم نے تنہائی اختیار کی ہے تو نہاں خانۂ دل سے یہ آوازیں آنے لگیں کہ اگر تنہائی وبال جان بنتی جا رہی ہے اور افسردگی و پژمردگی کا سایہ پیچھا نہیں چھوڑ رہا ہے تو اس سے آزاد ہونے کے لیے معشوق کی یادوں کے گھروندے سے باہر نکل چلیں تا کہ کھلی فضا میں کچھ سکون تو مل سکے۔

اس شہرِ بے چراغ میں جائے گی تو کہاں

آ، اے شبِ فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

شب=رات فراق=جدائی

اے شبِ فراق! اس اندھیرے اور بے چراغ شہر میں تو کہاں جائے گی، آ تجھے ہم اپنے ساتھ اپنے گھر لے چلیں۔

شاعر کہتا ہے کہ اے میری تنہائی کی رات، تیرا گزارا اس ویران و خانماں برباد اور اندھیرے شہر میں نہیں ہو سکتا تو کہاں جائے گی، تم کو کون پناہ دے گا، تیرا اس شہر میں کہیں کوئی ٹھکانہ نہیں ہے اور نہ ہی تیرا کوئی قدردان ہے، تجھے اچھی طرح جاننے اور سمجھنے والا تو میں ہوں، تو میرے ہی ساتھ چل اور میرے ویران دل کی دنیا آباد کر۔

15.6 غزل کے محاسن

ناصر کاظمی کی غزل کے متعدد محاسن ہیں، ان کی غزلیں رشتوں کی سچائی پیش کرتی ہیں، ان کی جمالیاتی حس حسن کی دلآویزی اور لطافت کو ضرور محسوس کرتی ہے مگر یہ ہوس پرستی کے بجائے حسیاتی لذت کا موجب بن جاتی ہے۔

آنکھ کھلی تو تجھے نہ پا کر

میں کتنا بے چین ہوا تھا

تیری گلی میں سارا دن
دکھ کے کنکر چنتا ہوں میں

ناصر کاظمی ہندوستانی تہذیب سے گہری عقیدت رکھتے ہیں، ان کی غزلوں میں اس تہذیب کے جگہ جگہ اثرات دکھائی دیتے ہیں اورانہوں نے اپنے اشعار میں ساون کی رات، امرت رس، پتوں کی پازیب وغیرہ جیسے خالص ہندوستانی تہذیب کے جلوے پیش کیے ہیں۔

پھر ساون کی رات چلی تم یاد آئے
پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے
پھر کاگا بولا گھر کے سونے آنگن میں
پھر امرت رس کی بوند پڑی تم یاد آئے

فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو ان کی غزلوں کی بڑی خصوصیت ایجاز پسندی نظر آتی ہے، انہوں نے غزلیہ اشعار میں کم لفظوں میں بڑے وسیع معانی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

لوگ سو رہے ہیں
رات بدل رہی ہے

خوشبوؤں کی اداس شہزادی
رات مجھ کو ملی درختوں میں

تو جیون کی بھری گلی
میں جنگل کا رستا ہوں

ان کی غزلوں میں اردو کے علاوہ ہندی زبان کے لفظوں کی کثرت بھی محسوس ہوتی ہے، مثال کے طور پر مندرجہ بالا اشعار میں ساون، آنگن، امرت رس اور جیون وغیرہ الفاظ سب کے سب ہندی زبان کے ہیں۔

اسی طرح ناصر کاظمی نے اپنی غزلوں میں انتہائی سادہ، عام فہم اور عام بول چال کی زبان استعمال کی ہے، ان کی زیادہ تر غزلیں اسی خوبی کی حامل ہیں۔

آنکھوں میں چھپائے پھر رہا ہوں
یادوں کے بجھے ہوئے سویرے

آج کی رات نہ سونا یارو
آج ہم ساتواں در کھولیں گے

اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

۷۔اس غزل میں کوچۂ دلبر سے شاعر نے کیا مراد لیا ہے؟

۸۔اس غزل میں شاعر نے شہر بے چراغ کی تشبیہ سے کس چیز کی جانب اشارہ کیا ہے؟

۹۔کوچہ اور دل گرفتگی کے کیا معنی ہیں؟

کوچہ=

دل گرفتگی=

15.7 خلاصہ:

۱۔ناصر کاظمی ۸/دسمبر ۱۹۲۵ء میں کنیز منزل محلہ قاضی واڑہ انبالہ میں پیدا ہوئے۔

۲۔ناصر کاظمی نے مکتب پنجم تک کی تعلیم والدہ کنیزہ محمدی کے زیر نگرانی مشن گرلز اسکول میں حاصل کی۔

۳۔بی اے کر رہے تھے کہ ملک تقسیم ہوگیا اور ناصر کاظمی کو انبالہ سے ہجرت کرنا پڑی۔

۴۔گھوڑسواری، سائنس اور تجربہ کے ذریعہ بجلی پیدا کرنا اور پائلٹ بننے کا شوق تھا۔

۵۔والد کے انتقال کے بعد مالی حالت بگڑ گئی یہاں تک کہ والدہ کے زیورات خرچ کے لیے بیچنے پڑے۔

۶۔اعتقاد میں شیعہ تھے مگر کہتے تھے کہ علیؑ کا شیعہ ضرور ہوں مگر میرے عقیدے میں نہ تو تبرے کو کوئی دخل ہے اور نہ ہی تقیے کو۔

۷۔انہوں نے فلسفہ اور نفسیات کا مطالعہ بالاستیعاب کیا تھا جس کا عکس ان کے اشعار میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔

۸۔ان کے احباب میں انتظار حسین، حفیظ ہوشیار پوری، احمد مشتاق اور شیخ صلاح الدین وغیرہ تھے۔

۹۔ پائلٹ کے امتحان میں پاس ہوئے مگر خرابی صحت کے باعث مسترد ہو گئے۔

۱۰۔ ریڈیو میں ملازمت کی اور اوراق نو، ہمایوں اور خیال وغیرہ نامی رسائل کی ادارت کی۔

اپنی معلومات کی جانچ: نمونۂ جوابات

۱۔ ۸/دسمبر ۱۹۲۵ء

۲۔ بی اے

۳۔ R.I.A.F.

۴۔ عاشقانہ

۵۔ ایجاز پسندی

۶۔ ہندوستانی تہذیب وثقافت

۷۔ محبوب کی گلی

۸۔ دل کی جانب

۹۔ گلی

۱۰۔ غم، رنج

15.8 نمونہ امتحانی سوالات:

1- مندرجہ ذیل ہر سوال کے جواب تیس سطروں میں تحریر کیجیے:

۱۔ ناصر کاظمی کے حالات زندگی تحریر کریں۔

۲۔ ناصر کاظمی کی غزلوں کی خصوصیات لکھیے۔

2- مندرجہ ذیل سوالوں کے جواب پندرہ سطروں میں تحریر کیجیے:

۱۔ ناصر کاظمی کی غزلوں کے موضوعات کا تعین کیجیے۔

۲۔ درج ذیل اشعار میں دو کی تشریح کیجیے۔

(الف) نیت شوق بھر نہ جائے کہیں

تو بھی دل سے اتر نہ جائے کہیں

(ب) آج دیکھا ہے تجھ کو دیر کے بعد
آج کا دن گزر نہ جائے کہیں

(ج) نہ ملا کر اداس لوگوں سے
حسن تیرا بکھر نہ جائے کہیں

(د) آرزو ہے کہ تو یہاں آئے
اور پھر عمر بھر نہ جائے کہیں

15.9 سفارش کردہ کتابیں:

ناصر کاظمی کی شاعری	حامدی کاشمیری
ناصر کاظمی کی ڈائری	حسن سلطان کاظمی (مرتب)
ناصر کاظمی ایک دھیان	شیخ صلاح الدین

☆☆☆

Notes

Notes

Notes

Notes