ایم۔اے' اُردو' سال اول

فاصلاتی تعلیم

پہلا پرچہ

غزل' قصیدہ اور رباعی

اکائی 1 تا 29

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

گچی باؤلی' حیدرآباد 500 032

مدیر : پروفیسر مغنی تبسم

مضمون نگار :

پروفیسر مغنی تبسم	اکائی 1,2,11	ڈاکٹر عقیل ہاشمی	اکائی 15,16,25
پروفیسر محمد علی اثر	اکائی 3,4	ڈاکٹر خلیق انجم	اکائی 18,29
ڈاکٹر فاطمہ پروین	اکائی 20,5	ڈاکٹر خالد سعید	اکائی 21
پروفیسر حامدی کاشمیری	اکائی 6,14	پروفیسر رحمت یوسف زئی	اکائی 22,24,28
پروفیسر سلیمان اطہر جاوید	اکائی 7,8,10	پروفیسر ایس مسعود سراج	اکائی 23,26
پروفیسر اشرف رفیع	اکائی 9,17,19	پروفیسر صغریٰ مہدی	اکائی 27
پروفیسر علی احمد فاطمی	اکائی 12,13		

کورس کوآرڈی نیٹر

ڈاکٹر نکہت جہاں

نظامت فاصلاتی تعلیم

EPABX : 040-23006612-15, Fax : (040) 23006121

ڈائرکٹر

پروفیسر۔ کے آر۔ اقبال احمد Extn. 305

پروفیسر

ڈاکٹر مظہر الدین فاروقی Extn. 304

ریڈر

ڈاکٹر پی۔ فضل رحمٰن Extn.126

اسسٹنٹ ڈائرکٹر

ڈاکٹر علی رضا موسوی Extn. 121

اسسٹنٹ ڈائرکٹر

جناب شہید خان Extn.123

لکچرر

ڈاکٹر نکہت جہاں Extn. 330

اسسٹنٹ رجسٹرار

جناب مہیش کمار ویراگی Extn. 125

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

طبع : 2011

طباعت : EMESCO BOOKS, HYDERABAD – 29

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ کسی بھی انداز میں یونیورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر استعمال نہیں کیا جاسکتا۔

مزید معلومات کے لئے ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی گچی باؤلی، حیدرآباد 500032 سے ربط پیدا کریں۔

ایم۔اے اُردو

سال اول (فاصلاتی تعلیم)

پہلا پرچہ : غزل، قصیدہ اور رباعی

ایڈیٹر : پروفیسر مغنی تبسم

اکائی نمبر		مضمون	صفحہ نمبر
اکائی	1	غزل کی صنف اور اس کی فنی خصوصیات	5
اکائی	2	اردو غزل کا آغاز و ارتقا	26
اکائی	3	محمد قلی قطب شاہ۔حیات اور غزل گوئی	51
اکائی	4	غواصی۔حیات، غزل گوئی	62
اکائی	5	ولی دکنی۔حیات، غزل گوئی	73
اکائی	6	محمد تقی میر۔حیات، غزل گوئی	85
اکائی	7	خواجہ حیدر علی آتش۔حیات، غزل گوئی	97
اکائی	8	اسد اللہ خان غالب۔حیات، غزل گوئی	106
اکائی	9	ذوق۔حیات، غزل گوئی	117
اکائی	10	داغ دہلوی۔حیات، غزل گوئی	127
اکائی	11	شوکت علی خان فانی۔حیات، غزل گوئی	137
اکائی	12	فراق گورکھپوری۔حیات، غزل گوئی	148
اکائی	13	مجروح سلطان پوری۔حیات، غزل گوئی	159
اکائی	14	ناصر کاظمی۔حیات، غزل گوئی	170

اکائی نمبر		مضمون	صفحہ نمبر
اکائی	15	قصیدے کی تعریف' قصیدے کی ادبی اور فنی خصوصیات	181
اکائی	16	اردو میں قصیدہ نگاری کا آغاز وارتقا	191
اکائی	17	نصرتی۔حیات' قصیدہ گوئی	206
اکائی	18	مرزا رفیع سودا۔حیات اور قصیدہ نگاری	221
اکائی	19	شیخ ابراہیم ذوق۔حیات اور قصیدہ گوئی	231
اکائی	20	محسن کاکوروی۔حیات' قصیدہ گوئی	242
اکائی	21	رباعی کی تعریف۔رباعی کی ادبی وفنی خصوصیات	253
اکائی	22	اردو رباعی کا آغاز وارتقا	262
اکائی	23	محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی	285
اکائی	24	ولی دکنی کی رباعی گوئی	291
اکائی	25	میر انیس کی رباعی گوئی	298
اکائی	26	الطاف حسین حالی۔حیات اور رباعی گوئی	305
اکائی	27	اکبر الہ آبادی۔حیات اور رباعی گوئی	316
اکائی	28	امجد حیدرآبادی۔حیات اور رباعی گوئی	323
اکائی	29	جوش ملیح آبادی۔حیات اور رباعی گوئی	330

پیش لفظ

پارلیمنٹ کے ایک ایکٹ کے تحت جنوری 1998ء میں مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا جس میں اس یونیورسٹی کو روایتی اور فاصلاتی دونوں ہی طریقوں سے تعلیم وتدریس کی سہولتیں فراہم کرنے کا استحقاق بخشا گیا۔ اُردو ذریعہ تعلیم کی ملک کی واحد اور منفرد یونیورسٹی ہونے کے ناطے اُردو یونیورسٹی نے ملک کے طول وعرض میں پھیلی ہوئی تمام تر اُردو آبادی کا احاطہ کرنے اور اس کے فیوض و برکات سے زیادہ سے زیادہ لوگوں کو مستفید کرنے کا فیصلہ کیا اور اس مقصد کی تکمیل کے لیے یونیورسٹی میں فاصلاتی طریقہ تعلیم کو اولیت دی گئی اس لیے کہ اُردو والے ملک کی ہر ریاست میں آباد ہیں اور یونیورسٹی کے ثمرات اُن تک پہنچانے کے لیے فاصلاتی نظام سے زیادہ موثر اور کارگر کوئی طریقہ نہیں ہوسکتا۔ اس نظام تعلیم کی اپنی خصوصیات اور امتیازات ہیں جن میں ایک اہم اور کلیدی نکتہ یہ ہے کہ اس میں ہر کورس کے تمام طالب علموں کو مکمل نصابی مواد فراہم کرنا لازمی ہے۔ گویا کسی کورس کے آغاز سے قبل نصابی کتب کی تصنیف و تالیف اور اشاعت کا کام انجام دینا ہوگا۔ اور جب تمام علوم ومضامین کا نصابی مواد اُردو میں مطلوب ہوتو یہ کام مزید دقت طلب اور دشوار گزار ہوجاتا ہے۔ شروع ہی سے یہ چیلنج اُردو یونیورسٹی کے پیش نظر رہا ہے جس سے نپٹنے کے لیے جولائی 1998ء میں ٹرانسلیشن ڈویژن کی داغ بیل ڈالی گئی۔ بظاہر یہ شعبہ ترجمے کی ذمہ داریوں تک محدود معلوم ہوتا ہے لیکن ٹرانسلیشن ڈویژن کی خصوصیت یہ رہی ہے کہ قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے' اپنے نام سے مترشح ہونے والے دائرہ کار سے کافی آگے بڑھ کر کام کرتا رہا ہے۔ بنیادی طور پر یہ شعبہ اُردو یونیورسٹی کے لیے درکار نصابی مواد کی تیاری اور اشاعت کا کام انجام دیتا رہا ہے۔ تعلیمی پروگرام کے فوری آغاز کے لیے ابتدا میں ڈاکٹر بی آر امبیڈکر اوپن یونیورسٹی کا بی اے اور بی ایس سی کا نصابی مواد مستعار لیا گیا اور جزوی ترمیمات کے بعد شائع کرلیا گیا۔ اس کے بعد تراجم پر توجہ کی گئی اور اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی کی بی کام کی 54 کتابوں کو انگریزی سے اُردو میں منتقل کیا گیا۔ اُردو میں پہلی بار کامرس میں گریجویشن سطح کی نصابی کتابیں تیار ہوسکیں۔ کمپیوٹنگ کورس کی 12 کتابیں بھی انگریزی سے ترجمے کے بعد شائع کی گئیں۔ اس کے علاوہ ٹرانسلیشن ڈویژن نے انگریزی اور ہندی کے ذریعے اہلیت اُردو کے دو سرٹی فیکیٹ کورس، فنکشنل انگلش کے ایک سرٹی فکیٹ کورس اور میچ انگلش کے ایک ڈپلومہ کورس کی کتابیں ماہرین کے مرتبہ نصاب کے مطابق تیار کیں۔ اسی طرح یونیورسٹی اب فاصلاتی تعلیم کے گریجویشن سطح کے نصاب کی تیاری میں بھی مصروف ہے تاکہ اس یونیورسٹی کے طلبہ کی ضروریات کے مطابق عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کتابیں تیار ہوسکیں۔

پوسٹ گریجویشن کی سطح پر فاصلاتی طرز پر اُردو یونیورسٹی میں سب سے پہلے ایم اے اُردو کے آغاز کا فیصلہ کیا گیا جس کے لیے مختلف جامعات کے سنیئر اساتذہ نے نصاب تیار کیا۔ یہ نصاب سال اول اور سال دوم کے آٹھ پرچوں پر مشتمل ہے۔ نصابی کمیٹی کا خیال تھا کہ اُردو زبان پر عبور کے لیے فارسی زبان وادب سے کسی حد تک واقفیت ضروری ہے۔ نیز قومی یونیورسٹی کے طالب علموں کو قومی زبان سے بھی قریب تر رکھنے کی ضرورت ہے' چنانچہ ایم اے سال اول میں فارسی اور ہندی کا ایک مشترکہ پرچہ شامل کیا گیا ہے۔ اُردو زبان وادب کی تاریخ' دکنیات' کلاسیکی نثر ونظم' جدید ادب' فکشن' ادبی تحریکات و رجحانات سے متعلق مختلف اہم عنوانات پر ملک کی یونیورسٹیوں سے وابستہ قابل اساتذہ کرام سے اسباق لکھوائے گئے ہیں۔ طالب علموں سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ فراہم کردہ نصابی کتابوں کے علاوہ جہاں تک ممکن ہوسکے مشاورتی جماعتوں اور سفارش کردہ کتابوں سے بھی استفادہ کریں گے۔

اگر آپ زیرِ نظر کتاب میں کوئی غلطی یا کمی محسوس کریں تو ہمیں ضرور مطلع کریں تاکہ ماہرین سے مشورے کے بعد آئندہ اشاعت میں ترمیم کی جاسکے۔

اے ایم پٹھان

(پروفیسر اے ایم پٹھان)

وائس چانسلر

اکائی: 1 غزل کی صنف اور اس کی فنی خصوصیات

ساخت

1.1 تمہید
1.2 غزل کی صنف اور ہئیت
1.3 غزل کی فنی خصوصیات
1.3.1 حذف وایما اور ایمائیت
1.3.2 مجاز
1.3.3 تشبیہہ
1.3.4 استعارہ
1.3.5 مجازِ مرسل
1.3.6 کنایہ
1.4 صنعت نگاری
1.5 غزل کے موضوعات
1.6 خلاصہ
1.7 نمونہ امتحانی سوالات
1.8 فرہنگ
1.9 سفارش کردہ کتابیں

1.1 تمہید

غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف ہے۔اردو شاعری میں کئی اصناف پروان چڑھیں اور ختم ہوگئیں جیسے مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ۔اردو میں نظم نگاری کا آغاز ہوا تو کچھ عرصے کے لیے غزل پیچھے پڑ گئی لیکن ختم نہیں ہوئی، پھر غزل کا احیا ہوا تو وہ دیگر تمام اصناف پر سبقت لے گئی۔گذشتہ برسوں میں اردو شاعری میں کئی نئی اصناف کا اضافہ ہوا لیکن کوئی بھی صنف غزل کی جگہ نہ لے سکی۔

اس اکائی میں غزل کے مفہوم اور ہئیت کی وضاحت کی جائے گی۔غزل کا خاص وصف ایمائیت ہے۔یہ دکھایا جائے گا کہ غزل میں ایمائیت پیدا کرنے کے کیا ذرائع ہیں۔اس سلسلے میں غزل کی فنی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔مجاز اور اس کی اقسام سے بحث کی گئی ہے اور آخر میں دکھایا گیا ہے کہ غزل میں صنائع لفظی اور صنائع معنوی کیا رول ادا کرتے ہیں؟

1.2 غزل کی صنف اور ہئیت

عورتوں سے یا عورتوں کے بارے میں بات کرنے کو غزل کہتے ہیں گویا اس کا دائرۂ کار حسن پرستی اور عشق مجاز ہے۔شمس قیس رازی نے غزل کی الگ توجیہ کی ہے۔ہرن کو غزال کہتے ہیں اور غزال کی ایک خاص آواز کو غزل الکلب کہا جاتا ہے۔جب ہرن کو شکاری کتے گھیر لیتے ہیں تو وہ سہم جاتا ہے

اوراس کے حلق سے درد بھری آواز نکلتی ہے۔شکاری کتے اس آواز سے متاثر ہوکراس کا تعاقب چھوڑ دیتے ہیں۔اس آواز میں مایوسی کے ساتھ امید کی کیفیت بھی ہوتی ہے۔اس تعریف کی رو سے غزل عشقیات سے نکل کر زندگی کی کشمکش' انسان کی کاوشوں اور امید وبیم کی حالت کو اپنے دائرے میں لے لیتی ہے۔

عربی میں قصیدے کی تمہید کو تشبیب' نسیب اور جس تمہید میں محبوب کا سراپا بیان کیا جائے اسے غزل کہتے ہیں۔قصیدے کی صنف عربی سے فارسی میں پہنچی۔فارسی گوشاعروں نے غزل کو قصیدے سے علاحدہ کر کے ایک مستقل صنف بنادیا۔قصیدے کی طرح غزل کا پہلا شعر جس کے دونوں مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں مطلع کہلاتا ہے۔غزل کے باقی اشعار کے ہر دوسرے مصرع میں قافیے کی پابندی کی جاتی ہے اور ہم قافیہ الفاظ لائے جاتے ہیں۔غزل کا آخری شعر مقطع کہلاتا ہے جس میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے۔غزل میں کم سے کم سات اور زیادہ سے زیادہ اکیس شعر ہوتے ہیں۔لیکن اس کی سختی سے پابندی نہیں کی جاتی۔غزل میں قافیہ لانا تو لازمی ہے۔اس کے ساتھ ردیف کا اضافہ کیا گیا۔ردیف وہ لفظ یا الفاظ ہیں جو قافیے کے بعد لاتے ہیں اور ہر شعر میں ان کی تکرار ہوتی ہے۔غالب کی غزل کے اشعار سے اس سانچے کی وضاحت ہوگی۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار　　　یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
میں بھی منھ میں زبان رکھتا ہوں　　　کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

اس غزل میں پہلا شعر مطلع ہے۔ہوا' ما' دوا' جرا' مدعا' خدا' برا قافیے ہیں۔'کیا ہے' ردیف ہے۔آخری شعر مقطع ہے۔جس میں 'غالب' تخلص آیا ہے۔قافیے اور ردیف کی وجہ سے آوازوں کی تکرار ہوتی ہے اور غزل میں نغمگی پیدا ہوتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. غزل کے لغوی معنی کیا ہیں؟
2. قافیے اور ردیف کی وضاحت کیجیے۔

1.3 غزل کی فنی خصوصیات

1.3.1 حذف وایما اور ایمائیت

غزل کا ہر شعر معنوں کے لحاظ سے مکمل ہوتا ہے۔اس کا دوسرے شعر یا اشعار سے معنوی ربط ہونا ضروری نہیں۔اگر تمام اشعار میں خیال کا تسلسل ہو تو ایسی غزل کو غزل مسلسل کہیں گے۔غزل کے ایک شعر یعنی دو مصرعوں میں کسی وسیع مضمون کو ادا کرنا ہوتا ہے جو آسان نہیں ہے۔اس کے لیے شاعر مختلف تدابیر اختیار کرتے ہیں۔ایک طریقہ یہ ہے کہ بات کے کسی حصے کو حذف کر دیا جائے۔اور اس طرف اشارہ کر دیا جائے۔مومن کا شعر ہے:

یہ عذرِ امتحانِ جذبِ دل کیسا نکل آیا　　　میں الزام اس کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا

اس شعر میں یہ بات محذوف ہے کہ عاشق نے محبوب کو کیا الزام دیا۔عذرِ امتحانِ جذبِ دل سے اشارہ ملتا ہے کہ الزام کیا تھا۔محبوب نے عاشق سے ملاقات کا وعدہ کیا تھا لیکن وہ نہیں آیا۔عاشق اس پر وعدہ خلافی کا الزام لگاتا ہے۔محبوب نے جواب دیا کہ میں تمھارے جذبِ دل کا امتحان لے رہا تھا۔اگر تمھارے دل میں کشش ہوتی تو خود کھنچ کر چلا آتا۔عاشق محبوب کو الزام دے رہا تھا لیکن محبوب کے جواب سے خود اس کا قصور نکل آیا۔

بیان کے جس حصے کو حذف کیا گیا اس کو پانے کے لیے غزلیہ شاعری کے مضامین سے واقفیت ضروری ہے۔اس کے علاوہ بعض اوقات شاعر کے کلام سے رجوع ہوکر اس کے مخصوص مضامینِ شعری کا پتہ لگانا ہوتا ہے۔غالب کا شعر ہے:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

غالب کا ایک اور شعر ہے:

دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے کیا کہیے ہوا رقیب تو ہو، نامہ بر ہے کیا کہیے

دوسرے شعر کو پیشِ نظر رکھیں تو یہ بات کھلتی ہے کہ نامہ بر خط لے کر محبوب کے پاس جاتا ہے تو محبوب کے حسن سے متاثر ہو کر اس کا عاشق ہو جاتا ہے۔ اب نامے کا جواب لانے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ عاشق کئی بار اس تجربے سے گزرتا ہے۔ وہ اپنے دوست سے اس صورتِ حال کا ذکر کرتا ہے۔ دوست ایک شخص کو لاتا ہے اور اس کا تعارف کراتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ دیانت داری کے ساتھ نامہ بری کا فرض انجام دے گا۔ نامہ بر بھی وعدہ کرتا ہے کہ وہ اس کو شکایت کا موقع نہیں دے گا۔ نامہ بر خط لے کر جاتا ہے اور وہی ہوتا ہے جو ہوتا آیا تھا۔ نامہ بر رقیب بن جاتا ہے اور لوٹ کر نہیں آتا۔ اس پر دوست کو پشیمانی ہوتی ہے۔ عاشق اپنے دوست سے کہتا ہے کہ مجھے تجھ سے کچھ کلام نہیں، کوئی شکایت نہیں ہے کیوں کہ میرا محبوب اتنا حسین ہے کہ جو بھی اسے دیکھے گا اس پر عاشق ہو جائے گا۔ یہ تو ہونا ہی تھا۔ لیکن نامہ بر جس کو اپنے پر اتنا اعتماد تھا کہ وہ ثابت قدم رہے گا اور صرف نامہ بری سے سروکار رکھے گا، اپنے وعدے سے منحرف ہو گیا۔ عاشق اپنے دوست سے کہتا ہے کہ اگر نامہ بر ملے تو میرا سلام کہنا۔ اردو میں سلام کہنے کے کئی مفہوم ہیں، کسی کو بلانا ہو تو کہتے ہیں کہ انھیں سلام کہیے، کسی کو یاد دلانا ہو تو بھی سلام کہلاتے ہیں، اور اگر کوئی اپنی بات پر قائم نہ رہے تو طنزیہ اسے سلام کہلاتے ہیں۔ اس شعر میں بھی طنزیہ سلام کہلایا گیا ہے کہ تم تو بڑی باتیں کرتے تھے لیکن محبوب کو دیکھنے کے بعد خود پر قابو نہ رکھ سکے۔ آپ نے دیکھا کہ حذف و ایما کے طریقے کو کام میں لا کر کس طرح ایک وسیع مضمون کو دو مصرعوں میں سمو دیا گیا ہے۔

شعر میں ایمائیت پیدا کرنے کے کئی طریقے ہیں۔ بعض دفعہ شعر کی ایمائیت غیر معیّن ہوتی ہے۔ یہ بات قاری پر چھوڑ دی جاتی ہے کہ وہ اپنے تجربے، مشاہدے اور تخیل کو کام میں لا کر کوئی مفہوم پیدا کرے۔ انوار انجم کا شعر ہے:

تم جو باتیں بھول چکے ہو مدت سے میں تو اب بھی ان میں الجھا رہتا ہوں

محبوب سے ابتدائے عشق میں جو باتیں ہوتی رہیں جو وعدے ہوئے انھیں محبوب تو بھول گیا ہے لیکن عاشق اب بھی انھیں باتوں میں الجھا ہوا ہے۔ وہ کیا باتیں تھیں شاعر نے واضح طور پر بیان نہیں کیا۔ قاری پر چھوڑ دیا گیا ہے کہ اپنے قیاس کو کام میں لائے اور شعر میں مفہوم پیدا کرے۔

تسلیم کا شعر ہے:

کیا کہہ عندلیب چمن سے نکل گئی کیا سن لیا گلوں نے کہ رنگت بدل گئی

یہ بات واضح نہیں ہے کہ عندلیب نے کیا کہا اور گلوں نے کیا سن لیا۔ قیاس یہ کہتا ہے کہ عندلیب نے خزاں کی آمد کی خبر دی جس سے گھبرا کر پھولوں کا رنگ اڑ گیا۔ اس شعر کے اور بھی مفاہیم ہو سکتے ہیں۔

غزل کے شعر میں دریا کو کوزے میں بند کرنا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ غزل میں بالعموم کوئی بات براہِ راست نہیں بیان کی جاتی، اظہار کا بالواسطہ پیرایہ اختیار کیا جاتا ہے۔ یہ کام مجاز اور صنائع و بدائع سے لیا جاتا ہے۔

1.3.2 مجاز

پہلے ہم مجاز کی تشریح کریں گے اور بتائیں گے کہ ان سے شعر میں ایجاز کے علاوہ اور کیا فائدے اٹھائے جاتے ہیں۔ اگر کلام میں لفظ کو لغوی معنی میں برتا جائے تو اسے حقیقت یا حقیقی معنی کہیں گے۔ اس کے برخلاف لفظ سے ایسے معنی مراد لیں جو اس کے حقیقی معنی نہ ہوں تو اسے مجاز کہیں گے۔

مجاز کی چار قسمیں ہیں (1) تشبیہ (2) استعارہ (3) مجازِ مرسل (4) کنایہ

1.3.3 تشبیہ

تشبیہ میں ایک چیز کو دوسری چیز سے مشابہت دی جاتی ہے۔ جیسے:

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

(میر)

اس شعر میں لب کو گلاب کی پنکھڑی سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ دونوں کی مشترکہ خصوصیت نزاکت ہے۔ تشبیہہ کے پانچ اجزا ہوتے ہیں:

1- مشبّہ = جس کو تشبیہہ دی جائے۔ اس شعر میں 'لب' مشبہ ہے۔

2- مشبہ بہ = جس سے کسی چیز کو تشبیہہ دی جائے۔ متذکرہ شعر میں گلاب کی پنکھڑی مشبّہ بہ ہے۔

3- وجہ تشبیہہ = وہ خصوصیت جس کی وجہ سے تشبیہہ دی گئی۔ شعر میں 'نزاکت' وجہ شبہ ہے۔

4- غرض تشبیہہ = جس مقصد سے تشبیہہ دی گئی۔ یہاں غرض تشبیہہ لب کی نزاکت کو ظاہر کرنا ہے۔

5- حروف تشبیہہ = وہ حروف جن کے ذریعے مشابہت دکھائی جاتی ہے۔ اس شعر میں 'کی سی' حروفِ تشبیہہ ہیں۔

تشبیہہ نگاری میں بعض دفعہ حروفِ تشبیہہ حذف کردیے جاتے ہیں اور دوسرے لفظوں کے ذریعے بالواسطہ طور پر مشابہت دکھائی جاتی ہے: جیسے:

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

(میر)

یہاں کلی کے آہستہ آہستہ کھلنے کو محبوب کی آنکھوں کی نیم خوابی سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ تشبیہہ کی دو قسمیں ہیں (1) عقلی یا خیالی (2) حسی تشبیہہ۔ عقلی یا خیالی وہ تشبیہہ ہے جس میں دو چیزوں کی مشابہت عقل سے دریافت ہو جیسے:

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا　　　　طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

اس شعر میں سینے کو مشرق سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ مشرق سے آفتاب طلوع ہوتا ہے۔ میرے سینے کی مشرق سے بھی آفتاب نکلتا ہے اور وہ آفتاب ہے داغِ ہجراں۔ جب میرا گریباں چاک ہوگا تو محشر کی صبح طلوع ہوگی۔

تشبیہہ حسّی وہ ہے جو حواس خمسہ میں سے کسی حس کو متوجہ کرے۔ بعض تشبیہیں ایک سے زیادہ حواس کو متوجہ کرتی ہیں۔

جس تشبیہہ کا تعلق حسِ باصرہ سے ہو اسے بصری تشبیہہ کہتے ہیں۔ جیسے:

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

(میر)

جو تشبیہہ حسِ سماعت کو متوجہ کرے، سمعی کہلاتی ہے۔ جیسے:

پُر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا　　　　اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

(غالب)

جس تشبیہہ کو چھونے سے محسوس کیا جائے لمسی تشبیہہ ہوگی۔ جیسے:

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

(میر)

جس تشبیہہ کا تعلق سونگھنے سے ہو شامی کہلائے گی:

کہوں میں کیوں نہ گل اندام ان حسینوں کو　　　　گلاب کی سی کچھ آتی ہے بو پسینے میں

(گویا)

جس تشبیہ سے حسِ ذائقہ متوجہ ہو اسے مذوقی کہتے ہیں:

ٹوٹے تری نگہ سے اگر دل حباب کا　　　پانی بھی بھر پییں تو مزہ ہو شراب کا

بعض تشبیہیں کسی کیفیت کو اس طرح گرفت میں لے آتی ہیں کہ ان کو سادہ لفظوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا جیسے:

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

تشبیہات، پیکر تراشی کا کام بھی کرتی ہیں۔ تشبیہیں تصویریں بناتی ہیں جو ہمارے حواس کو بیدار کرتی ہیں۔

تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سوں کہوں گا　　　جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

(ولی)

بھری آتی ہیں آج یوں آنکھیں　　　جیسے دریا کہیں ابلتے ہیں

(میر)

چال جیسے کڑی کمان کا تیر　　　دل میں ایسے کے جاکرے کوئی

(غالب)

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشک صحرا ہوں　　　لگا کے آگ مجھے قافلہ روانہ ہوا

(آتش)

تاثیرِ برقِ حسن جو ان کے سخن میں تھی　　　اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

(حسرت موہانی)

اپنی معلومات کی جانچ

1. مجاز کسے کہتے ہیں؟
2. تشبیہ کی تعریف کیجیے اور مثالیں دیجیے۔

1.3.4 استعارہ

مجاز کی دوسری قسم استعارہ ہے۔ استعارے کی بنیاد تشبیہ پر ہوتی ہے۔ تشبیہ میں مشبّہ اور مشبّہ بہ میں مشابہت دکھائی جاتی ہے جب کہ استعارے میں مشابہت کی بنا پر مشبّہ کو مشبّہ بہ ٹھہراتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ احمد شیر کی طرح بہادر ہے تو یہ تشبیہ ہوگی۔ لیکن بہادری کے وصف کی بنا پر احمد کو شیر کہا جائے تو یہ استعارہ ہوگا۔

استعارے میں مشبّہ کو مستعار لہٗ اور مشبّہ بہ کو مستعار منہ کہتے ہیں اور وجہِ شبہہ، وجہِ جامع کہلاتی ہے۔

یہ شوخیِ نرگسِ مستانہ ہم سے　　　چھلک کر رہ گیا پیمانہ ہم سے

(شان الحق حقی)

''نرگسِ مستانہ'' استعارہ ہے محبوب کی آنکھ کا جو نرگس کے مشابہہ ہے اور جس سے مستی جھلک رہی ہے۔ شعر میں آنکھ کا ذکر نہیں جس کو نرگس سے تشبیہ دی گئی ہے۔

اردو غزل کی زبان بڑی حد تک استعاراتی ہے۔ ہر استعارہ تشبیہ کے مختلف علاقے رکھتا ہے جنھیں تلازمہ کہتے ہیں۔ مثلاً گلشن، گلستاں یا چمن

کے تلازمے ہیں: زندگی، دنیا، وطن وغیرہ۔ کبھی شعر میں ایک ہی استعارہ بہ یک وقت مختلف تلازموں کے ساتھ برتا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے شعر میں مختلف مفاہیم پیدا ہوتے ہیں۔ 'آئینہ' اردو غزل کا ایک مقبول استعارہ ہے۔ اس کے کئی تلازمے ہیں۔ ایک تلازمہ ''صفائی'' ہے۔

چاروں طرف سے صورتِ جاناں ہو جلوہ گر　　دل صاف ہو ترا تو ہے آئینہ خانہ کیا

(آتش)

آئینے کا ایک خاص تلازمہ ''حیرانی'' ہے۔ آئینہ آنکھ کی مانند ہوتا ہے۔ جب کسی پر حیرت طاری ہوتی ہے تو اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جاتی ہیں۔ آئینہ ایسی آنکھ ہے جو کبھی پلک نہیں جھپکتی۔ یہ اس کی حیرانی کا ثبوت ہے:

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

(میر)

صوفیہ تخلیق کائنات کی وضاحت کے لیے 'آئینے' کی تمثیل سے کام لیتے ہیں۔ ذاتِ حق کی ایک صفت علم ہے۔ وہ قدیم سے عالم ہے۔ عالم کے لیے معلوم کا ہونا ضروری ہے۔ گویا معلوماتِ حق بھی قدیم ہیں۔ معلوماتِ حق کو آئینوں سے تشبیہہ دی گئی ہے کیوں کہ وہ اپنی کوئی شکل نہیں رکھتے تھے۔ جب ذاتِ حق کی تجلی آئینوں پر پڑی تو ان کو شکلیں ملیں۔ معلوماتِ حق مخلوقات میں مبدل ہوئیں۔ گویا ساری مخلوقات ذاتِ حق کے آئینے ہیں جن میں وہ اپنا مشاہدہ کرتا ہے۔ تخلیق کی غایت یہ بتائی جاتی ہے کہ ذاتِ حق ایک چھپا ہوا خزانہ تھی اس نے چاہا کہ پہچانا جائے اس لیے اس نے مخلوقات کو پیدا کیا یعنی تخلیق کی غایت خود بینی اور خود نمائی ہے۔ تخلیق ایک عملِ جاریہ ہے۔ غالب نے آئینے کے استعارے کے ذریعے اس عملِ جاریہ کی خوب صورتی سے تصویر کھینچی ہے:

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

فانی بدیوانی نے 'آئینے' کے استعارے کو ایک شعر میں مجازی اور حقیقی دونوں دونوں مفاہیم میں برتا ہے:

کاش آئینہ ہاتھ سے رکھ کر　　تم مرے حال پر نظر کرتے

مجازی سطح پر معنی یہ ہیں کہ محبوب آئینے کے سامنے اپنے جمال کی آرائش میں مصروف ہے۔ اسے کچھ غرض نہیں کہ اس کی جدائی میں عاشق پر کیا گزر رہی ہے۔ حقیقت کی سطح پر شعر کا یہ مفہوم ہے کہ ذاتِ حق خود بینی اور خود نمائی میں محو ہے وہ مخلوق کی حالت سے بے نیاز ہے۔

اردو غزل کے استعاروں کو ہم چند دائروں میں تقسیم کر سکتے ہیں جیسے چمن اور اس کے متعلقات:

چمن۔ گلشن۔ گلستاں۔ باغ۔ باغباں۔ بہار۔ خزاں۔ صیاد۔ گلچیں۔ آشیاں۔ قفس۔ خرمن۔ برق۔ نسیم۔ صبا۔ صرصر۔ گل۔ کلی۔ شبنم۔ وغیرہ۔ چند شعر دیکھیے:

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

(میر)

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

(مظہر جانِ جاناں)

اس کش مکش سے دام کے کیا کام تھا ہمیں　　اے الفتِ چمن ترا خانہ خراب ہو

(سودا)

دل بستگی قفس سے یہاں تک ہوئی مجھے　　گویا کبھی چمن میں مرا آشیاں نہ تھا

(اشرف علی فغاں)

مت جا تر و تازگی پہ اس کی　　　عالم تو خیال کا چمن ہے

(درد)

ہوں گرفتارِ الفتِ صیاد　　　ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز

(غالب)

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی　　　آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

(مومن)

دل اپنا خوفِ اسیری سے مطمئن کب تھا　　　رہے چمن میں مگر آشیاں بنا نہ سکے

(ثاقب لکھنوی)

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے　　　بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

(اقبال)

ان کے جاتے ہی نہ ٹھہرے گی بہارِ بزمِ عیش　　　ساتھ اپنے ایک گل سارا چمن لے جائے گا

(منیر شکوہ آبادی)

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے　　　جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

(ثاقب لکھنوی)

یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں　　　یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں

(یگانہ چنگیزی)

بہار ایک دم کی ہے کھلتا نہیں کچھ　　　یہ گل کھل رہے ہیں کہ مرجھا رہے ہیں

(جلیل مانک پوری)

دیکھ پھولوں سے لدے دھوپ نہائے ہوئے پیڑ　　　ہنس کے کہتے ہیں گزاری ہے خزاں بھی ہم نے

(ضیا جالندھری)

چمن میں غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری　　　قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

(فیض احمد فیض)

استعاروں کا ایک سلسلہ مے کدہ اور اس کے متعلقات جیسے ساقی، رند، جام، مینا، شراب، مغ، مستی، چشمِ ساقی، زاہد، ناصح، محتسب وغیرہ سے تشکیل پاتا ہے۔ ان استعاروں کے متنوع تلازمے ہیں۔ بعض استعاروں میں ملائیت کے خلاف احتجاج کا پہلو نکلتا ہے۔ کفر و ایمان کے جھگڑوں سے گریز کی راہ مے خانے میں دکھائی دیتی ہے۔ شراب سے مراد شرابِ معرفت بھی ہوتی ہے۔ مے نوشی کا تعلق بہار سے پیدا کر کے بھی مضامین باندھے گئے ہیں۔ چند شعر پیش ہیں:

شرابِ جلوۂ ساقی سوں مت کر منع اے زاہد — یہی ہے مقتضا عالم میں ہنگامِ جوانی کا

(ولی دکنی)

عمر بھر ہم رہے شرابی سے — دلِ پر خوں کی اک گلابی سے

(میر)

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

(سودا)

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

(درد)

زاہد نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو — کیا بات ہے تمھاری شراب طہور کی

(غالب)

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

(شاد عظیم آبادی)

صد سالہ دورِ چرخ تھا ساغر کا ایک دور — نکلے جو مے کدے سے تو دنیا بدل گئی

(محشر لکھنوی)

حرم و دیر کی گلیوں میں پڑے پھرتے ہیں — بزمِ رنداں میں جو شامل نہیں ہونے پاتے

(فانی بدایونی)

گدائے مے کدہ کی شان بے نیازی دیکھ — پہنچ کے چشمۂ حیواں پہ توڑتا ہے سبو

(اقبال)

میں تو جب جانوں کہ بھر دے ساغرِ ہر خاص و عام — یوں تو جو آیا وہی پیرِ مغاں بنتا گیا

(مجروح سلطان پوری)

متعلقاتِ چمن اور متعلقاتِ شراب کے بعد غزل کے استعاروں کا دوسرا بڑا دائرہ متعلقاتِ قتل ہے۔ غزل کا محبوب قاتل اور عاشق بسمل ہوتا ہے۔ غزل میں مجازی سطح پر قتل کا مفہوم محبوب کا اپنی اداؤں، نگاہوں اور حسن سے عاشق کو تڑپانا اس کی شخصیت اور انا کو مٹا دینا اس کی آرزوؤں کو پامال کر دینا ہے۔ غزل میں قتل کے کئی تلازمے ہیں قاتل کا استعارہ کہیں جابر حکمران کے لیے لایا گیا ہے کہیں خدا کے لیے۔ خنجر، تیر، چھری، لہو، خون، زخم، مقتل، شہادت گاہ، جلاد، دار و رسن وغیرہ متعلقاتِ قتل ہیں۔ ذیل کے اشعار میں قتل سے متعلق استعاروں کا استعمال دیکھیے۔

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

(مظہر جانِ جاناں)

برا ہے امتحاں لیکن نہ تو سمجھے تو کیا کیجے — شہادت گاہ میں لے چل سب اپنے بوالہوس بہتر

(میر)

مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر　　مرے لہو کو تو دامن سے دھو، ہوا سو ہوا

(سودا)

حیا کے پردے میں مارا ہے ایک عالم کو　　شہید میں تو ہوں ان شرم گیں نگاہوں کا

(راسخ عظیم آبادی)

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یا رب　　تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

(غالب)

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ　　ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

(غالب)

سادگی پر اس کے مر جانے کی حسرت دل میں ہے　　بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے

(غالب)

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

(امیر مینائی)

تلوار کھینچ کے پنجۂ قاتل میں رہ گئی　　بسمل کی آرزو دلِ بسمل میں رہ گئی

(جلیل مانک پوری)

تہِ خنجر بھی جو بسمل نہیں ہونے پاتے　　مر کے شرمندۂ قاتل نہیں ہونے پاتے

(فانی بدایونی)

جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے　　قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

(مجروح سلطانپوری)

کام اب کوئی نہ آئے گا بس اک دل کے سوا　　راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا

(سردار جعفری)

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو　　کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا

(فیض احمد فیض)

ان کے علاوہ غزل کے اور بھی استعارے ہیں جن کی تفصیل کی گنجائش نہیں ہے، مختصر فہرست یہاں دی جاتی ہے۔

متعلقاتِ سفر: مسافر۔ راہ۔ رہ گزر۔ رہبر۔ رہزن۔ قافلہ۔ کارواں۔ جرس۔ منزل۔ رختِ سفر۔ غبار۔ سرائے

متعلقاتِ بحر: موج۔ طوفان۔ گرداب۔ ناؤ۔ کشتی۔ کنارا۔ ساحل۔ ملاح۔ ناخدا۔ حباب۔ بلبلہ۔ قطرہ۔ موتی

متعلقاتِ جنوں: دیوانہ۔ بہار۔ دشت۔ صحرا۔ زنجیر۔ زنداں

متعلقاتِ مرضِ عشق: بیمار۔دوا۔شفا۔علاج۔مسیحا۔نزع۔عیادت

متعلقاتِ کفر و ایماں کعبہ۔حرم۔دیر۔کلیسا۔بت۔کافر۔صنم۔کفر۔ایمان

متعلقاتِ بزم: محفل۔مجلس۔شمع۔پروانہ

1.3.5 مجازِ مرسل

مجاز کی تیسری قسم مجازِ مرسل ہے۔اس کی تعریف یہ ہے کہ لفظ کو لغوی معنوں کے علاوہ کسی اور معنوں میں استعمال کیا جائے۔لفظ کے حقیقی معنوں اور مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور علاقہ ہو۔مجازِ مرسل کی چند قسمیں یہ ہیں:

(1) کُل کہہ کر جز مراد لیں:

مستی سے ہو رہا ہے جو اس کا دہن کبود　　　یاں سنگِ کودکاں سے ہے سارا بدن کبود

(ناسخ)

(2) جز کہہ کر کل مراد لیں:

جس جا ہجومِ بلبل و گل سے جگہ نہ تھی　　　واں ہائے ایک برگ نہیں ایک پر نہیں

(سلطان خان سلطان)

اس شعر میں گل کہنے کے بجائے برگ اور بلبل کہنے کے بجائے ''پر'' کہا گیا ہے۔

(3) مسبب کہہ کر سبب مراد لیں:

ہر ایک خار ہے گل، ہر گل ایک ساغرِ عیش　　　ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشت نظیر

(ذوق)

ساغرِ شراب کے بجائے ساغرِ عیش کہا گیا ہے۔عیش مسبب ہے، جس کا سبب شراب ہے۔

(4) سبب کہہ کر مسبب مراد لیں:

جوانی اور پیری! ایک رات اک دن کا قصہ ہے　　　خمار و نشہ میں دونوں کو کھویا ہائے کیا سمجھے

(امیر مینائی)

خمار و نشہ سبب ہے غفلت کا۔غفلت کہنے کے بجائے اس کے سبب کا ذکر کیا گیا ہے۔

(5) ظرف کہہ کر مظروف مراد لینا:

سوجھتی ہی نہیں بوتل کے سوا　　　لطف ہوتا ہے جو گھنگھور گھٹا ہوتی ہے

(نظام احمد انداز)

بوتل ظرف ہے۔بوتل سے شراب مراد ہے۔شراب مظروف ہے

(6) مظروف کہہ کر ظرف مراد لینا:

تری چشمِ مست سے ساقیا نہ سیاہ مست جنوں ہوا　　　کہ مئے دو آتشہ طاق پر جو دھری تھی یوں ہی دھری رہی

(غلام مرتضیٰ جنون)

طاق پر شیشہ رکھا گیا ہے شیشے کے بجائے مئے دو آتشہ کہا گیا ہے جو مظروف ہے۔

1.3.6 کنایہ

مجاز کی چوتھی قسم کنایہ ہے۔لغت میں پوشیدہ بات کہنے کو کنایہ کہتے ہیں۔علمِ بیان میں کنایہ وہ لفظ یا الفاظ ہیں جو حقیقی معنوں میں مستعمل نہ ہوں بلکہ ان سے غیر حقیقی معنی مراد ہوں لیکن حقیقی معنی بھی مراد لیے جاسکتے ہیں:

نہیں ہوس وقتِ جوشِ مستی قدِ خمیدہ سے تو حیا کر بتوں کا بندہ رہے گا کب تک خدا خدا کر، خدا خدا کر

(ہوس)

اس شعر میں قدِ خمیدہ کنایہ ہے عالم پیری سے

ساقی بغیر شب جو پیا آبِ آتشیں شعلہ وہ بن کے میرے دہن سے نکل گیا

(ناسخ)

آبِ آتشیں کنایہ شراب سے ہے۔

صبح آیا جانبِ مشرق نظر اک نگارِ آتشیں رخ، سر کھلا

(غالب)

''نگارِ آتشیں رخ سر کھلا'' کنایہ ہے سورج سے کہ اس کا چہرہ آتشیں ہے اور سر کھلا ہے۔سورج مشرق سے طلوع ہوتا ہے۔

بند اس قفل میں ہے علم ان کا جس کی کنجی کا کچھ نہیں ہے پتہ

(حالی)

علم کا ایسے قفل میں بند ہونا جس کی کنجی کا کچھ پتہ نہ ہو۔کنایتاً یہ کہا گیا ہے کہ علم جس تک رسائی نہ ہوسکے، بے فائدہ ہے۔

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

(میر)

دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں فاصلہ نہ رہے یعنی دستِ جنوں گریباں کو اتنا پھاڑ دے کہ اس کا چاک دامن کے چاک سے مل جائے۔

مرجایئے یا کچھ ہو، کسے دھیان کسی کا دنیا میں نہیں کوئی مری جان کسی کا

(ظفر)

عاشق کنایتاً محبوب سے کہتا ہے کہ تمھیں ہمارا کچھ خیال نہیں چاہے ہم مریں یا جئیں۔

غزل کا اچھا شاعر اس اصول پر کاربند رہتا ہے کہ کسی خیال، مضمون، تجربے یا احساس کو بہ راہِ راست نہ بیان کیا جائے۔ایما اور اشارے کی زبان سے کام لیا جائے اور یہ کام کنایہ بہ خوبی انجام دیتا ہے۔اردو کی غزلیہ شاعری کی زبان کنایوں سے بھری پڑی ہے۔چند شعر پیش ہیں دیکھیے کہ کنایوں نے کس طرح ایمائیت کا جادو جگایا ہے:

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گزرا

(میر)

لطف پر اس کے ہم نشیں مت جا کبھی ہم پر بھی مہربانی تھی

(میر)

ساقی ہے اک تبسمِ گل موسمِ بہار ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں

(سودا)

صبر وحشت اثر نہ ہوجائے ۔۔۔ کہیں صحرا بھی گھر نہ ہوجائے
(مومن)

مرگِ عاشق تو کچھ نہیں لیکن ۔۔۔ اک مسیحا نفس کی بات گئی
(جگر)

ترے شباب نے یوں دی مری نگاہ کی داد ۔۔۔ ستارہ چاند ہوا ' چاند آفتاب ہوا
(میکش اکبرآبادی)

قفس ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں ۔۔۔ چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم
(فیض احمد فیض)

یہ آپ ہم تو بوجھ ہیں زمین کا ۔۔۔ زمیں کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے
(ناصر کاظمی)

اپنی معلومات کی جانچ:

1. استعارے کی تعریف کیجیے اور چمن سے متعلق کسی استعارے کی مثال دیجیے۔
2. مجازِ مرسل کسے کہتے ہیں؟

1.4 صنعت نگاری

غزل کے فن میں صنعت نگاری کی خاص اہمیت ہے۔ صنائع کے استعمال سے شعر میں کئی فائدے حاصل ہوتے ہیں۔ ان سے شعر میں جہاں معنوی دلکشی پیدا ہوتی ہے وہیں اس کی نغمگی میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ صنائع کی دو قسمیں کی جاتی ہیں۔ (1) صنائع لفظی (2) صنائع معنوی۔ یوں لفظ و معنی کو قطعی طور پر ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا لیکن معنی سے کچھ دیر کے لیے صرفِ نظر کر کے لفظ کو حروف کا مجموعہ تصور کرتے ہوئے شعر میں اس کے اندراج کے جداگانہ انداز پر نظر ڈالی جا سکتی ہے اور صوتی خوبیوں کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ بعض لفظی صنعتیں معنوں سے بھی مربوط ہوتی ہیں جیسے تجنیسِ تام۔ صنائع معنوی کا تعلق معنوی خوبیوں سے ہوتا ہے لیکن صنائع معنوی لفظوں سے بے نیاز نہیں ہو سکتیں۔ ذیل میں چند معروف اور اہم صنعتوں کی مثالوں کے ذریعے وضاحت کی جائے گی۔

صنائع لفظی :

1. صنعت تجنیسِ تام

شعر میں دو ایسے لفظ لائے جائیں جن کا تلفظ ایک ہو لیکن معنی مختلف ہوں جیسے:

سب سہیں گے ہم اگر لاکھ برائی ہوگی ۔۔۔ پر کہیں آنکھ لڑائی تو لڑائی ہوگی
(دل سوز)

2. صنعت تجنیس محرف

شعر میں ایسے لفظوں کا استعمال جن کے حروف یکساں ہوں لیکن حرکات وسکنات میں فرق ہو:

یہ بھی نہ پوچھا کبھی صیاد نے ۔۔۔ کون رَہا کون رِہا ہوگیا
(ناسخ)

تجنیس کی اور بھی کئی قسمیں ہیں جنھیں نظر انداز کیا جا رہا ہے۔

3. صنعتِ اشتقاق

شعر میں ایسے لفظ لائے جائیں جو ایک ہی مادّے سے مشتق ہوں۔

تو مرے حال سے غافل ہے پرائے غفلت کیش　　　تیرے اندازِ تغافل نہیں غفلت والے

(ذوق)

اس شعر میں غافل، غفلت اور تغافل ایک ہی مادّے سے نکلے ہیں۔ اس صنعت کے استعمال سے بعض اصوات کی تکرار ہوتی ہے اس کے علاوہ مشتق الفاظ میں باہم معنوی ربط بھی ہوتا ہے۔

4. صنعتِ تکرار یا تکریر

شعر میں لفظ مکرر لائے جائیں۔ لفظوں کی تکرار سے اصوات کی بھی تکرار ہوتی ہے اور شعر میں نغمگی پیدا ہوتی ہے:

ہم کو شکایتوں کے مزے آ ہی جاتے ہیں　　　سن سن کے دل ہی دل میں وہ شرمائے جاتے ہیں

(داغ)

5. صنعتِ متتابع

بات میں سے بات نکالی جائے تو یہ صنعت متتابع کہلائے گی۔ اس صنعت میں عام طور پر لفظ مکرر لایا جاتا ہے۔

جی جلائیں کیوں نہ میرا یہ بتانِ سنگ دل　　　دل ظفر ان کا ہے پتھر اور پتھر میں ہے آگ

(ظفر)

6. صنعتِ قلب

اس صنعت میں دو لفظ ایسے لائے جاتے ہیں جن میں ایک لفظ کے حروف کو الٹنے سے دوسرا لفظ بنتا ہے:

رات بھر مجھ کو غمِ یار نے سونے نہ دیا　　　صبح کو خوفِ شبِ تار نے سونے نہ دیا

(ذوق)

''رات'' کے حروف کو الٹ دیں تو لفظ ''تار'' بنتا ہے۔

7. صنعتِ ردّالعجز علی الصدر

شعر کے دونوں مصرعوں کو تین تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ صدر......حشو......عروض = ابتدا......حشو......عجز

جو لفظ عجز میں آئے وہی صدر میں بھی ہو تو اس صنعت کو ردّالعجز علی الصدر کہتے ہیں:

چارہ گری بیماری دل کی رسمِ شہرِ حسن نہیں　　　ورنہ دل بر ناداں بھی اس درد کا چارہ جانے ہے

(میر)

صدر اور عجز میں لفظ ''چارہ'' کی تکرار ہوئی ہے۔ اس طرح کی تکرار سے صوتی حسن اور لطف پیدا ہوتا ہے۔ اس نوع کی اور صنعتیں ردّالعجز علی الحشو، ردالعجز علی العروض اور ردالعجز علی الابتدا وغیرہ ہیں۔

8. صنعتِ قطار البعیر

اس صنعت میں پہلے مصرع کا آخری لفظ اور دوسرے مصرع کا پہلا لفظ ایک ہوتا ہے۔

ہو گیا جس دن سے اپنے دل پر اس کو اختیار　　　اختیار اپنا گیا بے اختیاری رہ گئی

(ظفر)

9. **صنعتِ ترصیع**

شعر کے دونوں مصرعوں میں ترتیب کے ساتھ ایسے الفاظ لائے جائیں جو ہم وزن اور ہم قافیہ ہوں:

پوچھا کہ سبب ؟ کہا کہ قسمت   پوچھا کہ طلب ؟ کہا قناعت

10. **ترصیعِ مماثلہ**

دونوں مصرعوں میں الفاظ علی الترتیب ہم وزن ہوں' ہم قافیہ نہ ہوں جیسے:

اے شہنشاہِ فلک منظر و بے مثل و نظیر   اے جہاں دارِ کرم شیوہ و بے شبہ و عدیل

(غالب)

11. **صنعتِ ذوالقافیتین**

شعر میں دو قافیوں کا التزام کیا جائے:

جب بر درِ دل حضرتِ عشق آن پکارے   جاتی رہی عقل اور ہوئے اوسان کنارے

صنائع معنوی

صنائع معنوی سے شعر کی معنوی خوبیاں واضح ہوتی ہیں۔ ذیل میں چند خاص صنعتوں کی تفصیل دی جا رہی ہے:

1. **صنعتِ تضاد**

شعر میں ایسے الفاظ لائے جائیں جو معنی میں ایک دوسرے کی ضد ہوں اس کو صنعتِ طباق بھی کہتے ہیں:

اگر دو متضاد معنی کے لفظ لائے جائیں تو اسے طباق ایجابی کہیں گے:

گاہ جیتا ہوں گاہ مرتا ہوں   آنا جانا ترا قیامت ہے

اس شعر میں جیتا' مرتا اور آنا' جانا متضاد لفظ ہیں۔ اگر حروفِ نفی کے ساتھ معنی میں تضاد ہو تو اسے طباق سلبی کہتے ہیں:

صبر کہاں جو تم کو کہیے لگ کے گلے سے سو جاؤ   بولو نہ بولو بیٹھو نہ بیٹھو کھڑے کھڑے ٹک ہو جاؤ

(میر)

2. **صنعت ایہام**

شعر میں ایسا لفظ لایا جائے جو ذو معنی ہو۔ ایک قریبی مفہوم ہو جس کی طرف فوری ذہن منتقل ہو اور دوسرا مفہومِ بعید ہو جو غور کرنے پر کھلے۔ شاعر کا مقصود مفہومِ بعید ہوتا ہے:

ہم سے عبث ہے گمانِ رنجش خاطر   خاک میں عشاق کی غبار نہیں ہے

(غالب)

غبار کے قریبی معنی دھول ہیں معنی بعید رنجش ہے اور یہی شاعر کی مراد ہے۔

3. **صنعتِ مراعات النظیر**

شعر میں ایسے لفظ لائے جائیں جو آپس میں مناسبت رکھتے ہوں:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے   نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

(غالب)

رخش، باگ اور رکاب میں مناسبت ہے۔

4. **صنعتِ تجاہلِ عارفانہ**

کسی بات کو جانتے ہوئے بھی لاعلمی کا اظہار کرنا:

صنم سنتے ہیں تیری بھی کمر ہے　　　کہاں ہے کس طرف کو ہے کدھر ہے

(جرات)

5. **صنعتِ لف و نشر**

شعر میں پہلے چند چیزوں کا ذکر کیا جائے پھر ان کے مناسبات کو بیان کیا جائے جیسے:

تیرے رخسار و قد و چشم کے ہیں عاشق زار　　　گل جدا ، سرو جدا ، نرگسِ بیمار جدا

6. **صنعت حسنِ تعلیل**

تعلیل کے معنی ہیں علت یا وجہ بیان کرنا۔ حسنِ تعلیل سے مراد ہے کہ کسی چیز یا امر کی حقیقی علت سے توجہ ہٹا کر اس کی کوئی اور علت بیان کی جائے:

نکلا ہے لالہ خاک کے نیچے سے سرخ سرخ　　　رنگیں ہوا شہیدوں کے خوں میں نہا نہا

7. **صنعتِ مشاکلہ**

دو مختلف چیزوں کا ذکر کیا جائے اور ان میں تشبیہہ، استعارہ، محاورہ یا روزمرہ کے استعمال سے باہمی ربط ظاہر کیا جائے:

میں وہ رونے والا چلا ہوں جہاں سے　　　جسے ابر ہر سال روتا رہے گا

(میر)

8. **صنعتِ عکس**

کلام کے بعض اجزا کو مقدم و موخر کر کے دوسرا فقرہ یا مصرع بنا لیا جائے:

ہم ہیں اس کے خیال کی تصویر　　　جس کی تصویر ہے خیال اپنا

(فانی بدایونی)

9. **صنعتِ مبالغہ**

کسی بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا:

چمکے جو تیغِ قہر کسی روز جنگ میں　　　ٹھہرے نہ سایہ خوف کے مارے بدن کے پاس

10. **صنعتِ تلمیح**

کسی مشہور قصے، واقعے یا کردار یا شخصیت کے ذریعے کسی بات کی طرف اشارہ کیا جائے۔ تلمیح کے استعمال سے ایک یا چند لفظوں کے ذریعے سارا واقعہ یا قصہ سامنے آجاتا ہے۔ شعر میں کفایتِ لفظی اور ایمائیت پیدا کرنے کا ذریعہ ہے:

عاشق اس غیرتِ بلقیس کا ہوں میں آتش　　　بام تک جس کے کبھی مرغِ سلیماں نہ گیا

میں اس محبوبہ کا عاشق ہوں جس کے حسن پر بلقیس کو رشک آئے۔ مرغ سلیماں یعنی ہدہد جو سلیمان کا خط بلقیس تک پہنچاتا تھا۔

صنائع لفظی اور صنائع معنوی نہ صرف شعر کی لفظی اور معنوی خوبیوں کو اجاگر کرتے ہیں بلکہ ان سے شعر میں ایمائیت کا وصف بھی پیدا ہوتا ہے۔

1.5 غزل کے موضوعات

غزل کا خاص موضوع عشق ہے۔غزل کا واحد متکلم عاشق ہوتا ہے۔غزل میں وہ اپنے عشقیہ جذبات واحساسات کا اظہار کرتا ہے۔وہ محبوب کے حسن سے متاثر ہوتا ہے اوراس کے سراپا کی تشبیہات اور استعاروں کے ذریعے تصویر کشی کرتا ہے۔سراپا نگاری کے علاوہ معاملاتِ عشق کا بیان ہوتا ہے وصل وفراق کی کیفیات بیان ہوتی ہیں۔چند شعر ملاحظہ ہوں:

ولی اس گوہر کانِ حیا کی کیا کہوں خوبی
مرے پہلو میں یوں آوے ہے جیوں سینے میں راز آوے
(ولی)

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا
(ولی)

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

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا
(میر)

مت پوچھ یہ کہ رات کٹی کیوں کہ تجھ بغیر
اس گفتگو سے فائدہ ؟ پیارے ! گزر گئی
(سودا)

ہم نشیں پوچھ نہ اس شوخ کی خوبی مجھ سے
کیا کہوں تجھ سے غرض جی کو مرے بھاتا ہے
(درد)

کبھو رونا کبھو ہنسنا کبھو حیراں ہونا
محبت کیا بھلے چنگے کو دیوانہ بناتی ہے
(درد)

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے
(غالب)

کیا کیجیے کہ طاقتِ نظارہ ہی نہیں
جتنے وہ بے حجاب ہیں ہم شرم سار ہیں
(مومن)

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی
(ظفر)

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں
(حالی)

حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کردیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کردیا
(حسرت موہانی)

جفائے یار کا دل کو ملال آ ہی گیا
ہزار دھیان کو ٹالا خیال آ ہی گیا
(شاد عظیم آبادی)

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی
(فراق گورکھپوری)

ترے جمال کی تنہائیوں کا دھیان نہ تھا　　میں سوچتا تھا مرا کوئی غم گسار نہیں
(فراق گورکھپوری)

ترے جلو میں بھی دل کانپ کانپ اٹھتا ہے　　مرے مزاج کو آسودگی بھی راس نہیں
(ناصر کاظمی)

اگر تو اتفاقاً مل بھی جائے　　تری فرقت کے صدمے کم نہ ہوں گے
(حفیظ ہوشیار پوری)

عشقِ مجاز کے بعد غزل کا خاص موضوع عشقِ حقیقی اور تصوف ہے۔ تصوف کے موضوع کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ''برائے شعر گفتن خوب است''، لیکن یہ بات درست نہیں ہے۔ صوفی شاعروں نے اپنی واردات کا اظہار غزل میں کیا ہے اس کے علاوہ فلسفۂ تصوف کی اصطلاحوں میں شاعروں نے حیات و کائنات کے مختلف مسائل کے بارے میں اپنے نظریات اور خیالات کا اظہار کیا ہے:

خبرِ تحیّرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی　　نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی
(سراج)

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

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں　　اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
(میر)

مہر ہر ذرے میں مجھ کو ہی نظر آتا ہے　　تم بھی ٹک دیکھو تو صاحب نظراں ہے کہ نہیں
(سودا)

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے　　میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
(درد)

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر　　ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
(غالب)

حسنِ پری اک جلوۂ مستانہ ہے اس کا　　ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اس کا
(آتش)

گم جب سے کیے ہوش تری جلوہ گری نے　　کیا کیا نہ خبردار کیا بے خبری نے
(جلال لکھنوی)

کرتے ہیں سجدے اس لیے دیر و حرم میں ہم　　کیا جانیے وہ شوخ کہاں ہو کہاں نہ ہو
(تسلیم لکھنوی)

دادِ خود نمائی لے وحدتِ تمنا سے　　آئینہ طلب فرما کثرتِ تماشا سے
(فانی بدیوانی)

میں تو ان محجوبیوں پر بھی سراپا دید ہوں　　اس کے جلوے کی ادا اک شانِ مستوری بھی ہے
(اصغر گونڈوی)

فریبِ دام گہہ رنگ و بو معاذ اللہ　　یہ اہتمام ہے اور ایک مشتِ پر کے لیے
(اصغر گونڈوی)

عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
(اقبال)

عشق مجاز اور تصوف کے علاوہ اردو کی غزلیہ شاعری کے دیگر موضوعات کا شمار نہیں۔ حیات و کائنات کے گونا گوں مسائل پر غزل گو شاعروں نے غور و خوص کیا، زندگی کو برتا، قریب سے دیکھا اور محسوس کیا۔ قوتِ متخیلہ سے کام لے کر ایک استعاراتی کائنات تخلیق کی جس کا مرکز انسان تھا۔ ان کے پیشِ نظر زندگی کے سبھی رنگ و روپ تھے۔ ایک طرف صدیوں کی تاریخ تھی، تہذیبی اور سماجی ورثہ تھا، مذہبی اور اخلاقی قدریں تھیں دوسری طرف انسان کے نفسیاتی اور وجودی مسائل تھے۔ غزلیہ شاعری نے انسانی زندگی کے سارے معاملات کا احاطہ کیا۔ انھیں عشق کی زبان عطا کی۔ غزل کا واحد متکلم عاشق ہے جس کے معاملات محبوب سے بھی ہیں اور خدا سے بھی، برسر اقتدار قوتوں سے اور سماج کے ٹھیکیداروں سے بھی ہیں۔ یہ عاشق ایک آزاد منش رند ہے، ساری کائنات جس کے لیے مئے کدہ ہے اس مئے کدے کی اپنی قدریں ہیں۔ وہ ریا کاری، مکر و فریب، استحصال اور ظلم و استبداد سے نبرد آزما ہوتا ہے۔ غزلیہ شاعری کا یہ کردار جو رند منش عاشق ہے انسان کے وجودی کرب اور داخلی احساسات و جذبات سے بھی سروکار رکھتا ہے۔ زندگی کی غایت کی تلاش اور مقاصدِ حیات کا تعین بھی اس کے فکر و وجدان کا مرکز ہیں۔ غزل کے موضوعات اتنے کثیر ہیں کہ ان کی دوٹوک انداز میں درجہ بندی ممکن نہیں۔ غزل کے موضوع کی شناخت بھی ایک مسئلہ ہے جس کا انحصار غزل کے شعر کی تعبیر و تشریح پر ہے۔ ذیل میں چند شعر پیش کیے جاتے ہیں جن میں غزل کے گونا گوں موضوعات کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے:

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے
(ولی)

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا
(مظہر جانِ جاناں)

شورِ جنوں کا سرد ہے بازار ان دنوں
آوے بہار جلد الٰہی، ہوا پھرے
(عبدالحی تاباں)

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

لے کے کعبے سے کیا سیر میں مئے خانے تک
خانۂ دل ہی کی تعمیر بہت اچھی ہے
(سودا)

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک
اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا
(درد)

مصلحت ترکِ عشق ہے ناصح
لیک یہ ہم سے ہو نہیں سکتا
(احسن اللہ بیان)

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا
(مصحفی)

گل گراں گوش، چمن صورتِ حیرانی ہے
کس گلستاں میں ہمیں حکمِ غزل خوانی ہے
(طالب علی خاں عیشی)

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا
(غالب)

قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے
(غالب)

سرگرمِ رقصِ تازہ ہیں قربانیوں میں ہم — سرخی سے کس کی آئے ہیں جولانیوں میں ہم
(مومن)

صیاد اسیرِ دامِ رگِ گل ہے عندلیب — دکھلا رہا ہے چھپ کے اسے آب و دانہ کیا
(آتش)

بیداد کی محفل میں سزاوار ہمیں تھے — تقصیر کسی کی ہو گنہ گار ہمیں تھے
(آتش)

آج مجھ کو دشتِ وحشت میں وطن یاد آ گیا — بوئے گل کو بعد بربادی چمن یاد آ گیا
(ناسخ)

کیا جانے یہ گیا تھا کس منھ سے رو کشی کو — آئینہ واں سے لے کر خاک آرزو نہ آیا
(شاہ نصیر)

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

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں — اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں
(حالی)

نہ سحرِ چشمِ جاناں ہے، نہ لطفِ غمزۂ ساقی — تو پھر صحنِ چمن میں دیدۂ نرگس سے کیا حاصل
(اکبرالہ آبادی)

غنیمت ہے قفس فکر رہائی کیا کریں ہمدم — نہیں معلوم اب کیسی ہوا چلتی ہے گلشن میں
(ثاقب لکھنوی)

انھیں یہ فکر ہے ہر دم نئی طرزِ جفا کیا ہے — ہمیں یہ شوق ہے دیکھیں ستم کی انتہا کیا ہے
(چکبست)

تیری ہی رضا اور تھی ورنہ ترے بسمل — تلوار کے سائے میں بھی آرام نہ لیتے
(فانی)

بے ذوقِ نظر بزم تماشا نہ رہے گی — منھ پھیر لیا ہم نے تو دنیا نہ رہے گی
(فانی)

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد — جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے
(حسرت موہانی)

یہ مرحلہ بھی مری حیرتوں نے دیکھ لیا — بہار میرے لیے اور میں تہی دامن
(جگر مرادآبادی)

میں ہوں ازل سے گرم روِ عرصۂ وجود — میرا ہی کچھ غبار ہے دنیا کہیں جسے
(اصغر گونڈوی)

چمن زارِ محبت میں خموشی موت ہے بلبل — یہاں کی زندگی پابندیِ رسمِ فغاں تک ہے
(اقبال)

منزلیں گرد کے مانند اڑی جاتی ہیں — وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا
(فراق)

ایسا نہ ہو کہ تھک کے کہیں بیٹھ جائے دل ۔۔۔ دیر و حرم میں گُم نگہہ نارسا نہ ہو
(یگانہ)

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ ۔۔۔ جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے
(مجروح سلطان پوری)

بے دم ہوئے بیمار دوا کیوں نہیں دیتے ۔۔۔ تم کیسے مسیحا ہو شفا کیوں نہیں دیتے
(فیض احمد فیض)

1.6 خلاصہ

اس اکائی میں بتایا گیا ہے کہ غزل کا لغوی مفہوم کیا ہے۔اس صنف کی ابتدا کیسے ہوئی۔غزل کا خاص وصف رمزیت اور ایمائیت ہے۔غزل میں معنوی تہہ داری ہوتی ہے۔غزل میں یہ خصوصیت تشبیہہ' استعارہ' مجازِ مرسل' کنایہ اور صنائع کے استعمال سے پیدا ہوتی ہے۔آخر میں غزل کے موضوعات کا جائزہ لیا گیا ہے۔اپنی معلومات کی جانچ کے لیے چند سوالات دیے گئے ہیں اور نمونے کے سوالات بھی دیے جا رہے ہیں۔فرہنگ میں مشکل لفظوں کے معنی دیے گئے ہیں۔موضوع سے متعلق کتابوں کی فہرست دی گئی ہے۔جن کے مطالعے سے آپ کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔

1.7 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. صنائع لفظی سے کیا مراد ہے؟ دو صنعتوں کی تشریح کیجیے۔
2. کسی دو معنوی صنعتوں کی مثالوں کے ذریعے وضاحت کیجیے۔
3. غزل کے موضوعات پر نوٹ لکھیے۔

ان سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. غزل کے سانچے کی وضاحت کیجیے۔
2. مجازِ مرسل کسے کہتے ہیں اس کی دو قسمیں بتائیے۔
3. کنایہ کسے کہتے ہیں مثالوں سے واضح کیجیے۔

1.8 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
ایما	=	اشارہ	غیر متعین	=	جس کا تعین نہ ہو	حسِ باصرہ	=	دیکھنے کی حس
گل اندام	=	پھول کی طرح نازک جسم والا	پیکر تراشی	=	لفظوں سے تصویر بنانا	چوبِ خشک	=	سوکھی لکڑی
خفی	=	ہلکی	عمل جاریہ	=	ہمیشہ جاری رہنے والا عمل	خود بینی	=	اپنے آپ کو دیکھنا
خودنمائی	=	اپنی نمائش کرنا	تکیہ کرنا	=	بھروسا کرنا	معرفت	=	عرفان' اللہ کی پہچان
سبو	=	گھڑا۔ مٹکا	طہور	=	پاک	دار	=	سولی
پیرِ مغاں	=	آتش پرستوں کا پیشوا۔ شراب بیچنے والا				رسن	=	رسی

پرافشاں	=	پرجھاڑتا ہوا	کشتہ	=	جسے مار ڈالا گیا	کج	=	ترچھا، ٹیڑھا
جرس	=	قافلے کا گھنٹا	نزع	=	موت سے پہلے کی حالت	کبود	=	نیلا
ظرف	=	برتن	مظروف	=	ظرف میں جو چیز رکھی جائے	مسبب	=	سبب کا بنانے والا
خاطر	=	دل	رخش	=	گھوڑا	صنم	=	بت
غزال	=	ہرن	پردہ دار	=	چھپانے والا	چلو	=	معیت۔ساتھ
عبث	=	بے سبب	مہر	=	سورج	انا البحر	=	میں سمندر رہوں
محجوب	=	جو حجاب میں ہو	مستوری	=	چھپا رہنا	قوتِ متخیلہ	=	تخیل کی قوت
استبداد	=	ظلم	نبرد آزما ہونا	=	لڑنا	غایت	=	مقصد
گوناں گوں	=	کئی اقسام کی	گراں گوش	=	بہرا	خرمن	=	کھلیان
جولانی	=	پھرتی۔چستی	رضا	=	مرضی	تہی	=	خالی

1.9 سفارش کردہ کتابیں

1. یوسف حسین خاں — اردو غزل
2. عبادت بریلوی — غزل اور مطالعۂ غزل
3. ابواللیث صدیقی — غزل اور متغزلین
4. سید عابد علی عابد — اصول انتقادِ ادبیات
5. نجم الغنی — بحر الفصاحت
6. رحمت یوسف زئی — اردو شاعری میں صنائع وبدائع

اکائی: 2 اُردوغزل کا آغاز وارتقا

ساخت

2.1 تمہید
2.2 اردو میں غزل گوئی کا آغاز اور دکنی غزل
2.3 شمالی ہند میں غزل گوئی کا باضابطہ رواج
2.4 دبستانِ لکھنؤ
2.5 دہلی میں اردو غزل کا عروج
2.6 غزل پر حالی کے اعتراضات، اصلاحی تجاویز اور بعد کی غزل پر ان کے اثرات
2.7 اقبال اور فراق
2.8 حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک
2.9 جدید اور جدید تر اردو غزل
2.10 خلاصہ
2.11 نمونہ امتحانی سوالات
2.12 فرہنگ
2.13 سفارش کردہ کتابیں

2.1 تمہید

گذشتہ اکائی میں ہم نے غزل کی صنف، اس کی فنی خصوصیات اور غزل کے موضوعات کا جائزہ لیا۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ غزل کی صنف سے پوری طرح روشناس ہو چکے ہیں۔ اب ہم آپ کو بتائیں گے کہ اردو میں غزل کی صنف کی ابتدا کس طرح ہوئی۔ دکن کے شاعروں نے اس صنف کی کس طرح آبیاری کی۔ شمالی ہند کے فارسی گوشاعروں نے ولی کا اثر قبول کیا اور اردو میں غزل کہنے لگے۔ دہلی کی تباہی کے بعد اردو شاعری کا مرکز لکھنؤ میں منتقل ہوا۔ دربارِ لکھنؤ کے عیش وعشرت کے ماحول نے غزل کی فطری سادگی کو متاثر کیا اور اس کا معیار پست ہو گیا۔ دہلی میں جب اردو شاعری کا احیا ہوا تو غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ جیسے غزل گوشاعروں نے اس صنف کو نئی بلندیوں سے آشنا کیا۔ بعد کے دور میں غزل پھر انحطاط کا شکار ہوئی لیکن حسرت اور ان کے معاصرین نے اس صنف کو سنبھالا دیا۔ بعد ازاں ترقی پسند شعرا نے غزل کے استعاروں کو نئے تلازمے دیے۔ ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کا رجحان فروغ پایا۔ جدیدیت نے غزل کی زبان میں انقلابی تبدیلی پیدا کی اور اس کے استعاروں کے تلازموں میں نہ صرف اضافہ کیا بلکہ نئے استعاروں اور علائم سے غزل کو روشناس کیا اور غزل کے موضوعات کو وسعت دی۔

2.2 اردو میں غزل گوئی کا آغاز اور دکنی غزل

اردو میں غزل گوئی کی ابتدا فارسی شاعری کے اثر سے ہوئی۔ امیر خسرو اردو (ہندوی) کے پہلے شاعر تھے۔ ایک قدیم بیاض میں ان کی یہ غزل ملتی ہے جس کا ایک مصرع فارسی اور ایک مصرع اس وقت کی اردو زبان (ہندوئی) میں ہے یا آدھا مصرع فارسی ہے اور آدھا اردو:

زحالِ مسکیں مکن تغافل در ائے نیناں بنائے بتیاں کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلش چو عمر کوتاہ سکھی پیا کوں جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

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

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اسے ٹک جائے کر — گویم حکایتِ ہجرِ خود بہ آں صنم جی لائے کر

آں سیم تن گوید مرا در کوئے ما آید چرا — ماہی صفت تڑپھوں جوٹک نہ دیکھوں جائے کر

شمالی ہند میں اردو میں شعر گوئی کا باضابطہ سلسلہ قائم نہ رہا۔

دکن میں اردو زبان صوفیائے کرام کے ذریعے پہنچی۔ تیموری حملوں کے بعد دہلی سے بہت سے لوگ ترک وطن کر کے، گجرات آ گئے اور اپنی زبان ساتھ لیتے آئے۔ گجرات میں یہ زبان گجری کہلائی۔ گجری کے شاعروں نے ہندی بحروں اور راگ راگنیوں میں شاعری کی۔ سب سے پہلے خوب محمد چشتی نے فارسی عروض کو گجری میں باضابطہ روشناس کیا۔ گجرات کے زوال کے بعد بہمنی سلطنت میں دکنی کو فروغ ہوا۔ فخر دیں نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ سے مثنوی نگاری کا آغاز ہوا۔ اسی دور میں غزل کی صنف بھی روشناس ہوئی۔ فیروز شاہ بہمنی فیروزی، مشتاق اور لطفی، دکنی کے پہلے غزل گو شاعر تھے۔ فیروزی کی غزل کا یہ مطلع دیکھیے:

لٹکتی شہہ پری سو ہستی سو ہاوا سروسا ڈولتا — توں ایسی سرک پر ہوتی فرشتہ دیک تج بھولتا

مشتاق کی غزلوں کے چند شعر:

تج کیس گھنگرو والے بادل پٹیاں ہیں کالے — تج مانگ کے اجالے بجلیاں اٹھیاں گگن میں

انکھیاں اپر ہیں بال یا پنجرے منے کھنجن رہیا — یا جالی میں مچھلی ہے یا بادل میں سیارہ دسے

او کسوت کیسری کرتن چمن میانے چلے ہے آ — رہے کھلنے کوں تیوں دستی او چنپے کی کلی ہے آ

لطفی، محمد شاہ بہمنی (م 1482ھ) کے دور کا شاعر تھا۔ اس کی ایک ریختی دستیاب ہوئی ہے۔ ایک شعر ہے:

خلوت منے سجن کی میں موم کی بتی ہوں — یک پاؤں پر کھڑی ہوں جلنے پرت پتی ہوں

مشتاق اور لطفی کے بعد دکنی کے چند اور قدیم شاعروں کی غزلیں دستیاب ہوئی ہیں جن میں قریشی بیدری، حافظ دکنی، جعفر، گستاخ اور فدائی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

بہمنی دور کے بعد قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں مثنوی کے ساتھ ساتھ غزل کی نشو ونما بھی ہوتی رہی۔ دبستانِ گولکنڈہ میں غزل کے اولین نمونے فیروز، خیالی، شیخ محمد گجراتی اور حسن شوقی کے کلام میں ملتے ہیں۔ گولکنڈے کے دیگر شاعروں، محمد قلی قطب شاہ، وجہی، عبداللہ قطب شاہ اور غواصی وغیرہ نے دکنی میں اس صنف کی آبیاری کی۔ اسی طرح بیجاپور کی عادل شاہی حکومت میں شاہ برہان الدین جانم، سید شہباز حسینی، خواجہ محمد دہدار فانی نے غزل کا چراغ جلایا۔ نصرتی، ہاشمی بیجاپوری، شاہ سلطان، ملک خوشنود وغیرہ نے اسے تابناکی بخشی۔

دکن میں غزل کی ابتدا اگر چہ فارسی شاعری کے زیرِ اثر ہوئی لیکن دکن کے غزل گو شاعروں نے فارسی کی نقالی نہیں کی۔ غزل کا سانچہ فارسی سے لیا لیکن غزل کی زبان اور اظہار کے گونا گوں پیرائے انھوں نے وضع کیے۔ مقامی تہذیب و معاشرت کے سارے رنگوں کو غزل میں جذب کیا۔ غزل کے کردار دکنی ہیں۔ دکن کی مٹی سے ان کا خمیر اٹھا ہے۔ محبوب کی سراپا نگاری ہو، جذبات و کیفیات عشق کا اظہار ہو یا معاملاتِ عشق کا بیان، سب میں مقامی رنگ جھلکتا ہے۔ ذیل کے اشعار میں دکنی غزل کی ان خصوصیات کا مشاہدہ کیجیے:

نین دو مست چنچل کے اچھیں بچ مکھ نرمل کے — کنْول پر بُند جیوں جل کے سورہ رہ با دسوں ہلتے

(وجہی)

نین تیرے دو پھول نرگس تھے زیبا　　　نزاکت ہے تجھ مکھ میں رنگیں چمن کی
(محمد قلی قطب شاہ)

رنگ بھریا منج گھر میں آج آیا بسنت　　　غیب تھے تازا طرب لیایا بسنت
(غواصی)

جگ میں ہوا اجالا تج مکھ پنم چندر کا　　　مصری جماد تے ہیں امرت لے تج ادھر کا
(شغلی)

مجھے دل بر کے لب سوں نت پینا جم جام خوش لگتا　　　بچھڑنا مج کوں بھاتا نہیں وصل آرام خوش لگتا
(معظم)

پیاری لگی ہے پیاری ناری تو سیج آنا　　　بھانا توں بھوت کرتی تو کیوں تو دل دکھانا
(عبداللہ قطب شاہ)

دکنی غزل میں عشق کے علاوہ دیگر موضوعات خاص طور پر تصوف اور اخلاق سے متعلق مضامین ملتے ہیں جیسے:

احدیت زمینِ وحدت بیچ　　　واحدیت تمام منج گلزار
(خواجہ دہدار فانی)

بزاں لا نور کی شمعِ دل افروز　　　صفا کر ، مانجھ اول تھال دل کا
(خواجہ دہدار فانی)

نہ حال اپنی پر نظر کر عیب دسریاں کے چنیں　　　بی بی کی مسند کے اُپر باندی کوئی سلائے ہیں
(احمد)

باطن فقیر ہوکر ظاہر غنی رہا ہوں　　　لوگاں میں بارے جیوں تیوں گھر کا بھرم رکھیا ہوں
(وجہی)

ہمن عاشق دوانیاں کوں چھبیلے کسوتاں کیا کام　　　ہمن دبلے فقیراں کوں دنیا ہور دولتاں کیا کام
(غواصی)

ریختی کی صنف کا آغاز بھی دکنی میں ہوا۔ دکنی کے مختلف شاعروں کے ہاں ریختی کے اشعار مل جاتے ہیں جیسے:

پیارے کنٹھ لاگ آنند سوں رہنا　　　زمانے کے کاماں کوں نئیں کچ پتیاری
(محمد قلی قطب شاہ)

اس تھنڈ سے سہیلی میں جو اکڑ رہی ہوں　　　پیو کا وصال ہوگا کر جیو پکڑ رہی ہوں
(غواصی)

نین کے پاؤں کر جاؤں سجن جب گھر بلاوے مج　　　نہ جاگوں گی قیامت لگ اگر گل لگ سلاوے مج
(حسن شوقی)

میں چھاؤں ہو پیا سنگ لاگی رہے ہو دائم
یک پل جدا نہ ہونا وصلت اسے کتے ہیں
(شاہی)

سید ہاشمی بیجاپوری نے ریختی کو ایک علاحدہ صنف کی حیثیت دی۔ ہاشمی نے اپنی ریختیوں میں عورت کے جذبات واحساسات کی خوب ترجمانی کی ہے۔ ان ریختیوں سے اس دور کی دکنی معاشرت پر روشنی پڑتی ہے۔ عورتوں کے سامانِ آرائش، ان کے عادات واطوار، اعتقادات اور توہمات کا پتہ چلتا ہے۔ ان ریختیوں میں دکن کی عورتوں کی زبان محفوظ ہوگئی ہے:

سنگاتی سات نئیں میرا موا سنگار کیا کرنا
مسی ہور پان خوش بوئی پھول کا ہار کیا کرنا
کہو انصاف سوں لوگاں گے گا کیوں اسے گھر میں
سنگاتی چار مھینے لگ رہا جا جس کا لشکر میں
مرنے سوں جیورا ضیح ہے نئیں راضی جیو بچھڑاٹ پر
سکھ چین سب دل ہور دیدے کاں لگ لگائے کوئی باٹ پر
تمیں گئے پر میں اوڑی نئیں نوی جھلکاٹ کی چادر
پھٹی ہوئی اوڑلی جو میں پرانی پاٹ کی چادر

ولی کے عہد تک پہنچتے پہنچتے غزل کی زبان اور اظہار کے پیرایوں میں نمایاں تبدیلی ہوئی۔ دکنی کی شعری روایت فارسی کے قالب میں ڈھلنے لگی۔ ولی نے غزل میں خارجیت کا رنگ کم کیا اور اسے داخلی جذبات اور قلبی کیفیات کے اظہار کا ذریعہ بنایا، ساتھ ہی زندگی کے گہرے تجربات کو اپنے اشعار میں سمویا۔ ولی کے شعر سادہ و پرکار ہوتے ہیں۔ ولی نے مختلف صنائع کا استعمال کیا۔ ایہام کی صنعت کو بھی رواج دیا۔ چند شعر پیش ہیں:

اے نورِ جان و دیدہ ترے انتظار میں
مدت ہوئی پلک سوں پلک آشنا نہیں
جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے
مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا
مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے
تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

سراج اورنگ آبادی کے ابتدائی دور کی شاعری میں دکنی اور فارسیت کے دونوں رنگ ملتے ہیں۔ لیکن آگے چل کر فارسی کا رنگ غالب آ گیا۔ سراج اپنی چند غزلوں اور اشعار غزل کے باعث صوفی شاعر کے حیثیت سے مشہور ہیں لیکن ان کا زیادہ تر کلام عشقِ مجاز کے جذبات وکیفیات کا ترجمان ہے۔ ان کی غزل کے موضوعات متنوع ہیں۔ سراج نے اپنی شاعری کو صنائع بدائع سے نکھارا اور کہیں کہیں ایسا لگتا ہے کہ وہ لکھنؤ کے دبستان شاعری کے پیش رو ہیں۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے:

دامن تلک بھی ہائے مجھے دسترس نہیں
کیا خاک میں ملی ہیں مری جاں فشانیاں
ہجر کی راتوں میں لازم ہے بیانِ زلفِ یار
نیند تو جاتی رہی ہے قصہ خوانی کیجیے
ڈورے نہیں ہیں سرخ تری چشمِ مست میں
شاید چڑھا ہے خون کسی بے گناہ کا
ترے دہن کی مسی سے مجھے ہوا معلوم
نمازِ شام کا ہے وقت اب نہایت تنگ
شعلہ رو جام بہ کف بزم میں آتا ہے سراج
گردنِ شمع کوں کیا باک ہے ڈھل جانے کا
اے سراج آبِ خضر نئیں درکار
رشتۂ زلف بس ہے عمر دراز
نہ پوچھو خود بہ خود کرتا ہوں تعریف اس کے قامت کی
کہ یہ مضمون مج کوں عالمِ بالا سے آتے ہیں

راہ خدا پرستی اول ہے خود پرستی — ہستی میں نیستی ہے اور نیستی میں ہستی

خبر تحیرِ عشق سن نہ جنون رہا نہ پری رہی — نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

2.3 شمالی ہند میں غزل گوئی کا باضابطہ رواج

ولی کے اثر سے جب دہلی میں اردو شاعری کا چرچا ہوا (ولی کا دیوان 1718ء میں دہلی پہنچا تھا) تو وہاں کے فارسی گو شاعر ولی کی تقلید میں ریختہ کہنے لگے۔ ان کے کلام میں دکنی کے بہت سے لفظ ملتے ہیں۔ رفتہ رفتہ انھوں نے دکنی میں مروج سنسکرت سے ماخوذ ہندوی لفظوں اور محاوروں کی جگہ فارسی کے الفاظ اور محاوروں کے ترجمے زبان میں داخل کیے۔ مورخین ادب نے اسے اصلاح زبان کی تحریک کا نام دیا۔ دہلی میں اردو شاعری کے پہلے دور میں آبرو، آرزو، ناجی، یک رنگ اور حاتم کے نام آتے ہیں۔ اس دور کی شاعری کا نمونہ پیش ہے:

نہ دیوے لے کے دل وہ جعدِ مشکیں — اگر باور نہیں تو مانگ دیکھو

(آبرو)

جان کچھ تجھ پہ اعتماد نہیں — زندگانی کا کیا بھروسا ہے

(آرزو)

اس درجہ ہوئے خرابِ الفت — جی سے اپنے اتر گئے ہم

(حاتم)

الٰہی مت کسو کے پیش رنج انتظار آوے — ہمارا دیکھیے کیا حال ہو جب تک بہار آوے

(مظہر جانِ جاناں)

غزل میں ایہام گوئی کا رواج ہوا۔ ایہام ایک صنعت ہے۔ اس سے مراد شعر میں ایسا لفظ لایا جائے جس کے دو یا دو سے زیادہ معنی ہوں۔ شعر پڑھ کر ذہن سامنے کے معنی کی طرف جائے، غور کرنے پر اس کے دوسرے اصلی معنی پر توجہ مرکوز ہو۔ محولہ بالا آبرو کے شعر میں لفظ ''مانگ'' میں ایہام ہے۔ مانگ جو بالوں میں ہوتی ہے اس کے دوسرے معنی مانگنا ہیں۔

مرزا مظہر جان جاناں اور بعض دوسرے شاعروں نے اس رجحان کی مخالفت کی۔ چنانچہ آگے چل کر ایہام گوئی کم ہو گئی۔

دہلی کے شعرا نے فارسی غزل کی قدم بہ قدم پیروی کی۔ فارسی غزل سے مضامین اخذ کیے۔ فارسی غزل کا سارا استعاراتی نظام اردو میں منتقل کیا۔ اس کی وجہ سے غزل کا وہ ہندوستانی مزاج برقرار نہیں رہا جو دکنی غزل کا وصفِ خاص تھا۔ غزل پر ایرانی تہذیب کی گہری چھاپ پڑ گئی۔ دہلی میں اردو شاعری کے دوسرے دور میں ایہام گوئی کم ہو گئی لیکن صنائع کا استعمال فن کارانہ انداز میں ہونے لگا۔ اس دور کی اردو غزل میں سراپا نگاری کا رجحان بھی دکنی غزل کے مقابلے میں کم ہو گیا تھا۔ شاعروں نے عشق کے جذبات و کیفیات کی موثر انداز میں ترجمانی کی۔ اسی کے ساتھ معاملہ بندی کو فروغ ہوا۔ غزل کے موضوعات میں وسعت ہوئی۔ حیات و کائنات کے گوناگوں مسائل پر شعرا نے اپنے نتائج فکر کو تجربات و مشاہدات کی آنچ میں تپا کر شعر کے سانچے میں ڈھالا۔ غزل میں تصوف اور اخلاق کے مضامین بھی باندھے گئے۔ اس دور کی غزل کے چند شعر ہیں:

نرگس و گل کی کھلی جاتی ہیں کلیاں دیکھو — پھر یہ ان خوابیدہ فتنوں کو جگاتی ہے بہار

(مظہر جان جاناں)

اس درجہ ہوئے خرابِ الفت — جی سے اپنے اتر گئے ہم

(شاہ حاتم)

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے　　جو یہ کشتی ترے تو بس ڈوبے
(سجاد)

سرسری تم جہان سے گزرے　　ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا
(میر)

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے　　عشق بن یہ ادب نہیں آتا
(میر)

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں　　تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
(میر)

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن　　جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا
(سودا)

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ　　کیا جانیے تو نے اسے کس حال میں دیکھا
(سودا)

فیض سے مستی کے دیکھا ہم نے گھر اللہ کا　　جا رہے مسجد میں شب، گم کردۂ کاشانہ ہم
(سودا)

حجاب رخِ یار تھے آپ ہی ہم　　کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا
(درد)

ہمارے پاس ہے کیا جو فدا کریں تجھ پر　　مگر یہ زندگیِ مستعار رکھتے ہیں
(درد)

مجھے یہ ڈر ہے دلِ زندہ تو نہ مرجائے　　کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے
(درد)

کہیو اے بادِ صبا بچھڑے ہوئے یاروں کو　　راہ ملتی ہی نہیں دشت کے آواروں کو
(میرسوز)

ایک آفت سے تو مر مر کے ہوا تھا جینا　　پڑ گئی اور یہ کیسی مرے اللہ نئی
(میرسوز)

قسمت تو دیکھو ٹوٹی ہے جاکر کہاں کمند　　دو چار ہاتھ جب کہ لبِ بام رہ گیا
(قائم)

نہ جانے کون سی ساعت چمن سے بچھڑے تھے　　کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا
(قائم)

سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں　　گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
(میرحسن)

حسن میں جب تیئں گرمی نہ ہو جی دیوے کون　　شمعِ تصویر کے کب گرد پتنگ آتے ہیں
(میرحسن)

ملو جو ہم سے مل لو کہ ہم بہ نوکِ گیاہ　　مثالِ قطرۂ شبنم رہے رہے نہ رہے
(نظیرا کبرآبادی)

سخت خجل ہیں اور شرمندہ رہ رہ کر پچھتاتے ہیں　　خواب میں اس سے رات لڑے، ہم کیا ہی خیال خام کیا
(نظیرا کبرآبادی)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. اردو میں غزل گوئی کی ابتدا کب ہوئی۔ اردو کا پہلا غزل گو شاعر کون تھا؟
2. دکن میں غزل گوئی کی ابتدا کس دور میں ہوئی۔ دکنی کے پہلے غزل گو شاعر کون تھے؟
3. شمالی ہند میں غزل کا باضابطہ رواج کیسے ہوا۔؟

2.4 دبستانِ لکھنؤ

احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ کے حملوں کے بعد دہلی ویران ہوگئی۔ شعر و ادب کی بساط الٹ گئی۔ اسی زمانے میں لکھنؤ میں اردو شاعری کا ایک نیا مرکز ابھرنے لگا۔ دہلی کے کئی شاعر ترکِ وطن کرکے لکھنؤ چلے آئے۔ شجاع الدولہ اور ان کے بعد آصف الدولہ اور شہزادہ سلیمان شکوہ نے مشاعروں کی سرپرستی کی۔ ابتداً لکھنؤ میں غزل کا وہی انداز برقرار رہا جس کو دہلی کے شعرا نے پروان چڑھایا تھا لیکن آگے چل کر لکھنؤ کے دربار کی عیش پرستیوں اور رنگ رلیوں نے جو پورے معاشرے پر اثر انداز ہو چکی تھیں اردو شاعری اور بالخصوص غزلیہ شاعری کے مزاج کو بدل دیا۔ غزل میں خارجیت کا رنگ بڑھ گیا۔ حقیقی عشقیہ جذبات اور کیفیات کی ترجمانی کم ہوگئی اور معاملاتِ عشق کو کھل کر بیان کیا جانے لگا۔ دہلی کے شعرا نے محبوب کی جنس کو زیادہ تر پردے میں رکھا تھا اس طرح کہ ایک ہی شعر میں عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کا اظہار ممکن ہوگیا۔ لکھنؤ کے شعرا نے یہ پردہ اٹھا دیا۔ ان کے اشعار سے صاف ظاہر ہونے لگا کہ محبوب عورت ہے۔ معاملاتِ عشق کے بیان کی سطح بھی پست ہوگئی۔ اس میں کلام نہیں کہ بعض شعرا نے رکاکت اور ابتذال سے اپنے کلام کو بڑی حد تک محفوظ رکھا لکھنؤ کی غزل میں داخلی جذبات و کیفیات کے اظہار کے بجائے زبان و بیان پر قدرت جتانے کی کوشش ہونے لگی۔ مشکل زمینیں اختراع کی گئیں، خاص طور پر ایسی زمینیں جن میں ردیفیں اتنی طویل اور بے ہنگم ہوتی تھیں کہ غزل میں کوئی سلیقے کا مضمون نہیں باندھا جاسکتا تھا۔ صنائع بدائع کا استعمال مقصود بالذات بن گیا اور محض محاورہ بندی کے لیے بھی شعر کہے جانے لگے۔ لفظ پرستی کے رجحان کو ناسخ اور ان کے شاگردوں نے بڑھاوا دیا۔ مصحفی اور انشا جیسے شعرا کو دربار کے ماحول نے بگاڑ دیا۔ مصحفی کے ہاں پھر بھی عشق کے سچے جذبات سے مملو شاعری کے نمونے مل جاتے ہیں۔ آتش اگرچہ دربار سے وابستہ نہیں رہے ان کی شاعری اپنے عہد کے عام رجحانات سے محفوظ نہ رہ سکی پھر بھی ان کے کلام کا معتد بہ حصہ اچھی اور سچی شاعری کے زمرے میں آتا ہے۔ دہلی میں شاہ نصیر گزرے ہیں جن کی شاعری بڑی حد تک الفاظ کی بازی گری بن کر رہ گئی تھی شعرائے لکھنؤ کے کلام کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

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

کیا کہوں حسن و لطافت جامۂ شبنم سے ہائے　　نکلا ہی پڑتا ہے وہ گورا بدن مہتاب سا
(مصحفی)

سر مشک کا تیرا ہے تو کافور کی گردن　　نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن
(مصحفی)

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

مجھے کیوں نہ آئے ساقی نظر آفتاب الٹا | کہ پڑا ہے آج خم میں قدحِ شراب الٹا
(انشا)

ہم نشیں مت ہو خفا گر نہ سنوں تیری بات | اک تصور ہے کہ وہ دھیان بٹا دیتا ہے
(جرات)

رنگ یہ لائی کہ حسرت سے پیا جائے ہے دل | اس کے قدموں سے حنا ہائے عجب فن سے لگی
(جرات)

کسی کے محرمِ آب رواں کی یاد آئی | حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا
(آتش)

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا | بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
(آتش)

دیکھو تو کیا ہی دست نگر مجھ کو کردیا | کس ناز سے وہ کہتے ہیں مجھ کو دکھا کے ہاتھ
(وزیر)

کشتہ کیا ہے اک بتِ وحشی مزاج نے | ہو شامیانہ گور پہ آہو کی کھال کا
(رند)

مہہ وانجم کو تو نے سب کی نظروں سے اتارا ہے | قیامت کام دانی کا دوپٹا چاند تارا ہے
(امانت)

2.5 دہلی میں اردو غزل کا عروج

دلی جب دوبارہ آباد ہوئی، زندگی کی چہل پہل لوٹ آئی۔ بہادر شاہ ظفر برائے نام بادشاہ تھے اصل عمل داری انگریزوں کی تھی۔اس دور میں غالب، مومن اور ذوق جیسے باکمال شاعر غزل کے افق پر نمودار ہوئے۔ان میں سے ہر شاعر کا اپنا ایک جداگانہ طرز تھا۔غالب نے ابتدا میں بیدل کے طرز کو اپنایا، اس کے علاوہ وہ سبکِ ہندی کے دیگر شاعروں، صائب، غنی کاشمیری وغیرہ سے متاثر تھے۔ان شعرا کے اثرات، طرزِ اظہار اور اسلوب تک محدود تھے۔ابتدا میں غالب کی زبان فارسی زدہ تھی بعض غزلیں انھوں نے ایسی کہیں جن میں صرف فعل اردو ہے، فعل کو فارسی میں بدل دیا جائے تو پورا شعر فارسی ہو جائے۔جیسے:

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا | تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا

ردیفِ ''آیا'' کی جگہ ''آمد'' رکھ دیں تو یہ فارسی کا مطلع ہو جاتا ہے۔غالب نے بعض احباب کے مشورے سے اپنا اسلوب بدلا اور سادہ زبان میں شعر کہنے لگے۔غالب اردو کے عظیم شاعر تھے۔انھوں نے غزل کو محض عشق مجاز کے تجربات اور جذبات تک محدود نہیں رکھا، اس میں فکر کے عناصر کا اضافہ کیا۔انھوں نے حیات وکائنات کے بارے میں اپنی فکرِ محسوس کو بڑی گہرائی کے ساتھ موثر انداز میں پیش کیا۔معنی آفرینی، غالب کی غزل کی اہم خصوصیت ہے۔غالب اپنے عہد کے جدید شاعر تھے۔انھوں نے آنے والے دور کے قدموں کی چاپ سن لی تھی۔یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں آج کے عہد کی زندگی اور اس کے مسائل کا پرتو بھی جھلکتا ہے۔اس کے علاوہ وہ بڑے فن کار تھے۔زبان کے اظہاری اور ترسیلی امکانات کا انھوں نے بڑی خلاقی کے ساتھ استحصال کیا۔چند شعر ملاحظہ ہوں:

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

تماشائے گلشن ، تمنائے چیدن
بہار آفرینا ! گنہگار ہیں ہم

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

کوئی آگاہ نہیں باطنِ یک دیگر سے
ہے ہر اک شخص جہاں میں ورقِ ناخواندہ

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے بھی
دوام کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

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

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

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
میں نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ دارئ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

مومن خالص عشقیہ شاعر تھے۔انھوں نے معاملاتِ عشق کو ہمہ رنگ انداز میں پیش کیا اور عشق کی متنوع کیفیات کی منہ بولتی تصویر کشی کی۔مومن کا اسلوب منفرد تھا۔وہ بھی غالب کی طرح غزل کے دو مصرعوں میں ایک وسیع خیال کو پیش کر دیتے تھے۔انھوں نے بڑی خوب صورت تراکیب تراشیں۔ ایمائیت ان کے اسلوب کا خاص وصف تھا۔چند شعر ملاحظہ ہوں:

دیدۂ حیراں نے تماشا کیا
دیر تلک وہ مجھے دیکھا کیا

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی
آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

میرے تغیرِ رنگ کو مت دیکھ
تجھ کو اپنی نظر نہ ہوجائے

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

دشنامِ یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نفس نزاکتِ آواز دیکھنا

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کرلے
ہم تو کل خوابِ عدم میں شبِ ہجراں ہوں گے

ہر آن آنِ دگر کا ہو، میں عاشقِ زار
وہ سادہ ایسے کہ سمجھے وفا شعار مجھے

ذوق، غالب اور مومن سے مختلف انداز کے شاعر تھے۔انھوں نے خالص اردو کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔محاورہ بندی میں انھیں کمال حاصل تھا۔وہ ایک اچھے شاعر اور بڑے فن کار تھے۔انھوں نے صنائع وبدائع کا استعمال خوش اسلوبی سے کیا۔انھوں نے مروجہ اخلاقی قدروں کے ساتھ تہذیبی روایت کو اپنی

شاعری میں اثر انگیز طریقے سے پیش کیا۔ لیکن ان کی فکر میں غالب کی سی وسعت اور گہرائی نہ تھی۔ ذوق کے چند شعر:

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

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات — ہنس کر گزار یا اسے روکر گزار دے

احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا — کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر بھی توڑ دوں

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں — واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

خوب روکا شکایتوں سے مجھے — تو نے مارا عنایتوں سے مجھے

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

غالب اور ذوق کے معاصرین میں بہادر شاہ ظفر بھی ایک اہم شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں ذاتی واردات اور ان کے عہد کے تاریخی واقعات کے اثرات دکھائی دیتے ہیں جن کی وجہ سے ان کے لہجے میں خستگی اور دردمندی پیدا ہو گئی تھی۔ انھوں نے غزل کی روایت کو خوش اسلوبی سے برتا ان کے استعاروں اور علائم میں سیاسی اور سماجی تلازمے بھی ملتے ہیں:

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

عمرِ دراز مانگ کے لائے تھے چار دن — دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنی خبر رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر — پڑی اپنی برائیوں پر جو نظر تو نگاہ میں کوئی برا نہ رہا

ظفر آدمی اسے نہ جانیے ، ہو وہ کتنا ہی صاحب فہم و ذکا — جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

کوئی کیوں کسی کا لبھائے دل کوئی کیا کسی سے لگائے دل — وہ جو بیچتے تھے دوائے دل وہ دکان اپنی بڑھا گئے

اس دور کے غزل گو شاعروں میں شیفتہ اور مجروح کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔

غالب، ذوق اور ان کے ہم عصروں کے بعد اسیر، جلال، تسلیم، امیر مینائی اور داغ نے غزل کا چراغ جلائے رکھا۔ ذیل میں ان شاعروں کے منتخب اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

شیشہ ہاتھ آیا ، نہ ہم نے کوئی ساغر پایا — ساقیا لے تیری محفل سے چلے ، بھر پایا
(اسیر لکھنوی)

آج ساقی میں نہیں گو کہ مروت باقی — خیر زندہ ہے اگر یار تو صحبت باقی
(اسیر لکھنوی)

ہنستے ہیں گل بھی دیکھ کے، اپنی خبر نہیں — گویا چمن میں چاک گریباں ہمیں تو ہیں
(تسلیم)

کیا کہہ کہ عندلیب چمن سے نکل گئی — کیا سن لیا گلوں نے کہ رنگت بدل گئی
(تسلیم)

گئی تھی کہہ کے میں لاتی ہوں زلفِ یار کی بو پھری تو بادِ صبا کا دماغ بھی نہ ملا

(جلال لکھنوی)

گم جب سے کیے ہوش تری جلوہ گری نے کیا کیا نہ خبر دار کیا بے خبری نے

(جلال لکھنوی)

غضب کیا ترے وعدے پہ اعتبار کیا تمام راتِ قیامت کا انتظار کیا

(داغ دہلوی)

جھکی ذرا چشمِ جنگ جو بھی نکل گئی دل کی آرزو بھی بڑا مزا اس ملاپ کا ہے جو صلح ہو جائے جنگ ہو کر

(داغ دہلوی)

شبِ وصال بہت کم ہے آسماں سے کہو کہ جوڑ دے کوئی ٹکڑا شبِ جدائی کا

(امیر مینائی)

باغباں کلیاں ہوں ہلکے رنگ کی بھیجنا ہے ایک کم سن کے لیے

(امیر مینائی)

2.6 غزل پر حالی کے اعتراضات، اصلاحی تجاویز اور بعد کی غزل پر ان کے اثرات

سرسید کی علی گڑھ تحریک کے اثر سے اردو ادب کی تمام اصناف میں تبدیلی آ رہی تھی اور نئی اصناف کا اضافہ ہو رہا تھا۔ اس تحریک کے پیش نظر وقت کا اہم تقاضا علم کی ترویج اور معاشرے کی اصلاح تھا۔ اس مقصد کو سامنے رکھتے ہوئے حالی اور آزاد نے غزل کو اپنی تنقید کا ہدف بنایا، نظم کی تحریک چلائی اور نیچرل شاعری کا تصور پیش کیا۔

حالی کے زمانے میں غالب، مومن اور ذوق کے بعد غزل میں انحطاط ہونے لگا تھا۔ خیالات میں رکاکت بڑھ رہی تھی، لفظ پرستی اور صنعت نگاری کا رجحان عام تھا۔ فن پر مہارت جتانے کے لیے مشکل زمینیں ایجاد کی جاتی تھیں۔ عاشقانہ مضامین میں اصلیت کم تھی، انھیں مضامین کی تکرار کی جا رہی تھی جو قدما باندھ چکے تھے۔ خمریاتی شاعری میں محض ضیافتِ طبع کے لیے زاہدوں اور عابدوں پر پھبتیاں کسی جاتی تھیں۔ انھیں قباحتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے حالی نے غزل کی اصلاح کے لیے تجاویز پیش کیں۔

اردو کی اصنافِ سخن میں حالی غزل کو اہمیت دیتے تھے کیوں کہ یہ بہت مقبول صنف تھی۔ غزل کے اشعار آسانی سے یاد ہو جاتے ہیں اور مختلف موقعوں پر اپنی بات کی تائید میں بہ طور سند پیش کیے جاتے ہیں۔ غزل ہر محفل میں گائی جاتی ہے خواہ وہ سماع کی مجلس ہو یا لہو و لعب کی صحبت۔ اس لیے حالی نے سوچا کہ قومی مذاق کو سدھارنے اور اخلاق کی تربیت کے لیے غزل ایک موثر ذریعہ ثابت ہو سکتی ہے۔ غزل کی اصلاح کے لیے حالی کی پیش کردہ چند تجویزیں حسب ذیل ہیں:

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

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

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

4) طویل مضامین کے لیے غزلِ مسلسل سے کام لیا جا سکتا ہے۔

5) غزل میں سادگی اور صفائی کا خیال رکھا جائے۔
6) نئے اسلوب کم اختیار کیے جائیں۔ غیر مانوس الفاظ کم برتے جائیں۔ نامعلوم طور پر ان کو رفتہ رفتہ بڑھاتے رہیں۔
7) روزمرہ کی پابندی کی جانی چاہیے۔ محاورہ زبان میں چاشنی ضرور پیدا کرتا ہے لیکن محض محاورہ باندھنے کے لیے شعر کہنا مناسب نہیں۔
8) صنائع بدائع پر شعر کی بنیاد نہیں رکھنی چاہیے۔ اگر از خود کوئی صنعت شعر میں آ جائے تو اس سے شعر کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔
9) مشکل زمینوں میں شعر کہنے سے احتراز کیا جائے۔ ردیف اور قافیے میں مناسبت ہونی چاہیے۔ بہتر ہے کہ غیر مردّف غزلیں کہی جائیں۔

حالی خود غزل کے اچھے شاعر تھے جس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے ہوگا:

آگے بڑھے نہ قصۂ عشقِ بتاں سے ہم — سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم
ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں — اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جاکر نظر کہاں
بے قراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ — اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں
یارانِ تیز گام نے محمل کو جالیا — ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

حالی کے اعتراضات کو سامنے رکھتے ہوئے شعرائے لکھنؤ (ثاقب، عزیز وغیرہ) نے پرانی روش ترک کر کے میر اور غالب کی تقلید میں نئے انداز کی غزلیں کہیں لیکن وہ بڑے پائے کے شاعر نہ تھے۔ بعض شاعروں نے عمدہ شعر بھی کہے ہیں جو غزل کے سرمائے میں اضافہ ہیں:

آئینہ جس میں سدا ڈوب کے ابھرا کیا حسن — ایک ٹھیرا، ہوا پانی ہے خود آرائی کا
زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا — ہمیں سوگئے داستاں کہتے کہتے (ثاقب لکھنوی)
ہے ان کی بزم میں ہر شخص اپنے عالم میں — کسی کا راز کسی پر عیاں نہیں ہوتا

(عزیز لکھنوی)

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

حسرت کے معاصر غزل گو شاعروں فانی، اصغر، یگانہ، جگر، شاد عظیم آبادی، چکبست اور آرزو نے غزل کو نیا وقار عطا کیا۔ ان شعرا کی غزل میں محبوب کا روایتی تصور بدل گیا۔ غزل سے طوائف کا اخراج عمل میں آیا۔ ان شعرا کی محبوبہ گوشت پوست کی عورت تھی جو خود بھی صاحب دل تھی۔ ان شعرا نے روایتی انداز میں محبوب کی بے وفائی، ظلم اور قتل و غارت گری کا چرچا نہیں کیا۔ ان کی شاعری میں یہ استعارے ضرور آئے ہیں لیکن دبستان لکھنو کے شاعروں کی طرح انھوں نے استعارے کو سادہ لفظ میں نہیں بدلا۔ ان شاعروں نے انسان کے وجودی مسائل، حیات و مقاصد حیات سے تعلق رکھنے والے سوالات پر غور و فکر کیا اور غزل کو اپنے مکاشفات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ان غزل گو شاعروں کی قدر و قیمت اور ان کے منفرد اسالیب کا جائزہ لینے کی گنجائش نہیں ہے ان کے چند منتخب اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں — کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

(شاد عظیم آبادی)

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

(فانی بدیوانی)

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

(حسرت موہانی)

اِدھر سے بھی ہے سوا کچھ اُدھر کی مجبوری　　　کہ ہم نے آہ تو کی ان سے آہ بھی نہ ہوئی

(جگر مرادآبادی)

کہانی میری رو دادِ جہاں معلوم ہوتی ہے　　　جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

(سیماب اکبرآبادی)

اس طرح زمانہ کبھی ہوتا نہ پر آشوب　　　فتنوں نے ترا گوشۂ داماں نہیں دیکھا

(اصغر گونڈوی)

زندگی نام تھا جس کا اسے کھو بیٹھے ہم　　　اب امیدوں کی فقط جلوہ گری باقی ہے

(چکبست)

امید و بیم نے مارا مجھے دو راہے پر　　　کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

(یگانہ)

اوّلِ شب وہ بزم کی رونق شمع بھی تھی پروانہ بھی　　　رات کے آخر ہوتے ہوتے ختم تھا یہ افسانہ بھی

(آرزو لکھنوی)

اپنی معلومات کی جانچ:

1. بہادر شاہ ظفر کے عہد میں اردو غزل کو کن شعرا نے عروج پر پہنچایا؟
2. حالی نے غزل پر کیا اعتراض کیے؟
3. حالی کے اعتراضات کا کیا ردِ عمل ہوا؟

2.7 اقبال اور فراق

اسی زمانے میں غزل میں ایک منفرد آواز ابھری وہ اقبال کی تھی۔ اقبال کی اہمیت یوں تو نظم نگار شاعر کی حیثیت سے زیادہ ہے لیکن اردو غزل کو ان کی جو دین ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غزل کو اقبال نے نئے اسلوب، نئی لفظیات اور نئے موضوعات سے روشناس کیا۔ ابتدائی دور میں اقبال غزل کی روایت کے دائرے میں رہ کر شعر کہتے رہے جس کے نمونے ''بانگ درا'' میں مل جاتے ہیں۔ لیکن ''بال جبریل'' اور ''ضرب کلیم'' میں اقبال کی غزل نیا روپ دھارتی ہے۔ نظم کی طرح غزل کو بھی اقبال نے اپنے فلسفیانہ افکار کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اقبال نے غزل میں جہاں کہیں اپنے خیالات کو غیر استعاراتی اور غیر ایمائی انداز میں پیش کیا اور ایک حد تک برہنہ گفتاری سے کام لیا ان کی غزل سانچے کے اعتبار ہی سے غزل کہلانے کی مستحق ہے۔ اقبال کی غزل میں انفرادی شان اور عظمت وہاں نظر آتی ہے جہاں وہ غزل کے شعر کی بنیاد عام انسانی تجربات اور احساسات پر رکھتے ہیں یا جہاں ان کی غزل کا واحد متکلم نوع انسانی کا نمائندہ بن کر کائنات میں انسان کے وجودی موقف کو اپنی فکر کا محور بناتا ہے۔ غزل کے متصوفانہ اشعار میں ذاتِ حق سے عشق کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ اقبال کی غزل کا واحد متکلم خلیفۃ الارض کی حیثیت سے ذاتِ حق کو اپنا مخاطب بناتا ہے۔ اس قبیل کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے ہم خود کو ایک نئی فضا میں سانس لیتا محسوس کرتے ہیں۔ ان غزلوں میں اقبال نے نئے استعاروں اور علائم کے ذریعے ایک نئی زبان تخلیق کی ہے۔ دوسری طرف روایتی غزل کی لفظیات اور استعاروں کو نئی معنوی جہت دی ہے۔ اقبال کی غزل کے چند شعر نمونتاً پیش ہیں:

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہہ کامل نہ بن جائے

ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمۂ گل
یہی ہے فصلِ بہاری ؟ یہی ہے بادِ مراد ؟

نہیں اس کھلی فضا میں کوئی گوشۂ فراغت
یہ جہاں عجب جہاں ہے نہ قفس نہ آشیانہ

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

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسمان کو بے کراں سمجھا تھا میں

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

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

اردو غزل میں ایک نیا موڑ آتا ہے۔ فراق گورکھپوری سے غزل میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اردو غزل میں حسن کی تحسین روایت زدہ ہو چکی تھی، محبوب کا سراپا بندھے ٹکے استعاروں اور تشبیہوں کے ذریعے کھینچا جاتا تھا۔ غزل کی جمالیات فرسودگی کا شکار ہو گئی تھی۔ فراق نے غزل کو اس شکنجے سے آزاد کیا اور مشاہدہ حسن سے پیدا ہونے والی حقیقی کیفیات کی بڑے فن کارانہ انداز میں تصویر کشی کی۔ حیات و کائنات کے مسائل پر انھوں نے نئے زاویے سے نظر ڈالی اور اپنے محسوسات کو رمزیہ انداز میں پیش کیا۔ فراق کی غزل کا خاص وصف اس کی ہندوستانیت ہے۔ انھوں نے سنسکرت جمالیات سے بھرپور استفادہ کیا۔ فراق کے چند منتخب اشعار:

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

دل دکھے روئے ہیں شاید اس جگہ اے کوئے دوست
خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

یہ سہانی اداس تنہائی
لیتی ہے پچھلی رات انگڑائی

اک فسوں ساماں نگاہِ آشنا کی دیر تھی
اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

منزلیں گرد کے مانند اڑی جاتی ہیں
وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا

نہ پوچھ عرصۂ ہستی کی وسعت و تنگی
جو چل پڑے تو بیاباں رکے تو زنداں ہے

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

ترے جمال کی تنہائیوں کا دھیان نہ تھا
میں سوچتا تھا مرا کوئی غم گسار نہیں

یہ زندگی کے کڑے کوس، یاد آتا ہے
تری نگاہِ کرم کا گھنا گھنا سایہ

جیسے کوئی سوئی دنیا جاگ اٹھے
اس کے بدن کی لویں ہیں یا نغماتِ سحر

کہاں وہ خلوتیں دن رات کی اور اب یہ عالم ہے
کہ جب ملتے ہیں دل کہتا ہے کوئی تیسرا بھی ہو

2.8 حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک

فراق کے بعد اردو غزل نے اپنا چولا بدل دیا۔ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں نئے ادب کی دو تحریکیں ابھریں جنھیں حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند ادب کی تحریکوں کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ ہر دو تحریکوں نے ابتدا میں غزل سے بے اعتنائی برتی۔ ترقی پسند اسے جاگیردارانہ عہد کی باقیات سمجھتے تھے اور حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا نے نظم میں نئے نئے تجربوں کے لیے اپنی صلاحیتیں وقف کر دی تھیں۔ ترقی پسندوں نے غزل کی عوامی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے محسوس کیا کہ یہ ان کے سیاسی معتقدات کے پرچار کے لیے کارآمد صنف ہے۔ فیض احمد فیض، مجروح سلطان پوری اور ساحر لدھیانوی جیسے شعرا نے غزل میں سیاسی خیالات، بغاوت اور انقلاب کے جذبات کے اظہار کے لیے غزل کی ایک نئی زبان تخلیق کی۔ انھوں نے غزل کے معروف اور مروجہ استعاروں کو نئے تلازمے دیے لیکن ترقی پسندی کے انتہاپسندی کے دور میں جب ادیبوں، شاعروں سے یہ مطالبہ کیا جانے لگا کہ وہ اپنے خیالات کا ڈھکے چھپے انداز میں نہیں بلکہ کھل کر اظہار کریں تو ترقی پسند غزل میں نعرہ بازی در آئی تاہم فیض جیسے شاعروں نے اپنی غزل کو اس رجحان سے محفوظ رکھا۔ ذیل میں ترقی پسند غزل کا نمونہ دیا جاتا ہے:

چمن میں غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا سوگوار گزری ہے
(فیض احمد فیض)

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ
(مجروح سلطانپوری)

بیگانہ صفت جادۂ منزل سے گزر جا
ہر چیز سزاوارِ نظارہ نہیں ہوتی
(ساحر لدھیانوی)

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے، وہ دیدۂ گریاں بھول گئے
(اسرار الحق مجاز)

کیا تجھ کو پتہ، کیا تجھ کو خبر دن رات خیالوں میں اپنے
اے کاکلِ دوراں ہم تجھ کو کس طرح سنوارا کرتے ہیں
(معین احسن جذبی)

سکوں میسر ہو تو کیوں کر، ہجومِ رنج و محن وہی ہے
بدل گئے ہیں اگرچہ قاتل نظامِ دار و رسن وہی ہے
(علی سردار جعفری)

کوہِ غم اور گراں اور گراں اور گراں
غم زدو تیشے کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے
(مخدوم محی الدین)

کون تھے آخر جو منزل کے قریب
آئینے کی چادریں پھیلا گئے
(احمد ندیم قاسمی)

فریبِ پاسبانی دے کے ظالم لوٹ لیتے ہیں
ہمیں خود اپنے گھر کا پاسباں بننے نہیں دیتے
(پرویز شاہدی)

ہمیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغِ آخرِ شب
ہمارے بعد اندھیرا نہیں اجالا ہے
(ظہیر کاشمیری)

آزادیوں کے بعد وطن کی ترقیاں
آنسو جلا کے دیکھ، ستارے بجھا کے دیکھ
(شاد عارفی)

شکم نے دل کی حقیقت بھی کھول دی آخر	مقامِ رزق سے آگے کوئی مقام نہیں
(قتیل شفائی)

ہمیں ملا ہی نہیں کوئی سایہ دار درخت	گھنیری چھاؤں میں ورنہ ذرا ٹھہر جاتے
(جمیل ملک)

اب حیاتِ انساں کا حشر دیکھیے کیا ہو	مل گیا ہے قاتل کو منصبِ مسیحائی
(شاہد صدیقی)

بہ فیضِ مصلحت ایسا بھی ہوتا ہے زمانے میں	کہ رہزن کو امیرِ کارواں کہنا ہی پڑتا ہے
(جگن ناتھ آزاد)

حلقۂ اربابِ ذوق کے شاعر آزاد خیال تھے۔ وہ ادب کو کسی سیاسی نظریے سے وابستہ کرنے کے قائل نہیں تھے۔ خیالات کی براہِ راست ترسیل اور تبلیغ سے بھی گریز کرتے تھے۔ انھوں نے نظم کی طرح غزل کو بھی حیاتِ انسانی کے داخلی مسائل' نفسیاتی کیفیات کے اظہار اور درونِ خانہ ہنگاموں کی تصویر کشی تک محدود رکھا۔ خارجی طور پر انھوں نے غزل میں کسی طرح کی جدت طرازی نہیں کی۔

پلا ساقیا مئے جاں پلا کہ میں لاؤں پھر خبرِ جنوں	یہ خرد کی رات چھٹے کہیں نظر آئے پھر سحرِ جنوں
(ن۔م۔راشد)

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا	کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا
(میرا جی)

ذرے میں سورج اور سورج میں ذرہ روشن رہتا ہے	اب من میں ساجن رہتے ہیں اور ساجن میں من رہتا ہے
(قیوم نظر)

گلشن کی شاخ شاخ کو ویراں کیا گیا	یوں بھی علاجِ تنگیِ داماں کیا گیا
(یوسف ظفر)

تھی تو سہی پر آج سے پہلے ایسی حقیر فقیر نہ تھی	دل کی شرافت' ذہن کی جودت اتنی بڑی تقصیر نہ تھی
(مختار صدیقی)

آئی تھی اک صدا کہ چلے آؤ اور میں	صحرا عبور کر گیا شوقِ فضول میں
(وزیر آغا)

تری چاہت کے سناٹے سے ڈر کر	ہجومِ زندگی میں کھو گئے ہم
(شہرت بخاری)

دیکھ پھولوں سے لدے دھوپ نہائے ہوئے پیڑ	ہنس کے کہتے ہیں گزاری ہے خزاں بھی ہم نے
(ضیا جالندھری)

2.9 جدید اور جدید تر اردو غزل

آزادی کے بعد سیاسی مسائل کی نوعیت وہ نہیں رہی تھی جن سے ترقی پسند تحریک کو زیادہ سروکار تھا۔ انگریز سامراج کی غلامی کا دور ختم ہو گیا تھا۔ بدلے ہوئے حالات میں اچھی تخلیقی صلاحیت رکھنے والے شاعروں نے غزل کو نیا موڑ دینے کی کوشش کی۔ بعض شعرا نے تخلیقی تحریک کے حصول کے لیے

میر سے رجوع کیا جیسے ابن انشا، خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر کاظمی، وغیرہ۔ان کے علاوہ غزل کو نیا رنگ و آہنگ دینے میں عبدالحمید عدم، سیف الدین سیف، باقی صدیقی، نشور واحدی، جمیل مظہری، حبیب جالب، حفیظ ہوشیار پوری، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، عزیز حامد مدنی اور کئی دوسرے شاعر شامل ہیں۔ان شاعروں نے غزل کی جمالیات کو نئی حقیقت پسندی سے روشناس کیا، عصری زندگی کے مسائل اور تقاضوں پر بھی نگاہ رکھی اور لطیف رمزیہ انداز میں اپنے احساسات کا اظہار کیا۔آزادی کے فوری بعد غزل کے رجحانات کا اندازہ ان اشعار سے لگایا جاسکتا ہے:

دیکھا جو تیر کھاکے کمیں گاہ کی طرف
اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہوگئی
(حفیظ جالندھری)

جو مزاج دل نہ بدل سکا تو مذاقِ دہر کا کیا گلہ
وہی تلخیاں ہیں ثواب میں وہی لذتیں ہیں گناہ میں
(اختر شیرانی)

یارب غمِ ہجراں میں اتنا تو کیا ہوتا
جو ہاتھ جگر پر ہے وہ دست دعا ہوتا
(چراغ حسن حسرت)

دیر لگی آنے میں تم کو شکر ہے پھر بھی آئے تو
آس نے دل کا ساتھ نہ چھوڑا، ویسے ہم گھبرائے تو
(عندلیب شادانی)

یادِ ماضی عذاب ہے یارب
چھین لے مجھ سے حافظہ میرا
(اختر انصاری)

کب لوٹا ہے بہتا پانی، بچھڑا ساجن، روٹھا دوست
ہم نے اس کو اپنا جانا جب تک ہاتھ میں داماں تھا
(ابن انشا)

اگر تو اتفاقاً مل بھی جائے
تری فرقت کے صدمے کم نہ ہوں گے
(حفیظ ہوشیار پوری)

بارِ ہستی تو اٹھا، اٹھ نہ سکا دستِ سوال
مرتے مرتے نہ کبھی کوئی دعا ہم سے ہوئی
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

ایک ہمیں آوارہ کہنا اتنا بڑا الزام نہیں
دنیا والے دل والوں کو اور بہت کچھ کہتے ہیں
(حبیب جالب)

دھواں دھواں سی ہے کھیتوں کی چاندنی باقی
کہ آگ شہر کی اب آگئی ہے گاؤں میں
(باقی صدیقی)

عجب سکون کا عالم ہے یاس کا عالم
یہ دل کشی تو غمِ انتظار میں بھی نہیں
(سیف الدین سیف)

وہ حسیں بیٹھا تھا جب میرے قریب
لذتِ ہمسایگی تھی میں نہ تھا
(عبدالحمید عدم)

چراغِ بزم ابھی جانِ انجمن نہ بجھا
جو یہ بجھا تو ترے خدوخال سے بھی گئے
(عزیز حامد مدنی)

پیراہنِ رنگیں سے شعلہ سا نکلتا ہے
معصوم ہے کیا جانے دامن کہیں جلتا ہے
(نشور واحدی)

بہ قدرِ پیمانہ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا　　اگر نہ ہو یہ فریبِ پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

(جمیل مظہری)

ابھی ہوس کو میسر نہیں دلوں کا گداز　　ابھی یہ لوگ مقامِ نظر سے گزرے ہیں

(صوفی غلام مصطفیٰ تبسم)

ناصر کاظمی جدید اردو غزل کا اہم نام ہے۔ ناصر کاظمی ابتدا میں میر اور فراق سے متاثر تھے۔ فراق کی طرح انھوں نے جذباتِ عشق سے زیادہ کیفیات عشق کی تصویر کشی پر توجہ کی، ساتھ ہی انسانی وجود کی صورتِ حال اور اپنے عہد کے سیاسی و سماجی حالات کو داخلی رنگ میں پیش کیا۔ ناصر کاظمی نے ہم عصر شعرا اور آنے والی نسل کے بہت سے شاعروں کو متاثر کیا۔ انھوں نے غزل مسلسل کی روایت کا احیا کیا۔ پیکر تراشی ان کے اسلوب کا خاص وصف ہے:

یہ بھی آرائشِ ہستی کا تقاضا تھا کہ ہم　　حلقۂ فکر سے میدانِ عمل میں آئے
کچھ یادگارِ شہرِ ستم گر ہی لے چلیں　　آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں
عمارتیں تو جل کے راکھ ہوگئیں　　عمارتیں بنانے والے کیا ہوئے
دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر　　کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے
ہر خرابہ یہ صدا دیتا ہے　　میں بھی آباد مکاں تھا پہلے
دل تو میرا اداس ہے ناصر　　شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے
پرانی صحبتیں یاد آرہی ہیں　　چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک کو فروغ ہوا۔ یہ ایک طرح سے ترقی پسند تحریک کی ادعائیت کا ردِّعمل تھا۔ جدیدیت کی تحریک کے نظریہ سازوں نے اس بات پر زور دیا کہ ادیب کی وابستگی کسی دیے ہوئے سیاسی نظریے یا کسی سیاسی گروہ کی معلنہ پالیسی سے نہیں بلکہ اپنی ذات سے ہونی چاہیے۔ انھوں نے عصری آگہی پر زور دیا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر سیاسی مسائل کی جگہ عصرِ حاضر کے انسان کے وجودی مسائل نے لے لی۔ بعض جدید ادیبوں اور شاعروں نے ماضی کی ادبی روایات سے اپنا رشتہ توڑ لیا اور شعر و ادب میں زبان اور فن کے نئے تجربے کیے۔ تجریدی کہانی اور اینٹی غزل اس کی مثالیں ہیں۔ اس تحریک نے اردو غزل پر بھی گہرا اثر ڈالا۔ غزل کی زبان میں تبدیلیاں آئیں، نئے استعارے اور علائم وضع کیے گئے۔ جدید غزل کی ایک اہم شناخت یہ ہے کہ روایتی غزل کے مثالی عشق کی جگہ دورِ حاضر میں معاشرتی تبدیلیوں کے ساتھ عشق کی بدلتی ہوئی گونا گوں کیفیات اور واردات کو حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیا جانے لگا۔ اظہار کے نت نئے اسالیب سے غزل کی صنف روشناس ہوئی۔ اس کے موضوعات میں بھی وسعت پیدا ہوئی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

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

(مجید امجد)

ایک آسیب لرزاں مکانوں میں ہے　　مکیں اس جگہ کے سفر پر گئے

(منیر نیازی)

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

(احمد مشتاق)

ذہن تمام بے بسی روح تمام تشنگی　　سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام

(جمیل الدین عالی)

پہچان بھی سکی نہ مری زندگی مجھے
اتنی روا روی میں کہیں سامنا ہوا
(خورشید احمد جامی)

گوشۂ مصلحت میں بیٹھا ہوں
حق کا اقرار ہے نہ ہے انکار
(سلیم احمد)

قیدیوں کے لیے بہتر ہے گھٹ کر مرجائیں
روشنی گر نہیں آتی تو ہوا کیوں آئے
(شہزاد احمد)

اک صورت دل میں سمائی ہے اک شکل ہمیں بھی بھائی ہے
ہم آج بہت سرشار سہی پر اگلا موڑ جدائی ہے
(اطہر نفیس)

کھلا یہ راز کہ آئینہ خانہ ہے دنیا
اور اس میں مجھ کو تماشا بنا گیا اک شخص
(عبید اللہ علیم)

بادل ہٹا کے چاند نے دیکھا غضب ہوا
روشن تھی آگ چاروں طرف روشنی نہ تھی
(باقر مہدی)

راہوں میں کوئی آبلہ پا اب نہیں ملتا
رستے میں مگر قافلہ سالار بہت ہیں
(ادا جعفری)

بھلا دو رنج کی باتوں میں کیا ہے
ادھر دیکھ مری آنکھوں میں کیا ہے
(شان الحق حقی)

رفیق و یار کہاں اے حجابِ تنہائی
خود اپنے چہرے کو تکتا ہوں آئنہ رکھ کر
(محمود ایاز)

عجب نظارہ تھا بستی کے اس کنارے پر
سبھی بچھڑ گئے دریا سے پار اترتے ہوئے
(بانی)

اک ذرا سی بات پر برسوں کے یارانے گئے
لیکن اتنا تو ہوا کچھ لوگ پہچانے گئے
(خاطر غزنوی)

مرا یہ حشر بھی ہونا تھا اک دن
کبھی اک چیخ تھا اب خامشی ہوں
(سلیمان اریب)

مرا غزال کہ وحشت تھی جس کو سائے سے
لپٹ گیا مرے سینے سے آدمی کی طرح
(سجاد باقر رضوی)

پیاس کی باتیں کہتے سنتے کتنے موسم آئے گئے
کوئی سبیلِ کوہ کنی بھی کب تک ذکرِ قحطِ آب
(افتخار عارف)

میں تو سمجھ رہا تھا کہ مجھ پر ہے مہرباں
دیوار کی یہ چھاؤں تو سورج کے ساتھ تھی
(حمایت علی شاعر)

اب گھر بھی نہیں گھر کی تمنا بھی نہیں ہے
مدت ہوئی سوچا تھا کہ گھر جائیں گے اک دن
(ساقی فاروقی)

ہوا ہے تجھ سے بچھڑنے کے بعد یہ معلوم
کہ تو نہیں تھا ترے ساتھ ایک دنیا تھی
(احمد فراز)

دن کی دیکھی ہوئی ہر شکل بدل جائے گی
رات کے ساتھ ذرا گھر سے نکل کر دیکھو
(مخمور سعیدی)

آندھی چلی تو نقشِ کفِ پا نہیں ملا
دل جس سے مل گیا وہ دوبارہ نہیں ملا
(مصطفیٰ زیدی)

اے شیشہ گرو کچھ تو کرو، آئینہ خانہ
رنگوں سے خفا رخ سے جدا یوں نہ ہوا تھا
(زہرہ نگاہ)

نہ اتنا تیز چلے سر پھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتا دکھائی دیتا ہے
(شکیب جلالی)

عجیب شہر ہے گھر بھی ہیں راستوں کی طرح
کسے نصیب ہے راتوں کو چھپ کے رونا بھی
(عزیز قیسی)

اندر کی آگ دیکھیے روشن ہے یا نہیں
اٹھتا ہوا مکان کے سر سے دھواں تو ہے
(ظفر اقبال)

خموش بیٹھنا چاہوں تو دشت چھیڑتا ہے
یہاں بھی کوئی نکل آیا ہم سخن میرا
(زیب غوری)

گھر بھی جلا، لہو بھی بہا، پھر یہ حکم ہے
فریاد مت کرو یہ کوئی حادثہ ہوا
(وحید اختر)

زندگی جب پڑ گیا خود کو بھلا دینے کا نام
سوچتا ہوں تیری یادوں میں بھی کیا رہ جائے گا
(راشد آذر)

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

میں سرائے کے نگہباں کی طرح تنہا ہوں
ہائے وہ لوگ کہ جو آئے تھے جانے کے لیے
(شاذ تمکنت)

جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم
اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے
(شہریار)

یہ ایک چاپ جو برسوں سے سن رہا ہوں میں
کوئی تو ہے جو یہاں آ کے لوٹ جاتا ہے
(اسلم انصاری)

منزلِ صبح آ گئی شاید
راستے ہر طرف کو جانے لگے
(محبوب خزاں)

زیست اب کس طرح بسر ہوگی
جی نہیں لگ رہا محبت میں
(جون ایلیا)

بادباں کھلنے سے پہلے کا اشارہ دیکھنا
میں سمندر دیکھتی ہوں ، تم کنارا دیکھنا
(پروین شاکر)

ابھی میں گھر کے اندر سو رہا تھا
ابھی میں گھر سے بے گھر ہوگیا ہوں
(محمد علوی)

کبھی روتا تھا اس کو یاد کرکے
اب اکثر بے سبب رونے لگا ہوں
(انور شعور)

میاں کرتے رہو جو جی میں آئے
بڑے بوڑھوں کی باتوں پر نہ جاؤ
(عادل منصوری)

پتھر سے وصال مانگتی ہوں
میں آدمیوں سے کٹ گئی ہوں
(فہمیدہ ریاض)

اب میں ہوں مری جاگتی راتیں ہیں، خدا ہے
یا ٹوٹتے پتوں کے بکھرنے کی صدا ہے
(نذیر احمد ناجی)

دن آرزو کے یوں ہی اداسی میں کٹ گئے
وہ اپنے دکھ ، میں ، اپنی پریشانیوں میں تھا
(ریاض مجید)

تم ہو یا میرے شوق کا عالم
کوئی اس جانِ بے قرار میں ہے
(قمر جمیل)

مٹی تھا کس نے چاک پہ رکھ کر گھما دیا
وہ کون ہاتھ تھا کہ جو چاہا بنا دیا
(اجلال مجید)

پتہ آنکھوں کو ملتا ہے یہیں سب جانے والوں کا
سبھی اس آئینہ خانے کی حیرانی میں رہتے ہیں
(شمیم حنفی)

گفتگو کسی سے ہو تیرا دھیان آتا ہے
ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے سلسلہ تکلم کا
(فرید جاوید)

مجھ سے جدا ہوئے تو وہ مجھ سے جدا نہ ہو سکے
آئینۂ فراق کو عکسِ وصال دے گئے
(عطاالرحمٰن جمیل)

منزل نہ خیر کب تھی ہمارے نصیب میں
ہاں یہ ہوا کہ گھر سے بہت دور آ گئے
(اصغر گورکھپوری)

بیٹھے تھے گھنی چھاؤں میں اس کی نہ تھی خبر
بڑھ جائے گی دھوپ اور یہ سایہ نہ رہے گا

(سید آل رضا)

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

(مظہر امام)

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے گزرتے گزرتے جدیدیت کی تحریک ماند پڑ گئی لیکن اس کے اثرات آٹھویں دہائی کے آغاز تک باقی رہے۔ گذشتہ بیس پچیس برسوں میں ملک کی سیاسی، سماجی زندگی میں بڑی تبدیلیاں ہوئیں اور سیاسی معاشی طور پر عالمی مناظر نامہ بھی بدل گیا۔ فرد کی تنہائی اور اجنبیت کے احساسات جو مشینی زندگی کے زائدہ تھے، رفتہ رفتہ ختم ہونے لگے۔ سوویت یونین کے زوال اور امریکی سامراج کی بالادستی نے نو آزاد نو آبادیاتی ملکوں کی تیسری دنیا کو نئے مسائل سے دوچار کیا۔ اندرون ملک فرقہ وارانہ طاقتیں زور پکڑنے لگیں۔ غربت، جہالت اور بے روزگاری میں یک گونہ اضافہ ہوا۔ لسانی اور مذہبی اقلیتوں میں جو مایوسی کا شکار تھیں، بیداری پیدا ہوئی اور وہ جہد للبقا کی کشمکش سے دوچار ہوئیں۔ شاعری میں زندگی کے بارے میں قدیم تصورات کا عمل دخل کم ہو گیا۔ شاعر اپنے انفرادی اور سماجی ردِ عمل کا آزادانہ اظہار کرنے لگے۔ جدید تر غزل میں ہجرت اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کو خاص طور پر موضوع بنایا گیا۔ دہشت گردی اور فسادات نے جو تباہی مچائی اور خوف کا ماحول پیدا کر دیا اس کی عکاسی بھی جدید غزل میں ملتی ہے۔ اس کے علاوہ ظلم اور ناانصافی کے خلاف جدید تر شاعر شدت سے احتجاج کرتے ہیں۔ دورِ حاضر کی غزل کو مابعد جدید غزل کہنا شاید درست نہ ہوگا کیوں کہ مابعد جدیدیت کے پورے خدوخال ہمارے ادب میں ابھرے نہیں ہیں اور خود مابعد جدیدیت کی اصطلاح پوری طرح واضح نہیں ہے۔ ذیل میں ہم عصر غزل سے چند شعر نمونتاً پیش کیے جاتے ہیں:

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

(عرفان صدیقی)

ہے اجڑتے شہر کا فیصلہ سیہ حاشیے پہ لکھا ہوا
جو ہوا سے نکلا غبار تھا جو بچا گھروں میں ملال تھا

(مصور سبزواری)

منتشر ذہن لیے دھوپ میں آ بیٹھا ہوں
چھن گئی آج مرے خواب کی دولت مجھ سے

(غلام حسین ساجد)

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

(عبید صدیقی)

کھا گئی ذوقِ سفر آسائشِ شہرِ دمشق
سر میں ہجرت کا نشہ اب وہ نہیں جو پہلے تھا

(ذکی بلگرامی)

کانچ ہی گڑی دیکھی ہر طرف منڈیروں پر
آب و دانہ کیا دیں گے ایسے گھر پرندوں کو

(مصطفیٰ شہاب)

ہمارے دن ہمارے واسطے اک بوجھ بن جاتے
اگر راتوں پہ خوابوں کی نگہبانی نہیں ہوتی

(مہتاب حیدر نقوی)

گھر سے چلو تو چاروں طرف دیکھتے چلو
کیا جانے کون پیٹھ میں خنجر اتار دے

(اسلم الٰہ آبادی)

سپاہِ مکر و ریا ساحلوں پہ خیمہ زن
غریقِ دجلۂ خوں ہیں شجاعتیں ساری
(اسعد بدایونی)

رہ گیا میں اجنبی صحرا میں سائے ڈھونڈتا
میرے آنگن کے شجر کتنے تناور ہو گئے
(اعتماد صدیقی)

کوئی اگر طلب کرے تم سے حساب تیرگی
صاحبِ اختیار ہو آگ لگا لیا کرو
(قاسم پیرزادہ)

ساحل پہ جلا ڈالیں گے سب کشتیاں لیکن
ثابت تمھیں ہم اپنے سفینے نہیں دیں گے
(صلاح الدین نیر)

پت جھڑ کی رت میں کتنا سبک بار ہے وہ پیڑ
جس کے بدن پہ دیر سے پتوں کا بوجھ تھا
(صدیقہ شبنم)

ہجر و وصال چراغ ہیں دونوں تنہائی کے طاقوں میں
اکثر دونوں گل رہتے ہیں اور جلا کرتا ہوں میں
(فرحت احساس)

کھلیں آنکھیں تو خائف تھا کہ دنیا دیکھتی ہے سب
اور آنکھیں بند کر لی ہیں تو دنیا دیکھتا ہوں میں
(شہپر رسول)

نیند اڑا دیتی ہے پہلے آنکھوں سے
ہر آہٹ پھر رخصت ہونے لگتی ہے
(نعمان شوق)

حال اپنا جو چھپانا ہی کسی کو ہے تو
گھر کا کوڑا بھی نہ دروازے کے باہر پھینکے
(رحمٰن جامی)

راتیں علیل صبح کا چہرہ بجھا ہوا
اس دور کا بدن ہے لہو تھوکتا ہوا
(علی الدین نوید)

ویسے بھی اب دلوں میں تعلق نہیں رہا
کیوں درمیاں اٹھاتے ہو دیوار بے سبب
(خالد سعید)

زندگی چھپ کے ہنسا کرتی ہے ہم پر اور ہم
اس کی پرچھائیں کو تصویر کیے جاتے ہیں
(شبنم شکیل)

جانے کدھر کو اڑ گئیں لمحوں کی تتلیاں
یادوں کی انگلیوں پہ فقط رنگ رہ گیا
(ارشد جمال)

کیا دیکھتے ہو راہ میں رک کر یہاں وہاں
ہے خاک و خوں کا ایک سا منظر یہاں وہاں
(محسن زیدی)

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

اک دوسرے کو شک کی نظر سے تکا کیے
ہمسائے سے جو اب کے مراسامنا ہوا
(احسن رضوی)

اپنی معلومات کی جانچ:

1. فراق کی غزل کی خصوصیات لکھیے۔
2. ترقی پسند تحریک نے غزل پر کیا اثر ڈالا ؟
3. جدیدیت کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

2.10 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے دیکھا کہ اردو غزل کی ابتدا کیسے ہوئی۔ امیر خسرو اردو کے پہلے غزل گو شاعر تھے۔ امیر خسرو کے بعد شمالی ہند میں ایک عرصے تک اردو محض بول چال کی زبان بنی رہی اس کے برعکس دکن میں اردو کو ادبی زبان کا مرتبہ حاصل ہوا۔ گجرات میں اس زبان کو گجری سے موسوم کیا گیا۔ گجری میں صوفی شاعروں نے راگ، راگنیوں پر مبنی گیت لکھے۔ بعد ازاں بہمنی دور میں غزل گوئی کا رواج ہوا۔ فیروزی، مشتاق اور لطفی، دکنی کے قدیم غزل گو شاعر ہیں۔ فیروزی کے بعد ولی اور سراج تک دکنی غزل نے ایک طویل سفر طے کیا۔ ولی کے اثر سے غزل شمالی ہند میں متعارف ہوئی۔ دہلی کے شاعروں نے شروع میں ولی کی پیروی کی۔ اس دور میں ایہام گوئی کا چرچا رہا۔ بعد کے شعرا نے غزل سے ہندوستانیت کے عناصر خارج کر دیے۔ اصلاح زبان کے نام پر دکنی کے الفاظ اور محاوروں کی جگہ فارسی الفاظ اور فارسی محاوروں کے ترجمے زبان میں داخل کیے، فارسی غزل کا استعاراتی نظام اپنالیا۔ میر، سودا اور درد نے غزل کو استحکام بخشا اور عروج پر پہنچایا۔ نادرشاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں سے دہلی تباہ و تاراج ہوئی۔ بہت سے شاعر ترکِ وطن کر کے لکھنؤ پہنچے۔ لکھنؤ کے درباری ماحول نے غزل کو متاثر کیا۔ غزل میں سستے اور رکیک جذبات کا اظہار ہونے لگا، لفظ پرستی کا رجحان بڑھا۔ دہلی میں مغلیہ سلطنت نے جب آخری سنبھالا لیا تو وہاں از سرِ نو شعر و سخن کی بساط جم گئی۔ غالب، مومن، ذوق جیسے باکمال شاعروں نے غزل کو انتہائی بلندی پر پہنچا دیا۔ 1857ء کے ہنگاموں کے بعد جب انگریزوں کا پوری طرح تسلط ہو گیا تو سرسید احمد خان نے مسلمانوں کو سنبھالا دینے کے لیے تعلیمی اور اصلاحی تحریک شروع کی۔ اس تحریک کا اثر ادب اور شاعری پر بھی پڑا۔ حالی نے غزل کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا، ساتھ ہی نظم کی جدید صنف کو روشناس کیا۔ نظم نگاری کے فروغ کے سبب کچھ عرصے تک غزل کی صنف پس پشت پڑ گئی۔ پھر حسرت موہانی اور ان کے معاصرین نے غزل کا احیا کیا اور دبستان لکھنؤ کی غزل کے ناپسندیدہ عناصر کو خارج کر کے اس صنف کو زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ اس کے بعد اقبال نے غزل کو اظہار کے نئے آداب سے متعارف کیا۔ فراق نے غزل کی جمالیات ہی بدل دی، اس میں عشق مجاز کی حقیقی کیفیات کو سمو دیا۔ ترقی پسند تحریک نے غزل میں سیاست کا رنگ بھرا، غزل کے استعاروں میں نئی روح پھونکی۔ اس کا ردِّ عمل جدیدیت کی تحریک کی صورت میں ہوا۔ جدیدیت نے غزل کو سیاست کی محدود فضا سے نکالا، فرد کی زندگی کے داخلی احساسات اور وجودی مسائل کو موضوع بنایا۔ جدیدیت کا دور ختم ہونے کے بعد جدید تر دور میں غزل ایک کھلی فضا میں سانس لے رہی ہے۔ غزل گو شاعر پر کسی قسم کی نظریاتی پابندی نہیں رہی۔ انفرادی اور سماجی زندگی کے گوناگوں پہلو اس کی دسترس میں آ گئے ہیں۔

2.11 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. لکھنؤ کے درباری ماحول نے غزلیہ شاعری پر کیا اثر ڈالا؟
2. اردو کے کسی ایک اہم غزل گو شاعر کے کلام کا جائزہ لیجیے۔
3. حالی کے بعد غزل کی اصلاح کا کام کن شاعروں نے انجام دیا؟

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. اردو غزل کے آغاز کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
2. دکن میں کن شاعروں نے غزل گوئی کی طرف توجہ کی؟
3. فراق کی غزلیہ شاعری پر نوٹ لکھیے۔

2.12 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
احیا	تجدید، نئی زندگی دینا	کیس	گیسو	کھنجن	ممولا
کسوت	لباس	منے	میں	خمیر اٹھنا	بنیاد پڑنا
منج	میرے	پنم چندر	پونم کا چاند	بزاں	بعد ازاں
بسلانا	بٹھانا	کنٹھ لاگ	گلے لگ کر	گل	گلا
کتے ہیں	کہتے ہیں	سنگاتی	دوست۔محبوب	گمنا	گزرنا، بسر ہونا
مہر	مہربانی	دسترس	پہنچ	باک	خوف۔ڈر
تحیّر	حیرت زدگی	سراپا نگاری	سراپا کھینچنا، اعضائے بدن کی تعریف		
خوابیدہ	سوئے ہوئے	مستعار	مانگی ہوئی، عارضی	گیاہ	گھاس
ابتذال	اخلاقی پستی	قدح	جام۔ساغر	سبحہ	تسبیح
سَبکِ ہندی	فارسی شاعری کا ایک خاص طرز	کف	ہتیلی	چیدن	چننا۔توڑنا
رخش	گھوڑا	آئینہ داری	آئینہ دکھانا	دشنام	گالی
ناخدا	ملاح	ذکا	ذکاوت	تیزگام	تیزرو
مکاشفات	انکشافات	جست	چھلانگ	فسوں ساماں	جادوبھری
مسیحانفس	جو عیسیٰ کی طرح پھونک مار کر بیمار کو چنگا کردے			غارتِ گلچیں	گلچیں کی غارت گری
خلیفۃ الارض	اللہ نے انسان کو دنیا میں اپنا خلیفہ بنا کر بھیجا			انحطاط	زوال
زمین	شاعری کی اصطلاح میں بحر، قافیہ اور ردیف کا اجتماع زمین کہلاتا ہے			سماع	قوالی
خمریات	شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر				

2.13 سفارش کردہ کتابیں

1. یوسف حسین خان — اردو غزل
2. عبادت بریلوی — غزل اور مطالعۂ غزل
3. ابواللیث صدیقی — غزل اور متغزلین
4. قمر رئیس (مرتب) — معاصر اردو غزل

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

ساخت

3.1 تمہید

3.2 محمد قلی کے حالاتِ زندگی

3.3 محمد قلی کی غزل گوئی

3.4 انتخابِ کلام

3.4.1 غزل ۔ ۱

3.4.2 غزل ۔ ۲

3.4.3 غزل ۔ ۳

3.4.4 غزل ۔ ۴

3.5 دو اشعار کی تشریح

3.6 خلاصہ

3.7 نمونہ امتحانی سوالات

3.8 فرہنگ

3.9 سفارش کردہ کتابیں

3.1 تمہید

اس اکائی میں اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر اور بانیِ شہر حیدرآباد سلطان محمد قلی قطب شاہ کے حالاتِ زندگی اور ادبی کارناموں کا تعارف کرواتے ہوئے اس کی غزل گوئی کی خصوصیات کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ، مملکتِ گولکنڈہ کا پانچواں حکمران تھا۔ اپنے والد ابراہیم قطب شاہ کے انتقال کے بعد وہ 15 سال کی عمر میں تخت نشین ہوا اور اکتیس سال حکومت کرنے کے بعد سینتالیس سال کی عمر میں فوت ہوا۔ اپنی مملکت میں بسنے والے مختلف طبقات کے مابین بھائی چارگی کے جذبات کی نشوونما اور شہر حیدرآباد کا قیام اس کے دورِ حکومت کے کارہائے نمایاں ہیں۔

محمد قلی قطب شاہی سلطنت کا ایک رعایا پرور حکمران ہی نہیں تھا بلکہ اقلیمِ سخن کا تاج دار بھی تھا۔ اس کے دور میں شعر و سخن اور علم و ادب کے پہلو بہ پہلو فنونِ لطیفہ کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ محمد قلی نہ صرف اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے بلکہ وہی پہلا غزل گو بھی ہے جس نے ایک ایسے دور میں صنفِ غزل پر خصوصی توجہ کی جب کہ دیگر تمام دکنی شعرا مثنوی نگاری میں اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کر رہے تھے۔

محمد قلی کی غزلوں میں ایک طرف اندازِ بیان کی سادگی، سلاست، روانی اور برجستگی نظر آتی ہے تو دوسری طرف ہندوستانی رسم و رواج، مقامی ماحول، مقامی طرزِ معاشرت اور ہندوستانی تہذیب و تمدن کی عکاسی و ترجمانی بھی نظر آتی ہے۔ اردو شاعری پر عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ہمارے شعرا ہندوستان میں بیٹھ کر شیراز و اصفہان کے راگ الاپتے ہیں۔ یہ اعتراض شمالی ہند میں نشوونما پانے والی شاعری کے لیے کسی حد تک درست ہو سکتا ہے لیکن محمد قلی اور دکنی کے دیگر شعرا اس سے بری ہیں کیونکہ محمد قلی کی شاعری میں عرب و ایران کے لالہ زاروں، وہاں کے دریاؤں، پہاڑوں یا قصوں کے حوالوں کے بجائے ہندوستانی موسموں، نظاروں، پھولوں، پھلوں، پرندوں، جانوروں، رسوم و رواج، مقامی اقدار، روایات اور رجحانات سے اثر پذیری اور ان کی ترجمانی ملتی ہے۔

3.2 محمد قلی کے حالات زندگی

ابوالمظفر سلطان محمد قلی قطب شاہ، بانیِ مملکت گولکنڈہ سلطان قلی قطب الملک کا پوتا، ابراہیم قطب شاہ کا تیسرا فرزند اور قطب شاہی سلطنت کا پانچواں فرماں روا تھا۔ وہ 14 رمضان المبارک 973ھ مطابق 14 اپریل 1565ء کو بروز جمعہ گولکنڈے میں پیدا ہوا۔ اس کی ولادت کے موقع پر گولکنڈے میں کئی دنوں تک جشن کا اہتمام کیا گیا اور مسکینوں اور فقیروں کو انعام واکرام اور خلعت سے نوازا گیا۔ مورخین کا بیان ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کی ماں ''بھاگیرتی'' ایک ہندو خاتون تھی۔ محمد قلی کی تخت نشینی 15 سال کی عمر میں 988ھ/1580ء میں عمل میں آئی۔ اس نے کم وبیش اکتیس برس تک نہایت تزک واحتشام کے ساتھ حکمرانی کی اور 47 سینتالیس سال کی عمر میں 1020ھ/ 1611ء میں انتقال کیا۔

محمد قلی کے معاصرین میں یہ عہد شمالی ہند میں مغل فرماں روا اکبرِ اعظم اور جنوبی ہند میں عادل شاہی حکمران ابراہیم عادل شاہ ثانی ''جگت گرو'' کا تھا۔ انگلستان میں یہ دور ملکہ الزبیتھ کا تھا جسے شیکسپیئرین دور بھی کہتے ہیں۔ اول الذکر دو سلاطین محمد قلی کی طرح ہندوستانی تہذیب وتمدن کے فروغ اور اپنی مملکت میں بسنے والے تمام طبقات کے مابین یک جہتی، اتحاد اور رواداری کے جذبات کی ترویج کے سلسلے میں غیر معمولی شہرت رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مورخین جس تہذیب وتمدن کو ''ہند المانی کلچر'' کے نام سے یاد کرتے ہیں اس کے نمایاں خدوخال، اکبر اعظم، محمد قلی قطب شاہ اور ابراہیم عادل شاہ جگت گرو کے دور میں نظر آتے ہیں۔

مختلف تذکروں اور تاریخوں میں محمد قلی کے پانچ بھائیوں شاہ عبدالقادر، حسین قلی، عبدالفتاح، خدابندہ، محمد امین اور دو بہنوں کا ذکر ملتا ہے۔ ایک بہن دکن کے مشہور صوفی حضرت حسین شاہ ولی سے بیاہی گئی تھیں اور دوسری شاہ مظہر الدین کی اہلیہ تھیں۔

محمد قلی قطب شاہ کو خوش قسمتی سے ایک مستحکم اور طاقتور حکومت اپنے باپ سے ورثے میں ملی تھی۔ اس کا دورِ حکومت دو ایک معمولی لڑائیوں کو چھوڑ کر بڑی حد تک امن وامان میں گزرا۔ یہ ضرور ہے کہ اندرونِ ملک اس کے مخالفین نے وقتاً فوقتاً سازشیں کیں اور کبھی کبھی ہنگامے بھی کھڑے کیے لیکن محمد قلی کو انھیں کچلنے میں کوئی دشواری نہیں ہوئی۔ محمد قلی کی سخاوت اور کشادہ دلی کا تذکرہ کم وبیش تمام مورخین نے کیا ہے۔ تخت نشین ہوتے ہی اس نے اپنے دربار کے امیروں، فوجی افسروں، شاعروں اور اہلِ کمال کو بلاتفریق مذہب وملت بڑے بڑے انعامات اور اعزازات عطا کیے۔ اس کے دورِ حکومت میں ایران کے مشہور عالم میر مومن حیدرآباد آئے تھے جنھیں بادشاہ نے اپنا مشیر مقرر کیا تھا۔ سلطنت کے بیشتر کاروبار کی عام نگرانی میر مومن ہی کے سپرد تھی۔ یہی سبب تھا کہ محمد قلی کو سیاسی فکروں سے آزاد رہ کر عیش وعشرت کی زندگی گزارنے کا موقع مل گیا۔

محمد قلی کی تعلیم وتربیت اس کے بڑے بھائیوں شاہ عبدالقادر اور حسین قلی کے مقابلے میں ادھوری اور ناقص رہ گئی تھی۔ اس نے متعدد اشعار میں اپنے آپ کو ''امّی'' (ان پڑھ) لکھا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ تعلیم سے بالکل محروم تھا۔ یہ صحیح ہے کہ اس کی تعلیم وتربیت اس کے بھائیوں کے نہج پر نہیں ہوئی تھی اور وہ علوم عربیہ، فقہ، تصوف، منطق وغیرہ پر مہارت نہیں رکھتا تھا تاہم فنِ شاعری کے رموز وآداب سے کما حقہٗ واقفیت رکھتا تھا اور اس نے اساتذۂ فارسی خاقانی، انوری، عنصری اور خصوصاً حافظ شیرازی کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا تھا۔ حافظ شیرازی کا وہ پہلا مترجم ہے۔ اس نے خواجہ حافظ کی متعدد غزلوں کا دکنی اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ نمونتاً دو اشعار کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

گل بے رخِ یار خوش نہ باشد ۔۔۔ پھل بن رخ یار خوش نہ دیسے
بے بادہ بہار خوش نہ باشد ۔۔۔ بن مد پھلی جھاڑ خوش نہ دیسے
با یارِ شکر لب و گل اندام ۔۔۔ مو یارِ شکر لب و چنپا رنگ
بے بوس و کنار خوش نہ باشد ۔۔۔ بن چُمن یار خوش نہ دیسے

محمد قلی قطب شاہ کے عہد کا ایک یادگار کارنامہ شہر حیدرآباد کا قیام ہے۔ محمد قلی کی بلند خیالی ایک وسیع اور متمدن شہر کی طلب گار تھی۔ اس زمانے میں قلعۂ گولکنڈہ کے اطراف آبادی بے ہنگم طور پر پھیلتی جارہی تھی۔ آبادی کی ضروریات کے لحاظ سے یہ شہر ناکافی تھا۔ چنانچہ محمد قلی نے شہر گولکنڈہ کے قریب ایک وسیع اور منصوبہ بند شہر کی تعمیر کا بیڑا اٹھایا۔ چارمینار اس شہر کا مرکزی مقام قرار پایا۔ اس کے اطراف چاروں جانب سیدھی سڑکیں بنائی گئیں اور قرب و

جوار میں شاہی محل تعمیر کروائے گئے۔ محمد قلی نے شہر کے قیام کے ساتھ ہی اس بات کا پورا لحاظ رکھا کہ اس میں ایک متمدن زندگی کی تمام ضرورتیں موجود ہوں۔ چنانچہ اس شہر میں بے شمار مسجدیں، خانقاہیں، مدرسے، عاشور خانے، لنگر خانے، مہمان خانے اور کاروان سرائیں بنائی گئیں۔

محمد قلی نے حیدرآباد کو دنیا کا ایک بارونق شہر بنانے کے لیے کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ اس کو اپنے شہر سے اس قدر محبت تھی کہ وہ اس کی معموری کے لیے خدا سے دعا کرتا ہے کہ "اے خدا میرے شہر کو تو لوگوں سے اس طرح معمور کردے، جس طرح تو نے دریا کو مچھلیوں سے بھر دیا ہے۔"

مرا شہر لوگاں سوں معمور کر   رکھیا جوں توں دریا میں من یا سمیع

تمدنی اور سماجی نقطۂ نظر سے محمد قلی کا عہدِ حکومت تاریخ دکن میں ایک یادگار دور کی حیثیت رکھتا ہے۔ محمد قلی نے اس بات کی خاص طور پر کوشش کی کہ اس مملکت میں بسنے والے مختلف فرقوں کے درمیان یگانگت اور بھائی چارگی کے جذبات نشو و نما پائیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. شہر حیدرآباد کے قیام کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
2. شہر حیدرآباد میں بسنے والے لوگوں کے لیے محمد قلی نے کیا کیا انتظامات کیے؟
3. محمد قلی کے مختصر حالات زندگی بیان کیجیے۔
4. محمد قلی کی تعلیم و تربیت پر ایک نوٹ لکھیے۔

3.3 محمد قلی کی غزل گوئی

محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ گولکنڈے کے چھٹے حکمراں اور محمد قلی کے بھتیجے اور داماد سلطان محمد قطب شاہ نے 1616ء میں کلیاتِ محمد قلی کو مرتب کر کے اس پر ایک منظوم مقدمہ بھی تحریر کیا تھا۔ محمد قلی کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کے علاوہ یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ اس نے صنفِ غزل پر سب سے پہلے باقاعدہ طبع آزمائی کی۔ تعداد اور تنوع کے اعتبار سے جتنی غزلیں محمد قلی قطب شاہ کے یہاں ملتی ہیں اتنی دکنی اردو کے کسی اور شاعر کے دیوان میں نہیں ملتیں۔

محمد قلی نے ایک ایسے دور میں غزل کی صنف پر خصوصی توجہ دی جب کہ دبستانِ دکن میں مثنوی کا طوطی بول رہا تھا۔ محمد قلی سے قبل دکنی اردو میں غزل کی روایت نہایت کمزور تھی۔ صرف مشتاقؔ، لطفیؔ، فیروزؔ، محمودؔ اور ملا خیالیؔ کی اکا دکا اور متفرق غزلیں ہی کل کائناتِ غزل تھی۔ محمد قلی نے یوں تو تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کا شاعر ہے۔ مثنویوں اور رباعیوں کو چھوڑ کر اس کا سارا کلام غزل کی ہیئت میں ہے یہاں تک کہ اس کی وہ تخلیقات بھی جنھیں ڈاکٹر زور اور ڈاکٹر سیدہ جعفر نے عنوانات قائم کر کے نظم سے تعبیر کیا ہے۔ دراصل محمد قلی کی مسلسل اور مربوط غزلیں ہی ہیں اور خود محمد قلی نے ایسی تخلیقات کے لیے "غزل" کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ جیسے "غزل مرگ"، "غزل سوری"، "مبعث کا غزل" وغیرہ

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

محمد قلی ایک پرگو اور قادر الکلام شاعر تھا اس کی ضخیم کلیات پچاس ہزار ابیات پر مشتمل ہے۔ اس کی موزونیِ طبع کا یہ عالم تھا کہ وہ ہر روز اسی طرح شعر کہنے پر قادر تھا جس طرح دریا میں روز موجیں اٹھتی ہیں اس کے باوجود دریا کی روانی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ چنانچہ خود محمد قلی کہتا ہے:

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

اظہارِ بیان کی سادگی

محمد قلی کی غزل گوئی کی سب سے نمایاں خصوصیت اظہارِ بیان کی سادگی ہے۔ وہ اپنے جذبات و احساسات اور مشاہداتِ زندگی کو سیدھے سادے

اندازاور سہل زبان میں پیش کرتا ہے۔

نین تیرے دو پھول نرگس تھے زیبا ۔۔۔ نزاکت ہے تج مکھ میں رنگیں چمن کی

صباحی او مکھ دیکھ پینا شراب ۔۔۔ فرح بخش ساعت میں لینا شراب

ترے نیہہ بن جیونا منج نہ بھاوے ۔۔۔ مسیحا نمن آپ دم سوں جلا منج

خبر لیایا ہے ہد ہد میرے تئیں اس یارِ جانی کا ۔۔۔ خوشی کا وقت ہے ظاہر کروں رازِ نہانی کا

بن سیر تمن ساری کلیاں سوک رہی ہیں ۔۔۔ ٹک آکے کرو گشت چمن جی اٹھے سارا

محمد قلی کی زندگی سراسر عیش کی زندگی تھی۔ شراب نوشی اور عشق بازی اس کے محبوب مشاغل تھے۔

شراب ہور عشق بازی باج منج تھے نا رھیا جائے

کہ یو دو کام کرنا کر لئی سوگند کھایا ہوں

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

سجن کے ہونٹ امرت کا لذت یک دیس چاکے تھے ۔۔۔ سو او لذت کوں اجنوں لک کیا ہے مج رسن تعویذ

پیاسوں رات جاگی ہے سو دستی ہے سودھن سرخوش ۔۔۔ مدن سرخوش ہسین سرخوش، انجن سرخوش، نین سرخوش

یون کی شاخ کوں لاگے ہیں پھل جوبن کے مست ۔۔۔ صبا کا باولے جا عرض مری دست بہ دست

سودھن جا، عیش، کوں پوچھی کہ توں آیا ہے کس خاطر ۔۔۔ کھیا ہنس عیش ازل تھے میں قطب شہ خاطر آیا ہوں

دونوں جوبن ہیں تیرے قصر بہشت ۔۔۔ دو اُدھر تیرے ہیں جیوں کوثرِ آب

تصورِ محبوب:

دکنی اردو کے دوسرے متغزلین کی طرح محمد قلی کا تصورِ محبوب اردو شاعری میں ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ یہ محبوب تصوری وخیالی پیکر نہیں بلکہ اسی عالم رنگ وبو میں رہنے بسنے والا گوشت پوست کا مادی اور مجازی محبوب ہے۔ محمد قلی کے یہاں محبوب کی جنس مبہم نہیں رہتی بلکہ بر ملا انداز میں وہ اس کے لیے صیغۂ تانیث کا استعمال کرتا ہے اور سکی، سہیلی، دھن، سودھن، ناری، پیاری، پدمنی، سندری، ٹھٹی، سانولی، گوری، چھبیلی، کنولی، پدمنی، ہندی چھوری وغیرہ ناموں سے یاد کرتا ہے۔ چند شعر دیکھیے:

دھن سیس پر پھولاں جڑے انبر پہ جوں تارے جڑے ۔۔۔ حوراں ملک دیکھن کھڑے دستا تماشا یو بڑا

ایسی سندر کوں پایا ہوں خدا کے رحم تھے قطبا ۔۔۔ جو حوراں ہور ملک دیکھ کر ہوے حیران سارے ہیں

عشق کی تپلی ہے گوری رنگیلی ۔۔۔ چتر نیناں میں دستی ہے چھبیلی

برستا سیس تیرے نور جلوہ ۔۔۔ نہ دیکھی تجھ سی کوئی سندر سہیلی

رنگیلی سائیں تھے یوں رنگ بھری ہے ۔۔۔ سگڑ سندر سہیلی گن بھری سے

ہندوستانیت

محمد قلی قطب شاہ ہندوستانیت کا بہت بڑا پرستار ہے۔ اس کی رگ و پے میں ہندوستان کی تہذیب سرایت کر گئی ہے۔ وہ ہندوستان کی ہر نمایاں اور مشہور رسم اور تہوار کے علاوہ وضع قطع کو اپنے خیالات میں بسا لینا چاہتا ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر بے جا نہ ہوگا کہ اس نے اپنے آبا و اجداد کی روش سے ہٹ کر دکنی وضع قطع اور لباس اختیار کیا۔ قطب شاہی سلاطین میں وہ پہلا بادشاہ ہے جس نے داڑھی کی بجائے مونچھ رکھی۔ گلے میں ہندوؤں کی طرح کپڑا (انگ وسترم) ڈالا اور قاقم و سنجاب و سمور کے کوٹ اور کنچوں کی جگہ دکن کے موسم کے لحاظ سے دیسی ململ کے سادہ کپڑے زیب تن کیے۔ محمد قلی کی غزلیں نہ صرف ہندوستانی عیدوں، تہواروں، موسموں، پھلوں، پھولوں، پرندوں، کھیلوں وغیرہ کی مکمل ترجمانی کرتی ہیں بلکہ ہندوستانی عوام کے طور طریقوں، رسومات، معتقدات اور توہمات کی آئینہ دار بھی ہیں۔ محمد قلی کی تشبیہوں، استعاروں اور تلمیحوں میں بھی ہندوستانی تہذیب کی روح رچی بسی ہوئی ہے۔ محمد قلی کی تخلیقات کا بیشتر مواد اس کے گرد و پیش کے حالات اور مقامی ماحول کے گونا گوں تجربات سے حاصل کیا ہوا ہے جو تشبیہوں، استعاروں، تلمیحوں اور اظہارِ بیان کے پیکروں، علامتوں اور کنایوں کے سہارے شعر کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

کمل پھول پر تو بھنور ہے لذیذ　　و لے مکھ پہ تجھ تل بھنور تھے لذیذ
توں سب میں اتم ناری تج سم نہیں　　کویل تیری بولاں تھے ہاری دسے
تری چال بدمست تھے لاجیں گج　　نہیں ان میں اے بھید ہور اے شتاب
اپن قد سرو دکھلاکر کیے شرمندہ سرواں کوں　　توں اپنی چال دکھلا کر ہنساں کی چال بسرائی
بت خانہ نین تیرے ہور بت نین کیاں پتلیاں　　مج نین میں پوجاری پوجا ادھان ہمارا
کیس کھولے کرنے کنگی رات ہے ہمناں کو وہ　　مانگ کاڑے جب سکی وو دیس ہمناں کوں صبا
کجل نیناں سہیلیاں کے سوپر مل سیام باداماں　　تھڈی ہے سیب دسناں جوں کہ چارولیاں ہیں چاریاں کی

ان اشعار میں محبوب کے حسین چہرے کو کنول، تل کو بھنور (بھنورا) آواز کو کویل کی سریلی آواز، خرام یار کو کبھی مست ہاتھی اور کبھی ہنس کی چال، قد کو سرو، بکھری ہوئی زلفوں کو رات، مانگ کو صبح، کجراری آنکھوں کو گہرے نیلے رنگ کے بادام، ٹھوڑی کو سیب اور دانتوں کو چارولیوں سے تشبیہہ دی گئی ہے۔

مذہبی رنگ

محمد قلی کی غزلوں میں حسن و عشق کے ساتھ ساتھ مذہبی رنگ بھی شدت سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی بیش تر غزلیں ''نبی صدقے'' اور علی صدقے'' سے شروع ہوتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ محمد قلی مذہب پر بھرپور عقیدہ رکھتا ہے اور مذہبی ریت رسوم پر بھی چلتا ہے لیکن مذہب کی حقیقی روح سے اس کی شخصیت اور شاعری دونوں عاری ہیں۔ اسے صرف مذہب کے تہذیبی پہلوؤں سے دلچسپی ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ وہ اپنی عیش کوشی کو بھی ''نبی'' اور ''علی'' کا صدقہ قرار دیتا ہے۔ مذہبی نظموں کے علاوہ اس کی غزلوں میں ''نبی صدقے'' اور ''علی صدقے'' سے شروع ہونے والے بے شمار مقطعے موجود ہیں:

نبی صدقے قطب جم عیش کر عیش　　کہ تج در پر کھڑے ہیں فتح و اقبال
محمد ہور علی کا ناؤں لے کر قطب شہہ جیتیا　　سو چنچل کے دو جوبن گرلتس اوپر کے بھی تن تعویذ
نبی صدقے بارہ اماماں کرم تھے　　کرو عیش جم بارہ پیاریاں سوں پیارے

محمد قلی کو مذہب اس لیے عزیز ہے کہ اس کی مدد سے زندگی، حکومت، دولت، عروج اور دنیوی اعزاز حاصل ہوا ہے۔ حمد و نعت، مناجات اور منقبت کے علاوہ اس نے عیدِ میلاد، شبِ معراج، شب برات، رمضان، بقر عید اور دوسری عیدوں پر متعدد غزل نما نظمیں لکھی ہیں اور ایامِ عزاداری کا اہتمام بھی کیا ہے۔ لیکن کہیں بھی وہ ایک متقی یا پرہیزگار کی طرح عبادت کرتا نہیں نظر آتا بلکہ ہر عید او تقریب میں اسے یہ فکر رہتی ہے کہ اس کی پیاریوں نے آج کون سا لباس زیب تن کیا ہے اور نبی کے صدقے سے آج وہ کتنی حسین دکھائی دے رہی ہیں۔

نبی صدقے قطب بھوگن رین دن عیش کرنے تھے ‏ ‏ یوْن سرخوش، مدْن سرخوش، جگن سرخوش مکن سرخوش
نبی صدقے کہی قطبا کی پیاری ‏ ‏ رجھا وم دم اُدھر پیالا پلاتی
نبی صدقے قطب شہہ لگیا ہے دھن کے گلے ‏ ‏ جوں لام الف نمن مل رہے الف ہور لام
نبی صدقے قطب سرمست ہوکر ‏ ‏ پیاریاں سوں گمائے رات ساری

ریختی گوئی

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

جن پیو تھے بچھڑے اسے سنسار میں نئیں کچ حظ ‏ ‏ جس ٹھار میں وو پیو نئیں اس ٹھار میں مُیں کچ حظ
مرے سیج آرے مرے ساجنا ‏ ‏ دو ہاتھوں میں لے لے یہ دو جوبناں
پیا بچھڑا ہے منج کوں دکھ گھنیرا ‏ ‏ نہ جانو کب ملے گا پیو میرا
ترے درس کی ہوں میں سائیں ماتی ‏ ‏ مجھے لاؤ پیا چھاتی سوں چھاتی

صنائع بدائع اور صوتی تکرار

محمد قلی کی بیش تر غزلیں صنائع بدائع کے حسن سے آراستہ ہیں۔اس کے کلام میں مراعات النظیر، حسن تعلیل، تضاد، سوال و جواب وغیرہ کی صنعتیں موجود ہیں۔چند شعر ملاحظہ ہوں:

کجل نیناں سہیلیاں کے سو پر مل سیام باداماں
تُھڈی ہے سیب دستاں جوں کہ چارولیاں ہیں چاریاں کی

مراعات النظیر

تج کتا ہوں اے شمع اپ روشنی تھے سر نہ کھینچ
مارتے ہیں دم بہ دم گردن کہ توں ہے بے حیا

حسنِ تعلیل

سب مست گج گنبھیر جوں، قد راست دھرتے تیر جوں
آہستگی میں نیر جوں، بیگی منے بارے اہیں

تضاد

کھیا کہ عاشقاں کو دکھانے کا بھید کیا
کھیے کہ عاشقی منے گونگی زبان کرو

سوال وجواب

صنائع و بدائع کے استعمال کے علاوہ محمد قلی نے اپنی غزلوں میں تکرار صوتی (Alliteration) اور اندرونی قوافی کی مدد سے بھی ایک لے یا جھنکار پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے متعدد غزلوں میں چار چار اور اس سے زائد قافیوں کا بڑے سلیقے سے استعمال کر کے نغمگی اور موسیقیت کا احساس پیدا کیا ہے:

سہیلیاں جب بچن بولیں ، نچھل نرمل رتن رولیں
پنکھی جیواں کے مرغولیں دیکھت کھولیں پراں خوشیاں

چندر غواص ہو آیا ، گگن سمڈر بھیتر دھایا
بنی پروار نے لیا یا ڈھلک موتیاں سو تا رے ہیں

سو لکھن چھند بھری چنچل کھسائے سیس تے انچل
متی ہوئے مست جوں منگل سو مد پی پیو کی پیاری کا

پیاسوں سوں رات جاگی ہے سودستی ہے سودھن سرخوش
مدن سرخوش، سین سرخوش، انجن سرخوش، نین سرخوش

محمد قلی نے بعض اشعار میں ایک مخصوص حرف کی تکرار سے خاص صوتی آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی:

ک = سودھن لنک کی جب جھلک دونوں الک کی سومہک
مہکیا فلک پر تھے فلک بے سدہو لک لک آئے ہیں

ق = قرب سوں قطب شہہ قدرت قدر سوں
قزح قوس تھے قاف تا قاف پایا

اسی طرح بعض اشعار کے دونوں مصرعوں میں دو مختلف حرفوں کی تکرار سے ایک خاص کیفیت پیدا کی ہے۔

م =	محمد کے میم تھے مدد مانگ کر میں	ع =	علی عین عادل علم کو اچایا
ق =	قمر قاف قبے اپر جگ جگایا	پ =	پرم پی کا پیالا پیا منج پلایا

اپنی معلومات کی جانچ

1. محمد قلی کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر کیوں کہا جاتا ہے؟ محمد قلی کی قادر الکلامی پر ایک نوٹ لکھیے۔
2. محمد قلی کے کلام کی سادگی سے کیا مراد ہے؟ محمد قلی کی غزلوں میں رنج و غم کے جذبات کا اظہار کیوں نہیں ملتا؟
3. کیا قلی کے کلام میں اس کے محبوب کی تصویر مبہم رہتی ہے؟
4. محمد قلی کے تصورِ محبوب پر ایک نوٹ لکھیے۔
5. محمد قلی کی غزلوں میں ہندوستانی عناصر کی نشان دہی کیجیے۔
6. محمد قلی کے لباس اور وضع قطع کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔
7. ریختی کسے کہتے ہیں؟
8. محمد قلی کی ریختیوں پر ایک نوٹ لکھیے۔

3.4 انتخابِ کلام

3.4.1 غزل ۔ ۱

پیا باج پیالہ پیا جائے نا — پیا باج یک تل جیا جائے نا
کہے تھے پیا بن صبوری کروں — کھیا جائے آما کیا جائے نا
نہیں عشق جس وہ بڑا کوڑ ہے — کدھیں اس سوں مل بیسیا جائے نا
قطب شہہ نہ دے مج دوانے کو پند
دوانے کوں کچ پند دیا جائے نا

3.4.2 غزل ۔ ۲

خبر لیایا ہے ہُد ہُد میرے تیئں اس یارِ جانی کا — خوشی کا وقت ہے ظاہر کروں رازِ نہانی کا
دوتن افسوں کے بارے تھے ہمن کوں کچ نہیں ڈر ہے — ہمارے دیوے کوں ہے روشنی صاحب قرانی کا
خدا کا شکر ہے تج سلطنت تھے کام پایا ہوں — دندے دشمن کے مکھ پر پیوتا مےَ ارغوانی کا
ہمیں ہیں عشق کے پنتھ میں دونو عالم تھے بے پروا — لگیا ہے داغ دل پر سو اس ہندوستانی کا
پڑے دنبال میں میرے سو اس نیناں کے دنبالے
خدایا عشق مشکل ہے بھرم رکھ توں معانی کا

3.4.3 غزل ۔ ۳

ساقیا آ شرابِ ناب کہاں — چند کے پیالے میں آفتاب کہاں
سوکے دیکھو کتے ہیں ساجن کوں — ولے میرے نین کوں خواب کہاں
او کنول مکھ میں نیر ہے سنپور — اس کے انگے تنک سراب کہاں
پردے میں کیوں چھپے گا اوجھل کاں — سور کے نور اُپر نقاب کہاں
سکی مجلس شہاں سنوارے ہیں
مجلسِ قطب کامیاب کہاں

3.4.4 غزل ۔ ۴

ہمارا سجن خوش نظر باز ہے — تو اس دل میں سب عشق کا راز ہے
گلے ہاتھ دے کھیلے ناریاں سو کھیل — جسوں کھیلے پیو او سرافراز ہے
اُدھر رنگ بھرے سہتے مانک نمن — کہ یاقوت رنگ ان تھے و رساز ہے
سنوارے ہیں مجلس پیا روپ سوں — مدن مطرب اس میں خوش آواز ہے
نبی صدقے قطبا پہ آنند وار
علی کی میا تھے سدا باز ہے

3.5 دواشعار کی تشریح

(1) پیا باج پیالہ پیا جائے نا   پیا باج یک تل جیا جائے نا

پیا کے بغیر یعنی محبوب کی جدائی میں پیالہ نہیں پیا جاسکتا۔ مئے نوشی کا لطف محبوب کی موجودگی میں دوبالا ہو جاتا ہے۔ محبوب کی غیر موجودگی میں ایک لمحہ بھی گزارنا مشکل اور ناممکن ہے۔

(2) گلے ہات دے کھیلے ناریاں سوں کھیل   جسوں کھیلے پیو سُو سرافراز ہے

شاعر کہتا ہے کہ ناریوں یا عورتوں کے گلے میں ہاتھ ڈال کر عشق و محبت کا کھیل کھیلنا میرے پیو کا محبوب مشغلہ ہے اور وہ جس کسی عورت کے ساتھ محبت کا کھیل کھیلنا پسند کرتا ہے یقیناً وہ ناری سرافراز ہوگی۔ اس کی عزت وتوقیر میں چار چاند لگ جائیں گے۔

3.6 خلاصہ

محمد قلی قطب شاہ نہ صرف ایک عظیم الشان سلطنت کا مطلق العنان بادشاہ، رقص و موسیقی، فن خطاطی اور فن تعمیر کا دل دادہ تھا بلکہ خود بھی ایک باکمال شاعر تھا اور اپنے دور کے شاعروں، ادیبوں اور فن کاروں کا قدر دان اور سرپرست بھی۔ وجہی اس کے دربار کا ملک الشعرا تھا اور اس نے دیگر ملکوں اور شہروں کے اہل کمال کو بھی اپنے دربار سے وابستہ کیا تھا۔

محمد قلی کے ضخیم کلیات میں کم و بیش سبھی اصناف سخن موجود ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کا شاعر ہے۔ محمد قلی سے پہلے دکن کے بہت کم شاعروں نے غزلیں کہی ہیں اور اسے دکنی غزل کی ایک کمزور روایت ملی ہے۔ لیکن محمد قلی نے اپنے کلیات میں اس صنف کی بڑے وسیع پیمانے پر پذیرائی کی۔ تعداد اور تنوع کے اعتبار سے جتنی غزلیں اس کے کلیات میں موجود ہیں اتنی کسی اور دکنی شاعر کے ہاں نہیں ملتیں۔ محمد قلی اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔ اس کے کلام کی اولین خصوصیت اظہارِ بیان کی سادگی، سلاست اور روانی ہے۔ وہ اپنے جذبات، احساسات اور مشاہدات کو سیدھی سادی زبان میں حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کرنے کا عادی ہے۔ اس کی غزلوں میں اپنے عہد اور ماحول کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور ہندوستانی روایات کی عکاسی بھی ملتی ہے و نیز اس کا کلام نغمگی و موسیقیت اور صنائع و بدائع کے حسن سے مالا مال ہے۔

3.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. محمد قلی کے رنگِ تغزل کا جائزہ لیجیے۔
2. محمد قلی کے کلام کی سادگی اور حقیقت پسندی پر روشنی ڈالیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. محمد قلی کی حیات وشخصیت پر ایک نوٹ لکھیے۔
2. عہدِ محمد قلی کے چند یادگار کارناموں پر روشنی ڈالیے۔

3.8 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
اقلیم	=	ملک، ولایت	تاج دار	=	بادشاہ	شیراز و اصفہان	=	ایران کے شہر
فنون لطیفہ	=	ادب، فن مصوری، سنگ تراشی (فن تعمیر) رقص و موسیقی وغیرہ				بانی	=	بنیاد ڈالنے والا

مستحکم = مضبوط	نہج = انداز	غائر = گہرا۔ گہری
متمدن = مہذب	سہل = آسان	متعدد = کئی
آنکھیں بچھانا = بڑی خاطر و مدارات کرنا	درشن = دیدار	متغزلین = غزل گو
مبہم = غیر واضح	تانیث = مونث	

تشبیہ = مشابہت دینا۔ ایک چیز کو دوسری چیز کی مانند ٹھہرانا

استعارہ = مانگ لینا، علم بیان کی اصطلاح میں مجاز کی ایک قسم جس میں کسی لفظ کے مجازی اور حقیقی معنی کے درمیان تشبیہ کا علاقہ ہو اور حرف تشبیہ کے بغیر حقیقی معنی کو مجازی معنی میں استعمال کیا جائے۔

تلمیح = کلام میں کسی قصے یا واقعے کی طرف اشارہ کرنا — کنایہ = رمز، اشارہ

ریختی = شاعری کی ایک صنف جس میں شاعر خود کو صنفِ نازک تصور کر کے عورتوں کے جذبات و احساسات کو ان ہی کی زبان میں بیان کرتا ہے۔

مراعات النظیر = علم بدیع کی ایک صنعت جس میں باہم مناسبت رکھنے والی کئی چیزوں کا ایک جگہ ذکر ہو۔

حسنِ تعلیل = ایک صنعت کا نام جس میں شاعر اپنے تخیل سے کوئی ایسی وجہ کسی چیز یا امر کی پیش کرتا ہے جو دراصل اس کی وجہ نہیں۔

تضاد = نظم و نثر کی ایک صنعت ہے جس میں مخالف معنوں کے الفاظ جمع کر دیے جاتے ہیں۔

سوال و جواب = شاعری کی ایک صنعت جس کے ایک مصرع میں سوال اور دوسرے مصرع میں جواب ہوتا ہے۔

ضخیم = موٹا، بڑے حجم والا	کماحقہ = جیسا کہ اس کا حق ہے، پوری طرح سے	سوں = سے
رکھیا = رکھا	ہور = اور	من = مچھلی
نیہہ = محبت	جیونا = زندگی گزارنا	نمن = مانند
لیایا = لایا	یو = یہ	سجن = محبوب
دیس = دن	چاکے = چکھے	دستی ہے = دکھائی دیتی ہے
انجن = کاجل	جوبن = پستان	باو = ہوا
اُدھر = لب	سائیں = محبوب، مالک	لاجیں = شرمسار ہوں
گج = ہاتھی	اپن = اپنا	ادھان = عہد و پیماں
ہمناں = ہم کو	جم = ہمیشہ	جیتیا = جیت لیا
گڑ = قلعہ	مدن = شراب	مکن = چہرہ
کچ، کوچ = کچھ	لاؤ = لگاؤ	سمدر = سمندر
کھیا = کہا	بیگی = جلد	تھے = سے
تج = تیرے، تجھ	بھاوے = پسند آئے	آپ دم = اپنے دم
تمن = تمھاری	سوک = سوکھ	اجنوں = ابھی تک
رسن = زبان	سودھن = عورت، اچھی عورت	مدن = شراب
سین = غمزہ	پُھل = پھول	صُبا = صبح
سیس = سر	سگھر = سلیقہ مند	سندر = خوب صورت
گن بھری = صاحب اوصاف، خوبیوں والی	اتم = اعلا	سم = مثال
ہنساں = ہنس کی جمع	کیس = بال	پرمل = خوش بو

دسناں	=	دن کی جمع، دانت	یون	=	جوانی	جگن	=	جاگنا
ٹھار	=	جگہ، مقام	ماتی	=	دیوانی	منگل	=	ہاتھی

3.9 سفارش کردہ کتابیں

1. مسعود حسین خاں — محمد قلی قطب شاہ
2. سیدہ جعفر — دکنی غزل کی نشو ونما
3. محمد اکبرالدین صدیقی — کلیات محمد قلی قطب شاہ، انتخاب محمد قلی قطب شاہ
4. جمیل جالبی — تاریخ ادب اردو (جلد اول)
5. سیدہ جعفر و گیان چند — تاریخ ادب اردو 1700ء تک
6. محمد علی اثر — دکنی غزلوں کا انتخاب

اکائی: 4 غواصی ۔حیات‘غزل گوئی

ساخت

4.1 تمہید
4.2 غواصی کے حالاتِ زندگی
4.3 غواصی کی غزل گوئی
4.4 انتخاب کلام
4.4.1 سادگی اور سلاست
4.4.2 حقیقت پسندی
4.4.3 تصورمحبوب
4.4.4 اخلاقی عناصر
4.4.5 بلندیِ فکراور شاعرانہ کمال
4.5 غواصی کی غزلیں
4.5.1 غزل ۔ ۱
4.5.2 غزل ۔ ۲
4.5.3 غزل ۔ ۳
4.5.4 غزل ۔ ۴
4.6 دواشعار کی تشریح
4.7 خلاصہ
4.8 نمونہ امتحانی سوالات
4.9 فرہنگ
4.10 سفارش کردہ کتابیں

4.1 تمہید

اس اکائی میں قطب شاہی دور کے عظیم المرتبت شاعر ملک الشعرا ملا غواصؔی کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ابتداًاس کے واقعاتِ حیات اورادبی خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہےاور پھراس کی غزل گوئی کی خصوصیات کاتفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔

غواصؔی دکنی اردو کاایک قادرالکلام شاعر تھا۔اس نے محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں شاعری کا آغاز کیا۔عہدِمحمد قطب شاہ میں دیگر دکنی شعرا کی طرح گم نام رہا لیکن عبداللہ قطب شاہ کے دور میں اس نے ایک باکمال سخنور کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ سلطان عبداللہ نے اس کو نہ صرف اپنے دربار کا ملک الشعرامقرر کیا بلکہ شاہی سفیر کی حیثیت سے بیجاپور روانہ کیااور ’’فصاحت آثار‘‘ کے خطاب سے بھی نوازا۔

غواصی نے تین مثنویاں ’’میناست ونتی‘‘، ’’سیف الملوک وبدیع الجمال‘‘اور’’طوطی نامہ‘‘ کے علاوہ ایک کلیات بھی اپنی یادگار چھوڑا ہے جس میں قصیدے‘غزلیں‘رباعیاں‘نظمیں اور مرثیے سبھی اصناف سخن موجود ہیں۔

جہاں تک غزل گوئی کا تعلق ہے‘غواصی دبستان دکن کا سب سے بڑا شاعر ہے۔اندازِ بیان کی سادگی‘روانی اور سلاست‘تاثر کی فراوانی‘نغمگی و موسیقیت اور سوز وگداز اس کی غزلوں کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی اپنے ماحول کی تصویر کشی اور حقیقت نگاری کے نقطۂ نظر سے بھی اس کا کلام غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔

4.2 غواصی کے حالات زندگی

ملک الشعرا ابو محمد غواصیؔ قطب شاہی دور کا ایک عظیم المرتبت سخن ور ہے۔ اس کی شہرت اور نام وری کا یہ عالم ہے کہ میر حسن، میر تقی میر اور قائم نے اپنے تذکروں میں غواصیؔ کا ذکر کیا ہے جب کہ دکنی اردو کے دوسرے بلند پایہ شعرا جیسے محمد قلی قطب شاہ، ملک الشعرا وجہیؔ، ابن نشاطیؔ، نصرتیؔ وغیرہ ان تذکروں میں جگہ نہ پا سکے لیکن اِس کے باوجود اس کے واقعاتِ حیات پر تاریکی کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ اس کا پورا نام، سنہ ولادت، تعلیم و تربیت، عمر، سنہ وفات اور خاص طور پر آخری زمانے کے حالات کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ البتہ درمیانی زندگی کے بارے میں کچھ واضح نقوش ضرور مل جاتے ہیں۔

قدیم تاریخوں، تذکروں اور خود شاعر کے کلام کی اندرونی شہادتوں سے اس کی حالاتِ زندگی کے بارے میں جو کچھ مواد حاصل ہو سکا ہے اسے ڈاکٹر زور نے ''اردو شہہ پارے'' اور ''کلیاتِ غواصی'' کے مقدمے میں، نصیر الدین ہاشمی نے ''دکن میں اردو'' میں، میر سعادت علی رضوی نے ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' اور ''طوطی نامہ'' میں ڈاکٹر غلام عمر خاں نے ''مینا ست ونتی'' میں اور راقم الحروف نے ''غواصی شخصیت اور فن'' میں یک جا کر دیا ہے۔ مذکورہ کتب کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ غواصیؔ ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں پیدا ہوا۔ عمر میں وجہیؔ اور محمد قلی سے چھوٹا تھا۔ اس نے محمد قطب شاہ اور عبد اللہ قطب شاہ کا زمانہ بھی دیکھا۔

غواصی نے اپنے کلام میں محمد قلی قطب شاہ کے بعد سب سے زیادہ تخلصوں کا استعمال کیا ہے۔ شعری ضرورت کے اعتبار سے اس نے اپنے تخلص غواصؔ اور غواصی کو کبھی مشدد اور کبھی غیر مشدد باندھا ہے اور دکنی کے دوسرے شاعروں کی طرح ''الف'' کے اضافے کے ساتھ غواصیا بھی استعمال کیا ہے۔ اس طرح اس کے کلام میں تخلص کی درجِ ذیل شکلیں ملتی ہیں۔

1. غواصیؔ 2. غوّاصی 3. غواصؔ 4. غوّاص 5- غوّاصیا

غواصیؔ کی ابتدائی زندگی عسرت میں بسر ہوئی۔ شاہی تقرب سے قبل وہ ایک سپاہی تھا اور رات کے وقت پہرے پر مامور تھا۔ یہ ملازمت اسے اس قدر نا گوار گزری کہ بادشاہِ وقت کو مخاطب کر کے اس نے اس ملازمت سے معافی کی گزارش کی تھی۔ چنانچہ اس قصیدے کی وجہ سے اس کو پہرے داری کی ملازمت سے چھٹکارا مل گیا۔

غواصی حضرت میراں شاہ حیدر ولی اللہ قادری (متوفی 1033ھ / 1623ء) کا معتقد اور مرید تھا، جن کا مزار نلنگہ (ضلع لاتور، مہاراشٹر) میں ہے۔ اسی مزار کے پائین میں سنگِ سیاہ سے بنی ہوئی غواصی کی قبر موجود ہے۔ حضرت حیدر ولی اللہ کی مدح میں غواصی نے ایک نظم کے علاوہ متعدد اشعار کہے ہیں:

حیدر جو میرا پیر ہے کر سرفرازی کی نظر
ہو آپ تیزی سار منج غواص کوں تیزی کیا

اے پیر دست گیر جو حیدر ترا ہے نانوں
مج کوں کہاں وو جیب جو ہے تیوں تجے سراؤں

اپنی معلومات کی جانچ:

1. غواصی کے مختصر حالات زندگی بیان کیجیے۔
2. غواصی کی ابتدائی زندگی پر ایک نوٹ لکھیے۔

4.3 غواصی کی غزل گوئی

موجودہ معلومات کی روشنی میں غواصیؔ ایک بلند پایہ غزل گو، بے مثال مثنوی نگار اور باکمال قصیدہ گو کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ اس کی تینوں مثنویوں (1- مینا ست ونتی 2- سیف الملوک و بدیع الجمال 3- طوطی نامہ) کے علاوہ غزلوں، قصیدوں، رباعیوں، مرثیوں اور موضوعاتی نظموں پر مشتمل

دیوان بھی شائع ہو چکا ہے۔ غواصی نے اپنے کلام میں نہ کسی پیش رو شاعر کا تذکرہ کیا ہے اور نہ کسی ہم عصر شاعر کو وہ اپنا ندِ مقابل سمجھتا ہے جب کہ دکنی اردو کے دیگر بلند پایہ شاعروں نے اپنے کلام میں گزرے ہوئے یا ہم عصر شاعروں کا ذکر نہ صرف بڑی عزت و احترام سے کیا ہے بلکہ ان کو کامل الفن اور اپنا استادِ سخن بھی کہا ہے۔ جیسے محمد قلی قطب شاہ اور وجہی نے اپنے پیش رو اساتذۂ سخن کی حیثیت سے فیروز اور محمود کو یاد کیا ہے۔ یہی حال ابن نشاطی کا ہے جس نے اپنی مثنوی ''پھول بن'' میں دکنی اردو کے چار بلند پایہ شعرا فیروز' سید محمود' ملا خیالی اور شیخ احمد کا ذکر بڑی عزت و احترام کے ساتھ کیا ہے۔ خود غواصی کو اس کے ہم عصر شعرا میں مقیمی اور نصرتی نے اور زمانۂ مابعد کے سخن وروں میں غوثی بیجاپوری' عشرتی' سید اعظم اور فراقی بیجاپوری وغیرہ نے غواصی کو اپنے کلام میں استادِ سخن کی حیثیت سے یاد کیا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غواصی نے کسی کی شاگردی اختیار نہیں کی۔

عبداللہ قطب شاہ کے دور میں غواصی کی قسمت کا ستارہ چمک اٹھا۔ اس بادشاہ نے اسے نہ صرف اپنے دربار کا ملک الشعرا مقرر کیا اور 1635ء میں اپنے سفیر کی حیثیت سے بیجاپور روانہ کیا بلکہ ''فصاحت آثار'' کے خطاب سے بھی نوازا۔

ہزار شکر کہ خوش ہو کے یہ شہہ عارف
خطاب مج کوں دیا ہے '' فصاحت آثاری''

ڈاکٹر محمد بن عمر نے غواصی کے کلیات کو 1959ء میں مرتب کر کے ادارۂ ادبیات اردو (حیدر آباد) کی جانب سے شائع کیا تھا جس میں 21 قصائد' 14 رباعیات' 2 مختصر مثنویاں' 2 مراثی اور ایک ترکیب بند کے علاوہ 129 غزلیں' 19 نظمیں اور 9 ریختیاں شامل ہیں۔ غواصی نے محمد قلی کی طرح' غزل کی ہئیت (Form) کو بڑے پیمانے پر عشقیہ (Lyrical) اور بیانیہ (Descriptive) دونوں قسم کی شاعری کے لیے برتا ہے۔ ہر جگہ مطلع' مقطع اور قافیہ و ردیف کی پابندی کی ہے۔ البتہ موضوعات میں کہیں ربط و تسلسل ہے تو کہیں منتشر خیالی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر زور اور ڈاکٹر سیدہ جعفر کی طرح ڈاکٹر محمد بن عمر نے غواصی کی ایسی غزلوں کو جن میں تسلسلِ بیان پایا جاتا ہے' عنوان دے کر نظم کے دائرے میں داخل کر دیا ہے۔ حالاں کہ غواصی کے قلمی دیوان میں کہیں بھی عنوانات نہیں ملتے۔ خود غواصی بھی محمد قلی کی طرح ان تخلیقات کو غزل ہی کہتا ہے۔ چنانچہ اس کی ایک نظم (غزل) ''بادشاہ کی سیر بھونگیر'' کا مقطع ہے:

غواصی ذوق پا اکثر جو بولیا یوں غزل خوش کر
دیا کی دھر نظر شہہ پر مدد حضرت امیر اہے

اگر کلیات غواصی کی اس قبیل کی نظموں اور ریختیوں کو غزلوں میں شمار کریں تو اس کی غزلوں کی تعداد 157 ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ راقم الحروف نے ''غواصی شخصیت اور فن'' اور ''دکنی شاعری تحقیق و تنقید'' میں اس کی علی الترتیب 20 اور 29 غیر مطبوعہ غزلیں مرتب کر کے شائع کی ہیں۔ اس طرح غواصی کی جملہ غزلوں کی تعداد 206 ہو جاتی ہے۔ اگر چہ تعداد اور مضامین کے تنوع کے اعتبار سے غواصی کی غزلیں' محمد قلی کی غزلوں کی ہم پلہ نہیں لیکن جہاں تک سادگی بیان' تاثر کی فراوانی اور سوز و گداز کا تعلق ہے' دکنی اردو کا کوئی شاعر غواصی کے مرتبے کو نہیں پہنچتا۔ پروفیسر غلام عمر خاں لکھتے ہیں:

''عام قاری کے لیے زبان کی قدامت' غواصی کے کلام سے لطف اندوز ہونے میں حائل ہے ورنہ جہاں تک صنفِ غزل کا تعلق ہے' تغزل و سرمستی' جذبات کا سوز و گداز' زبان و بیان کی بے ساختگی اور لطافت و شگفتگی' بحروں کا ترنم' اشعار کی نغمگی اور موسیقیت' یہ وہ خصوصیات ہیں جہاں غواصی عہدِ حاضر کے مقبول متغزلین حسرت اور جگر کے مقابلے میں بھی منفرد اور ممتاز نظر آتا ہے۔ اس کی بعض غزلیں جو علوئے جذبات' بلند آہنگی' کیف و مستی' سرخوشی و سرشاری اور شعورِ ذات کی رفیع جمالیاتی کیفیات کی عکاسی کرتی ہیں' غالب' حافظ اور خسرو کی اسی رنگ و آہنگ کی غزلوں کی ہم پایہ ہیں۔'' (غواصی شخصیت اور فن صفحہ 10)

اپنی معلومات کی جانچ

1. غواصی نے کن کن اصناف سخن پر طبع آزمائی کی؟
2. سلطان عبداللہ نے غواصی کو کون سے اعزازات عطا کیے؟

4.4 انتخاب کلام

4.4.1 سادگی اور سلاست

غواصی کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت اظہارِ بیان کی سادگی' سلاست اور بے ساختگی ہے لیکن جو چیز اس کو دکنی اردو کے متغزلین میں ایک

منفرد مقام بخشتی ہے اور اردو کے صفِ اول کے شعرا میں لا کھڑا کرتی ہے وہ تاثر کی فراوانی' سوز و گداز اور شعریت ہے۔ غواصی کو زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ اس کے کلام میں تازگی اور شگفتگی ہے اس کے انداز میں ایک اعتدال' ٹھہراؤ اور توازن نظر آتا ہے۔ اس کی آواز رچی ہوئی اور مصفا ہے۔ اس کا لہجہ دل نشین اور اپنے پیش رو یا معاصرین سے مختلف ہے۔ وہ دراصل دکنی غزل کے ایک نئے اسکول کا بانی ہے جس کی زمانۂ مابعد کے بلند پایہ شاعروں خصوصاً ولی اور سراج نے پیروی کی ہے۔ غواصی کی شاعری بنیادی طور پر حسن و عشق کی شاعری ہے۔ جذبات و احساسات کی موثر ترجمانی اور قلبی واردات کی فن کارانہ عکاسی کی وجہ سے اس کی بیش تر غزلیں غنائیت کے کیف و سرور میں ڈوبی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ باوجود انتہائی سادگی کے کلام میں بلا کا اثر ہے۔ تاثر کے ساتھ اس کے کلام میں سوز و نشتریت اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ وہ پردردسروں کو غزل کے ساز پر کچھ اس طرح چھیڑتا ہے کہ سننے والا بھی اپنے دل کے تاروں میں ارتعاش محسوس کرنے لگتا ہے:

ہماری وو چنچل سجانا کہاں　　　لگی چھپٹی ٹھیر پانا کہاں
منجے اس تھے دل توڑو کہتے ولے　　　اسوں توڑ دل بی لگانا کہاں
آیا نہ ہات اچھوں وو پرس آہ کیا کروں　　　سینے میں رہ گیا یوں ہوس آہ کیا کروں
کدھیں برکوں رو روئے کر بجر کر میں　　　کدھیں آہ سوں بجر کوں بر کیا ہوں
گھڑی کوں دل' گھڑی کوں جان دونوں کھینچتے دو دھر　　　قرار یک تل نہیں مجھ کوں کہ ہاتے ہات پھرتا ہوں

غواصی ایک حسن پرست شاعر ہے۔ اس کا رومانی جذبہ خارجی شاعری کی تصویر کشی میں زیادہ واضح طور پر نمایاں ہوتا ہے۔ اسے مناظرِ قدرت کی عکاسی میں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ اس کی مثنویوں اور قصیدوں میں مناظرِ فطرت کی مرقع کشی کے متعدد نمونے موجود ہیں۔ صنفِ غزل میں بھی اس نے منظر نگاری اور سراپا نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ محبوب کے حسن کو اجاگر کرنے یا اس کے جسمانی اعضا کی تعریف و توصیف کے سلسلے میں اس نے مناظرِ قدرت سے طرح طرح سے کام لیا ہے:

بھنور کر جیو کوں میرے ادک لبدایتا تیرا　　　کمل مہہ ہور نین نرگس، رنگیلا لال گل لالہ
چمن کے جھاڑ سب خوش ہو سگل پھولاں منے تیرا　　　سہیلا گاؤتے پاتاں کے ہاتاں سوں بجا تالا
صراحی گردن اونچی کر اُمس سوں آئے خدمت میں　　　کیا اپنی محبت ہور کرم کا جیوں نظر پیالا
کھوپنا جو گھالی پینچ کر بیٹھے مرا سد لیچ کر　　　تو چاند اپس کوں بیچ کر تج حسن انگے دکھلائیا
حیران ہو' جمال ترا دیک ہر گھڑی　　　چنتے ہیں آج چاند پہ تارے ہزار نقش
اے چھبیلی آج تیرے چھند ہور چھپ کوں سلام　　　تج گلابی گال کوں ہور اس مٹھے لب کوں سلام

اس میں شک نہیں کہ غواصی نے اپنے اردگرد کی اشیا کو آنکھ کھول کر دیکھا ہے۔ مناظرِ قدرت کا غائر نظر سے مشاہدہ کیا ہے لیکن اس کے بیان کی خارجیت میں جذبے کی داخلیت بھی شامل ہے اور کہیں کہیں یہ داخلیت خود کلامی کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ قلبی واردات کا بیان اس نے جس انداز سے کیا ہے اور اس میں سادگی و پرکاری نے جس طرح نئے نئے پہلو تراشے ہیں وہ بہ یک وقت اس کے جذبات کی گہرائی اور فنی پختگی کی دلیل ہیں۔ چھوٹی اور مترنم بحروں میں غواصی کے اشعار میر تقی میر کی یاد تازہ کر دیتے ہیں۔

دل میں اک بات ہے کسے نہ کہوں　　　کہ پُھٹے گی دو بات یاں واں پڑ
دل کی دیوانگی نہیں جاتی　　　پھونکتا ہوں جتا دعایاں پڑ
اے سجن تجھ کوں یاد کر پل پل　　　روؤں اپس میں اپچ میں ڈھل ڈھل

نہ آسی نیند منج آج اس رین میں — کہ سلتی برہ کی کنکری نین میں

اگر تج سا سرو کیں ہور ہوتا — بنے بن بلبلاں کا شور ہوتا

وو فتنے بھریا سو ہے فتنا عجب — اسی تھے یتا جگ میں فتنا ہوا

آج منج دل کوں کچ قرار نہیں — کیا کروں میں نزک وو یار نہیں

اے دل آرام میں جدھر جاؤں — دل کوں تیرچ پاس دھر جاوں

دیکھ تج مکھ کی شمع کوں یو جیو — دوڑتا جیوں پتنگ جاتا ہے

کھول ادھر منج سوں بول بارے توں — کس چمن کی ہے پھول کی ڈالی

اپنی معلومات کی جانچ

1. غواصی کے کلام کی چند خصوصیات بیان کیجیے۔
2. غواصی کے کلام کی سادگی پر ایک نوٹ لکھیے۔

4.4.2 حقیقت پسندی

دکنی اردو کے دوسرے شاعروں کی طرح غواصی نے بھی اپنے کلام میں مقامی ماحول اور مقامی روایات کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ اس کی غزلوں میں ہندوستانی ماحول، ہندوستانی طور طریقے اور تصورات، یہاں کے سبزہ وگل اور مناظر قدرت کی دل کش تصویریں ملتی ہیں۔ اس کے ہاں یہ ہندوستانیت محض زبان تک محدود نہیں بلکہ اس کے خیال، سوچنے کے انداز اور طرزِ بیان میں بھی نمایاں ہے۔

اردو کے اکثر غزل گو شعرا کی طرح غواصی نے ہندوستان میں بیٹھ کر شیراز واصفہان کے راگ نہیں الاپے۔ اس کے کلام میں عجمی لالہ زاروں وہاں کے پرندوں، جانوروں، دریاؤں، پہاڑوں یا قصوں کے حوالوں کے بجائے ہندوستانی پرندوں، پھولوں، پھلوں، یہاں کے موسموں، نظاروں، دریاؤں وغیرہ کا ذکر جا بہ جا ملے گا۔ غواصی کی غزلوں میں ہندوستانی اقدار اور مقامی روایات ور جحانات کا احترام ملحوظ رکھا گیا ہے۔ چنانچہ اس کے بیش تر اشعار میں حسن و عشق کے وہی مضامین اپنائے گئے ہیں جو ہندوستانی ذوق کے مطابق ہوں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں نہ صرف مقامی روایات کی ترجمانی کی گئی ہے بلکہ ان اشعار کے خالق کے طرزِ فکر اور متخیلہ پر بھی ہندوستانیت کی گہری چھاپ ہے:

اگر ہور برگی، عنبر، چندن ہور عود لو بھانی — یہ سب تج آنگ کی باسوں تھے پرمل پائے ہیں آلا

ملکِ دکھن میں حور تھے نادر ہوتوں پنچی ہے کر — ہے بے نہایت اے سکھی ملکِ دکھن کوں آج فرح

لال دو گال رنگ بھرے تیرے — عین جیوں نارنگیاں ہیں بنگالی

درس تیرا سو دین کا دیوا — لٹ تری کفر کی ہے دیوالی

حال یکساں نہیں کہ جیوں جمنا — گہہ بہوں پور گہہ اتر جاؤں

رنگ بھریا منج گھر میں آج آیا بسنت — غیب تھے تازا طرب لیایا بسنت

پانی میں چھپ رھیا نہ نکل لاج تے کمل — نازوک نرم دیک ترے دو ہنوار ہات

کتا تج پھول کی خاطر کداں لگ — بھنور ہویوں، پھروں ہر ڈال ہر پات

تری ناسک پہ تھے قربان ہوتا ہر گھڑی چنپا — ترے بالاں پہ تھے قربان ہوتا ہر گھڑی بالا

بھنور کر جیوں کوں میرے ادک لبدائیا تیرا — کمل مکھ ہور نین نرگس رنگیلا گال گل لالہ

اپنی معلومات کی جانچ

1. کیا غواصی کی غزلیں ہندستانی ماحول کی ترجمانی کرتی ہیں؟
2. غواصی کے کلام کی روشنی میں اس کی حقیقت نگاری کا جائزہ لیجیے۔

4.4.3 تصورِ محبوب

غواصی کا محبوب ایک پیکرِ حسن وشباب اور نسوانی محاسن کا مجسمہ ہے جس کی چلتی پھرتی پرچھائیاں اس کی غزلوں میں دکھائی دیتی ہیں۔ غواصی نے اپنی محبوبہ کے لیے واضح طور پر تانیث کا صیغہ استعمال کیا ہے اور برملا انداز میں اسے سکی، سندری، موہنی، سجانا، سجن، دھن وغیرہ ناموں سے یاد کیا ہے۔ اسی طرح ریختیوں میں چوں کہ اظہارِ عشق صنفِ نازک کی طرف سے ہوتا ہے اس لیے ان میں محبوب کو پیا، پیو، سائیں، یار، ساجنا، سجن، سجان، یار وغیرہ ناموں سے پکارا گیا ہے۔ غواصی کی ریختیوں کے مطالعے سے اس صنفِ سخن پر اس کی غیر معمولی قدرت اور عورتوں کی نفسیات کے شعور کا پتہ چلتا ہے۔ غواصی نے نسوانی زبان، نسوانی لب ولہجہ اور عورتوں کے طرزِ تکلم کو فنی چابک دستی اور نفاست کے ساتھ پیش کیا ہے۔ غواصی کو صنفِ نازک اور اس کے مسائل سے غیر معمولی دلچسپی رہی ہے۔ اس کی مثنویاں خاص طور پر 'میناست ونتی'' اور ''طوطی نامہ'' اس کی طبیعت کے اس رجحان کی غمازی کرتی ہیں۔ غواصی کی ریختیوں میں ایک شریف النفس اور شوہر پرست ہندوستانی عورت جلوہ گر ہے جو اپنے ''پیا'' کو اپنی جان سے زیادہ عزیز رکھتی ہے، اس کی بانہوں کو نوسر ہار کہتی ہے اور اسے اپنے گلے کی زینت بنانا چاہتی ہے۔ وہ اپنے ''سائیں'' کے ساتھ ساری رات مل بیٹھنے اور اس کے ''ادھر'' کی ''امریت'' پینے آرزومند ہے۔

اے سکیاں بانھ پیا کا ہے سچا نو سرہار	آج وو ہار مرے گل منے باویں تو بھلا
کدھاں وو دیس ہووے گا جو سائیں سات مل بیسوں	کروں حظ دل منگے تیوں ہور ساری رات مل بیسوں
ہے ادھر سائیں کے امریت ولے پیار کر منج	منج پیاسی کوں وو امریت پلاویں تو بھلا

4.4.4 اخلاقی عناصر

غواصی ایک مرد قلندر اور آزاد منش انسان تھا۔ وہ ''فقر'' میں ''شاہی'' کرنے کے گُر سے بہ خوبی واقف ہے اور ''دنیا کے طمطراق'' کے مقابلے میں ''خلوت نشینی'' کو ترجیح دیتا ہے۔ اس کی بیشتر غزلوں میں اخلاقی اور روحانی عناصر کی کارفرمائی ہے۔ اس کی غزلوں میں متعدد ایسے اشعار موجود ہیں جن میں روحانی تعلیمات یا بلند اخلاقی معیاروں کو اپنانے اور مادّیت کی برائیوں سے بچنے کی تلقین کی گئی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

فقر میں کرتا ہوں شاہی اے غواص	تو نکو یوں جان جو مفلس ہوں میں
غواصی کے نمن ہو توں قلندر آج اے عابد	بڑی اس ٹوکری ایسی تجے دستار تھے کیا حظ
دنیا کے طمطراق تھے درمندگی بھلی	یعنی زمیں کے سار سر افگندگی بھلی
ہمن عاشق دوانیاں کوں چھبیلے کسوتاں کیا کام	ہمن دبلے فقیراں کوں دنیا ہور دولتاں کیا کام
ہمن سر کوں چندوٹی بس، بلش بھر کی لنگوٹی بس	سکی کھانے کوں روٹی بس قبولیاں نعمتاں کیا کام

4.4.5 بلندیِ فکر وشاعرانہ کمال

غواصی کو اپنی بلندیِ فکر اور شاعرانہ کمال کا شدید احساس تھا۔ وہ اپنے پیش رو یا ہم عصر شعرا میں کسی کو اپنا مدِ مقابل نہیں سمجھتا۔ واقعہ یہ ہے کہ غزل گوئی کے میدان میں غواصی نہ صرف دبستانِ دکن کا سب سے بڑا شاعر ہے بلکہ جدید غزل گو شعرا مومن، حسرت، جگر اور فراق سے بہت قریب نظر آتا ہے۔ اس کے کلام میں بیسیوں ایسے مقطع موجود ہیں جن میں اس نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں اور زمانے کی بے اعتنائی یا قدر ناشناسی کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ ایک بڑے فن کار کی طرح اپنے ہم عصروں سے اپنے فن کی داد چاہتا ہے۔

غواصیؔ جوہراں جوتی تو لئی دھرتا جنوں میں آ
کہاں وو جوہری پارکھ جو پر کھے جوہراں میرے

جکوئی عرفان کے صاحب سچے ہیں سو کہتے ہیں یوں
کہ یاں تو کوئی نئیں دستا غواصیؔ کے قرینے کا

طوطیاں سب ہند کے رغبت کریں تیوں آج خوش
شکّر ستاں ہو غواصیؔ شکّر افشانی کیا

اپنی معلومات کی جانچ :

1. کیا غواصی کی غزلیں ہندوستانی ماحول کی ترجمانی کرتی ہیں؟
2. غواصی کے شاعرانہ کمال کے بارے میں اظہار خیال کیجیے۔
3. غواصی کے کلام کی روشنی میں اس کی حقیقت نگاری کا جائزہ لیجیے۔
4. غواصیؔ کے تصور محبوب کے بارے میں اظہار خیال کیجیے۔
5. غواصیؔ کی ریختی گوئی پر ایک نوٹ لکھیے۔
6. غواصیؔ کی غزلوں میں اخلاقی عناصر کی نشان دہی کیجیے۔

4.5 غواصی کی غزلیں

4.5.1 غزل ۔ ا

پلا مدمست اے ساقی کہ منج عادت ہے پینے کا
ہو سرخوش دور یک دھرتے کروں گا زنگ سینے کا

مرا جیو پیو ہے اس جیو کے جیوں کوں ہراؤں کیوں
کدھیں بسروں تو مرجاؤں نہ پاؤں ذوق جینے کا

کمایا عشق کی دولت تھے میں ایسی کمائی جو
کمائی کے دھنی بن واں سچر نئیں کس کمینے کا

بچن میری زباں کے آج تارے ہو نہ کیوں جھمکیں
کہ ہے یو چرخ زنگاری ورق میرے سفینے کا

جکوئی عرفان کے صاحب سچے ہیں سو کہتے ہیں یوں
کہ یاں تو کوئی دستا نئیں غواصیؔ کے قرینے کا

4.5.2 غزل ۔ ۲

عشق میں جاناں کے ثابت اچھ توں اے جاں غم نہ کھا
عہد و پیاں رکھ درست اپنا یہاں ہاں غم نہ کھا

درد منداں کا سو درماں عین اس کا لطف ہے
ہوے گا یک بارگی مشکل سب آساں غم نہ کھا

رات اندھاری ہوئے کہ ہرگز تو پشیمانی نہ کھینچ
دن بی آوے گا نکل روشن ہو تاباں غم نہ کھا

مدعا بر لیا نہارا سو خدا ہے ڈر نکو
غم تھے اکثر مکھ اپر پڑتیاں ہیں چھایاں غم نہ کھا

لا ابالی اچھ سدا ہور ذوق کر غواصیا
ہے ترے سر پر قوی بارا اماماں غم نہ کھا

4.5.3 غزل ۔ ۳

تج نین ٹھارتے نئیں اشارت کیے بغیر
چپ نارسیں منج آج او غارت کیے بغیر

تیرے بھواں کے طاق میں سجدہ کیا نہ جائے
یک رنگ گت میں دل کی مہارت کیے بغیر

شربت پلا منجے تج ادھر کا کہ دل میں آج رہتا نہیں ہے عشق حرارت کیے بغیر
تیرے جمال کے انگے روز آفتاب کوں اسمان چپ رہے نہ حقارت کیے بغیر
غوّاص اپنے سرکوں قدم کر کیوں آسکے
توں لطف کی نظر سے اشارت کیے بغیر

4.5.4 غزل ۔ ۴

پرت پیو سات لانا کامیابی کی نشانی ہے دوئی کوں دور کرنا بے حجابی کی نشانی ہے
توں عارف ہے تو سرکش نفس کوں اپنے کہن میں لیا کہ پھرنا نفس کے کہے میں خرابی کی نشانی ہے
وہ قدرت کاں جو میرے خیال کی تیزی کے سم چھیوے پون میں گرچہ جلدی ہور شتابی کی نشانی ہے
تونگر دو جہاں میں جس کہیں سو دل ہے عاشق کا پیشانی پر اگرچہ اس کی بے آبی نشانی ہے
قصیدہ ہور غزل کہنے کے فن میں دیکھتا ہوں تو
غواصی میں ظہیرؔ فاریابی کی نشانی ہے

4.6 دو اشعار کی تشریح

1. جکوئی عرفان کے صاحب سچے ہیں سو کتے ہیں یوں
کہ یاں تو کوئی نئیں دِستا غواصؔی کے قرینے کا

جو کوئی اہلِ علم و عرفاں ہیں وہ غواصؔی کے شاعرانہ کمال سے بہ خوبی واقف ہیں ۔ وہ کہتے ہیں کہ یہاں تو یعنی موجودہ دور (غواصی کے دور) میں، دکن کے شاعروں میں کوئی بھی غواصی کے قرینے کا یعنی اس کے مرتبے کا سخنور دکھائی نہیں دیتا۔

2. رات اندھاری ہوئے کہ ہرگز پشیمانی نہ کھینچ
دن بی آوے گا نکل روشن ہوتا باں غم نہ کھا

رات چاہے کتنی ہی تاریک کیوں نہ ہو پشیمان ہونے یا افسوس کرنے کی کوئی بات نہیں کیوں کہ یہ گزرنے والی ہے۔ اس کا قیام مستقل نہیں۔ ہر رات کے اختتام کے بعد دن بھی نکلے گا۔ دن کے نکلنے کا مطلب یہ ہے کہ ہر طرف اجالا، روشنی اور تابانی پھیلے گی۔ اسی خیال کو جگر مرادآبادی نے اس طرح پیش کیا ہے:

طولِ غمِ حیات سے گھبرا نہ اے جگر
ایسی بھی کوئی رات ہے، جس کی سحر نہ ہو

4.7 خلاصہ

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ کو اندازہ ہوا کہ اس میں قطب شاہی دور کے ایک بلند پایہ اور قادر الکلام شاعر ملا غواصؔی کے حالاتِ زندگی، ادبی کارنامے اور خاص طور سے اس کی غزل گوئی کی خصوصیات کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے۔

غواصؔی مملکتِ گولکنڈہ کے چوتھے حکمران، ابراہیم قطب شاہ کے دور میں پیدا ہوا۔ محمد قطب شاہ کے دور میں اس نے اپنی بے مثال مثنوی ''سیف الملوک و بدیع الجمال''، لکھی۔ اس مثنوی سے قبل بھی اس نے ایک مثنوی ''مینا ست ونتی'' تصنیف کی تھی۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دور میں اس کی قسمت

کا ستارہ چمک اٹھا۔ اس بادشاہ نے اس کی سرپرستی کی اور اپنے دربار کا ملک الشعرا بنایا۔ اسی دور میں غواصی نے ایک اور شاہکار مثنوی ''طوطی نامہ'' قلم بند کی۔ مثنویوں کے علاوہ غواصی نے قصیدے، رباعیاں، غزلیں، نظمیں اور مرثیے بھی لکھے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کا شاعر ہے۔ دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں اس کی شاعری کے جوہر غزل میں کھلتے ہیں۔ اس کے ہم عصر شاعروں میں وجہی، محمد قلی اور عبداللہ قطب شاہ نے بھی صنفِ غزل میں طبع آزمائی کی ہے لیکن سادگی وسلاست، نغمگی وموسیقیت اور حقیقت پسندی اور واقعہ نگاری کے لحاظ سے غواصی کی غزلیں ان سب شعرا پر فوقیت رکھتی ہیں۔ جذبات و احساسات اور مشاہدات کی پُر اثر ترجمانی اور وارداتِ قلب کی فن کارانہ پیش کشی کی وجہ سے اس کی غزلیں غنائیت کے کیف وسرور میں ڈوبی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔

غواصیؔ کا تصورِ محبوب اردو کے دوسرے شاعروں کی طرح مبہم اور غیر واضح نہیں بلکہ اس نے برملا انداز میں محبوب کے لیے تانیث کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ تاہم ریختیوں میں چونکہ اظہارِ عشق عورت کی جانب سے ہوتا ہے اس لیے ان میں محبوب کے لیے صیغۂ تذکیر استعمال کیا گیا ہے۔

غواصیؔ چونکہ حضرت سید شاہ حیدر ولی اللہ کا مرید تھا اس لیے اس کی غزلوں میں اخلاقی اور روحانی عناصر کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہیں۔ غواصی اپنے عہد کا ایک قد آور شاعر اور باکمال غزل گو تھا۔ اسے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا بے پناہ احساس تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی اور شاعر کو اپنا ہم سر نہیں سمجھتا تھا:

جو کئی عرفان کے صاحب سچے ہیں سو کتے ہیں یوں
کہ یاں تو کوئی نئیں دستا غواصی کے قرینے کا

4.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. غواصی کی غزل گوئی کی خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔
2. غواصی کی غزلوں میں ہندوستانی عناصر کی نشان دہی کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. غواصی کے حالات زندگی بیان کیجیے۔
2. عبداللہ قطب شاہ نے غواصی کو کن اعزازات سے نوازا؟

4.9 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
سخن ور	شاعر	سفیر	قاصد	فصاحت آثار	خوش بیان
ملک الشعرا	شاعروں کا بادشاہ، دربار کا بڑا شاعر	تاثر	اثر	فراوانی	زیادتی، کثرت
مشدد	وہ حرف جس پر تشدید ہو	عسرت	غربت	پیش رو	گزرا ہوا
ہم عصر	ہم زمانہ، اپنے زمانے کا	کامل الفن	ماہرِ فن	استادِ سخن	شاعری کا استاد
مدِ مقابل	حریف، برابر کا	نووارد	نیا آیا ہوا	غمِ دوراں	زمانے کا غم
منتشر خیال	غیر مربوط خیال	عناوین	عنوان کی جمع	ہم پلّہ	برابر
متغزلین	غزل کہنے والے غزل گو	غائر	گہرا، وسیع	اصفہان	ایران کا شہر

عجمی	= ایرانی	تانیث	= مونث	نسوانی	= عورتوں کی
تکلم	= گفتگو	چابک دستی	= مہارت	سائیں	= مالک، محبوب
اَدھر	= لب، ہونٹ	امریت	= آب حیات	نوسرہار	= گلے میں پہننے کا زیور
قلندر	= دین و دنیا سے آزاد	بے اعتنائی	= عدم توجہی	تذکیر	= مذکر
قدآور	= بلند قامت، بلند مرتبہ	تیزی	= زود فہمی	وو	= وہ
دیَا	= مہربانی	ٹھیر	= قرار	سار	= مانند
سجانا	= محبوبہ	منجے	= مجھے	تھے	= سے
منج	= مجھ	چٹپٹی	= بے قراری	اسوں	= اس
بی	= بھی	جیب	= زبان	لئی	= بہت
کدھیں	= کبھی	تل	= لمحہ، پل	یو	= یہ
اجھوں	= اب تک	جیو	= جان، دل	ہاتے ہات	= ہاتھوں ہاتھ
کوں	= کو	پُرس	= شخص	دودھر	= دوطرف
ادِک	= زیادہ	لبدائیا	= فریضہ کیا	سگل	= تمام
پاتاں	= پات کی جمع، پتے	پھولاں	= پھول کی جمع	گاوتے	= گاتے
ہور	= اور	امس	= خوشی	سہیلا	= خوشی کا گیت
کھوپنا	= بالوں کا جوڑا	سد	= ہوش	لیچ کر	= لے کر ہی
انگے	= سامنے	چھند	= ناز	گھالی	= ڈالی
اپس	= اپنے	جنتے ہیں	= نکالتے ہیں	چھب	= انداز
کسے	= کسی سے	پھٹے گی	= پھیلے گی	یاں واں	= یہاں وہاں
نہ آسی	= نہیں آسکتی	**کئیں**	= کہیں	یتا	= اتنا
ادھر	= لب، ہونٹ	جتا	= جتنا	نزک	= نزدیک
اپس	= اپنے	اپچ	= اپنے ہی	تیرچ	= تیرے ہی
پور	= مکمل	لیایا	= لایا	ہنوار	= ہموار
ہات	= ہاتھ	آنگ	= جسم	دیوا	= چراغ
رھیا	= رہا	ناسک	= ناک	کِتا	= کتنا
درس	= دیدار	گل	= گلا	منے	= میں
باویں	= ڈالیں	دیس	= دن	سائیں	= محبوب
بیسوں	= بیٹھوں	**امرت**	= آب حیات	نکو	= **نئیں**
نمن	= مانند	کسوت	= لباس	سار	= مانند
جوتی	= روشن	جکوئی	= جوکوئی	ہمن	= ہم جیسے
کتے	= کہتے	دستا	= دکھائی دیتا	لئی	= بہت

4.10 سفارش کردہ کتابیں

1.	محمد علی اثر	غواصی، شخصیت اور فن
2.	محمد علی اثر	دکنی غزلوں کا انتخاب
3.	سیدہ جعفر و گیان چند	تاریخ ادب اردو ، 1700ء تک (جلد سوم)
4.	جمیل جالبی	تاریخ ادب اُردو (جلد اول)
5.	محمد علی اثر	دکنی غزل کی نشو و نما
6.	محمد بن عمر	غواصی

اکائی: 5 ولی دکنی۔حیات،غزل گوئی

ساخت

5.1 تمہید
5.2 ولی کی زندگی کے حالات
5.3 ولی کی غزل گوئی
5.4 ولی کی غزلیں
5.4.1 غزل ۔ ۱
5.4.2 غزل ۔ ۲
5.4.3 غزل ۔ ۳
5.4.4 غزل ۔ ۴
5.5 دو اشعار کی تشریح
5.6 خلاصہ
5.7 نمونہ امتحانی سوالات
5.8 فرہنگ
5.9 سفارش کردہ کتابیں

5.1 تمہید

ولی دکنی کا تاریخ کے اس دور سے تعلق ہے جب دکنی کلچر کی تہذیبی اور ادبی اکائی، عالم گیر کی فتحِ دکن کی وجہ سے متاثر ہو چکی تھی اور اس کی وجہ سے پھر ایک بار شمال اور جنوب کے فاصلے گھٹ گئے تھے۔ اہل شمال، دکن کے مختلف علاقوں میں آباد ہو گئے تھے اور شمال اور جنوب کی زبان میں آپسی لین دین شروع ہو چکا تھا۔ ولی نے دکن کی ادبی روایت کو شمال کی زبان اور فارسی روایت سے قریب تر کر کے (فارسی روایت دکنی ادب میں پہلے ہی سے جگہ پا چکی تھی) ایک ایسا رنگ پیدا کیا جو سارے ہندوستان کے لیے قابلِ تقلید بن گیا۔

ولی سے پہلے شمالی ہند کے اہل علم، اردو کو بول چال کی زبان کے طور پر تو استعمال کرتے تھے لیکن شعر و ادب کے لیے فارسی ہی کو ترجیح دیتے تھے، کبھی کبھی اردو میں بھی شعر موزوں کر لیا کرتے تھے۔ قائم چاند پوری کے بیان کے مطابق ولی نے 1700ء میں دلی کا سفر کیا تھا اور وہاں ادبی محفلوں میں شرکت کی اور اپنا کلام سنایا۔ شمالی ہند کے شاعروں نے براہِ راست ولی کا اثر قبول کیا۔ اہل شمال کو احساس ہوا کہ اردو جسے وہ ایک کم مایہ زبان سمجھتے تھے اس میں اتنی گہرائی، گیرائی اور قوتِ اظہار موجود ہے کہ اس میں ادب بھی تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح شمالی ہند میں شاعری کے ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ مصحفی کے مطابق جب 1719ء میں ولی کا دیوان دلی پہنچا تو شمالی ہند کی فضاؤں میں ولی کے نغمے گونجنے لگے اور ان کے شعر زباں زدِ خاص و عام ہو گئے۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے:

> ''جب ولی کا دیوان دلی پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا، قدر دانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا، لذت نے زبان سے پڑھا، گیت موقوف ہو گئے۔ قوال معرفت کی محفلوں میں اس کی غزلیں گانے بجانے لگے۔ اربابِ نشاط احباب کو سنانے لگے۔ جو طبیعت موزوں رکھتے تھے انھیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔'' (محمد حسین آزاد۔ آبِ حیات صفحہ 92)

مختصراً دیوان ولی کے دلی پہنچنے کے بعد شمالی ہند میں باقاعدہ اردو میں شعر گوئی کا آغاز ہوا۔ اہل شمال کو ولی کے کلام میں قوتِ ترسیل اور ابلاغ کی

توانائی نظر آئی۔ ولی کے اشعار گلی کوچوں، ادبی محفلوں اور اہلِ ذوق کی مجلسوں میں گونجنے لگے۔ شعرائے دہلی، ولی کی زمینوں میں شعر کہنے کو باعثِ فخر سمجھنے لگے۔

5.2 ولی کی زندگی کے حالات

قدیم اردو کے اکثر و بیش تر شعرا کی طرح ولی کی زندگی کے ابتدائی دور کے بارے میں مستند معلومات دریافت نہیں ہو پائی ہیں۔ اتنا تسلیم کیا جاتا ہے کہ ولی محمد نام تھا، والد کا نام مولانا شریف محمد تھا جو گجرات کے مشہور بزرگ شاہ وجیہ الدین کے بھائی شاہ نصر اللہ کی اولاد میں تھے۔ ولی 1649ء سے قبل اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ ولی کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں بھی معلومات حاصل نہیں ہو پائی ہیں اتنا پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے حصولِ علم کے لیے بہت سی جگہوں کے سفر کیے۔ گجرات، احمد آباد اور دلی کی سیاحت اسی میں آ جاتی ہے لیکن قطعی طور پر ان کی تعلیم کے بارے میں یہ کہنا کہ کہاں اور کس طرح ہوئی مشکل ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے لکھا ہے:

> ''ولی نے احمد آباد میں شاہ وجیہ الدین کی خانقاہ کے مدرسے میں تعلیم پائی اور وہیں شاہ نورالدین صدیقی سہروردی کے مرید ہوئے'' (ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ کلیاتِ ولی۔ ص 11)

ولی کے کلام کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ انسان تھے۔ قرآن شریف، حدیث اور فقہ پر نظر رکھتے تھے۔ فارسی سے اچھی طرح واقف تھے۔ اپنے زمانے کے تقریباً تمام مروّجہ علوم پر دسترس رکھتے تھے۔

ولی کو سیر و سیاحت سے بڑی دلچسپی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ حج بیت اللہ اور زیارتِ مدینۂ منورہ کے لیے بھی گئے تھے اور اسی سلسلے میں سورت بھی گئے جو اس زمانے میں حج کے لیے جانے کا راستہ تھا۔ ان کی سیاحت میں سفرِ دلی بڑا انقلاب انگیز اور اہم ہے۔ اسی سفر نے شمالی ہند کی ادبی تاریخ کا رخ موڑ دیا۔ یہ سفر انھوں نے 1700ء میں اپنے دوست سید ابوالمعالی کے ساتھ کیا تھا۔ ولی کا انتقال 1720ء اور 1725ء کے درمیانی عرصے میں ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ولی کا پورا نام کیا تھا؟
2. ولی کا دیوان دہلی میں کب پہنچا؟ شمالی ہند کے شعرا پر ولی کے کلام کا کیا اثر ہوا؟

5.3 ولی کی غزل گوئی

کلیاتِ ولی میں تقریباً تمام اصنافِ سخن پر مشتمل کلام ملتا ہے لیکن جس صنف نے انھیں شہرتِ عام و بقائے دوام بخشی وہ غزل ہے۔ کلیات میں غزل ہی کا حصہ زیادہ بھی ہے اور وقیع بھی۔ ادب میں مختلف اصناف، مخصوص تہذیبی، سماجی اور ذہنی اثرات کے تحت قبولیت اور شہرت حاصل کرتی ہیں۔ غزل بھی خاص تہذیبی حالات میں پیدا ہوئی لیکن اس صنف نے وقت کی تبدیلی کے ساتھ خود کو بھی بدل لیا شاید اس نے سب سے زیادہ سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ادبی انقلابات دیکھے۔ جب اور جہاں جیسی ضرورت ہوئی ویسی ہی شکل اس نے اختیار کر لی۔ گیتوں کی فضا میں گیتوں کی مدھرتا غزل نے اپنے میں سمو لی، تصوف کا زور بڑھا تو اسی کو اپنا خاص رنگ بنا لیا، داخلیت کا اظہار ہوا تو دل سے نکلی اور دل میں اتر گئی، خارجیت کا چلن ہوا تو سارے بندھن توڑ ڈالے۔ سماجی اور تہذیبی تبدیلی کے ساتھ وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے غزل اپنے دامن کو وسیع کرتی گئی، مختلف مضامین اس میں جگہ پاتے گئے، فلسفیانہ مضامین کو بھی جگہ ملی، صوفیانہ خیالات بھی آئے، آلامِ روزگار اور فکرِ معاش بھی، زندگی کا شکوہ بھی اور شادمانی کا ذکر بھی۔ موضوعات کی اس رنگا رنگی اور طرزِ ادا کے اس نشیب و فراز کے باوجود غزل کا موضوع بنیادی طور پر عشق و محبت ہی رہا۔ ولی کی غزلوں میں ہمیں مندرجہ بالا تمام رنگ کہیں گہرے اور کہیں مدھم نظر آتے ہیں۔ ولی ایک بلند پایہ غزل گو شاعر تھے۔ ان کی عظمت کا اعتراف شمالی ہند کے کئی بڑے شاعروں نے کیا ہے۔ شاہ حاتم لکھتے ہیں:

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

آبرو نے کہا:

آبرو شعر ہے ترا اعجاز   پر ولی کا سخن قیامت ہے

میر تقی میر کا کہنا ہے:

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

- ولی کے کلام میں بلا کی رنگینی اور دل کشی پائی جاتی ہے اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی بیان کرتے ہیں اس کا براہِ راست تعلق ان کے جذبات واحساسات اور تجربات سے ہوتا ہے۔ ان کے اکثر و بیشتر اشعار ان کے دل پر گزری ہوئی واردات کا اظہار ہیں۔ ان کی شاعری میں عشق اور حسن کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کی شاعری کا محور حسن و عشق ہی ہیں انھوں نے اپنی شاعری میں یہ ذکر بھی کیا ہے کہ حقیقت تک پہنچنے کے لیے مجاز کی ضرورت ہوتی ہے۔ کہتے ہیں:

تواضع، خاکساری ہے ہماری سرفرازی ہے　　حقیقت کے لغت کا ترجمہ عشقِ مجازی ہے

یا پھر ان کا کہنا ہے:

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

مجازی عشق کا بیان ولی نے پوری فن کاری اور مہارت کے ساتھ کیا ہے۔ اپنے محبوب کی تعریف اور اس کی سراپا نگاری انھوں نے جس انداز سے کی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ولی کی جمالیاتی حس بہت شدید ہے۔ ان کے کلیات کے بیش تر اشعار ایسے لطیف اور تیز احساسِ جمال کی تصویر پیش کرتے ہیں جس کی مثالیں اردو شاعری میں بہت کم ہیں۔ اسی احساسِ جمال نے انھیں اردو کا سب سے بڑا سراپا نگار بنا دیا ہے۔ اشعار بہ طور مثال درج کیے جا رہے ہیں:

قد ترا رشکِ سروِ رعنا ہے　　معنیِ نازکی سراپا ہے
تجھ بھواں کی میں کیا کروں تعریف　　مطلعِ شوخ و رمز و ایما ہے
چمنِ حسن میں نگہہ کر دیکھ　　زلفِ معشوق عشقِ پیچاں ہے
کیوں نہ مجھ دل کوں زندگی بخشے　　بات تیری دَمِ مسیحا ہے
سنبل اس کی نظر میں جا نہ کرے　　جس کوں تجھ گیسوؤں کا سودا ہے
اس کے پیچاں کا کچھ شمار نہیں　　زلف ہے یا یہ موجِ دریا ہے

ولی ایک غزل میں لکھتے ہیں:

ترا مکھ ہے چراغِ دل ربائی　　عیاں ہے اس میں نورِ آشنائی
لکھا ہے تجھ قد اوپر کاتبِ صنع　　سراپا معنیِ نازک ادائی
تو ہے سر پاؤں لگ از بس کہ نازک　　نگہہ کرتی ہے تجھ پگ کوں حنائی
تری انکھیاں کی مستی دیکھنے میں　　گئی ہے پارسا کی پارسائی

مقامی روایات والفاظ کے استعمال کے ساتھ حسن کا بیان ملاحظہ ہو:

کوچۂ یار عین کاسی ہے　　جوگیِ دل وہاں کا باسی ہے
اے صنم تجھ جبیں اُپر یہ خال　　ہندوئے ہردوار باسی ہے
زلف تیری ہے موج جمنا کی　　تل نزک اس کے جیوں سناسی ہے
یہ سیہہ زلف تجھ زنخداں پر　　ناگنی جیوں کنوے پہ پیاسی ہے

فارسی ادب کی خوشہ چینی کے ساتھ حسن کی تصویر کشی دیکھیے:

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

ریاضی فہم و گلشن طبع و دانا دل، علی فطرت
زباں تیری فصیحی و سخن تیرا زلالی ہے

نگہہ میں فیضی و قدسی سرشتِ طالب وشیدا
کمالی بدر، دل اہلی و انکھیاں سوں غزالی ہے

تو ہی ہے خسروِ روشن ضمیر و صاحبِ شوکت
ترے ابرو یہ مجھ بیدل کوں طغرائے وصالی ہے

ولی تجھ قد و ابرو کا ہوا ہے شوقی ومائل
تو ہر اک بیت عالی ہور ہر اک مصرع خیالی ہے

اپنے محبوب کے بارے میں ولی ایک مقام پر لکھتے ہیں:

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

جب سوں تیری زلف کوں دیکھا ہے زاہدائے صنم
ترک کر مسجد کوں ہے مشتاق تجھ زنار کا

ایک غزل میں اس طرح رقم طراز ہیں:

طالب نہیں مہر و مشتری کا
دیوانہ ہوا جو تجھ پری کا

تجھ تل سوں اے آفتاب طلعت
ممنون ہوں ذرہ پروری کا

کفارِ فرنگ کوں دیا ہے
تجھ زلف نے درس کافری کا

توں سر سوں قدم تلک جھلک میں
گویا ہے قصیدہ انوری کا

ولی کے کلام میں تشبیہات واستعارات کا استعمال بھی بہت اہم ہے۔انھوں نے مروجہ تشبیہات کو تازگی اور توانائی بخشی۔اس کے علاوہ نئی تشبیہات اور استعارے وضع کیے جنھوں نے غزل کے دامن کو وسعت دی اور اظہار و بیان کے نئے راستے اور انداز پیدا کیے۔یہاں چند اشعار بہ طور مثال پیش کیے جارہے ہیں:

صنعت کے مصور نے صباحت کے صفحے پر
تصویر بنائی ہے تری نور کو حل کر

کیا ہوسکے جہاں میں ترا ہمسر آفتاب
تجھ حسن کی اگن کا ہے اک اخگر آفتاب

تجھ مکھ کی جھلک دیکھ گئی جوت چندر سوں
تجھ مکھ پہ عرق دیکھ گئی آب گہر سوں

نین دیول میں پتلی ہے ویا کعبے میں ہے اسود
ہرن کا ہے یو نافہ یا کنول بھیتر بھنور دستا

دونوں جہاں کوں مست کرے ایک جام میں
آنکھوں کا تیرے عکس پڑے گر شراب میں

تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

موج دریا کی دیکھنے مت جا
دیکھ اس زلفِ عنبریں کی ادا

حسن ہے دامِ بلا زلف ہے دو کالے ناگ
جس کو کالے نے ڈسا اس کوں جلانا مشکل

مکھ ترا جیوں روز روشن، زلف تیری رات ہے
کیا عجب یوں بات ہے یک ٹھار دن ہور رات ہے

تشبیہات واستعارات کی مدد سے ولی اپنے محبوب کی جو تصویر پیش کرتے ہیں، اس کی محبت میں ولی اپنے عشق کی جو روداد بیان کرتے ہیں اس میں ایک مخصوص قسم کی شائستگی پائی جاتی ہے، بوالہوسی اور ہرجائی پن کے بجائے وفاداری اور پاسِ عشق ملتا ہے۔سنجیدگی، گہرائی، ضبط اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ان کے عشق کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔ان کے نزدیک عشق ومحبت سے زیادہ اہم کوئی چیز نہیں تھی۔ان کا کلیات ان کی عاشق مزاجی اور حسن پرستی کا مرقع ہے۔ان کے کلام میں جو خاص درد اور مٹھاس نمایاں ہے غالباً وہ ان کی حقیقی اور بے لوث محبت کی وجہ سے ہے۔انھوں نے اپنی بے لاگ محبت کا اظہار کئی طرح سے کیا

ہے۔مثال کے طور پر چند اشعار ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں:

عارفاں پر ہمیشہ روشن ہے
کہ فنِ عاشقی عجب فن ہے

پاک بازوں سے یہ ہوا معلوم
عشق مضمونِ پاک بازی ہے

مجھ دل کے آچمن میں کر یک نظر تماشا
داغاں کے ہے گلاں سوں روشن یو باغ میرا

تجھ عشق میں ولی کے انجھو ابل چلے ہیں
اے بحرِ حسن آ دیکھ اس پور کا تماشا

بے منّتِ شراب ہوں سرشارِ انبساط
تجھ نین کا خیال مجھے جامِ جم ہوا

وو مرا مقصودِ جان و تن ہوا
جس کا مجھ کوں رات دن سمرن ہوا

مثلِ مینائے شرابِ بزمِ حسن
حوضِ دل تج عکس سوں روشن ہوا

بے کسی کے حال میں یک آن میں تنہا نہیں
غم ترا سینے میں میرے ہمدمِ جانی ہوا

ہر درد پہ کر صبر ولی عشق کی رہ میں
عاشق کوں نہ لازم ہے کرے دکھ کی شکایت

کئی بار لکھا اس کی طرف نامہ کوں لیکن
ہر بار مٹا اشک نے مجھ نامے کو تر کر

اس صاحبِ دانش سوں ولی ہے یہ تعجب
یک بارگی کیوں مجھ کوں گیا دل سے بسر کر

اے جانِ ولی لطف سوں آبر میں مرے آج
مجھ عاشقِ بے کل ستی مت وعدۂ کل کر

گلی سوں نیہہ کی کیوں جا سکوں ولی باہر
ہوئی ہے خاک پری رو کی رہ کی دامن گیر

دو جا نہیں کچھ مدعا اس عاشقِ جاں باز کوں
ہے آرزو دل میں مرے پیتم کے ملنے کی فقط

قرار نہیں ہے مرے دل کوں اے سجن تجھ بن
ہوئی ہے دل میں مرے آہ شعلہ زن تجھ بن

یہی ہے آرزو دل میں کہ صاحب درد کئی جا کر
ہمارے درد کی باتاں کہے اس پی پیارے کوں

ولی کا عشق خیالی نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ولی نے مجازی عشق کا تجربہ حاصل کرنے کے بعد اس عشق کے سرے عشق حقیقی سے ملا دیے ہیں کہتے ہیں:

در وادیِ حقیقت جن نے قدم رکھا ہے
اوّل قدم ہے اس کا عشقِ مجاز کرنا

اس تصورِ عشق کے ذریعے ولی تصوف کی روایت کو اپنے موضوعات کے پھیلاؤ اور کم وبیش ساری علامات کے ساتھ اردو شاعری کے دامن میں جگہ دیتے ہیں اور ایک نئے لہجے اور زندہ آوزوں سے ان میں ایک ایسا رنگ بھر دیتے ہیں کہ ولی کے اس قسم کے اشعار کے مطالعے کے بعد ان کا صوفیِ کامل ہونا ثابت ہو جاتا ہے۔:

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

عشق میں لازم ہے اول ذات کوں فانی کرے
ہو فنا فی اللہ دائم ذاتِ یزدانی کرے

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

عجب ہمت ہے اس کی جس کو جگ میں بغیر از یار دوجے پر نظر نئیں
ہر ذرۂ عالم میں ہے خورشید حقیقی یوں بوجھ کے بلبل ہوں ہر یک غنچہ وہاں کا
خودی سے اولاً خالی ہو اے دل اگر اس شمع روشن کی لگن ہے
کہہ وی ہے اہلِ دل نے یہ بات مجھ کو دل سے عارف کا دل بغل میں قرآنِ بے کلی ہے
نشانی حق کے پانے کی جگت کی بے نیازی ہے کشاکش کام اپنے کی جگت کی کارسازی ہے
نکال خاطرِ فاتر سوں جامِ جم کا خیال صفا کر آئینہ دل کا سکندری یو ہے

تصوف وعرفان کے ساتھ ولی کے پاس زندگی کے اعلیٰ مقاصد اور دنیاوی زندگی کی بے ثباتی کا ذکر ملتا ہے۔ ظاہر پرستی، نمود و نمائش سے نفرت کا اظہار، صداقت کی تعلیم، خوش خصلتی، تسلیم و رضا، پاکبازی و صبر کی تلقین پائی جاتی ہے۔ لکھتے ہیں:

غفلت میں وقت اپنا نہ کھو ہشیار ہو ہشیار ہو کب لگ رہے گا خواب میں بیدار ہو بیدار ہو
گر دیکھنا ہے مدعا اس شاہدِ معنی کا رو ظاہر پرستاں سوں سدا بیزار ہو بیزار ہو
دمِ تسلیم سوں باہر نکلنا سو قباحت ہے نہ دھر اس دائرے سوں ایک دم باہر چرن ہرگز
عشق کے رمز سوں نہیں آگاہ کیا ہوا توں کیا کتاباں جمع
اے بے خبر اگر ہے بزرگی کی آرزو دنیا کی رہ گزر میں بزرگوں کی چال چال
ولی کوں نہیں مال کی آرزو خدا دوست نئیں دیکھتے زر طرف
اے ولی تیغ غم سے خوف نہیں خاکساری بدن پہ جوشن ہے
اسباب سے جہاں کے ہوں بے غرض سدا میں بن تیل اور بتی ہے روشن چراغ میرا
یو بات عارفاں کی سنو دل سے سالکاں دنیا کی زندگی ہے یو وہم و گماں محض
ولی منزلِ عاقبت میں ترا نہیں کوئی حسنِ عمل بن رفیق

ولی نے انسانی زندگی کی حقیقت سادگی اور صفائی کے ساتھ بیان کی ہے۔ دولت سب کچھ نہیں لیکن بہت کچھ ہے ولی کہتا ہے:

مفلسی سب بہار کھوتی ہے مرد کا اعتبار کھوتی ہے
باعثِ رسوائیِ عالم ولی مفلسی ہے مفلسی ہے مفلسی

فلسفۂ محبت کا بیان ولی نے اس طور پر کیا ہے:

ہر اک وقت مجھ عاشقِ زار کوں پیارے تری بات پیاری لگے

محبت کبھی بھی اور کسی کو بھی ہوسکتی ہے۔

عشق کے ہاتھ سوں ہوئے دل ریش جگ میں کیا بادشاہ کیا درویش

عاشق کبھی اکیلا نہیں رہتا کیوں کہ اس کے ساتھ

اک گھڑی تجھ ہجر میں اے دل ربا تنہا نہیں مونس و دم ساز میری آہ ہے فریاد ہے

ولی نے ہندی کے الفاظ اور فارسی الفاظ و محاورات کو اس طرح ملایا ہے کہ ایک خوب صورت اور دل کش ادبی زبان بن گئی ہے۔ الفاظ و تراکیب کی جدت اور ندرت ولی کی شاعری میں نکھار اور خوب صورتی پیدا کرتی ہے۔

شاعری میں مختلف صنعتوں کے استعمال سے ولی نے جو حسن پیدا کیا ہے اِس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہاں صرف ان ہی صنعتوں کا ذکر کیا جا رہا ہے جو ولی کے کلام میں زیادہ پائی جاتی ہیں۔

ولی کے پاس رعایتِ لفظی کا استعمال اکثر و بیشتر ہوا ہے۔ وہ ایسے الفاظ کو جو ایک دوسرے سے کچھ نہ کچھ رعایت اور کنایہ رکھتے ہوں ترتیب دینے میں قدرت رکھتے ہیں:

تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سوں کہوں گا　　جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

صنعت مراعات النظیر کا استعمال بھی ولی کے پاس مہارت کے ساتھ ملتا ہے۔ اس میں ایسی چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو باہم مناسبت رکھتی ہوں۔

آج کی رین مجھ کو خواب نہ تھا　　دونوں انکھیاں میں غیر آب نہ تھا
تجھ حسنِ آب دار کی تعریف کیا لکھوں　　موتی ہوا ہے غرق تجھے دیکھ آب میں

حسنِ تعلیل ایسی صنعت ہے جس میں کسی چیز کی ایک ایسی علت فرض کر لی جاتی ہے جو دراصل اس کی علت نہیں ہوتی جیسے:

ماہ کے سینے اُپر اے ماہ رو　　داغ ہے تج حسن کی جھلکار کا
مشرق سوں مغرب لگ سدا پھرتا ہے ہر ہر گھر ولے　　اب لگ سرج دیکھیا نہیں ثانی ترا آفاق میں
ترے جو قد سوں رکھا نیشکر نے دل میں گرہ　　تو کھینچ پوست کیا اس کا بند بند جدا

صنعت عکس وطرد میں ایک مصرع میں الفاظ جس ترتیب میں آئیں دوسرے مصرع میں ترتیب کو الٹ دیا جاتا ہے۔ ولی کے پاس اس کا استعمال ملاحظہ کیجیے:

تجھ سوں لگی ہے لگن اے گلِ باغ حیا　　اے گلِ باغ حیا تجھ سوں لگی ہے لگن
مجھ کو ہے دارالامن پیو کا نقشِ چرن　　پیو کا نقشِ چرن مجھ کو ہے دارالامن

کلام میں دو لفظ ایسے لانا جو ایک دوسرے کی ضد ہوں صنعتِ تضاد یا طباق کہلاتا ہے۔ ولی کے پاس اس صنعت کا استعمال ذیل کے اشعار میں ملاحظہ ہو:

ہجر کی زندگی سوں موت بھلی　　کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا
دورنگی سوں تری اے سرو رعنا　　کبھو راضی کبھو بے زار ہیں ہم
مکھ ترا جیوں روزِ روشن زلف تیری رات ہے　　کیا عجب یو بات ہے اک ٹھار دن ہور رات ہے
بخشی ہے تری نین نے کیفیتِ مستی　　تجھ مکھ نے خبردار کیا بے خبری کوں

کسی وصف کو شدت اور ضعف میں انتہا تک پہنچا دینا مبالغہ کہلاتا ہے۔ ولی کے پاس اس کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

ہمارے دیدۂ گریاں سے ابرِ تر کوں کیا نسبت　　وہ اک جھالے میں تھم جاتا ہے یہ برسوں برستے ہیں
یک نقطہ ترے صفحۂ رخ پر نہیں بے جا　　اس مکھ کوں ترے صفحۂ قرآں سوں کہوں گا
تجھ ہجر میں دامان و گریبان و رومالاں　　شاکی ہیں ہر اک رات مرے دیدۂ تر سوں

ایہام کے لغوی معنی وہم میں ڈالنا ہے ایک لفظ کے دو معنی ہوں ایک قریب دوسرے بعید لفظ کے بعید معنی مراد لیے جائیں تو اس کو صنعت ایہام کہتے ہیں اس صنعت کو ولی نے فن کاری کے ساتھ استعمال کیا ہے۔شمالی ہند کے شعرا نے ولی کی تقلید میں ایہام نگاری کو رواج دیا۔صنعتِ ایہام ولی کے پاس پرلطف انداز میں ملتی ہے:

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

مذہبِ عشق میں تری صورت ‏ ‏ دیکھنا ہم کو فرضِ عین ہوا

ایک کہتے ہیں مکھ یہ کعبہ ہے ‏ ‏ اس میں تپلی نے کیوں کیا ہے محل

زہرہ جبیناں خلق کی آویں برنگِ مشتری ‏ ‏ گر ناز سوں بازار میں نکلے وہ ماہِ مہرباں

ولی نے پیش رو شعرا سے حاصل کردہ روایات میں اپنے علم وفضل سے کسب واکتساب کر کے وہ سب کچھ شامل کر دیا جس سے ان کی شاعری اور ان کی آواز منفرد رنگ وآہنگ اختیار کر گئی۔بعد کے تقریباً تمام بڑے شاعروں کے پاس ولی کے خیالات افکار نظریات اور موضوعات کی موجودگی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ وہ اپنے بعد آنے والوں کے لیے نئی راہیں چھوڑ گئے۔مختلف شعرا کے پاس ولی کے خیال اور موضوع کی تکرار ملتی ہے: ذیل میں ایسے چند اشعار بہ طور مثال درج کیے جا رہے ہیں:

ولی:

بات کہنے کا کبھی جب وقت پاتا ہے غریب ‏ ‏ بھول جاتا ہے وہ سب دیکھ صورت یار کی

میر:

کہتے تھے کہ یوں کہتے یوں کہتے وہ جو آتا ‏ ‏ سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

غالب:

آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر ان سے ‏ ‏ کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں

امیر مینائی:

یہ کہوں گا ' یہ کہوں گا ' یہ ابھی کہتے ہو ‏ ‏ سامنے ان کے بھی جب حضرتِ دل یاد رہے

داغ کے پاس تو مصرع بھی لڑ گیا ہے۔

یاد سب کچھ ہیں مجھے ہجر کے صدمے ظالم ‏ ‏ بھول جاتا ہوں مگر دیکھ کے صورت تیری

ولی کا شعر ہے:

رات دن جگ میں رفیقِ بے کساں ‏ ‏ بے کسی ہے ' بے کسی ہے ' بے کسی

اسی خیال کو درد کے پاس ملاحظہ کیجیے:

آنکھیں بھی ہائے نزع میں اپنی بدل گئیں ‏ ‏ سچ ہے کہ بے کسی میں کوئی آشنا نہیں

امیر مینائی لکھتے ہیں:

پتلیاں تک بھی تو پھر جاتی ہیں دیکھو دمِ نزع ‏ ‏ وقت پڑتا ہے تو سب آنکھ چرا جاتے ہیں

ولی نے محبوبہ کی ناراضگی کا بیان اس طرح کیا ہے:

کرتی ہے دل کو بے خود اس دل رُبا کی گالی — گویا ہے جامِ شربت اس خوش ادا کی گالی

غالب نے کہا:

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب — گالیاں کھاکے بے مزہ نہ ہوا

مومن کا شعر ہے:

دشنامِ یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں — اے ہم نشیں نزاکتِ آواز دیکھنا

ولی نے ایک شعر میں اپنا فلسفۂ زندگی اس طرح بیان کیا:

یو بات عارفاں کی سنو دل سے سالکاں — دنیا کی زندگی ہے یو وہم و گمان محض

اسی خیال کو مرزا غالب نے یوں باندھا ہے:

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غرض ولی نے غزل کے امکانات کا وسیع راستہ آنے والے شعرا کے سامنے کھول دیا اور ولی کی غزل کے رجحانات اردو غزل کے بنیادی رجحانات بن گئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ

> ''یہ بات یاد رہے کہ آگے چل کر جتنے رجحانات نمایاں ہوئے وہ خواہ عشقیہ شاعری کا رجحان ہو یا ایہام پسندی کا، لکھنوی شاعری کی خارجیت اور مسی چوٹی والی شاعری ہو، مسائلِ تصوف کے بیان والی شاعری ہو یا ایسی شاعری ہو جس میں داخلیت اور رنگا رنگ تجربات کا بیان ہو یا اصلاحِ زبان و بیان کی تحریک ہو، سب کا مبدا ولی ہے۔ ولی کا اجتہاد اتنا بڑا ہے کہ اردو غزل نے جو رخ بھی بدلا اس میں ولی ہی کو رہبر پایا''
>
> (تاریخ ادب اردو، جلد اول، ڈاکٹر جمیل جالبی صفحہ 557)

اپنی صلاحیتوں کے ماہرانہ استعمال سے صنفِ غزل کو ممتاز مقام تک پہنچانے کے ساتھ ولی آنے والوں کو یہ پیغام دے گئے ہیں۔

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں — تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن

5.4 ولی کی غزلیں

ولی کی زندگی کے حالات اور ان کی غزل گوئی کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کے بعد ذیل میں ان کی چار غزلیں درج کی جارہی ہیں اور بہ طور نمونہ ولی کے دو اشعار کی تشریح بھی پیش ہے۔

5.4.1 غزل ۔ ١

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کیوں جلاتی جلا — ٹک مہر کے پانی سوں تو آگ بجھاتی جا
تجھ چال کی قیمت سوں دل نئیں ہے مرا واقف — اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا
اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تس سوں — ٹک پاوں کے جھانجھر کی جھنکار سناتی جا
تجھ نیہہ میں دل جل جل جوگی کی لیا صورت — یک بار اسے موہن چھاتی سوں لگاتی جا

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

5.4.2 غزل ۔ ۲

فدائے دل برِ رنگیں ادا ہوں
شہیدِ شاہدِ گلگوں قبا ہوں

کیا ہوں ترک نرگس کا تماشا
طلب گارِ نگاہِ با حیا ہوں

نہ کہہ شمشاد کی تعریف مج پاس
کہ میں اس سرو قد کا مبتلا ہوں

سدا رکھتا ہوں شوق اس کے سخن کا
ہمیشہ تشنۂ آبِ بقا ہوں

قدم پر اس کے رکھتا ہوں سدا سر
ولی ہم مشربِ رنگِ حنا ہوں

5.4.3 غزل ۔ ۳

کیا تجھ عشق کو ظالم نے آب آہستہ آہستہ
کہ آتش گل کوں کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شبِ خلوت میں گل روسوں
خطاب آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

مرے دل کوں کیا بے خود تری انکھیاں نے آخر کوں
کہ جیوں بے ہوش کرتی ہے شراب آہستہ آہستہ

ادا و ناز سوں آتا ہے وہ روشن جبیں گھر سوں
کہ جیوں مشرق سوں نکلے آفتاب آہستہ آہستہ

ولی مجھ دل میں آتا ہے خیالِ یارِ بے پروا
کہ جیوں انکھیاں منیں آتا ہے خواب آہستہ آہستہ

5.4.4 غزل ۔ ۴

اگر موہن کرم سوں مجھ طرف آوے تو کیا ہووے
اداسوں اس قدِ نازک کوں دکھلاوے تو کیا ہووے

مجھے اس شوخ کے ملنے کا دائم شوق ہے دل میں
اگر یک بار مجھ سوں آ کے مل جاوے تو کیا ہووے

رقیباں کے نہ ملنے میں نہایت اس کی خوبی ہے
اگر دانش کو اپنی کام فرماوے تو کیا ہووے

پیا کے قندِ لب اوپر کیا ہے ہٹ مرے دل نے
محبت سوں اگر ٹک اس کوں سمجھاوے تو کیا ہووے

ولی کہتا ہوں اس موہن سوں ہر اک بات پردے میں
اگر میرے سخن کے مغز کوں پاوے تو کیا ہووے

5.5 دو اشعار کی تشریح

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

نصاب میں شامل ولی کی غزل کا یہ شعر ذخیرۂ الفاظ اور انداز میں گیت کی مٹھاس رکھتا ہے۔ اس میں خیالی معشوق نہیں بلکہ گوشت پوست کا محبوب اظہارِ عشق پر غصہ کرتا نظر آتا ہے۔ یہ تصویر بازاری عشق سے مختلف نظر آتی ہے۔ محبت کے اظہار پر غصہ باحیا محبوبہ کی تصویر کشی کرتا ہے۔ اس سے مہربانی کی

التجا عاشق کے سچے پیار پر روشنی ڈالتی ہے۔ یہ عشق و محبت کا صحت مند رجحان ہے۔ اس میں فطری طور پر جذبات کی نمائندگی کی گئی ہے۔ جذبۂ عشق کی تپش جسم و جاں میں حدت پیدا کر دیتی ہے اور اس آگ کو بجھانا محبوبہ ہی کے کرم پر منحصر ہوتا ہے۔ عاشق اپنے جذبات کے اظہار کے ساتھ محبوبہ کے ردِ عمل کو قبول کرتے ہوئے اس کے مہر و مروت کا متمنی نظر آتا ہے۔

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

شاعر کہہ رہا ہے کہ میں تیرے ناز و انداز سے واقف نہیں ہوں۔ تجھے کس طرح اپنی طرف ملتفت کروں نہیں جانتا۔ اے شوخ حسینہ تجھے رام کرنے کا طریقہ بتادے، میری مدد کر، کس قیمت پر تو میرے جذبۂ عشق کو قبول کرے گی بتادے۔ ایسا ناز و عشوہ دکھا کہ جس سے میں یہ معلوم کرلوں کہ تجھے کس طرح کس قیمت پر حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس شعر میں ایہام ہے۔ بھاؤ ذو معنی لفظ ہے۔ بھاؤ کے ایک معنی ہیں انداز دوسرے معنی ہیں قیمت، چال کی نسبت سے بھاؤ کا لفظ مناسبت رکھتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میرا دل تیری چال کی قیمت سے واقف نہیں تو اپنی چال کا بھاؤ (قیمت) بتاتی جا۔

5.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے ولی دکنی کے حالات زندگی کا مطالعہ کیا۔ ولی کا نام ولی محمد تھا۔ اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ اپنے زمانے کے مروجہ علوم کی تحصیل کی۔ حج بیت اللہ سے مشرف ہوئے۔ دہلی کا سفر کیا۔ ان کے اثر سے دہلی میں اردو غزل کا چراغ روشن ہوا۔ غزل میں ولی کا پایہ بہت بلند ہے۔ سراپا نگاری میں انھیں کمال حاصل تھا۔ ولی نے غزل میں تصوف اور اخلاق کے مضامین بھی باندھے ہیں۔ ولی اعلیٰ درجے کے فن کار تھے۔ انھوں نے تشبیہوں اور استعاروں کے علاوہ لفظی اور معنوی صنعتوں کا استعمال بھی فن کاری کے ساتھ کیا ہے۔ ولی کا انتقال 1720ء اور 1725ء کے درمیان ہوا۔ طلبہ کی رہنمائی کے لیے امتحانی سوالات کا نمونہ دیا جارہا ہے۔ فرہنگ میں مشکل لفظوں کے معنی دیے گئے ہیں۔ چند کتابوں کی سفارش کی گئی ہے جن کے مطالعے سے ولی کی شاعری کی خصوصیات پر مزید روشنی پڑے گی۔

5.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. ولی کے سفر دہلی سے شمالی ہند کی ادبی فضا میں کیا تبدیلی ہوئی؟
2. ولی کی شاعری کی خصوصیات مثالوں کے ساتھ تحریر کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. ولی کی زندگی کے حالات تحریر کیجیے۔
2. ولی کی صنعت نگاری کی چند مثالیں دیجیے۔

5.8 فرہنگ

الفاظ		معنی	الفاظ		معنی	الفاظ		معنی
سوں	=	سے	کوں	=	کو	ٹک	=	ذرا، تھوڑا
مہر	=	مہربانی، لطف	مان	=	عزت	چنچل	=	شوخ
بھاؤ	=	ادا۔ قیمت	جھانجھر	=	پائل، پیر کا زیور	نیہہ	=	محبت
دائم	=	ہمیشہ	فدا	=	قربان جانا	شہید	=	شہادت پانے والا

تشنہ	=	پیاسا	سدا	=	ہمیشہ	ہم مشرب	=	ایک عقیدہ رکھنے والے
حنا	=	مہندی	آتش	=	آگ	گل	=	پھول
خلوت	=	تنہائی	گل رو	=	پھول جیسا چہرہ	کرم	=	مہربانی
دانش	=	عقل مندی						

5.9 سفارش کردہ کتابیں

1. ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی — کلیاتِ ولی
2. ڈاکٹر شارب ردولوی — مطالعۂ ولی
3. ڈاکٹر سیدہ جعفر و پروفیسر گیان چند جین — تاریخ ادب اردو
4. ڈاکٹر جمیل جالبی — تاریخ ادب اردو جلد اول
5. ڈاکٹر ابواللیث صدیقی — لکھنؤ کا دبستانِ شاعری

اکائی: 6 محمد تقی میر۔حیات‘غزل گوئی

ساخت

6.1 تمہید
6.2 محمد تقی میر کے حالاتِ زندگی
6.3 میر کی غزل گوئی
6.4 میر کی غزلیں
6.4.1 غزل ۔ ۱
6.4.2 غزل ۔ ۲
6.4.3 غزل ۔ ۳
6.4.4 غزل ۔ ۴
6.5 دو اشعار کی تشریح
6.6 خلاصہ
6.7 نمونہ امتحانی سوالات
6.8 فرہنگ
6.9 سفارش کردہ کتابیں

6.1 تمہید

گذشتہ اکائی میں ولی دکنی کے حالاتِ زندگی اور ان کی غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا تھا۔ ولی سے قبل شمالی ہندوستان میں اردو شاعری کا رواج نہیں ہوا تھا۔ فارسی‘ شعروادب کی زبان تھی اور اردو صرف بول چال تک محدود تھی۔ جب ولی کا دیوان دہلی پہنچا تو وہاں کے شاعروں کو اندازہ ہوا کہ اس زبان میں اعلیٰ درجے کی شاعری کی جاسکتی ہے۔ چناں چہ فارسی گو شاعروں نے ریختہ میں شعر کہنا شروع کیا۔ آبرو‘ یک رنگ‘ ناجی‘ آرزو‘ شاہ حاتم وغیرہ نے غزل کو پروان چڑھایا اور میر و سودا کے دور تک پہنچتے پہنچتے اردو غزل کو انتہائی عروج حاصل ہوا محمد تقی میر نے غزل کو کمال پر پہنچادیا اور خدائے سخن کے لقب سے موسوم ہوئے۔

اس اکائی میں محمد تقی میر کے مختصر حالاتِ زندگی پیش کرنے کے بعد ان کی غزل گوئی کی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

6.2 محمد تقی میر کے حالاتِ زندگی

محمد تقی میر 20 ستمبر 1722ء میں اکبرآباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ 1810ء میں وہ لکھنو میں وفات پاگئے۔ میر کے بزرگ حجاز سے دکن آئے تھے‘ مگر اُن کے پردادا اکبرآباد گئے اور وہیں سکونت اختیار کی۔ میر کے والد ایک گوشہ نشیں درویش تھے۔ میر نے اپنی خودنوشت ”ذکرِ میر“ میں اپنے والد کے بارے میں لکھا ہے:

”وہ ایک صالح عاشق پیشہ شخص تھے‘ گرم دل کے مالک‘ شب زندہ دار اور روز حیران کار“

میر اپنے والد کی صحبت سے متاثر ہوئے ”ذکرِ میر“ میں درج ہے کہ ان کے والد اُن سے کہا کرتے ”اے بیٹے عشق اختیار کر‘ کیونکہ عشق کے بغیر زندگی وبال ہے‘ دنیا میں جو کچھ ہے‘ عشق کا مظہر ہے“۔ بدقسمتی سے گیارہ سال کی عمر میں والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ والد کی وفات کے بعد ان کے سوتیلے

بھائی حافظ محمد حسن نے ان سے برا سلوک کیا۔ جب تک وہ آگرے میں رہے ان کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری میر امان اللہ نے قبول کی۔ میر امان اللہ خود درویشانہ طبیعت رکھتے تھے۔ وہ میر کے والد کے بہت قریب تھے۔ میر ان کو عمِ بزرگوار سے موسوم کرتے تھے۔ ظاہر ہے میر کی ابتدائی زندگی یتیمی' بے کسی اور ناداری میں گزری۔ ان کے سوتیلے ماموں خان آرزو نے بھی ان کو ذہنی تکلیف پہنچائی' ان حالات میں میر جو ایک غم پسند دل لے کے آئے تھے' زیادہ ہی دردوغم میں ڈوب گئے۔ یہ احساسِ غم ان کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ بے سروسامانی کی حالت میں انھیں تلاشِ معاش کے لیے گھر سے نکلنا پڑا' لیکن یہاں بھی ناکامی کا منھ دیکھنا پڑا۔ اسی حالت میں انھیں جنون کے دورے پڑنے لگے اور وہ بے دماغی اور بد دماغی کے شکار ہوئے۔' جیسا کہ انھوں نے خود بھی لکھا ہے

بے دماغی ' بے قراری ' بے کسی ' بے طاقتی
کیا جیئیں وہ ' روگ جن کے جی کو یہ اکثر رہیں
......
صحبت کسو سے رکھنے کا اس کو نہ تھا دماغ
تھا میر بے دماغ کو بھی کیا ملا دماغ

اس میں کوئی شک نہیں کہ میر ایک گہری افسردگی کے شکار رہے لیکن اس کا مثبت پہلو یہ ہے کہ اس نے ان کی شخصیت میں انسانی دردمندی کا رخ اختیار کیا۔ دردمندی نے ان کی شخصیت میں توازن برقرار رکھنے میں مدد دی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے۔:

''ان کے غم انگیز اشعار کو پڑھ کر طبیعت کند نہیں ہوتی۔ ان کا غم پرلطف معلوم ہوتا ہے۔ ان کے غم میں شریک ہونے کو جی چاہتا ہے''

چونکہ میر کی طبیعت پر ان کے والد کے گہرے اثرات تھے اور انھیں عشق کرنے کی تلقین کرتے تھے اس لیے وہ اوائل عمر سے ہی جذبۂ عشق سے آشنا ہوئے۔' چنانچہ منشی احمد حسین سحر نے لکھا ہے:

''مشہور است کہ بشہر خویش باپری تمثالے کہ از عزیزانش بود' در پردہ تعشق طبع و میلِ خاطر داشتہ''

(یہ بات مشہور ہے کہ ان کو اپنے شہر میں ایک پری پیکر سے جوان کی رشتہ دار تھی' در پردہ عشق اور دلی رغبت تھی)

میر کی زندگی کا ایک اہم واقعہ یہ ہے کہ آگرے میں مصیبتوں کا سامنا کرنے کے باوجود جب روزگار کی کوئی صورت نہ نکلی تو خواجہ محمد باسط کے توسط سے ان کے چچا صمصام الدولہ امیر الامراء نے دہلی میں ان کے لیے ایک روپے کا روزینہ مقرر کیا لیکن اسی زمانے میں نادر شاہ نے دلی پر چڑھائی کی اور اس شہر کو تباہ کیا۔ جنگ میں صمصام الدولہ قتل ہوئے اور میر روزینے سے محروم ہو گئے۔ اس کے بعد وہ واپس آگرہ گئے' وہاں مایوسی کا سامنا کرنے پر پھر دلی کا رخ کیا۔ دلی میں ان کی زندگی پیہم شکستوں اور محرمیوں سے عبارت رہی' مختلف امیروں اور نوابوں کے یہاں ملازمت اختیار کی لیکن یہ مستقل آمدنی کا ذریعہ نہ بن سکی' آخر کار وہ دلی چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے' لکھنؤ کی روانگی کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

''اِن ایام میں فقیر خانہ نشین تھا اور چاہتا تھا کہ شہر سے نکل جائے لیکن زادِ راہ سے مجبور تھا' میری عزت وآبرو کے تحفظ کے لیے نواب وزیر الممالک آصف الدولہ کے دل میں خیال آیا کہ میر پاس آئے تو اچھا ہے۔''

لکھنؤ میں آصف الدولہ سے قربت رہی لیکن اب وہ غمِ حیات سے بجھ چکے تھے۔ آخر بہ روز جمعہ 20 ستمبر 1810ء کو لگ بھگ 90 سال کی عمر میں انتقال کر گئے

میر کی تصانیف درج ذیل ہیں:

1. غزلوں کے چھے دیوان
2. ایک فارسی دیوان
3. کئی مثنویاں
4. ایک رسالہ بہ زبان فارسی
5. شعرائے اردو کا تذکرہ بہ عنوان نکات الشعراء
6. خودنوشت سوانح عمری بہ عنوان ذکر میر

ناصر کاظمی لکھتے ہیں:

''میر نے نوے سال کی طویل زندگی میں عالم' نقاد' عشق پیشہ' بادشاہوں کے ہم نشیں' درویش' ایک بڑے شاعر' غرض ایک بھرپور شخصیت تھے۔ انھوں نے کیا کچھ نہیں دیکھا'' (میر ہمارے عہد میں)

اپنی معلومات کی جانچ:

1. محمد تقی میر کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. والد کے انتقال کے بعد میر آگرہ سے کہاں گئے اور کس نے ان کی سرپرستی کی؟
3. نادر شاہ کے حملے کے بعد وہ دہلی چھوڑ کر کہاں گئے؟ لکھنو میں اِن کے سرپرست کون تھے؟

6.3 میر کی غزل گوئی

میر کی شاعری کو سمجھنے اور اس کا محاکمہ کرنے کے لیے ان کی گھریلو اور ذاتی زندگی اور پھر ان کے عہد کے تاریخی حالات پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ ان کی گھریلو زندگی افلاس اور بے سروسامانی میں گزری۔ ان کے منھ بولے چچا امان اللہ انھیں فقیری، داخلیت پسندی، تعشق خاطر اور خلوت پسندی کی تعلیم دیتے رہے۔ وہ تصوف کی طرف مائل ہوئے خارجی حالات انتشار اور افراتفری کی زد میں تھے۔ اورنگ زیب کی وفات (1707ء) کے بعد ملک سیاسی طور پر غیر یقینیت کا شکار ہوا' سماجی' تہذیبی اور علمی مشاغل انحطاط کی طرف مائل تھے' بیرونی حملوں نے ملک کی اینٹ سے اینٹ بجادی تھی' اندرونی بغاوتوں نے لوٹ مار اور خوں ریزی کا بازار گرم کیا تھا۔ میر اِن ہوش ربا اور انتشار خیز حالات و واقعات سے گزرتے رہے۔ ظاہر ہے کہ ان کی شعری شخصیت ان سے گہرے طور پر متاثر ہوئی اور اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے لیے یہ حالات ایک بنیادی شعری محرک بن گئے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے:

''میر نے حیرت انگیز اور زہرہ گداز واقعات اور انقلابات کو دیکھا اور برتا'' (مقدمہ انتخاب کلامِ میر)

مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:

''میر کی شاعری کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے بہت ضروری ہے کہ ان کے زمانے کے معاشرتی ماحول اور ان اسباب و حالات پر جن کے اندر رہ کر میر کی شخصیت کی تعمیر ہوئی' دقیق نگاہ ڈالی جائے۔'' (میر اور ہم)

خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ:

''میر کی زندگی اور شاعری کو اس سیاسی' معاشرتی اور نفسیاتی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔'' (میر' حیات اور شاعری)

عام طور پر میر کی شاعری پر لکھتے ہوئے نقادوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ میر کی شاعری ان کے ذاتی دکھ درد اور ان کے عہد کے حالات کی ترجمانی کرتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ میر کی شاعری کے بارے میں یہ مروجہ خیالات میر کی شاعرانہ عظمت پر دلالت نہیں کرتے۔ میر ایک منفرد اور بڑے شاعر ہیں۔ ان کی عظمت اور انفرادیت کا اعتراف نہ صرف تذکرہ نگاروں نے کیا ہے بلکہ معاصر نقادوں میں مولوی عبدالحق' سید احتشام حسین' آل احمد سرور' اثر لکھنوی' فراق گورکھپوری' حسن عسکری' نظیر صدیقی' شبیہہ الحسن' گوپی چند نارنگ' شمس الرحمان فاروقی اور حامدی کاشمیری نے بھی کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے میر کی شاعرانہ عظمت کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھا ہے:

''میر' صاحب کے کلام میں ایسے حیرت انگیز جلوے اکثر نظر آتے ہیں' جس طرح بعض اوقات سمندر کی سطح دیکھنے میں معمولی اور بے شور و شر نظر آتی ہے لیکن اس کے نیچے ہزاروں لہریں موجزن ہوتی اور ایک کھلبلی مچائے رکھتی ہیں' اسی طرح اگرچہ میر صاحب کے اشعار کے الفاظ ملائم' دھیمے' سلیس اور سادہ ہوتے ہیں لیکن ان کی تہہ میں غضب کا جوش یا درد چھپا ہوتا ہے'' (انتخاب کلام میر)

مولوی عبدالحق نے میر صاحب کے کلام میں ''حیرت انگیز جلوے'' کا ذکر کر کے تاثراتی انداز میں سہی' میر شناسی میں ایک پتے کی بات کہی ہے۔ جدید تنقیدی اصولوں کی روشنی میں دیکھا جائے تو میر کی شاعری کے حیرت انگیز جلوؤں'' کا ذکر ان کے اشعار میں کثیر المعنویت کی طرف اشارہ کرتا ہے خود میر اپنی شاعری کی اس خصوصیت سے آگاہ تھے' کہتے ہیں:

صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں

یہ دراصل ان کی شاعری کی ''صد رنگی'' ہے جو ان کی عظمت کے لیے راستہ کھولتی ہے اس سے فوری طور پر اس مفروضے کا ابطال ہوتا ہے کہ میر اپنے

عہد اور اپنی ذات کے ترجمان تھے۔ یہ خیال شاعری کو منظوم صحافت کی سطح پر لاتا ہے۔ میر ایک بلند پایہ تخلیق کار ہیں، خارجی حالات و واقعات سے وہ متاثر ضرور ہوئے لیکن وہ ان کی تخلیقی قوتوں کو جگانے کا موجب بن گئے۔ غالب بھی ایک پرآشوب دور میں لکھتے رہے۔ انھوں نے اپنے عہد میں مغلیہ سلطنت کے زوال اور ملک کی تباہی بربادی کے مناظر دیکھے لیکن ان کے اشعار سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ کوئی شہرآشوب لکھ رہے ہیں۔ انھوں نے خود اپنی شاعری کے بارے میں کہا کہ وہ لاشعور سے رابطہ رکھتے ہیں۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

''غیب'' سے ان کی مراد لاشعور ہی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ ایک بڑا تخلیق کار اپنی زندگی یا عہد کے حالات کا اثر قبول تو کرتا ہے مگر یہ اس کی تخلیقی قوت ہے جو متحرک ہوتی ہے اور پھر وہ اس کے موثر اظہار کے لیے لفظوں کی ترکیب سے کام لیتا ہے۔ میر کی شاعری میں یہی تخلیقی عمل کارفرما ہے۔ ان کے یہاں تخیل کی کارگزاری اور عمل داری اتنی نمایاں ہے کہ انھیں دنیا کے بڑے شعرا میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اعلیٰ قسم کی شاعری میں جو مظاہر، اشیا اور موجودات ابھرتے ہیں وہ حقیقی صورت کو تج کر ایک نئی شکل اختیار کرتے ہیں۔ میر کی غزلوں میں بھی اشیا کی صورت بدل جاتی ہے۔ ذیل میں تین اشعار درج کیے جاتے ہیں، جن میں اشیا ایک نئی صورت میں نظر آتی ہیں:

1. خورشید و ماہ و گل سبھی اودھر رہے ہیں دیکھ
اس چہرے کا اک آئینہ حیران ہی نہیں

2. شامِ شبِ وصال ہوئی ہاں کہ اس طرف
ہونے لگا طلوع ہی خورشیدِ روسیاہ

3. لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

پہلے شعر میں خورشید و ماہ و گل کے ساتھ ہی آئینہ دیکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ دوسرے شعر میں خورشید کو روسیاہ دکھایا گیا ہے۔ تیسرے شعر میں آفاق، کارگہ شیشہ گری میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ بقول سید احتشام حسین:

''میر کی شاعری کا اصلی محور عشق ہے''

آیئے اب میر کی غزلوں میں ابھرنے والی شعری دنیا میں نمایاں واقعات کی نشان دہی کریں۔ اس دنیا میں ایک عشق پیشہ کردار ابھرتا ہے جو میر کی حقیقی زندگی میں عشق کی ناکامی کی یاد دلاتا ہے۔ حقیقی زندگی میں انھوں نے ایک پری تمثال لڑکی سے درپردہ عشق کیا تھا یا نہیں، جدید تحقیق نے اس کے بارے میں شکوک کو جنم دیا ہے۔ تاہم ان کی شاعری میں جذبۂ عشق کا خوب اظہار ملتا ہے۔ ان کے جذبۂ عشق کے کئی پہلو ہیں۔ وہ اس جذبے سے اپنے وجود کو گداز کرچکے تھے۔ عشق نے ان کے تن بدن میں وہ آگ لگائی ہے کہ ان کے استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں۔

استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں
عشق نے آگ یہ لگائی ہے

ان کے عشقیہ اشعار میں حسنِ نسوانی کی دلکشیوں، محبوب کے بدن کی خواہش، کیفِ وصال اور کربِ انتظار کی کیفیات ملتی ہیں۔ انھوں نے دل کے جانے کا ذکر کیا ہے اور اسے ''عجب سانحہ'' قرار دیا ہے۔

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

ان کے یہاں عشق زندگی کا ایک اہم اور سنجیدہ تجربہ ہے۔ وہ اسے جنسی ابتذال کی پست سطح سے اٹھاتے ہیں اور روحانی رفعت اور فکری تب و تاب میں بدل دیتے ہیں۔ جذبۂ عشق ان میں خارجی دنیا سے برگشتگی اور داخلیت پسندی کے رجحان کو تقویت دیتا ہے۔ عشق دنیا کی ساری زبانوں کی شاعری

میں ایک بنیادی تجربے کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کی مختلف صورتیں ابھرتی رہی ہیں۔ حافظ، غالب، اور اقبال کے یہاں عشق علامتی اہمیت رکھتا ہے۔ عشق ان کے یہاں داخلیت، خودآگہی، عرفان، تلاش اور جوشِ حیات کی علامت بن جاتا ہے۔ اردو اور فارسی میں ایسے عشقیہ اشعار بھی ملتے ہیں جو روایت اور تقلید کا پتہ دیتے ہیں۔ ولی کے بعد مظہر جانِ جاناں اور سودا، درد اور میر سوز کے یہاں عشق کے روایتی موضوعات کی کمی نہیں۔ خود میر کے دواوین میں بھی روایت غالب رہی ہے۔ تاہم میر کے چیدہ چیدہ اشعار میں عشقیہ تجربات کی تازگی اور سچائی کا پتہ ملتا ہے۔

ان کے یہاں عورت کا جو کردار ابھرتا ہے، وہ غیر انسانی نہیں۔ وہ خوب صورت عورت کی زندہ، شوخ اور طرح دار شخصیت ہے۔ اس سے میر کے یہاں حسیات کی بیداری کا پتہ چلتا ہے۔ حسیات کی تشفی جمالیاتی کیفیت کو جگاتی ہے۔

بال کھلے وہ شب کو شاید بسترِ ناز پر سوتا تھا
آئی نسیم جو صبح سے ایدھر پھیلا عنبر سارا ہے

......

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

......

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

......

ساعدِ سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لاکر چھوڑ دیے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیالِ خام کیا

اس نوع کے عشقیہ اشعار میر کے جمالیاتی احساس کی نزاکت اور پاکیزگی کو ظاہر کرتے ہیں لیکن وہ اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ زندگی کی بھیانک حقیقت کا اشاریہ بھی بن جاتے ہیں۔ محبوبہ عاشق کے دل پر مکمل تصرف پاتی ہے مگر خود ناقابلِ تسخیر رہتی ہے اور عاشق کو کرب، وحشت اور بے کسی سے آشنا کرتی ہے۔ یہ اشعار دیکھیے ان میں محبوبہ ایک ساحرہ ہے جو عاشق کو مبہوت کرتی ہے:

مبہوت ہوگیا ہے جہاں اک نظر کیے
جاتی نہیں ان آنکھوں کی جادوگری ہنوز

اس محبوب کی گلی میں عاشق کا جانا اس کی موت کا سبب بن جاتا ہے:

کیا بندھا ہے اس کے کوچے کا طلسم
پھر نہ آیا جو کوئی اودھر گیا

میر کی شاعری میں متصوفانہ خیالات و تجربات کا بھی نمایاں طور پر اظہار ملتا ہے۔ تصوف نے انھیں خالق و مخلوق کے رشتوں کا احساس دلایا۔ انھیں بچپن ہی سے صوفیانہ ماحول ملا تھا۔ ان کے والد اور منھ بولے چچا دونوں ان کو دنیوی خواہشات سے کنارہ کش ہو کر اپنے من میں ڈوبنے کی تعلیم دیتے رہے، چنانچہ خودآگہی، قناعت اور استغراق ان کی طبیعت کا خاصہ بن گئے۔ وہ بعض فکری میلانات کا اظہار کرنے لگے اور زندگی، موت اور کائنات کے مسائل پر غور و فکر کرتے رہے۔

صوفی، سلوک کی مختلف منزلوں سے گزر کے فنافی اللہ ہو جاتا ہے۔ یعنی وہ ازلی حقیقت کا حصہ بن جاتا ہے۔ حامدی کاشمیری میر پر اپنی کتاب ''کارگہہ شیشہ گری، میر کا مطالعہ'' میں لکھتے ہیں:

''میر بھی صوفی تھے، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ وہ صوفیانہ رنگ میں پوری طرح رنگے ہوئے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ میر درد کی طرح عملی اور ہمہ وقتی صوفی نہ تھے''۔ ان کے نزدیک دل نسخۂ تصوف ہے، جسے سمجھنے کی ضرورت ہے:

دل عجب نسخہ ' تصوف ہے
ہم نہ سمجھے بڑا تاسف ہے

میر صوفی کے مانند اپنی شاعری میں تصوف کے مختلف پہلو ابھارتے ہیں:

عالم سیاہ خانہ ہے کس کا کہ روز و شب
یہ شور ہے کہ دیتی نہیں کچھ سنائی بات
......
یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا
......
اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے
اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں
......
ہستی اپنی ہے بیچ میں پردہ
ہم نہ ہوویں تو پھر حجاب کہاں

انسان کو جیتے جی زندگی اور موت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔میر کے خیال میں موت ایک ناگزیر' سفاک اور اٹل حقیقت ہے:

صد حرف زیرِ خاک تہہِ دل چلے گئے
مہلت نہ دی اجل نے ہمیں ایک بات کی
......
کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
......
اے عدم میں جانے والو ' تم تو چلو
ہم بھی اب کوئی دم میں آتے ہیں

اس میں شبہ نہیں کہ موت کی غارت گری ہر چیز کو بے معنی بناتی ہے اور وہ درد وغم کا پیکر بن جاتے ہیں۔انھیں زندگی اور حسن کی بے ثباتی افسردہ کرتی ہے۔زندگی کی بے ثباتی کے غم میں گھرے رہنے سے بعض نقاد انھیں قنوطی شاعر قرار دیتے ہیں۔مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''میر کے دل سے جب کوئی بات نکلی' وہ یاس و ناکامی میں ڈوبی ہوئی تھی۔'' (انتخابِ کلامِ میر)

مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے کہ

''وہ یاس پرست تھے' ان کی شاعری پر قنوطیت چھائی ہوئی تھی''

میر کو قنوطی اور یاس پرست قرار دینا درست نہیں ۔سردار جعفری نے اپنی کتاب میں میر کو قنوطی قرار دینے سے انکار کیا۔زیادہ سے زیادہ ان کی غم پسندی کو زندگی کے المیے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔اس کے علاوہ ان کے یہاں نشاط و سرخوشی کے احساسات بھی ہیں۔

میر تقی میر غزل کے مسلم الثبوت استاد ہیں' ان کی استادی کا اعتراف غالب نے یوں کیا ہے:

ریختے کے تم ہی استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

انھوں نے میر کے دیوان کی تعریف یہ کہہ کر کی ہے کہ ان کا دیوان ''گلشن کشمیر'' سے کم نہیں ہے۔اسی طرح تذکرہ نویسوں نے بھی ان کی قادرالکلامی کا اعتراف کیا ہے:

قائم : فروغِ محفل سخن پردازاں، جامعِ آیات سخن دانی

گردیزی: سخن سنجِ بےنظیر

میر حسن : شاعرِ دل پذیر

مصحفی : درفنِ شعرِ ریختہ مردِ صاحب کمال

شیفتہ : سخن ورِ عالی مقام

غالب ہی کی طرح دوسرے شعرا نے بھی میر کے باکمال شاعر ہونے کی توثیق کی ہے۔

سودا : سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

ناسخ : شبہہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی کا خود وہ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

حسرت : شعر میرے بھی ہیں پر درد و لیکن حسرت میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

اس میں شک نہیں کہ میر کا ''شیوۂ گفتار'' منفرد ہے۔مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ ''ان کے اشعار پڑھنے سے معلوم ہوگا کہ زبان کی سلاست و فصاحت کے ساتھ پیرایۂ بیان کس قدر دل کش، نرالا اور پرتاثیر ہے''

اہم بات یہ ہے کہ ان کے اشعار ایک فطری بہاؤ رکھتے ہیں۔یہ شعوری آرائش، صنعت کاری اور تصنع سے پاک ہیں۔ان کے یہاں شعری اظہار کسی ارادی منصوبہ بندی کا مرہون منت نہیں۔وہ بعض لکھنوی شعرا مثلاً ناسخ کی طرح شعر کو الفاظ سے بوجھل نہیں بناتے۔وہ آمد کے شاعر ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے باطن سے اشعار یوں برآمد ہوتے ہیں جیسے کسی پہاڑ کے دامن سے کوئی چشمہ پھوٹتا ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ شعوری طور پر کسی موضوع یا مضمون مثلاً تاریخی حالات، ذاتی واردات، عشق یا تصوف کو ہاتھ نہیں لگاتے، وہ ان کو شعری عمل سے دور رکھتے ہیں اور شعری عمل کو آزاد چھوڑ دیتے ہیں۔میر تخلیق کے لاشعوری عمل کو روا رکھتے ہیں، تخلیقی عمل میں وہ خارجی اور داخلی دنیا میں فرق نہیں کرتے، وہ شعور اور لاشعور کی حدوں کو پار کر جاتے ہیں اور شخصیت کی گہرائیوں میں ڈوب جاتے ہیں۔ان سے ان کا کلام ''طبعِ رواں'' کی صورت اختیار کرتا ہے:

تھی بحر کی سی لہر کہ آئی چلی گئی
پہنچی ہے اس سرے تئیں طبعِ رواں کی بات

......

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر
دُر سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب

میر نے جو زبان استعمال کی ہے، وہ روایتی نہیں بلکہ تازہ کار ہے۔یہ فارسی سے استفادے کو ظاہر تو کرتی ہے مگر اس سے مغلوب نہیں۔ان کی زبان ہندوستانی سرزمین کی بوباس رکھتی ہے۔یہ نرمی، سادگی اور مٹھاس رکھتی ہے۔ان کی شعری زبان آنے والے کئی شعرا کے لیے سرچشمۂ فیض کا درجہ رکھتی ہے۔موجودہ دور میں عظمت اللہ خان، حفیظ جالندھری، میراجی، فراق اور ناصر کاظمی خاص طور پر میر کی زبان سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ناصر کاظمی، ابن انشا اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے تو باقاعدہ میر کے شعری آہنگ اور اسلوب کے احیا کی طرف دھیان دیا۔میر الفاظ کے پارکھ ہیں وہ فرسودہ فارسی الفاظ کے بجائے ایسے الفاظ برتتے ہیں جو اصلی اور فطری ہیں، انھوں نے خود کہا ہے:

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

میر عوام سے گفتگو کرنے کے باوجود خواص سے رابطہ رکھتے ہیں۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ کون سا لفظ کہاں استعمال کرنا ہے اور لفظ کس طرح شعری تجربے کی پہلوداری پر حاوی ہو جاتا ہے۔ یہ نادیدہ امکانات کو بروئے کار لانے کا عمل ہے۔ میر کا کمال یہ ہے کہ وہ سادہ الفاظ کو پیکروں میں ڈھالتے ہیں اور قاری حسیاتی پیکروں سے متاثر ہوتا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ انھوں نے فارسی تراکیب سے بھی خاصا کام لیا ہے لیکن ایسا کرتے ہوئے بھی ان کو سادہ بیانی میں ضم کرتے ہیں، چند فارسی تراکیب یہ ہیں:

ہنگامہ گرم کن، دل ناصبور، شورنشور، چمن زادِ طیر، جگر چاکی اور سوختہ جاں وغیرہ

چوں کہ میر شعر گوئی کے لیے زبان کو ایک نئے قالب میں ڈھالنے کی اہمیت سے واقف ہیں اس لیے وہ نئی ترکیبیں بھی وضع کرتے ہیں مثلاً قیامت شریر، دنیا دنیا تہمت، صحرا صحرا وحشت، غبارِ دل، ریگِ رواں، شورِ بہاراں، غزالانِ شہری وغیرہ۔

میر کا فن کارانہ شعور پختہ ہے وہ اشعار میں ابہام کو راہ دیتے ہیں، شاعری برہنہ گوئی نہیں، بقول علامہ اقبال:

برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی ست

میر ''کمال گویائی'' رکھتے ہیں، وہ عام فہم الفاظ کو بھی تخلیقی طور پر استعمال کرتے ہیں اور شعر کا تجربہ حجابات میں مستور رہتا ہے۔ قاری شعر کی روح تک پہنچنے کے لیے ابہام کے پردوں کو اٹھاتے ہیں اور تہہ در تہہ معانی سے فیض اٹھاتے ہیں: مثلاً

کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشم گریہ ناک
مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

......

لگی ہیں ہزاروں ہی آنکھیں اُدھر
اک آشوب ہے اس کے گھر کی طرف

......

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی
کیا پتنگے نے التماس کیا

شعر کی مبہم پہلوداری میر کے اشعار کو علامتی بناتی ہے۔ اس سے شعر روایتی معنی کا پابند نہیں رہتا بلکہ مختلف معانی رکھتا ہے۔ میر نے خود کہا ہے:

میر صاحب کا ہر سخن ہے رمز
بے حقیقت ہے شیخ کیا جانے

میر کے علامتی اشعار وقت، عمر، عصر، آشوب، آگہی، جدائی اور اجاڑ پن کے معانی کا اشاریہ ہیں۔

بہ ہر حال، میر کا شعری اسلوب منفرد اور جداگانہ ہے۔ کہتے ہیں:

نہیں ملتا سخن اپنا کسو سے

یہی وجہ ہے کہ ان کی آواز دور سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ ایک شعری کردار کی آواز ہے جو حساس، دردمند اور مخلص شخصیت رکھتی ہے۔ یہ آواز پرسوز اور مدھم ہے، یہ لہجے کے اتار چڑھاؤ، آہنگ، سرگوشی کا تخاطب اور بحریں طویل ہوں یا مختصر، مترنم ردیف و قافیہ کے ساتھ خاص دل کشی رکھتی ہے:

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

......

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

......

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منھ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

6.4 میر کی غزلیں

6.4.1 غزل ۔ ۱

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

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

ٹک میرؔ جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسا ہے چراغِ سحری کا

6.4.2 غزل ۔ ۲

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا' اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

عہدِ جوانی رو رو کاٹا ' پیری میں لیں آنکھ موند
یعنی رات بہت جاگے تھے' صبح ہوئی آرام کیا

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

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

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

6.4.3 غزل ۔ ۳

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

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

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

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

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

6.4.4 غزل ۔ ۴

پتاؔ پتاؔ ' بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

چارہ گری بیماریِ دل کی رسمِ شہرِ حسن نہیں
ورنہ دلبرِ ناداں بھی اس درد کا چارا جانے ہے

مہر و وفا و لطف و عنایت ایک سے واقف ان میں نہیں
اور تو سب کچھ طنز و کنایہ' رمز و اشارا جانے ہے

عاشق تو مردہ ہے ہمیشہ اٹھتا ہے دیکھے سے اس کے
یار کے آجانے کو یکایک عمر دوبارہ جانے ہے

تشنۂ خوں ہے اپنا کتنا میرؔ بھی ناداں تلخی کش
دم دار آبِ تیغ کو اس کے آبِ گوارا جانے ہے

یہ چاروں غزلیں میر کی نمائندہ غزلوں میں شامل ہیں، ان میں جن محسوسات اور تجربات کا اظہار کیا گیا ہے، وہ میر کی اپنی زندگی کے نشیب و فراز کا اشارہ یہ ہیں، ساتھ ہی ان میں حیات و کائنات کی اسراریت اور بے ثباتی کے مفکرانہ خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ مزید برآں، ان غزلیہ اشعار میں عشق، جمالیات، تصوف اور عصری آگہی کے تصورات کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔

جہاں تک ان اشعار کے فنی اور لسانی محاسن کا تعلق ہے، وہ ان کے شعور فن کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان میں دو غزلیں چھوٹی بحر میں ہیں:

1. جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
2. ہستی اپنی حباب کی سی ہے

اور دو غزلیں بڑی بحر میں لکھی گئی ہیں:

1. الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
2. پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

ان غزلوں میں شور، سلاست، نازک، دوا، عبث الفاظ کے ساتھ ساتھ فارسی ترکیبیں مثلاً آشفتہ سری، کارگہ شیشہ گری، جگر سوختہ، چراغِ سحری، سپید وسیاہ، خانہ خراب، بیماری دل، تشنہ بخوں، تلخی کش اور آب تیغ وغیرہ بھی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. میر کی شاعری کا اصل محور کیا ہے؟
2. میر کی شاعری میں عورت کا کیا کردار ابھرتا ہے ؟
3. میر کو تصوف سے کس طرح دلچسپی ہوئی ؟

6.5 دو اشعار کی تشریح

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

انسان مجبورِ محض ہے۔ اپنی مرضی سے کچھ نہیں کر سکتا۔ لیکن اللہ انسان کو اس کے اعمال کا ذمہ دار ٹھیراتا ہے اگر اس سے نیک عمل سرزد ہو تو وہ انعام کا مستحق ہوتا ہے اور برے عمل پر اسے سزا کا سزاوار قرار دیا جاتا ہے۔ میر کا یہ شعر ایک طرح سے احتجاج ہے کہ ہم تو مجبور ہیں اور اللہ نے ہم کو مختار ٹھیرا کر عبث بدنام کیا ہے

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

ہماری ہستی ایک بلبلے کے مانند ہے جو پانی پر ابھرتا اور دب جاتا ہے۔ ہستی کی یہ نمائش سراب کی طرح ہے۔ صحرا میں سراب پر پانی کا گمان ہوتا ہے۔ درحقیقت زندگی کی نمائش بھی سراب کی سی ہے۔

6.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے محمد تقی میر کے حالاتِ زندگی تفصیل سے بیان کیے۔ میر کی شاعری پر ان کی گھریلو زندگی، تعلیم و تربیت، ان کے عہد کے سیاسی، سماجی حالات کے اثرات کی نشان دہی کی، متصوفانہ خیالات کا جائزہ لیا۔ ہم نے بتایا کہ مختلف نقادوں اور شاعروں نے کس طرح میر کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ میر کی زبان اور ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات کی وضاحت کی۔ آپ نے میر کی چار غزلوں کا مطالعہ کیا۔ ہم نے میر کے دو اشعار کی تشریح کی

تا کہ آپ کو میر کے کلام کی تحسین میں آسانی ہو۔آپ نے اپنی معلومات کی جانچ کی۔آخر میں امتحانی سوالات دیے گئے ہیں تا کہ آپ کو امتحان کی تیاری میں مدد ملے۔مشکل الفاظ کی فرہنگ دی گئی ہے۔چند کتابوں کے مطالعے کی سفارش کی گئی ہے۔جن سے آپ کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔

6.7 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے :

1. محمد تقی میر کی پیدائش اور بچپن کی زندگی کا حال لکھیے۔
2. محمد تقی میر کے عہد کے سیاسی اور سماجی حالات مختصراً لکھیے۔
3. میر کی شاعری کا اصل محور عشق ہے۔اس بیان کی وضاحت کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ (15) سطروں میں لکھیے :

1. میر کے اسلوب کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟
2 تصوف نے ان کے خیالات پر کیا اثر ڈالا؟

6.8 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
کند	ست	پیہم	مسلسل	زادِراہ	توشہ۔راستے کا خرچ
محاکمہ	حکم لگانا	انحطاط	کمی۔زوال	ہوش ربا	ہوش اڑا دینے والا
زہرہ گداز	حوصلہ پست کرنے والا	دقیق نگاہ	گہری نظر	کثیر المعنویت	مفاہیم کی کثرت
آگاہ	واقف	پُرآشوب	فتنہ انگیز، فساد سے بھرا ہوا	گداز کرنا	پگھلانا
ابتذال	رکاکت، اخلاقی پستی	چیدہ چیدہ	چنے ہوئے	کارگہہِ شیشہ گری	شیشہ بنانے کا کارخانہ
رمز	اشارہ	معدود	چند لوگ	ثبات	قرار، پائیداری
قنوطی	مایوس۔یاس پسند	مسلم الثبوت	مانا ہوا۔جو ثبوت کا محتاج نہ ہو	قادر الکلامی	زبان و بیان پر مہارت
سخن سنج	شعر کا صحیح مطلب سمجھنے والا۔سخن شناس	بےنظیر	بےمثال	دُر	موتی۔گوہر
آب	چمک	شعور	سمجھ۔عقل۔دانش	لاشعور	غیر شعور
برہنہ گوئی	صاف لفظوں میں بیان کرنا	مستور	چھپا ہوا	تاج وری	بادشاہت
نوحہ گری	ماتم	سفری	مسافر	مداوا	علاج
آشفتہ سری	دیوانگی	چراغِ سحری	صبح کا چراغ جو بجھنے کے قریب ہوتا ہے		
عبث	بیکار	سپید و سیاہ	سارے معاملات	قشقہ	تلک۔ٹیکا
حباب	بلبلہ	سراب	ریتیلی زمین کی وہ چمک جس پر پانی کا دھوکا ہوتا ہے۔		
خانہ خراب	اجڑا ہوا، تباہ حال	چارہ گری	علاج	عمرِ دوبارہ	دوسری زندگی
تشنۂ خون	خون کا پیاسا	تختی کش	تختی اٹھانے والا	دم دار	مضبوط۔طاقتور
آبِ تیغ	تلوار کی کاٹ	محاسن	خوبیاں		

6.9 سفارش کردہ کتابیں

1.	میر کی خودنوشت	ذکرمیر
2.	ڈاکٹر سید عبداللہ	میر کا رنگ طبیعت
3.	مولوی عبدالحق	انتخاب کلام میر
4.	مجنوں گورکھپوری	میر اور ہم
5.	خواجہ احمد فاروقی	میر 'حیات اور شاعری
6.	سید احتشام حسین	کلیاتِ میر (مقدمہ)
7.	حامدی کاشمیری	کارگہہ شیشہ گری
8.	ناصر کاظمی	میر 'ہمارے عہد میں
9.	میر تقی میر ۱ اور ۲	نقوش

اکائی: 7 خواجہ حیدر علی آتش: حیات، غزل گوئی

ساخت

7.1 تمہید

7.2 آتش کے حالاتِ زندگی

7.3 آتش کی غزل گوئی

7.4 آتش کی غزلیں

7.4.1 غزل ۔ ۱

7.4.2 غزل ۔ ۲

7.4.3 غزل ۔ ۳

7.4.4 غزل ۔ ۴

7.5 دو اشعار کی تشریح

7.6 خلاصہ

7.7 نمونہ امتحانی سوالات

7.8 فرہنگ

7.9 سفارش کردہ کتابیں

7.1 تمہید

گذشتہ اکائی میں ہم نے محمد تقی میر کی زندگی کے حالات پر روشنی ڈالی اوران کی غزل گوئی کا تفصیل سے جائزہ لیا۔ ان کے کلام کی تشریح بھی بہ طور نمونہ کی گئی کہ آپ کو مزید کلام سمجھنے میں مدد ملے۔ مجموعی طور پر آپ نے شاعر کے کلام کی خصوصیات اور امتیازی حیثیت سے آگاہی حاصل کی۔ یہ اکائی ہمارے ایک اور نامور شاعر خواجہ حیدر علی آتش کے بارے میں ہے۔ آتش، دبستانِ لکھنؤ کے ممتاز شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ اس اکائی میں ہم آپ کو آتش کے حالاتِ زندگی کے بارے میں بتائیں گے اوران کی غزل گوئی کا سیر حاصل جائزہ لیا جائے گا۔ آپ آتش کی چار غزلوں کا مطالعہ کریں گے۔ بہ طورنمونہ دو اشعار کی تشریح پیش کی جائے گی۔ ہم اس اکائی کا خلاصہ بھی پیش کریں گے۔ اپنی معلومات کی جانچ، نمونہ جوابات بھی درج کیے گئے ہیں۔ امتحانی سوالات بھی بہ طورنمونہ ملیں گے۔ فرہنگ کے تحت نئے الفاظ کے معنی دیے جارہے ہیں اور آپ کے مزید مطالعے کے لیے سفارش کردہ کتابوں کی فہرست بھی دی جارہی ہے۔ یقین ہے آپ ان سب سے استفادہ کریں گے۔

7.2 آتش کے حالاتِ زندگی

خواجہ حیدر علی آتش صرف دبستانِ لکھنؤ کے ممتاز شاعر نہیں، اردو شاعری کے افق پر بھی وہ ایک روشن ستارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آتش کی زندگی کے بارے میں تھوڑی بہت معلومات ضرور حاصل ہوئی ہیں لیکن ان کی حیات کے بہت سے گوشے ابھی پردۂ خفا میں ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان کی تاریخ پیدائش ہی کا صحیح پتہ نہیں۔ ابواللیث صدیقی نے ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' میں مصحفی کے تذکرے ریاض الفصحا کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''آتش کا سنہ ولادت 1778ء کے قریب قرار پاتا ہے۔ یوں بھی آتش کی زندگی کے بارے میں زیادہ معلومات ''ریاض الفصحا'' ہی سے ملتی ہیں۔ آتش کے بزرگوں کا وطن بغداد تھا۔ کبھی ان بزرگوں نے تلاشِ معاش میں ترکِ وطن کیا اور ہندوستان وارد ہوئے اور یہاں انھوں نے دہلی میں سکونت اختیار کی۔ آتش کا سلسلۂ نسب حضرت خواجہ

عبداللہ احرار تک پہنچتا ہے۔آتش کے والد کا نام خواجہ علی بخش تھا۔خواجہ علی بخش نے دلی کی افراتفری' انتشار اور دگرگوں کیفیات کو دیکھتے ہوئے فیض آباد کا رخ کیا اور یہاں محلّہ مغل پورہ میں سکونت اختیار کی۔آتش کی پیدائش فیض آباد ہی میں ہوئی۔آتش ابھی کم سن تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔کوئی سرپرست نہ ہونے کی وجہ سے وہ اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔بعد میں کہیں صاحب علم امیروں اور رئیسوں کی صحبت میں رہ کر فارسی اور عربی میں خاصی دستگاہ پیدا کر لی۔آتش کا گھرانا صوفیوں کا تھا۔لیکن والد کے انتقال کے بعد کوئی صحیح رہبری کرنے والا نہیں تھا۔کہا جاتا ہے کہ بانکوں اور سپاہی پیشہ لوگوں کی صحبت میں رہنے لگے اور خاص طور پر شمشیر زنی میں اتنی مہارت پیدا کر لی کہ بہ قول عبدالرؤف عشرت ''تلواریے'' مشہور ہو گئے۔29 سال کی عمر تھی کہ 1806ء میں شعر گوئی کا آغاز کیا۔مرزا محمد تقی فیض آباد کے معروف رئیس تھے' خود شاعر تھے اور شاعروں' ادیبوں اور ہنر والوں کی قدر اور سرپرستی بھی کرتے تھے۔ انھوں نے آتش کی صلاحیتوں کا اندازہ لگالیا اور اپنے ہاں ملازمت دے دی۔غازی الدین حیدر کے دور میں مرزا محمد تقی فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوئے۔آتش بھی ان کے ہمراہ لکھنؤ آئے۔اس عہد کے لکھنؤ میں شعر و شاعری کا بڑا چرچا تھا' گلی گلی مشاعرے ہوتے تھے' شاعروں کی ٹولیاں تھیں' گروہ بندیاں تھیں۔ان دنوں لکھنؤ میں جرات کا طوطی بول رہا تھا لیکن انشا' مصحفی اور ناسخ بھی اپنے اپنے حلقے رکھتے تھے۔آتش کو مصحفی کا طرز پسند آیا اور وہ ان کے شاگرد ہو گئے اور پھر جلد ہی مسلم الثبوت استاد ہو گئے اور اپنے شاگردوں کا ایک بڑا سلسلہ چھوڑا۔مصحفی کی شاگردی اختیار کرنے کی ایک اور وجہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ اس دور کے لکھنؤ میں جہاں اخلاقی قدریں پامال ہو رہی تھیں مصحفی کے مزاج میں سنجیدگی اور متانت تھی۔وہ ثقہ گھرانے سے تعلق رکھتے اور رکھ رکھاؤ اور سلیقے کے حامل تھے و نیز شاہ نیاز احمد بریلوی اور اسی مزاج کے لوگوں سے مصحفی کو صحبت تھی۔آتش کو مصحفی کی شخصیت اور شاعری بھا گئی۔مصحفی کی شاگردی اور لکھنؤ کی شعری و علمی صحبتوں اور دن رات کی محفلوں نے آتش کی صلاحیتوں کو نکھار دیا۔بادشاہِ وقت کی جانب سے آتش کو (80) روپے ماہانہ ملنے لگے ان کا یہی ذریعۂ معاش تھا۔تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ آتش (80) روپیوں میں سے (15) روپے گھر میں دے دیتے تھے اور باقی اللہ کی راہ میں غربا اور مساکین میں تقسیم کر دیا کرتے تھے۔مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ اس وجہ سے مہینے میں ایک آدھ دن فاقہ بھی ہو جاتا تھا۔لکھنؤ کے امیر زادوں میں کئی ان کے شاگرد تھے جو ان سے سلوک بھی کرنا چاہتے تھے لیکن بہ مشکل ہی کسی سے کچھ قبول کرتے۔بعضوں نے لکھا ہے کہ نواز گنج کے قریب ایک چھوٹا سا مکان اور باغیچہ بنا لیا تھا لیکن مولانا آزاد لکھتے ہیں کہ ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں جس میں کچھ چھت اور کچھ چھپر سایہ تھا' بوریا بچھا ہوا تھا اور اسی پر لنگی باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھا کرتے تھے۔گو فقیری ترک کر دی تھی لیکن فقیرانہ انداز ترک نہیں کیا تھا۔اسی گھر میں کوئی متوسط الحال اشراف آتا یا کوئی غریب نادار تو متوجہ ہوتے ورنہ امیر آتا تو اس سے تغافل اور بے نیازی سے پیش آتے۔اپنے صوفیانہ مزاج' بانکپن' قلندرانہ سیرت اور رندمشربی کو چھوڑا نہیں تھا۔زندگی بھر کسی دربار سے وابستہ نہیں ہوئے اور نہ کسی کا قصیدہ لکھ کر منفعت حاصل کی۔کسی نے خوب لکھا ہے کہ وہ خواجہ تو بن گئے لیکن خواجگی ان تک نہیں پہنچ سکی۔وہ بانکوں کی طرح نڈر' بے باک' بات کے دھنی اور کردار کے پکے تھے۔اپنی زندگی کے آخر تک انھوں نے بانکپن اور سپاہیانہ وضع کو نہیں چھوڑا۔گیروے رنگ کا تہبند باندھتے تھے' پیر میں سلیم شاہی جوتا ہوتا تھا' ہاتھ میں ہمیشہ ڈنڈا رکھتے تھے جس میں سونے کا چھلا لگا رہتا تھا' داڑھی بڑھائی تھی' بھوؤں پر ایک بانکی ٹوپی بھی۔بانکوں کے اور شوقوں کی طرح کبوتر پالنے کا شوق بھی تھا۔نوجوانی میں کبھی بھنگ پینی شروع کی تھی۔یہ شوق زندگی بھر رہا۔حقے کے شوق کا یہی حال تھا۔

آتش کا مسلک صلح کل تھا' ہندو مسلم' سب سے خلوص سے پیش آتے تھے۔آخری زمانے میں بینائی سے محروم ہو گئے اور گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ 1847ء کی بات ہے کہ ایک روز بھلے چنگے بیٹھے تھے کہ اچانک داعی اجل کو لبیک کہا۔میر دوست علی خلیل نے تجہیز و تکفین کی۔آتش کی اولاد میں صرف ایک لڑکے محمد علی کا ذکر ملتا ہے۔ان کا تخلص شوق تھا لیکن ان کے بارے میں کچھ اور معلومات نہیں حتیٰ کہ آتش کے شاگردوں کی فہرست میں ان کا نام نہیں ملتا۔

آتش ایسی تہذیب کے ساختہ اور پرداختہ تھے جو روبہ زوال تھی' جس میں بکھراؤ آچکا تھا' قدریں پاش پاش ہو رہی تھیں۔اس تہذیب کا ظاہر و باطن ایک نہیں تھا' ملمع کاری تھی اور اس نے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اور یہ جانتے ہوئے کہ کل اس تہذیب کا کیا ہوگا' مستقبل کیا اور کیسے رہے گا 'سب حالات سے نباہ کرتے جا رہے تھے۔آتش کے صبر و رضا' قناعت و توکل اور حقانیت کے بارے میں کئی واقعات تذکرہ نگاروں نے بیان کیے ہیں۔'' آتش کے بارے میں اہم ماخذ ''آبِ حیات'' ہے' جس سے ان کی خاندانی پس منظر' زندگی کے حالات' عادات و اطوار' رہن سہن اور دوسروں سے معاملت پر روشنی پڑتی ہے۔ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے کہ ایک مرتبہ اپنے استاد مصحفی کی بھی ان سے ان بن ہو گئی۔آتش نے کسی مشاعرے میں ایک غزل پڑھی اور نشے کے سرور میں استاد سے کہا کہ کوئی ایسا شعر نکالے تو کلیجہ نکل پڑے۔آزاد لکھتے ہیں کہ مصحفی نے بھی شاگرد کو ذلیل کرنے کے لیے اپنے کسی نو مشق شاگرد

کو ایک غزل لکھ کر دی۔ یہ غزل مصحفی کی ماننے پر اس لیے اعتبار نہیں آتا کہ یہ غزل ہر طور آتش کی غزل سے کم تر درجہ کی ہے۔ ابو اللیث لکھتے ہیں کہ "ہمیں یہ ماننے میں تامل ہے کہ آتش کے ان دو شعروں کے جواب میں:

امانت کی طرح رکھا زمیں نے روزِ محشر تک — نہ اک مو کم ہوا اپنا نہ اک تارِ کفن بگڑا
لگے منھ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں صاحب — زباں بگڑی تو بگڑی تھی، خبر لیجے دہن بگڑا

مصحفی نے یہ دو شعر کہے ہوں گے:

لکھی ہے خاکِ کوئے یار سے اے دیدۂ گریاں — قیامت میں کروں گا گر کوئی حرفِ کفن بگڑا
نہ ہو محسوس جو شئے کس طرح نقشے میں ٹھیک اترے — شبیہہِ یار کھنچوائی، کمر بگڑی، دہن بگڑا

اس بارے میں بہت کم نے اعتبار کیا ہے اور یہ بات آزاد کی محض حاشیہ آرائی پر محمول کی جاتی ہے۔

انشا اور مصحفی کی معاصرانہ چشمک کی طرح آزاد نے ناسخ اور آتش کی معاصرانہ چشمک کا بھی ذکر کیا ہے۔ آزاد کے بہ قول آتش کا شعر ہے:

کیوں نہ دے ہر مومن اس ملحد کے دیواں کا جواب — جس نے دیواں اپنا ٹھہرایا ہے قرآں کا جواب

آزاد نے لکھا ہے یہ شعر ناسخ کے اس شعر کے جواب میں ہے:

ایک جاہل کہہ رہا ہے میرے دیواں کا جواب — بو مسلم نے لکھا تھا جیسے قرآں کا جواب

"آبِ حیات" کے حوالے سے ابو اللیث صدیقی نے "لکھنؤ کا دبستان شاعری" میں ایسے اور اشعار اور واقعات کا حوالہ دیا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ انشا اور مصحفی نے اپنے معرکوں میں نچلے تہذیبی معیار کا مظاہرہ کیا' ایک دوسرے کو بُرا بھلا کہا اور گندگی اچھالی' آتش اور ناسخ نے شاعرانہ چشمک کے باوجود اخلاقی اقدار اور تہذیبی رکھ رکھاؤ سے کام لیا اور مہذب اور علمی انداز میں ایک دوسرے پر تنقید کی۔ ناسخ اور آتش کے تعلقات کس سطح پر اور کس رنگ کے تھے اس کا اندازہ اس روایت سے ہوتا ہے کہ ناسخ کے انتقال کے بعد آتش نے شعر کہنا چھوڑ دیا اور کہا کرتے تھے' شعر کا لطف تو اسی وقت تھا جب ناسخ زندہ تھے۔

آتش کی ان کے زمانۂ حیات ہی میں خاصی پذیرائی ہوئی۔ دربار نے بھی ان کی شاعری کا اعتراف کیا اور عوام نے بھی ان کی شخصیت اور شاعرانہ مرتبت کو تسلیم کیا۔ ان کی حیات ہی میں 1791ء میں ان کے کلیات کی اشاعت عمل میں آئی۔ آتش کے شخصی اور شعری وقار کا مظہر ایک یہ بھی ہے کہ ان کے شاگردوں کی تعداد ستر سے زیادہ بتائی جاتی ہے ان میں پنڈت دیا شنکر نسیم' نواب مرزا شوق' نواب سید محمد خاں رند اور پھر میر وزیر علی صبا جیسے شاعر شامل ہیں جو اردو ادب میں اونچا مقام رکھتے ہیں اور جن کی حیثیت مسلم الثبوت اساتذہ کی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. آتش کے والد کا نام لکھیے۔ وہ ہندوستان کہاں سے آئے اور کس جگہ سکونت اختیار کی۔
2. آتش کے زمانے میں لکھنؤ میں شعرو شاعری کا کیا حال تھا؟
3. بادشاہِ وقت سے آتش کو کتنا وظیفہ ملتا تھا وہ اس رقم کا کیا کرتے تھے؟

7.3 آتش کی غزل گوئی

شعر وادب کے بارے میں دبستانوں کی بات کو ہم فی زمانہ مناسب سمجھیں یا نہیں' اردو شاعری کا دبستان لکھنؤ اپنی جگہ حقیقت رکھتا ہے۔ جن شاعروں کی وجہ سے دبستان لکھنؤ کا وقار اور اعتبار قائم ہے ان میں ایک خواجہ حیدر علی آتش بھی ہیں۔ لکھنؤ کی شاعری میں خرابیاں اور خامیاں سہی لیکن زبان کی صحت وصفائی اور اس کو لطیف' نازک' خوب صورت اور دل کش بنانے میں اس دبستان نے جو خدمات انجام دی ہیں اس کا اعتراف کیا جانا ضروری ہے۔ آتش ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے دبستان لکھنؤ کی خامیوں کو دور کرنے کی سعی کی' اس کی اچھائیوں کو بھی ابھارا اور مجموعی طور پر اس کے نام کو روشن اور بلند کیا۔

اپنے صوفیانہ مزاج اور خاندانی پس منظر کی وجہ سے آتش نے دنیا کو کبھی مزرع آخرت سے بڑھ کر اہمیت نہیں دی۔ یہ چیز دبستانِ لکھنؤ کے شاعروں میں انھیں امتیازی حیثیت کا مالک بناتی ہے۔ تصوف ان کی شخصیت میں رچا بسا تھا جس کی وجہ سے ان کے کلام میں اخلاقی بصیرت اور زندگی کی اعلیٰ وارفع قدروں سے جذباتی اور والہانہ وابستگی ملتی ہے۔ آزادہ روی' قناعت' توکل' صبر ورضا' ایثار وقربانی' بے نیازی' منسکر المزاجی' بوریا نشینی' درویشی اور دنیا کی بے ثباتی سے متعلق موضوعات' ان کے علاوہ لکھنؤ کی عام شاعری میں کم ملتے ہیں۔ عبدالسلام ندوی نے ''شعر الہند'' میں ان کے کلام کی خصوصیات تفصیل سے گناتے ہوئے لکھا ہے کہ آتش کے کلام میں فقیرانہ اور آزادانہ شان پائی جاتی ہے۔ یہاں ایسے چند اشعار سے آتش کے تصوف سے تعلق کا اندازہ ہوگا:

نقش صورت کا مٹا کر آشنا معنی کا ہو
قطرہ بھی دریا ہے جو دریا سے واصل ہوگیا

جس طرف دیکھیے آتا ہے نظر وہ محبوب
جلوۂ یار سے ہے عالمِ امکاں آباد

پھرے ہیں مشرق و مغرب سے تا جنوب و شمال
تلاش کی ہے صنم ہم نے چار سُو تیری

طور جس برقِ تجلی نے کیا خاکِ سیاہ
تیرے آتش کدۂ حسن کی چنگاری ہے

سرمہ نہیں ہوا ہے تجلی سے طور ہی
ہم بھی ہیں سوختہ اسی برقِ جمال کے

آتش کے کلام میں رندی' مستی اور رنگینی کی لہریں تصوف رنگ اشعار میں بھی ملتی ہیں اور یہ رندی' یہ مستی اور رنگینی آتش کے مزاج کا پرتو ہوتے ہوئے بھی اس معاشرے کی دین تھے جس میں تصوف شجرِ ممنوعہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ آتش کا تصوف اس طرح قطعی ان کی شخصیت کا ترجمان اور ان کے مزاج کی آن بان رکھتا ہے اور صرف دبستان لکھنؤ ہی میں ان کے امتیاز کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ ساری اردو شاعری میں مسحور کن جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔ بہ قول شخصے 'تصوف آتش کی فن کاری اور ان کی شاعرانہ فتوحات کا نہایت شاندار حصہ ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے
یوسف تھا اگر تو ' تو خریدار ہمیں تھے

عدم سے جانبِ ہستی تلاشِ یار میں آئے
ہوائے گل سے ہم کس وادیِ پرخار میں آئے

معرفت میں تیری ذاتِ پاک کے
اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

ظہورِ آدمِ خاکی سے یہ ہم کو یقیں آیا
تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا

یقیں ہے اٹکے گی جاں اپنی آ کے گردن میں
سنا ہے جاہے قریب رگِ گلو تیری

تصوف کی آمیزش کی وجہ سے آتش کے کلام میں ثقہ پن' متانت اور گہرائی آ گئی۔ بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ آتش کو اگر اردو کا حافظ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کے ہاں مستی اور سرور وکیف کی جو لہریں ملتی ہیں وہ انھیں حافظ کے برابر لا کھڑا کرتی ہیں:

جہان و کارِ جہاں سے ہوں بے خبر میں مست | زمیں کدھر ہے کہاں آسماں نہیں معلوم

آتش کی شاعری کے اور بھی کئی رنگ ایسے ہیں جہاں انھوں نے لکھنوی انداز سے ہٹ کر طبع آزمائی کی ہے۔ دراصل یہیں آتش کے کلام کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ آتش نے صرف حسن وعشق کے موضوعات اور عام شاعروں کے اختیار کردہ عنوانات ہی پر طبع آزمائی نہیں کی' ان کے ہاں فکرو فلسفہ اور زندگی کی سنجیدہ مسائل بھی ہیں۔ انھوں نے ایسے سوالات بھی قائم کیے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری کو معاشرے پر تنقید وتبصرہ کے لیے بھی استعمال کرتے ہیں۔ زندگی کے خوب وخراب' معاشرت کی زبوں حالی اور اردگرد کے انتشار واختلال پر بھی ان کے ہاں کئی اشعار مل جاتے ہیں:

بہ رنگِ غنچۂ پژمردہ دل گرفتہ چلے | شگفتہ ہو کے نہ دو دن بھی ہم یہاں کاٹے
آنکھوں سے جائے اشک ٹپکنے لگا لہو | آتش' جگر کو دل کی مصیبت نے خوں کیا
سر شمع ساں کٹائیے پر دم نہ ماریے | منزل ہزار سخت ہو ہمت نہ ہاریے
اٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں | روئیے کس کے لیے کس کس کا ماتم کیجیے
تنگ دستی نے زمانے میں یہ پایا ہے رواج | یوسف اس عہد میں تکتا ہے خریدار کی راہ
زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا | بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

ایک اور خصوصیت جو آتش کو دبستانِ لکھنؤ سے وابستہ رکھتے ہوئے بھی اس دبستان سے دور کرلیتی ہے وہ ان کے کلام کی سادگی' سلاست' بے ساختگی' برجستگی' روانی' صفائی' شفافیت اور سہل وعام فہم پیرایۂ بیان ہے۔ یہ پہلو اس لیے بھی اہمیت رکھتے ہیں کہ دبستانِ لکھنؤ میں 'تصنع' بناوٹ' معاملہ بندی' رعایتِ لفظی' اچھی بری صنعتوں کا موقع بے موقع استعمال' دوراز کار تشبیہات واستعارات اور نزاکتِ بیان وغیرہ کو اہمیت دی جاتی تھی۔ آتش نے جس طرح سادہ اور بے ریا زندگی گزاری اور فطری انداز میں زیست کی اس طرح ان کے کلام کا بڑا حصہ بھی اس کا آئینہ دار ہے۔ ان کی غزلوں کے دو دیوان ہیں۔ پہلا دیوان ضخیم ہے اور دوسرے دیوان کا حجم پہلے دیوان کے ایک چوتھائی سے بھی کم ہے۔ اگر ان کی غزلوں سے ایسے اشعار علاحدہ کر کے مطالعہ کیے جائیں تو محسوس ہی نہیں ہوگا کہ یہ کسی لکھنوی شاعر کا کلام ہے' ان اشعار میں زبان صاف اور آسان ہے' جذبات کی فراوانی اور احساس کی شدت ایسی ہے کہ ''سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا'' والی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ اور ہر شعر سے آتش کی انفرادیت جلوہ گر ہوتی ہے:

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا | کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا
بت خانہ کھود ڈالیے' مسجد کو ڈھائیے | دل کو نہ توڑیئے کہ خدا کا مقام ہے
دوستوں سے اس قدر صدمے اٹھائے جان پر | دل سے دشمن کی عداوت کا گلہ جاتا رہا
حالتِ نزع ہے صورت کوئی بچنے کی نہیں | اٹھ گیا رو کے جو آیا ترے بیمار کے پاس
بہ اشتیاق' شہادت میں محو تھا دمِ قتل | لگے ہیں زخم بدن پر کہاں نہیں معلوم

ان اشعار سے اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ آتش کی فکر روشن بھی ہے اور دل کش بھی۔ ان کے ہاں جذبات اور تخیلات ایک جان دو قالب ہو جاتے ہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ شاعری ہی نہیں کسی بھی فنِ لطیف میں جب جذبات اور تخیلات یک جا ہو جاتے ہیں تو فن کارانہ نقش گری کامیاب ہو جاتی ہے' شاعری نکھر جاتی ہے' دیکھنے اور پڑھنے ہی میں دل آویز محسوس نہیں ہوتی' دلوں میں اتر جاتی ہے' حافظے میں اپنی جگہ بنا لیتی ہے۔ آتش کے ہاں اور کئی اشعار اس نوع اور اس مزاج کے مل جائیں گے کہ پڑھتے ہوئے قاری اپنے جذبات وتخیلات کو بھی دل آویز اور معطر پاتا ہے۔ آتش کا یہ ایک مشہور شعر ہے' جس سے ان کے شعری اسلوب کا ایک اہم رخ سامنے آتا ہے:

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

یہاں وہ آتش بول رہا ہے جس کا تعلق دبستان لکھنؤ سے ہے۔ لیکن یہ بات بھی خاطر نشان رہے کہ آتش نے یہاں بھی اپنی امتیازی حیثیت رکھی ہے اور اپنے فکری عناصر کو تابندہ اور سرخ رو بھی۔

کہتے ہیں:

یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصور پیشہ ہیں کوئی — نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

آتش کا ایک اور شعر ہے:

اپنے ہر شعر میں ہے معنیٔ تہہ دار آتش — وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں

آتش کا یہ دعویٰ بے جا نہیں کہ ان کے کئی اشعار میں معنی آفرینی اور تہہ داری ملتی ہے۔ آتش نے اپنے مفکرانہ احساسات سے کام لیا اور اپنی غزلوں میں نئی فکری اور ذہنی جہات پیدا کیں۔ ان کے ہاں خواہ کوئی موضوع ہو ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں فکر کی جودت اور ندرت نمایاں ہے جیسے:

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے — ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

****

تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھیر آتش — گلِ مراد ہے منزل میں، خار راہ میں ہے

* * * *

تماشا گاہِ ہستی میں عدم کا دھیان ہے کس کو — کسے اس انجمن میں یاد خلوت خانہ آتا ہے

* * * *

خیالِ تن پرستی چھوڑ، فکرِ حق پرستی کر — نشاں رہتا نہیں ہے نام رہ جاتا ہے انساں کا

آتش بہرکیف غزل کے شاعر تھے اور اپنے صوفیانہ مزاج، علوئے فکر اور جذبات واحساسات کی ندرت کے باوجود دبستان لکھنؤ سے وابستہ تھے، اس دبستان سے تعلق خاطر رکھتے تھے۔ ناسخ، انشا اور مصحفی وغیرہ سے ان کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ چنانچہ ان کے یہاں لکھنوی دبستان شاعری کی خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں۔ خارجیت، صناعی، محبوب کے حسن کے ظاہری لوازمات کا ذکر، تصنع، سستے اور سطحی عاشقانہ جذبات کا اظہار اور ایسی ساری باتیں جن سے لکھنؤ کا دبستان بدنام بھی ہے اور نمایاں بھی۔ یہاں چند شعر پیش کیے جاتے ہیں:

تری زلفوں نے بل کھایا تو ہوتا — ذرا سنبل کو لہرایا تو ہوتا

****

مشتاقِ دردِ عشق، جگر بھی ہے دل بھی ہے — کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ

* * * *

بیڑا ہمارا قتل کا کیوں کر اٹھاؤ گے — کس کر کمر بندھی ہے تو دردِ شکم ہوا

* * * *

دریا میں غسل کے لیے اترا جو وہ صنم — ناقوس مچھلیوں نے بجایا حباب کا

* * * *

دور سے کوچۂ دلبر کو تاکا کرتا ہوں — نہ تو دیوار کا تکیہ ہے نہ در کا پہلو

* * * *

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

دوراز کار تشبیہات، بعید از فہم استعاروں، مہمل اور مشکل محاوروں، کنایوں اور تلمیحوں کے لیے لکھنؤ کا دبستان شاعری معروف ہے۔ آتش کے ہاں

بھی کہیں کہیں اس نوع کی استعارے، تشبیہیں وغیرہ مل جاتی ہیں:

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشک صحرا ہوں لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

****

باغِ جہاں میں کیا کہوں کیا حال ہے مرا سوکھی ہوئی ہے جیسے درختِ کہن کی شاخ

****

یہ اشارہ ہم سے ہے اس کی نگاہِ ناز کا دیکھ لو تیرِ قضا ہوتا ہے کس انداز کا

آتش کے کلام میں چند خامیاں بھی ہیں مثلاً قافیہ پیمائی، عامیانہ الفاظ اور متروکات کا استعمال وغیرہ جن سے ان کے کلام کا ایک حصہ مجروح اور متاثر معلوم ہوتا ہے۔ بعض اشعار میں تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ محض محاورات اور تشبیہات وغیرہ کے استعمال کے لیے یہ شعر موزوں کیے گئے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایسے اشعار سپاٹ اور بے رنگ ہو گئے ہیں۔ اس کے باوجود آتش کی اہمیت اس میں ہے کہ انھوں نے غزل کو اپنے عہد کے تقاضوں سے ہم کنار کیا۔ فکری اور صوفیانہ عناصر سے کام لیتے ہوئے غزل کے وزن و وقار میں اضافہ کیا اور لکھنؤ کے دبستان کے مجموعی اثرات سے غزل جو نشیب کی طرف رواں تھی اس کو تھاما اور فراز کی سمت گامزن کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. آتش کی تصوف سے دلچسپی کے کیا اسباب تھے؟
2. لکھنوی دبستان کی شاعری کی خصوصیات لکھیے۔
3. آتش کے کلام میں سادگی اور بے ساختگی کی مثالیں دیجیے۔

7.4 آتش کی غزلیں

آپ نے آتش کی زندگی کے حالات سے واقفیت حاصل کی۔ دبستانِ لکھنؤ کی شاعری کی خصوصیات کا جائزہ لیا اور آتش کی غزل گوئی کا بھی سیر حاصل مطالعہ کیا۔ اب ہم آتش کی چار غزلیں پیش کریں گے اور بہ طور نمونہ آتش کے دو اشعار کی تشریح کی جائے گی۔

7.4.1 غزل ۔ ۱

حسن پری اک جلوۂ مستانہ ہے اس کا ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اس کا

جو چشم کہ حیراں ہوئی آئینہ ہے اس کی جو سینہ کہ صد چاک ہوا شانہ ہے اس کا

وہ یاد ہے اس کی کہ بھلا دے دو جہاں کو حالت کو کرے غیر وہ یارانہ ہے اس کا

آوارگیِ نکہتِ گل ہے یہ اشارہ جامے سے جو باہر ہے وہ دیوانہ ہے اس کا

شکرانۂ ساقیِ ازل کرتا ہے آتش
لبریز مئے شوق سے پیمانہ ہے اس کا

7.4.2 غزل ۔ ۲

لبھاتا ہے نہایت دل کو خط رخسارِ جاناں کا گھسیٹے گا مجھے کانٹوں میں سبزہ اس گلستاں کا

خدا سر دے تو سودا دے تری زلفِ پریشاں کا جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہو ایسے سنبلستان کا

خیالِ تن پرستی چھوڑ ، فکرِ حق پرستی کر نشاں رہتا نہیں ہے نام رہ جاتا ہے انساں کا

چمک جانے سے اس کے بند جو ہو جاتی ہیں آنکھیں یہ دھوکا برق دیتی ہے تمھارے روئے خنداں کا

بہار آئی ہے سائل ساغرِ مے کا ہو ساقی سے
چمن سرسبز ہیں آتش کرم ہے ابرِ باراں کا

7.4.3 غزل ۔ ۳

سر شمع ساں کٹائیے پر دم نہ ماریے ۔۔۔ منزل ہزار سخت ہو ہمت نہ ہاریے
مقسوم کا جو ہے سو وہ پہنچے گا آپ سے ۔۔۔ پھیلائیے نہ ہاتھ نہ دامن پساریے
برہم نہ ہو مزاج کسی وقت آپ کا ۔۔۔ ابتر ہوئی ہیں زلفیں نہایت ' سنواریے
تم فاتحہ بھی پڑھ چکے' ہم دفن بھی ہوئے ۔۔۔ بس خاک میں ملا چکے' چلیے ' سدھاریے
نازک دلوں کو شرط ہے آتش خیال یار
شیشہ خدا جو دے تو پری کو اتاریے

7.4.4 غزل ۔ ۴

نگر اس کو فریب نرگسِ مستانہ آتا ہے ۔۔۔ الٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے
تماشاہ گاہِ ہستی میں عدم کا دھیان ہے کس کو ۔۔۔ کسے اس انجمن میں یاد خلوت خانہ آتا ہے
صبا کی طرح ہر اک غیرتِ گل سے ہیں لگ چلتے ۔۔۔ محبت ہے سرشت اپنی ہمیں یارانہ آتا ہے
عتاب و لطف جو فرماؤ ہر صورت سے راضی ہیں ۔۔۔ شکایت سے نہیں واقف ہمیں شکرانہ آتا ہے
خدا کا گھر ہے' بت خانہ ہمارا دل نہیں آتش
مقامِ آشنا ہے یاں نہیں بیگانہ آتا ہے

7.5 دو اشعار کی تشریح

سر شمع ساں کٹائیے پر دم نہ ماریے ۔۔۔ منزل ہزار سخت ہو ہمت نہ ہاریے

یہ آتش کا مشہور شعر ہے۔ آتش کہتے ہیں کہ انسان کو بلند ہمت اور عالی حوصلہ ہونا چاہیے' ایسا کہ وہ زندگی میں جواں مردی اور بہادری کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرے اور کسی مصیبت' تکلیف اور پریشانی سے آزردہ خاطر نہ ہو' دل شکنی محسوس نہ کرے۔ اس خصوص میں وہ شمع کی مثال دیتے ہیں کہ شمع کے سر یعنی شعلے کو کاٹ بھی دیں تو وہ خاموش نہیں ہوتی' ختم نہیں ہو جاتی بلکہ شعلہ پھر ابھر آتا ہے اور وہ نئے اعتماد کے ساتھ روشنی دینے لگتی ہے۔ انسان کو بھی شمع کی طرح آفات و مصائب کے باوجود کام کرنا چاہیے اور منزلیں کتنی ہی سخت ہوں اور راستے کیسے ہی دشوار اس کو ہمت نہیں ہارنی چاہیے۔

عتاب و لطف جو فرماؤ ہر صورت سے راضی ہیں ۔۔۔ شکایت سے نہیں واقف' ہمیں شکرانہ آتا ہے۔

آتش کہتے ہیں کہ وہ ہمیشہ راضی بہ رضا رہتے ہیں۔ محبوب اگر لطف و کرم سے پیش آئے تب بھی اور غصہ و عتاب سے پیش آئے تب بھی کیونکہ ان کی خوشی محبوب کی خوشی ہے اور محبوب کی خوشی میں وہ خوش ہیں۔ محبوب غصہ کرے یا مہربانی کا برتاؤ' وہ سب کچھ سہہ جاتے ہیں۔ ورنہ دوسرے لوگ ایسے حالات میں گلہ شکوہ کرتے ہیں لیکن ایک سچے عاشق کی طرح آتش کہتے ہیں کہ انھیں محبوب سے کوئی شکایت نہیں۔ انھیں محبوب کا صرف شکریہ ادا کرنا آتا ہے۔

7.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے آپ کو اردو شاعری کے دبستان لکھنؤ کی خصوصیات سے واقف کرایا اور دبستان لکھنؤ کے ایک عظیم شاعر آتش کے حالاتِ

زندگی کے بارے میں بھی معلومات فراہم کیں۔ ہم نے آتش کی غزل گوئی پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی۔ تمہید کے تحت آپ نے اس اکائی کے خاکے کے بارے میں جانا۔ آتش کی غزل گوئی کی مختلف خصوصیات کا بھی جائزہ لیا گیا اور دبستان لکھنؤ میں ان کی امتیازی حیثیت سے بھی آپ واقف ہوئے۔ آپ نے آتش کی چار غزلوں کا مطالعہ کیا اور نمونے کے طور پر ہم نے دو اشعار کا مطلب پیش کیا کہ آتش کی غزلوں کی تفہیم میں آپ کو آسانی ہو۔ آپ نے اپنی معلومات کی جانچ بھی کی۔ آخر میں امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں کہ آپ کو امتحان کی تیاری کرنے میں آسانی ہو۔ فرہنگ کے تحت مشکل الفاظ کے معنی دیے گئے ہیں۔ سفارش کردہ کتابوں کی فہرست دی جارہی ہے تاکہ آپ اپنے طور پر بھی ان کتابوں کا مطالعہ کریں۔

7.7 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے:

1. ''آتش کے کلام میں تصوف'' پر ایک مضمون لکھیے۔
2. آتش کے کلام کی امتیازی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے:

1. آتش کے خاندانی پس منظر کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ لکھیے۔
2. آتش کی زندگی کے دو ایک واقعات بیان کیجیے۔

7.8 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
افق	آسمان کا کنارہ	خِفا	راز، پوشیدگی	افراتفری	پریشانی، کھلبلی
دگرگوں	الٹ پلٹ، تہہ وبالا	مسلّم الثبوت	جو ثبوت کا محتاج نہ ہو	ثقہ	معتبر
اشراف	عزت دار لوگ	رند مشرب	آزاد مزاج	منفعت	نفع، فائدہ
بھنگ	ایک قسم کا نشیلا پتا	مسلک	راستہ، قاعدہ	ساختہ پرداختہ	بنایا ہوا، تیار کیا ہوا
تتر بتر	منتشر، بے ترتیب	ملمع کاری	ظاہری ٹیپ ٹاپ	قناعت	جو مل جائے اسی پر راضی رہنا
توکّل	بھروسا کرنا	حقانیت	سچائی، راستی، صداقت	نجابت	شرافت
چشمک	رنجش، مخالفت	مزرعِ آخرت	آخرت کی کھیتی، بھلائی	مسحور	جس پر جادو کیا جائے
اختلال	خلل میں ڈالنا	شفافیت	صفائی	تصنّع	بناوٹ، دکھاوا
فراوانی	زیادتی، کثرت	مماثل	برابر	جودت	ذہانت، لیاقت
علوئے فکر	فکر کی بلندی	مہمل	بے ہودہ، بیکار	متروک	ترک کیا ہوا، چھوڑا ہوا
فراز	بلندی				

7.9 سفارش کردہ کتابیں

1. محمد حسین آزاد — آبِ حیات
2. ابواللیث صدیقی — لکھنؤ کا دبستانِ شاعری

اکائی: 8 اسداللہ خان غالب۔ حیات، غزل گوئی

ساخت

8.1 تمہید
8.2 غالب کے حالاتِ زندگی
8.3 غالب کی غزل گوئی
8.4 غالب کی غزلیں
8.4.1 غزل ۔ ۱
8.4.2 غزل ۔ ۲
8.4.3 غزل ۔ ۳
8.4.4 غزل ۔ ۴
8.5 دو اشعار کی تشریح
8.6 خلاصہ
8.7 نمونہ امتحانی سوالات
8.8 فرہنگ
8.9 سفارش کردہ کتابیں

8.1 تمہید

گذشتہ اکائی میں ہم نے خواجہ حیدر علی آتش کی زندگی کے حالات پر روشنی ڈالی۔ ان کی غزل گوئی کا سیر حاصل جائزہ لیا اور آتش کی چار غزلیں بھی پیش کیں۔ غزل کے دو اشعار کی تشریح بھی کی گئی کہ آپ کو آتش کی غزلوں کو سمجھنے میں مدد ملے۔ مجموعی طور پر آپ نے آتش کی غزل کی خصوصیات سے آگہی حاصل کی۔ یہ اکائی اردو کے ایک عظیم شاعر غالب کے بارے میں ہے۔ اس اکائی میں ہم غالب کی حیات کے بارے میں بتائیں گے۔ ان کی غزل گوئی کا جائزہ بھی لیا جائے گا۔ آپ غالب کی چار غزلوں کا مطالعہ کریں گے۔ بہ طور نمونہ دو اشعار کی تشریح بھی کی جائے گی۔ ہم اس اکائی کا خلاصہ پیش کریں گے۔ سوالات بہ طور نمونہ درج کیے گئے ہیں۔ فرہنگ کے تحت نئے الفاظ کے معنی دیے ہیں اور آپ کے مزید مطالعے کے لیے سفارش کردہ کتابوں کی فہرست دی جا رہی ہے۔

8.2 غالب کے حالاتِ زندگی

مغل سلطنت کا آفتاب غروب ہوا چاہتا تھا لیکن غروب ہوتے ہوئے بھی لعلِ بدخشاں کے جو ڈھیر اس آفتاب نے چھوڑے ان میں سے ایک کو دنیا اسد اللہ خاں غالب کے نام سے جانتی ہے۔ یہ زمانہ اگر چہ مغلیہ سلطنت کے سقوط کا تھا لیکن اردو شاعری کا آفتاب نصف النہار پر تھا۔ بہادر شاہ ظفر نے اگر چہ برائے نام بادشاہ تھے لیکن علم وفن کے قدر داں تھے ادبی نورتنوں کو اپنے ہاں جمع کر رکھا تھا۔ پھر جہاں تک شعر وادب کا تعلق ہے، دہلی تو ایسی دلی تھی کہ چشم فلک نے پھر کبھی ایسی دلی نہیں دیکھی ہوگی۔ غالب، ظفر، شاہ نصیر، مولوی فضل حق خیر آبادی، ذوق، مومن، امام بخش صہبائی، میر مہدی مجروح، ہر گوپال تفتہ، شیفتہ، حالی، ہر ایک دُرِ نایاب، اپنی مثال آپ اور بے بدل تھا۔

غالب نے ہر چند کہ 1812-13 سے دہلی میں سکونت اختیار کر لی تھی لیکن ان کا دلی آنا جانا تو اسی وقت سے تھا جب وہ سنِ شعور کو پہنچ چکے تھے۔

غالب کے آباواجداد کاوطن نہ تو دلی تھااور نہ آ گرہ۔ کہتے ہیں ان کے دادامرزاقوقان بیگ' جوتورانی نسل سے تعلق رکھتے تھے' سمرقند کے رہنے والے تھے۔ احمد شاہ ابدالی کے تیسرے حملے (دسمبر 1751ء تا مارچ 1752ء) سے ہندوستان ابھی سنبھل ہی رہا تھا کہ مرزاقوقان بیگ تلاش معاش میں یہاں آئے۔ پہلے تو وہ لاہور میں نواب معین الملک کے ہاں ملازم رہے پھر عالم گیر کے عہد میں دہلی پہنچے اور ڈیڑھ دوسال بعد شاہ عالم کی شہزادگی کے عہد میں شاہی ملازم ہوئے۔ پھر نجف خان کی ملازمت اختیار کی' بعدازاں وہاں سے مستعفی ہوکر مہاراجہ جے پور کے یہاں ملازم رہے۔ اس طرح آگرہ ان کی جائے سکونت بنا۔ میرزاقوقان بیگ کی شادی 1763ء میں ہوئی اور غالب کے والدمیرزاعبداللہ بیگ خاں 1765ء میں دہلی میں پیدا ہوئے جن کی شادی آگرے میں 1793ء میں خواجہ غلام حسین خاں کمیدان کی دختر عزت النسا بیگم سے ہوئی۔ ان کے بطن سے 27 دسمبر 1797ء مطابق 8 رجب المرجب 1212ھ کو غالب پیدا ہوئے۔ میرزاعبداللہ بیگ خاں نے کبھی حیدرآباد میں ملازمت کی تھی' بعدازاں وہ ریاست الور کی فوج میں ملازم ہوئے۔ 1801ء میں الور میں ایک گڑھی کے زمیندار سے مقابلہ کرتے ہوئے انھیں گولی لگ گئی اور وہ جانبر نہ ہوسکے۔ ان کی تدفین الور ہی میں عمل میں آئی۔

والد کے انتقال کے بعد غالب کی پرورش ان کے چچا مرزانصراللہ بیگ خاں نے کی۔ مرزانصراللہ بیگ خاں مرہٹوں کی طرف سے آگرے کے قلعہ دار تھے۔ 1806ء میں کسی معرکے میں تھے کہ ہاتھی سے گر کر زخمی ہوئے اور یہی حادثہ ان کے انتقال کا سبب بنا۔ اس وقت غالب کی عمر صرف (9) برس کی تھی۔ ایسے میں ان کی پرورش ان کے ننھیال میں ہونے لگی۔ مرفہ الحالی تو تھی ہی' مزید یہ کہ لاڈ پیار نے انھیں باضابطہ تعلیم وتربیت سے دور رکھا۔ غالب کا یہ دور خاصی رنگ رلیوں اور لہوولعب میں گزرا۔ ویسے انھوں نے ایک مختصر سی مدت کے لیے سہی آگرے کے مولوی معظم کے مکتب میں تعلیم حاصل کی تھی لیکن زبان وبیان اور شعروادب پر اپنی خداداد صلاحیتوں کے باعث قدرت حاصل کی۔ غالب ابھی تیرہ برس ہی کے تھے کہ الٰہی بخش خاں معروف کی چھوٹی بیٹی امراؤ بیگم سے 19 اگست 1810 مطابق 17 رجب المرجب 1225ء کو دہلی میں ان کا نکاح ہوگیا۔ دو'ایک سال تو کچھ یوں ہی آنا جانا رہا' 13-1812 سے غالب نے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔

غالب' آگرے میں ہوتے تو یقیناً وہ علمی وادبی صحبتیں انھیں میسر نہ آتیں جو دہلی جیسے عالم میں انتخاب شہر میں انھیں حاصل ہوئیں۔ غالب نے ان سے بھرپور استفادہ کیا۔ ان کے خسر نواب الٰہی بخش خاں معروف اپنے زمانے کے نامور شاعر تھے اور ان کا اہل اللہ میں شمار ہوتا تھا۔ معروف کے بڑے بھائی والیِ لوہارو نواب فخر الدولہ دلاور الملک احمد بخش خاں رستم جنگ اور ان کے بڑے صاحبزادے ضیاء الدین احمد خان نیّر' رخشاں' دہلی کے آفتابوں اور ماہتابوں میں تھے۔ ادھر فضل حق خیرآبادی تھے جن کی صحبت نے غالب کی شخصیت کو نکھار دیا۔ اسی زمانے میں مالی پریشانیاں بھی افزوں ہونے لگیں۔ غالب کو نصراللہ بیگ خاں کے وارثوں میں ہونے کی وجہ سے ان کی جاگیر سے حصہ ملتا تھا اور یہی غالب کی آمدنی تھی۔ نصراللہ بیگ خاں کے انتقال کے بعد یہ جاگیریں نواب احمد بخش خاں کے علاقے میں شامل ہوگئیں اور جب انھوں نے اپنی جاگیروں کو اولاد میں تقسیم کیا تو غالب کے حصے کی تقسیم شمس الدین احمد خان رئیس فیروز پور کے ذمے کی گئی۔ غالب کی شمس الدین احمد خان سے پہلی ہی سے ان بن تھی اور اب جاگیر کے حصے کی تقسیم میں ان کا رویہ نامناسب رہا تو غالب نے مقدمہ دائر کرنے کی ٹھانی اور اس مقصد کے لیے کلکتہ کا سفر کیا جو ان دنوں ہندستان کا صدر مقام تھا۔ غالب کے سفر کلکتہ کی داستان طویل ہے۔ غالب فروری 1828 میں کلکتہ پہنچے۔ اپنے اس سفر میں انھوں نے فیروز پور اور فرخ آباد کے علاوہ لکھنؤ اور بنارس میں بھی قیام کیا جس کے اثرات ان کی شخصیت اور شاعری پر ملتے ہیں۔

غالب کو کلکتے میں اپنی پنشن کے سلسلے میں کوئی خاص کامیابی نہیں ہوئی لیکن ادبی اور ثقافتی طور پر ایک کشادہ منظر ان کے سامنے رہا۔ کلکتے میں غالب نے ایک نئی دنیا دیکھی۔ انگریزی تہذیب' سائنسی ایجادات اور صنعتی ترقیوں کے نتائج اور ثمرات ان کے سامنے تھے۔ اس کا اظہار انھوں نے تفصیل کے ساتھ ''آئین اکبری'' کے لیے تحریر کردہ اپنی تقریظ میں کیا ہے۔ اس مشہور غزل میں بھی کلکتے کا دل کش تذکرہ کیا ہے جس کا مطلع ہے:

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر مرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

غالب کو کلکتے میں ذہنی پریشانیوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ مرزاقتیل سے معرکہ آرائی سفر کلکتہ کا ایک اہم واقعہ ہے۔ اس ضمن میں غالب کو جس کرب سے گزرنا پڑا اس کا تھوڑا بہت اندازہ ان کی فارسی مثنوی ''بادِ مخالف'' کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ سفرِ کلکتہ کے دوران انھوں نے بنارس میں بھی قیام کیا۔ مثنوی ''چراغ دیر'' ان کی بنارس کی یادوں کی دستاویز ہے۔ غرض غالب نے کلکتے میں پایا کم اور کھویا زیادہ اور یوں لٹے لٹائے 29 نومبر 1829ء کو دہلی

واپس ہوئے۔ البتہ ان کا سفرِ کلکتہ ان کی شخصیت اور شاعری کو نیا رخ دینے میں کامیاب رہا۔

مالی اور معاشی معاملات کا جہاں تک تعلق ہے' ایسا لگتا ہے کہ غالب کا مقدر گہنا چکا تھا۔ دہلی میں ان کے لیے فضا سازگار نہیں تھی۔ پہلی بات تو یہ کہ یہاں قرض دار موجود تھے جن سے وہ چھپتے چھپاتے رہے۔ شمس الدین احمد خاں کو پھانسی کا باعث اور سہی لیکن غالب سے ان کی عداوت کی روشنی میں اہل دہلی غالب پر بھی شبہ کرتے تھے۔

1840ء کی بات ہے کہ غالب کو دہلی کالج میں فارسی کی پروفیسری کا پیش کش کیا گیا لیکن انھوں نے اس منصب کو اس لیے قبول نہیں کیا کہ جب وہ انٹرویو کے لیے پہنچے تو پرنسپل نے جس سے غالب کے ذاتی مراسم تھے' سواری تک آ کر ان کا استقبال نہیں کیا۔ پرنسپل کا کہنا تھا کہ غالب اس وقت ملازمت کے لیے امیدوار کی حیثیت سے آئے تھے' ذاتی طور پر ان کے استقبال کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔

غالب کو ابتدائی عمر سے شطرنج اور چوسر کھیلنے کی عادت تھی اور بسا اوقات وہ بازی بد کر کھیلا کرتے تھے۔ یہی نہیں وہ اپنے گھر میں لوگوں کو جوا بھی کھلایا کرتے تھے جو خلافِ قانون اور لائقِ تعزیر تھا۔ اس بارے میں کسی نے مخبری کر دی۔ غالب گھر پر جوا کھلانے کے الزام میں اگست 1841ء میں گرفتار کیے گئے۔ عدالت نے انھیں (100) روپے جرمانے اور عدم ادائی جرمانہ کی صورت میں چار ماہ قید کی سزا سنائی۔ جرمانہ ادا کیا گیا اور بات آئی گئی ہوگئی لیکن ابھی چند سال ہی گزرے تھے کہ گھر پر جوا خانہ قائم کرنے کے الزام میں غالب 25 مئی 1847ء کو دوبارہ گرفتار کر لیے گئے۔ اس بار انھیں چھ ماہ کی قید اور (200) روپے جرمانہ کی سزا ہوئی (50) روپے ادا کرنے پر مشقت معاف کر دی گئی اور احباب کے اثرات اور مجسٹریٹ کی سفارش پر صرف تین ماہ قید میں رہنے کے بعد غالب رہا کر دیے گئے۔ غالب کے لیے یہ بڑا پشیمانی کا دور تھا تاہم ان کی ادبی منزلت کم نہ ہوئی۔

کچھ تو انگریزی حکومت کے وظیفہ خوار ہونے کی وجہ سے اور کچھ درباری رنگ ڈھنگ کے باعث غالب کے دربار سے مراسم پیدا نہیں ہوئے تھے اور جب انگریز قلعے کے معاملات میں دخیل ہوتے گئے تو غالب کے لیے بھی دربار میں باریابی کی صورت نکل آئی اور وہ 4 جولائی 1850 کو بہادر شاہ ظفر کے دربار میں پیش ہوئے۔ انھیں چھے پارچے اور تین رقم جواہر کا خلعت اور نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کے خطاب سے سرفراز کیا گیا۔ ان کی ماموری خاندانِ تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر عمل میں آئی اور تنخواہ 600 روپے سالانہ قرار پائی۔

غالب کی زندگی اب بدلے ہوئے دھارے پر آگے بڑھ رہی تھی۔ جہاں تک دنیاوی آرام و آسائش' جاہ و منصب اور مال و دولت کا تعلق تھا' غالب کو اپنے معیار کے مطابق حاصل نہیں ہوا تھا۔ تاہم حالات بہتر ہو چکے تھے۔ اسی دوران 15 نومبر 1854ء کو استادِ شاہ ذوق کا انتقال ہو گیا۔ اب بہادر شاہ ظفر نے اپنا کلام غالب کو دکھانا شروع کیا اور یوں غالب استادِ شاہ بن گئے۔ ان کی مرتبت میں اضافہ ہوا لیکن قدرت کو کچھ اور منظور تھا۔ حالات نے اچانک نازک موڑ لیا اور 10 مئی 1857ء کو شہر میرٹھ سے پہلی جنگ آزادی کا آغاز ہوا...... گویا ایک قیامت ٹوٹ پڑی۔ کوئی کسی کا پرسان حال نہ رہا' زندگی کے لینے دینے پڑ گئے غالب نے وہ دیکھا جو انھوں نے سوچا نہیں تھا۔ 20 ستمبر 1857ء کو انگریزوں نے دہلی پر مکمل قبضہ کر لیا۔ قلعے کی تنخواہ تو بند ہونا ہی تھی' انگریزوں سے ملنے والی پنشن بھی بند ہوگئی۔ غالب کی بیوی امراؤ بیگم نے اپنے زیورات اور قیمتی ملبوسات جو میاں کالے کی کوٹھی میں حفاظت کے لیے بھیجے تھے وہ سب لٹ گئے۔ روزمرہ کی ضروریات کے لیے انھیں برتن اور کپڑے فروخت کرنے پڑے۔ غالب گوشہ نشین ہو گئے لیکن شعر و ادب سے اپنے رشتے کو انھوں نے استوار رکھا۔ تنہائی کو دور کرنے کے لیے قلم سنبھالا اور ''دستنبو'' لکھی جو پہلی جنگِ آزادی کے حالات پر مشتمل ہے۔ ''دستنبو'' کی اشاعت اوائل نومبر 1858ء میں عمل میں آئی۔ اسی کے ساتھ انھوں نے فارسی کی مشہور لغت ''برہانِ قاطع'' کی غلطیاں قلم بند کیں اور اپنی کتاب کا نام ''قاطعِ برہان'' رکھا جو اوائل 1862ء میں شائع ہوئی۔

غالب کے نواب رام پور سے مراسم 1857 کے ہنگاموں سے بہت پہلے سے تھے۔ نواب رام پور یوسف علی خاں جو اپنے بچپن میں قیامِ دہلی کے زمانے میں غالب سے فارسی پڑھ چکے تھے' اب ان سے اپنے کلام پر اصلاح لینے لگے۔ وہ کبھی کبھار کچھ رقم بھیج دیا کرتے تھے۔ غالب نے جب اپنی کس مپرسی سے نواب رامپور کو واقف کروایا اور مستقل وظیفے کی درخوسات کی تو انھوں نے 10 جولائی 1859ء سے غالب کے نام 100 روپے ماہانہ وظیفہ جاری کر دیا جو غالب کو تاحینِ حیات ملتا رہا۔ رامپور سے مراسم غالب کے لیے کئی اعتبار سے سودمند رہے۔ انگریزوں نے غالب کی پنشن بند کر دی تھی۔ غالب نے ممکنہ کوشش کی لیکن کامیابی نہ ہونا تھی نہ ہوئی۔ تب انھوں نے نواب رامپور کی وساطت سے انگریزوں تک اپنی صفائی پہنچائی۔ چنانچہ غالب نے جن کو نواب رام پور نے کئی مرتبہ اپنے ہاں آنے کی دعوت دی تھی' 17 جنوری 1860ء کو رام پور پہنچے اور تین ماہ قیام کے بعد 24 مارچ کو دہلی واپس

ہوئے۔ان کا یہ سفر ہر اعتبار سے کامیاب رہا۔نہ صرف پنشن جاری ہوگئی بلکہ تین سال کا بقایا ساڑھے سات سو روپے سالانہ کے حساب سے 2250 روپے مل گیا اور مارچ 1863ء میں دربار وخلعت کا اعزاز بھی بحال ہوگیا۔یوں رام پور سے غالب کا رشتہ اور مضبوط ہوگیا۔غالب نے نواب یوسف علی خان کے احسانات کو فراموش نہیں کیا۔اس کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ جب 21 اپریل 1865ء کو نواب صاحب کے انتقال کے بعد نواب کلب علی خاں جانشین ہوئے تو تہنیت کے لیے غالب نے رام پور کا سفر کیا۔یہ غالب کا دوسرا سفرِ رام پور تھا۔اس بار وہ 12 اکتوبر 1865ء کو رام پور پہنچے اور 8 جنوری 1866ء کو دہلی واپس ہوئے۔واپسی میں دریائے رام گڑھ میں باڑھ آجانے اور پل کے بہہ جانے کی وجہ سے ان کو بڑی پریشانی ہوئی۔موسم کی سردی وہ برداشت نہیں کرسکے اور بیمار پڑ گئے۔نقاہت میں بہ تدریج اضافہ ہوتا گیا جس کے نتیجے میں اور امراض کا شکار ہوئے۔کہا جاتا ہے کہ انتقال کے چند روز قبل غشی کے دورے پڑنے لگے تھے۔14 فروری 1869ء کو دوپہر سے بے ہوشی رہی'تشخیص ہوئی کہ دماغ پر فالج کا حملہ ہوا ہے' لگ بھگ چوبیس گھنٹے یہی کیفیت رہی اور آخر 15 فروری 1869ء کو دن ڈھلے غالب نے آخری سانس لی اور خاندان لوہارو کے قبرستان بستی حضرت نظام الدین اولیاؒ میں تدفین عمل میں آئی۔حالی کے الفاظ میں:

شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا
اک روشن دماغ تھا نہ رہا

اپنی معلومات کی جانچ : 2

1. غالب کے آباواجداد کب اور کہاں سے ہندوستان آئے تھے؟
2. غالب کے والدین کے نام لکھیے۔
3. غالب کی شادی کب اور کس سے ہوئی؟

8.3 غالب کی غزل گوئی

غالب کی شخصیت جامع الصفات تھی وہ ایک شاعر کی حیثیت سے معروف تو ہیں ہی'ایک نثر نگار کی حیثیت سے بھی ان کا پایہ بلند ہے۔ان کے خطوط'اردو میں جدید نثر کا سنگِ بنیاد ہیں۔اس کے علاوہ بھی ان کی چند ایک کتابیں ہیں۔شاعری میں غالب نے قصیدے لکھے اور مثنویاں وغیرہ بھی لیکن جس صنف کی وجہ سے غالب' غالب ہیں وہ ان کی غزل ہے۔دیوانِ غالب کا زیادہ تر حصہ غزلوں پر مشتمل ہے۔"دیوانِ غالب" کا پہلا ایڈیشن اکتوبر 1841ء میں مطبع "سید الاخبار"'دہلی سے شائع ہوا جب کہ لگ بھگ آٹھ سال قبل 1833ء میں غالب اس کو مرتب کر چکے تھے۔اس کے بعد غالب کی زندگی میں ان کے دیوان کے چار ایڈیشن شائع ہوئے۔

غالب کو فارسی اور اردو'دونوں زبانوں پر قدرت حاصل تھی۔انھیں اردو سے زیادہ اپنی فارسی دانی پر فخر تھا۔انھوں نے کبھی اپنی فارسی شاعری پر ناز کرتے ہوئے اردو شاعری کو'بے رنگِ من است' کہا تو کبھی اردو شاعری کو رشکِ فارسی قرار دیا۔ابتدا میں وہ فارسی شاعر بیدل کی پیروی کرتے تھے:

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنے کے باعث ان کے کلام میں فارسی کی آمیزش زیادہ ہوئی'ابہام اور اشکال بھی پیدا ہوئے'معمائی کیفیت بھی در آئی۔مثلاً یہ اشعار:

شمارِ سبحہ' مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

اس نوع کی شاعری نے غالب کے کلام میں چیستانیت اور الجھاؤ کی کیفیت پیدا کردی اور لوگ کہنے لگے کہ یہ اپنا کہا آپ سمجھیں یا خدا سمجھے۔ابتداً

غالب نے اس بات کو یہ کہہ کر اڑا دیا کہ

نہ ستائش کی تمنا ، نہ صلے کی پروا　　　نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن بعد میں ان کے قریبی احباب جن میں مولانا فضل حق خیر آبادی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے' غالب کو اس مشکل پسندی سے باز رہنے کا مشورہ دیا۔ چنانچہ ان کی بعد کی غزلوں میں مشکل پسندی کم ہوگئی اور بالعموم ان کے کلام میں سادگی' سلاست اور روانی کا احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

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

☆☆

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی　　　میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

☆☆

کوئی امید بر نہیں آتی　　　کوئی صورت نظر نہیں آتی

☆☆

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا　　　جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا۔

☆☆

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

☆☆

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

☆☆

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیے　　　ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہیے

☆☆

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا　　　اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

☆☆

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

غالب کی کامیابی کا باعث ان کی صرف عام فہم الفاظ' تراکیب اور سیدھے سادے طرز کی شاعری نہیں بلکہ مجموعی طور پر ان کا ڈکشن ہے جو پڑھنے والوں کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ الفاظ کا انتخاب' مصرعوں کا دروبست' زندگی اور زمانے کے تعلق سے ان کا رویہ' انسانی جذبات واحساسات کا درک' ان کے اشعار کی معنویت اور تہہ داری' ان کا پیرایۂ اظہار اور ان کا اندازِ بیان' ان کے کلام کو وزن و وقار بھی عطا کرتا ہے اور مقبولیت اور محبوبیت بھی۔ غالب کو الفاظ کے انتخاب میں بڑا کمال حاصل تھا۔ ہر چند کہ انھوں نے کہا ہے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں　　　غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

لیکن ان مضامین کو اشعار کی صورت میں پیش کرنے کے لیے الفاظ کے انتخاب کا ہنر کچھ ان ہی کو آتا تھا۔ غالب الفاظ کے مزاج شناس تھے۔ ان کا دعویٰ بے جا نہیں کہ:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے　　　جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

اس سلسلے میں سب سے پہلے تو دیوانِ غالب کے پہلے شعر ہی پر نظر پڑتی ہے

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

ہمارے شارحین نے اس شعر کی جو تشریحات کی ہیں اور جو نئے نئے معانی نکالے اور مفاہیم پیدا کیے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے اس شعر میں معنی و مفہوم کی ایک دنیا آباد کردی ہے۔ ذیل کے اشعار میں بھی غالب کا یہ ہنر نمایاں ہے:

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

☆☆

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

☆☆

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغ رہ گزارِ باد یاں

☆☆

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ہے

غالب کے کلام کی ایک اور اہم خصوصیت ان کا اندازِ بیان ہے۔ اپنے اندازِ بیان پر ناز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب کا اندازِ بیاں ہی ہے جس نے ایک عالم کو گرویدہ کرلیا ہے۔ ان کے اشعار کا ڈکشن منفرد ہے۔ اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ غالب کے ہاں فکر اور موضوع کچھ اس طرح ہم آہنگ ہوجاتے ہیں کہ ان کے اسلوب میں طرح داری بھی پیدا ہوجاتی ہے اور تہہ داری بھی۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں ندرتِ خیال بھی ہے اور اندازِ بیان کی شگفتگی اور شستگی بھی:

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

☆☆

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

☆☆

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

☆☆

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

☆☆

عشرتِ قتل گہہ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

غالب نے کسی خاص فلسفے یا نظریے کو اختیار نہیں کیا۔ زندگی کے مختلف نظریوں، فلسفوں پر ان کی نظر ضرور تھی جن سے وہ متاثر بھی ہوئے لیکن حیات و کائنات کے بارے میں ان کی فکر خود ان کے اپنے مشاہدات و تجربات کا نچوڑ ہے۔ زندگی کو انھوں نے ہر رنگ میں دیکھا، اس کا جائزہ لیا اور اس کے تعلق سے ایک باشعور انسان کی طرح ردِ عمل کا اظہار کیا۔ تصوف کے مسائل کے تعلق سے بھی ان کا یہی حال رہا۔ ان کے عہد میں تصوف کو زندگی کی ایک اہم قدر کی حیثیت حاصل تھی۔ صوفیانہ مسائل اور موضوعات پر غالب کی نگاہ تھی۔ انھوں نے ''یہ مسائل تصوف اور ترا بیان غالب'' کہہ کر تصوف سے اپنی دل چسپی کا اظہار بھی کیا ہے لیکن تصوف ان کے ہاں ''برائے شعر گفتن خوب است' کی حد تک تھا۔ ویسے وہ وحدت الوجود کے قائل تھے۔ تصوف کے

بارے میں عام سوالات پر انھوں نے نشان لگا دیا ہے۔ چونکہ ان کا مطالعہ وسیع تھا' نظر میں گہرائی تھی اور بات کرنے کے ہنر سے واقف تھے اس لیے وہ جو بات بھی کہہ جاتے تھے' متوجہ کرتی تھی۔ اس پس منظر میں ذیل کے اشعار کا مطالعہ کیجیے:

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

☆☆

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

☆☆

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر — ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

☆☆

جب وہ جمالِ دل فروز صورتِ مہرِ نیم روز — آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منھ چھپائے کیوں

غالب پکّے صوفی شاید اس لیے بھی نہیں بن سکے کہ انھوں نے دنیا اور علائق دنیا سے خود کو دور نہیں رکھا۔ انھیں اپنی پنشن کی بھی فکر تھی' دربار میں اعزاز و اکرام حاصل کرنا چاہتے تھے' اچھی شراب کی بھی خواہش تھی اور شہرت و ناموری کی بھی۔ ظاہر ہے ایسا شخص علمِ تصوف سے آگہی رکھنے کے باوجود صوفی نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے تصوف کے مسائل پر گہری نظر ڈالی اپنے اطراف و اکناف کی زندگی' اپنے ماحول' اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت' سیاست اور اپنے زمانے کی دلی کے بارے میں خوب خوب لکھا۔ ان کے خطوط میں تو یہ باتیں صاف صاف اور دوٹوک پیرائے میں ملتی ہیں لیکن ان کی غزلوں میں بھی ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں ان کے عہد کے انتشار و اختلال' بےچینی و بحران' کشمکش اور آویزش کی ترجمانی ہوتی ہے۔ غالب نے زیست ہی نہیں کی' زیست کو برتا اور آزمایا بھی۔ غالب کے دور کی تاریخ' مغلیہ سلطنت کے زوال اور معاشرت کے زیروزبر کو ذہن میں رکھیے' ان اشعار کی معنویت فزوں ہو جائے گی:

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن — بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

☆☆

زندگی اپنی جب اس ڈھنگ سے گزری غالب — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

☆☆

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

☆☆

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے — غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

☆☆

قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے — جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

غمِ عشق اور غمِ روزگار کے شدائد کے باوجود غالب نے اپنی شخصیت کو سنبھال کر رکھا۔ انھوں نے آفات و مصائب برداشت کیے' ایک غیر یقینی صورتِ حال کا سامنا کیا' شعر و ادب کے میدان میں مخالفتیں برداشت کیں لیکن بکھر نہیں گئے' ان کی شخصیت ٹوٹی نہیں وہ ایک مکمل اور پورے آدمی رہے۔ ان کی خوش طبعی' مزاج کی شوخی اور طبیعت کی شگفتگی نے انھیں ناموافق حالات اور زندگی کے پیچ و خم سے گزرنے کا سلیقہ دیا۔ انھوں نے اپنے اشعار میں کئی جگہوں پر غم و اندوہ کی کیفیات اور احساسِ ذلت و ندامت کو ہنستے ہنستے ٹال دیا ہے۔ ''دیوانِ غالب'' میں ایسے کئی اشعار مل جائیں گے: مثلاً

دے وہ جس قدر ذلت' ہم ہنسی میں ٹالیں گے — بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

☆☆

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے — اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

کہاں مَے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ　　پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

☆☆

ہے خبر گرم ان کے آنے کی　　آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

☆☆

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غالب نے غزل کے علاوہ اور اصناف میں بھی طبع آزمائی کی۔ انھوں نے قصیدے، مثنوی، رباعیات، قطعات اور مرثیے بھی لکھے لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ غزل اور صرف غزل کے شاعر تھے۔ بہ قول رشید احمد صدیقی غزل اگر اردو شاعری کی آبرو ہے تو غالب اردو غزل کی آبرو ہیں۔ انھوں نے اردو غزل کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا، غزل میں گہرائی پیدا کی، اس کو ایک تنوع سے آشنا کیا، اس کے درون میں ایک چمک اور مہک پیدا کی، خارجی طور پر تشبیہات و استعارات اور اشارات کے استعمال اور لہجہ و بیان کی طرفگی سے اس کی صورت ہی بدل دی۔ غالب نے اپنی شعر گوئی کے ابتدائی دور میں جب ان پر فارسی شعرا کا اثر تھا، مشکل اور دور از کار اور ادق تشبیہات، استعارات اور تلمیحات وغیرہ ضرور استعمال کیے لیکن جیسے جیسے انھوں نے سادگی کو اختیار کیا ان کے ہاں سہل، رواں دواں اور عام فہم تشبیہات، استعارات اور اشارات وغیرہ ملتے ہیں۔ اس رویّے نے ان کی غزل کی دل کشی اور محبوبیت میں اضافہ کرتے ہوئے اس کی مقبولیت کے دائرے کو بہ غایت وسیع کر دیا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

☆☆

دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا　　موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

☆☆

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

☆☆

کیا کیا خضر نے سکندر سے　　اب کسے رہنما کرے کوئی

☆☆

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی　　اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

اسی کے ساتھ یہ بات بھی اہمیت رکھتی ہے کہ غالب نے جہاں اردو شاعری کی روایت کی پابندی کی خود ان کی غزل اردو شاعری کی ایک روایت بن گئی، ایک منفرد آواز بن گئی جس کی ایک الگ پہچان ہے۔ غالب کی شاعری آنے والے دور کی بشارت اور نوید کی حیثیت رکھتی ہے۔ غالب کا ہمارے دور کے شاعروں پر نمایاں اثر ہے۔ غالب کے فن سے آج بھی خوشہ چینی کی جاتی ہے۔ ترقی پسند تحریک، اس کے بعد جدیدیت اور پھر آج کے دور کے شاعروں کے کلام کا مطالعہ کیجیے بالخصوص غزل کا تو معلوم ہوگا کہ ان کے ہاں غالب کے کلام کی بازگشت اور اس کے اثرات ہیں۔

غالب کی شخصیت ہو کہ شاعری اتنی تہہ در تہہ، ایسی پہلو دار، ہمہ جہت اور طلسمی ہے کہ اس کی تفہیم جس قدر عام اور وسیع ہوتی جائے گی، ایسے گوشے سامنے آئیں گے جن کے بارے میں سوالات قائم کیے جا سکیں گے اور محققین، ناقدین اور شارحین کے لیے ایک نیا مواد، نیا افق اور ایک نئی دنیا سامنے آتی رہے گی اور یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. غالب نے فارسی کے کس شاعر کی پیروی کی اور اس کا اثر ان کے کلام میں کیسے ظاہر ہوا؟
2. غالب کے کلام میں تصوف کے بارے میں لکھیے۔

8.4 غالب کی غزلیں

آپ نے غالب کی زندگی کے حالات کے بارے میں آگہی حاصل کی اور ان کی غزل گوئی کی خصوصیات سے بھی واقف ہوئے، آپ نے اپنی معلومات کی جانچ بھی کی۔ اب ہم غالب کی چار غزلیں آپ کے مطالعے کے لیے پیش کریں گے اور نمونے کے طور پر غالب کے دو اشعار کی تشریح بھی کی جائے گی۔

8.4.1 غزل ۔ ۱

درد منت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو — اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا
ہے خبر گرم ان کے آنے کی — آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

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

8.4.2 غزل ۔ ۲

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا — دل جگر تشنۂ فریاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز — پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
سادگی ہائے تمنا یعنی — پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی — کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

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

8.4.3 غزل ۔ ۳

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک — کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب — دل 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
یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل — گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

8.4.4 غزل ۔ ۴

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں
یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں — لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہوگئیں
ہم موّحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم — ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہوگئیں

8.5 دو اشعار کی تشریح

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

غالب کہتے ہیں کہ ہم نے جان دے دی یعنی مر گئے لیکن اپنے مرنے کا غم اس لیے نہیں کرتے کہ خدائے تعالیٰ نے ہم کو زندگی دی تھی۔ جان خدا کی عطا تھی۔ اگر خدا نے ہماری جان لے لی ہے تو اس کی مرضی۔ سچ بات تو یہ ہے کہ ہم کو زندگی کا جو حق ادا کرنا تھا وہ حق ہم سے ادا نہیں ہو سکا۔ ہم نے احکامِ خداوندی کے مطابق جیسی زندگی گزارنی تھی ویسی زندگی نہیں گزاری۔ ہم نے ذمہ داری پوری نہیں کی۔ افسوس اس کا کرنا چاہیے کہ ہم نے اپنا حق ادا نہیں کیا

۲۔ رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

انسان کی فطرت ہے کہ وہ کسی چیز کا عادی ہو جاتا ہے تو اس کو آسانی سے برداشت کر لیتا ہے چنانچہ رنج وغم کا بھی انسان عادی ہو جائے تو پھر رنج و غم سے وہ تکلیف ہی محسوس نہیں کرتا۔ گویا رنج اس کے لیے مٹ جاتا ہے، کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ غالب کہتے ہیں کہ مجھ پر بھی اتنی مشکلیں پڑیں کہ میں ان کا عادی ہو چکا ہوں۔ اب کوئی مشکل، مشکل ہی معلوم نہیں ہوتی۔ مشکلوں کو برداشت کرنا سہل اور آسان ہو چکا ہے۔

8.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے آپ کو غالب کی زندگی اور ان کی غزل گوئی کے بارے میں بتایا۔ تمہید کے تحت آپ نے اس اکائی کے خاکے کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔ غالب کی زندگی میں جو اتار چڑھاؤ آئے اور غالب کو جن نشیب وفراز سے گزرنا پڑا ان سے بھی آپ واقف ہوئے۔ غالب کی غزلوں کی خصوصیات سے آپ نے آگہی حاصل کی اور یہ بھی آپ نے معلوم کیا کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کے کیا اسباب ہیں۔ آپ نے غالب کی چار غزلیں پڑھیں اور بہ طور نمونہ دو اشعار کا مطلب بھی ہم نے پیش کیا۔ آپ نے اپنی معلومات کی جانچ بھی کی۔ آخر میں امتحانی سوالات دیے گئے اور فرہنگ کے تحت مشکل الفاظ کے معنی۔ سفارش کردہ کتابوں کی فہرست بھی دی جا رہی ہے کہ آپ اپنے طور پر مطالعہ کر سکیں۔

8.7 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے:

1. غالب کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالیے۔
2. غالب کی غزل گوئی کا جائزہ لیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے :

1. غالب کی زندگی کے اہم واقعات اختصار کے ساتھ لکھیے۔

2. غالب کے سفر کلکتہ کے بارے میں تحریر کیجیے۔

8.8 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
لعل	سرخ رنگ کے جواہر	بدخشاں	ایک شہر کا نام جہاں کے لعل مشہور ہیں	سقوط	گر پڑنا، جنگ ہارنا
نصف النہار	دوپہر کا وقت			جاں بر	زندہ سلامت، محفوظ
معرکہ	جنگ	مرفہ الحالی	خوش حالی	لہو ولعب	کھیل کود، سیر تفریح
خداداد	اللہ کی طرف سے، فطری	افزوں	زیادہ	کرب	تکلیف، بے قراری
معاندانہ	دشمنوں کی طرح	لائق تعزیر	سزا کے قابل	مخبری	جاسوسی
مشقت	محنت	پرساں	دریافت کرنے والا	استوار	مضبوط
کس مپرسی	جس میں کوئی حالت کا دریافت کرنے والا نہ ہو			جگر تشنہ	بہت پیاسا
نقاہت	کمزوری، ناطاقتی	جامع الصفات	جس میں تمام صفات موجود ہوں	آمیزش	ملاوٹ
چیستاں	معما، پہیلی	اِشکال	مشکل، دشواری	پارکھ	پرکھنے والا
تسخیر	قابو میں لانا، تابع کرنا	علائق	بکھیڑے، تعلقات		
خوشہ چینی	دوسروں کی تخلیق سے فائدہ اٹھانا				

8.9 سفارش کردہ کتابیں

1. مجنوں گورکھ پوری — غالب، شخص اور شاعر
2. عبدالرحمٰن بجنوری — محاسنِ کلامِ غالب
3. حالی — یادگارِ غالب

اکائی: 9 ذوق۔حیات‘غزل گوئی

ساخت

9.1 تمہید
9.2 عہد
9.3 حیات اور شخصیت
9.4 ذوق کی شاعری اور غزل گوئی
9.5 ذوق کی غزلیں
9.5.1 غزل ۔ ۱
9.5.2 غزل ۔ ۲
9.5.3 غزل ۔ ۳
9.5.4 غزل ۔ ۴
9.6 دواشعار کی تشریح
9.7 خلاصہ
9.8 نمونہ امتحانی سوالات
9.9 فرہنگ
9.10 سفارش کردہ کتابیں

9.1 تمہید

دہلی کی تباہی کے بعد یہاں کی شعری بساط لکھنؤ منتقل ہوگئی۔ کچھ عرصہ دہلی میں خاموشی رہی پھر ذوق غالب مومن اور ظفر کے نغموں سے دلی گونجنے لگی۔ذوق اور غالب تو ظفر کے استاد ہی تھے‘مومن اپنے انفرادی رنگ کی وجہ سے پہچانے جاتے تھے۔شیخ محمد ابراہیم ذوق 1789ء میں دلی میں پیدا ہوئے۔اس زمانے میں دلی میں شاہ نصیر کا چرچا تھا۔ذوق نے شاہ نصیر کی شاگردی اختیار کی۔شاہ نصیر استادِشاہ تھے۔نصیر کے دکن جانے کے بعد ذوق کو استادِشاہ کے منصب پر سرفراز کیا گیا اور دربار سے ’’خاقانیِ ہند‘‘ کا خطاب ملا۔ذوق نے غزلیں بھی کہیں اور قصیدے بھی۔انھیں زبان و بیان اور فن شاعری پر غیر معمولی قابو تھا۔فن طب اور موسیقی سے بھی انھیں دلچسپی تھی۔ذوق کی غزلوں پر قصیدے کا رنگ غالب ہے۔وہ محاورۂ دلی‘تشبیہوں اور استعاروں کے بادشاہ تھے۔انھوں نے اپنی شاعری کے وسیلے سے دہلوی زبان کا ایک معیار مقرر کیا۔ان کے شاگردوں میں بہادر شاہ ظفر کے علاوہ محمد حسین آزاد‘نواب مرزا خاں داغ‘ظہیر اور انور نے بہت نام کمایا۔مومن‘ذوق کے استاد بھائی تھے‘شاہ نصیر کو مومن نے بھی اپنا کلام دکھایا تھا۔ذوق کے ہم عصروں میں غالب جیسا جید شاعر بھی تھا جس سے ذوق کے کئی معرکے رہے۔یہ زمانہ ذوق‘غالب اور مومن کا دور کہلاتا ہے۔تینوں نے غزل گوئی میں نام کمایا اور تینوں اپنے اپنے رنگ میں یکتا تھے۔

9.2 عہد

ذوق‘غالب اور مومن کا زمانہ سیاسی‘معاشی اور سماجی حیثیت سے بڑے انتشار کا زمانہ تھا۔مغل سلطنت سیاسی اعتبار سے ختم ہوچکی تھی۔1757ء کی جنگ پلاسی کے بعد انگریزوں کا اقتدار بہت بڑھ گیا تھا۔بنگال انگریزوں کے قبضے میں آ گیا تھا۔شمالی ہندوستان پر مرہٹوں کا زور تھا۔1805ء میں لارڈ لیک نے مرہٹوں کو شکست دے کر شاہ عالم کو تخت پر بٹھا دیا لیکن سلطنتِ شاہ عالم از دلی تا پالم رہ گئی تھی۔سب کچھ انگریز گورنر کے ہاتھ میں تھا۔شاہ عالم کے

انتقال کے بعد اکبر شاہ ثانی تخت نشین ہوا۔ 1837ء میں اس کے خاتمے کے بعد بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوئے اور 1857ء تک دلی کی سلطنت پر قائم رہے۔ ان کی حکومت بھی قلعۂ معلیٰ کی چار دیواری تک محدود تھی۔ انگریزوں کے سامنے ان کی حیثیت بھی شاہ شطرنج سے زیادہ نہ تھی۔ درحقیقت مغلیہ سلطنت 1788ء میں اسی وقت ختم ہو چکی تھی جب غلام قادر روہیلہ نے شاہ عالم کو اندھا کر دیا تھا۔

شمالی ہندوستان میں شاہانِ اودھ زیادہ دیر تک محفوظ رہے۔ 1856ء میں واجد علی شاہ کو بے دخل کر کے مٹیا برج کلکتہ بھیج دیا گیا۔ ہندوستان کے دو اہم دربار ٹوٹ گئے جن سے اہل ہنر، اہلِ قلم اور اہلِ علم کی امیدیں وابستہ تھیں، جن کے وسائل اور ذرائع تھے۔ ایسے اہل قلم نے دیارِ غیر میں اپنا ٹھکانا بنالیا۔ ذوق کو حیدرآباد آنے کی دعوت دی گئی تھی انھوں نے لکھا:

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

ذوق نے 65 برس کی عمر پائی۔ اس عمر کے 54 سال انھوں نے انیسویں صدی میں گزارے۔ یہ وہی دور ہے جب ہندوستان کی تاریخ میں مادّی، سیاسی اور تہذیبی کشمکش شروع ہو چکی تھی۔ مغرب کی بڑھتی ہوئی سیاسی طاقت کے آگے ہندوستانیوں نے بہ ظاہر شکست تسلیم کر لی لیکن اس وقتی شکست کے پیچھے سیاسی بصیرت کام کر رہی تھی۔ دراصل ہر زمانے کا روشن فکر طبقہ اپنی ذمہ داری کا سنجیدہ احساس رکھتا ہے۔ ماضی میں کی گئی غلطیوں اور کوتاہیوں کا پھر سے اعادہ نہ ہو اس کا جائزہ لیتا ہے اور ایسی اقدار و افکار کو عام کرنے کی کوشش کرتا ہے جس سے مستقبل درخشاں ہو سکے۔ اس زمانے کے اہلِ تصوف، شاعر، ادیب اور مفکر بھی آزادیِ وطن، آزادیِ فکر اور صحت مند ادب کی تعمیر و تشکیل کے سامان کر رہے تھے۔ اس صدی میں جو تبدیلی واقع ہو رہی تھی اس کی ایک جھلک راجہ رام موہن رائے کی تحریک کی شکل میں صاف نمایاں ہے۔ شمالی ہند میں سرسید احمد خان نے سماجی شعور کی تبدیلی کا شدت سے احساس کیا، سیاسی، علمی، ادبی اور تہذیبی انقلاب کے امکانات روشن کیے۔

جو لوگ روایات کا ساتھ نہ دے سکے وہ عصرِ جدید کے تقاضوں کی طرف کھلی آنکھ سے دیکھنے کے لیے مجبور ہو گئے۔ غالب اور غالب کے شاگردوں نے نئی روشنی کو خوش آمدید کہا۔ جو شاعر روایات سے جڑے رہے۔ اپنے مزاج کے مطابق اپنے فن کی آبیاری کرتے رہے۔ ذوق کی غزل اور ذوق کے قصائد ان کی اپنی ادبی تہذیب کے آئینہ دار ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ذوق کے ہم عصر کوئی دو شاعروں کے نام بتائیے۔
2. جنگ پلاسی کس سنہ میں ہوئی؟
3. وفات کے وقت ذوق کی عمر کتنی تھی؟

9.3 حیات اور شخصیت

شیخ محمد ابراہیم ذوق 1788ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شیخ محمد رمضان تھا۔ دہلی کے کابلی دروازے میں رہتے تھے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے مطابق ان کا آبائی پیشہ ظروف سازی تھا۔ محمد رمضان کچھ زیادہ پڑھے لکھے آدمی نہیں تھے لیکن پڑھے لکھے لوگوں کی صحبت نے انھیں بھی ذہنی طور پر باشعور بنا دیا تھا۔ شیخ محمد رمضان، نواب لطف علی خاں کی سرکار میں ملازم تھے۔ نواب لطف علی خاں اپنے وقت کے رئیسوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کے بڑے بھائی نواب رضی خاں، وکیلِ سلطانی تھے۔

ذوق کی ابتدائی تعلیم مولانا عبدالرزاق کے مدرسے میں ہوئی۔ اسی مدرسے میں محمد باقر سے ذوق کی دوستی ہو گئی۔ یہ دوستی تمام عمر باقی رہی۔ محمد باقر، محمد حسین آزاد کے والد تھے۔ اردو صحافت میں مولانا محمد باقر کا نام ممتاز مقام رکھتا ہے وہ دہلی سے ''دہلی اردو اخبار'' نکالا کرتے تھے۔ شمالی ہندوستان میں اردو کا یہ پہلا باقاعدہ اخبار ہے۔ یہ اخبار 1836ء سے نکلنا شروع ہوا اور 1857ء تک جاری رہا۔ مولانا باقر اپنے اخبار میں انگریزوں کی مخالفت میں لکھا کرتے تھے اس لیے انھیں گرفتار کر کے شہید کر دیا گیا۔

ذوق، عبدالرزاق کے مدرسے سے اٹھے تو حافظ غلام رسول شوق کے مکتب میں شریک ہوئے۔ شوق کو شاعری کا شوق تھا۔ ان کی صحبت میں ذوق کو

بھی شعر گوئی سے دلچسپی پیدا ہوگئی۔ یعنی بچپن ہی سے شعر کہنے لگے اور غلام رسول شوق کو اپنا کلام دکھانے لگے۔ شوق کے ایما پر انھوں نے اپنا تخلص ذوق رکھا۔

میر کاظم حسین نامی ایک شخص ذوق کے بچپن کے دوست تھے ان کا تخلص بے قرار تھا۔ بے قرار شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ بہادر شاہ ظفر اور مومن خاں مومن بھی شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ شاہ نصیر کی شہرت اس زمانے میں دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ سنگلاخ زمینوں میں غزلیں کہتے تھے۔ ان کے شاگردوں میں شہزادہ مرزا ابوظفر بھی شامل تھے۔ یہی امتیاز ذوق کو بھی کشاں کشاں شاہ نصیر کے پاس لے گیا۔ شاہ نصیر اس کے بعد جلد ہی دکن چلے گئے۔ ذوق اپنا کلام بہ نظر اصلاح خود دیکھنے لگے۔ انھیں فارسی اور اردو کا بہت کلام یاد تھا' مطالعہ خاصا وسیع تھا۔ اس وقت کے مروجہ علوم جیسے طب' علم فلکیات' موسیقی' فلسفہ و حکمت پر عبور حاصل تھا۔ شعر و شاعری سے تو انھیں ذاتی دلچسپی تھی۔ فنِ عروض پر ید طولیٰ حاصل تھا جس کا اندازہ ان کے قصائد سے ہوسکتا ہے۔ ان اوصاف کی وجہ سے ان میں خود اعتمادی آ گئی تھی۔ اس زمانے میں مرزا ابوظفر ولی عہد سلطنت کے یہاں اکثر مشاعرے ہوا کرتے تھے۔ ان میں فی البدیہہ غزلیں بھی کہی جاتی تھیں۔ ان مشاعروں میں اکثر دلی کے کہنہ مشق شعرا جیسے فراق' احسان' قاسم اور منت وغیرہ شریک ہوتے تھے۔ ذوق بھی اپنے دوست کاظم حسین بے قرار کے ساتھ مشاعروں میں جانے لگے۔ ولی عہد مرزا ابوظفر ذوق کے استادانہ کلام سے بہت متاثر ہوئے۔ اس وقت ذوق کی عمر انیس بیس برس کی تھی۔ ولی عہد' ذوق کے شاگرد ہوتے ہی ذوق کی شہرت اور مقبولیت میں اور اضافہ ہوگیا۔ قلعہ اور شہر کے بہت سے نو مشق بلکہ کہنہ مشق شاعر بھی ان کے دائرۂ تلمذ میں داخل ہوگئے۔ 1837ء میں شہزادہ ظفر کے سر پر تاج رکھا گیا تو ذوق استادِ شاہ کہلانے لگے۔ اکبر شاہ ثانی کے دربار سے ذوق کو ان کے ایک معرکتہ الآرا قصیدے پر ''خاقانیِ ہند'' کا خطاب ملا تھا اس لیے اردو ادب کی تاریخوں میں اکثر ان کے نام کے ساتھ خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق لکھا جاتا ہے۔ ظفر اپنی تخت نشینی (اکتوبر 1837) کے موقع پر ذوق کو ان کے قصیدۂ تہنیت ''روکش ترے رخ سے ہو کیا نورِ سحر رنگِ شفق'' کے صلے میں ملک الشعرا کا خطاب دیا اور ان کی تنخواہ سو روپے ماہانہ کردی۔ عید بقرعید کے موقع پر خلعت و انعام سے سرفراز کیا جاتا تھا۔ ایک دفعہ بہادر شاہ ظفر بیمار ہوئے اور جب شفا پائی تو ذوق نے ایک قصیدہ کہہ کر گزرانا جس کا مطلع ہے:

واہ واہ کیا معتدل ہے باغِ عالم کی ہوا   مثلِ نبضِ صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا

اس کے صلے میں خطاب ''خان بہادر''، خلعت اور ایک ہاتھی عنایت ہوا۔ ذوق نے 65 برس کی عمر پائی۔ 15 اکتوبر 1854ء کو انتقال کیا۔ قدم شریف کے پاس کلو کا تکیہ دہلی کے مشہور قبرستان میں دفن ہوئے۔ ذوق کے اکلوتے بیٹے شیخ محمد اسماعیل فوق نے ان کا دیوان مرتب کیا۔

ذوق اپنی طباعی' قوتِ حافظہ کے لیے مشہور تھے۔ وہ ایک درویش صفت انسان تھے' خدا ترس اور قناعت پسند تھے۔ کہتے ہیں دہلی میں کئی مکانات ان کی جائیداد میں تھے مگر وہ خود عمر بھر ایک چھوٹے سے مکان میں رہے۔ مال و زر' جاہ و منصب کے طلب گار نہیں تھے۔ جو کچھ ملا فنِ شعر میں کمال کی وجہ سے ملا۔ کہتے ہیں:

بے لوث حبِّ زر سے یہ دامن ہمارا پاک   گر چھینٹ بھی پڑے تو بہ حدِ درم نہیں

شاعری ہی ذریعۂ معاش اور وجہِ افتخار تھی۔ اردو ادب میں انھوں نے جو مقام پیدا کیا وہ کسی خاندانی وجاہت کی وجہ سے نہ تھا' نہ کاسۂ گدائی لیے دربار سے خطابات کی خواہش کی' بلکہ اپنے ذاتی علم و فضل' مشق و مزاولت کی بنیاد پر دربارِ شاہ میں جگہ پائی اور استادِ شاہ مقرر ہوئے' خطابات و خلعت سے نوازے گئے۔ ابھی شاہ نصیر کے شاگرد تھے کہ ان کے کلام میں بڑی روانی پیدا ہوگئی تھی۔ استاد کی طرح مشکل زمینوں میں شعر کہتے کہتے بڑی مشاقی آ گئی تھی۔ خود استاد کو ان پر رشک آنے لگا تھا۔ ایک مرتبہ شاہ نصیر نے ایک مشکل ردیف ''آتش و آب و خاک باد'' میں غزل کہی اور اپنے عصر کے شاعروں کو چیالنج کیا کہ اس طرح میں جو غزل لکھے اس کو میں استاد مان لوں گا۔ ذوق نے بھی اس زمین میں طبع آزمائی کی۔ ایک غزل اور تین قصیدے لکھ کر پیش کیے۔ شاہ نصیر سے شاگرد کی یہ جرات برداشت نہ ہوسکی انھوں نے ذوق کے کلام پر اعتراضات کیں۔ ذوق نے اسناد پیش کیں۔ اہل ذوق شعرا نے ذوق کی اسناد کی تصدیق کی اور ان کی استادی مسلم ہوگئی۔ ذوق کے کئی شاگرد تھے۔ ان میں مرزا خاں داغ' ظفر' آزاد' ظہیر اور انور کے نام قابل ذکر ہیں:

اپنی معلومات کی جانچ

1. ذوق کا پورا نام کیا تھا وہ کس سنہ میں پیدا ہوئے؟
2. ذوق نے اپنے کلام پر کس سے اصلاح لی؟

3. ذوق کے شاگردوں کے نام لکھیے۔

4. ذوق کو اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر نے کیا خطابات دیے؟

9.4 ذوق کی شاعری اور غزل گوئی

ذوق بڑے باکمال شاعر تھے۔ ان کا کمال فن ان کی غزلوں اور قصیدوں دونوں میں نظر آتا ہے۔ وہ بہت کم عمری سے شعر کہہ رہے تھے۔ انیسویں صدی کے ابتدائی نصف دہے میں دربارِ شاہی میں ان ہی کا بول بالا رہا۔ بہت کہا اور خوب کہا۔ کہتے ہیں جو کچھ ان کا سرمایۂ سخن تھا وہ پورے کا پورا ابھار کے سامنے نہ آسکا۔ بہت کچھ گردش زمانہ کی نذر ہو گیا۔ انھوں نے خود اس کی حفاظت نہیں کی۔ جو لکھتے تھے وہ اپنے تکیے کے غلاف میں بھر کر رکھ دیتے تھے۔ اکثر ایسا ہوا کہ غلاف دھلنے گیا تو کلام بھی صاف ہو گیا۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے شیخ محمد اسماعیل فوق اور محمد حسین آزاد نے مل کر دیوان ترتیب دیا۔ یہ پہلا دیوان تھا جو 1859 میں ذوق کے انتقال کے پانچ سال بعد دہلی سے شائع ہوا۔ اس دیوان میں چوبیس قصائد ہیں اور 280 غزلیں۔ ذوق کو قصیدہ اور غزل دونوں اصناف پر قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے اکبر شاہ ثانی، مرزا مغل اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں قصیدے کہے۔ ایک قصیدہ کسی بزرگ سید عاشق شاہ کی تعریف میں ہے۔ ذوق کے قصائد سے ان کے گہرے اور وسیع مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے مختلف علوم مثلاً نجوم، فلسفہ، تصوف، موسیقی، منطق، طب اور موسیقی سے متعلق اپنی معلومات کا اظہار قصیدوں میں کیا ہے۔ ذوق کی غزلوں کے اشعار کی تعداد 1833 ہے۔ ذوق جیسے شاعر کے لیے جس نے 54 سال اپنی زندگی کے شعر گوئی میں گزارے یہ تعداد کچھ زیادہ نہیں لیکن ان کے مذاقِ سخن اور اسلوبِ شاعری کو سمجھنے کے لیے بہت کافی ہے۔

شیخ محمد ابراہیم ذوق نے جس وقت شاعری شروع کی وہ کلاسیکی شاعری کا زمانہ تھا۔ ناسخ نے غزل کو دل سے نہیں دماغ سے سوچنے کی چیز بنا دیا۔ آتش نے غزل کے آبگینے کو زندگی اور عشق کی حرارت دے کر تابندہ کر دیا۔ دہلی میں ذوق استادِ شاہ تو تھے لیکن حکومت کی ساری باگ ڈور انگریزوں کے ہاتھ میں تھی۔

حسن و عشق غزل کا بنیادی موضوع ہے جس کی وسعتوں اور پہنائیوں کی کوئی حد نہیں اب یہ شاعر کی اپنی ہمت، اپنے ذہنی رجحان اور افتادِ طبع پر منحصر ہے کہ وہ اس میدان میں کہاں تک دوڑ سکتا ہے۔ ذوق کے یہاں حسن و عشق کے مضامین نایاب نہیں۔ ان میں عشق کی حرارت ضرور محسوس ہوتی ہے۔ چند شعر دیکھیے:

ہوئے کیوں اس پہ عاشق ہم ابھی سے	لگایا جی کو ناحق غم ابھی سے
بیان ورد محبت جو ہو تو کیوں کر ہو	زبان، دل کے لیے ہے نہ دل زباں کے لیے
مزے جب موت کے عاشق بیاں کبھو کرتے	مسیح و خضر بھی مرنے کی آرزو کرتے
تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ	ایمان کی تو یہ ہے ایمان ہے تو سب کچھ
وقت پیری شباب کی باتیں	ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

دردِ ہجر، عشق کا لازمہ ہے جس دل میں عشق و محبت کی آگ جلتی ہو وہاں درد، تڑپ، تپش و حرارت کا ہونا ضروری ہے۔ ذوق نے عشق کیا ہو یا نہ ہو مگر ماحول ایسا ملا جہاں یہ سب کچھ مشاہدے میں آتا رہا، دل میں گھر کرتا رہا اور شعر کے سانچے میں ڈھلتا رہا:

گر پڑا آگ میں پروانہ دمِ گرمیِ شوق	سمجھا اتنا بھی نہ کم بخت کہ جل جاؤں گا
فرقت میں تری تارِ نفس سینے میں میرے	کانٹا سا کھٹکتا ہے نکل جائے تو اچھا
کل گئے تھے تم جسے بیمارِ ہجراں چھوڑ کر	چل بسا وہ آج سب ہستی کا ساماں چھوڑ کر

ذوق بھلے ہی شراب و کباب کی لذت سے ناواقف رہے ہوں مگر روایتاً ان مضامین پر بھی طبع آزمائی کی ہے اور اس میں بھی لطف پیدا کر دیا ہے:

ابھی ذوق آیا ہے تو مے کدے سے	یہ دعویٰ نہ کر پارسائی کا جھوٹا

پی بھی جا ذوق نہ کر پیش و پسِ جام شراب | لب پہ توبہ ترے دل میں ہوسِ جام شراب
دروازہ مۓ کدہ کا نہ کر بند محتسب | ظالم خدا سے ڈر کہ درِ توبہ باز ہے

ذوق نے سیدھی سادی زندگی گزاری۔ دربار سے وابستہ رہے مگر درباداری نہیں آئی۔ بااخلاق' باکردار' نیک نفس انسان تھے۔ کوئی شوق نہ تھا۔ اخلاقی اور واعظانہ مضامین ان کی طبیعت سے لگا کھاتے ہیں اس لیے عام فہم زبان میں روزمرہ اور محاورے کے مطابق ایسے موضوعات کو ادا کر دیا ہے۔

منھ سے بس کرتے' کبھی یہ نہ خدا کے بندے | گر حریصوں کو خدا ساری خدائی دیتا
نام منظور ہے تو فیض کے سامان بنا | پل بنا' چاہ بنا' مسجد و تالاب بنا
ہوئے انسان سب سوزِ محبت کے لیے پیدا | فرشتے ہوتے گر ہوتے عبادت کے لیے پیدا

ذوق کا مطالعہ وسیع تھا وہ تصوف کے مسند نشین نہ تھے مگر فلسفہ' حکمت اور تصوف کے رموز و نکات سے خوب واقف تھے۔ انھوں نے مضامین وہی باندھے ہیں جو صدیوں سے مستعمل رہے ہیں لیکن اظہار میں ندرت پیدا کر دی ہے۔

ازل سے یوں دلِ عاشق ہے نور کی قندیل | کہ جیسے عرشِ خدائے غفور کی قندیل
ہمارے کعبۂ دل میں ہمیشہ روشن ہے | کسی کے بابِ کمالِ ظہور کی قندیل
ہیں آئینے میں صورتِ تصویر آئینہ | آئینہ رو کے سامنے حیرانیوں میں' ہم
دیکھ سکتا جو تجلّیِ رخ جاناں کو | لن ترانی کا سزاوار نہ موسیٰ ہوتا

ذوق کا زمانہ لکھنؤ کی خارجیت سے ابھی آزاد ہونے نہیں پایا تھا۔ ناسخ کی آواز ابھی فضاؤں میں گونج رہی تھی' ذوق کا کلام بھی اس سے مبرا نہیں۔

یہ جتنے سرو ہیں سب اس کے قد پر زہر کھاتے ہیں | چمن میں سبز کیوں کر ہو نہ جائیں سر سے پاؤں تک
نازک خیالیاں' مری توڑیں عدو کا دل | میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں
کرتی ہے زیرِ برقعِ فانوس تاک جھانک | پروانے سے ہے شمع مقرر لگی ہوئی
اس حور وش کا گھر مجھے جنت سے ہے سوا | لیکن رقیب ہوتو جہنم سے کم نہیں

روایتی اور خارجی مضامین کی طرح عام تجربے اور مشاہدے کی بات بے لاگ اور غیر جذباتی انداز سے کہنا ذوق کا وہ انداز ہے جو ان کی شخصیت کے عین مطابق ہے۔ ان کی زبان سادہ' عام فہم اور روزمرہ کے مطابق ہوتی ہے۔ اسی لیے ان کے اشعار آج تک زبان زد خاص و عام ہیں۔ بالخصوص یہ اشعار دیکھیے۔

وقتِ پیری شباب کی باتیں | ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں
پھول تو دو دن بہارِ جاں فزا دکھلا گئے | حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے
اے ذوق کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا | بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے
اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات | ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

ذوق کا اسلوب

شاعری کا اسلوب دراصل اس کے لب و لہجے' لفظیات' ردیف و قوافی کے انتخاب و استعمال' صنائع بدائع اور دیگر وسائل حسنِ بیان پر مبنی ہے۔ ذوق کے اسلوب میں حسن کے ساتھ کچھ معائب بھی ہیں جن کا ہم پہلے یہاں ذکر کر دیتے ہیں۔ ذوق کے پاس ردیف اور قافیے' نامانوس اور ثقیل بھی ہیں جیسے مگسِ جامِ شراب' عسسِ جامِ شراب' خارزار' پشت' زینہار' پشت' گھڑی دو گھڑی کے بعد' اڑی دو گھڑی کے بعد' سر چڑھ کر' گھر چڑ کر' مکدر کو توڑ دوں پتھر کو توڑ دو' کوٹ کوٹ کے' پھوٹ پھوٹ کے وغیرہ۔

ذوق کومحاورہ بندی سے خاص رغبت ہے وہ اکثر پورے پورے محاورے کو نظم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے اشعار زبان کی قدرت کا ثبوت تو دے سکتے ہیں لیکن ان کی شاعرانہ قدر و قیمت میں کچھ اضافہ نہیں کر پاتے۔ مثلاً:

آدمیت اور شئے ہے، علم ہے کچھ اور چیز ۔۔۔ کتنا توتے کو پڑھایا، پر وہ حیواں ہی رہا

لگاؤ خوب نہیں طبع کی روانی میں ۔۔۔ کہ بو فساد کی آتی ہے بند پانی میں

لیتے ہی دل جو عاشقِ دل سوز کا چلے ۔۔۔ تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

ان کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو نری تک بندی کہے جاسکتے ہیں۔ ان میں نہ روزمرہ کا لطف ہے، نہ مضمون ہے، نہ بندش، محض عامیانہ اور سوقیانہ خیالات و قافیہ پیمائی ہے۔ مثلاً:

چمن سے بعد ہمیں جیسے سین و قاف قفس ۔۔۔ قفس میں بند ہیں ہم مثل فاے ناف قفس

تو بھی فرو ہوئی نہ ترش روئی شیخ کی ۔۔۔ ہر چند سوکھ سوکھ کے اچور ہوگیا

شیخ نے افطاریوں کے تر نوالے کھالیے ۔۔۔ ہاں مگر روزے کی خشکی سے چھوارا ہوگیا

اس قسم کے اسقام اکثر شاعروں کے یہاں ہوتے ہیں یہ کچھ ذوق ہی سے متعلق نہیں۔ ذوق کے کلام کا غالب حصہ ان کے بہترین اسلوب کی تعریف میں آتا ہے۔ ذوق کی شاعری کا ایک حصہ وہ بھی ہے، جس کی زبان سادہ اور بے تکلف ہے۔ ان میں سے بہت سے اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں:

دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا ۔۔۔ آسماں آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں ۔۔۔ واں ایک خاموشی تری سب کے جواب میں

اگر یہ جانتے چن چن کے ہم کو توڑیں گے ۔۔۔ تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے

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

ردیف اور قافیہ ایک دوسرے سے اٹوٹ ہوں تو شعر میں ایک اثر اور کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ذوق، ردیف و قافیہ سے بڑا کھیلتے ہیں، حسن پیدا کر دیتے ہیں۔ کہتے ہیں:

اگر ہوتے ہو تم برہم ابھی سے ۔۔۔ تو پھر ہوتے ہیں رخصت ہم ابھی سے

لگے کیوں تم پہ مرنے ہم ابھی سے ۔۔۔ لگایا جی کو اپنے غم ابھی سے

آتے ہی تو نے گھر کی پھر جانے کی سنائی ۔۔۔ رہ جاؤں سن نہ کیوں کر پر تو بُری سنائی

کہنے نہ پائے اس سے ساری حقیقت اک دن ۔۔۔ آدھی کبھی سنائی آدھی کبھی سنائی

ذوق کی یہ غزل ان کے مخصوص رنگ میں بہت کامیاب ہے۔ زمین بھی ایسی ہے کہ بندش میں ڈھیلا پن یا سستی نہیں آنے پاتی، خوب رواں دواں شعر کہے ہیں:

تدبیر نہ کر، فائدہ تدبیر میں کیا ہے ۔۔۔ کچھ یہ بھی خبر ہے تری تقدیر میں کیا ہے

پارے کی جگہ کشتہ اگر ہوں دلِ بیتاب ۔۔۔ پھر آپ ہی اکسیر ہے اکسیر میں کیا ہے

یہ غنچۂ تصویر کھلا ہے نہ کھلے گا ۔۔۔ کیا جانے دلِ عاشق دل گیر میں کیا ہے

'کیا ہے' کی ردیف ہر شعر میں الگ الگ کروٹیں لے رہی ہے۔ تکرارِ لفظی سے ذوق ترنم پیدا کر دیتے ہیں:

ہم اور غیر یک جا دونوں بہم نہ ہوں گے ۔۔۔ ہم ہوں گے وہ نہ ہوں گے وہ ہوں گے ہم نہ ہوں گے

بے قراری کا سبب ہر کام کی امید ہے ۔۔۔ ناامیدی سے مگر آرام کی امید ہے

ہوتا نہ اگر دل تو محبت بھی نہ ہوتی — ہوتی نہ محبت تو یہ آفت بھی نہ ہوتی

ذوق کے کلام میں کہیں کہیں ہلکا سا طنز محسوس ہوتا ہے۔ ذوق نے کبھی کسی کی تضحیک نہیں کی مگر طنز کے تیر ضرور برسائے ہیں۔

دل کشی چال میں ایسی کہ ستارے رک جائیں — سرکشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں

میرے اسلام کو ایک قصۂ ماضی سمجھو — ہنس کے بولی کہ تو پھر مجھ کو بھی راضی سمجھو

آنا تو خفا آنا ' جانا تو رلا جانا — آنا ہے تو کیا آنا ' جانا ہے تو کیا جانا

وقتِ پیری شباب کی باتیں — ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

ذوق استادِ سخن تھے انھوں نے ایسی زمینوں میں بھی غزلیں کہی ہیں جو زیادہ مقبول نہیں ہوسکتیں۔ ان میں بندشِ الفاظ کا سلیقہ اور عروضی پابندیوں کا خیال زیادہ ہے' تاثیر کا نہیں۔ صرف ایک شعر:

کتابِ محبت میں اے حضرتِ دل بتاؤ کہ تم لیتے کتنا سبق ہو

کہ جب آن کر تم کو دیکھا تو وہ ہی لیے دستِ افسوس کے دو ورق ہو

ذوق کے یہاں' عام انسان کی عام واردات کو عام فہم زبان میں ڈھالنے کی کیفیت چھائی ہوئی جس میں محاورہ بندی کا رنگ نمایاں ہے۔ مگر اس محاورہ بندی میں ناسخ کی سی شدت یا میکانیت نہیں ہے' بے ساختگی کا رنگ ہے' بے لاگ انداز میں سامنے کی کی باتیں ہیں۔ زبان کی صفائی کی وجہ سے دل کشی قائم رہتی ہے۔ عشقیہ اشعار ہوں کہ ناصحانہ ان کے یہاں اعتدال ہے' ویسا ہی جیسا ان کی زندگی میں تھا' کسی لفظ کا بے جا استعمال نہیں۔ ان کے مضامین مشکل اور چیستاں نہیں۔ بہت سے اشعار ضرب المثل ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں مختلف علوم وفنون کی اصطلاحیں بے تکلف برتتے ہیں خصوصاً طب کی اصطلاحیں اکثر لے آتے ہیں۔ ان کے لب و لہجے میں شان وشوکت نہیں' مضامین میں تہہ داری نہیں۔ ذوق اردوئے معلّیٰ کے نمائندہ ہیں ان کے لیے اشعار گویا اردوئے معلّیٰ کے ٹکسال میں ڈھلے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. ذوق کے قصائد کے خصوصیات لکھیے۔
2. ذوق کی غزلوں کے موضوعات کیا ہیں؟
3. ذوق کی غزلوں کی عام فضا کا راز کیا ہے؟
4. ذوق کے کوئی دو پسندیدہ شعر لکھیے۔

9.5 ذوق کی غزلیں

9.5.1 غزل ۔ ا

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا — اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا

مقدر ہی پہ گر سود و زیاں سے — تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا

سراغِ عمرِ رفتہ ہاتھ کیا آئے — کہیں جس کا نشانِ پا نہ پایا

جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا — کہیں ہم نے تجھے تنہا نہ پایا

نظیر اس کا کہاں عالم میں اے ذوق

کہیں ایسا نہ پائے گا نہ پایا

9.5.2 غزل ۔ ۲

کسی بے کس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا | جو آپ ہی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا
بڑے موذی کو مارا نفسِ آمارہ کو گر مارا | نہنگ و اژدہا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا
ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثلِ قلقلِ مینا | کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا
گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے میں | اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

دلِ بدخواہ میں تھا مارنا یا چشمِ بدبیں میں
فلک پر ذوق تیرِ آہ گر مارا تو کیا مارا

9.5.3 غزل ۔ ۳

دانہ خرمن ہے ہمیں، قطرہ ہے دریا ہم کو | آئے ہے جز میں نظر کل کا تماشا ہم کو
اس نے خط جو قلمِ سرمہ سے لکھا ہم کو | لکھا ایمائے خموشی ہے یہ گویا ہم کو
اثرِ کفر ہے طاعت سے بھی اپنی پیدا | نقش سجدے کا ہے پیشانی پہ ٹیکا ہم کو
آن پہنچی سرِ گردابِ فنا کشتیِ عمر | ہر نفس بادِ مخالف کا ہے جھونکا ہم کو

ذوق بازی گہہ طفلاں ہے سراسر یہ زمیں
ساتھ لڑکوں کے پڑا کھیلنا گویا ہم کو

9.5.4 غزل ۔ ۴

لائی حیات آئے، قضا لے چلی چلے | اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے | پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے
ہو عمرِ خضر بھی تو کہیں گے بہ وقتِ مرگ | ہم کیا رہے یہاں، ابھی آئے ابھی چلے
دنیا نے کس کا راہِ فنا میں دیا ہے ساتھ | تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے

جاتے ہوائے شوق میں ہیں اس چمن سے ذوق
اپنی بلا سے بادِ صبا اب کبھی چلے

9.6 دو اشعار کی تشریح

1. اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا
اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا

ذوق کے مطلعوں کے بارے میں ہم نے پچھلے اوراق میں پڑھا ہے کہ ان کے مطلع، سادہ سلیس ہوتے ہیں۔ ان میں اثر و کیف، لوچ و نغمگی ہوتی ہے۔ یہ مطلع بھی ان ہی خصوصیات کا حامل ہے۔ ذوق کے مزاج میں ایک فقیرانہ شان اور صوفیانہ انکسار تھا۔ اس شعر میں ذوق نے یافتِ خداوندی اور پھر اس کی یافت کے بعد فنا فی اللہ ہو جانے کا مسئلہ اٹھایا ہے۔ اللہ ہر شئے میں ہے مگر ہم اس کا شعور نہیں رکھتے۔ جب یہ شعور پیدا ہو جاتا ہے اور اسے پا لیتے ہیں تو اپنے ہونے کا شعور باقی نہیں رہتا یعنی فنا فی اللہ ہو جاتا ہے۔ انسان ایک قطرے کے مانند ہے۔ یہ قطرہ سمندر یعنی ذاتِ باری تعالیٰ میں ڈوب جاتا ہے تو کھوجنا ممکن نہیں بالکل اسی طرح جیسے ایک گھڑے بھر پانی میں ہم نے رنگین پانی کا ایک قطرہ ڈال دیا، وہ قطرہ گھڑے بھر پانی میں اس طرح گھل مل گیا کہ

اب اسے پانا مشکل بلکہ ناممکن ہے۔اس شعر میں پایا کی تکرار سے ایک لطف پیدا ہوگیا ہے۔

2. کسی بے کس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا
جو آپھی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا

ذوق کی یہ بڑی مشہور غزل ہے۔''مارا تو کیا مارا'' ردیف ہے۔ہر شعر میں اس ردیف نے عجیب کروٹیں بدلی ہیں۔پوری غزل لڑی میں پروئی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور وہ لڑی ردیف ہے۔یہ غزل ایک اخلاقی درس دیتی ہے' نفس کشی صبر وتحمل کا درس ہے' حقیقت وصداقت کی یافت غرور ونخوت کی وجہ سے تباہی کا سبق ہے۔

شاعر کہتا ہے مجبور اور بے کس آدمی کمزور اور محتاج ہوتا ہے اور ایک کمزور اور محتاج کو مارتے ہو تو کون سا کمال کرتے ہو۔یہ بچارا تو اپنی بدقسمتی کا آپ مارا ہے۔اسے مار کر کون سی بہادری کا کام کر رہے ہو۔بہادر تو وہ ہے جو اپنے سے طاقتور سے لڑتا ہے' اسے پچھاڑتا ہے' کمزور پر طاقت نہیں آزماتا۔اس میں تو طاقتور کی ذلت اور رسوائی ہے۔کمال تو یہ ہے کہ اپنے نفس کو ماریں جو سب سے زیادہ طاقتور ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ذوق کے مطلعوں کی کیا خصوصیات ہیں؟
2. تلمیح کسے کہتے ہیں؟
3. دانہ اور خرمن میں کیا تعلق ہے؟

9.7 خلاصہ

ذوق کا نام شیخ محمد ابراہیم تھا۔شاہ نصیر کے شاگرد تھے' جنھیں مشکل زمینوں میں شعر کہنے میں کمال حاصل تھا۔ذوق اپنی محنت' لگن اور وسیع مطالعے کی وجہ سے بہت جلد استاد کی اصلاح سے بے نیاز ہوگئے۔بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہوئے۔کئی خطابات' انعامات اور خلعت' جاگیر وغیرہ سے سرفراز ہوئے۔ذوق کے شاگردوں میں ظفر کے علاوہ داغ' ظہیر' انور اور محمد حسین آزاد کے نام قابل ذکر ہیں۔ذوق نے غزلیں بھی کہیں اور قصیدے بھی۔ذوق نے غزل کے روایتی انداز کو' اپنی زبان' محاورے اور روزمرہ کے استعمال اور مختلف علوم وفنون کی اصطلاحات سے منفرد مقام پر لا کھڑا کیا۔زبان وبیان اور فن شاعری پر انھیں غیر معمولی قدرت حاصل تھی ۔ انھوں نے بہت لکھا لیکن 1857ء کے ہنگاموں میں زیادہ تر کلام ضائع ہوگیا۔ذوق کے انتقال (1854ء) کے بعد غالب کو استادِ شاہ کا مرتبہ حاصل ہوا۔ذوق کے کئی شعر ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

9.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے :

1. ذوق کی قصیدہ گوئی پر تبصرہ کیجیے۔
2. ذوق کی غزل گوئی کی اہم خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے :

1. ذوق کے عہد کی خصوصیات بیان کیجیے۔
2. ذوق کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے۔

9.9 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
بساط	=	شطرنج یا چوسر کھیلنے کا کپڑا یا تختہ	فی البدیہہ	=	فی الفور۔ بے سوچ	لوث	=	ملاوٹ، آلودگی، عیب
حُبِ زر	=	دولت کی محبت	مقدر	=	قسمت	سودوزیاں	=	نفع ونقصان
نفسِ امّارہ	=	انسان کی وہ خواہش جو برے کاموں کی طرف رغبت دلاتی ہے۔				موذی	=	ایذا پہنچانے والا
نہنگ	=	مگرمچھ	شیرِ نر	=	شیر	خرمن	=	کھلیان، غلے کا ڈھیر
قلقل	=	صراحی یا بوتل سے پانی یا شراب نکلتے وقت کی آواز				ایما	=	مرضی، اشارہ
فراوانی	=	زیادتی	پیری	=	بڑھاپا	فرقت	=	جدائی
تارِنفس	=	سانس کے آنے جانے کا سلسلہ						

9.10 سفارش کردہ کتابیں

1. تنویر احمد علوی — ذوق سوانح اور انتقاد
2. اسلم پرویز — شیخ محمد ابراہیم ذوق
3. محمد حسین آزاد — آبِ حیات
4. نورالحسن ہاشمی — دلی کا دبستانِ شاعری
5. تنویر احمد علوی — دیوانِ ذوق

اکائی: 10 داغؔ دہلوی۔حیات‘غزل گوئی

ساخت

10.1 تمہید
10.2 داغ کے حالات زندگی
10.3 داغ کی غزل گوئی
10.4 داغ کی غزلیں
10.4.1 غزل ۔ ۱
10.4.2 غزل ۔ ۲
10.4.3 غزل ۔ ۳
10.4.4 غزل ۔ ۴
10.5 دواشعار کی تشریح
10.6 خلاصہ
10.7 نمونہ امتحانی سوالات
10.8 فرہنگ
10.9 سفارش کردہ کتابیں

10.1 تمہید

گذشتہ اکائی میں ہم نے اردو کے عظیم شاعر اسداللہ خاں غالب کی حیات اور شاعری کے بارے میں تفصیل سے واقف کرایا۔آپ نے غالب کی غزلیں پڑھیں۔دواشعار کا مطلب اور غالب کی حیات اور شاعری کے بارے میں خلاصہ بھی دیا گیا۔یہ اکائی اردو کے ایک اور ممتاز شاعر داغ دہلوی کے بارے میں ہے۔اس اکائی میں ہم داغ کی حیات کے بارے میں بتائیں گے۔ان کی غزل گوئی کا جائزہ لیا جائے گا۔آپ داغ کی چار غزلوں کا مطالعہ کریں گے۔بہ طورنمونہ دواشعار کی تشریح پیش کی جائے گی۔ہم اس اکائی کا خلاصہ بھی پیش کریں گے۔

امتحانی سوالات بہ طور نمونہ درج کیے گئے ہیں۔فرہنگ کے تحت نئے الفاظ کے معنی بھی ہیں اور آپ کے مزید مطالعے کے لیے سفارش کردہ کتابوں کی فہرست دی جا رہی ہے۔

10.2 داغ کے حالات زندگی

مغل سلطنت کا آفتاب غروب ہوا چاہتا تھا۔یہ عظیم الشان سلطنت اپنی زندگی کی آخری گھڑیاں گن رہی تھی۔سلطنت کا خاتمہ نوشتۂ دیوار تھا۔بنیادیں کمزور ہو چکی تھیں۔بادشاہ سلامت کا اقتدار سمٹ چکا تھا۔رعیت جذباتی طور پر لال قلعہ اور دہلی کی حکومت سے تعلق خاطر رکھتی تھی ورنہ سب جانتے تھے کہ کل کیا ہوگا۔ایسے دگرگوں حالات میں دہلی میں 25 مئی 1831ء کو والی فیروز پور جھرکہ نواب شمس الدین خاں سے چھوٹی بیگم کے ایک لڑکا پیدا ہوا جو آگے چل کر جہاں استاد ناظم یار جنگ‘ دبیر الدولہ بلبل ہندوستان نواب فصیح الملک مرزا خاں داغ دہلوی کہلایا۔داغ کا نام یوں تو ابراہیم رکھا گیا تھا لیکن جب بڑے ہوئے انھوں نے اپنا نام بدل کر نواب مرزا خاں رکھ لیا۔دہلی کے ریذیڈنٹ ولیم فریزر اور نواب شمس الدین خاں میں کسی نہ کسی وجہ سے شدید اختلافات پیدا ہو گئے ۔ نواب صاحب نے اپنے ملازم کریم خاں کے ذریعہ فریزر کا قتل کرادیا ۔ بات ظاہر ہوگئی ۔ نواب صاحب پر مقدمہ چلا اور

3 اکتوبر 1835ء کو انھیں پھانسی دے دی گئی۔ اس وقت داغ کی عمر چار سال اور چار مہینے تھی۔ شمس الدین خاں نے چھوٹی بیگم سے چونکہ باضابطہ شادی نہیں کی تھی اس لیے وہ ورثے کے لیے دعویٰ بھی نہ کرسکیں۔ نواب صاحب کے انتقال پر چھوٹی بیگم اچانک بے سہارا ہوگئیں۔ وہ حسن و جمال کا پیکر تھیں ہی، شمس الدین خاں کے انتقال کے بعد ان کے سوتیلے بھائی نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر، نیر درخشاں کی نظرِ انتخاب چھوٹی بیگم پر پڑی۔ وہ نواب صاحب کے گھر آ گئیں۔ چند برس ان کے یہیں گزرے۔ پھر چھوٹی بیگم آغا تراب علی نامی ایک شخص کے ساتھ رہنے لگیں۔ آغا تراب علی سے آغا مرزا شاغل پیدا ہوئے۔ چھوٹی بیگم کے حسن کے چرچے قلعۂ معلیٰ تک پہنچے۔ مرزا محمد سلطان فتح الملک بہادر، ولی عہد شاہ دہلی بہادر شاہ ظفر المعروف بہ مرزا فخرو، ان کے دام الفت میں گرفتار ہوئے اور 1844ء میں چھوٹی بیگم سے باضابطہ نکاح کرلیا۔ داغ کی عمر اس وقت کوئی 14 برس ہوگی۔ یوں داغ، قلعے میں داخل ہوئے اور پہلی جنگِ آزادی 1857ء سے کچھ پہلے تک قلعے ہی میں رہے۔ داغ کی تربیت میں اور ان کے ادبی مزاج کی تہذیب میں قلعۂ معلیٰ کا بڑا حصہ رہا ہے۔ داغ نے قلعے ہی میں اپنے زمانے کے مروجہ علوم میں دستگاہ حاصل کی۔ غلام حسین شکیبا کے صاحبزادے مولوی سید احمد حسین سے فارسی اور درسی کتابیں پڑھیں، اپنے دور کے ممتاز خوش نویس سید امیر پنجہ کش دہلوی اور ان کے شاگرد سید امیر سے خوش نویسی میں مہارت حاصل کی اور اسی کے ساتھ مرزا عبید اللہ بیگ سے بانک، مرزا سنگی بیگ سے پھکیتی اور تجن خاں اور بندو خاں سے گھڑ سواری سیکھی۔ مرزا فخرو داغ کو کچھ اتنا عزیز رکھتے تھے کہ تیر اندازی، چوگان اور بندوق لگانا خود انھوں نے سکھایا اور داغ بہ تدریج ان فنون میں طاق ہوگئے۔ داغ کی عمر 25 سال کی تھی کہ 10 جولائی 1856ء کو مرزا فخرو ہیضے کا شکار ہوئے اور اچانک ان کا انتقال ہوگیا۔ گویا داغ اور ان کی والدہ، دونوں کی دنیا لٹ گئی، دونوں قلعہ چھوڑنے پر مجبور ہوئے۔ چھوٹی بیگم کا اگست 1879 میں غالباً رامپور میں انتقال ہوا۔

اپنی خالہ عمدہ بیگم کی صاحبزادی فاطمہ بیگم کے ساتھ داغ کی شادی اس وقت ہوئی جب داغ کی عمر 15 سال تھی۔ عمدہ بیگم کا تعلق چونکہ صرف رامپور کے نواب یوسف علی خاں ناظم سے رہا اس لیے فاطمہ بیگم نواب یوسف علی خاں کی صاحبزادی تھیں۔ نواب رامپور یوسف علی خاں سے اپنی خالہ کے رشتے سے داغ ابتدا سے واقف تھے۔ اسی تعلق سے وہ پہلی جنگ آزادی 1857ء کی ناکامی کے بعد اپنی خالہ، اپنی ماں چھوٹی بیگم اور سوتیلے بھائیوں کے ساتھ اکتوبر یا نومبر 1857ء میں دہلی سے رامپور پہنچے۔ یہاں یوسف علی خاں نے داغ کو اپنے مہمان کی طرح رکھا۔ ان کی بڑی آؤ بھگت کی۔ رامپور میں داغ کے ہاں ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام انھوں نے احمد مرزا رکھا لیکن بچپن ہی میں اس کا انتقال ہوگیا۔ داغ کو اس کا بڑا افسوس رہا۔ بعض کے خیال میں احمد مرزا ان کے رشتے کے بھائی کا لڑکا تھا۔ یوسف علی خاں کی زندگی میں داغ رامپور میں ملازم نہ ہوسکے۔ 21 اپریل 1865ء کو نواب صاحب کے انتقال کے بعد نواب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے۔ داغ خاص طور پر اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کے باعث نواب کلب علی خاں کا دل جیت چکے تھے۔ چنانچہ نواب صاحب نے 17 اپریل 1866ء کو داغ کو زمرۂ مصاحبین میں شامل کیا، تھوڑی بہت انتظامی ذمہ داریاں بھی سپرد کیں اور ستر (70) روپے ماہور تنخواہ مقرر کی۔ یہی زمانہ ہے جب داغ منی بائی کے عشق میں گرفتار ہوئے۔ مارچ 1881ء میں بے نظیر کا مشہور میلہ ہوا۔ اس میں کلکتے کی ایک طوائف منی بائی سے داغ کا سامنا ہوا اور داغ دل و جان سے اس پر فدا ہوگئے اور اپنی وفات سے دو تین سال قبل تک بھی داغ کے منی بائی سے مراسم رہے لیکن ان مراسم میں شیرینی کم اور تلخی زیادہ تھی۔ 22 مارچ 1887ء کو نواب کلب علی خاں کا انتقال ہوگیا۔ نواب مشتاق علی خاں تخت نشین ہوئے۔ لیکن انھیں نہ تو شعر و ادب سے دلچسپی تھی اور نہ شاعروں اور ادیبوں کی سرپرستی سے۔ چنانچہ داغ کو یہ ملازمت جلد ہی چھوڑ دینی پڑی۔ اس دوران داغ نے شمالی ہند کے کئی مقامات کا سفر کیا۔ لاہور، امرتسر، ریاست کشن کوٹ، اجمیر شریف، آگرہ، علی گڑھ، متھرا، جے پور اور ریاست منگرول وغیرہ، جہاں ان کا قیام زیادہ تر ان کے شاگردوں کے پاس رہا لیکن مالی آسودگی فراہم نہ ہوسکی۔

حیدرآباد میں داغ کے شاگرد اور چاہنے والے مولوی سیف الحق ادیب اور نثار علی شہرت موجود تھے۔ یہ دونوں چاہتے تھے کہ داغ حیدرآباد آئیں۔ جب داغ کا رام پور سے سلسلہ ٹوٹ گیا تو ان دونوں کی یہ خواہش اور شدید ہوگئی۔ داغ بھی فرماں روائے دکن نواب میر محبوب علی خاں کی شعر و ادب سے دلچسپی، علم پروری اور شاعروں اور ادیبوں کی فیاضانہ سرپرستی کے قصے سن چکے تھے۔ خود ان کے کئی شاگرد حیدرآباد میں موجود تھے۔ اور ادب دوست حیدرآباد میں داغ کے کلام کی دھوم تھی و نیز دہلی اور لکھنو کے اجڑنے اور رامپور کے مایوس کن حالات کے باعث شاعروں اور ادیبوں کے لیے اس کے سوا کوئی صورت نہ تھی کہ دکن کا رخ کریں۔ چنانچہ نثار علی شہرت اور سیف الحق دہلوی نے یہاں کے حالات کو سازگار دیکھتے ہوئے داغ کو حیدرآباد آنے کی دعوت دی۔ اس طرح داغ پہلی مرتبہ 7 اپریل 1888ء کو حیدرآباد آئے اور سیف الحق کے مہمان کی حیثیت سے سدی عنبر بازار کے قریب قیام

کیا۔ داغ، نظام حیدرآباد، آصفِ سادس کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے قصیدہ بھی لکھ لائے تھے۔ حیدرآباد میں چونکہ داغ کے نام اور کام سے بہت بڑا حلقہ واقف تھا اور یہاں ان کی شاعری کے کئی پرستار تھے انھوں نے جلد ہی یہاں اپنا مقام بنالیا اور ہر خاص و عام میں مقبول ہو گئے لیکن نہ جانے کیوں وہ یہاں دربار میں رسائی نہیں پاسکے۔ انھوں نے جتنی بھی ممکن تھی تگ و دو کی، ماحول کو ہموار کرنے کے جتن کیے۔ وہ جہاں دیدہ تھے اور درباروں کے شب و روز اور ان کے آداب سے واقف، لیکن جب انھوں نے دیکھا کہ یہاں بات بن نہیں رہی ہے اور دربار ابھی دور ہے تو 12 جولائی 1889ء کو حیدرآباد سے روانہ ہوئے اور بنگلور اور بمبئی ہوتے ہوئے اپنے شاگردوں سے ملتے ملاتے دہلی پہنچے۔ داغ کہنے کو تو حیدرآباد سے واپس ہو گئے تھے لیکن ان کی نظریں حیدرآباد پر لگی ہوئی تھیں۔ اس سلسلے میں راجہ گردھاری پرشاد باقی کی وساطت کام آئی۔ حاجی محمد ابراہیم خانساماں شاہی کو بھی دربار میں رسوخ حاصل تھا۔ ان دونوں نے سابق مایوسی کی روشنی میں کچھ اور انداز سے داغ کو یہاں کے حلقوں، امرا، روسا اور دربار میں روشناس کرایا اور داغ کے لیے فضا کو سازگار بنایا۔ ان کوششوں کا اچھا اثر ہوا۔ نواب میر محبوب علی خان آصفِ سادس نہ صرف داغ سے متعارف ہوئے بلکہ ان کے مداح بن گئے۔ اپنے پرستاروں کے ایماء پر داغ نے دوبارہ 29 مارچ 1890 کو حیدرآباد کا ارادہ کیا اور 3 یا 4 اپریل 1890 کو واردِ حیدرآباد ہوئے۔ حالانکہ پہلے کے مقابلے میں حیدرآباد میں داغ کی شہرت زیادہ ہو چکی تھی لیکن وہ نہیں ہو پایا جو داغ چاہتے تھے۔ اس مرتبہ داغ پہلے محبوب گنج میں کمان کے قریب ایک مکان میں رہنے لگے اور پھر ترپ بازار میں انھوں نے سکونت اختیار کی۔ آخر 6 فروری 1891ء کو نواب میر محبوب علی خاں آصفِ سادس نے داغ کو بہ غرض اصلاح اپنی غزل بھیجی اور دوسرے دن صبح دربار میں حاضری کا حکم دیا۔ داغ کی تقدیر چمک اٹھی۔ داغ نے غزل کی فوراً اصلاح کی اور اسی وقت واپس کر دیا دوسرے دن حاضرِ دربار ہوئے اور آداب کے مطابق نذر پیش کی۔ چار سو پچاس (450) روپے ماہوار وظیفہ مقرر ہو گیا جس کا اطلاق داغ کے پہلے پہل حیدرآباد آنے کی تاریخ سے ہوا اور دو، تین سال کے بعد اس وظیفے میں ساڑھے پانچ سو کا اضافہ ہوا۔ داغ نے اس کی تاریخ اس طرح کہی:

ہوگیا میرا اضافہ آج دونے سے سوا
یہ کرم اللہ کا ہے یہ عنایت شاہ کی
اس اضافے کی کہو اے داغ یہ تاریخ تم
ابتدا سے اپنی ساڑھے پانچ سو تنخواہ بڑھی

اس طرح وظیفے کی جملہ رقم ایک ہزار روپے قرار پائی اور یہ بھی پہلی مرتبہ ورودِ حیدرآباد کی تاریخ سے۔ اس طرح انھیں چالیس (40) ہزار سے بڑھ کر رقم وصول ہوئی لیکن کہتے ہیں انھوں نے یہ کہہ کر رقم نہیں لی کہ ان کے پاس اتنی رقم رکھنے کے لیے جگہ نہیں ہے یہ شاہی خزانے ہی میں محفوظ رہے۔ اب داغ کے اعزازات میں اضافہ ہوتا گیا۔ انھیں کئی خطابات سے نوازا گیا، منصب چہار ہزاری، سہ ہزار سوار و علم اور نقارے سے بھی سرفراز کیا گیا۔ نواب میر محبوب علی خان نے جاگیر میں ایک گاؤں بھی عطا کیا اور ایک باغ بھی۔ غرض حیدرآباد میں نواب میر محبوب علی خاں آصفِ سادس نے داغ کی نہایت قدر و منزلت کی۔ دربار میں مخصوص امرا اور اعلیٰ ترین عہدیداروں کے ساتھ داغ کی نشست ہوئی۔ یہ اعزاز استاد شاہ ہونے کی وجہ سے حاصل ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ داغ نے اپنی آن بان برقرار رکھی۔ وہ طلبی کے بغیر کبھی دربار نہیں گئے۔

داغ نے نومبر یا دسمبر 1890 میں اپنی بیوی کو حیدرآباد بلا لیا تھا۔ وہ حیدرآباد میں داغ کے ساتھ سات سال اور چند ماہ رہی ہوں گی کہ 1898ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ داغ کی اہلیہ کی تدفین حیدرآباد میں احاطہ درگاہ یوسفین میں عمل میں آئی۔ جنوری 1903 میں ایڈورڈ ہشتم کی تاج پوشی کی مسرت میں دہلی میں دربار منعقد ہوا۔ حضور نظام نے بھی شرکت کی۔ اس وقت جو چند عمائدینِ سلطنت نظام کے ساتھ تھے ان میں داغ بھی تھے۔ اس سے داغ کی اہمیت اور ان کی مرتبت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ داغ کو نظام حیدرآباد کا غیر معمولی تقرب حاصل تھا وہ سیر و تفریح اور شکار وغیرہ میں نظام حیدرآباد کے ہمراہ ہوتے۔ 1899ء میں آصف جاہ سادس نے کلکتے کا سفر کیا تو داغ بھی ساتھ تھے۔

داغ کی حجاب سے وابستگی ایک مدت تک برقرار رہی۔ داغ نے منی بائی حجاب کی خاطر مدارات پر کافی خرچ کیا لیکن حجاب سے بنتی نہیں تھی۔ جنوری 1903ء میں حجاب حیدرآباد آئی لیکن ڈیڑھ سال سے زیادہ مدت نہیں گزری کہ داغ سے اختلافات کے باعث کلکتہ واپس ہو گئی۔ داغ 17 سال حیدرآباد میں رہے ہوں گے اور نہایت کروفر، شان و شکوہ اور جاہ و جلال کے ساتھ جو بہت کم شاعروں کو میسر رہا ہوگا لیکن وہ ہمیشہ کرائے کے مکان میں رہے اور اپنے طور پر نہ کوئی گھر بنوایا اور نہ خریدا۔ حالانکہ وہ چاہتے تو یہ کوئی بڑی بات نہ تھی۔ کہتے ہیں انھیں توقع تھی کہ نواب میر محبوب علی خان انھیں کسی مکان

سے بھی نوازیں گے لیکن حضور نظام نے اس طرف غالباً توجہ نہیں دی۔ آخری ایام میں داغ کی صحت خراب رہنے لگی تھی۔ جسم کے بائیں جانب فالج کا حملہ ہوا تھا۔ ایک ہفتے تک موت اور زیست کی کشمکش میں مبتلا رہے، آخرش عیدالاضحیٰ سے ایک روز قبل 9 ذی حجہ 1323 ھ مطابق 14 فروری 1905 ء کو داغ نے داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ آصفِ سادس کو اپنے استاد کی رحلت کا نہایت غم رہا۔ انھوں نے داغ کی تجہیز و تکفین کے لیے تین ہزار روپے ادا کیے اور عیدالاضحیٰ کی صبح داغ کی نمازِ جنازہ مکہ مسجد حیدرآباد میں ادا کی گئی اور احاطہ درگاہِ یوسفین میں اپنی بیوی کے پہلو میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔ شمع خاموش ہوگئی، بلبلِ ہندوستان ہمیشہ کے لیے سو گیا۔ ان کے ہم عصروں اور شاگردوں نے داغ کی وفات کی تاریخیں لکھیں لیکن ان میں ''نواب مرزا داغ'' جس میں ان کے نام اور تخلص ہی سے تاریخ نکالی گئی ہے، اہم ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. کن اسباب کے تحت داغ کو دہلی کے قلعے میں رہنا پڑا؟
2. دربارِ رام پور سے داغ کے تعلقات کس طرح قائم ہوئے؟
3. نواب میر محبوب علی خاں آصفِ سادس نے داغ کو دربار میں کیسے بلایا؟

10.3 داغ کی غزل گوئی

داغ کی شخصیت کی ساخت پرداخت اور تعمیر و تشکیل ہی میں نہیں، ان کی شاعری کی تہذیب و تزئین میں بھی لال قلعے کی فضا کا بڑا حصہ رہا ہے۔ وہ لال قلعہ جس میں مغل سلطنت کی شمع گل ہو رہی تھی لیکن اردو شاعری کی محفل میں چراغاں ہی چراغاں تھے۔ داغ 14 برس کے ہوں گے، قلعے میں داخل ہوئے۔ ان کی والدہ چھوٹی بیگم نے ولی عہد بہادر نواب مرزا فخرو سے دوسرا نکاح کر لیا تھا اور پھر پہلی جنگِ آزادی تک داغ قلعے میں رہے۔ قلعے میں ان کو دنیا کی ساری نعمتیں اور آسائشیں حاصل تھیں۔ مغل سلطنت پارہ پارہ ہو چکی تھی۔ کل کے احوال کسی سے پوشیدہ نہیں تھے لیکن ہر ایک زندگی سے عیش و نشاط کا آخری قطرہ بھی نچوڑ رہا تھا۔ داغ کے مزاج، ان کی شاعری، ان کے افکار و نظریات اور زندگی کے بارے میں ان کے رویّے کی تہذیب و ترتیب میں ان سارے عناصر کی کارفرمائی تھی۔ دہلی چھوڑنے کے بعد داغ نے رام پور کا رخ کیا۔ رامپور میں ان کی خاصی پذیرائی ہوئی۔ انھیں اس دوران تھوڑی بہت (بلکہ برائے نام) مالی پریشانی بھی رہی ہو لیکن ان کی زندگی مجموعی طور پر خاصی اطمینان بخش گزری اور حیدرآباد میں تو دنیائے شعر و ادب میں انھوں نے اپنا سکہ بٹھا دیا اور نواب میر محبوب علی خاں کی سرپرستی، فیاضی اور داد و دہش سے مستفید ہوئے۔ ان کی زندگی رنگینیوں میں گزری۔ ان کی شاعری میں اسی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان کے ہاں ایک چلبلا پن، شرارت، شوخی، چھیڑ چھاڑ، محبوب پر طنز، کبھی کبھی اس کو خاطر میں بھی نہیں لانا، دوٹوک سنا دینا، بے نیازی اور بے پروائی سے کام لینا اور اسی نوعیت کی جو باتیں ملتی ہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ انھوں نے ایسے ہی ماحول میں زیست کی۔ انھوں نے محبوب کو پانے کی کوشش نہیں کی، محبوب خود ان کا ہو گیا۔ اس لیے داغ کی شاعری میں ہجر کی باتیں نہیں وصال ہی وصال کے قصے ہیں۔ حسنِ محبوب کے تذکرے اس کے انداز و ادا، رنگِ رخ، خال و قد اور لب و رخسار کی حکایات ہیں اور داغ نے ان کو سو طرح نہایت لذت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہی ان کی دنیا تھی۔ یہ اشعار دیکھیے :

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی	اف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی
ٹھہر گئے وہ، وہاں سروِ باغ تھے گویا	اگر چلے تو نسیمِ بہار ہو کے چلے
قیامت ہے بانکی ادائیں تمھاری	ادھر آؤ لے لوں بلائیں تمھاری
تم کو چاہا تو خطا کیا ہے بتادو مجھ کو	دوسرا کوئی تو اپنا سا بتا دو مجھ کو

داغ کی شاعری میں ہوسناکی، لذت پرستی اور جنسیت کی فراوانی ہے۔ اس کے باوجود بہت کم اشعار ایسے ہوں گے جہاں وہ تہذیب کے دائرے سے باہر ہوئے ہوں۔ اپنے عہد کی اعلیٰ تہذیبی اقدار کا انھوں نے پورا پورا لحاظ رکھا۔ پھر قلعۂ معلیٰ اور بعد ازاں رامپور اور حیدرآباد کے درباروں سے وابستگی کے باعث ان کے ہاں غیر تہذیبی عناصر، عریانی اور فحاشی جگہ نہ پا سکے۔ ان کے ہاں شوخی، چنچل پن، چھیڑ چھاڑ اور چلبلاہٹ ضرور ہے۔ کبھی یہ

چیزیں اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہیں اور مذاق سلیم پر گراں بھی گزرتی ہیں۔اس خصوص میں اس ماحول کو ملحوظ رکھنا چاہیے جس میں داغ نے پرورش پائی۔ان کو کھلی فضا اور آزادانہ ماحول ملا۔کوئی ایسا سرپرست نہیں تھا جو روک ٹوک کرتا۔ان کی شاعری پر اس کا اثر پڑنا لازمی تھا۔ذیل کے اشعار سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

شبِ وصل ایسی کھلی چاندنی — وہ گھبرا کے بولے سحر ہوگئی
جلوے کے بعد وصل کی خواہش ضرور تھی — وہ کیا رہا جو عاشقِ دیدار ہی رہا
تھے کہاں رات کو آئینہ تو لے کر دیکھو — اور ہوتی ہے خطا وار کی صورت کیسی
لے شبِ وصلِ غیر بھی کاٹی — ہم کو تو آزمائے گا کب تک
تم کو ہے وصلِ غیر سے انکار — اور ہم نے جو آکے دیکھ لیا
تمھاری طرح بھی ہوگا نہ کوئی ہرجائی — تمام رات کہیں ہو، کہیں ہو سارے دن

داغ کے ہاں ایسے بلکہ اور کچھ ناروا اشعار بھی مل جائیں گے لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ انھوں نے ہماری تہذیبی روایات اور اخلاقی قدروں کا بھی پاس ولحاظ رکھا بلکہ انھیں عام کرنے کی سعی بھی کی۔یہ ان کے مزاج میں شامل تھا اور ان کے معاشرے کی ان پر غیر محسوس تحدید بھی۔زندگی کے صحت مند پہلوؤں سے اپنے رشتے کو استوار رکھا۔ان کے ہاں ایسے اشعار بھی مل جائیں گے:

ملنساری بھی سیکھو جب نگاہِ ناز پائی ہے — مری جاں آدمی اخلاق سے، تلوار جوہر سے
کیوں آدمی کو عالمِ بالا کی ہو ہوس — بڑھ کر نہیں زمین سے کچھ آسماں کی سیر
اپنے دم کو آدمی ہر دم غنیمت جان لے — خاک کا پھر ڈھیر ہے بعدِ فنا کچھ بھی نہیں
دن گزارے عمر کے انسان ہنستے بولتے — جان بھی نکلے تو میری جان ہنستے بولتے

داغ، غزل کے شاعر ہیں، روایتی غزل کے۔ان کی غزل گوئی کا رشتہ ساخت اور بافت دونوں اعتبارات سے متقدمین اور متوسطین کی غزل گوئی سے ملتا ہے۔اپنے اسی روایتی انداز کے باعث وہ صفِ اول کے غزل گوشاعروں میں شمار نہیں کیے جاتے۔پھر بھی اردو غزل میں داغ کی اہمیت ہے۔ان کو اردو غزل میں انفرادی اور امتیازی مقام حاصل ہے۔داغ کی غزل کے تیور بڑے بانکے ہیں۔ان کی غزل اردو غزل کی روایت سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے بھی کچھ نئے پن کی حامل نظر آتی ہے اور یہ ان کے مخصوص مزاج کی دین ہے۔داغ کے مزاج اور ان کے لہجے نے اردو شاعری کے روایتی اور گھسے پٹے موضوعات کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔معشوق سے داغ کا رویہ، رقیب سے برتاؤ اور زاہد و ناصح سے مراسم، ان سب میں داغ نے اپنی آن بان کو برقرار رکھا ہے۔ان کی مقبولیت کا ایک سبب ان کے لہجے کی طرح داری اور تیکھا پن ہے۔یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

آپ کے سر کی قسم، داغ کو پروا بھی نہیں — آپ کے ملنے کا ہوگا جسے ارماں ہوگا
جواب اس طرف سے بھی فی الفور ہوگا — دبے آپ سے وہ کوئی اور ہوگا
تم کہتے ہو معشوق اطاعت نہیں کرتے — عاشق بھی تو معشوق کا نوکر نہیں ہوتا
کیا سمجھتے ہو تم اپنے آپ کو — خوب رویوں سے جہاں خالی نہیں
پوچھے تو کوئی حضرتِ واعظ سے اتنی بات — ایسے ہی تھے جناب کیا عہدِ شباب میں

اردو غزل پر یہ اعتراض ہے کہ وہ زندگی کی کشاکش سے دور رہی۔اس میں محبوب کا رنگ روپ تو مل جاتا ہے، روداد حیات کی دھڑکن نہیں ملتی۔یہ اعتراض جس حد تک درست ہے اس حد تک محلِ نظر بھی۔عصر حاضر کی غزل کے بارے میں ہم ایسا نہیں کہہ سکتے، کیوں؟ اس لیے کہ اس میں عصر حاضر کے سارے پیچ وخم اور ساری پیچیدگیاں سموئی ہوئی ہیں۔آج کا غزل گو زندگی اور اس کی ہماہمی کا محض ایک تماشائی نہیں تماشے کا ایک جزو بھی ہے۔آج کا فن

کارزندگی سے بے نیاز اور بے تعلق نہیں رہ سکتا۔ ماضی میں بھی حالات جب بھی اختلال وانتشار کا شکار رہے فن کار ان سے متاثر ہوئے اور اپنے کلام میں ان کی ترجمانی کی ہے۔ داغ نے جیسا کہ بتایا گیا ہے کہ قلعے میں عیش وعشرت کی پرسکون زندگی گزاری لیکن مرزا فخرو کے انتقال کے بعد گردش زمانہ کا شکار ہوئے۔ انھیں قلعے سے نکلنا پڑا۔ رامپور جانے سے قبل تقریباً ایک سال انھوں نے دہلی میں گزارا۔ 1857 کی قیامت صغریٰ ان کے سامنے ہوئی ہے' دلی لٹتی ہے' ایک تہذیب اجڑتی ہے' ایک معاشرہ بکھرتا ہے' قدریں مرتی ہیں' اعتبارات ختم ہوتے ہیں' امیدیں ٹوٹتی ہیں۔ داغ اپنی لذت پرستی' عیش کوشی اور ہوسناکی کے باوجود اپنے آس پاس سے بے خبر نہیں رہے۔ دلی کیا لٹی' ان کا دل لٹا' ان کا ''شہر آشوب'' پڑھیے ایک بے قرار اور دردمند دل تڑپتا' سسکتا دکھائی دے گا۔ داغ کی ایک غزل کا مطلع اسی پس منظر میں ہے۔ غزل کیا ہے دل اور دلی کا مرثیہ ہے:

یوں مٹا جیسے کہ دہلی سے گمانِ دہلی ۔۔۔ تھا مرا نام و نشاں' نام و نشانِ دہلی
آسماں پر سے بھی نوحے کی صدا آتی ہے ۔۔۔ کیا فرشتے بھی ہوئے مرثیہ خوانِ دہلی
میر و غالب و آزردہ سے پھر لوگ کہاں ۔۔۔ داغ اب یہ ہیں غنیمت ہمہ دانِ دہلی

دہلی کی تباہی پر یہ اشعار بھی دیکھیے:

لوگ کہتے ہیں بنا' دہلی بگڑ کر لکھنؤ ۔۔۔ پر کہاں اے داغ اس اجڑے ہوئے گھر کا جواب
داغ دلی تھی کسی وقت میں یا جنت تھی ۔۔۔ سینکڑوں گھر تھے وہاں رشکِ ارم' ایک نہ دو

یہ اشعار بھی اس وقت کے عام حالات کی ترجمانی کرتے ہیں:

اے حیاتِ دو روزہ لے آئی ۔۔۔ کن گرفتاریوں میں تو مجھ کو
زندگی اس زمانے کی ۔۔۔ ایسے جینے میں کچھ مزہ بھی ہے

داغ سچ پوچھیے تو زبان کے شاعر ہیں۔ زبان کا جتنا فن کارانہ' ہنرمندانہ' برمحل اور موزوں استعمال داغ نے کیا ہے' وہ کسی اور شاعر کے کلام میں نظر نہیں آتا۔ وہ دبستانِ دہلی کے آخری نمائندہ شاعر تھے۔ انھوں نے رامپور اور حیدرآباد وغیرہ میں بھی اپنی زندگی کا قابل لحاظ حصہ گزارا لیکن لڑکپن میں قلعے میں گزاری ہوئی زندگی کا ان کی شاعری پر گہرا نقش ہے۔ قلعۂ معلّٰی کی اردو اُن کے مزاج' اُن کی فطرت میں رچ بس گئی تھی۔ کوثر وتسنیم میں دھلی زبان ضرب الامثال' روزمرہ' محاورے' شستہ وشائستہ لہجہ' داغ کے علاوہ اور کسی کے پاس نہیں ملتا۔ اس کی داد اور تو اور غالب نے بھی دی ہے۔ نثار علی شہرت نے ''آئینۂ داغ'' میں لکھا ہے کہ غالب نے کہا: ذوق نے اردو کو اپنی گود میں پالا تھا' داغ اس کو نہ فقط پال رہا ہے بلکہ اس کو تعلیم دے رہا ہے۔ داغ ''اس میں کوئی شبہ نہیں قلعۂ معلّٰی کی اردو' وہاں کے محاورات اور روزمرہ کی افادیت سے بخوبی واقف تھے اور ان کی شاعری کا یہ مشن تھا کہ یہ زبان اور محاورات وغیرہ ملک گیر سطح پر عام ہوں۔ ہر چند کہ رام پور پھر حیدرآباد میں قیام کی وجہ سے ان کے لہجے میں کہیں کہیں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے لیکن مجموعی طور پر وہ اپنے مقصد میں کامیاب رہے۔ انھوں نے اس طرح اپنی غزل سے وہ کام لیا جو کسی دبستان سے ممکن تھا۔ داغ زبان کے بارے میں خاص احتیاط سے کام لیتے تھے۔ وہ دہلی کی زبان کو مستند خیال کرتے تھے لیکن اتنی وسیع النظری بھی تھی کہ لکھنؤ کی زبان کو مسترد نہیں کرتے تھے ہاں اس کو قابل تقلید متصوّر نہیں کرتے تھے۔ داغ کے پاس کوئی فکر وفلسفہ نہیں تھا اور یہ بھی کہ جذبات واحساسات کے اظہار میں گہرائی نظر نہیں آتی۔ محبوب کے انداز وادا اور عشق ومحبت کے مختلف پہلوؤں کو انھوں نے نہایت دلکشی کے ساتھ پیش کیا جس میں زبان وبیان کا لطف شامل ہے اور پھر یہ کہ آزاد اور حالی نے نظم نگاری کو فروغ دیا جس کی وجہ سے غزل پسِ پشت پڑ گئی تھی۔ داغ نے اپنے طور پر سنبھالا دیا۔ آج اردو غزل میں جو بانکپن اور طرح داری وو زن و وقار ہے اس میں داغ کا حصہ قابل لحاظ ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. داغ کی غزل کے موضوعات کیا ہیں؟ لکھیے۔
2. داغ نے اخلاقی موضوعات پر کیسے اظہار خیال کیا ہے؟
3. دہلی کی تباہی پر داغ نے کن خیالات کا اظہار کیا ہے؟

10.4 داغ کی غزلیں

ابھی آپ نے داغ کی زندگی کے حالات کا تفصیل سے مطالعہ کیا۔ ان کی غزل گوئی کے بارے میں معلومات حاصل کیں اور داغ کی غزل کی خصوصیات سے آگہی حاصل کی۔ آپ نے اپنے معلومات کی جانچ بھی کی۔ اب ہم داغ کی چار غزلیں آپ کے مطالعے کے لیے پیش کررہے۔ بہ طور نمونہ داغ کے دو اشعار کی تشریح بھی کی جائے گی۔

10.4.1 غزل ۔ ا

غضب کیا ترے وعدے پہ اعتبار کیا — تمام رات، قیامت کا انتظار کیا
تجھے تو وعدۂ دیدار ہم سے کرنا تھا — یہ کیا کیا کہ جہاں کو امیدوار کیا
فسانۂ شبِ غم ان کو اک کہانی تھی — کچھ اعتبار کیا کچھ نہ اعتبار کیا
فلک سے طور قیامت کے بن نہ پڑتے تھے — اخیر اب تجھے آشوبِ روزگار کیا

بنے گا مہرِ قیامت بھی ایک خالِ سیاہ
جو چہرہ داغ سیہ رو نے آشکار کیا

10.4.2 غزل ۔ ۲

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا — جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا
دل لے کے مفت، کہتے ہیں کچھ کام کا نہیں — الٹی شکایتیں ہوئیں احسان تو گیا
دیکھا ہے بت کدے میں جو اے شیخ کچھ نہ پوچھ — ایمان کی تو یہ ہے کہ ایمان تو گیا
افشائے رازِ عشق میں گو ذلتیں ہوئیں — لیکن اسے جتا تو دیا جان تو گیا

ہوش و حواس و تاب و تواں جا چکے ہیں داغ
اب ہم بھی جانے والے ہیں سامان تو گیا

10.4.3 غزل ۔ ۳

ساز یہ کینہ ساز کیا جانیں — ناز والے نیاز کیا جانیں
کب کسی در کی جبہہ سائی کی — شیخ صاحب نماز کیا جانیں
جو رہِ عشق میں قدم رکھیں — وہ نشیب و فراز کیا جانیں
پوچھیے مے کشوں سے لطفِ شراب — یہ مزہ پاک باز کیا جانیں

جو گزرتے ہیں داغ پر صدمے
آپ بندہ نواز کیا جانیں

10.4.4 غزل ۔ ۴

سبق ایسا پڑھا دیا تو نے　　دل سے سب کچھ بھلا دیا تو نے

لاکھ دینے کا ایک دینا ہے　　دلِ بے مدعا دیا تو نے

نارِ نمرود کو کیا گلزار　　دوست کو یوں بچا دیا تو نے

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

داغ کو کون دینے والا تھا

جو دیا اے خدا دیا تو نے

10.5 دو اشعار کی تشریح

ہوش و حواس و تاب و تواں جا چکے ہیں داغ　　اب ہم بھی جانے والے ہیں سامان تو گیا

ہوش و حواس اور تاب، طاقت اور توانائی سے زندگی ہے، زندگی میں خوشی ہے، ہما ہمی ہے چہل پہل ہے اور رنگا رنگی ہے اور جب ہوش و حواس اور تاب و توانائی نہ ہوں تو زندگی کہاں؟ اسی کا نام موت ہے۔ انسان کہیں سفر پر جاتا ہے تو پہلے اپنا سامان روانہ کر دیتا ہے۔ سفر آخرت پر جانے سے پہلے بھی انسان اپنی زندگی کے سامان ہوش و حواس اور طاقت و توانائی سے بہ تدریج محروم ہوتا جاتا ہے اور جب وہ موت کے قریب ہوتا ہے تو یہ چیزیں رخصت ہو جاتی ہیں۔ داغ کہتے ہیں کہ میرا ابھی یہی عالم ہے۔ اب میرا آخری وقت آ چکا ہے گویا سامان جا چکا ہے اور میں بھی اس دنیا سے رخصت ہونے والا ہوں

داغ کو کون دینے والا تھا　　جو دیا اے خدا دیا تو نے

داغ کو اللہ تعالی نے نواب میر محبوب علی خان آصف سادس کے توسط سے خوب نوازا۔ خطابات، جاگیر، وظیفہ، مرتبہ، عزت شوکت، دولت، مقبولیت اور شہرت، سب کچھ۔ داغ کہتے ہیں کہ کسی انسان کی کیا حیثیت کہ وہ دوسرے انسان کو نوازے، دینے والا تو خدا ہے۔ داغ کے پاس بھی جو کچھ ہے وہ کسی نے نہیں دیا۔ جو بھی ہے خدائے تعالی کا دیا ہوا ہے۔ گویا دینے والی صرف اللہ کی ذات ہے۔

10.6 خلاصہ

داغ 25 مئی 1831ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد نواب شمس الدین خان کے انتقال کے بعد ان کی والدہ پہلے نواب ضیاء الدین احمد خان نیر ورخشاں اور پھر آغا تراب علی کے ساتھ رہیں بعد میں انھوں نے ولی عہد نواب مرزا فخرو سے نکاح کر لیا اور قلعے میں آ گئیں۔ داغ بھی اپنی والدہ چھوٹی بیگم کے ساتھ قلعے میں رہنے لگے۔ داغ کی تعلیم و تربیت قلعے ہی میں شاہانہ انداز میں ہوئی۔ انھوں نے اپنے دور کے مروجہ علوم اور ہنر سیکھے۔ 10 جولائی 1856 کو مرزا فخرو کا انتقال ہوا۔ داغ اور ان کی والدہ کو قلعہ چھوڑنا پڑا۔ داغ، اپنی خالہ عمدہ بیگم کے ساتھ رامپور گئے۔ عمدہ بیگم کا نواب میر یوسف علی خان والی رامپور سے تعلق تھا۔ عمدہ بیگم کی صاحبزادی فاطمہ بیگم سے داغ کی شادی ہو چکی تھی اس لیے داغ رامپور میں یوسف علی خاں کے مہمان رہے۔ نواب یوسف علی خان کے انتقال کے بعد نواب کلب علی خان مسند نشین ہوئے۔ داغ سے ان کے اچھے مراسم تھے۔ انھوں نے داغ کو زمرۂ مصاحبین میں شامل کر لیا۔ داغ کی مزے سے گزرنے لگی۔ یہیں ان کی ملاقات کلکتے کی طوائف منی جان حجاب سے ہوئی جس پر وہ دل و جان سے فدا ہو گئے۔ کلب علی خان کے انتقال کے بعد نواب مشتاق علی خان تخت نشین ہوئے۔ انھیں شعر و ادب سے قطعی دلچسپی نہیں تھی۔ داغ کو رامپور کی ملازمت چھوڑنی پڑی۔ اس دوران انھوں نے شمالی ہند کے مختلف علاقوں میں اپنے شاگردوں کے پاس گزارا اور پھر اپنے بعض قدر دانوں کے اصرار پر 17 اپریل 1888ء کو حیدر آباد پہنچے۔ ایک سال سے کچھ زیادہ ہی یہاں رہے لیکن انھوں نے جب دیکھا کہ دربار میں رسائی کی صورت نہیں بن رہی ہے تو حیدر آباد سے لوٹ گئے۔ بنگلور،

بمبئی اور دہلی میں وقت گزارا اور پھر اپنے پرستاروں اور شاگردوں کے اصرار پر 3 یا 4 اپریل 1890 دوبارہ حیدرآباد آئے۔ اس بار حیدرآباد میں ان کی قسمت کا ستارہ چمکا۔ آصفِ سادس نواب میر محبوب علی خان کے ہمراہ دہلی اور کلکتہ گئے۔ حجاب سے بھی ملتے رہے، شاہانہ زندگی گزاری اور آخر میں 14 فبروری 1905 کو داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ دوسرے دن عیدالاضحیٰ تھی، مکہ مسجد میں نمازِ جنازہ ادا ہوئی اور درگاہِ یوسفینؒ کے احاطے میں تدفین عمل میں آئی۔

داغ کی شخصیت ہی کی نہیں ان کی شاعری کی تہذیب وتزئن میں لال قلعے کے ماحول کا بڑا حصہ رہا ہے۔ داغ کو قلعے کی رنگین فضا اور آزادانہ ماحول میں، ہر طرح کا عیش میسر تھا۔ رامپور اور حیدرآباد میں بھی دنیا کی ساری نعمتیں انھیں حاصل رہیں۔ ہجر کی تکالیف سے وہ گزرے ہی نہیں وصل ہی ان کا مقدر رہا۔ انھوں نے محبوب کو پانے کی کوشش نہیں کی، محبوب ہی ان کا گرویدہ رہا۔ اس لیے داغ کی شاعری میں ہجر کی باتیں نہیں وصال ہی کے قصے ہیں، حسنِ محبوب کے تذکرے ہیں، اس کے ناز وانداز، لب ورخسار اور دہن وکمر کی باتیں ہیں۔ داغ نے ان کو سو سو طرح لذت لے کر بیان کیا ہے۔ داغ نے جس کھلے اور آزادانہ ماحول میں زندگی کی اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ ان کی غزل میں ہوسنا کی، شوخی، چنچل پن اور چھیڑ چھاڑ کی باتیں راہ پاگئی ہیں اور کہیں کہیں یہ مذاقِ سلیم پر گراں بھی گزرتی ہیں لیکن داغ نے جس ماحول میں پرورش پائی تھی اس کو دیکھتے ہوئے ان باتوں کو نظر انداز کرنا پڑتا ہے۔ اس نوع کے اشعار کے ساتھ یہ بات بھی اہمیت رکھتی ہے کہ داغ نے قلعے اور درباروں کی زندگی سے جن اخلاقی قدروں کو حاصل کیا تھا انھیں اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔ ان کے پاس ایسے کئی اشعار بھی مل جائیں گے جن میں انھوں نے اخلاقی اور تہذیبی اقدار کا احترام ہی نہیں کیا بلکہ ان کو عام کرنے کی سعی بھی کی۔ ان کا کلام اس زاویے سے بھی اہمیت رکھتا ہے۔

داغ روایتی غزل کے شاعر ہیں اپنے اسی روایتی انداز کے باعث وہ اردو کے صفِ اول کے غزل گو شاعروں میں شمار نہیں کیے جاتے پھر بھی اردو غزل میں داغ کی اہمیت ہے۔ ان کی غزل کے بانکے تیور متاثر کرتے ہیں۔ داغ کے مزاج اور ان کے لہجے نے اردو شاعری کے روایتی اور گھسے پٹے موضوعات کو بھی نیا رنگ وآہنگ دیا، معشوق سے داغ کا رویہ، رقیب سے برتاؤ اور ناصح وواعظ سے مراسم۔ ان کے ہاں بڑے طرح دار اشعار ملتے ہیں۔

اردو غزل کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ یہ زندگی کی کشاکش سے دور رہی۔ عصرِ حاضر کی غزل کے بارے میں تو ایسا نہیں کہا جاسکتا لیکن پہلے بھی ہمارے شاعروں کے کلام میں زندگی نبض دھڑکتی ملتی ہے۔ داغ جیسے شاعر کے پاس بھی اپنے دور کے انتشار، ٹوٹ پھوٹ اور بکھراؤ کی تصویریں ملتی ہیں۔ دہلی کے لٹنے کا بیان ہے، نظموں ہی میں نہیں غزلوں میں بھی۔ اس سے داغ کی عصری حسیّت کا پتہ چلتا ہے......لیکن سچ پوچھیے تو داغ زبان کے شاعر تھے۔ زبان کا برمحل، فنکارانہ اور موزوں استعمال داغ کی طرح بہت کم شاعروں نے کیا ہوگا۔ وہ دبستانِ دہلی کے آخری نمائندہ شاعر تھے۔ قلعۂ معلّٰی کی زبان، اس کے محاورے اور روزمرہ ان کے مزاج اور قلم میں رچے بسے تھے۔ انھوں نے دہلی کی زبان کو ایک درجہ دیا۔ داغ کے پاس کوئی فکرو فلسفہ نہ سہی ان کے ہاں گہرائی بھی نہ ہو لیکن محبوب کے انداز و ادا اور حسن وعشق کی مختلف کیفیات کے ساتھ زبان کا چٹخارہ ان کے پاس ہے۔ اور پھر یہ کہ حالی اور آزاد کے زیرِ اثر نظم نگاری کے فروغ کے زمانے میں داغ کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو سنبھالا دیا۔ آج بھی غزل جس وزن ووقار کی حامل ہے اس میں داغ کا بڑا حصہ ہے۔

10.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. داغ کی زندگی کے حالات پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔
2. داغ کی غزل کے اہم پہلوؤں پر اظہارِ خیال کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. رامپور جانے سے قبل داغ کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالیے۔
2. حیدرآباد میں داغ کن حالات سے دوچار رہے؟

10.8 فرہنگ

الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی
رعیت	= رعایا۔ملک کے لوگ جو کسی حاکم کے ماتحت ہوں			دگرگوں	= الٹ پلٹ، تہہ وبالا
زمرہ	= گروہ، جماعت	آسودگی	= آرام، راحت	ایما	= اشارہ
عمائدین	= معززین	سادس	= چھٹا	آشکار	= ظاہر
آشوبِ روزگار	= زمانے کے فتنہ وفساد، پریشانیاں	خال	= سیاہ تل جو چہرہ یا جسم پر ہوتا ہے	افشا	= ظاہر کرنا، آشکار کرنا
تواں	= طاقت، زور	کینہ	= بغض، عداوت، حسد	جبہ سائی	= پاؤں پڑنا، ناک رگڑنا
نار	= آگ				

10.9 سفارش کردہ کتابیں

1. نوراللہ محمد نوری — داغ دہلوی
2. ''نگار''، لکھنو — داغ نمبر
3. رفیق مارہروی — بزمِ داغ
4. نورالحسن ہاشمی — دہلی کا دبستان شاعری

اکائی: 11 شوکت علی خان فانیؔ۔حیات، غزل گوئی

ساخت

11.1 تمہید

11.2 فانی کے حالاتِ زندگی

11.3 فانی کی غزل گوئی

11.4 فانی کی غزلیں

11.4.1 غزل ۔ ۱

11.4.2 غزل ۔ ۲

11.4.3 غزل ۔ ۳

11.4.4 غزل ۔ ۴

11.5 دو اشعار کی تشریح

11.6 خلاصہ

11.7 نمونہ امتحانی سوالات

11.8 فرہنگ

11.9 سفارش کردہ کتابیں

11.1 تمہید

گذشتہ اکائی میں ہم نے مرزا خاں داغ کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیا۔داغ کی چار غزلیں بھی پیش کیں اور ان کی غزل گوئی پر تبصرہ کیا۔ان کی غزل کے دو اشعار کی تشریح نمونے کے طور پر دی تا کہ آپ کو داغ کی غزلوں کو سمجھنے میں مدد ملے۔اس اکائی میں ہم فانی بدیوانی کے حالاتِ زندگی پیش کریں گے اور ان کی غزل گوئی کی خصوصیات کا جائزہ لیں گے۔فانی بدایونی کی چار غزلیں آپ کے مطالعے کے لیے دی گئی ہیں۔فانی کے دو اشعار کی تشریح کی جائے گی۔اس اکائی کا خلاصہ پیش کریں گے۔نمونے کے طور پر امتحانی سوالات دیے جائیں گے۔فرہنگ میں مشکل الفاظ کے معنی دیے جارہے ہیں۔مزید مطالعے کے لیے چند کتابوں کی سفارش کی گئی ہے۔

11.2 فانی کے حالاتِ زندگی

فانی بدیوانی کا نام شوکت علی خان تھا۔ان کا خاندانی تعلق یوسف زئی افغانوں سے تھا۔فانی کے پڑدادا نواب اکبر علی خان اور دادا غلام نبی خان تحصیل دار تھے۔ان کی بڑی زمین داری تھی۔ان کی جائیداد کا بڑا حصہ 1857ء کے غدر کی شورش کے نذر ہوگیا۔امارت کا زوال ہو چکا تھا۔ان کے والد نے مجبوراً پولیس کی ملازمت اختیار کرلی۔فانی کی والدہ صاحب بیگم نواب بشارت خاں کی نواسی تھیں جو فانی کے پڑدادا نواب اکبر علی خان کے رشتے کے بھائی تھے۔

شوکت علی خاں 13 ستمبر 1879ء کو بدایوں کے قصبے اسلام نگر میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد برسرِ خدمت تھے۔فانی جب پانچ برس کے ہوئے تو والد نے ان کے لیے گھر پر مکتب جما دیا۔مکتب کی تعلیم کے بعد انھیں گورنمنٹ ہائی اسکول بدایوں میں شریک کروادیا گیا۔1897ء میں انھوں نے انٹرنس کا امتحان کامیاب کیا اور اعلیٰ تعلیم کے لیے بریلی کالج میں داخلہ لیا۔انگریزی ادب اور فلسفے کا مطالعہ کیا۔1901ء میں بی۔اے کی ڈگری لی۔قصبہ

ایکری کے زمین دار انتظار علی خان کی دختر شاہ زمانی بیگم سے ان کی شادی ہوئی۔ وزیر آباد ہائی اسکول میں سکنڈ ماسٹر کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ چند ماہ بعد ملازمت چھوڑ دی۔ پھر ان کا تقرر اسلامیہ ہائی اسکول اٹاوہ میں ہوگیا۔ کچھ عرصے بعد انھیں سب ڈپٹی انسپکٹر آف اسکول بنا کر گونڈہ بھیج دیا گیا۔ یہ ملازمت بھی ان کے مزاج کے مطابق نہیں تھی اس لیے استعفیٰ دے دیا اور علی گڑھ جا کر قانون کی تعلیم حاصل کی۔ ایل ایل۔ بی کرنے کے بعد بدایوں' لکھنؤ' اٹاوہ اور آگرہ میں وکالت کی لیکن اس پیشے سے بھی انھیں لگاؤ پیدا نہ ہوسکا۔ ان کا زیادہ وقت شعر گوئی کی محفلوں میں گزرتا۔ جوش ملیح آبادی کے الفاظ میں ''ان کا ذوقِ سخن ابھرتا اور ان کا شیرازۂ وکالت بکھرتا چلا گیا اور اس غریب کو پتہ بھی نہ چل سکا کہ میری معیشت کا دھارا ایک بڑے ریگستان کی جانب بڑھتا جا رہا ہے۔'' بالآخر انھوں نے وکالت کا کام چھوڑ دیا اور آگرے میں مانی جائسی اور مخمور جالندھری کے ساتھ مل کر جنوری 1931ء میں ادبی ماہ نامہ ''تسنیم'' جاری کیا جو چند ماہ تک پابندی سے شائع ہوتا رہا لیکن خسارے کی بنا پر بند کر دیا گیا۔

جب روزگار کی کوئی صورت نہ رہی تو انھوں نے مہاراہ کشن پرشاد کا در کھٹکھٹایا جو ان کی شاعری کے مداح تھے۔ مہاراجہ نے فانی کو حیدر آباد آنے کی دعوت دی۔ فانی حیدر آباد پہنچے۔ مہاراجہ نے اپنی جیبِ خاص سے ساڑھے تین سو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ فانی' مہاراجہ کی محفلوں میں شریک ہونے لگے۔ مہاراجہ نے کوشش کی کہ فانی کو کوئی مناسب ملازمت مل جائے۔ حکومت کی طرف سے غیر ملکیوں کے تقرر پر پابندی عائد تھی۔ کسی غیر ملکی کا تقرر اسی صورت میں ہوسکتا تھا جب کہ کسی اسامی پر تقرر کے لیے مناسب قابلیت رکھنے والا ملکی امیدوار نہ ملے۔ عام طور پر حیدر آباد شہر کے لوگ اضلاع پر ملازمت کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ مہاراجہ نے کوشش کی کہ فانی کا تقرر کسی تعلقے پر منصف کی حیثیت سے ہو جائے لیکن فانی حیدر آباد ہی میں رہنا چاہتے تھے۔ مہاراجہ کی کوشش سے فانی کو ملکی ہونے کی شرط سے مستثنیٰ کر دیا گیا اور دار الشفاء ہائی اسکول پر بہ حیثیت صدر مدرس ان کا تقرر ہو گیا۔ چند ماہ بعد جوش کے ایما پر پرنس معظم جاہ نے انھیں اپنے دربار میں یاد کیا اور انھیں اپنا استاد مقرر کیا۔ ہر روز شام کو انھیں لینے کے لیے کار آجاتی اور وہ رات دیر گئے تین بجے کے قریب گھر لوٹتے' چند گھنٹے آرام کرنے کے بعد اسکول روانہ ہو جاتے۔ ان شب بیداریوں کی وجہ سے وہ اپنی ملازمت کی ذمہ داریوں کو ٹھیک طور پر انجام نہیں دے پا رہے تھے اور ان کی صحت بھی متاثر ہو رہی تھی۔ فانی نے پرنس سے درخواست کی کہ وہ اس ذمے داری سے انھیں سبک دوش کر دیں اور اپنی بجائے اس خدمت کے لیے نجم آفندی کا نام تجویز کیا جسے پرنس نے منظور کر لیا۔ اس کے بعد بھی معظم جاہ کے دربار سے فانی کا تعلق برقرار رہا۔ وہ ہر جمعہ کو سواری بھیج کر فانی کو ڈنر اور مشاعرے میں شرکت کے لیے بلاتے۔

مہاراجہ کا وظیفہ اور معظم جاہ کا مشاہرہ بند ہونے کے بعد فانی کی معاشی حالت بگڑتی گئی۔ فانی کے بعض حاسدین نے محکمۂ تعلیم کے ایک اعلیٰ عہدہ دار کو فانی کی مخالفت میں اپنا شریک بنا لیا۔ ان کا تبادلہ ناندیڑ کر دیا گیا۔ یہ ایک طرح کی قیدِ تنہائی تھی۔ فانی نے ایک نظم میں اپنے غمِ تنہائی کی سرگذشت یوں بیان کی ہے:

سرگذشتِ غمِ تنہائیِ ناندیڑ نہ پوچھ میں وہاں ہوں کہ جہاں میں بھی ہوں کچھ آپ سے دور
جس طرف دیکھیے اک عالمِ ہو کی تصویر جس طرف جائیے وحشت سے فضائیں معمور
صبح سے' شامِ غریبی کی بلاؤں کا نزول
شام سے گورِ غریباں کی خموشی کا ظہور

چند ماہ بعد انھوں نے طویل رخصت لے لی۔ اس دوران ان کا تبادلہ ناندیڑ سے ورنگل اور ورنگل سے جگتیال کر دیا گیا۔ فانی کسی بھی جگہ زیادہ دنوں تک نہیں رہے۔ ہر بار رخصت لے کر حیدر آباد آجاتے۔ انھیں رخصت کے الاؤنس کے طور پر آدھی تنخواہ ملنے لگی۔ 1939ء میں وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ ان کی کل مدتِ ملازمت چھے سال تھی۔ برائے نام وظیفہ مقرر ہوا۔ اب قرض پر ان کی گزر ہونے لگی۔ انھیں دنوں ان کی بیوی کینسر کے مرض میں مبتلا ہوئیں اور اگست 1940 میں وفات پا گئیں۔ فانی کے پاس تجہیز و تکفین کے لیے بھی پیسے نہ تھے۔ ایک جاگیر دار دوست نے مدد کرنی چاہی تو فانی نے قبول نہیں کیا۔ تب انھوں نے ''عرفانیاتِ فانی'' کی چند جلدیں خرید لیں' اس رقم سے تجہیز و تکفین کا انتظام ہوا۔ تدفین کے بعد گھر لوٹ رہے تھے تو فانی نے حیرت بدیوانی سے کہا کہ اب ہمارا بھی وقت آگیا ہے اور اپنی وفات کا یہ قطعۂ تاریخ سنایا۔

اور از جہاں گذشت کہ آخر خدا نہ بود　　　او این چنین بہ زیست کہ گوئی خدانہ داشت

طغیانِ ناز بیں کہ بہ لوحِ مزارِ او　　　ثبت است سالِ رحلتِ فانی '' خدانہ داشت ''

(1360ہجری)

(ترجمہ: وہ اس دنیا سے چلا گیا کہ آخر وہ خدا نہ تھا۔اس نے اس طرح زندگی بسر کی کہ تو کہے کہ اس کا کوئی خدا نہ تھا۔ناز کی طغیانی دیکھ کہ اس کی قبر کے کتبے پر اس کا سالِ وفات یوں لکھا ہے ''خدانہ داشت'' 1360ھ)

8 ستمبر 1940ء کو فانی کے محسن مہاراجہ کشن پرشاد انتقال کر گئے اور ان سے وہ سہارا بھی چھن گیا جس سے آخری امیدیں وابستہ تھیں۔ادھر قرض خواہ نے عدالت سے رجوع ہو کر قرقی کی ڈگری حاصل کر لی۔فانی کے چند احباب نے بہ حیثیت وکیل ہائی کورٹ فانی کا نام درج کرانے کے لیے کچھ رقم جمع کی تھی، وہی رقم ساہوکار کو دے کر کہا کہ فانی کو جیل بھیج کر اسے کوئی فائدہ نہ ہوگا الٹے جیل کے اخراجات بھی اسے برداشت کرنے ہوں گے اس لیے جو رقم مل رہی ہے اس پر اکتفا کرے۔ساہوکار نے بات مان لی اور معاملہ رفع دفع ہو گیا۔گزر بسر کا کوئی مستقل ذریعہ نہیں تھا۔ہائی کورٹ کے جج میر ہاشم علی خان نے انھیں کمشنر مقرر کیا۔کبھی کوئی مقدمہ ایسا آجاتا جس میں فریق کے گھر جا کر بیان قلم بند کرنا ہوتا۔مقدمے کی مالیت کے اعتبار سے اس کی فیس کمشنر کو مل جاتی۔ان دنوں فضل الرحمٰن نشر گاہ لاسلکی حیدرآباد کے ڈپٹی کنٹرولر تھے اور میر حسن پروگرام کے انچارج تھے۔ان حضرات کی وجہ سے فانی کو ہر ماہ پروگرام ملنے لگے۔آمدنی کے ذریعے محدود اور غیر مستقل تھے اور گزر بسر کے لیے ناکافی تھے۔ایسے بھی دن آئے جب گھر میں کھانے کے لیے کچھ نہ رہا اور فاقے کرنے پڑے۔وہ کسی دوست سے مدد لینا بھی گوارا نہیں کرتے تھے۔معاشی حالات کے ساتھ صحت بھی بگڑتی چلی گئی۔جولائی 1941ء میں وہ شدید علیل ہوئے اور ایک ماہ بعد 27/ اگست 1941ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔احاطہ درگاہ یوسفین میں تدفیل عمل میں آئی۔

فانی کی تین اولادیں ہوئیں۔سعادت علی خان (فیروز قدر) وجاہت علی خان (ہمایوں قدر) اور سلیمہ خاتون۔فانی اپنی شادی کے بعد زیادہ تر بدایوں سے باہر رہے اور اولاد کی تعلیم کی طرف توجہ نہ دے سکے۔آگرے کے زمانۂ قیام میں بیوی بچوں کو پاس بلا لیا تھا۔فانی جب حیدرآباد آئے تو ان کے بیوی بچے آگرے میں تھے۔سلیمہ خاتون آگرے ہی میں وفات پا گئیں۔بیوی اور دولڑکے حیدرآباد آ گئے۔سعادت علی خان کو بعض محکموں میں ملازمت دلائی گئی وہ کہیں جم کر نہیں رہے۔فانی کی وفات کے بعد گھر کا رہا سہا اثاثہ بیچ دیا۔آخر میں نانِ شبینہ کو محتاج ہو گئے اور کس مپرسی کے عالم میں نومبر 1962ء میں وفات پائی۔وجاہت علی خان تھوڑا بہت طب جانتے تھے۔اسی پر گزر اوقات تھی۔1948 میں ان کا انتقال ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. فانی کے اجداد اور والدین کون تھے؟
2. فانی نے ابتدائی تعلیم کہاں پائی؟
3. فانی حیدرآباد کس لیے آئے؟

11.3 فانی کی غزل گوئی

فانی نے 1890ء سے شعر کہنا شروع کیا۔ان کی زندگی میں ان کے کلام کے چار مجموعے: دیوانِ فانی 1921ء، باقیاتِ فانی 1922ء، عرفانیاتِ فانی 1938ء اور وجدانیاتِ فانی 1940ء شائع ہوئے۔فانی کی وفات کے پانچ سال بعد حیرت بدیوانی نے کلیاتِ فانی مرتب کیا اور اس میں وہ کلام بھی شامل کیا جو مختلف رسالوں میں شائع ہوا تھا لیکن کسی مجموعے میں نہیں تھا۔راقم الحروف کو فانی کی مزید چند غزلیں رسائل میں ملیں اس کے علاوہ فانی کے ابتدائی کلام کی ایک بیاض دستیاب ہوئی اس میں زیادہ تر وہ کلام تھا جسے فانی نے ''دیوانِ فانی'' کی اشاعت کے وقت متروک کر دیا تھا۔راقم الحروف نے دستیاب شدہ غزلوں اور بیاض کے کلام کا انتخاب اپنی مرتب کردہ کتاب ''فانی کی نادر تحریریں'' میں شامل کیا ہے۔

امیر مینائی اور داغ دہلوی روایتی غزل کے آخری نمائندے تھے۔ان کے متبعین اور شاگردوں نے ان کے اندازِ غزل گوئی کو زندہ رکھنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔

امیر اور داغ کے بعد حسرت موہانی، شاد عظیم آبادی، فانی بدیوانی، یگانہ چنگیزی، اصغر گونڈوی اور جگر مرادآبادی نے غزل کو حیاتِ نو بخشی اور اسے نیا رنگ و آہنگ دیا۔

فانی ایک مفکر شاعر تھے۔ حیات و کائنات کے بارے میں ایک مخصوص نظریہ رکھتے تھے جس کی تشکیل میں ان کی اپنی زندگی کی واردات، ان کے مشاہدات اور غور و فکر کو دخل تھا۔ فانی کی فکر کا اصل محور بقا کی خواہش اور تلاش ہے۔ وہ زندگی اور کائنات میں ہر طرف فنا کی کارفرمائی دیکھتے ہیں:

بنیادِ جہاں کیا ہے مجبورِ فنا ہونا　　　سرمایۂ ہستی ہے محرومِ بقا ہونا

....

کیفیتِ ظہورِ فنا کے سوا نہیں　　　ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے

بقا سے محروم زندگی بے معنی اور بے مقصد ہوتی ہے۔ مدعائے حیات کے فقدان سے زندگی کے بارے میں جبر کا تصور ابھرتا ہے۔ اگر زندگی کا کوئی مقصد ہے تو انسان اس کے حصول کے لیے اپنے عمل میں آزاد ہوگا۔ فانی، زندگی میں تمام تر جبر کی کارفرمائی دیکھتے ہیں:

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

فانی نے اس جبر کے خلاف جا بہ جا طنز کیا ہے اور کبھی طنز احتجاج کی شکل اختیار کر گیا ہے:

جسمِ مجبوری میں پھونکی تو نے آزادی کی روح　　　خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

......

بخش دے جبرِ کل کے صدقے میں　　　ہر گنہہ میری بے گناہی کا

فانی نے ''جبر'' کو کبھی دل سے قبول نہیں کیا۔ وہ ہستی کی ماہیت اور غایت معلوم کرنے کی جستجو میں رہے۔ صوفیہ، تخلیق کی ماہیت اور مقصد کی توجیہہ پیش کرتے ہوئے عام طور پر اس حدیثِ قدسی کا حوالہ دیتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ ''ذاتِ حق ایک چھپا ہوا خزانہ تھی اس نے چاہا کہ اسے پہچانا جائے سو اس نے پیدا کیا'' فانی نے ایک شعر میں اسے ذاتِ حق کے جذبۂ خودنمائی اور تماشا طلبی سے تعبیر کیا ہے:

آئینہ بہ صد جلوہ و ہر جلوہ بہ صد رنگ　　　کیا کیا نہ کیا تیری تماشا طلبی نے

قرآن کریم کی ایک آیت میں تخلیق کی یہ غایت بتائی گئی ہے۔ ''اور میں نے جو بنائے جن اور آدمی سو اپنی بندگی کو'' فانی نے اس آیت کی یوں توجیہہ کی ہے:

حاصلِ خلقت ہے تعمیرِ جبینِ سجدہ ریز　　　شانِ تکوینِ دو عالم غایتِ یک سجدہ ہے

فانی کی فکر میں ایک موڑ آتا ہے جب وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مخلوق اور خالق میں محض عبد و معبود کا رشتہ نہیں ہے۔ دونوں میں فرق اصل و فرع کا ہے۔ تخلیق دراصل جدائی اور مہجوری ہے۔ مہجوری خواہش وصال پیدا کرتی ہے۔ جذبۂ عشق پیدا ہوتا ہے تو جبر، جبر نہیں رہتا، تسلیم و رضا بن جاتا ہے۔ غم ذات اور غمِ ہستی، غمِ عشق میں متبدل ہو جاتے ہیں:

اسیرِ بندِ دل ہو کر غمِ دنیا سے فارغ ہوں　　　مری آزادیوں کا راز ہے مجبور ہو جانا

......

غم اس کی امانت ہے انعامِ محبت ہے　　　بیگانگیِ غم کو محرومیِ غم کہیے

غمِ عشق، محبوب کے دیدار اور وصال کی خواہش سے نمو پاتا ہے۔ محبوب کی تلاش و جستجو میں عاشق سرگرداں رہتا ہے۔ اس تلاش و جستجو کی اضطراب آمیز کیفیات کو فانی نے اثر انگیز انداز میں پیش کیا ہے:

نقش بن جاتے ہیں منزل نہیں ہونے پاتے　　　تو کہاں ہے کہ تری راہ میں یہ کعبہ و دیر

کیا ہو جو ان کے گھر کی یہ راہ بھی نہ نکلے　　　ہر راہ سے گزر کر دل کی طرف چلا ہوں

قرآن میں کہا گیا ہے۔ ''بصارتیں میرا ادراک نہیں کر سکتیں۔'' یعنی ذاتِ حق مرتبۂ احدیت میں ناقابلِ مشاہدہ ہے۔ فانی کی خواہشِ دید حجابات سے ٹکرا کر رہ گئی۔

اب حرف تمنا کی تعبیر کو کیا کہیے　　　سنتے ہیں حجاب ان کا عرفانِ تمنا ہے

محرومیِ دید کا یہ احساس اس وقت تک ختم نہیں ہوتا جب تک کہ مجاز اور حقیقت کی دوئی قائم رہتی ہے۔ کسی وجدانی لمحے میں جب یہ عرفان حاصل ہوتا ہے کہ یہ فرق اعتباری ہے نہ کہ حقیقی تو سارا عالم تجلیوں سے معمور دکھائی دینے لگتا ہے۔ اس احساس کے ساتھ جذبۂ عشق کو نئی تخلیقی توانائی حاصل ہوتی ہے:

یہ ترے دیکھنے والے وہ نظر رکھتے ہیں　　　جس طرف دیکھ لیا پھونک دیا طورِ مجاز

اب عشق میں انفعالیت کی جگہ شوریدگی، جوش اور ولولے نے لے لی۔ غم کا علاج فانی نے کبھی ترکِ آرزو میں تلاش کیا تھا اور ناکام رہے تھے:

روز ترکِ آرزو کرتے رہے　　　روز بڑھتی ہی رہی اک آرزو

اب وہ غم کو زندہ اور تابندہ رکھنے کے لیے نئے ارمان پیدا کرنا چاہتے ہیں تاکہ عشق کا کاروبار چلتا رہے:

رنجِ ناکامیِ دل کے لیے ارمان بھی لا　　　غمِ شوریدگیِ عشق کی تکمیل بھی کر

اس طرح فانی کی شاعری میں فکر و احساس کی نئی دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ عشق، زندگی کی لایعنیت کے تصور کو مٹا دیتا ہے۔ عشق کی بدولت بقا کا امکان بھی روشن ہوتا ہے۔ فانی کے نزدیک بقا زندگی کا تقاضا ہے جس کا حصول عشق ہی کے ذریعے ممکن ہے:

عشق آغازِ جاوداں انجام　　　حسن ہے جاودانِ بے آغاز

فانی کا فن اور اسلوب:

فانی ایک مفکر شاعر ہونے کے ساتھ بڑے فن کار بھی تھے۔ فانی نے غزل کی زبان کو اظہار کی نئی توانائی اور رعنائی بخشی۔ انھوں نے غزل کے روایتی استعاروں کو نئے تلازموں سے آشنا کیا اور ان کے ذریعے زندگی کی بے ثباتی، فنا پذیری، جبر کے احساس، وجود کے کرب، اختیار، آزادی، بقا کی خواہش اور غمِ عشق کو موثر انداز میں پیش کیا۔ برق و آشیاں کے پامال استعاروں کو لیجیے اور دیکھیے کہ فانی نے انھیں کس طرح حیاتِ نو بخشی ہے۔ برق کہیں تجلیِ حسن ہے کہیں تقدیر کا ظالم ہاتھ اور کہیں مرگِ ناگہاں ہے:

آندھی ہی سے کیوں ہو آشیانہ برباد　　　اللہ یہ بجلیاں نہ کام آئیں گی

فانی نے اس شعر میں کش مکشِ حیات کی تصویر کھینچ دی ہے۔ بجلی اک آن میں آشیانے کو خاکستر بنا دیتی ہے اور مرگِ ناگہاں کی کیفیت رکھتی ہے۔

اس کے مقابلے میں آندھی کے جھکڑ آشیانے کو بہ تدریج برباد کرتے ہیں۔ آناً فاناً جل جانے کے مقابلے میں برباد ہونے کی یہ صورت نہایت اذیت ناک ہے۔ آشیاں زندگی اور تمنا کا استعارہ ہے۔ دوسرے مصرع میں جبرِ تمنا اور جبرِ تدبیر کے ساتھ زندگی گزارنے کے کرب کو سمو دیا ہے۔ برق و آشیاں کے علاوہ دیگر متعلقاتِ چمن، قفس، صیاد، بہار، خزاں وغیرہ استعارے بھی فانی کی غزل میں محض کلیشے کے طور پر استعمال نہیں ہوئے ہیں بلکہ معانی کی نئی دنیا آباد کرتے ہیں۔ فانی کی شاعری میں قتل اور اس کے متعلقات بھی گہری رمزیت کے حامل استعارے ہیں جن کے ذریعے جبرِ ہستی اور غمِ حیات کے بارے میں انھوں نے اپنے تصورات کو جذبے اور احساس میں ڈھال دیا ہے۔ غالب کی طرح فانی کی شاعری میں بھی آئینے کا استعارہ مختلف تلازموں کے ساتھ بہ کثرت استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح فانی نے دشت و صحرا، موج و ساحل کے متعلقات اور دوسرے روایتی استعاروں کو بھی تخلیقی سطح پر برتا ہے۔

استعاروں کے علاوہ فانی نے مجرد تصورات سے بھی کام لیا ہے۔ فلسفہ، تصوف اور علمِ کلام کی لفظیات کا انھوں نے بے تکلف استعمال کیا ہے اور اپنے اظہار کا جزو بنالیا ہے۔ جیسے:

حق، باطل، حقیقت، مجاز، عدم، وجود، نمود، ظہور، تسلیم، رضا، وحدت، کثرت، تعینات وغیرہ۔ فانی کی فرہنگِ شعر میں یہ الفاظ عام اور معلومہ مفہوم سے ہٹ کر اصطلاحی مفہوم کے حامل ہو گئے ہیں۔ ان کی معنویت فانی کی فکر کے حوالے ہی سے اجاگر ہو سکتی ہے۔ مثال کے طور پر فانی نے ہستی کے لیے ہوش کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ ہوش اپنے ہونے کا احساس ہے جو غیریت پیدا کرتا ہے اور فرد کو وجود کے کرب میں مبتلا کرتا ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

کاش تو نے مجھے دیوانہ بنایا ہوتا　　　ہوشِ ہستی سے تو بیگانہ بنایا ہوتا

رمزیت اور ایمائیت غزل کے آرٹ کے اہم عناصر ہیں۔ کم سے کم لفظوں میں ایک وسیع مفہوم کو ادا کرنے کے لیے شاعر بالعموم حذف و ایما کا طریقہ استعمال کرتے ہیں۔ رمز و ایما کا ایک خاص طریقہ لفظوں کی الٹ پھیر اور تکرار اور معنی آفرینی کا ہے جسے فانی نے اکثر برتا ہے۔ وہ شعر میں کم سے کم الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ان کی تکرار سے خیال کا طلسم کدہ تعمیر کر دیتے ہیں۔ جیسے:

جس کی تصویر ہے خیال اپنا　　　ہم ہیں اس کے خیال کی تصویر

فانی کے اسلوب کا ایک اور وصف ڈرامائیت ہے جو حرکی و بصری محاکات، تشخص اور مکالموں سے تشکیل پاتی ہے۔ مثلاً:

یادِ جاناں ! قدم سنبھال اپنا　　　دیکھ ! دل کی زمیں لرزتی ہے

اس شعر کو پڑھتے ہوئے ہماری توجہ ایک عمل پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ یہ ڈرامائی عمل ہے۔ یادِ جاناں گویا ایک شخص ہے جو دل کی زمین پر اپنا قدم بڑھا رہی ہے۔ اسی لمحے دل کی زمین لرزنے لگی ہے۔ ایسا نہ ہو کہ وہ گر پڑے اس لیے آگاہ کیا جا رہا ہے کہ وہ قدم سنبھال کر رکھے۔ فانی کے بیش تر اشعار میں ڈرامائی کیفیت پائی جاتی ہے جس کا اظہار بالعموم مکالموں کی صورت میں ہوا ہے۔ مکالمہ ڈرامائی عمل سے مربوط نہ بھی ہو تو اس میں کسی عمل کی طرف اشارہ ضرور ملے گا۔ مکالمے کے پیرائے سے فانی نے حذف و ایما کا کام بھی لیا ہے۔ مکالماتی اسلوب کے چند شعر دیکھیے:

وہ دامنِ نگاہ میں ہیں بجلیاں لیے ہوئے　　　اٹھ اے نگاہِ شوق اٹھ متاعِ جاں لیے ہوئے

......

لے ڈوبنے والے وہ ساحل نظر آتا ہے　　　ترکِ غمِ ساحل کا حاصل نظر آتا ہے

......

تیری صورت آشنا، غم آشنا کیوں ہو گئے　　　تو مرے دل کی نہ سن، یہ آئینہ ہے اس سے پوچھ

فانی کے اظہار کی ایک منفرد خصوصیت استبعاد یا قولِ محال کے استعمال میں نظر آتی ہے۔ فانی نے استبعاد کو انکشافِ حقیقت کا ذریعہ بنایا۔ وہ دو متضاد حالتوں کا مقابلہ کرتے اور اختلافِ منظر کو نمایاں کرتے ہیں جس سے استعجاب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ بہ ظاہر اس میں تناقض نظر آتا ہے۔ لیکن

غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ جو بات کہی گئی ہے درست ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

کیفیتِ ظہورِ فنا کے سوا نہیں　　　ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے

بخش دے جبرِ کل کے صدقے میں　　　ہر گنہہ میری بے گناہی کا

مرتے ہی بن آتی ہے نہ جیتے ہی بن آئی　　　مارا مجھے قاتل کی مسیحا نفسی نے

فانی کے اشعار میں بڑی نغمگی اور موسیقیت محسوس ہوتی ہے۔ ان کے اشعار بہت رواں ہوتے ہیں۔ اس کا ایک سبب لمبے مصوتوں کا زیادہ سے زیادہ استعمال ہے۔ اس کے علاوہ مختلف صنعتوں کے استعمال سے الفاظ کی تکرار بھی غنائی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش ہیں:

تو نے سب اپنے کام بگڑ کر بنا لیے　　　میری وفا وہ کام جو بن کر بگڑ گیا

دل کا اجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم　　　بستی بسنا کھیل نہیں ہے بستے بستے بستی ہے

امید کہ دم سے ہے امید کے دم تک ہے　　　ارباب تمنا پر احسانِ دل آزاری

اپنی معلومات کی جانچ :

1. فانی کی فکر کا اصل محور کیا تھا؟
2. فانی کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں؟

11.4 فانی کی غزلیں

آپ نے فانی کے حالاتِ زندگی سے واقفیت حاصل کی اور ان کی غزل گوئی کی خصوصیات کا مطالعہ کیا۔ ذیل میں فانی کی چار غزلیں دی جا رہی ہیں اور ان غزلوں سے دو اشعار کی تشریح نمونے کے طور پر دی جا رہی ہے۔

11.4.1 غزل ۔ ا

اک معّما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا　　　زندگی کا ہے کو ہے، خواب ہے، دیوانے کا
مختصر قصۂ غم یہ ہے کہ دل رکھتا ہوں　　　رازِ کونین خلاصہ ہے اس افسانے کا
اب اسے دار پہ لے جا کے سلا دے ساقی　　　یوں بہکنا نہیں اچھا ترے مستانے کا
دل سے پہنچی تو ہیں آنکھوں میں لہو کی بوندیں　　　سلسلہ شیشے سے ملتا تو ہے پیمانے کا

ہر نفس عمرِ گذشتہ کی ہے میت فانیؔ
زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

11.4.2 غزل ۔ ۲

کیا چھپاتے کسی سے حال اپنا — جی ہی جب ہوگیا نڈھال اپنا
ہم ہیں اس کے خیال کی تصویر — جس کی تصویر ہے خیال اپنا
وہ بھی اب غم کو غم سمجھتے ہیں — دور پہنچا مگر ملال اپنا
دیکھ دل کی زمیں لرزتی ہے — یادِ جاناں قدم سنبھال اپنا

موت بھی تو نہ مل سکی فانیؔ
کس سے پورا ہوا سوال اپنا

11.4.3 غزل ۔ ۳

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم — رہا یہ وہم کہ ہم ہیں، سو وہ بھی کیا معلوم
ہوا نہ رازِ رضا فاش وہ تو یہ کہیے — مرے نصیب میں تھی ورنہ سعیِ نامعلوم
کچھ ان کے رحم پہ تھی یوں بھی زندگی موقوف — کہ ان کو رازِ محبت بھی ہوگیا معلوم
ترے خیال کے اسرار بے خودی میں کھلے — ہمیں چھپا نہ سکے ورنہ دل کو کیا معلوم

یہ زندگی کی ہے رو دادِ مختصر فانیؔ
وجودِ درد مسلّم، علاج نامعلوم

11.4.4 غزل ۔ ۴

تہہِ خنجر بھی جو بسمل نہیں ہونے پاتے — مر کے، شرمندۂ قاتل نہیں ہونے پاتے
حرم و دیر کی گلیوں میں پڑے پھرتے ہیں — بزمِ رنداں میں جو شامل نہیں ہونے پاتے
موج نے ڈوبنے والوں کو بہت کچھ پلٹا — رخ مگر جانبِ ساحل نہیں ہونے پاتے
تو کہاں ہے کہ تری راہ میں یہ کعبہ و دیر — نقش بن جاتے ہیں منزل نہیں ہونے پاتے

خود تجلی کو نہیں اذنِ حضوری فانیؔ
آئینے ان کے مقابل نہیں ہونے پاتے

11.5 دو اشعار کی تشریح

(1)

ہم ہیں اس کے خیال کی تصویر
جس کی تصویر ہے خیال اپنا

یہ شعر فانی بدایونی کے خاص اسلوب کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس شعر میں صنعتِ قلب کا انداز ہے۔ یعنی لفظوں کو منقلب کر دیا گیا ہے اور اس سے معنی آفرینی کی ہے۔ پہلے مصرع میں ''خیال کی تصویر'' لفظوں کو الٹ کر دوسرے مصرع میں ''تصویر ہے خیال'' بنا دیا گیا ہے۔ پہلے مصرع میں کہا گیا ہے کہ ہمارا وجود محض تصویر کا سا ہے۔ یہ تصویر بھی خیالی ہے۔ یعنی خیال میں بنی ہوئی ہے۔ قرآنِ کریم کی ایک آیت ہے ''هو الاول وهو الآخر هو الظاهر وهو الباطن وهو علىٰ كل شيءٍ محيط'' یعنی ذاتِ حق ہر شے پر محیط ہے۔ وہی اول ہے۔ وہی آخر، وہی ظاہر ہے اور وہی باطن میں ہے۔ بعض علما

نے اسے عالمِ خیال قرار دیا ہے۔ ہر شے اس کے خیال میں بنی ہوئی ہے کسی شئے کا کوئی خارجی وجود نہیں ہے۔ دوسرے مصرع میں لفظ تصویر کے معنی ہیں مثال۔ یعنی جس کی مثال ہمارا خیال ہے جب ہم اپنے خیال میں کسی شے کو لاتے ہیں تو اس شے کو ہم ہر طرف سے دیکھتے ہیں۔ اس کے ظاہر اور باطن کو بھی ہم اپنے خیال کی آنکھ سے دیکھ لیتے ہیں۔ اس کے اول و آخر اور ظاہر و باطن میں ہم ہی ہوتے ہیں۔ یہ شعر فانی کی فن کاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ چند لفظوں کی الٹ پھیر سے ایک وسیع مضمون کو پیش کر دیا گیا ہے۔ الفاظ کی تکرار سے شعر میں نغمگی پیدا ہوگئی ہے۔

(2) تہہ خبر بھی جو بسمل نہیں ہونے پاتے
مر کے شرمندۂ قاتل نہیں ہونے پاتے

اس شعر میں فانی نے متعلقاتِ قتل کے روایتی استعارے خنجر، بسمل اور قاتل استعمال کیے ہیں۔ فانی کی لغاتِ شعر میں قتل سے مراد قتلِ آرزو ہے۔ قاتل کا استعارہ بہ یک وقت محبوب اور اللہ سے ہے۔ قاتل کے خنجر کے نیچے جو مقتول تڑپتے نہیں اور مر جاتے ہیں انھیں قاتل سے شرمندگی نہیں ہوتی۔ اگر بسمل بن کر تڑپتے تو انھیں شرمندہ ہونا پڑتا کہ مرنا انھیں قبول نہیں تھا۔ انھوں نے جی داری کے ساتھ موت کو قبول کیا اور قاتل سے شرمندہ نہیں ہوئے۔ قتل سے مراد قتلِ آرزو لیں تو مطلب یہ ہوگا کہ محبوب نے یا اللہ نے آرزو پوری نہیں کی۔ عاشق نے اسے صبر سے برداشت کر لیا۔ اسے محبوب سے یا اللہ سے شرمندگی نہیں ہوئی۔

11.6 خلاصہ

اس اکائی میں آپ کو فانی بدیوانی کے حالاتِ زندگی کی تفصیلات سے آگاہ کیا گیا ہے۔ شوکت علی خان فانی 13/ ستمبر 1879ء کو بدایون میں پیدا ہوئے۔ بریلی کالج سے بی۔ اے کرنے کے بعد بہ حیثیت مدرس کام کرتے رہے۔ سب ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولس بنے۔ یہ ملازمت ترک کر کے علی گڑھ جا کر قانون کی ڈگری لی اور بدایوں، لکھنؤ، اٹاوہ اور آگرے میں وکالت کرتے رہے۔ وکالت چھوڑ کر ماہ نامہ ''تسنیم'' جاری کیا۔ یہ رسالہ چل نہ سکا۔ آگرے سے مہاراجہ کشن پرشاد کی دعوت پر حیدرآباد آئے۔ صدر مدرسی پر ان کا تقرر ہوا۔ شہزادہ معظم جاہ کے شاعری میں استاد مقرر ہوئے لیکن جلد ہی انھوں نے یہ کام چھوڑ دیا۔ ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد ان کی معاشی حالت بگڑ گئی اور بڑی کس مپرسی کی حالت میں 27/اگست 1941 کو وفات پا گئے۔ فانی ایک مفکر شاعر تھے۔ ان کے تصورِ حیات پر ہم نے روشنی ڈالی ہے۔ وہ ایک باکمال فن کار تھے اس اکائی میں ان کے اسلوب کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔

فانی کی چار غزلیں آپ نے پڑھیں۔ دو اشعار کی تشریح کی گئی ہے جن سے فانی کی غزلوں کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ نمونے کے طور پر چند امتحانی سوالات دیے گئے ہیں۔ فرہنگ میں مشکل لفظوں کے معنی دیے گئے ہیں۔ چند کتابوں کی فہرست دی جا رہی ہے۔ ان سفارش کردہ کتابوں کے مطالعے سے آپ کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔

11.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. فانی بدیوانی ایک مفکر شاعر تھے۔ ان کے افکار پر روشنی ڈالیے۔
2. فانی بدایونی کے فن اور اسلوب کا جائزہ لیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. فانی کی ابتدائی زندگی کے حالات تحریر کیجیے۔
2. فانی کے حیدرآباد آنے کا سبب کیا تھا۔ مہاراجہ کشن پرشاد نے کس طرح ان کی مدد کی؟

11.8 فرہنگ

الفاظ = معنی

ذوقِ سخن = شاعری کا ذوق
شیرازہ بکھرنا = ابتری پڑنا
خسارہ = نقصان

اسامی = عہدہ، نوکری
سبک دوش ہونا = کسی کام کی ذمہ داری سے بری ہونا
غیر مستقل = عارضی

اکتفا کرنا = کافی سمجھنا
دستیاب ہونا = حاصل ہونا
اثاثہ = اسباب، سامان

متروک = ترک کیا ہوا، چھوڑا ہوا
حیاتِ نو = نئی زندگی
مفکّر = فلسفی

تشکیل = بنانا
کارفرمائی = حکومت
بقا = باقی رہنا

مدعائے حیات = زندگی کا مقصد
فقدان = نہ ہونا
حصول کے لیے = حاصل کرنے کے لیے

ماہیت = حقیقت، کیفیت
غایت = غرض، مقصد
خودنمائی = اپنی نمود و نمائش

تماشا طلبی = خواہش کرنا کہ لوگ دیکھیں
جبینِ سجدہ ریز = سجدہ کرنے والی پیشانی
تکوین = پیدا کرنا

فرع = شاخ
حجاب = پردہ
کلیشے (Cliche) = گھسے پٹے معنی

رمزیت = اشاریت
مجرد = تنہا
اجاگر = روشن، عیاں

علم کلام = مذہبی امور کو دلیلوں سے ثابت کرنے کا علم
غیریت = اللہ کا غیر ہونا

حذف و ایما = کلام میں کوئی بات چھوڑ دی جائے اور اس کی طرف اشارہ کر دیا جائے
معنی آفرینی = معنی پیدا کرنا

استبعاد = قولِ محال، قولِ متناقض = ایسا قول جس میں تناقض ہو، دو متضاد چیزوں کو ایک ہی معنی میں جمع کرنا جو بہ ظاہر محال معلوم ہو لیکن غور کرنے پر اس کی صداقت ظاہر ہو۔

جبر کل = ایسا جبر جس میں اختیار کی گنجائش نہ ہو
اربابِ تمنا = تمنا کرنے والے، عاشق

مسیحا نفسی = حضرت عیسیٰ پھونک سے بیمار کو اچھا کر دیتے تھے اور مردے کو زندہ کر دیتے۔ اسی خصوصیت کے اظہار کے لیے مسیحا نفسی کی ترکیب بنائی گئی ہے۔

مرتبۂ احدیت = ذاتِ حق کی یکتائی کا وہ مرتبہ جس میں اس کے سوا کسی اور وجود کا کوئی تصور ہی نہ ہو
تجلّی = اللہ کا نور

طور = ایک پہاڑ جہاں حضرت موسیٰ پر اللہ کی تجلی ظاہر ہوئی
شوریدگی = دیوانگی، جنون

مہجوری = فراق
تسلیم و رضا = اللہ کی مرضی پر راضی ہونا
مبدّل ہونا = بدل جانا

بند = قید
بیگانگی = بے تعلقی
سرگرداں = حیران و پریشان

اضطراب آمیز = بے چینی ملی ہوئی
اثر انگیز = اثر پیدا کرنے والا
دیر = بت خانہ

عرفان = حق تعالیٰ کی معرفت، پہچان
اعتباری = جس پر اعتبار کر لیا گیا ہو
انفعالیت = مجہولیت

لایعنیت = بے معنویت
تلازمہ = مضمون کی رعایت سے الفاظ کا استعمال

متعلقات = تعلق رکھنے والے
کونین = دونوں جہاں
دار = سولی

حرم = خانۂ کعبہ

11.9 سفارش کردہ کتابیں

1. عبدالشکور (مرتب) فانی ۔ دہلی ۔1947

2. کبیراحمد جائسی نقوش فانی ۔لکھنو 1958

3. مغنی تبسم فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2005)

4. ظہیراحمد صدیقی (مرتب) کلیاتِ فانی، ترقی اردو بیورو، دہلی ۔1993

5. علی گڑھ میگزین (فانی نمبر)

اکائی: 12 فراق گورکھپوری۔ حیات، غزل گوئی

ساخت

12.1 تمہید
12.2 فراق گورکھپوری کے حالاتِ زندگی
12.3 فراق کی غزل گوئی
12.4 فراق گورکھپوری کی غزلیں
12.4.1 غزل ۔ ۱
12.4.2 غزل ۔ ۲
12.4.3 غزل ۔ ۳
12.4.4 غزل ۔ ۴
12.5 دواشعار کی تشریح
12.6 خلاصہ
12.7 نمونہ امتحانی سوالات
12.8 فرہنگ
12.9 سفارش کردہ کتابیں

12.1 تمہید

گذشتہ اکائی میں ہم نے اردو کے ممتاز غزل گو شاعر شوکت علی خاں فانی کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کیا۔ حیات اور کائنات کے بارے میں ان کے مخصوص تصورات سے آگہی حاصل کی اور ان کے فن اور اسلوب کی خصوصیات معلوم کیں۔ اس اکائی میں ہم اردو کے ایک منفرد غزل گو شاعر فراق گورکھپوری کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیں گے۔ فراق کی چار غزلوں کا مطالعہ کریں گے۔ نمونے کے طور پر دو اشعار کی تشریح پیش کی جائے گی۔ اس اکائی کا خلاصہ دیا جائے گا۔ اپنی معلومات کی جانچ میں سوالات کے نمونے درج کیے گئے ہیں۔ نمونے کے طور پر امتحانی سوالات دیے گئے ہیں۔ مشکل لفظوں کے معنی فرہنگ میں دیے گئے ہیں۔ آخر میں چند کتابوں کی فہرست دی گئی ہے تاکہ ان کتابوں کے مطالعے سے موضوع کے بارے میں آپ کی معلومات میں اضافہ ہو۔

12.2 فراق گورکھپوری کے حالاتِ زندگی

اردو کے ممتاز غزل گو اور بیسویں صدی کے مقبول و منفرد شاعر رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری 28 اگست 1896ء میں گورکھپور کے بانس گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد گورکھ پرساد سہائے، نامور وکیل تو تھے ہی ایک عمدہ اور کلاسیکی رنگ کے شاعر بھی تھے، عبرتؔ تخلص کرتے تھے۔ انھوں نے غزلیں اور نظمیں کہیں۔ ان کا یہ شعر بہت مشہور ہوا:

زمانے کے ہاتھوں سے چارہ نہیں ہے
زمانہ ہمارا تمھارا نہیں ہے

لیکن ان کی اصل شہرت حسنِ فطرت، نام کی مثنوی سے ہوئی۔ یہ ایک منظوم تمثیلی قصہ ہے جو اپنے زمانے میں بہت مشہور ہوا۔ فراقؔ کے گھر میں علمی

ادبی ماحول تھا۔ والد شہر کے مشہور وکیلوں میں سے تھے۔ گورکھپور شہر میں لکشمی بھون نام کی کوٹھی تھی جوان کے دادا کے نام سے منسوب تھی۔ ہر طرح کی آسائش تھی لیکن فراق عام بچوں سے مختلف تھے۔ انھیں کھیل کود سے زیادہ دلچسپی نہ تھی۔ ایک خط میں وہ خود لکھتے ہیں:

''بچپن میں ہی میں نے اپنے بھائی بہنوں سے اپنے کو مختلف پایا۔ مثلاً ان میں سب سے زیادہ جذباتی محبت اور نفرت کی غیر معمولی شدت میں اپنے اندر پاتا تھا۔ مانوس چیزیں بھی مجھے حد درجہ عجیب محسوس ہوتیں۔ مناظرِ فطرت سے اتنا زیادہ متاثر ہوا کہ انھیں میں کھو جاتا۔ میرے بچپن کی دوستیاں شدید قسم کی ہوتی تھیں۔ بچپن کے کھلونوں سے اتنا شدید لگاؤ محسوس کرتا تھا کہ گھر والے تعجب کرتے تھے۔'' (فراق کا خط محمد طفیل کے نام)

احساسات اور جذبات کی سطح پر فراق بچپن سے ہی عجیب و غریب ثابت ہوئے۔ وہ حسن پرست تھے' اپنے ایک بدصورت ماموں کو مشکل سے سلام کر پاتے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میری والدہ کا کہنا تھا کہ میں دو تین سال کی عمر ہی سے کسی بدصورت مرد یا عورت کی گود میں جانے سے انکار کر دیتا تھا بلکہ یہاں تک ضد کرتا تھا کہ ایسے لوگ گھر میں نہ آنے پائیں۔ اس کی خوب ہنسی اڑی تھی اور کبھی مجھے اس کے لیے چڑایا بھی جاتا تھا۔'' (''غبارِ کارواں'' ماہنامہ آج کل دسمبر 1970ء)

اس عہد میں ایک خوش حال کایستھ گھرانے کی جو تہذیب و معاشرت ہوا کرتی تھی وہ فراق کے گھر میں بھی تھی۔ شراب اور گوشت سے پرہیز نہ تھا۔ فارسی پڑھی پڑھائی جاتی تھی۔ فراق نے یہ سب پڑھا' ساتھ ہی رامائن اور لوک گیتوں کا بھی مطالعہ کیا۔ لوک گیتوں کی دھن فراق کو بہت متاثر کرتی تھی۔ پندرہ سولہ برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے ان میں شعر و شاعری کا اچھا ذوق و شوق پیدا ہو گیا تھا۔ آٹھویں نویں کلاس میں ہی تھے کہ فراق کے پھوپھی زاد بھائی راج کشور لال سحر' فراق کے دوست بن گئے۔ ان کی صحبت میں فراق نے گلزارِ نسیم کا مطالعہ کیا۔ امیر مینائی اور دوسرے شعرا کے بہت سے اشعار انھیں حفظ ہو گئے۔ فراق کے چچا ہندی کے اچھے ادیب تھے' والد بھی شاعر' غرض کہ فراق کا بچپن اور جوانی کا زمانہ خالص شعر و شاعری کے ماحول میں گزرا۔ اس زمانے میں ہندو اور بالخصوص کایستھ گھرانے میں جلد ہی شادی کر دی جاتی تھی۔ چنانچہ فراق کی بھی شادی کر دی گئی' اس خیال سے کہ ان کی زندگی کی گاڑی راستے پر آ جائے گی لیکن فراق جیسے حساس اور جمال پرست انسان کی زندگی میں یہ شادی ایک بڑا حادثہ بن گئی۔ ان کی بیوی معمولی شکل و صورت کی تھیں اور فراق کے بیان کے مطابق دھوکا دے کر ان کی شادی کر دی گئی تھی۔ اس سے ان کو بڑا صدمہ پہنچا۔ اپنی بیوی کے بارے میں فراق لکھتے ہیں:

''اٹھارہ برس کی عمر میں شادی کر دی گئی۔ میری بیوی کی شکل وہی تھی بالکل اس سے بھی گئی گزری جوان لوگوں کی تھی جن کی گود میں جانے سے میں انکار کر دیا کرتا تھا۔ میری شادی نے میری زندگی کو ایک زندہ موت بنا کر رکھ دیا۔''

فراق کی زندگی کا دوسرا بڑا حادثہ ان کے والد کی موت تھی۔ ابھی وہ بی۔ اے میں تھے کہ ان کے والد شدید بیمار ہوئے۔ تبدیلی آب و ہوا کے لیے انھیں دہرہ دون لے جانا پڑا۔ 17 جون 1918 کو ان کی آخری ہچکی آئی اور روح پرواز کر گئی۔ فراق نے یہ چار مصرعے والد کی موت پر کہے:

غفلت کا حجاب کوہ و دریا سے اٹھا — پردۂ فطرت کے روئے زیبا سے اٹھا
پو پھوٹنے کا سماں سہانا ہے بہت — پچھلے کو فراق کون دنیا سے اٹھا

ابتدائی تعلیم گورکھپور میں مکمل کرنے کے بعد وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے الٰہ آباد گئے۔ 1915 میں ایف۔ اے کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ اس درمیان انھیں سنگرہنی کا مرض لاحق ہو گیا اور نیند آنکھوں سے غائب ہو گئی۔ 1918 میں الٰہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے کیا۔ والد کے انتقال کی وجہ سے ان کی مالی حالات بھی بگڑتے گئے' یہاں تک کہ ان کو اپنا آبائی مکان لکشمی بھون فروخت کرنا پڑا۔ اسی سال ان کا نام ڈپٹی کلکٹری کے لیے نامزد ہوا۔ اس سے قبل کہ انگریز سرکار کی ملازمت اختیار کرتے وہ مہاتما گاندھی اور جواہر لعل نہرو کے اثر میں آ گئے۔ گورکھپور اور الٰہ آباد کے متعدد جلسوں میں ان کی تقریریں سن کر ان کا ذہن بدل گیا اور وہ سیاست کی طرف آ گئے جس کا اس وقت واحد مقصد حصولِ آزادی تھا۔ فراق باقاعدہ کانگریس پارٹی میں شریک ہو گئے' سکریٹری ہوئے اور بعد میں جیل بھی گئے۔ حسرت موہانی' رفیع احمد قدوائی اور دوسرے سیاسی رہنماؤں سے قربت ہوئی۔ جیل میں مشاعرے

ہوتے۔ کئی غزلیں فراق نے جیل میں کہیں۔ ایک غزل کا مقطع تو بہت مشہور ہوا:

اہلِ زنداں کی یہ محفل ہے ثبوت اس کا فراق

کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا

جیل کی زندگی نے فراق کی نفسیات کو متاثر کیا۔ بعد میں وہ سیاست سے بیزار بھی ہوئے۔ فراق کی پروازِ فکر، شاعرانہ سوچ، سیاسی رویوں سے زیادہ دیر تک ہم آہنگ نہ رہ پائی۔ یہاں تک کہ وہ گاندھی جی کے افکار و خیالات سے بھی بیزار ہونے لگے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

''مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گاندھی جی نہ علوم کی اہمیت سمجھتے ہیں نہ مغرب کے ان اداروں کی اہمیت سمجھتے ہیں جن کو اپنائے بغیر ایشیا و افریقہ کا کوئی مستقبل ہو ہی نہیں سکتا۔''

البتہ وہ نہرو کی تعریف کرتے، ان کے رچے ہوئے تہذیبی شعور کے دل دادہ تھے۔ بعد میں فراق نے آگرہ یونیورسٹی سے 1930ء میں انگریزی سے ایم۔ اے کیا اور الہ آبادی ہی میں استاد مقرر ہو گئے جس سے فراق کی زندگی کو ایک راہ مل گئی، وہ راہ جو فراق کے لیے سب سے مناسب تھی۔ اس ملازمت سے انھیں یک گونہ سکون ضرور ملا۔ جیل کی زندگی کے شب و روز، عملی سیاست سے وابستگی، گاندھی، نہرو، حسرت، محمد علی اور بعض دوسرے سیاسی اکابر کی قربت ان سب سے بالعموم اور نہرو کی علمی و ادبی شخصیت نے بالخصوص ان کے شعور کی آنکھیں کھول دیں۔ حیات و کائنات کے افہام و تفہیم کے عالمی معیار ان کی دسترس میں آئے جس نے ان کی شاعرانہ و دانشورانہ شخصیت کو مستحکم اور تہہ دار تو کیا، ان کے تخیل و وجدان کو ایک نئی بصیرت و آگہی سے بھی مالا مال کیا۔ انھوں نے شاعری کو سیاسی اور عالمی حوالوں سے سمجھنا اور پیش کرنا شروع کر دیا۔ اس طرح فراق ایک بڑی شاعری ہی نہیں عظیم دانشوری کی راہ پر چل پڑے۔ اگر وہ معمولی انسان ہوتے، دنیادار ہوتے تو سیاست سے طرح طرح کے فائدے اٹھاتے لیکن وہ ایسا نہیں کر سکے اور جلد ہی دامن جھٹک کر الگ ہو گئے۔ مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:

''رگھوپتی شاعر کے علاوہ بہت کچھ ہو سکتے تھے اور بہت کچھ ہیں۔ اگر وہ چاہتے تو اپنی تمام شرافتوں اور صداقتوں کو قربان کر کے بہت کچھ حاصل کر سکتے تھے۔ انھوں نے ظاہری جاہ و ثروت اور عملی مفاد کی اتنی پروا نہیں کی جتنی دنیا داروں کے درمیان اپنی عزت اور ساکھ قائم کرنے کے لیے کرنا چاہیے۔''

یہ ان کے اندر کا فطری شاعر اور فن کار تھا جس کی نگاہ مادّی آسائشوں سے زیادہ روحانی مسرتوں کی طرف تھی۔ اس نے سیاست کا دامن زندہ رہنے کے لیے ضرور تھاما۔ اس کے اندر کی حمیت و حریت نے ابتداً گاندھی کو ہیرو بنا دیا لیکن جب وہ سیاست کے ہمہ گیر پہلوؤں پر غور کرنے لگے تو انھیں نہرو پسند آنے لگے۔ پھر جلدی ہی انھوں نے سیاست سے کنارہ کشی کر لی لیکن یہ کنارہ کشی جسمانی تھی ذہنی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب 1935ء میں سجاد ظہیر لندن سے واپس آئے اور ایک خاص سیاسی و اشتراکی نقطۂ نظر کے ساتھ الہٰ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالنی چاہی تو جن لوگوں نے سجاد ظہیر کا سب سے زیادہ کھل کر ساتھ دیا ان میں اعجاز حسین اور احمد علی کے ساتھ فراق پیش پیش تھے۔ فراق نے پہلی کانفرنس میں مقالہ بھی پڑھا۔ 1947ء میں دہلی کانفرنس کی صدارت بھی کی اور عمدہ تقریر کی۔ اسی کے آس پاس فرقہ پرستی کے خلاف ان کی ایک طویل تقریر مقالے کی شکل میں 'ہمارا سب سے بڑا دشمن' شائع ہوئی۔ 1954ء میں بستی کی کانفرنس میں ان کی تقریر، 1956ء میں ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس میں یادگار تقریر کے علاوہ 1970ء اور 1973ء کے جلسوں کی تقریروں میں وہ شاعر و فلسفی کم صوفی زیادہ نظر آنے لگے۔ 'من آنم' کے خطوط میں انھوں نے حیات و کائنات کا فلسفہ نچوڑ کر رکھ دیا۔ فراق 1959ء میں ملازمت سے ریٹائر ہوئے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد فراق تقریباً بائیس تیئس سال زندہ رہے اور ایک طویل علالت کے بعد 1982 میں ان کا انتقال ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. فراق کا پورا نام کیا تھا؟ وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. فراق کا گھریلو ماحول کیسا تھا؟
3. فراق کی تعلیمی زندگی کا حال لکھیے۔

12.3 فراق کی غزل گوئی

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ فراق کو شعر و شاعری سے لگاؤ بچپن ہی سے تھا۔ ابتداً انھوں نے وسیم خیرآبادی (امیر مینائی کے شاگرد اور استاد شاعر تھے) سے اصلاح لی۔ اس کے بعد ریاض خیرآبادی سے بھی مشورۂ سخن کیا۔ ان کی ابتدائی غزلوں میں حسن و عشق کا روایتی رنگ تھا جیسے:

تری محفل میں میرا اور اندازِ بیاں ہوگا
جھڑیں گے پھول منھ سے اور ہجومِ بلبلاں ہوگا

احتشام حسین لکھتے ہیں:

''جس نے فراقؔ کی تحریریں پڑھی ہیں، اور ان کی غزل گوئی کی ارتقائی منزلوں کا مطالعہ کیا ہے اسے دیکھنے میں بالکل دشواری نہ ہوگی کہ وہ ابتدا میں ایک روایتی اسلوب کی تقلید کر رہے تھے۔'' (شاہکار فراقؔ نمبر صفحہ ۲۴)

جب تک ان کا مطالعہ داغؔ، امیرؔ، اسیرؔ کی شاعری تک محدود رہا وہ روایت سے الگ نہ ہو سکے۔ جب انھوں نے دیگر شعرا خصوصاً میرؔ اور غالبؔ کے علاوہ ہندی، انگریزی کے شعرا کے کلام اور دیگر علوم کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ان کی فکر میں گہرائی اور اسلوب میں انفرادیت پیدا ہوتی گئی۔ ان کا حسن پرستانہ مزاج، تجسس و تحیر میں رچ بس کر حسن و عشق کی عجیب و غریب دنیا میں انگڑائی لینے لگا۔ ہندوستانی تہذیب اور انگریزی ادب کے گہرے مطالعے نے ان کو فکر و خیال کی ایک ایسی تخلیقی دنیا میں پہنچا دیا جہاں ذاتی بدصورتی، زندگی کی بدصورتی اور ذاتی عشق، دنیا کے عشق میں تبدیل ہو گیا۔ فراقؔ کا المیہ ان کے اپنے عہد کے دکھ سکھ میں شریک ہو کر ان کی غزل کے فکری لہجے میں ایسی جگہ پاتا ہے جہاں صرف اظہار نہیں ہے بلکہ تجزیہ ہے، فکر و فلسفہ ہے اور ان کے قلم سے اس قسم کے اشعار جنم لینے لگے:

عمر فراق نے یوں ہی بسر کی — کچھ غمِ دوراں کچھ غمِ جاناں
موت کا بھی علاج ہے لیکن — زندگی کا کوئی علاج نہیں
اس دور میں زندگی بشر کی — بیمار کی رات ہو گئی ہے

فراق کی غزلیہ شاعری میں حسن و عشق اور شبِ غم یا تیرگیٔ شب کا تصور نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اردو کی غزلیہ شاعری میں معاملاتِ حسن و عشق مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ فراقؔ نے بھی کہا تھا:

''اردو کی عشقیہ شاعری کا عطر ہمیں اردو غزل میں ملتا ہے۔''

جذبۂ عشق یقیناً پرانا ہے لیکن معاملاتِ عشق یا طریقۂ عشق ہمیشہ نیا نیا سا رہا ہے۔ فراقؔ کا شعر ہے:

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے — نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گزر پھر بھی

فلسفۂ خود آگہی اور فنا و بقا سے عشق کے رشتے تو اردو شاعری میں ابتدا سے ہی ملتے ہیں لیکن جسم و جنس کو احساس و ادراک اور فکر و فلسفے کا حصہ بنا کر محبوب سے جسمانی روابط کو غزل کے پیمانے پر اتارنے کا سہرا عام طور پر فراق کو دیا جاتا ہے۔ جسم کس طرح کائنات بنتا ہے اور عشق کس طرح عشقِ انسانی میں تبدیل ہوتا ہے اور کس طرح حیات و کائنات سے رشتے استوار کرتا ہے یہ سب کچھ فراق کی فکر اور شاعری میں واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ہر چند کہ فراق سے قبل حسرت موہانی نے بھی مجازی اور ارضی عشق کو غزل کا موضوع بنایا تھا لیکن فراق نے اسے جمالیاتی جہت دی۔ وہ اپنی کتاب ''اردو کی عشقیہ شاعری'' اور اپنے خطوط کی کتاب ''من آنم'' میں اپنے تصورِ حسن و عشق کی وضاحت کرتے ہیں۔ لیکن غزلیہ شاعری میں ان کا بیان اور حسن بیان ایک اور ہی دنیا میں لے جاتا ہے۔ چند شعر دیکھیے:

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست — ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست　　آہ اب مجھ سے تری رنجشِ بے جا بھی نہیں

○○

اس جا تری نگاہ مجھے لے گئی جہاں　　لیتی ہو جیسے سانس عناصر کی کائنات

○○

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم　　جو تیرے ہجر میں گزری وہ رات رات ہوئی

○○

عشق کی آگ ہے وہ آتشِ خود سوز فراق　　کہ جلا بھی نہ سکوں اور بجھا بھی نہ سکوں

○○

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

○○

میں آسمانِ محبت پہ رخصتِ شب ہوں　　ترا خیال کوئی ڈوبتا ستارہ ہے

ان اشعار کو صرف لب و رخسار کی شاعری کہنا مشکل ہے۔ ان میں عاشقانہ جذبے کے ساتھ عصریت اور ابدیت کے بعض ایسے عناصر جھلکتے نظر آئیں گے جو فراق کی گہری سوچ اور فکر کا حصہ ہیں۔ ان کا تصورِ عشق ان کے شعور و وجدان اور ان کے ادراک و آگہی کا حصہ ہے۔ فراق نے اپنی ابتدائی زندگی میں خوب دکھ جھیلے لیکن علم و ادب سے لگاؤ کچھ ایسا تھا کہ کبھی ہمت نہیں ہاری۔ کئی حادثات کے شکار ہوئے لیکن انسان دوستی کے جذبات نے ہمیشہ کامیابی حاصل کی۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''تکلیف دہ اور کرب آگیں حالات میں میں نے شاعری شروع کی اور بہت آہستہ آہستہ اپنی آواز کو پانے لگا۔ میرا داخلی موڈ اور خارجی ماحول تو بچپن ہی سے بن گئے تھے۔ اب 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۔''

عشق اپنی راہ پالے تو دنیا فتح ہو جاتی ہے۔ فراق کا عشق' انسان کا عشق تھا۔ ایسا عشق جو دل و دماغ میں ستاروں کی چمک اور سوز و گداز پیدا کردے۔ جس وقت فراق نے شاعری کا آغاز کیا' داغ و امیر کا چراغ گل ہو رہا تھا۔ پوری دنیا میں شاعری کی ایک نئی بساط بچھ رہی تھی۔ قومی زندگی ایک نئے رنگ میں ڈھل رہی تھی۔ اشتراکیت کا بول بالا تھا۔ فراق 'اشتراکیت سے متاثر ہوئے' ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے۔ خود اعتراف کرتے ہیں ''1936ء کے بعد سے اشتراکی فلسفے نے میرے عشقیہ شعور اور میری عشقیہ شاعری کو نئی وسعتیں اور نئی معنویت عطا کی۔'' اب ذرا ان اشعار کو دیکھیے جن میں عشق کا بدلا ہوا' سنبھلا ہوا اور زندگی سے وابستہ عکس دکھائی دیتا ہے:

تو ایک تھا مرے اشعار میں ہزار ہوا　　اس اک چراغ سے کتنے چراغ جل اٹھے

○○

فراق ایک ہوئے جاتے ہیں زمان و مکاں　　تلاشِ دوست میں' میں بھی کہاں نکل آیا

○○

زندگی کو بھی منھ دکھانا ہے　　رو چکے تیرے بے قرار بہت

○○

حاصلِ حسن و عشق بس ہے یہی　　آدمی آدمی کو پہچانے

اگر کوئی یہ سمجھے کہ فراق کا عشق محض فراق کی اپنی افتادِ طبع' اپنے حادثات و تجربات کی بنیاد پر کھڑا ہے تو یہ بات پورے طور پر سچ نہ ہوگی۔ فراق کا عشق ان کی اپنی جنس زدگی کے باطن سے پھوٹتا ہے لیکن جلد ہی ان کا انسانی و اخلاقی شعور زمانہ اور وارداتِ زمانہ سے فطری رشتے جوڑتا ہوا بدلتی ہوئی اور دھڑکتی ہوئی انسانی تہذیب اور انسانیت کی تحریم کے قوسِ قزح میں ایک دلکش اور متاثر کن رنگ بھر کر ابھرتا ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین نے لکھا ہے:

''وہ (فراق) بیسویں صدی کے اردو ادب کی تاریخ میں ان چند گنے چنے شاعروں میں تھے جنھوں نے

اردو شاعری کے رخ کو اس کے پیش پا افتادہ عشقیہ شاعری سے ایک نئی شاعری کی طرف موڑ دیا جو حیات آفریں اور سماجی زندگی کو منقلب کرنے والی ہے۔'' (فراق اور فراق کی شاعری)

اردو شاعری میں وارداتِ عشق و محبت اور معاملاتِ قلب و جگر کے حوالے سے رات اور شب کا طرح طرح سے ذکر ہوتا رہتا ہے۔ فراق کی شاعری میں یہ سب کچھ موجود ہے لیکن فراق کی زندگی، سنگرہنی کا مرض، زود حسی، شب بیداری نے رات کو جس طرح اپنے جسم و جاں اور فکر و خیال کا حصہ بنایا اس نے شاعری کی سطح پر عجیب و غریب رنگ اختیار کیے۔ رات کو جاگنا اور گئی رات تک غزلیں کہتے رہنا ان کی زندگی کا محبوب مشغلہ بن گیا۔ ایک جگہ وہ خود کہتے ہیں

اجلے اجلے سے کفن میں سحرو شام فراق ایک تصویر ہوں میں رات کے کٹ جانے کی

بقول مجنوں گورکھپوری ''رات کیسے کٹے؟'' ان کے لیے بڑا مسئلہ تھا اور تنہائی کی لمبی راتیں کاٹنے کے لیے شعر کہنے سے بہتر کوئی صورت نہیں ہو سکتی اسی لیے انھوں نے غزل کا ساز اٹھایا اور کہہ اٹھے۔

غزل کے ساز اٹھاؤ بڑی اداس ہے رات نوائے میر سناؤ بڑی اداس ہے رات
نغمۂ جلوۂ رخ گاؤ کہ کچھ رات کٹے شعلۂ عشق کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات کٹے

رات سے متعلق کچھ عمدہ اشعار ملاحظہ ہوں:

افق سے تا افق یہ کائنات محوِ خواب تھی نہ پوچھ دے گئے ہیں کیا مجھے وہ لمحے رات کے

OO

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

OO

رات چلی ہے جوگن بن کر بال سنوارے لٹ چھٹکائے چھپے فراق گگن میں تارے، دیپ بجھے، ہم بھی سو جائیں

OO

خنک سیہ مہکے ہوئے سائے پھیل جاتے ہیں جل تھل پر کن جتنوں میری غزلیں رات کا جوڑا کھولے ہیں

فراق نے بیداریِ شب اور فسونِ شب کو صرف معشوق کے انتظار میں اور مناظر قدرت کی پیش کشی تک محدود نہیں رکھا بلکہ رات کی تاریکی میں انھوں نے حیات افزا روشنی بھی دیکھی ہے۔ زندگی کی تھکن اور پھر دوبارہ تھکنے کے لیے اس کی تیاریاں، رات کے پردے میں نہاں زندگی کے آثار، گناہوں کا احساس و اعتراف، تاریکی شب میں ابھرتے ہوئے زندگی کے روشن حقائق اور پھر اس میں شاعر کا غرق ہو جانا، اپنے آپ کو پالینا، ان ساری باطنی و روحانی کیفیتوں کو فراق نے اپنی غزل میں ابھارا:

اب دورِ آسماں ہے نہ دورِ حیات ہے اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے

OO

ہر ذرے پر اب کیفیتِ نیم شبی ہے اے ساقیِ دوراں یہ گناہوں کی گھڑی ہے

OO

یہ سناٹا ہے میرے پاؤں کی چاپ فراق اپنی کچھ آہٹ پا رہا ہوں

روشنی میں فراق کی زندگی کس طرح کٹی، اہل ادب کم و بیش واقف ہیں لیکن رات کی تنہائی میں گزرنے والے لمحات سے وہ لوگ بھی واقف نہ ہو پائے جو ان کے قریب تھے۔ ایسی راتوں میں ساتھ دینے والا زندگی کا شریک ان کے احساس میں کانٹے چبھو گیا لیکن دنیائے شاعری میں یہ خار بڑا کام کر گیا۔

رات کی تمام صورتیں ، کیفیتیں، اشاریت ورمزیت جوفراق کے یہاں ملتی ہے وہ اردو کے قدیم شاعروں کے یہاں نظر آتی ہیں اور نہ معاصرین میں ۔فراق کی یہ اپنی انفرادی دنیا ہے جو سورج کی شعاعوں سے نہیں بلکہ چاند کی کرنوں اور شام کی اداسی سے شروع ہوتی ہے اور رات گئے جوان ہوتی ہے۔راتوں نے فراق کو اور پھر فراق نے راتوں کو حسین بنا دیا۔

تاریکیاں چمک گئیں آوازِ درد سے ○○ میری غزل سے رات کی زلفیں سنور گئیں

چھڑتے ہی غزل بڑھتے چلے رات کے سائے ○○ آواز مری گیسوئے شب کھول رہی ہے

جب سازِ غزل کو چھوتا ہوں راتیں لو دینے لگتی ہیں ○○ ظلمات کے سینے میں ہمدم میں روز چراغاں کرتا ہوں

فراق انگریزی کے پروفیسر تھے۔انگریزی کی رومانی شاعری کے دل دادہ' اس کے باوجود ہندوستانی تہذیب کے بھی پروردہ اور تربیت یافتہ تھے۔ معاشرت اور ادب کے مطالعے اور مشاہدے اور پھر ان کی ذاتی سوچ نے زندگی سے متعلق جو عرفان ان کو دیا' کہیں کہیں اس نے ان کی شاعری کو عارفانہ اور فلسفیانہ رخ دے دیا ہے۔جب شاعری میں فلسفہ'تخیل اور تصور کا لازمی جز بن جائے اور طرز حیات ہی نہیں تخلیقی کائنات میں رچ بس جائے تو پھر اس طرح کے شعر ہوتے ہیں:

زندگی کیا ہے اس کو آج اے دوست ○○ سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

اس دور میں زندگی بشر کی ○○ بیمار کی رات ہوگئی ہے

جولاں گہہ حیات کہیں ختم ہی نہیں ○○ منزل نہ کر حدود سے دنیا بنی نہیں

یہی مقصد حیاتِ عشق کا ہے ○○ زندگی کو پہچانے

فراق کی شاعری کو فراق کی حیات وشخصیت کو سمجھے بغیر مکمل طور پر سمجھ پانا مشکل ہے۔ان کی ذہانت اور فطانت' پیچ در پیچ اور تہہ دار شخصیت بہ ہر حال ان کے شعری عوامل ومحرکات ہیں۔ان کے اندرون میں تلخی وشیرینی' سکون وانتشار کام کرتے رہے ہیں۔ایسی شخصیت معمولی ہوتو ختم ہو جائے لیکن بہ قول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''فراق کی انفرادیت کا راز یہ ہے کہ اس نے اس 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 کی شخصیت جسے تخلیقی شخصیت کہوں گا خود بہ خود نہیں بن گئی ہے بلکہ فراق نے خود اسے دریافت کیا ہے۔دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس دوسرے فراق کو خود اس نے اپنے اندر سے پیدا کیا ہے۔اس عمل میں اس کی داخلی قوتوں نے بہت سی خارجی قوتوں سے امتزاج حاصل کیا ہے۔''

تبھی تو فراق نے کہا تھا ''میں نے اس آواز کو مر مر کے پالا ہے فراق'' ۔اور کچھ شعر یوں ہیں:

رکی رکی سی شبِ مرگ ختم پر آئی ○○ وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

کسی کی بزمِ طرب میں حیات بٹتی ہے ○○ امیدواروں میں کل موت بھی نظر آئی

فسردہ پا کے محبت کو مسکرائے جا ○○ اب آگیا ہے تو اک آگ سی لگائے جا

فراق کو جمالیات کا شاعر یا شاعرِ جمال بھی کہا گیا ہے لیکن فراق کی جمالیات صرف حسن و عشق تک محدود نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ ابتدا اُن کے یہاں بھی حسن و عشق کے روایتی مضامین ہیں لیکن رفتہ رفتہ جب انھوں نے اپنی آواز کو پالیا تو اس میں ہندوستانی تہذیب' فطرتِ انسانی اور زبان و بیان کا ایسا رس گھل گیا جو آگے چل کر ان کی اپنی آواز اور اپنی پہچان بن گیا۔ مناظرِ قدرت سے تو فراق بچپن سے ہی متاثر تھے آگے چل کر فراق نے انھیں زبان دے دی' خصوصاً نظموں میں اس کا جادو بولتا نظر آتا ہے۔ غزلوں میں بھی اس کیفیت کا اندازہ ذیل کے اشعار سے لگایا جاسکتا ہے:

وہ پچھلی شب نگہہِ نرگسِ خمار آلود ۔۔۔ کہ جیسے نیند میں ڈوبی ہوئی ہو چندر کرن

OO

روپ کا رہ رہ کے جھلک مارنا ۔۔۔ پھولوں سے جس طرح اڑیں تتلیاں

OO

حسن کی صباحت کو کیا بتایئے جیسے ۔۔۔ چاندنی مناظر پر پچھلی رات ڈھلتی ہے

فراق نے تشبیہات' استعاروں' اشاروں اور تلمیحات میں بھی ہندوستانی زندگی کی عکاسی کی ہے:

ہر لیا ہے کسی نے سیتا کو ۔۔۔ زندگی کیا ہے رام کا بن باس

OO

دلوں مین تیرے تبسم کی یاد یوں آئی ۔۔۔ کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

فراق نے کہیں کہیں تہذیب و فلسفے کو اپنی غزلیہ شاعری میں رنج و غم سے زیادہ نشاط اور امید کا حصہ بنالیا ہے:

موت اک گیت رات گاتی تھی ۔۔۔ زندگی جھوم جھوم جاتی تھی

OO

زندگی کو وفا کی راہوں میں ۔۔۔ موت خود روشنی دکھاتی ہے

محمد حسن عسکری نے کہا تھا:

''فراق نے اردو شاعری کو ایک بالکل نیا عشق دیا ہے اور اسی طرح بالکل نیا معشوق بھی۔ اس نئے عاشق کی ایک بڑی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس کے اندر ایک ایسا وقار پایا جاتا ہے جو اردو شاعری میں پہلے نظر نہیں آتا۔''

فراق کے انتقال پر ممتاز نقاد آل احمد سرور نے کہا تھا:

''فراق اس دور کے صفِ اول کے شعرا میں تھے انھوں نے شاعری اور تنقید میں ایسا گراں قدر سرمایہ چھوڑا ہے کہ اسے کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ فراق انگریزی کے استاد تھے۔ وہ اردو زبان و ادب کے عاشق' مغربی ادب کے رمز شناس اور ہماری مشترکہ تہذیب کے ایک گل سر سبد تھے۔''

12.4 فراق گورکھپوری کی غزلیں

12.4.1 غزل ۔ ١

آج بھی قافلۂ عشق رواں ہے کہ جو تھا ۔۔۔ وہی میل اور وہی سنگِ نشاں ہے کہ جو تھا

منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں ۔۔۔ وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا

قرب ہی کم ہے نہ دوری ہی زیادہ لیکن ۔۔۔ آج وہ ربط کا احساس کہاں ہے کہ جو تھا

پھر سرِ میکدۂ عشق ہے اک بارشِ نور ۔۔۔ چھلکے جاموں سے چراغاں کا سماں ہے کہ جو تھا

آج بھی آگ دبی ہے دلِ انساں میں فراق
آج بھی سینوں سے اٹھتا وہ دھواں ہے کہ جو تھا

12.4.2 غزل ۔ ۲

سر میں سودا بھی نہیں' دل میں تمنا بھی نہیں لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسا بھی نہیں
مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست آہ اب مجھ سے تری رنجشِ بے جا بھی نہیں
مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
دل کی گنتی نہ یگانوں میں نہ بیگانوں میں لیکن اس جلوہ گہہِ ناز سے اٹھتا بھی نہیں
آہ یہ مجمعِ احباب' یہ بزمِ خاموش
آج محفل میں فراقؔ سخن آرا بھی نہیں

12.4.3 غزل ۔ ۳

شامِ غم کچھ اس نگاہِ ناز کی باتیں کرو بے خودی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو
نکہتِ زلفِ پریشاں' داستانِ شامِ غم صبح ہونے تک اسی انداز کی باتیں کرو
جو عدم کی جان ہے' جو ہے پیامِ زندگی اس سکوتِ راز' اس آواز کی باتیں کرو
کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا کچھ فضا' کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو
جس کی فرقت نے پلٹ دی عشق کی کایا فراقؔ
آج اس عیسیٰ نفس دم ساز کی باتیں کرو

12.4.4 غزل ۔ ۴

رکی رکی سی شبِ مرگ ختم پر آئی وہ پو پھٹی' وہ نئی زندگی نظر آئی
یہ موڑ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ مسافروں سے کہو ان کی رہ گزر آئی
فضا تبسمِ صبحِ بہار تھی لیکن پہنچ کے منزلِ جاناں پہ آنکھ بھر آئی
ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی
شبِ فراق اٹھے دل میں اور بھی کچھ درد
کہوں یہ کیسے تری یاد رات بھر آئی

12.5 دو اشعار کی تشریح

1. سر میں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسا بھی نہیں

ترکِ محبت غزل کی شاعری کا خاص موضوع ہے۔ عاشق جب محبوب کی بے وفائی سے تنگ آ جاتا ہے' اس کی توجہ سے محروم ہو جاتا ہے یا وہ ایسے حالات سے گزرتا ہے کہ محبت اسے لا حاصل معلوم ہوتی ہے تو وہ محبت سے کنارہ کش ہو جاتا ہے۔ لیکن عشق اگر سچا اور بے لوث ہو تو ختم نہیں ہوتا۔ حسرت موہانی کہتے ہیں:

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

فراق کہتے ہیں کہ ہم محبت ترک کر چکے ہیں۔ اب ہمارے سر میں عشق کا جنون ہے اور نہ محبوب کو پانے کی تمنا۔ لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسا نہیں۔ نہ جانے کب عشق کی آگ دوبارہ بھڑک اٹھے۔

2. رکی رکی سی شبِ مرگ ختم پر آئی
وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

عاشق پر جدائی کی رات بھاری ہوتی ہے۔ ایک ایک لمحہ عذاب بن کر گزرتا ہے۔ موت کی سی کیفیت طاری رہتی ہے۔ اسی لیے شبِ ہجر کو شب مرگ کہا گیا ہے۔ صبح نمودار ہوتی ہے تو نئی زندگی کا پیام لاتی ہے۔ محبوب کے دیدار یا اس سے ملاقات کی امید بندھتی ہے۔

12.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے اردو کے ایک اہم غزل گو شاعر فراق گورکھپوری کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کیا، ان کی شخصیت سے واقفیت حاصل کی۔ فراق گورکھپوری نے غزل میں اردو کی عشقیہ شاعری کو نئی کیفیات اور احساسات سے آشنا کیا۔ ہم نے فراق گورکھپوری کی انفرادی خصوصیات پر روشنی ڈالی۔ آپ کے مطالعے کے لیے فراق کی چار غزلیں پیش کی گئیں اور دو اشعار کی تشریح کی تاکہ فراق کی غزلوں کی تحسین آپ بہتر طریقے سے کر سکیں۔ امتحانی سوالات دیے جا رہے ہیں تاکہ آپ کو امتحان کی تیاری میں سہولت ہو۔ فرہنگ میں آپ مشکل لفظوں کے معنی دیکھ سکتے ہیں۔ فراق کی حیات اور شاعری کے بارے میں مزید معلومات حاصل کرنے کے لیے چند کتابوں کے مطالعے کی سفارش کی گئی۔

12.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. تعلیم ختم کرنے کے بعد فراق کی زندگی کے اہم حالات پر روشنی ڈالیے۔
2. فراق کی شاعری میں رات کی کیا اہمیت ہے؟

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. اردو کی غزلیہ شاعری میں فراق کی انفرادیت پر نوٹ لکھیے۔
2. فراق کے ابتدائی حالاتِ زندگی بیان کیجیے۔

12.8 فرہنگ

الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی
جمال پرست	= حسن پرست	حجاب	= پردہ	روئے زیبا	= حسین صورت
پو پھٹنا	= صبح کا ظاہر ہونا	دسترس	= پہنچ	جاہ وثروت	= مرتبہ اور دولت
مفاد	= فائدہ	حمیت	= غیرت	حریت	= آزادی
مشورۂ سخن	= شاعری میں مشورہ، شعر پر اصلاح لینا	تجسس	= تلاش، جستجو	تحیّر	= حیرت
گل ہونا	= بجھنا	افتادِ طبع	= طبیعت کا خاصہ	جولاں گہہ	= میدان
فطانت	= دانائی	عوامل	= اثرات	محرک	= تحریک کرنے والا
امتزاج	= ملاوٹ، ہم آہنگی	جمالیات	= حسن شناسی	صباحت	= خوب روئی
گلِ سرسبد	= سب سے اچھا پھول	رمز شناس	= راز کو جاننے والا	رنجش	= آزردگی۔ بگاڑ
تیلی	= پنجرے کے تار				

12.9 سفارش کردہ کتابیں

1. ڈاکٹر افغان اللہ — فراق کی شاعری
2. مطرب نظامی — فراق گورکھپوری، ذہنی خاکوں میں
3. انجمن ترقی اردو — فراق گورکھپوری
4. امیر عارفی — فراق اور نئی نسل
5. فراق گورکھپوری — من آنم

اکائی: 13 مجروؔح سلطان پوری۔حیات‘غزل گوئی

ساخت

13.1 تمہید
13.2 مجروح سلطان پوری کے حالاتِ زندگی
13.3 مجروح سلطان پوری کی غزل گوئی
13.4 مجروح سلطان پوری کی غزلیں
13.4.1 غزل ۔ ۱
13.4.2 غزل ۔ ۲
13.4.3 غزل ۔ ۳
13.4.4 غزل ۔ ۴
13.5 دواشعار کی تشریح
13.6 خلاصہ
13.7 نمونہ امتحانی سوالات
13.8 فرہنگ
13.9 سفارش کردہ کتابیں

13.1 تمہید

مجروح سلطان پوری اردو کے ترقی پسند غزل گو شاعر تھے۔مجروح سے پہلے ترقی پسند تحریک نے غزل کو ایک روایتی اور قدامت پسند صنف قرار دیا تھا اور یہ سمجھا جاتا تھا کہ اس صنف میں ترقی پسند نظریات کو پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔مجروح بمبئی پہنچنے کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ ہوئے اور انھوں نے اپنی غزلیہ شاعری سے یہ ثابت کیا کہ غزل رجعت پسند صنفِ سخن نہیں ہے۔اس صنف میں بھی سیاسی خیالات اور انقلابی جذبات کو پیش کرنے کی گنجائش ہے۔مجروح نے اردو غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ بخشا۔اردو غزل کی قدیم لفظیات اور استعاروں کو نئے معنی دیے۔اس اکائی میں ہم مجروح سلطان پوری کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کریں گے اور ان کی غزل گوئی کی منفرد خصوصیات کا جائزہ لیں گے۔

13.2 مجروح سلطان پوری کے حالاتِ زندگی

اردو کے ممتاز ترقی پسند شاعر مجروؔح سلطان پوری کا اصل نام اسرار حسن خاں تھا۔وہ 1921ء میں سلطان پور میں پیدا ہوئے۔ان کے والد پولیس کے محکمے میں ملازم تھے۔اچھا خاندان تھا اور اچھی ملازمت چنانچہ مجروح کا بچپن آرام وآسائش میں گزرا۔والد سرکاری ملازم ضرور تھے لیکن ان کے اندر وطن دوستی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔1921ء میں رونما ہونے والی خلافت تحریک سے وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے فیصلہ کرلیا کہ وہ اپنے بیٹے کو انگریزی تعلیم نہیں دلوائیں گے۔چنانچہ مجروؔح کی ابتدائی تعلیم گھر میں اردو‘عربی اور فارسی سے ہوئی۔1928ء میں والد کا تبادلہ ٹانڈہ (فیض آباد) ہوگیا۔ وہاں مجروؔح کا داخلہ ایک مدرسے میں کرادیا گیا تاکہ درسِ نظامیہ کی تعلیم مکمل ہوسکے۔ابھی اس مدرسے میں تعلیم چل رہی تھی کہ مدرسے کی سختیوں کو لے کر ایک حادثہ ہوگیا جس کی وجہ سے وہ مدرسے سے نکال دیے گئے اس واقعے کو مجروؔح کی زبانی سنیے:

’’مدرسے کا ماحول عجیب تھا۔پاجامہ ٹخنے سے نیچا نہ ہو۔والی بال ناجائز‘ہاکی ناجائز‘کسی سے مذاق جائز

نہیں۔ میں نے کسی لڑکے سے یوں ہی مذاق کیا تو اس نے مولوی صاحب سے شکایت کر دی اور مولوی صاحب نے بیت سنبھالا اور گرج دار آواز میں کہا ''کون مذاق کر رہا ہے۔'' میں نے کہا کچھ نہیں مولوی صاحب میں نے یوں ہی ہنسی مذاق کر لیا تو اس میں برائی کیا ہے' اس پر انھوں نے بیت اٹھالی۔ اس کے بعد کیا ہوا اسے جانے دیجیے...... نتیجے میں مجھے مدرسے سے خارج کر دیا گیا۔''

اس کے بعد مجروؔح لکھنو آ گئے۔ انھوں نے طبیہ کالج میں داخلہ لے لیا اور دو سال میں طب کی تعلیم مکمل کر لی۔ یہاں مجروؔح نے اپنی ذہانت کا ثبوت پیش کیا اور اپنے بزرگوں اور استادوں کو متاثر کیا۔ اسی زمانے میں شعرو شاعری کا بھی شوق ہوا اور ابتداً مزاحیہ رنگ کے شعر کہے جو پسند کیے گئے اور وہ مشاعروں میں بلائے جانے لگے۔ حکمت کی سند پانے کے بعد وہ واپس ٹانڈہ آئے اور باقاعدہ پریکٹس شروع کر دی۔ حکمت اور شاعری دونوں پروان چڑھنے لگے۔ شاعری کا رنگ مزاحیہ ہوتا یا مدحِ صحابہ۔ لیکن مجروح کا کہنا ہے کہ یہ ان کی شاعری کی ابتدائی شکلیں ہیں جنھیں انھوں نے زیادہ سنجیدگی سے نہیں لیا۔

انھیں دنوں مجروح ایک عشق میں گرفتار ہوئے اور بات اتنی بڑھی کہ انہیں ٹانڈہ چھوڑنا پڑا اور وہ سلطان پور واپس آ گئے۔ سلطان پور میں پریکٹس تو چلی نہیں البتہ شاعری چل پڑی۔ ہوا یوں کہ اس شہر میں پابندی سے شعری نشستیں ہوتی تھیں' مجروؔح ان میں شریک ہوتے۔ پہلے مجروؔح کی آواز کا جادو رنگ لانے لگا اس کے بعد جب داد بھی ملنے لگی تو وہ شاعری کی طرف سنجیدہ ہونے لگے اور جب ابتدائی دور کی غزل کا یہ شعر ایک مشاعرہ میں بہت پسند کیا گیا:

ہم ہیں کعبہ' ہم ہیں بت خانہ' ہمیں ہیں کائنات
ہوسکے تو خود کو بھی اک بار سجدہ کیجیے

تو ان کی خوشی کی انتہا نہ تھی۔ ایک مشاعرے کا ذکر مجروؔح زبانی سنیے:

''مجھے اچھی طرح یاد ہے 1941ء میں ہردوئی کے ایک مشاعرے میں غزل پڑھ رہا تھا جس کی صدارت حضرت ثاقب لکھنوی فرما رہے تھے۔ اس زمانے میں مشاعرے کی ایک تہذیب تھی۔ تمام لوگ دوزانو ہو کر بیٹھتے تھے۔ ثاقؔب بھی اسی طرح بیٹھے تھے لیکن جب میں نے یہ شعر پڑھا:

وہ بعدِ عرضِ مطلب ہائے رے شوقِ جواب اپنا
کہ وہ خاموش تھے اور کتنی آوازیں سنی میں نے

تو وہ یہ کہتے ہوئے اچھل پڑے ''واہ صاحب زادے واہ''

بہ حیثیت شاعر بیٹے کی شہرت دیکھ کر والد کو حیرت ہوئی اور جذباتی ہو کر کہا ''بیٹا میں نے تم پر اپنے سارے حقوق معاف کر دیے۔''

اب مجروؔح کے لیے راستے صاف تھے۔ انھوں نے مکمل طور پر طبابت کا خیال ترک کر کے پوری توجہ شعرو شاعری پر دی اور کثرت سے مشاعروں میں شریک ہونے لگے اور اسی کو ذریعۂ معاش بنا لیا۔ اپنی انفرادیت کو مستحکم کرنے کے لیے انھوں نے قدیم شاعروں کو پڑھنا شروع کیا۔ ساتھ ہی ایک استاد شاعر آسی الدنی سے اپنا کلام بہ غرضِ اصلاح دکھایا لیکن جلد ہی یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ مشاعروں کے سلسلے میں ایک بار ان کا گزر علی گڑھ بھی ہوا۔ اس زمانے میں علی گڑھ میں بہ حیثیت استاد و دانشور پروفیسر رشید احمد صدیقی کا طوطی بولتا تھا۔ انھوں نے پروفیسر صدیقی سے ملاقات کرنی چاہی لیکن ممکن نہ ہو سکا۔ ایک رقعہ لکھ کر اندر بھجوایا۔ ''ملاقات کا کوئی اور مقصد نہ تھا آپ لوگوں سے ملنا ایک سعادت ہے اور وہ سعادت حاصل کرنے کے لیے حاضر ہوا تھا۔'' رشید صاحب نے فوراً بلوایا۔ ملاقات کی۔ کلام سنا اور خوب داد دی اور ہدایت کی کہ خوب مطالعہ کیجیے۔ سلطان پور میں کوئی اچھا کتب خانہ نہ تھا اسی لیے رشید صاحب نے ازراہِ عنایت مجروح کو علی گڑھ بلوا لیا جہاں ان کا رشید صاحب کے ساتھ تین سال قیام رہا۔ علی گڑھ میں رشید صاحب کے ساتھ گزرے ہوئے یہ تین سال مجروؔح کی ذاتی اور تخلیقی دنیا میں بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ مجروؔح لکھتے ہیں:

''مجھے رشید صاحب کے یہاں تین سال قیام کا موقع ملا۔ رشید صاحب کے گھر آنے والوں میں جذؔبی'

ذاکر حسین، حسرتؔ موہانی، مجیب صاحب، عابد حسین، وغیرہ تھے جو اکثر میرا کلام سنتے تھے۔ اس وقت تک میں مشاعروں میں چھا چکا تھا۔ میں نے سوچا کہ یہ مشاعروں کی داد بے معنی ہے۔ پس میرے ذہن میں خیال آیا کہ جو بھی کہوں دل کی گہرائیوں سے کہوں اس سے قطعِ نظر کہ وہ اشعار لوگوں پر کیا تاثرات چھوڑتے ہیں اور لوگ اس پر داد دیتے ہیں یا نہیں۔ میری اچھی غزلیں زیادہ تر علی گڑھ کے زمانے کی ہیں۔''

(ندیم صدیقی ''انٹرویو'' چراغ۔ مجروح سلطان پوری نمبر صفحہ 405)

رشید صاحب کے توسط سے ہی جگرؔ مرادآبادی سے ربط ضبط بڑھا۔ اس زمانے میں شعر و شاعری کی دنیا پر جگر صاحب چھائے ہوئے تھے۔ جگرؔ نے مجروحؔ کے یہاں چنگاری دیکھ کر ان کی معاونت و رہنمائی فرمائی۔ وہ اپنے ساتھ نہ صرف مشاعروں میں لے جاتے بلکہ شاعری کی نوک پلک درست کرتے، زبان و بیان پر بھی تبادلۂ خیال کرتے رہتے۔ 1945ء میں جگر کے ساتھ ہی انھیں بمبئی کے ایک مشاعرے میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا۔ بس اس سفر اور اس مشاعرے نے ان کی زندگی ہی بدل کر رکھ دی۔ بمبئی میں اقبال ڈے کے موقع پر پنجاب مسلم اسوسی ایشن کی جانب سے ہر سال بڑے پیمانے پر ہونے والے مشاعرے میں پہلی بار مجروحؔ، جگرؔ کے ساتھ شریک ہوئے اور اپنے عمدہ کلام اور مترنم آواز کی وجہ سے خاصے کامیاب رہے۔ اس مشاعرے میں مشہور فلم ساز اے۔ آر۔ کاردار بھی موجود تھے۔ وہ مجروحؔ کے کلام اور انداز سے متاثر ہوئے۔ ان دنوں وہ اپنی فلم ''شاہ جہاں'' بنا رہے تھے۔ انھوں نے مجروحؔ صاحب کو بہ حیثیت نغمہ نگار ملازم رکھ لیا اور وہ وہیں کے ہو رہے۔ شاہ جہاں فلم کا نغمہ 'غم دیے مستقل' بہت ہٹ ہوا۔ جس کی وجہ سے انھیں اور فلمیں ملنے لگیں

1945ء کے آس پاس بمبئی ترقی پسند ادیبوں، شاعروں کی آماج گاہ تھا۔ سردار، کیفی، ساحر، منٹو، کرشن، اشک، بیدی سبھی موجود تھے۔ کیمونسٹ پارٹی کا زور تھا۔ اسی سال وہ ترقی پسند تحریک سے تو وابستہ ہوئے ہی باقاعدہ پارٹی کے ممبر بھی ہو گئے۔ ان دونوں وابستگیوں نے مجروحؔ کی ذہنی اور فکری دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ دوسرے ترقی پسندوں نے دیکھا کہ یہ تو محض غزل گو ہے تو انھیں قبول کرنے میں ہچکچائے اس لیے کہ ترقی پسند خیالات کے اظہار کے لیے غزل کو موزوں نہیں سمجھتے تھے۔ مجروحؔ نے اس کو چیلنج کی طرح قبول کیا۔ مجروحؔ نے غزل میں سیاسی رنگ کے شعر کہنے شروع کیے اور جب اس طرح کے شعر کہے:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

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

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

تو مجروحؔ کی دھوم مچ گئی اور وہ ترقی پسند تحریک میں ہاتھوں ہاتھ لیے جانے لگے۔ اس کے بعد جب ان کا مجموعہ 'غزل' چھپ کر منظر عام پر آیا تو مجروحؔ ایک بڑے اور مستند غزل گو شاعر بن چکے تھے۔ 'غزل' کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ دوسرا مجموعہ نہ آنے کی وجہ ان کی کم گوئی اور فلمی مصروفیات کہی جاتی رہی اور یہ سچ بھی ہے۔ تاہم ایک عرصۂ دراز کے بعد 'مشعل جاں' 1991 میں شائع ہوا۔ اس وقت تک مجروحؔ نہ صرف ترقی پسند غزل بلکہ اردو غزل اور کلاسیکی غزل کے آخری شاعر کے حیثیت سے تاریخ کا روشن باب بن چکے تھے۔ آخر یہ باب اسی (80) سال کی عمر میں ایک غیر معمولی شہرت اور تاریخی حیثیت کو چھوڑ کر 2000ء میں اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. مجروح سلطان پوری کا نام کیا تھا وہ کس سنہ میں کہاں پیدا ہوئے؟
2. مجروح سلطان پوری کی ابتدائی تعلیم کہاں ہوئی؟
3. ترقی پسند تحریک اور کیمونسٹ پارٹی سے مجروح سلطان پوری کی وابستگی کی تفصیل لکھیے۔

13.3 مجروح سلطان پوری کی غزل گوئی

مجروحؔ کے شعری سفر کے مدت طویل ضروری ہے لیکن رفتار سست اور مقدار کم۔ تقریباً ساٹھ سالہ شعری سفر میں ساٹھ غزلیں بھی نہیں۔ اس کا اعتراف مجروح بھی کرتے ہیں اور اپنے آپ کو مجرم قرار دیتے ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے جو کہا اور جتنا کہا وہ اس قدر عمدہ، بھرپور اور متاثر کرنے والا ہے کہ کوئی بھی نقاد یا مورخ اسے نظر انداز نہیں کرسکتا۔ ترقی پسند غزلیہ شاعری میں ان کا نام مجازؔ اور فیضؔ کے ہم پلہ غزل گو شعرا میں لیا جاتا ہے۔ بعض ناقدین تو مجروحؔ کو ترقی پسند غزل کا سب سے اہم و معتبر نام بتاتے ہیں۔ غور کرنے کی بات یہی ہے کہ اتنے قلیل سرمائے میں وہ کیا امتیازات و اوصاف ہیں جنھوں نے مجروح کو مجروح بنا دیا؟

ابتداً مجروحؔ نے بھی عشقیہ شاعری کی۔ روایتی کلاسیکی رنگ میں ڈوبی ہوئی شاعری، تشبیہہ و استعارے سے سجی ہوئی شاعری لیکن رفتہ رفتہ یہ سجاوٹ صرف حرف و لفظ کی نہیں رہ گئی بلکہ اس میں تہذیب و شائستگی، تہہ داری اور وضعداری کا رنگ ابھرنے لگا۔ وہ رنگ جو ان دنوں شرفا کا تھا اور اس سے زیادہ مجروحؔ کا اپنا۔ کچھ اس عہد کے اساتذہ مثلاً حسرتؔ، اصغرؔ، فراقؔ نے تہذیبِ عاشقی کے آداب مرتب کر رکھے تھے۔ کچھ پریم چند نے بھی حسن کے معیار کی بات چلا رکھی تھی۔ جگر کا یہ شعر بھی مشہور ہو چکا تھا:

فکرِ جمیلِ خوابِ پریشاں ہے آج کل
شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

مجروحؔ، غزل خوانی کے حق میں تو تھے لیکن روایتی بیان کے حق میں نہیں۔ انھوں نے عشقیہ شعر کہے اور خوب کہے۔

اس نظر کے اٹھنے میں اس نظر کے جھکنے میں
نغمہ، سحر بھی ہے آہِ صبح گاہی بھی

دور دور وہ مجھ سے اس طرح خراماں ہے
ہر قدم ہے نقشِ دل ہر نگہہ رگِ جاں ہے

ان اشعار میں بھی آپ کو ایک خاص قسم کی پاکیزگی، احساس کی تازگی اور تہذیب و شائستگی ملے گی۔ مجروحؔ کے عشق میں ایک وقار ہے، ایک رکھ رکھاؤ ہے۔ سستی جذباتیت، ہوس پرستی سے کوسوں دور یہ شاعری حسرتؔ، جگرؔ، اصغرؔ کی شاعری کا عطر بن کر سامنے آتی ہے۔ پہلے لوگ غمِ روزگار سے گھبرا کر غمِ عشق میں پناہ لیا کرتے تھے لیکن رفتہ رفتہ یہ پناہ بھی روایتی ہوتی چلی گئی۔ بیسویں صدی کے جن شعرا نے ان راہوں میں تبدیلی کی ان میں مجروحؔ کا نام بے حد اہم ہے۔ آل احمد سرورؔ لکھتے ہیں:

> ''پہلے شاعر غمِ روزگار سے بھاگ کر غمِ عشق میں پناہ لیتا تھا۔ لیکن سماجی اور سیاسی حالات اور معاشی الجھنوں نے اس دور کے ذہن کی اس طرح پرداخت کی ہے کہ یہ پناہ ناکافی ہوگئی ہے۔ غزل کے اسی پناہ گاہ سے بھاگ نکلنے اور شاہراہوں پر انسانوں کے مصروف قدموں کے ساتھ قدم ملا کر چل پڑنے کا نام مجروحؔ سلطانپوری ہے۔''

اور پھر مجروح اس رنگ کے عشقیہ شعر کہنے لگے:

یہ نیازِ غم خواری یہ شکستِ دل داری
بس نوازشِ جاناں دل بہت پریشاں ہے

سرخیِ مے کم تھی میں نے چھو لیے ساقی کے ہونٹ
سر جھکا ہے جو بھی اب اربابِ مے خانہ کہیں

دلِ سادہ نہ سمجھا ماسوائے پاک دامانی
نگاہِ یار کہتی ہے کوئی افسانہ برسوں سے

جیسے جیسے وہ زندگی، معاشرہ اور عوام کے قریب آتے گئے اور زندگی سے متعلق ان کا نظریہ معروضی اور حقیقی ہوتا گیا، غزل کے لہجے میں تبدیلی آتی گئی، نجی احساسات اور ذاتی تجربات وسیع تناظر میں ڈھلنے لگے اور دنیائے عشق اچانک بہت بڑی اور غم زدہ سی معلوم ہونے لگی۔ انھیں دنیا سے، انسانوں سے، تہذیب و معاشرت سے عشق ہونے لگا اور پھر یہ بھی ہوا کہ کچھ دیر کے لیے ان کی عشقیہ شاعری، غیر عشقیہ شاعری سی لگنے لگی۔ لیکن یہ بھی ہوا کہ ایسی شاعری کا لہجہ اور کیفیت ایک بڑی انسانی شاعری کو چھونے لگی۔ مثلاً دو شعر دیکھیے:

میرے پیچھے یہ تو محال ہے کہ زمانہ گرمِ سفر نہ ہو
کہ نہیں مرا کوئی نقشِ پا جو چراغِ راہ گزر نہ ہو
نہ دیکھیں دیر و حرم سوئے رہروانِ حیات
یہ قافلے تو نہ جانے کہاں قیام کریں

ان اشعار میں آپ کو زندگی کا رواں دواں سفر اس کی حقیقی و مادّی صورت و کیفیت اور انسانی فکر کی بلندی نظر آئے گی جو غالبؔ، اقبالؔ، جوشؔ سے ہوتی ہوئی مجروحؔ تک پہنچی تھی اور جسے مجروحؔ نے غزل کے کلاسیکی رنگ کے تناظر میں بڑی خوب صورتی سے اپنی غزلوں میں رچا بسا لیا تھا اور یہیں سے مجروحؔ کی شاعری کی کئی اور شاخیں پھوٹتی ہیں مثلاً انسان دوستی اور عظمتِ انسانی کا تصور۔ غالبؔ سے لے کر فراقؔ تک انسانی عظمت کے اعتراف طرح طرح سے ہوئے ہیں۔ انسان کو ایک زبردست جنگ جو، محنت کش اور تخلیق کار مانا گیا ہے جس نے مل جل کر عاشق کے کردار کو بھی پُر وقار بنایا ہے۔ لیکن ترقی پسند شاعری میں حضرتِ انسان کا یہ کردار انسان کی معاشی اور مادّی زندگی کی جدلیت کے حوالے سے سامنے آتا ہے جس کے اندر ایک تاریخی اور سماجی شعور بھی ہے۔ پہلے کا عاشق یا انسان صرف تقدیر اور حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہوا کرتا تھا لیکن اب نقطۂ نظر بدل چکا تھا۔ اب انسان اپنی تقدیر خود بناتا ہے اور اپنی قوتِ بازو سے اس دنیا کو بدلتا بھی ہے۔ ان موضوعات کو غزل کے پیرائے میں پیش کرنا اور غزل کے پیکر میں ڈھالنا آسان کام نہ تھا لیکن یہ مشکل کام مجروح نے بہ حسن و خوبی انجام دیا ہے۔ طرح طرح سے انسانی کارناموں اور اس کی عظمتوں کے گیت گائے ہیں، چند اشعار اس نوع کے بھی ملاحظہ کیجیے:

ہم ہیں کعبہ، ہم ہی بت خانہ، ہمیں ہیں کائنات
ہوسکے تو خود کو بھی اک بار سجدہ کیجیے
شمع بھی، اجالا بھی میں ہی اپنی محفل کا
میں ہی اپنی منزل کا راہبر بھی راہی بھی
ہر موڑ پہ مل جاتے ہیں ابھی فردوسِ جناں کے شیدائی
تجھ کو تو ابھی کچھ اور حسیں اے عالمِ امکاں ہونا تھا
تقدیر کا شکوہ بے معنی جینا ہی تجھے منظور نہیں
آپ اپنا مقدر بن نہ سکے اتنا تو کوئی مجبور نہیں

مجروح کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی وہ شاعری ہے جس میں سیاسی اشارے ہیں، انقلابی آہنگ ہے اور سماجی نظریہ ہے۔ یہ ایک مشکل کام تھا جہاں مجروحؔ کڑے امتحان سے گزرے۔ ایسا نہ تھا کہ شاعری میں سیاست کبھی نہ رہی ہو، کسی نہ کسی شکل میں اس کا عکس یا پرتو ہمیشہ ہی رہا ہے لیکن غزل کے باطن میں کم کم یا شاید نہیں کے برابر۔ علامہ اقبالؔ اور اقبال سہیلؔ نے اسے مخصوص رنگ ضرور دے دیا تھا لیکن ایک نے نظم کے حوالے سے دوسرے نے خاموشی کے ساتھ۔ البتہ جگر نے آخری دور کی شاعری میں اپنا رنگ بدلا تھا۔ لیکن اس سے قبل تنقید و تفکر کی سطح پر حالیؔ سے لے کر فراقؔ تک اور تحریک کی سطح پر

علی گڑھ سے لے کر ترقی پسند تحریک تک نے غور وفکر کی سطح پر، شعر ونقد کی سطح پر بھی بہت کچھ بدل کر رکھ دیا تھا۔ ترقی پسند شعرا نے عشق وجنوں، رومان و انقلاب اور ادب اور سماج کی امتزاجی صورتوں میں انقلاب پیدا کر دیا تھا۔ مجروح جیسے ہی علی گڑھ سے بمبئی پہنچے فوراً ترقی پسند تحریک اور کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ ہو گئے۔ چونکہ خالص غزل کے شاعر تھے ترقی پسند شاعری کا طوطی نظم میں بول رہا تھا اس لیے مجروحؔ کو دقتیں پیش آئیں اور ایک چیلنج کا سامنا کرنا پڑا۔ مجروحؔ نے اس چیلنج کا سامنا کیا۔ مجروح لکھتے ہیں:

> ''میں ترقی پسندوں میں تو شامل ہو گیا اور ترقی پسندوں کا یہ روّیہ رہا کہ یہ غزل گو ہے۔ غزل زندگی کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اس وقت ہم جس پلیٹ فارم پر آئے وہاں ہمیں شاعر تصور نہیں کیا جاتا تھا کیوں کہ ہم نے غزل کی صنف اپنائی تھی اور جب غزل شاعری نہیں تو ہم شاعر نہیں۔ چنانچہ مجھے ضد ہو گئی کہ میں کہوں گا۔''
>
> (ندیم صدیقی ''انٹرویو'، چراغ، مجروح سلطانپوری نمبر صفحہ ۹)

زندگی کے رموز ونکات، فکر وفلسفہ، تضاد وتصادم سے متعلق اردو شاعری کا دامن ہمیشہ وسیع رہا ہے۔ زنجیر، گریباں، مقتل، شورشِ دوراں، آتش زیرپا وغیرہ کا ذکر تو اردو شاعری میں ہوتا ہی آیا ہے لیکن راست طور پر عہدِ حاضر کی سیاست اور سیاسی گرم بازاری، تحریک اور اندولن وغیرہ کا ذکر غزلیہ انداز میں کہہ پانا مشکل کام تھا۔ لیکن مجروح کی صلاحیت اور انانیت نے یہ کارنامہ انجام دے ڈالا۔ مجروح باقاعدہ مزدوروں اور عوام کی تحریکوں سے جڑے اور جیل بھی گئے۔ نتیجتاً اس قسم کے اشعار تخلیق پائے:

سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

جلا کے مشعلِ جاں ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

سوئے مقتل کہ پئے سیرِ چمن جاتے ہیں
اہلِ دل جام بہ کف سر بہ کفن جاتے ہیں

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

یہ اشعار اگر چہ راست طور پر سیاست اور تحریک سے وابستہ ہیں لیکن ان میں شعریت اور غزلیت بھی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ ساری اصطلاحات و تراکیب وہی ہیں جو غزل کی روایت کا حصہ ہیں۔ مشعلِ جاں، سروں کے چراغ، کج کلاہی، سوئے مقتل سب کے سب صرف سیاست ہی نہیں بلکہ شعریت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ان اشعار کا مطالعہ کیجیے تو ان میں انسانی ہمدردی، زندگی سے وابستگی تو ہے ہی ان کے اسلوب اور لہجے میں ایک خاص قسم کا وقار دکھائی دیتا ہے۔ اس نوع کی شاعری میں جب فکر وفن اپنے عروج پر پہنچتا ہے تو مجروحؔ کے قلم سے وہ اشعار نکلتے ہیں جن پر صرف مجروحؔ ہی نہیں پوری ترقی پسند شاعری فخر کرتی ہے اور جو صرف ترقی پسند شاعری کا ہی نہیں اردو کی غزلیہ شاعری کا عزیز ترین سرمایہ ہے۔ کچھ شعر ملاحظہ کیجیے:

جاؤ تم اپنے بام کی خاطر ساری لویں شمعوں کی کتر لو
زخم کے مہر و ماہ سلامت جشنِ چراغاں تم سے زیادہ

ہے یہی اک کاروبار نغمہ و مستی کہ ہم
یا زمیں پر یا سرِ افلاک ہیں چھائے ہوئے
جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے
قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے
حادثے اور بھی گزرے تری الفت کے سوا
ہاں مجھے دیکھ مجھے اب مری تصویر نہ دیکھ

مجروح نے جس وقت غزل کا پرچم لہرایا ان کے ساتھ ساتھ یا آگے پیچھے مجاز، جذبی اور فیض بھی غزلیں کہہ رہے تھے اور شہرت پا رہے تھے لیکن مجروح کا لہجہ ان سب سے مختلف اور منفرد تھا۔ مجروح نے سیاست کو اپنی روایت اور کلاسکیت کے اندر جذب کیا۔ اردو کی صوفیانہ شاعری سے فیض اٹھایا اور اس کے مزاحمتی لہجہ کو ایک نیا رنگ دیا۔ یہ نیا رنگ انھوں نے زندگی کی نئی حقیقتوں اور معروضی صورتوں سے حاصل کیا۔ وہ بارہا کہتے ہیں کہ وہ جب ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے تو انھوں نے خوب پڑھا اور زندگی کا بدلا ہوا تصور ان کے سامنے تھا۔ چنانچہ انھوں نے غزل کی بدلتی روایت سے اجتناب تو کیا لیکن لفظیات اور اسلوب وہی لیا اور اس میں نئے معنی دیے۔ وہ جہاں ایک طرف تو یہ کہتے ہیں:

''ترقی پسندی کا مفہوم یہ ہے کہ اگر انسان مظلوم ہے تو اس کی حمایت کی جائے اسے میں قطعاً غلط سمجھتا ہوں کہ ترقی پسندی کو کمیونسٹ تحریک سے وابستہ کر دیا جائے، تحریک تو جب تھی اب ایک رویہ ہے۔''

(محمد حسن ''انٹرویو'' عصری ادب شمارہ ۴۶،۴۷۔ گوشۂ مجروح سلطان پوری)

ایک جگہ وہ یہ بھی کہتے ہیں:

''ضروری نہیں کہ آپ ہر شعر میں انقلاب زندہ باد کہیں۔ اگر آپ جمالیاتی طور پر کسی ایک شخص کو صحت مند بناتے ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ انقلاب سے دس ہزار گنا اچھی بات ہے۔ اس طرح آپ کچھ ایسا کریں کہ انسان جو آپ کے آس پاس ہے وہ صحت مند بنے۔ حسن کے اعتبار سے، جذبے کے اعتبار سے، انسانیت کے اعتبار سے وہی مریض نہ بنے..........''

(محمد حسن ''انٹرویو'' عصری ادب شمارہ ۴۶،۴۷۔ گوشۂ مجروح سلطان پوری)

مجروح نے کم کہا لیکن جتنا کہا وہ اس قدر سوچا ہوا، سمجھا ہوا اور سجا ہوا ہے کہ اس نے نہ صرف اپنے عہد میں دھوم مچا دی بلکہ مجروح کی غزلیہ شاعری ترقی پسندی کا امتیازی نشان بن گئی۔ یہی نہیں بلکہ سیاسی رمزیت کے علاوہ تہہ در تہہ، محویت مستی و سرشاری اور حسن کاری کے علاوہ جو سب سے بڑا کام ہوا وہ انفرادی شعور کا اجتماعی شعور میں ڈھل جانا۔ انھوں نے گل پیرہن سے لے کر دار و رسن کے فاصلے اور مرحلے کو باہم مدغم کر دیا۔ محبوب کا ہاتھ اور دار و رسن کا ساتھ ہمیشہ رہا۔

سیاسی شاعری کے بارے میں عام خیال ہے کہ وہ اکثر اکہرے پن اور خارجیت کا شکار ہو جاتی ہے لیکن مجروح کا کمال یہ ہے کہ ان کا مخصوص غزلیہ آہنگ ان کے سیاسی افکار کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور سیاست سے ماورا نئے مفاہیم کے در وا کرتا ہے۔

انفرادیت سے اجتماعیت کا سفر جس قدر مشکل ہے اسی قدر اجتماعیت کو انفرادیت میں بدل دینا بھی۔ مجروح نے مسائل روزگار اور مصائبِ حیات کو ذاتی ہی نہیں نظریاتی طور پر سمجھا، اس کے بعد حدیثِ زمانہ کو حدیثِ دل بنا کر پیش کیا۔

علی سردار جعفری کے الفاظ میں:

''مجروح نے اپنی چھوٹی چھوٹی ذاتی خوشیوں اور ذاتی غموں کو سماجی زندگی کی خوشیوں اور غموں کے سمندر میں ملایا ہے۔

اور پھر اس سمندر سے اپنی شاعری کے جام بھرے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مجروح کا ہر شعر بہ یک وقت ان کے اپنے دل کی آواز بھی ہے اور زمانے کی دل کی دھڑکن بھی۔ ہر اچھی شاعری کے لیے ضروری ہے کہ اس میں سب کی بات نکلتی ہو لیکن انداز شاعری کا ہو یہی وہ انفرادیت اور اجتماعیت ہے جو شاعر کو عظمت بخشتی ہے۔''

بہ قول وحید اختر:

''وہ (مجروح) شاید پہلے شاعر ہیں جنھوں نے سیاسی مسائل کو بھی غزل کی زبان میں تغزل کی کیفیت کو برقرار رکھتے ہوئے پیش کیا ہے۔''

اور یہ تغزل اس لیے برقرار رہا کہ وہ غزل گوئی میں نرمی' لچک' الفاظ کی دروبست' تغزل و ترنم پر ابتدا سے ہی یقین رکھتے تھے اور تشبیہہ و استعاروں کا خوبصورت و تخلیقی استعمال جانتے تھے۔ وہ تصوف اور معرفت کے علائم سے بھی واقف تھے۔ جب سیاسی مسائل سامنے آئے تو مجروحؔ نے الفاظ کی ماہیت و معنویت بدل دی' لہجہ وہی قائم رکھا۔ لطیف الفاظ اور تراشیدہ تراکیب بھی وہی رکھیں۔ یہ ان کی غزل کی تہہ داری ہے کہ ان کے خالص رومانی اشعار کو بھی سیاسی اور سماجی معنی پہنائے جاسکتے ہیں۔ مثلاً دو شعر دیکھیے:

سوال ان کا' جواب ان کا' سکوت ان کا' خطاب ان کا
ہم ان کی انجمن میں سر نہ کرتے خم تو کیا کرتے

اک ستم گر تو کہ وجہِ صد خرابی تیرا درد
اک بلا کش میں کہ تیرا درد کام آ ہی گیا

پھر آئی فصل کے مانند برگ آوارہ
ہمارے نام گلوں کے مراسلات چلے

ان اشعار میں محبوب کا بھی ذکر ہے اور اربابِ اقتدار سے بھی خطاب ہے۔ غرض کہ یہ فن آسان نہیں کہ حدیثِ دلبر' حدیثِ زمانہ بن جائے۔ مجروحؔ غزل کا یہ فن اچھی طرح جانتے تھے۔ اسی فن میں انھوں نے ترقی پسند فکر کو جذب و پیوست کر کے غزل کی زبان کو ایک نئے جہان معنی سے آشنا کیا اور ایک طرح سے غزل میں جدید تہہ داری کا آغاز کیا۔ اپنی غزل گوئی کے بارے میں خود مجروح سلطان پوری نے لکھا ہے:

''میرا فن غزل ہے' ترقی پسند غزل۔ اس کی واضح ابتدا میں نے 1945 میں کی جب سیاسی مضامین غزل والوں میں مقہور اور خود ترقی پسندوں میں مردود قرار دیے جاچکے تھے۔ اس تنہائی و بے بسی کے عالم میں بس ایک یقین میرا رہبر تھا کہ غزل میں اپنے عہد کے کس موضوع کو کب خوبی سے بیان نہیں کیا گیا جو آج نہیں بیان کیا جاسکتا میں نے اور میرے ساتھیوں نے ترقی پسند غزل کو ایک تازہ روایت کی حیثیت دے کر ہی دم لیا۔''

(''گفتنی۔ ناگفتنی''۔ مشعلِ جاں)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. مجروح سلطان پوری نے حدیثِ زمانہ کو حدیثِ دل کس طرح بنایا ہے؟
2. مجروح سلطان پوری نے ترقی پسند غزل کو ایک تازہ روایت دی ہے۔ اس خیال پر اظہار رائے کیجیے۔

13.4 مجروح سلطان پوری کی غزلیں

13.4.1 غزل ۔ ۱

جب ہوا عرفاں تو غم آرامِ جاں بنتا گیا — سوزِ جاناں دل میں سوزِ دیگراں بنتا گیا
میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر — لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
میں تو جب جانوں کہ بھر دے ساغرِ ہر خاص و عام — یوں تو جو آیا وہی پیرِ مغاں بنتا گیا
جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایانِ شوق — خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں
میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

13.4.2 غزل ۔ ۲

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے — ترا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ راہ میں جل گئے
وہ لجائے میرے سوال پر کہ اٹھا سکے نہ جھکا کے سر — اڑی زلف چہرے پہ اس طرح کہ شبوں کے راز مچل گئے
وہی آستاں ہے، وہی جبیں، وہی اشک ہے، وہی آستیں — دلِ زار تو بھی بدل کہیں کہ جہاں کے طور بدل گئے
تجھے چشمِ مست پتہ بھی ہے کہ شباب گرمیِ بزم ہے — تجھے چشمِ مست خبر بھی ہے کہ سب آبگینے پگھل گئے

مرے کام آ گئیں آخرش یہی کاوشیں یہی گردشیں
بڑھیں اس قدر مری منزلیں کہ قدم کے خار نکل گئے

13.4.3 غزل ۔ ۳

جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے — قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے
مگر اے ہم قفس کہتی ہے شوریدہ سری اپنی — یہ رسمِ قید و زنداں ایک دیوارِ کہن تک ہے
کہاں بچ کر چلی اے فصلِ گل مجھ آبلہ پا سے — مرے قدموں کی گلکاری بیاباں سے چمن تک ہے
میں کیا کیا جرعۂ خوں پی گیا پیمانۂ دل سے — بلا نوشی مری کیا اک مئے ساغر شکن تک ہے

نوا ہے جاوداں مجروح جس میں روحِ ساعت ہو
کہا کس نے مرا نغمہ زمانے کے چلن تک ہے

13.4.4 غزل ۔ ۴

اہلِ طوفان آؤ دل والوں کا افسانہ کہیں — موج کو گیسو، بھنور کو چشمِ جانانہ کہیں
دار پر چڑھ کر لگائیں نعرۂ زلفِ صنم — سب ہمیں باہوش سمجھیں چاہے دیوانہ کہیں
وہ شہہِ خوباں کدھر ہے پھر چلیں اس کے حضور — زندگی کو دل کہیں اور دل کو نذرانہ کہیں
پارۂ دل ہے وطن کی سرزمیں مشکل یہ ہے — شہر کو ویراں کہیں یا دل کو ویرانہ کہیں

آرزو ہی رہ گئی مجروح کہتے ہم کبھی
اک غزل ایسی جسے تصویرِ جاناں کہیں

13.5 دو اشعار کی تشریح

-1 جب ہوا عرفاں تو غم آرام جاں بنتا گیا
سوزِ جاناں دل میں سوزِ دیگراں بنتا گیا

غمِ جاں کو بے آرامی اور تکلیف میں مبتلا کرتا ہے لیکن جب زندگی کی بصیرت حاصل ہوتی ہے اور حقیقت کا عرفان ہوتا ہے تو بے آرامی رفتہ رفتہ ختم ہو جاتی ہے۔ جب بہ قول فیض یہ عرفان ہوتا ہے کہ ''اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا'' جب ہم محنت کش غریب عوام کے دکھ درد سے آگاہ ہوتے ہیں تو غمِ جاناں بھی غمِ دیگراں میں بدل جاتا ہے اور دوسروں کے دکھ درد میں شامل ہو کر سکون محسوس ہوتا ہے۔

2. جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے
قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

اس شعر میں غالب کے خیال کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ غالب کا شعر ہے:

قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

قد و گیسو کو دار و رسن سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ قیس اور فرہاد نے لیلیٰ اور شیریں کے عشق میں اپنی جان دے دی۔ اسی طرح ہر عاشق کو دار و رسن کی آزمائش سے گزرنا پڑتا ہے۔

مجروح کہتے ہیں کہ ہم ایک گل پیرہن سے عشق کرتے ہیں لیکن ہمارا جنونِ دل اسی تک محدود نہیں ہے۔ ہم محکوموں اور مزدوروں کو ان کے حقوق دلانے کی جد و جہد میں شامل ہیں۔ اس لڑائی میں ہم اپنی جان دینے سے بھی دریغ نہیں کرتے اس طرح ہمارے جنونِ دل کا سلسلہ دار و رسن تک پہنچتا ہے۔

13.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے مشہور ترقی پسند غزل گو شاعر مجروح سلطان پوری کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کیا۔ اسرار حسن خاں مجروح 1921ء میں سلطان پور میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم کے بعد طب کی تعلیم مکمل کی۔ کچھ عرصہ طبابت کے پیشے سے منسلک رہے لیکن جب شاعر کی حیثیت سے ان کی شہرت عروج کو پہنچی تو طب کا پیشہ ترک کر دیا اور شاعری ہی ان کے لیے روزگار کا ذریعہ بن گئی۔ پھر وہ فلم سے وابستہ ہو کر بمبئی چلے گئے۔ فلموں کے لیے گیت لکھنے لگے۔ 1945ء میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے اور کمیونسٹ پارٹی کی رکنیت حاصل کی۔ اس وقت تک یہ سمجھا جاتا تھا کہ غزل ایک روایتی صنفِ سخن ہے' انقلابی اور سیاسی خیالات و جذبات کے اظہار کے لیے موزوں نہیں ہے۔ لیکن مجروح نے اپنی شاعری کے ذریعے اس خیال کو غلط ثابت کر دکھایا۔ انھوں نے غزل کے روایتی علائم و رموز کو ایک نئی جہت دی جس کی وجہ سے غزل کی زبان میں انقلابی تبدیلی واقع ہوئی۔ مجروح نے دوسرے غزل گو شاعروں کو بھی راستہ دکھایا۔ اس طرح غزل میں ہر طرح کے سیاسی' سماجی اور انقلابی مضامین باندھے جانے لگے۔ مجروح کم گو شاعر تھے۔ ''غزل'' کے نام سے ان کی غزلوں کا ایک مختصر مجموعہ شائع ہوا۔ پھر چند نئی غزلوں کے اضافے کے ساتھ ایک اور مجموعہ 1991 میں 'مشعل جاں' کے نام سے شائع ہوا۔ 2000 کو اردو غزل کا یہ روشن چراغ گل ہو گیا۔

13.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. مجروح سلطان پوری نے بمبئی کی سکونت کیوں اختیار کی؟ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد ان کی شاعری میں کیا تبدیلی آئی؟
2. جدید غزل میں مجروح کی انفرادیت پر نوٹ لکھیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. مجروح کا نام کیا تھا وہ کس سنہ میں، کہاں پیدا ہوئے؟ ان کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں لکھیے۔
2. مجروح نے حکمت کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد طب کا پیشہ اختیار کیا پھر انھوں نے یہ پیشہ کیوں ترک کیا؟

13.8 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
معاونت	=	مدد۔اعانت	زنداں	=	قید خانہ	محال	=	مشکل۔ناممکن
ستم ظریفی	=	مذاق مذاق میں ظلم کرنا	فردوسِ جناں	=	جنت	رمزیت	=	اشاریت، پوشیدہ معنی
حسّی پیکر	=	حسّی تصویر، امیج	عرفان	=	پہچان، معرفت	آ بگینہ	=	شیشہ
تصویرِ جاناں	=	محبوب کی تصویر						

13.9 سفارش کردہ کتابیں

1. ممتاز الحق — اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل
2. خالد علوی — غزل کے جدید رجحانات
3. خلیق انجم (مرتب) — گل کاریِ وحشت کا شاعر مجروح
4. خلیق انجم (مدیر)۔ — ہماری زبان ہفتہ وار۔مجروح سلطان پوری نمبر (15، جولائی تا 7 اگست 2000ء)

اکائی: 14 ناصر کاظمی۔حیات‘غزل گوئی

ساخت

14.1 تمہید
14.2 ناصر کاظمی کے حالاتِ زندگی
14.3 ناصر کاظمی کی غزل گوئی
14.4 ناصر کاظمی کی غزلیں
14.4.1 غزل ۔ ۱
14.4.2 غزل ۔ ۲
14.4.3 غزل ۔ ۳
14.4.4 غزل ۔ ۴
14.5 دو اشعار کی تشریح
14.6 خلاصہ
14.7 نمونہ امتحانی سوالات
14.8 فرہنگ
14.9 سفارش کردہ کتابیں

14.1 تمہید

فراق گورکھپوری کے بعد ناصر کاظمی نے اردو غزل کو نیا موڑ دیا۔اس اکائی میں ناصر کاظمی کے حالاتِ زندگی بیان کیے جائیں گے۔ناصر کاظمی کی غزل گوئی کی امتیازی خصوصیات پر روشنی ڈالیں گے۔آپ کے مطالعے کے لیے چار منتخب غزلیں پیش کی جارہی ہیں۔دو اشعار کی تشریح کی جائے گی۔اس اکائی کا خلاصہ پیش کیا جائے گا۔نمونے کے طور پر امتحانی سوالات دیے جارہے ہیں۔مشکل الفاظ کے معنی فرہنگ میں دیے جائیں گے۔چند ایسی کتابوں کی فہرست دی جائے گی جن کے مطالعے سے ناصر کاظمی کے بارے میں آپ کو مزید معلومات حاصل ہوں گی۔

14.2 ناصر کاظمی کے حالاتِ زندگی

ناصر کاظمی کا نام سید ناصر رضا تھا۔ان کا سلسلۂ نسب امام موسیٰ کاظم کے توسط سے حضرت علی ابن طالب تک پہنچتا ہے۔وہ 8 دسمبر 1925 کو اپنے نانا کے مکان کنیز منزل، محلّہ قاضی واڑہ۔انبالہ میں پیدا ہوئے۔ان کے دادا سید شریف الحسن پولس انسپکٹر تھے۔نصیر پور، مگر پورہ اور راج گڑھ میں ان کی زمینداری تھی۔ناصر کاظمی کے والد سید محمد سلطان نے اسلامیہ کالج، لاہور میں بی۔اے تک تعلیم پائی تھی۔تحصیل دار اور سب انسپکٹر پولس ہوئے پھر محکمۂ سپلائی فوج میں ملازم ہوئے۔جنرل ٹائسن کے دفتر میں صوبہ دار میجر رہے۔نمازی، پرہیزگار اور عابدِ شب زندہ دار تھے۔ 29 مئی 1949ء کو جگر اور معدے کی بیماری سے انتقال کر گئے۔ناصر کاظمی کی والدہ کنیزہ محمدی، سینیر جماعت کامیاب کر کے مشن گرلز اسکول میں معلّمہ ہوئیں۔ادب اور شاعری کا اچھا ذوق تھا، نمازی اور رحم دل خاتون تھیں۔26 ستمبر 1949 کو دماغ کے عارضے سے وفات پائیں۔ناصر کاظمی کے دو بھائی حامد حسین اور عنصر رضا تھے۔

ناصر کاظمی نے پانچویں جماعت تک والدہ کے زیرِ سایہ مشن گرلز اسکول میں تعلیم پائی۔13 برس کی عمر میں گلستان، بوستان، شاہنامۂ فردوسی، قصۂ چہار درویش، فسانۂ آزاد، الف لیلیٰ، صرف ونحو اور شاعری کی کئی کتابیں پڑھ لیں، نیشنل ہائی اسکول پشاور میں پانچویں اور چھٹی جماعت کی تعلیم حاصل کی۔

پشاور میں وزیر باغ' شاہی باغ اور قلعہ' اکبرائی کی سیر گاہیں تھیں جہاں وہ چڑیا' چمونے' توتے وغیرہ پکڑا کرتے۔ ناصر کاظمی کو بچپن سے کبوتر پالنے کا شوق تھا۔ کبوتروں کے بارے میں غیر معمولی معلومات رکھتے تھے۔ دور دور سے رئیس ان کے کبوتروں کو دیکھنے آتے۔ انبالہ سے ہجرت کے وقت ناصر کاظمی نے تمام کبوتر باوا سنت سنگھ رئیس انبالہ کو دے دیے۔ لاہور میں ان کا یہ شوق پھر تازہ ہوا اور تادمِ مرگ قائم رہا۔ ناصر کاظمی کو گھوڑ سواری کا بھی شوق تھا۔ گھوڑے پر انھوں نے دور دراز شہروں کی سیر کی۔

ناصر کاظمی نے ساتویں اور آٹھویں جماعت ڈی۔ بی۔ مڈل اسکول ڈگشائی سے پاس کیا۔ نویں اور دسویں کی تعلیم مسلم ہائی اسکول انبالہ میں حاصل کی۔ ناصر کاظمی کو اسکول کا طریقۂ تعلیم پسند نہ تھا اس لیے اکثر وہ اور ان کے دوست محمد علی اور افتخار اسکول سے بھاگ کر پھلوں کے باغ اجاڑتے پھرتے۔

ناصر کاظمی کو موسیقی سے بہت رغبت تھی۔ ایک دفعہ ستار اور سارنگی سیکھنے کی کوشش کی لیکن کالج میں داخلے کی وجہ سے یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔

ان کی خالہ صغرا بی بی ان کی ابتدائی زندگی کے بارے میں لکھتی ہیں:

''اس (ناصر) کو تجربے کرنا' سائنس کے ذریعے بجلی بنانا' ہوائی جہاز بنانے وغیرہ کا شوق تھا''

ناصر کو پڑھنے کا زیادہ شوق نہ تھا' صغرا بی بی لکھتی ہیں:

''ہم نے اس کو کبھی پڑھتے نہیں دیکھا' اسکول جاتا تو حاضری لگواتا اور دیوار پھاند کر ناصر اور اس کا دوست افتخار بھاگ جاتے' کبھی کسی باغ میں جا کر بیر کے درخت پر چڑھ کر بیر توڑتے تو کبھی امرود کے درخت پر چڑھ کر امرود کھاتے''

ناصر بی۔ اے میں پڑھ رہے تھے کہ ملک تقسیم ہوا' تقسیم کے ساتھ ہی ہجرت اور بے گھری کے مسائل پیدا ہوئے' خوں ریزی اور لوٹ مار کا بازار گرم ہوا' ناصر اور ان کے والدین انبالہ میں اپنے گھر بار کو چھوڑ کر آگ اور خون کے دل سوز مناظر سے گزر کر لاہور گئے' اپنے وطن کی یادوں کو وہ بھلا نہ سکے:

انبالہ ایک شہر تھا' سنتے ہیں اب بھی ہے　　　　میں ہوں اسی لٹے ہوئے قریے کی روشنی

ترکِ وطن کرنے کے ساتھ ہی وہ اپنے بچپن اور لڑکپن کو بھی پیچھے چھوڑ گئے۔ ان کے والد فوج میں تھے' ان کے ساتھ انھیں کئی مقامات اور علاقوں کو دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ بچپن سے ہی انھیں گھڑ سواری' شکار کھیلنے' دیہات میں گھومنے' دریاؤں اور پہاڑوں کی سیر کرنے کا شوق تھا۔ ان مشاغل کے علاوہ ناصر کو فطرت کے نظاروں سے لگاؤ پیدا ہوا۔ وہ پرندوں' پھولوں اور درختوں کو شوق سے دیکھتے۔ وہ اپنے معاشرے سے حد درجہ مانوس تھے۔ یہ معاشرہ گھر' گھر کے افراد' سیدھے سادے لوگوں' دوستوں' نیک اور دردمند رشتہ داروں پر مشتمل تھا۔ ناصر اس معاشرے کو ''سرسوں کے پھول'' سے موسوم کرتے تھے۔ اس لیے کہ یہ ایک موسم' ایک رنگ اور ایک تہذیب کی نشانی ہے۔ انبالہ میں انھوں نے لاابالی زندگی گزاری تھی' پڑھائی سے دور بھاگتے تھے مگر جب سالانہ امتحان کا نتیجہ نکلتا تو ناصر اول آتے اور اکثر دوست فیل ہو جاتے۔

پاکستان میں انھوں نے پھٹے حالوں قدم رکھا' بہ قول صغرا بی بی ''ایک دو بستر اور بکسوں کے سوا کچھ نہ لا سکے' جس تکیے کے غلاف میں نقدی نوٹ سی رکھے تھے' وہ بھی اس وقت راستے میں گم ہو گیا' لاہور میں وارد ہو کر وہ ایک عالیشان کوٹھی میں رہنے لگے لیکن دو ماہ کے بعد حکام نے وہ کوٹھی خالی کروائی۔ بے سروسامانی تو تھی ہی اب بے گھری کا مسئلہ بھی تھا' آخر کافی دوڑ دھوپ کے بعد پرانی انارکلی میں ایک مکان ملا' والد ہجرت کا صدمہ جھیل چکے تھے' وہ ریٹائر ہوئے تھے اور جلد ہی وفات پا گئے۔ ناصر کاظمی کے لیے اب آزمائش کا زمانہ تھا' گریجویشن کرنے سے رہ گئے تھے' مالی دشواریاں بڑھتی جا رہی تھیں کچھ وقت تک والدہ کے زیورات بیچ بیچ کر گزر را کرتے رہے۔ ناصر کاظمی کو پائیلٹ بننے کا شوق تھا۔ اس کے لیے انھوں نے R.I.A.F کا امتحان دیا۔ وہ امتحان میں کامیاب ہوئے لیکن طبی معائنے کے بعد انھیں رد کر دیا گیا۔ اس سخت مرحلے پر جب کہ سرکاری ملازمت کا ملنا ممکن نہ تھا' ناصر کا ادبی ذوق کچھ کام آیا' انھیں ریڈیو میں ملازمت ملی اور ''اوراقِ نو''، ''ہمایوں'' اور ''خیال'' کی ادارت کرتے رہے۔

29 مئی 1949ء کو ناصر کاظمی کے والد کا انتقال ہوا۔ 6 ستمبر 1949ء کو خیال کی ادارت کے بعد ویلیج ایڈ میں ملازمت کی۔ محکمۂ ایگریکلچرل انفرمیشن میں ٹریننگ اسپیشلسٹ کی حیثیت سے دو سال کام کیا۔ 22 جون 1964ء کو ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ پھر یکم اگست 1964ء کو ریڈیو پاکستان لاہور

سے منسلک ہوے۔ مارچ 1971ء سے ناصر کاظمی کی صحت بگڑنے لگی۔ کئی بار ہاسپٹل میں شریک ہوئے۔ آخر 2 مارچ 1972ء کو روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ ناصر کاظمی کے دو بیٹے ہیں: باصر رضا اور حسن رضا۔

ناصر کاظمی مذہبی آدمی تھے۔ اپنی ڈائری میں انھوں نے اپنے عقائد کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے:

''مذہب میرا شاعری اور قبیلہ میرا ہاشمی ہے۔ دین میرا اسلام ہے اور کتاب قرآن پاک جو میرے جدِ امجد، شافع محشر سرکارِ رسالت ختمی مرتبت نبی آخر الزماں حضرت محمد مصطفیٰؐ پر نازل ہوا۔ پیر طریقت میرا جدِ اعلیٰ امام اول علی مرتضیٰ ہے اور مورثِ اعلیٰ میرا علیؑ کا لختِ جگر امام ہفتم حضرت امام موسیٰ کاظم علیہ السلام ہیں جن کے خلف حضرت حسن الخاطب میرے جدِ اعلیٰ ہیں۔ علیؑ کا شیعہ ضرور ہوں مگر میرے عقیدے میں نہ تبرّے کو کوئی دخل، نہ تقیے کو۔ میرے دوست وہی ہیں جو خدا کے دوست ہیں۔ انبیا کے دوست ہیں، حضور پاکؐ کے دوست ہیں، علیؑ کے دوست ہیں اور ائمہ اطہار کے دوست ہیں۔''

ناصر کاظمی رمضان کا پورا مہینہ قرآن پاک کی تلاوت کرتے تھے۔

ناصر کاظمی کی زندگی کے ان چند واقعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تمام عمر مختلف مصائب کا سامنا کرتے رہے۔ ایک مخصوص تہذیبی فضا میں پیدا ہونے اور پروان چڑھنے کی بنا پر ان کی ذہنی اور نفسیاتی زندگی ایک خاص رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ وہ سادہ، معصومانہ اور تعمیری زندگی گزارنے کے لیے پیدا ہوئے تھے، لیکن تقسیم اور فسادات نے ان کے ارمانوں اور خوابوں کو تہس نہس کر ڈالا۔ انھیں اپنا گھر چھوڑ کے ایک نئے ملک میں اجنبی بن کر جینا پڑا۔ وہ اجڑتے شہروں، جلتے گھروں اور سڑتی لاشوں سے گزرے اور لاہور میں انھیں اکیلے پن اور تنہائی کا سامنا تھا۔ انھوں نے زندگی کا بڑا حصہ بے روزگاری، آوارگی اور لاپروائی میں گزارا۔ شب گردی ان کا خاص مشغلہ تھی۔ نوجوان ادیب اور شاعر انھیں گھیرے رہتے۔ 7 جولائی کو ناصر کاظمی کی شادی سید انوار الحق صاحب کی دختر شفیقہ بانو سے ہوئی۔ حفیظ ہوشیار پوری نے تاریخ کہی:

شاعرِ شہرِ طرب شاداں شدہ

ان دنوں ناصر کاظمی رسالہ ہمایوں کے مدیر تھے۔ شادی کے بعد ان کی شب گردی کا سلسلہ کچھ کم ہوا۔ ناصر کاظمی کو مطالعے کا شوق تھا۔ انھوں نے مغربی زبانوں کے شعر و ادب کے علاوہ نفسیات اور فلسفے کا بھی غائر نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ وہ ادب اور فلسفے کے مسائل پر غور و خوص کرتے اور ان کے بارے میں تبادلۂ خیال کرتے۔ انتظار حسین، حنیف رامے، حفیظ ہوشیار پوری، احمد مشتاق، غالب احمد، اختر محمود، شیخ سعید اختر، سجاد باقر رضوی، سعید احمد، مظفر علی سید اور شیخ صلاح الدین، ناصر کاظمی کے خاص دوستوں میں شامل تھے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. ناصر کاظمی کی تاریخ پیدائش کیا ہے؟ وہ کہاں پیدا ہوئے؟
2. ناصر کاظمی کی تعلیم کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
3. ناصر کاظمی کی ملازمت کی تفصیل لکھیے۔

14.3 ناصر کاظمی کی غزل گوئی

ناصر کاظمی کی زندگی کے ان صبر آزما واقعات نے ان کی تخلیقی شخصیت کو گہرے طور پر متاثر کیا اور انھوں نے ایسے اشعار لکھے، جو اس دور کی سماجی دہشت خیزیوں اور انتشار کا پتہ دیتے ہیں:

انھیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ　　یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں

.....

اگ رہی ہے زمیں پہ گھاس بہت　　　رفتگاں کا نشاں نہیں ملتا

......

وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی　　　بازار بند' راستے سنسان' بے چراغ

اپنے عہد کے حالات و واقعات کا ان پر گہرا دباؤ تو رہا لیکن انھوں نے اپنی شعری قوت کو ان سے مغلوب نہ ہونے دیا۔ اگر وہ ایسا کرتے تو ان کی تخلیقی حیثیت مشکوک ہو جاتی۔ انھوں نے ان واقعات کو اپنے تخلیقی ذہن کو فعال بنانے کے لیے استعمال کیا' یہی کام میر تقی میر اور غالب نے انجام دیا۔ غالب نے غدر کے تاریخی آشوب سے اثر تو لیا مگر اپنی شاعری کو دوسرے معاصرین کی طرح شہر آشوب نہیں بنایا۔

ناصر کاظمی کی تخلیقی قوت کے بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں' ان کا سارا کلام پانچ مجموعوں ''برگ نے''، ''دیوان''، ''نشاط خواب'' ''پہلی بارش'' اور ''سُر کی چھایا'' پر مشتمل ہے۔

ناصر نے خارجی زندگی کا سامنا کر کے تخیلی طور پر اپنے تجربات کو لفظ و پیکر میں ڈھال دیا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ دوسرے معاصرین کی طرح خارجیت پسند نہ تھے۔ وہ دروں بیں شاعر ہیں۔ ریستورانوں اور ہوٹلوں میں اپنے دوستوں سے گفتگو کرنے' راتوں کو آوارہ پھرنے' سماجی اور سیاسی حالات پر رائے زنی کرنے اور راہ چلتے لوگوں سے باتیں کرنے کے باوجود وہ ذہنی خلوت میں وقت گزارتے تھے اور فکر شعر میں محو رہتے تھے۔ شاعری میں ان کی شخصیت کی جو پہچان ہے وہ ان کی سوانحی شخصیت سے الگ ہے۔ ایلیٹ نے اسی لیے کسی شاعر کی حقیقی شخصیت کو کوئی اہمیت نہ دی ہے۔ شاعری میں جو شخصیت ابھرتی ہے' وہ تنقیدِ شعر کے حوالے سے قابلِ توجہ ہو جاتی ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں جو شخصیت ابھرتی ہے' وہ ایک نرالی اور منفرد شخصیت ہے۔ یہ یکسانیت' اکتاہٹ' محرومی اور یک رنگی سے ماورا ہے' یہ ایک پہلودار' متنوع اور حرکی شخصیت ہے' یہ جذباتیت' جمالیات' تفکر اور خوابناکی سے تشکیل پاتی ہے۔

بنیادی طور پر ناصر کی شعری شخصیت کی رنگارنگی اور تب و تاب کا محرک عشق ہے۔ عشق ان کی تخلیقی قوت کو متحرک کرتا ہے۔ وہ جذبۂ عشق سے سیراب ہیں مگر اس کو اپنے مخصوص تہذیبی اور سماجی ماحول سے الگ نہیں کرتے' آسمانوں میں پرواز کرنے کے باوجود ان کے قدم زمین پر رہتے ہیں۔ وہ جس محبوبہ کو چاہتے ہیں اس کی دوری کے شکوہ سنج اور اس کی قربت کے آرزومند ہیں لیکن وہ قربِ محبوب سے محروم ہیں۔ اس کے نتیجے میں وہ دکھ اور کرب سے گزرتے ہیں اور جگر سوز کیفیت کو محسوس کرتے ہیں اس تناظر میں ان کا عشق جسمانی وصل کی آرزو تک محدود نہیں رہتا بلکہ ان کی شخصیت کی گہرائیوں میں اتر کر انسان کی ازلی خواہش یعنی طلب و آرزو میں ڈھل جاتا ہے۔ اس طرح عشق ان کے ہاں ہمہ رنگ ہو جاتا ہے۔ حسرت اور فراق کے یہاں عشق محبوب سے ہجر و وصال تک محدود رہتا ہے' ناصر کے یہاں عشق انسانی رشتوں کی سچائی' دل آویزی اور جذب و کشش کے ساتھ ساتھ شکستِ دل کے المیے میں ڈھل جاتا ہے۔

ناصر کی عشقیہ شاعری جمالیاتی حس کی تشفی کرتی ہے۔ قاری نسوانی حسن کی دل آویزی' رنگ' خوشبو اور لطافت کو محسوس کرتا ہے' یہ ہوس پرستی کے بجائے حسیاتی لذت کا موجب بنتا ہے' ساتھ ہی محبوبہ سے قرب یا دوری ہو' معصومیت' پاکیزگی اور جانثاری سے عاری نہیں۔ دراصل ناصر کی شعری شخصیت مخصوص تہذیبی اور معاشرتی حالات کی پروردہ ہے۔ عشقیہ رویے میں یہ اپنے مخصوص کلچر سے آب و رنگ حاصل کرتی ہے۔ ذیل کے اشعار دیکھیے' ان میں سماجی اور تہذیبی اقدار کا احساس ہوتا ہے:

تیری آواز آ رہی ہے ابھی　　　یاد کے بے نشاں جزیروں سے

......

میں نے بھی اس سے کوئی بات نہ کی　　　آج تو وہ بھی کچھ خموش سا تھا

......

میں کتنا بے چین ہوا تھا　　　آنکھ کھلی تو تجھے نہ پا کر

مندرجۂ بالا اشعار میں یاد کے بے نشاں جزیروں سے محبوب کی آواز سنائی دینا' محبوب سے ملاقات ہونے پر دونوں کا خاموش رہنا' آنکھ کھلنے پر محبوب کو نہ پانا جیسے واقعات مخصوص تہذیبی فضا کا احساس دلاتے ہیں۔

عشق کا یہ تصور فطرت کی اشیا یعنی موسموں' پرندوں' پھولوں اور آنگنوں اور در و دیوار کے توسط سے نمایاں ہوتا ہے:

پھر ساون رُت کی پون چلی تم یاد آئے　　پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے
پھر کاگا بولا گھر کے سونے آنگن میں　　پھر امرت رس کی بوند پڑی تم یاد آئے

اردو میں بعض شعرا ایسے ہیں جو ہندستانی کلچر سے گہرے طور پر وابستہ رہے ہیں ان میں محمد قلی قطب شاہ' نظیر اکبرآبادی اور فراق گورکھپوری نمایاں ہیں۔ ناصر کے معاصر شاعر میراجی نے ہندوستانی کلچر اور دیومالا کے ساتھ ساتھ موسموں' جنگلوں اور لوگوں سے رشتہ قائم رکھا تھا۔ ناصر کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ برِّصغیر ہندو پاک کی مٹی سے جڑے ہوئے ہیں' وہ زمین پر رہ کر موسموں' رنگوں' آوازوں اور خاموشیوں سے پیار کرتے ہیں۔ وہ دوہوں' بھجن' گیت کے ساتھ ساتھ' سماجی تہواروں اور تہذیبی رشتوں سے منسلک ہیں۔ ذیل کے اشعار میں گلی' دیا' خالی کمرہ' جنگل' پیڑ اور پتے ایک دلچسپ تہذیبی فضا کو پیش کرتے ہیں۔

تیری گلی میں سارا دن　　دکھ کے کنکر چنتا ہوں
میرا دیا جلائے کون　　میں ترا خالی کمرہ ہوں
تو جیون کی بھری گلی　　میں جنگل کا رستا ہوں

......

ہم جس پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھا کرتے تھے
اب اس پیڑ کے پتے جھڑتے جاتے ہیں

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا' ان کے عشق کا ایک پہلو جمالیاتی نوعیت کا ہے۔ یہ حسن' دل کشی اور رنگینی کا مظہر ہے۔ انتظار حسین کے ایک سوال کے جواب میں ناصر کہتے ہیں کہ ان کی طبیعت شروع سے عاشقانہ تھی:

''میرے سارے ہی شغل ایسے تھے' جن کا تعلق تخلیق سے اور فنون لطیفہ سے ہے' موسیقی' شاعری' شکار' شطرنج' پرندوں سے محبت یہ سب جو ہے' معلوم ہوتا ہے کہ میرا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ تھا۔''

ان کے عاشقانہ مزاج نے شروع ہی سے ان کی حسیّات کو متحرک کیا ہے ان کے نزدیک بہ قول کیٹس حسن مسرت کے مترادف ہے۔ ناصر کہتے ہیں:
''شاعری اصل میں شروع میں نے اس لیے کی کہ یوں لگتا تھا کہ جو خوب صورت چیزیں میں فطرت میں دیکھتا ہوں وہ میرے بس میں نہیں آتیں اور نکل جاتی ہیں''۔ وہ ان کو شاعری میں زندہ کرتے ہیں' اس لیے عشق انھیں زندگی' حسن اور مسرت سے آشنا کرتا ہے۔ اس طرح سے ان کا جمالیاتی احساس تب و تاب حاصل کرتا ہے:

چاند کی دھیمی دھیمی ضو میں　　سانولا مکھڑا لو دیتا ہے

......

اک رخسار پہ زلف گری تھی　　اک رخسار پر چاند کھلا تھا

......

چندر کرن سی انگلی انگلی　　ناخن ناخن ہیرا سا تھا

ناصر کی شاعری کا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ ماضی کی یادوں کو بھلا نہیں سکتے۔ کئی شعرا ایسے گزرے ہیں جو ماضی سے ذہنی اور جذباتی رشتہ رکھتے ہیں اور حال کے انتشار اور درد و کرب سے نجات پانے کی سعی کرتے ہیں۔ اقبال کے یہاں ماضیت ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' بن جاتی ہے۔

میری تمام سرگذشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

کیٹس عہدِ وسطیٰ کے رنگین محلوں اور خوب صورت عورتوں کی طرف مراجعت کرتا ہے۔ غالب کو بھی ماضی سے لگاؤ ہے۔

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں

......

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں

ناصر کاظمی کے یہاں ''پرانی صحبتیں'' احساس زیاں کو جنم دیتی ہیں:

پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں ...... چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

آنکھوں میں چھپائے پھر رہا ہوں یادوں کے بجھے ہوئے سویرے

ناصر کے یہاں ''پرانی صحبتیں'' احساس زیاں پر منتج تو ہوتی ہیں مگر وہ مکمل طور پر مایوسی کے شکار نہیں ہوتے' وہ ''اداس اداس'' تو پھرتے ہیں مگر اس امید سے دست بردار نہیں ہوتے کہ کبھی نہ کبھی رفتگاں کا سراغ مل ہی جائے گا' یہ رویہ رومانی آرزومندی کو جنم دیتا ہے۔

مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ اور کچھ دن پھرو اداس اداس

''غور سے دیکھا جائے تو یہ رومانی آرزومندی ہی ہے جو کبھی اداسی' کبھی جستجو' کبھی مہم پسندی' کبھی خواب آفرینی' کبھی محبوبہ سے ملاقات اور کبھی شہر نگاراں کی تلاش کی صورت اختیار کرتی ہے۔'' (حامدی کاشمیری۔ ''ناصر کاظمی کی شاعری'')

یہاں اک شہر تھا شہرِ نگاراں ...... نہ چھوڑی وقت نے جس کی نشانی

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر ...... اداسی بال کھولے سو رہی ہے

کرن پریاں اترتی ہیں کہاں سے ...... کہاں جاتے ہیں رستے کہکشانی

خوشبوؤں کی اداس شہزادی رات مجھ کو ملی درختوں میں

لیکن ناصر کی رومانیت دیرپا ثابت نہ ہوئی۔ وہ اختر شیرانی کی طرح دور افتادہ بستیوں میں آسودہ نہ رہے۔ وہ عصری آشوب کا سامنا کرتے رہے۔ ان کے شعور میں بیداری ہے۔ وہ روحانی قدروں کے زوال سے آشنا تھے۔ وہ انتشار' تنہائی اور محرومی کا سامنا کرتے رہے۔ انھیں احساس تھا کہ شہر سنسان اور بے چراغ ہوگئے ہیں' دیواریں خون سے شفقی ہوگئی ہیں' خالی کمرے چیخ رہے ہیں:

شہر سنسان ہیں کدھر جائیں خاک ہوکر کہیں بکھر جائیں
شہر کی بے چراغ گلیوں میں زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی
......
شفقی ہوگئی دیوارِ خیال کس قدر خون بہا ہے اب کے
چیخ رہے ہیں خالی کمرے شام سے کتنی تیز ہوا ہے

محرومی کا احساس اپنی شدید صورت میں خوف و دہشت کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ ناصر کی شاعری میں خوف کی ایک پراسرار فضا ملتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آج تو یوں خاموش ہے دنیا ...... جیسے کچھ ہونے والا ہے

کھٹکا ہے جدائی کا نہ ملنے کی تمنا دل کو ہیں مرے وہم و گماں اور زیادہ

اس میں شبہ نہیں کہ ناصر کاظمی کو جدید غزل کے ارتقا میں ایک اہم مقام حاصل ہے' ان کا شعری اسلوب ایک جداگانہ رنگ رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی شاعری میں ان کی الگ پہچان ہے۔ ان کا اسلوب سادگی' خلوص اور تازگی سے پہچانا جاتا ہے۔ ان کے اشعار بجلی کی طرح کوندتے ہیں اور آس پاس کی فضا کو منور کرتے ہیں:

اے فلک بھیج کوئی برقِ خیال ۔۔۔ کچھ تو شامِ شبِ ہجراں چمکے

برجستگی، شگفتگی اور ارتباط ان کا شعری وصف ہے۔ وہ روزمرہ زندگی کے واقعات کو نظم نہیں کرتے۔ وہ اپنے باطن میں ڈوب کر صدیوں کے انسانی تجربوں کی بازیافت کرتے ہیں اور ان تجربوں کے مطابق اپنے اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں۔ انتظار حسین سے آخری ملاقات میں انھوں نے اپنے شعری عمل کے بارے میں کہا ہے:

> ''بات یہ ہے کہ جس طرح عطر کی شیشی آپ کھولتے ہیں تو خوش بو آپ کو آتی ہے پھول اور باغ تو نظر نہیں آتے، شاعری میں میری یہ تمام واقعات بہ راہِ راست آپ کو نظر تو نہیں آئیں گے۔''

ان کا شعری اسلوب روایت کے گہرے شعور سے مزّین ہے۔ وہ روایت کے دل دادہ ہیں۔ ان کی نظر کلاسیکی غزل پر ہے۔ انھوں نے میر کا خاص مطالعہ کیا ہے اور میر کے احیا کے لیے خاصا کام کیا ہے۔ غزل کو داخلی صورت عطا کرنے اور اسے ملائمت، دھیما پن، سوز و گداز سے متصف کرنے میں انھوں نے میر سے استفادہ کیا ہے لیکن انھوں نے خود بھی اپنے شعورِ فن سے کام لے کر ان کو خوش گوار تبدیلیوں سے ہم کنار کیا۔ وہ غزل کی صنف اور ہئیت پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہ غزل کے شعر میں کم سے کم لفظوں سے زیادہ سے زیادہ وسعت پیدا کرنے کی آگاہی رکھتے ہیں۔ اکثر غزل گو خواہ قدیم ہوں یا جدید لفظوں کو فیاضی سے استعمال کرتے ہیں اور شعری عمل کو زک پہنچاتے ہیں۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں کلاسکیت کے ساتھ جدت پسندی کا اظہار بھی ملتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے یہاں روایت اور جدت گلے ملتی نظر آتی ہیں۔

ناصر کاظمی نے غزل میں ایک اہم تبدیلی یہ کی ہے کہ اسے خالص شعری تجربے اور اس کی وسعت اور پھیلاؤ سے آشنا کیا۔ وہ تشریحی اجزا سے دور رہتے ہیں اور کفایتِ لفظی سے کام لیتے ہیں۔ اس طرح سے شعری تجربہ شاعر کے بطن سے فطری طور پر اگتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

آج کی رات نہ سونا یارو ۔۔۔ آج ہم ساتواں در کھولیں گے

لوگ سو رہے ہیں ۔۔۔ رت بدل رہی ہے

اس بستی سے آتی ہے ۔۔۔ آوازیں زنجیروں کی

ان کی غزل کی یہ خصوصیت قابلِ ذکر ہے کہ وہ اسے داستانوی اسراریت، دل کشی اور رمزیت سے متصف کرتے ہیں، انھیں داستانوں میں خصوصی دلچسپی ہے، انتظار حسین کی داستانویت بھی ان پر اثر انداز رہی ہے، ایک نظم ''نشاطِ خواب'' میں انھوں نے داستانوی فضا تخلیق کی ہے:

سچ مچ کا اک مکان، پرستاں کہیں جسے ۔۔۔ رہتی تھی اس میں ایک پری زاد پدمنی

اونچی کھلی فصیلیں، فصیلوں پہ برجیاں ۔۔۔ دیواریں سنگِ سرخ کی، دروازے چندنی

غزل میں ان کے چند ہی گنے چنے الفاظ داستانوی تحیّر کی فضا پیدا کرتے ہیں۔ یہ تحیر خیزی ان کے اشعار میں نمایاں ہے اور ان کے شعری اسلوب کی شناخت بن گئی ہے۔

سو گئے لوگ اس حویلی کے ۔۔۔ ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی

سرخ چناروں کے جنگل میں ۔۔۔ پتھر کا اک شہر بسا تھا

سفر ہے اور غربت کا سفر ہے ۔۔۔ غمِ صد کارواں دیکھا نہ جائے

صدائیں آتی ہیں اجڑے ہوئے جزیروں سے ۔۔۔ کہ آج رات نہ کوئی رہے کناروں پر

ناصر کاظمی کی شب بیداریوں کا حال ہم پڑھ چکے ہیں۔ رات ان کی شاعری کا بھی خاص محرک ہے۔ ناصر کاظمی لکھتے ہیں:

> ''(ایک بار) غالب احمد نے کہا کہ میری ''سو رہو سو رہو'' والی غزل رات کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس پر میں نے ایک فقرہ کہا کہ اس میں صنعتی دور کے قدموں کی چاپ ہے۔ رات کا تعلق حسن، تخیل، وجدان، وحدتِ فکر اور آرام سے ہے جو اس دور میں نایاب ہے۔ اسی لیے آج کی ہر بڑی اور صحیح شاعری میں رات کا تصور بہ درجۂ اتم ہے۔ میری شاعری میں رات کا گہرا سایہ ہے اور رات سے وابستہ تمام تخلیقات: چاند، شبنم، زمین، خواب، پچھلا پہر، آخرِ شب، سرشار ستارے، جگنو، شمع، چراغ، گوہرِ شب چراغ (خود کو کہا ہے)، شعلہ، آگ، بانسری کی دھن اور آدھی رات وغیرہ وغیرہ''

ناصر کاظمی کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

یہ شبِ یہ خیال و خواب تیرے
کیا پھول کھلے ہیں منھ اندھیرے

آئیں ساون کی اندھیری راتیں
کہیں جگنو ، کہیں تارا نکلا

دیکھتے دیکھتے تاروں کا سفر ختم ہوا
سو گیا چاند مگر نیند نہ آئی مجھ کو

دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر
کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے

رین اندھیری ہے اور کنارا دور
چاند نکلے تو پار اتر جائیں

اندھیری شام کے پردے میں چھپ کر
کسے روتی ہے چشموں کی روانی

ہوا چلی تو جاگے جنگل
ناؤ چلے تو ندیا جاگے

دیارِ دل کی رات میں چراغ سا چلا گیا
ملا نہیں تو کیا ہوا وہ شکل تو دکھا گیا

مے کدہ بجھ گیا تو کیا رات ہے میری ہم نوا
سایہ ہے میرا ہم سبو' چاند ہے میرا ہم سخن

اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ اے شب فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

ان کی غزل کا ایک امتیازی وصف اس کی برجستگی ہے۔ یہ برجستگی شاعر کے غیر معمولی گداز' رچاؤ اور انہاک کو ظاہر کرتی ہے۔ وہ ان اشعار میں زیادہ نمایاں ہے جو روزمرہ میں استعمال ہونے والے الفاظ سے تشکیل پاتے ہیں اور فارسی کی بوجھل تراکیب سے پاک ہیں:

کڑے کوسوں کے سناٹے ہیں لیکن
تری آواز اب تک آ رہی ہے

......

رین اندھیری ہے اور کنارا دور
چاند نکلے تو پار اتر جائیں

......

دل تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

ناصر کاظمی گہرا لسانی شعور رکھتے ہیں۔ وہ لفظ کی قدر و قیمت سے آشنا ہیں۔ وہ روزمرہ میں بولے جانے والے الفاظ کو چنتے ہیں اور ان کی مناسب ترتیب سے اپنی تخیلی دنیا تخلیق کرتے ہیں۔ وہ الفاظ کو توڑتے پھوڑتے ہیں' ان کا استعمال حزم و احتیاط سے کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نئے شعرا کی طرح وہ شکستہ پیکروں کو ہاتھ نہیں لگاتے اور نہ ہی غیر مانوس الفاظ کو برتتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی انفرادیت پیکر تراشی سے نمایاں ہو جاتی ہے۔ ان کے اسلوب میں جوئبار کی روانی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ موسیقی اور مصوری سے بھی مس رکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''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 ہیں اور ان کا اظہار شاعری ہے''

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فن کی جڑیں شاعر کے لاشعور کی گہرائیوں میں پیوست ہوتی ہیں اور شاعری' مصوری اور موسیقی کے مربوط تصور سے منسلک ہے۔ فن کے اس لاشعوری عمل کو اہمیت دینے سے ظاہر ہوتا ہے کہ فن ارادی سعی یا اکتساب کا محتاج نہیں۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شاعری' موسیقی اور مصوری سے ربط خاص رکھتی ہے۔ ناصر کاظمی کے پیکر بصری اور سمعی کیفیات کو متحرک کرتے ہیں۔ پیکر تراشی ہی کی طرح ناصر کاظمی استعارہ کاری سے بھی کام لیتے ہیں' استعارے ارادی طور پر استعمال نہیں ہوتے بلکہ جوشِ تخلیق سے نمود کرتے ہیں' استعارہ مختلف اور متضاد اجزا کو مربوط کرنے کا عمل ہے۔ ناصر کے اشعار میں استعارے تازگی اور ندرت رکھتے ہیں:

ریت کے پھول' آگ کے تارے

......

تری ہنسی کے گلابوں کو کوئی چھو نہ سکا

......

تنہائی کے آتش داں میں

غزل میں شاعر اپنے خیالات کا راست اظہار نہیں کرتا کیونکہ یہ صنف بنیادی طور پر علامتی نوعیت کی ہے۔ میر اور غالب کے یہاں علامتی پیرایۂ

بیان نمایاں ہے۔علامت شعر میں ظاہری'اوپری یا لغوی معانی کے علاوہ بعض اور معنوی جہات پر حاوی ہو جاتی ہے۔علامت کو میکانکی انداز سے استعمال کرنے سے شعر بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔اصل میں ایک بڑا اور سچا شاعر علامتی پیرائے ہی میں اپنے داخلی تجربات کو پہچان لیتا ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں جو روزمرہ میں استعمال ہونے والے الفاظ سے تشکیل پائے ہیں اور فارسی کی بوجھل تراکیب سے پاک ہیں:

یہ اندھیرے سلگ بھی سکتے ہیں ...... تیرے دل میں مگر وہ شعلہ نہیں

کنج میں بیٹھے ہیں چپ چاپ طیور ...... برف پگھلے گی تو پر کھولیں گے

کانٹے چھوڑ گئی آندھی ... لے گئی اچھے اچھے پھول

ناصر کاظمی اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب اشتراکیت تیزی سے مقبولیت حاصل کر رہی تھی' ترقی پسند شعرا شاعری کو نظریے کے پروپگنڈہ کے طور پر استعمال کرتے تھے۔جوش ملیح آبادی جیسے شعرا'شعر کو آزادی حاصل کرنے کا وسیلہ بناتے تھے۔اس طرح شاعری خارجیت اور مقصدیت کی شکار ہوگئی تھی۔ناصر کاظمی اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب شعر کا تخلیقی کردار دھندلا گیا تھا۔تقسیم کے فوراً بعد شاعری مارکسی پروپگنڈہ اور انقلابی گھن گرج سے دور ہو رہی تھی۔ناصر کاظمی نے اس زمانے میں اپنی شعری حسیت کا تحفظ کیا۔فوراً بعد اردو میں جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگا۔جدیدیت نے شاعری کے مقصدی کردار سے انحراف کیا لیکن ساتھ ہی ہئیت کی طرف مائل ہوئی۔کئی شاعر اس رو میں بہہ گئے لیکن ناصر کاظمی اس سے متاثر نہ ہوئے۔وہ کسی طے شدہ نظریے کی غلامی پر رضامند نہ ہوئے۔وہ ثابت قدمی سے اپنے شعری مسلک پر کاربند رہے۔دس پندرہ برسوں کے بعد شعری فضا سے گرد و غبار چھٹنے لگا اور آس پاس کی چیزیں صاف صاف نظر آنے لگیں۔شاعری کا قارئین سے رشتہ قائم ہونے لگا۔اتنا ہی نہیں بلکہ شاعری روایت کے پس منظر میں تجربہ پسندی کے باوجود اپنے وجود کی پہچان پر زور دینے لگی۔اس موقع پر ناصر کاظمی کی شاعری کی معنویت کا احساس فزوں سے فزوں تر ہونے لگا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ناصر کاظمی کی شاعری کے مجموعوں کے نام بتائیے۔
2. ناصر کاظمی کی شاعری کا خاص محرک کیا ہے؟
3. ناصر کاظمی کی غزل گوئی کی نمایاں خصوصیت کیا ہے؟

14.4 ناصر کاظمی کی غزلیں

14.4.1 غزل ۔ ۱

نیت شوق بھر نہ جائے کہیں ... تو بھی دل سے اتر نہ جائے کہیں
آج دیکھا ہے تجھ کو دیر کے بعد ... آج کا دن گزر نہ جائے کہیں
نہ ملا کر اداس لوگوں سے ... حسن تیرا بکھر نہ جائے کہیں
آرزو ہے کہ تو یہاں آئے ... اور پھر عمر بھر نہ جائے کہیں
آؤ کچھ دیر رو ہی لیں ناصرؔ
پھر یہ دریا اتر نہ جائے کہیں

14.4.2 غزل ۔ ۲

دیارِ دل کی رات میں چراغ سا جلا گیا ... ملا نہیں تو کیا ہوا وہ شکل تو دکھا گیا
وہ دوستی تو خیر اب نصیبِ دشمناں ہوئی ... وہ چھوٹی چھوٹی رنجشوں کا لطف بھی چلا گیا
جدائیوں کے زخم دردِ زندگی نے بھر دیے ... تجھے بھی نیند آگئی مجھے بھی صبر آگیا
یہ صبح کی سفیدیاں یہ دوپہر کی زردیاں ... اب آئینے میں دیکھتا ہوں میں کہاں چلا گیا
گئے دنوں کی لاش پر پڑے رہوگے کب تلک
الم کشو اٹھو کہ آفتاب سر پہ آگیا

14.4.3 غزل ۔ ۳

گئے دنوں کا سراغ لے کر کدھر سے آیا کدھر گیا وہ
عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ

بس ایک موتی سی چھب دکھا کر بس ایک میٹھی سی دھن سنا کر
ستارۂ شام بن کے آیا بہ رنگِ خوابِ سحر گیا وہ

نہ اب وہ یادوں کا چڑھتا دریا' نہ فرصتوں کی اداس برکھا
یونہی ذرا سی کسک ہے دل میں' جو زخم گہرا تھا بھر گیا وہ

وہ مے کدے کو جگانے والا وہ رات کی نیند اڑانے والا
یہ آج کیا اس کے جی میں آئی کہ شام ہوتے ہی گھر گیا وہ

وہ رات کا بے نوا مسافر' وہ تیرا شاعر' وہ تیرا ناصر
تری گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ

14.4.4 غزل ۔ ۴

کسی کلی نے بھی دیکھا نہ آنکھ بھر کے مجھے
گزر گئی جرسِ گل اداس کر کے مجھے

میں سو رہا تھا کسی یاد کے شبستاں میں
جگا کے چھوڑ گئے قافلے سحر کے مجھے

ترے فراق کی راتیں کبھی نہ بھولیں گی
مزے ملے انھیں راتوں میں عمر بھر کے مجھے

ذرا سی دیر ٹھہرنے دے اے غمِ دنیا
بلا رہا ہے کوئی بام سے اتر کے مجھے

پھر آج آئی تھی اک موجۂ ہوائے طرب
سنا گئی ہے فسانے اِدھر اُدھر کے مجھے

14.5 دو اشعار کی تشریح

1. نہ اب وہ یادوں کا چڑھتا دریا' نہ فرصتوں کی اداس برکھا
یونہی ذرا سی کسک ہے دل میں جو زخم گہرا تھا بھر گیا وہ

محبوب کی جدائی کا غم جب تازہ تھا تو دل میں اس کی یادیں ہجوم کرتی تھیں۔ فرصت کی ساعتوں میں اداسی گھیرے رہتی تھی۔ ایک عرصہ گزر جانے کے بعد غمِ زمانہ نے غمِ عشق کی آگ کو سرد کر دیا۔ اب محبوب کی یاد بھی کم کم آتی ہے۔ اداسی کی کیفیت بھی ختم ہو گئی ہے۔ جو گہرا زخم تھا بھر چکا ہے۔ اب دل میں ہلکی سی کسک باقی رہ گئی ہے۔ بہ قول غالب:

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

2. کسی کلی نے بھی دیکھا نہ آنکھ بھر کے مجھے
گزر گئی جرسِ گل اداس کر کے مجھے

چمن میں بہار کا زمانہ بہت ہی مختصر رہا۔ کلیاں کھل کر مرجھا گئیں۔ کسی کلی نے مجھے آنکھ بھر کر نہیں دیکھا۔ ابھی میں نے کلیوں کا پوری طرح نظارہ بھی نہیں کیا تھا کہ جرسِ گل نے قافلۂ بہار کے گزرنے کا اعلان کر دیا ہے۔ جرسِ گل مجھے اداس کر کے گزر گئی۔

14.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے اردو کے اہم غزل گو شاعر کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کیا۔ ناصر کاظمی 8 دسمبر 1925 کو انبالہ میں پیدا ہوئے۔ ابھی اپنی تعلیم مکمل نہ کر پائے تھے کہ انھیں ہجرت کر کے لاہور جانا پڑا۔ ناصر کاظمی کو سرکاری ملازمت نہ مل سکی۔ کچھ دنوں ریڈیو میں کام کیا۔ مختلف ادبی رسالوں کی ادارت کے فرائض انجام دیے۔ وہ ایک بے چین روح کے مالک تھے۔ شب گشتی ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ ناصر کاظمی کے چار شعری مجموعے 'برگ نے'، 'دیوان'، 'نشاطِ خواب'، 'پہلی بارش' اور ایک منظوم ڈراما ''سر کی چھایا'' شائع ہوئے۔ 2 مارچ 1972ء کو بعارضۂ کینسر وفات پائی۔ اس اکائی میں ہم نے ناصر کاظمی کی غزل گوئی کی چند اہم خصوصیات پر روشنی ڈالی۔ ان کی شاعری کا محرک عشق تھا۔ وہ مناظرِ فطرت کے دلدادہ تھے۔ موسیقی اور مصوری سے لگاؤ تھا۔ ناصر کاظمی نے غزل میں اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔ انھوں نے تازہ استعارے اور علامتیں وضع کیں۔ ان کی شاعری میں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ جدت طرازی ملتی ہے۔ ناصر کاظمی کی چار غزلیں مطالعہ کے لیے پیش کی گئیں اور نمونتاً دو اشعار کی تشریح کی گئی۔ امتحانی سوالات دیے گئے ہیں اور مشکل الفاظ کے معنی بھی۔ آخر میں چند کتابوں کی فہرست دی گئی ہے جن کے مطالعے سے آپ کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔

14.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے :

1. ہجرت کے بعد ناصر کاظمی کو کن مشکلات سے دوچار ہونا پڑا؟
2. ناصر کاظمی کا محبوب مشغلہ شب گشتی تھا۔اس مشغلے میں کون سے احباب ساتھ رہتے تھے۔ان کی مصروفیت کیا رہتی تھی؟
3. ناصر کاظمی کی غزل کے چند امتیازی اوصاف کی مثالوں کے ذریعے نشان دہی کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے :

1. ناصر کاظمی کے بچپن اور تعلیم کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔
2. ناصر کاظمی کی غزل میں داستانی رنگ کیسے آیا۔چند مثالیں دیجیے۔

14.8 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
مصائب	مصیبتیں	دروں بیں	داخلیت پسند	پون	ہوا
کاگا	کوا	امرت رس	آب حیات	حسّیات	احساسات
مترادف	ہم معنی	ضو	روشنی	ماضیت	ماضی سے تعلق
منتج ہونا	نتیجہ بننا	زیاں	نقصان	رفتگاں	گزرے ہوئے لوگ
شہر نگاراں	حسین محبوباؤں کا شہر	آشوب	فتنہ وفساد	شفقی	سرخ۔ شفق کا رنگ
بے چراغ	اندھیری	احیا	دوبارہ سے رائج کرنا	پرستاں	جہاں پریاں رہتی ہیں
تحیّر خیزی	حیرت پیدا کرنا	پیکر تراشی	لفظوں سے تصویر بنانا، امیجری	ہیئت شکنی	پرانی ہیئت کو توڑنا
مسلک	طریقہ، دستور				

14.9 سفارش کردہ کتابیں

1. احمد مشتاق — ہجر کی رات کا ستارہ
2. شیخ صلاح الدین — ناصر کاظمی ایک دھیان
3. حامدی کاشمیری — ناصر کاظمی کی شاعری
4. ناصر کاظمی — برگ نے (غزلیں)
5. ناصر کاظمی — دیوان
6. ناصر کاظمی — پہلی بارش (غزلیں)
7. ناصر کاظمی — نشاطِ خواب (نظمیں)
8. ناصر کاظمی — سُر کی چھایا (منظوم ڈراما)
9. حسن سلطان کاظمی (مرتب) — ناصر کاظمی کی ڈائری

اکائی: 15 قصیدے کی تعریف، قصیدے کی ادبی اور فنی خصوصیات

ساخت

15.1 تمہید

15.2 قصیدے کی تعریف، اجزائے ترکیبی

15.2.1 ہیئت

15.2.2 قصیدے کے عناصر

15.3 قصیدے کی قسمیں اور موضوعات

15.3.1 قصیدے کی اقسام

15.3.2 قصیدے کے موضوعات

15.4 قصیدے کی ادبی اور فنی خصوصیات

15.5 خلاصہ

15.6 نمونہ امتحانی سوالات

15.7 فرہنگ

15.8 سفارش کردہ کتابیں

15.1 تمہید

قصیدہ اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں مدح یا ذم کا پہلو ہو۔ یہ ایک طرح کا انداز بیان ہے جس میں ممدوح اور مداح کا راست تعلق ہوتا ہے۔ قصیدہ، شاعری کی ایک قدیم صنف ہے اس کا ماضی شاندار رہا۔ قصیدہ عربی شاعری کی مقبول صنف رہی ہے۔ اس میں نایاب و نادر، بلند اور پرشکوہ الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ عام طور سے یہ بادشاہوں یا حکمرانوں کی مدح سرائی میں کہے جاتے تھے۔ اس میں ہیئت کے ساتھ ساتھ موضوع کا بھی خیال رکھا جاتا تھا۔ فنی اعتبار سے اس کا مرتبہ دیگر اصناف کے مقابل اہم سمجھا گیا۔ مداحی یا مدح سرائی کا مقصد انعام واکرام صلہ وستائش کا حصول ہوتا تھا اور کبھی کبھی اس کے برعکس۔ شعرا کی خواہش یا آرزو پوری نہ ہو پاتی یا کسی بات سے اختلاف ہوتا تب ہجو بھی کی جاتی۔ اسے قصیدہ ہجویہ بھی کہتے ہیں۔ عربی سے یہ صنف فارسی میں پہنچی اور پھر فارسی سے اردو میں اپنی پوری توانائی اور روایات کے ساتھ درآئی۔ عربی شاعروں نے اس فن میں اگر کمال دکھلایا تو فارسی کے شعرا نے اس صنف کو بام عروج پر پہنچایا۔ اردو کے شاعروں نے اس میں اپنے پیش روؤں کی اتباع میں فن قصیدہ نگاری کو چار چاند لگادیے۔ عربی شاعری میں قصیدے کے موضوعات بڑی گہرائی اور جامعیت رکھتے ہیں۔ اس میں ذاتی تجربات واحساسات، گردوپیش کے حالات، مسائل حیات وعشقیہ واردات کے علاوہ مناظر قدرت کا اظہار بھی ملتا ہے۔ شاعروں نے مداحی کے ساتھ ساتھ ہجویہ مضامین بھی شامل کیے مزید برآں اخلاق وحکمت، پند وموعظت، گردش زمانہ اور بہاریہ مضامین کی گنجائش پیدا کی۔ اردو کے شاعروں نے ان دونوں زبانوں کے شاعروں کے طرز اظہار سے استفادہ کیا۔ اردو تک پہنچنے سے پہلے قصیدے کا اصل موضوع مدح یا ہجو کی شکل میں متعین ہو چکا تھا۔ شخصی حکومت یا بادشاہت کے ادوار میں مدح سرائی کی وجہ سے شعرا کی قدر ومنزلت بھی کی گئی۔ مگر جمہوری دور میں اس کا چلن عام نہ رہا۔ تاہم بزرگان دین کی شان میں قصائد لکھے جاتے رہے۔ عربی کے بعد فارسی قصیدہ گویوں میں انوری، خاقانی، ظہیر فاریابی کے نام قابل ذکر ہیں اردو میں سودا، ذوق اور غالب کے قصائد اپنا ایک اعلیٰ معیار رکھتے ہیں۔ موجودہ زمانے میں ہجویہ قصائد کے عنوان سے مزاحیہ شاعری کے دل چسپ نمونے ملتے ہیں۔

15.2 قصیدے کی تعریف، اجزائے ترکیبی

قصیدے کے لغوی اور اصطلاحی معنوں میں بڑی وضاحتوں سے کام لیا گیا ہے۔قدیم زمانے میں ابن رشیق نے رجز کو قصیدہ مانا ہے اور اسے لفظ ''القصد'' سے مشتق قرار دیا' جلال الدین احمد جعفری ''تاریخ قصائد اردو'' میں لکھتے ہیں:

''اہلِ لغت نے قصیدے کے لغوی معنی سطر (دل دار گودا) کے لکھے ہیں اور اصطلاح شاعری میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مدح یا ذم، وعظ و نصیحت یا حکایت و شکایت وغیرہ موزوں ہوں'' (صفحہ ۳۵۳)

نجم الغنی خاں، بحر الفصاحت میں قصیدے کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''چونکہ ان اشعار میں بڑے بڑے مضامین زورِ طبیعت' اور پوری طاقت کے ساتھ لکھے جاتے ہیں اس مناسبت سے اس کو قصیدہ کہنے لگے'' (صفحہ ۸۱)

انسائیکلو پیڈیا آف اسلام میں پروفیسر الف کرینکو لکھتے ہیں:

''قصیدہ اور (بعض حالات میں) قصیدہ عربی (فارسی اور ترکی وغیرہ) منظومات کی ایک صنف کا نام ہے جو کسی قدر طویل ہو' یہ لفظ عربی مادہ قصد سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں ارادہ کرنا (اردو ترجمہ جلد دوم صفحہ ۶۹۷)

بہر حال قصیدہ گوئی کی صنف بہت قدیم ہے۔خود عربی میں یہ لفظ کب اختیار کیا گیا اس کا پتہ نہیں چلتا تاہم ایامِ جاہلیت کے شعرا اس رنگ میں شعر کہتے تھے۔اس میں تعریف و تحسین کے ہر پہلو پر نظر ہوتی ہے۔اندازِ بیان زور کلام' تخیل کی بلند پروازی' شوکتِ لفظی اور تراکیب' محاوروں' استعاروں کا استعمال اہمیت رکھتا ہے۔اس میں روایت کا تقلیدی وصف بھی نمایاں ہوگا۔

15.2.1 ہیئت (Form)

قصیدے کے پہلے شعر کے دونوں مصرع ہم قافیہ ہم ردیف ہوتے ہیں اس کے بعد کے تمام اشعار کے ثانی مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں یا صرف ہم قافیہ (قصیدے عموماً غیر مردف لکھے جاتے ہیں) قصیدے میں مضامین یا خیالات مسلسل اور مربوط ہوتے ہیں اور موضوع کے لحاظ سے ان کا عنوان بھی ہوتا ہے۔اس کا موضوع عشقیہ مضامین پر مشتمل ہوسکتا ہے یا رثائیہ بیانات کا حامل اور کبھی کبھی ہجو یہ بھی۔قصیدے کی پہچان کے لیے مولانا حالی ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں لکھتے ہیں:

''مدح، مرثیہ اور قصیدہ میں ایک قدر مشترک ہے' مرثیے میں بھی مرنے والے کے فضائل بیان کیے جاتے ہیں۔'' صفحہ 188

مدحیہ مضامین کی تکرار اور غیر معمولی مبالغہ آرائی کی سبب یہ صنف کسی حد تک بدنام بھی ہوئی یہاں تک کہ لفظ قصیدہ جھوٹی مداحی کو کہا جانے لگا۔ مداح اپنے زورِ بیان سے ممدوح کو اس قدر اعلیٰ وارفع، عظیم الشان بتاتا ہے کہ جس کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔شعرا' حمدیہ' نعتیہ' منقبتیہ' وصفیہ اور تاریخی قصائد کا بھی اہتمام کرتے ہیں' قصیدے میں ایک سے زیادہ مطلعے لکھے جاسکتے ہیں۔کبھی کبھی قصیدے کے درمیان شاعر قطعہ کے عنوان سے بھی آٹھ آٹھ دس دس شعر کہتا ہے۔طویل قصیدوں میں مطلعوں کی تعداد چار اور پانچ بھی ہوسکتی ہے۔قصیدے میں یہ مطلعے تسلسل سے بھی آتے ہیں اور کبھی اشعار کے درمیان بھی لکھے جاتے ہیں جس کے ذریعے ندرت و کمال کا پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے۔دو مطلعوں کے قصیدے کو ''ذو مطلعین'' اور دو سے زیادہ مطلعوں کے قصیدے کو'' ذوالمطالع'' کہا جاتا ہے۔قصیدے میں اشعار کی تعداد کے سلسلے میں بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے'' کاشف الحقائق'' میں امداد امام آثر نے قصیدے کے اشعار کی تعداد اکیس بتائی ہے۔پروفیسر محمود الٰہی نے شمس قیس رازی کے حوالے سے قصیدے کو پندرہ یا سولہ شعروں تک محدود کیا ہے جب کہ رام بابو سکسینہ نے قصیدے کے لیے اشعار کی تعداد پچیس بتائی ہے۔نجم الغنی صاحب بحر الفصاحت میں لکھتے ہیں:

''کم تر قصیدہ وہ ہے جو سات شعر رکھتا ہو اور ریختہ میں قصیدے کے اشعار پندرہ شعر سے اور بقول انیس بیس (20) شعر سے کم نہیں ہوتے اور انتہا ستر (70) تک قرار دی ہے لیکن فصحائے متاخرین کے قصیدے دو دو سو (200) شعر تک پائے گئے۔بعض شعرائے فارسی نے ایک سو بیس (120) شعر تک حد مقرر کی ہے اور عرب کے

شعرانے پانچ پانچ سو(500)اشعار کے قصیدے لکھے ہیں۔غلام علی آزاد بلگرامی سبحۃ المرجان میں لکھتے ہیں کہ میں نے قصیدے کی حد اکیس(21) تک مقرر کی ہے'' (صفحہ 81)

اسی طرح ڈاکٹر ابو محمد سحر ''اردو میں قصیدہ نگاری'' میں قصیدے کے اشعار کی تعداد کے بارے میں لکھتے ہیں:

قصیدے میں اشعار کی کم سے کم تعداد کسی نے سات(7) کسی نے بارہ کسی نے پندرہ(15) کسی نے اکیس(21) اور کسی نے پچیس(25) بتائی ہے۔زیادہ سے زیادہ اشعار کے لیے عام خیال یہ ہے کہ کوئی حد نہیں لیکن بعض اہل قلم نے زیادہ سے زیادہ اشعار کی تعداد ایک سو بیس(120) اور ایک سو ستر(170) لکھی ہے بالعموم پانچ سے لے کر دو سو(200) اشعار تک قصائد میں ملتے ہیں (صفحہ۱۲'۱۳)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. قصیدے کے لغوی معنی کیا ہیں؟
2. قصیدے میں کتنے مطلع ہوتے ہیں؟
3. قصیدے کے اشعار کی تعداد کتنی ہونی چاہیے؟
4. قصیدے کی ہیئت سے کیا مراد ہے؟
5. کیا قصیدہ تعریف وتوصیف کی حد تک محدود ہے؟

15.2.2 قصیدے کے عناصر

اردو قصیدے میں وہی اجزا یا عناصر ہوتے ہیں جو کہ فارسی میں مروج تھے یعنی تشبیب' گریز' مدح' مدعا' دعا اور خاتمہ۔اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں ایک مشبب اور دوسری مقتضب۔مشبب اس قصیدے کو کہتے ہیں جس میں تشبیب اور گریز کی پابندی ہو اور جس میں یہ پابندی نہ ہو' اسے مقتضب کہا گیا ہے۔یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ درباری یا مذہبی قصیدوں میں حسن طلب یا مدعا کے آخری حصے میں دعائیہ اشعار بھی شامل کردیے جاتے تھے۔

قصیدے کا پہلا جز تمہید ہے جسے تشبیب کہتے ہیں۔یہ شباب سے مشتق ہے۔جس میں تمہیداً حسن وعشق یا پھر بہاریہ کیفیت یا کوئی اور مضمون باندھا جاتا ہے۔''دریائے لطافت'' میں انشاء اللہ خاں تشبیب سے متعلق کہتے ہیں:

''مذکورہ ابیات کو عموماً تمہید کہتے ہیں لیکن اہلِ تحقیق تشبیب کا نام دیتے ہیں خواہ ان شعروں میں شراب و شاہد اور ایام جوانی کا ذکر ہو خواہ اور چیزوں کا'اشعار میں ردیف قافیہ اور وزن کے تیور غزل جیسے ہوں'' صفحہ 391

ابو محمد سحر تشبیب کی یوں وضاحت کرتے ہیں: تشبیب سے وہ اشعار مراد لیے جاتے ہیں۔جو قصیدے کی ابتدا میں تمہید کے طور پر لکھے جاتے ہیں۔عربی شعرا اس میں عموماً عشقیہ اشعار قلم بند کرتے ہیں' اس رعایت سے اس کو تشبیب یا نسیب کے نام سے موسوم کیا گیا۔فارسی اور اردو میں تشبیب میں عشقیہ مضامین کی تخصیص نہیں رہی (اردو میں قصیدہ نگاری۔صفحہ 17)

ذوق کے قصیدے کی تشبیب دیکھیے:

ہیں مرے آبلۂ دل کے تماشا گوہر اک گہر ٹوٹے تو ہوں کتنے ہی پیدا گوہر
نظرِ خلق سے چھپ سکتے نہیں اہلِ صفا تہہِ دریا سے بھی جا ڈھونڈ نکالا گوہر
رزق تو در خورِ خواہش ہے پہنچتا سب کو مرغ کو دانہ ملا ' ہنس نے پایا گوہر

تشبیب میں اس طرح کے اشعار کے بعد مطلع ثانی کے اشعار دیکھیے:

آج وہ دن ہے کہ اے خسروِ والا گوہر | کوئی دے نذر تجھے لعل تو دریا گوہر
بحر و بر میں ہیں شہا تیرے مہیائے نثار | سیم سے زر تلک اور لعل سے لے تا گوہر
ہو ترے فیضِ قدم سے جو زمیں گوہر خیز | ہو نصیبِ صدفِ نقشِ کفِ پا گوہر
مشتری کہتے ہیں جس کو وہ اٹھالایا چرخ | ٹوٹ کر جو تری سمرن سے گرا تھا گوہر

تشبیب میں جو اشعار پیش کیے جاتے ہیں وہ ممدوح کی شخصیت ۔اس کے مرتبے کے عین مطابق ہوتے ہیں' دراصل تشبیب کی کامیابی کا سارا دار و مدار مداح اور ممدوح کا ربط و تعلق اور اسی مناسبت سے اشعار کی پیش کشی ہوگی تاکہ قصیدے میں توازن برقرار رہے اور صحیح معنوں میں قصیدہ کہلائے ۔یوں بھی تشبیب کے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہوتی ۔شعر الہند مصنفہ عبدالسلام ندوی نے تشبیب کی چار اقسام کا ذکر کیا ہے ۔(1) بہاریہ ۔(2) عشقیہ ۔(3) حالیہ (4) فخریہ ۔ان میں سے ہر ایک اپنے عنوان کے مطابق مضامین کی تفصیلات رکھتی ہے ۔(صفحہ 23) عام طور پر قصیدہ گو شاعروں نے تشبیب پر زیادہ توجہ دی ہے اور مدحیہ اشعار نسبتاً کم کہے ہیں۔

قصیدے کا دوسرا عنصر یا جزو گریز ہے ۔گریز کی تعریف ابن رشیق نے اس طرح کی ہے ''تشبیب سے مدح یا کسی دوسرے موضوع کی طرف کسی بہترین حیلے سے نکل جاؤ (اردو میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ (صفحہ 49 از محمود الہیٰ) تشبیب کے بعد شاعر کسی تقریب سے ممدوح کا ذکر چھیڑتا ہے۔ اس کو گریز کہتے ہیں ۔بعض اوقات اس کو دو سرکش بیلوں کو اک جوے میں جوتنے سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔جس کا سبب یہ ہے کہ یہ حصہ تشبیب اور مدح کے لیے بے ربط اجزا میں ربط پیدا کرتا ہے ۔گریز کا سب سے بڑا حسن یہ خیال کیا جاتا ہے کہ تشبیب کہتے کہتے شاعر مدح کی طرف اس طرح گھوم جائے جیسے بات میں بات پیدا ہوگئی ہو ۔گریز ایک شعر سے بھی کیا جاتا ہے اور اس کے لیے ایک سے زائد اشعار بھی استعمال کیے جاتے ہیں'' (صفحہ 22) گریز کو عربی میں توصل یا خروج بھی کہتے ہیں۔ ابتدا میں قصائد میں گریز کی جانب کوئی توجہ نہیں کی گئی لیکن عباسیہ دور میں اس میں کمال پیدا کرنے کا رجحان ملتا ہے ۔عموماً گریز کے لیے محض ایک آدھ شعر ہی کافی ہوتا ہے یا پھر شاعر اپنی استعداد' ہنرمندی اور قابلیت کے مظاہرے کے لیے دو اور تین شعر کہہ کر قصیدے کی تیسری منزل کی طرف رجوع کرتا ہے ۔گریز' تشبیب اور مدح کی درمیانی کڑی متصور کیا جاتا ہے نجم الغنی خاں لکھتے ہیں:

''تمہید کے بعد مطلب کی طرف متوجہ ہونے کو گریز اور حسن تخلص اور تخلیص کہتے ہیں اور جس مقام سے تمہید چھوڑ کر مطلب شروع کیا جائے اس مقام کو مخلص کہتے ہیں ۔قصیدے کا گریز اچھا ہونا چاہیے اور یہ مقام تمام قصیدے میں مشکل ہے کیونکہ دو مطالب نا آشنا کو باہم ربط دینا ایسا ہے جیسا دو وحشیوں کو آپس میں موافق کرنا ۔گریز تمام قصیدے کی جان ہے'' بحر الفصاحت'' ۔(صفحہ 82 اور 85)

عربی اور فارسی کے بعد اردو کے شاعروں نے گریز پر بہ طور خاص اپنی توجہ مرکوز رکھی ۔اس میں منطقی دلیل اور تسلسل کا خیال رکھا تاکہ قصیدے کا بانکپن برقرار رہے ۔ذوق کے ایک قصیدے میں گریز کی مثال دیکھیے:

تشبیب کا آخری شعر | ہر روز جامِ بادۂ روشن کا مجھ کو شغل | ہے مثل شغلِ آئینہ و شغلِ آفتاب
گریز | پرہیز یہ مرا ہے کہ تقویٰ سے ہے گریز | تقویٰ مرا ہے یہ کہ ہے توبہ سے اجتناب
| لیکن ہے ابرِ رحمتِ باری سے دُرفشاں | دامانِ تر مرا روشِ دامنِ سحاب

قصیدے میں گریز کے بعد مدح کی باری آتی ہے اور یہی مقصود قصیدہ ہے یا قصیدہ کی تکمیل کا مرحلہ ۔مدح میں شاعر اپنے ممدوح کی تعریف و توصیف کرتا ہے ۔اس حصے میں شاعر کا طرزِ تخاطب شاندار' غیر معمولی اور متاثر کن ہوتا ہے اور کبھی کبھی یہ مبالغہ آرائی کی منزلوں کو چھولیتا ہے ۔مدح میں زورِ تخیل کے کئی پہلو ایک ساتھ نظر آتے ہیں ۔صلہ و ستائش کی تمنا' اپنے ممدوح کے اوصاف کا اظہار' شوکتِ لفظی کے ساتھ مختلف تشبیہوں' استعاروں سے ممدوح کی عظمتوں کا بیان' سبھی کچھ شاعر کے جذبات و احساسات کا ترجمان بن جاتا ہے ۔مدحت طرازی میں شاعر کا لب ولہجہ اس کے مزاج و مذاق کا آئینہ دار بن جاتا ہے ۔ممدوح سے ربط و تعلق کا اظہار' اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا ذکر' قاری یا سامع پر راست اثر کرتا ہے ۔قصیدے کا یہ حصہ منفرد' غیر معمولی اور قابلِ قدر ہوتا ہے ۔شخصی قصائد خصوصاً بادشاہوں امیر و امرا کے عادت و اطوار ان کی کرم گستری' داد و دہش' عظمت و جلالت ایسی ہی مختلف

خصوصیات کا اعادہ مدح کا جزوِ لازم ہوگا۔ عربی اور فارسی کی طرح اردو کے شاعروں میں ذوقؔ اور سوداؔ کے قصائد میں یہ رنگ و آہنگ صاف نظر آتا ہے۔ ذوقؔ کے قصیدے کے یہ اشعار دیکھیے:

اے خدیو داد گر نامی ببر، فرخ صفت	شاہِ والا، جاہِ والا، قدر والا منزلت
ابر احسان و عطا سرچشمۂ جود و سخا	معدنِ علم و حیا، کوہِ وقار و تمکنت
آسمانِ فضل و دانش، کوکبِ برجِ شرف	ماہِ اوجِ منزلت مہرِ سپہرِ مکرمت

شخصی قصائد کے علاوہ بزرگانِ دین کی مدح میں بھی اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ مدح کا نہج یا طریق نہ بدلے۔ وہی اوصافِ حمیدہ کا ذکر عظمت و بزرگی کا انداز عطاو بخشش کا قرینے کا مکمل اظہار ضروری ہوگا۔ پروفیسر سیدہ جعفر ''دکنی ادب میں قصیدے کی روایت'' میں لکھتی ہیں:

> ''مدح میں حفظِ مراتب کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ ممدوح کے رتبے اور اس کی حیثیت کے مطابق مدح کی جانی چاہیے..... ممدوح کی تعریف میں لب و لہجے کی گونج، دبدبہ اور طمطراق کی بڑی اہمیت ہوتی ہے زورِ تخیل اور شکوہِ مضامین کے بغیر قصیدہ نگار اپنے منصب کا حق ادا نہیں کر سکے گا...... پر اثر ترسیل، تشبیہات کا اچھوتا پن، تخیل کی بلند پروازی قصیدہ گوئی کے اہم محاسن تصور کیے جاتے ہیں'' صفحہ 33

مدح کے بعد شاعر اپنے احوال کا تذکرہ کرتا ہے اور عرض مدعا کے تحت داد و دہش بذل و نوال کا خواہش مند ہوتا ہے اور سب سے آخر میں ممدوح اس کے عزیز و اقارب رشتہ داروں متعلقین کے لیے دعا اور دشمنوں و مخالفین کے واسطے بد دعا کرتا ہے۔ چونکہ قصیدے کے اس حصے میں عرض حال، حسنِ طلب اور دعا سے متعلق اشعار ہوتے ہیں اور اسی پر قصیدے کا اختتام ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کسی قدر مختصر اور جامع ہوتا ہے تاکہ ممدوح کے لیے بارِ خاطر نہ ہو۔ ذوقؔ کے قصیدے سے چند اشعار دیکھیے۔

لکھے گر خامہ ترا وصفِ شمیمِ اخلاق	تو ہر اک نقطہ ہو اک نافۂ مشکِ تبت
منتہی ہوں نہ کبھی تیرے صفاتِ نیکو	گر بیاں کیجیے تا حشر صفت بعد صفت
ذوق کرتا ہے دعائیہ پہ اب ختم سخن	کہ زباں کو ہے نہ یارا نہ قلم کو طاقت
عید ہر سال مبارک ہو تجھے عالم میں	باشکوہ و حشم و جاہ و بہ عمر و صحت
خیر خواہوں کے ترے چہرے پہ ہو رنگِ نشاط	اور بدخواہوں کے رخسار پہ اشکِ حسرت

اپنی معلومات کی جانچ:

1. قصیدے کے عناصر سے کیا مراد ہے؟
2. تشبیب کی تعریف کیجیے۔
3. کیا گریز قصیدے کا لازمی جزو ہے؟
4. مدح کسے کہتے ہیں؟
5. قصیدے میں کن باتوں کا لحاظ رکھا جاتا ہے؟

15.3 قصیدے کی قسمیں اور موضوعات

15.3.1 قصیدے کی اقسام

قصیدہ نگاری میں ممدوح کے کارناموں کی تفصیل اور اوصاف کا ذکر کیا جاتا ہے۔ بعض قصیدہ نگاروں نے اخلاق، حکمت اور انقلابِ زمانہ کے

علاوہ رثائیہ جذبات کا اظہار بھی کیا ہے اور بعض قصیدوں میں ہجو یہ انداز بھی اختیار کیا ہے۔ قصیدے کا موضوع مدح یا تعریف اور ذم ہیں اس بارے میں پروفیسر گیان چند جین اپنی کتاب ''ادبی اصناف'' میں لکھا ہے کہ ہئیت کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں (۱) خطابیہ اور تمہیدیہ۔ خطابیہ کی تفصیل یہ بیان کی گئی ہے کہ خطابیہ میں تمہید ناپید ہوتی ہے اور شاعر ابتدائی اشعار ہی سے اپنے ممدوح کی ستائش اور توصیف کرنے لگتا ہے ایسے قصائد کی تعداد نسبتاً کم ہے اور فنی نقطۂ نظر سے تشبیب کے بغیر مدح کو مستحسن تصور نہیں کیا جاتا۔ (صفحہ 35)

خطابیہ قصیدے میں تشبیب کا لزوم نہیں ہوتا اور تمہیدیہ میں شاعر اپنے فن کے جوہر دکھاتا ہے۔ تمہیدیہ میں طربیہ اور نشاطیہ انداز کے مضامین کی گنجائش ہے۔ اس میں شاعرانہ تخلیقی صلاحیت کا اظہار ہوگا۔ شوکتِ لفظی' تراکیب' نیز بندشوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کے دلی جذبات واحساسات کا کس حد تک دخل ہے۔ چنانچہ سوداؔ نے قصائد میں اپنے اندازِ نگارش کی یوں وضاحت کی ہے:

جس جا کہ میں لغات فراہم کروں تو واں	ذرہ رکھے نہ صاحبِ فرہنگ رنگ ڈھنگ
آئینۂ سخن پہ معانی کے ڈھنگ کا	رکھتے ہیں جن کے لفظ تہِ رنگ رنگ ڈھنگ
مجھ کو نہنگِ بحر معانی سے کام ہے	سمجھے سخن کو کیا کوئی فرہنگ رنگ ڈھنگ

15.3.2 قصیدے کے موضوعات

قصیدوں کے موضوعات بالعموم مداحی' داد وتحسین' حصول جاہ ومنصب' انعام واکرام سے جدا نہیں۔ تاہم قصیدے کے موضوعات محدود بھی نہیں ہیں اجزائے قصیدہ کی مقررہ ترتیب کی پابندی کے بغیر بھی بعض قصیدے ادبی اور علمی نقطۂ نظر سے اہم سمجھے گئے۔ ابتدائی دور میں قصائد مثنویوں میں شامل رہتے تھے۔ دکنی شعرا میں مثنوی نگاری سے خاص شغف ملتا ہے انھوں نے مثنوی کے عنوانات میں قصیدے کو بھی شامل کرلیا اور ان قصائد میں موضوعات کا تنوع بھی دکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ عادل شاہی اور قطب شاہی حکومتوں میں جہاں دیگر اصنافِ شاعری یعنی غزل' مثنوی' رباعی اور مرثیہ کو عروج حاصل تھا وہیں قصیدہ بھی مقبول عام تھا۔ قصیدے کی مضامین میں ندرتِ جذبات ورفعتِ تخیل اور نازک خیالی کا اہتمام ملتا ہے۔ دکن کے شعرا نے عقیدت ومحبت میں مبالغہ آرائی' تصنع اور تکلف کے برعکس برجستگی' بے ساختگی اور جذباتی وابستگی کا برملا اظہار کیا۔ تشبیب میں بھی خوبی وکمال پیدا کیا' بزرگانِ دین کی شان میں لکھے گئے قصائد میں ان کا احترام اور تعظیم کی صورتیں باقی رکھیں چنانچہ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں عید میلاد النبی ﷺ کے موضوع پر قصیدہ ملتا ہے۔ اس میں محمد قلی نے قصیدے کی روایت کی تقلید نہ کی یعنی تشبیب کے بغیر ہی یہ قصیدہ لکھا اور پروفیسر سیدہ جعفر' دکنی ادب میں قصیدے کی روایت میں لکھتی ہیں:

> ''اس میں شاعر نے ایک نئی روش اور آزادانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے عید میلاد النبی ﷺ کے بارے میں اپنے خیالات وجذبات کا اظہار کیا ہے۔ قصیدے کا ہر شعر معنوی ربط کے ایک سلسلے کا ترجمان ہے اور قصیدے کے تمام اشعار سلکِ گہر معلوم ہوتے ہیں'' (صفحہ 195)

قصیدے میں بہاریہ یا عشقیہ مضامین کے علاوہ مختلف موضوعات سے متعلق خیالات کو رقم کیا جاتا ہے۔ یہ قصیدہ نگاری کی روایات سے انحراف نہیں بلکہ جدت طرازی' تازگی فکر اور اختراع پسندی کا رجحان تھا۔

قصیدے کو مضامین اور موضوعات کے لحاظ سے چار اقسام میں منقسم کیا گیا ہے (۱) مدحیہ۔ (۲) ہجویہ۔ (۳) وعظیہ اور (۴) بیانیہ

مدحیہ قصائد جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس میں مداح اپنے ممدوح کی تعریف وتوصیف میں صرف قافیہ پیمائی ہی نہیں کرتا بلکہ شوکت لفظی لہجہ کا طمطراق' نت نئی تشبیہات' استعارات سے کام لیتا ہے۔ اس کا مقصود داد وتحسین' صلہ وستائش' انعام واکرام' خلعت وتقرب کا حصول ہوگا۔ اس میں طربیہ اور نشاطیہ طرز بھی اختیار کیا جاتا ہے۔ اسی کے ذریعے شاعر کی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی اظہار ممکن ہے۔

قصیدے کی دوسری قسم ہجویہ ہے۔ اس میں معاصرانہ چشمک' اہانت اور تضحیک کے پہلو نمایاں ہوں گے۔ ہجویہ قصائد میں شاعرانہ تعلیوں کو ارادتاً اختیار کیا جاتا ہے۔ تاریخی لحاظ سے عربی شاعری میں اس کو معیوب سمجھا گیا۔ فارسی میں بھی اس اسلوب کو احسن نہیں سمجھا گیا اور قال قال ہی ہجویہ قصیدہ لکھے گئے۔ اسی طرح اردو میں بھی اس کا چلن عام نہ ہوسکا۔ دراصل یہ ہجویہ اشعار آپسی بغض وعناد' عیب جوئی اور دشمنی کے جذبے سے لکھے جاتے تھے۔ ان

میں اخلاقی پستی کا مظاہرہ ہوتا تھا۔اردو کے ابتدائی دور میں دکنی زبان میں نصرتی پہلا شاعر تھا جس نے اپنے ایک ہمعصر شاعر ہاشمی کی ہجو کی۔ بعدازاں سودا کے پاس یہ رنگ ملتا ہے۔

قصیدے کی تیسری قسم وعظیہ کہلاتی ہے جس کا بنیادی مقصد پند ونصیحت' اخلاق اور آداب کی تبلیغ ہوگی۔ایسے قصائد میں شاعر دانستہ اور شعوری طور سے ابتدا ہی سے بصیرت افروز مضامین کا اندراج کرتا ہے گو اس کا اسلوب خالصتاً شاعرانہ ہوتا ہے۔اردو میں سودا کا ایک قصیدہ ''درنصائح فن شعر وطعن بر شاعری و در مدح مہربان خاں'' اسی ذیل میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

قصیدے کی چوتھی قسم بیانیہ ہے۔اس طرح کے قصائد میں شاعر حالاتِ حاضرہ' سماجی' تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے بارے میں اظہارِ خیال کرتا ہے۔ بیانیہ قصیدے کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر سیدہ جعفر اپنی کتاب ''دکنی ادب میں قصیدے کی روایت'' میں لکھتی ہیں:

> ''ان قصائد میں عصری حسیت کی روح جاری وساری ہوتی ہے۔آلامِ حیات اور مصائبِ روزگار کا تذکرہ کیا جاتا ہے اور ایسے قصائد شہر آشوب کی یاد دلاتے ہیں'' (صفحہ 13)

قصیدے کی ان چار قسموں کے علاوہ ایک اور طرح سے قصیدہ لکھا جاتا ہے جسے دعائیہ قصیدہ کہتے ہیں۔اس میں ابتدا ہی شاعر اپنے ممدوح کے حق میں دعائیہ انداز اختیار کرتا ہے اور یہ سلسلہ آخر تک جاری رہتا ہے۔اس میں تشبیب وگریز کی چنداں پابندی نہیں کی جاتی۔ممدوح کے لیے دعائیہ اشعار سے قصیدے کی تزئین کی جاتی ہے۔

قصیدے کو عام طور پر اس کے ثانی مصرع کے قافیے کی نسبت سے یاد رکھا جاتا ہے جیسے اگر کسی قصیدے کا قافیہ لام پر ختم ہو تو وہ قصیدہ لامیہ کہلائے گا اس طرح قصیدہ کافیہ' قصیدہ میمیہ وغیرہ۔

اردو کے ابتدائی دور میں شخصی قصیدوں کے ساتھ ساتھ اس طرح کے قصائد ملتے ہیں لیکن بعد کے زمانوں میں قصائد کا یہ رنگ ڈھنگ باقی نہ رہا تاہم چند ایک شعرا نے دیگر موضوعات پر بھی قصیدے تحریر کیے' جس میں قصیدے کی دلفریبی باقی رہی۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. قصیدے کا موضوع کیا محض مداحی ہے؟
2. قصیدے کے اقسام پر روشنی ڈالیے۔
3. مذہبی قصائد کی وضاحت کیجیے۔
4. ہجویہ قصیدہ کسے کہتے ہیں؟
5. قصیدۂ لامیہ سے کیا مراد ہے؟

15.4 قصیدے کی ادبی اور فنی خصوصیات

قصیدہ نگار اپنے ممدوح سے انعام واکرام' توجہ والتفات کا متمنی ہوتا ہے اس لیے قصیدے میں اس امر کی کوشش کرتا کہ مضمون میں ندرت وکمال پیدا کیا جائے۔انوکھی نرالی بات کہہ کر اپنی قابلیت کا رعب جمائے۔غزل اور دیگر اصنافِ شاعری کے مقابلے میں قصیدے کا اندازِ بیان محض اس کی لفظیات سے پہچان لیا جاسکتا ہے۔قصیدے میں الفاظ کے دروبست۔ان کی دلکشی' مختلف علوم وفنون سے ان کا علاقہ' نیز شاعرانہ اوصاف کی ہمہ گیری' شاعر کے ممدوح کی قابلیت کا ادراک کرواتی ہے۔گویا قصیدے کی تشبیب ممدوح کی توجہ اور دلچسپی کا باعث ہوگی۔ بعدازاں وہ محض ایک دو شعر میں گریز کی جانب رخ کرے گا پھر اصل موضوع مدح اور آخر میں دعائیہ اشعار پر قصیدہ ختم کرے گا۔ان عناصر کی ترتیب میں کوئی تبدیلی ممکن نہیں اب یہ اور بات ہے کہ شاعر تشبیب میں زمانے کی شکایت کرے بدحالی پر روشنی ڈالے یا موسم بہار کی کیفیات کا ذکر کرے جس سے قصیدے کی نوعیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔تشبیب میں اس طرح کا کوئی اشارہ سیل یا ہم آہنگی نہ دکھائی دے تو گریز کے بعد مدح کے اشعار میں توازن برقرار نہیں رہ سکتا۔فنی لحاظ سے جن قصائد میں تشبیب یا

نسیب نہ ہوانھیں مقتضب کہا جاتا ہے۔عربی شاعری میں ایسے قصیدے کوتبراء (دم بریدہ) کہا جاتا ہے۔قصیدے کی ادبی اورفنی خصوصیات کا راست تعلق اس کے عناصر سے بالخصوص تشبیب سے ہے جب کہ قصیدے کا دوسرا اجزو گریز قصیدے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔وہ نقطہ اتصال وارتباط ہے جوتشبیب سے شاعر کو مدح کی جانب لے آتا ہے۔یہاں شاعر کی صلاحیت کا امتحان ہوتا ہے‘فن پر عبور اور مہارت کا ثبوت بھی مل جاتا ہے۔ماہرین ادب کی رائے میں قصیدہ نگار جس قدر اعلیٰ صلاحیتوں کا حامل ہوگا قصیدے میں گریز اتنا ہی مضبوط‘مربوط اور پراثر ہوگی۔عرب شاعروں سے زیادہ فارسی شعرا نے گریز کی اہمیت کو اجاگر کیا اور اسے ایک مستقل فن کی صورت دی۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. مشبّب اور مقتضب کا فرق بتائیے۔
2. گریز کی اہمیت واضح کیجیے۔
3. قصیدے میں شوکت لفظی سے کیا مراد ہے؟

15.5 خلاصہ

اصنافِ شاعری میں ہر صنف سخن اپنے اپنے اظہار اور اسلوب میں انفرادیت رکھتی ہے۔

قصیدہ‘شاعری کی وہ صنف ہے جس میں کسی کی مدح یا ہجو کی جاتی ہے۔قصیدہ عربی شاعری سے ماخوذ ہے۔قصیدے میں مدح یا ذم یا وعظ ونصیحت‘ حکایت وشکایت کے مضامین نظر آتے ہیں۔ابنِ خلدون ابن رشیق سے لے کر ضیا الدین احمد بدایونی‘ جلال الدین احمد جعفری‘ نجم الغنی خان کے علاوہ مولانا حالی‘انشاء اللہ خان انشاء‘پروفیسر محمود الٰہی‘ابومحمد سحر‘امداد امام اثر‘پروفیسر گیان چند جین اور پروفیسر سیدہ جعفر سبھوں نے اس بارے میں اپنے خیالات سے آگاہ کیا ہے۔قصیدہ‘ایک مسلسل نظم ہے مگر یہ تسلسل ایک خاص محور پر گھومتا ہے۔قصیدے کی صنفی شناخت کے لیے موضوع اور ہئیت دونوں کو اہمیت حاصل ہے۔اس کی ہئیتی ترکیب میں مطلع یا پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیے کی پابندی ضروری ہے بعد ازاں تمام اشعار کے ثانی مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا بھی لازم ہے۔قصیدے کے اشعار کی تعداد کم از کم اکیس (21) اور زیادہ سے سے زیادہ کی پابندی یا حد مقرر نہیں۔بقول ابومحمد سحر ”پانچ سے لے کر دوسو (200) اشعار تک کے قصائد ملتے ہیں“۔طویل قصیدوں میں ایک سے زیادہ مطلعوں کی روایت ملتی ہے۔اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قصیدے کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔مشبّب اس قصیدے کو کہتے ہیں جس میں تشبیب ہو اور گریز کی پابندی کی جائے (تشبیب کو نسیب بھی کہا گیا ہے) اور جن قصیدوں میں ان کی پابندی نہیں کی جاتی وہ مقتضب کہلاتے ہیں۔عام طور پر قصیدے میں حکمرانوں‘بادشاہوں‘امیروں کی مدح وستائش کے ساتھ ساتھ حسن طلب کا پہلو ملے گا۔قصیدے کی تشبیب میں شاعر عشق وعاشقی کا ذکر کرتا ہے۔اس میں فخر ومباہات‘عظمت وکمال کا اظہار کرتا ہے۔تشبیب شباب سے مشتق ہے اس لیے بھی اس میں تغزل کا رنگ ملتا ہے۔تشبیب کے بعد قصیدے میں گریز اہم جزو ہے اور یہ شاعر کی تخلیقی صلاحیت‘فنی بصیرت اور زبان وبیان پر دسترس کا غماز ہوتا ہے۔محض ایک دو شعر میں اپنی بات کہہ کر وہ شاعری کی پوری فضا اور ماحول کا رخ بدلتا ہے۔اسے عربی میں خروج‘توصل اور تخلص بھی کہا گیا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر شاعر تشبیب سے روگردانی کرتے ہوئے حسن طلب اور ممدوح کی تعریف وتوصیف کے دائرے میں داخل ہوتا ہے۔یہ ایک طرح سے بہانہ ہے جس کے ذریعے شاعر خود کو تشبیب سے مداحی پر مائل کرتا ہے یہ مرحلہ نازک اور اہم ہے۔گریز کے تحت شاعر صرف ایک شعر یا ایک سے زائد شعر بھی کہہ سکتا ہے۔عربی شاعری میں اس جانب کم توجہ کی گئی لیکن بعد کے شعرا نے اس کو اہمیت دی اور بڑی حد تک فارسی میں اسے نئے انداز سے پیش کیا جانے لگا۔ اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے گریز کے بعد مدح کا حصہ قصیدے کی جان ہوتا ہے۔اس میں مداح اور ممدوح کے آپسی روابط‘تعلقات بھی کچھ نمایاں ہوتے ہیں۔ناقدین کا خیال ہے کہ مداح اور ممدوح کے درمیان رشتۂ محبت ومودت جس قدر مضبوط ومستحکم ہوگا اتنا ہی قصیدے کا یہ جزو اہمیت کا حامل ہوگا۔اس منزل پر شاعر طلاقت لسانی اور شاعرانہ اوصاف بہترین استعمال کرتا ہے جسے محض داد وتحسین ہی سے علاقہ نہیں رہتا بلکہ انعام واکرام‘صلہ وستائش‘تقرب و اعزاز کی خواہش بھی قرار دیا جاتا ہے۔مولانا حالی نے اس طرح کی شاعری پر تنقید کی ہے۔انھوں نے مداحی کو خوشامد تملق اور مصلحت آمیز تعریف کہا جو حقیقت سے دور ہوگی۔تاہم مرزا غالب کے حوالے سے کہا جاسکتا ہے کہ قصیدہ گوئی کو زبان وبیان پر دسترس اور اعلیٰ صلاحیتوں کا اظہار سمجھا گیا۔تبھی تو مرزا

ابراہیم ذوق کو پورا شاعر اور شاہ نصیر کو ادھورا شاعر کہتے ہیں۔

قصیدہ گوئی کو موضوعات کی بنا پر چار قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے (1) مدحیہ (2) ہجویہ (3) وعظیہ (4) بیانیہ۔ اکثر دعائیہ قصائد بھی کہے گئے ہیں۔ یہاں یہ بات واضح کر دی جاتی ہے کہ مدحیہ انداز میں حمدِ پروردگار' نعت رسول اکرم ﷺ' منقبت بزرگان دین کو بھی قصیدہ گوئی کے ذیل میں شمار کیا جائے گا۔ چنانچہ دکنی شاعری خصوصاً دکنی مثنویوں میں شعرا نے حمد و نعت و منقبت کا التزام کیا ہے' بعد ازاں بادشاہِ وقت کی مداحی کی گئی۔ قصائد میں مدح کے ساتھ ساتھ ہجو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا' گو اس کا چلن محدود رہا۔ اردو میں سودا کے بعض قصائد اسی ذیل میں آتے ہیں جب کہ دکنی شعرا میں نصرتی نے اپنے ایک ہم عصر شاعر ہاشمی کی ہجو میں اشعار لکھے۔ اردو میں سودا کا ایک قصیدہ ''در نصائح فنِ شعر وطعن بر شاعری و در مدحِ مہربان خان'' اسی ذیل میں آتا ہے' قصیدے کی چوتھی قسم بیانیہ ہے' جس میں موضوع کے لحاظ سے مناظرِ قدرت کیفیات اور حالات کو نظم کیا جاتا ہے۔ اسے ہم سماجی آلام و مصائب کا تذکرہ کہہ سکتے ہیں۔ بہر حال قصیدے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اردو قصیدہ نگاری کی روایت اپنے مخصوص طرز و فکر سے عرصۂ دراز تک مقبول خاص و عام رہی۔ شعرائے کرام نے اس صنفِ سخن میں کئی ایک عظیم الشان کارنامے انجام دیے ہیں۔

15.6 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. قصیدے کی اقسام پر گفتگو کیجیے۔
2. قصیدے کی ادبی اور فنی خصوصیات پر اظہار خیال کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. اصنافِ شاعری میں قصیدے کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔
2. قصیدے کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟

15.7 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
مدح	تعریف	مداح	تعریف کرنے والا	ممدوح	جس کی تعریف کی جائے
ذم	برائی	ہجو	بدگوئی (برائی کرنا)	نادر	انوکھا
پرشکوہ	شاندار	صلہ	انعام' تحفہ' اجر	ستائش	تعریف کرنا
ہدایت	پند موعظت	اتباع	پیروی	استعداد	لیاقت' قابلیت
مبالغہ	کسی بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا	مدحت	تعریف' ثنا	قرینہ	مناسب ڈھنگ
بذل ونوال	بخشش' جود و سخا	طربیہ	خوش کرنے والا' فرحت بخش	نگارش	تحریر' لکھا ہوا
شغف	بے حد محبت' بے انتہا رغبت	ندرت	انوکھا پن' عمدگی	تصنّع	بناوٹ
تقلید	پیروی' کسی کے قدم بہ قدم چلنا	سلکِ گہر	جواہرات کی لڑی' ہار	جدت	تازگی' نیا ہونا
اختراع	ایجاد' نئی بات پیدا کرنا	بغض وعناد	عداوت' کینہ' دشمنی' حسد	اسلوب	طریقہ' طرز' روش
طمطراق	شان و شوکت' رعب داب	آہنگ	آواز	تملق	چاپلوسی' خوشامد
طلاقت لسانی	چرب زبانی	التزام	کسی بات کو لازم کر لینا		

15.8 سفارش کردہ کتابیں

.1	ابو محمد سحر	اردو میں قصیدہ نگاری
.2	محمود الٰہی	اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ
.3	گیان چند جین	ادبی اصناف
.4	سیدہ جعفر	دکنی ادب میں قصیدے کی روایت
.5	الطاف حسین حالی	مقدمہ شعر و شاعری
.6	سید محی الدین قادری زور	کلیاتِ سلطان محمد قلی قطب شاہ
.7	نجم الغنی	بحر الفصاحت
.8	ام ہانی اشرف	اردو قصیدہ نگاری

اکائی 16 : اردو میں قصیدہ نگاری کا آغاز وارتقا

ساخت

16.1 تمہید
16.2 دکنی مدحیہ شاعری اور قصیدے کی روایت
16.2.1 قطب شاہی عہد میں قصیدہ نگاری
16.2.2 عادل شاہی عہد میں قصیدہ نگاری
16.3 شمالی ہند میں قصیدے کی روایت
16.4 رام پور اور حیدرآباد میں قصیدہ نگاری
16.5 خلاصہ
16.6 نمونہ امتحانی سوالات
16.7 فرہنگ
16.8 سفارش کردہ کتابیں

16.1 تمہید

اس اکائی میں اردو شعر وادب میں قصیدہ نگاری کی شروعات، دکنی ادب میں اس کے مختلف ترویجی مراحل، قطب شاہی اور عادل شاہی عہد کے اہم قصیدہ نگاروں کی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان تفصیلات کے بعد شمالی ہند میں قصیدے کی روایت سے گفتگو کی گئی اور رام پور و حیدرآباد میں قصیدہ نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔

16.2 دکنی مدحیہ شاعری اور قصیدے کی روایت

ہم گذشتہ اکائی میں قصیدے کا تعارف پیش کر چکے ہیں۔ قصیدے کے لوازم اور اقسام سے بھی بحث کی گئی ہے۔ یہاں دکنی قصیدے اور اس کی روایت پر نظر ڈالی جا رہی ہے۔

عربی اور فارسی کے بعد اردو میں قصیدے کی روایت بڑی مضبوط ہے۔ اردو زبان جس نے دکن کے علاقے میں بہت جلد اپنا اثر اور نفوذ بڑھایا دکنی ریاستوں میں ان کے حکمرانوں کے زیر اثر پروان چڑھی۔ عادل شاہی اور قطب شاہی بادشاہوں نے خود قصیدہ گوئی کی جانب توجہ کی۔ ان کے درباروں سے وابستہ شاعروں نے اپنی منظومات (مثنویات) میں بھی مدح کا اہتمام کیا۔ صلہ وانعام کی خاطر انھوں نے قصائد لکھے۔ سلاطینِ بہمینہ کے زمانے میں چند ایک قصیدہ نگاروں کا پتہ چلتا ہے۔ اس دور میں بزرگانِ دین نے اپنے متصوفانہ خیالات حمد، نعت اور پند ونصائح کے لیے شاعری کا استعمال کیا۔ اس کے علاوہ عہدِ بہمنی میں دستیاب مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں سلطان علاالدین بہمنی کی شان میں قصیدہ ملتا ہے۔ نظامؔی کے بعد قطب الدین قادری کے سیرت نامہ میں اس کے شیخ طریقت محمد ابراہیم مخدوم کی تعریف وتوصیف میں مدحیہ اشعار ملتے ہیں۔ مشتاق اور لطفی کے قصائد بھی اس دور کی قصیدہ گوئی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد علی اثر اپنی کتاب غواصی شخصیت اور فن میں لکھتے ہیں:

> ''دکنی کے اولین قصائد بیش تر صوفیوں اور مذہبی رہنماؤں کی مدح میں لکھے گئے ہیں ان میں سے اکثر قصائد ایسے ہیں جن میں قصیدے کے فارم کی پابندی نہیں کی گئی ہے جو فارسی میں مروج تھا، بلکہ قدیم اردو کے متعدد قصیدے، مثنوی کے فارم میں لکھے گئے'' (صفحہ 128)

اسی گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے محمد علی اثر لکھتے ہیں:

''بعد کو فارسی میں قصیدوں کا مروجہ فارم دکن میں بھی مقبول ہونے لگا۔ حقیقت یہ ہے کہ ابتدا ہی سے دکن میں قصیدے کا فارم اور اس کی مخصوص ہیئت کو شعرا نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنایا تھا۔ اس سلسلے میں مشتاق اور لطفی کے کلام سے قصیدے کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جنھیں بہمنی دور کے شعرا بتایا گیا ہے۔'' (صفحہ 128)

اردو میں قصیدہ گوئی کے باب میں یہ بات ذہن نشین رہے کہ ابتدائی اردو اپنے تشکیلی دور میں رہ کر بھی فارسی کی تمام مروجہ اصناف سے استفادہ کر رہی تھی۔ پروفیسر سیدہ جعفر اپنی کتاب دکنی ادب میں قصیدے کی روایت میں رقم طراز ہیں:

''دکنی مثنویوں میں پیش کیے ہوئے یہ مدحیہ اشعار قصائد نہیں کہلائے جاسکتے لیکن ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شعرائے دکن میں مدحیہ شعر گوئی کا جوہر موجود تھا اور انھوں نے قصائد کے علاوہ مثنوی میں بھی جہاں ضرورت سمجھی اس کو بروئے کار لانے کی کوشش کی۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری میں قصیدہ صرف اپنے موضوع ہی سے پہچانا نہیں جاتا بلکہ اپنی ہیئت اور مقاصد اور اپنے سانچے کے ساتھ ادبی افق پر نمودار ہوتا ہے۔ قصیدے میں ہیئت اور مواد ایک دوسرے سے اتنے مربوط ہیں کہ ان کے بغیر اس صنفِ سخن کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ صرف مدح کے موضوع کو پیش نظر رکھ کر جن ادبی شکلوں میں مدحیہ اشعار موجود ہوں انھیں قصیدے سے تعبیر کرنا ایک صریح غلطی ہوگی۔'' (صفحہ 66)

بہر حال اردو کی ابتدائی شاعری مدحیہ انداز و فکر کی حامل رہی۔ فنی اعتبار سے دکن میں ایک مدت تک قصیدے کے اجزائے ترکیبی کا تعین نہ ہوا تھا تاہم شعرا مثنویوں میں مدحیہ اشعار شامل کرتے تھے۔ بعض شاعروں نے مثنوی میں اس کے عنوان کے تحت ایسے اشعار بھی تحریر کیے جن کو علاحدہ کر لینے پر ایک مستقل قصیدہ تیار ہو جاتا ہے۔ اس سے اس امر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دکن کے شاعر اصناف شاعری میں قصیدے کی نوعیت سے خوب واقف تھے لیکن خصوصیت سے اس کی پابندی پر توجہ نہ کی۔ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں قائم پانچ خود مختار سلطنتوں میں بیجاپور کی عادل شاہی اور گولکنڈہ کی قطب شاہی ریاستوں اور ان کے حکمرانوں نے اردو کی ترقی و ترویج میں بڑا حصہ لیا۔ دکن میں دیگر اصناف سخن کے ساتھ ساتھ قصیدہ نگاری کو بھی فروغ ملا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. کیا قصیدے میں قصیدے کی مقررہ ہئیت کی پابندی ضروری ہے؟

2. دکنی قصائد کی نوعیت بیان کیجیے۔

16.2.1 قطب شاہی عہد میں قصیدہ نگاری

اردو میں قصیدہ نگاری کی ابتدا دکن سے ہوئی۔ بہمنی سلطنت کے بعد خصوصیت سے عادل شاہی اور قطب شاہی سلاطین نے خود اس ضمن میں دلچسپی لی۔ دبستان گولکنڈہ کی ابتدائی مثنویوں میں مدحیہ اشعار ملتے ہیں۔

احمد گجراتی کی مثنوی ''یوسف زلیخا'' میں سلطان محمد قلی قطب شاہ کی مدح ملتی ہے۔ خود سلطان محمد قلی قطب شاہ صاحب دیوان شاعر تھا اس کے کلیات میں غزل کے علاوہ 'ریختی'، رباعی، مرثیے اور بزرگان دین کی شان میں مدحیہ کلام بھی ملتا ہے۔ باغ محمد شاہی اور بسنت کے موضوع پر بھی اس کی دو نظمیں ملتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سلطان قلی قطب شاہ کی مدحیہ نظمیں قصیدے کی تعریف پر پوری نہیں اترتیں ان میں صرف تشبیب کا انداز ہے۔ کلیات محمد قلی کی پہلی مدحیہ نظم عید میلاد النبیؐ سے متعلق ہے اس میں نبی کریمؐ اور حضرت علیؓ سے جذباتِ عقیدت کا اظہار ہوا ہے۔

نبی مولود لیا یا ہے خبر سر تھے خوشی کا
سدا صلوات بھیجو سب محمد ہور علی کا

محمد قلی کا شاعرانہ اسلوب منفرد اور انوکھا ہے۔ اس نے اپنی شاعری میں نیا انداز اپنایا، اس کے قصائد بہ قول ابومحمد سحر:

''خیال و بیان، تشبیہ و استعارہ ہر اعتبار سے اتنے فطری اور دل آویز ہیں کہ حالی کے زمانے کی تنقیدی اصطلاح میں ہم ان کو نیچرل شاعری کا کامیاب نمونہ کہہ سکتے ہیں''

وہ اکثر اشعار میں ممدوح کے ساتھ ساتھ خود اپنا بھی ذکر کرتا ہے‘ اپنی تمام ترعیش پسندی‘ نصرت و کامیابی کو ’’نبی اور علی‘‘ سے منسوب کرتا ہے۔ چنانچہ اپنی مدحیہ نظم عیدِ نوروز میں اسی عیش پرستی کی جانب اشارے کیے ہیں۔ عیدِ نوروز کے بارے میں ڈاکٹر زور کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ میں لکھتے ہیں:

’’نوروز کے موضوع پر محمد قلی کے قصیدے اعلیٰ پایہ ہیں اور یہ دونوں قصیدے اس کی انتہائی خوشی اور مسرت کے ترجمان ہیں‘‘ (صفحہ 203)

پیا مکھ نور تھے ہے جاوداں ہم عید و ہم نو روز
سورج آور حمل یا نہ عیاں ہم عید و ہم نو روز
مبارک پن ترے مکھ نور سورج تھے ہوا پیدا
خراجاں لے کے آئے ہیں شہاں ہم عید و ہم نو روز
مبارک باد دینے آئیا نو روز تج دو بار
ادکھ سکھ تھے کریں تارے قرآں ہم عید و ہم نو روز
محمد ہور علی کا ہے محمد قطب شہہ داسا
کریں سیوا اوسے چو پھر پریاں ہم عید و ہم نو روز

محمد قلی قطب شاہ نے دانستہ اور شعوری طور پر قصیدے کے موضوع کو بڑی خوبی اور چابکدستی سے برتا ہے اور بڑی دلکش اور موثر تصویریں پیش کی ہیں۔ جیسا کہ کہا گیا مذہبی موضوعات کے قطع نظر محمد قلی نے باغ محمد شاہی اور بسنت میں بڑے جوش و خروش کا مظاہرہ کیا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں باغ محمد شاہی کی تزئین‘ دلکشی اور اس کے فرحت بخش ماحول کی بڑی شہرت تھی۔ خود اسے یہ باغ بہت پسند تھا اس لیے اپنی نظم میں اس کی بہت تعریف کی ہے:

سو خوشے داکھ لاکھاں کے ثریا سنبلا ہے جوں
کہے اس داکھ منڈوا سوجیا انبر کہن سارا
اتاراں سیں سہے دانے سوجیوں یاقوت پتلیاں میں
ہر اک پھل اس اناراں پر سہے سکے ثمن سارا
کھجوراں کے دیسے جھونکے کہ جوں مرجان کے پنجے
سپاریاں لعل خوشے جوں دسیں دن ہور رین سارا
دسیں ناریل کے پھل یوں زمرد موتیاں جوں
ہور اس کے تاج کوں کہتا ہے پیا لاکر دکھن سارا

اسی طرح بسنت پر محمد قلی قطب شاہ کی نظم اپنی طرز نگارش کے لحاظ سے بلند پایہ ہے۔ اس میں مناظر قدرت کو بڑے موثر طریقے سے پیش کیا گیا ہے:

بسنت کا پھول کھلیا ہے سو جوں یاقوتِ رُمّانی
کرو مل کر سہیلیاں سب بسنت کے تائیں مہمانی
بسنت کارت بجھایا ہے برہ اگ کوں خوشیاں سیتی
نویلیاں مل کرو مجلس نو یلا آج شاہانی

عنبر ہور عود و مشک و زعفراں کا روت آیا ہے
اسی تھے پاس انو کا جگ میں کرتا ہے گلستانی
نظر ہے مصطفیٰ ہور مرتضیٰ کا قطب شہہ اوپر
کہ دشمن کی پیشانی پر لکھے حرفِ پشیمانی

بہر حال محمد قلی قطب شاہ ایک خوش مزاج عیش پرست بادشاہ ہونے کے ساتھ ساتھ وسیع النظر، رواداراور رعایا کی بہبودی اور خوش حالی ان کے تہواروں میں خود کو شریک کرنے میں خوشی محسوس کرنے والا حکمران تھا اس نے اپنے کلام میں عوام پسند موضوعات کو بھی جگہ دی۔ اس کے ذریعے اپنی ہندو رعایا کو بھی اپنے سے قریب کرتا ہے۔ محمد قلی کے بعد اس کے نواسے سلطان عبداللہ قطب شاہ کے ہاں بھی مدحیہ شاعری ملتی ہے۔ اس میں مذہبی رنگ و آہنگ کے علاوہ بسنت، مرگ، ٹھنڈ کالا پر بھی نظمیں شامل ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ نے سلطان محمد قلی قطب شاہ کے باغِ شاہی کی طرح عشرت محل نامی محل سے متعلق ایک مدحیہ نظم لکھی۔

یو دلکشا عشرت محل مطبوع اوتارا ہوا
جوتی زمیں کی پیٹھ پر جیوں مشتری تارا ہوا
ہر طاق یاں خوش طرح کا دستا دریچہ فرح کا
عاجز ہو اس کی شرح کا حیران سنسارا ہوا
انکھیاں سوں چندر سور کی دیکھ آسماناں دور کے
عاشق ہیں اس کے نور کے کیا خوب یو ٹھارا ہوا
صدقے نبی کے پا اماں اس محل میانے ہر زماں
جم عبداللہ شہہ ترکماں بھوگی مگن پارا ہوا

دبستان گولکنڈہ کے مدح گو شاعروں میں مندرجہ بالا دونوں بادشاہوں کے علاوہ کئی ایک ایسے شاعر بھی ہیں جنھوں نے اصنافِ سخن میں قصیدہ کو بھی اہمیت کے ساتھ برتا۔ ابتدائی عہد قطب شاہی کے شعرا فیروز اور لطفی کو بہمنی دور کے شاعر نہ کہتے ہوئے انھیں اگر قطب شاہی دور سے بھی منسوب کیا جائے تو یہ بات سمجھ میں آ سکتی ہے کہ اس دور میں قصیدہ گوئی کے آثار نمایاں تھے اور دکن کے شعراس کا خوب استعمال کرتے تھے۔ اسی طرح سلطان محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ کے علاوہ غواصی کو مدح نگاری میں غیر معمولی شہرت حاصل تھی۔ اس نے سب سے زیادہ قصائد لکھے۔ اس نے قصیدے کے عناصر یا اجزائے ترکیبی کا بھی خیال رکھا یعنی تشبیب، گریز، مدح اور دعا وغیرہ۔ غواصی، عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔ اس کے سبھی قصیدے عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ہیں جب کہ ایک قصیدہ حضرت علیؓ کی منقبت میں ہے اور ایک قصیدے میں اس نے مناجات کے مضامین درج کیے ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اس کے قصائد کی تعداد 35 بتائی ہے لیکن کلیات غواصی مرتبہ محمد بن عمر میں کل (21) قصیدے ملتے ہیں۔ غواصی کے قصیدوں کی خصوصیت اس کی سادگی، روانی، رفعتِ خیال، زورِ بیان اور اثر آفرینی ہے۔ وہ قصیدہ گوئی کی غیر معمولی صلاحیتیں رکھتا تھا۔ بہ قول ابو محمد سحر:

> ''غواصی کے قصیدوں میں تشبیب اور گریز کے اجزا کمزور نہیں ہیں لیکن انھوں نے مدح، حسن طلب اور دعا میں زیادہ انہماک سے کام لیا ہے۔ اکثر قصیدے خطابیہ انداز میں لکھے ہیں، تشبیب کے چند شعر کہہ کر مدح شروع کر دی ہے۔ ان کے قصائد میں مدحیہ مضامین کا دائرہ خاصا وسیع ہے'' (اردو میں قصیدہ نگاری صفحہ 58)

دریا میں تھے جو نکلے بھار آئے نگار موتی — سکھ پائے دیکھ تیرا مکھ آبدار موتی
آج شہہ گھر ہے ٹھار ٹھار خوشی — ذوق پر ذوق ہور ہزار موتی
حکمت سے بے حکیم یو پیدا جہاں کیا — روشن پھر اختراں سو گگن کے تہاں کیاں

غواصی کے قصائد کے بارے میں پروفیسر محمود الہٰی کا خیال ہے کہ ''دکن میں وہ باقاعدہ درباری قصیدے لکھنے والا پہلا شاعر ہے'' مزید انھوں نے یہ بھی تحریر کیا کہ غواصی کے قصیدے میں تشبیب گریز اور حسن طلب وغیرہ کی پابندی ملتی ہے مگر ان میں تصنع نہیں۔ آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

''درباری قصیدوں میں مذہبی پیشواؤں کی منقبت کی گنجائش کم ہی رہتی ہے مگر غواصی نے اس کو قصیدے کے لوازم کی حیثیت سے برتا اور اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک اچھا اسلوب اپنی یادگار چھوڑا یعنی درباری قصیدوں میں نعتیہ منقبتی مضامین باندھ کر غواصی نے انوکھی مثال قائم کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قصیدہ نگاری میں غواصی نے متصوفانہ طرز اور اخلاق آموزی سے اکثر جگہ سروکار رکھا ہے۔'' (اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ 141)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. قطب شاہی عہد کے معروف قصیدہ گو شاعر کون ہیں؟
2. محمد قلی قطب شاہ کی مدحیہ شاعری کا وصف بتائیے۔
3. عبداللہ قطب شاہ کی مدحیہ شاعری پر نوٹ لکھیے۔
4. ''غواصی اپنے عہد کا بہترین قصیدہ نگار شاعر تھا'' تبصرہ کیجیے۔

16.2.2 عادل شاہی عہد میں قصیدہ نگاری

بیجاپور کی عادل شاہی حکومت نے بھی اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج میں نمایاں حصہ ادا کیا۔ ریاست کے قیام کے بعد اس کے سلاطین نے ہمیشہ یہاں کے عوام کی بہبودی و ثقافت میں دلچسپی لی۔ جگت گرو ابراہیم عادل شاہ ثانی کو شاعری اور موسیقی سے دلچسپی تھی۔ اس نے کتاب ''نورس'' ترتیب دی لیکن قصیدے کی صنف میں اس کا کوئی کلام دستیاب نہیں البتہ اس کے عہد میں عاشق دکنی نامی شاعر کے کلام سے قصیدے کی روایت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس نے اپنے پیر و مرشد صبغتہ اللہ نائب رسول کی مدح میں اشعار کہے ہیں:

مرشد مرا کامل ہے او ہور پیر ہے ہنکار کا اس دور میں نئیں ولی کوئی صبغتہ اللہ سار کا

بیجاپور کے قصیدہ گو شاعروں میں علی عادل شاہ شاہی، نصرتی، اور ہاشمی شہرت رکھتے ہیں۔ ان شعرا کا کلام دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قصیدے کے اعلیٰ ترین نمونے اس دور میں موجود تھے۔ بیجاپور کے قیصدہ نگاری میں موضوعات کا تنوع بھی ملتا ہے، فنی محاسن کی بھی کمی نہیں۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی کی کلیات میں قصائد کی تعداد چھ بتائی گئی ہے۔ کلیاتِ شاہی کے مرتب مبارز الدین رفعت نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے کہ:

''شاہی بیجاپور کا ایک بلند پایہ قصیدہ نگار ہے اور اس صنف کا مزاج شناس معلوم ہوتا ہے۔'' (صفحہ 99)

شاہی کے ہاں رفعتِ تخیل اور نازک خیالی موجود ہے۔ شاہی کا اولین قصیدہ حمدیہ ہے۔ اس میں مناجات کی کیفیت ہے۔ خالق کائنات کے اوصافِ جلال و جمال کا بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ اللہ نے انسان کے قلب کو عشق کے نور سے منور کیا تاکہ وہ خدا کی حمد و ثنا کرے اور اس کی معرفت حاصل کرے۔ شاہی نے اپنے قصائد میں حمد، نعت، منقبت کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی طرح شاہی نے بھی اپنے کلام میں عقیدت و محبت کے ساتھ سیدھے سادے طریقے پر بزرگان دین سے وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ اس نے تشبیب کا بھی اہتمام کیا۔ نعتیہ قصائد میں روحانی فضا یا سماوی ماحول کی جانب اشارے کیے جو آئندہ جزئیات کے عنوان سے دکنی شعرا کا دلچسپ موضوع بن گیا۔ اس کے علاوہ شاہی نے بہاریہ مضامین میں خوبصورت معنی آفریں صنائع بدائع کا استعمال بھی کیا ہے جس سے تشبیب کی خوبی اور بڑھ گئی۔ منظرکشی میں مقامی پھول پودوں کا ذکر، باغ و گلشن کی زینت آرائی کے بیان میں ہندوستانی ماحول کی عکاسی کی ہے۔ شاہی نے محمد قلی قطب شاہ کی طرح باغات اور محلات کی اپنی شاعری میں تصویر کشی کی ہے۔ شاہی کا ایک قصیدہ ''در تعریفِ حوض و علی داد محل'' جس میں حوض کی خوبصورتی کو بہت سراہا ہے۔

سزاوار اس کے انگے ہے یو علی داد محل کوایا، آٹھواں سمندر بھریا جب نیر سوں حوض

اسی قصیدے میں حوض کے سامنے علی داد محل کی عالی شان عمارت ہے۔شاہی، اس محل کی دلکشی اور دل فریبی کی تعریف میں مبالغہ آرائی کرتے ہوئے اسے طاقِ کسریٰ کہتا ہے جسے دیکھ کر افلاطون ایک نئے آسمان کا نعرہ لگائے یا مانی حیرت زدہ ہو جائے۔

کہیں اس دھرت پر نئیں ہوتی عمارت بھی کئیں   کدھیں کو کس نہیں دیکھیا ہے سپن میں یو محل

اردو قصیدہ نگاری کے اس ابتدائی دور میں شاہی دکن کا ایک بلند مرتبہ قصیدہ گو شاعر تھا۔اس نے قصیدہ نگاری کے اجزا کو ملحوظ رکھا اور مشکل قافیوں میں بھی خوب شعر نکالے ہیں۔زمینوں کے انتخاب، اسالیبِ بیان کی موزونی، تشبیہات، استعارات میں بھی شاہی نے فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔شاہی نے جہاں تشبیب کے حسن کو دوبالا کیا وہیں گریز کے اشعار میں بھی بے ساختگی اور موزونیت کا خیال رکھا۔مذہبی قصائد میں شاہی نے قابل احترام فضائل کے مطابق لب و لہجے کو پرشکوہ رکھا۔شاہی کے ایک مثمن میں جس کا عنوان ''در مدح حضرت سید محمد حسن خواجہ گیسو دراز بندہ نواز'' ہے شاہی نے جودتِ طبع کا اظہار کیا ہے۔مبارز الدین رفعت نے اس کو قصیدہ ہی کہا ہے۔غرض شاہی نے قصیدے میں ندرت و کمال دکھایا ہے، زورِ بیان، بلند آہنگی، روانی، شگفتگی، شادابی کیا نہیں ان میں، اس طرح شاہی کے قصائد دکنی کے سرمایۂ ادب میں بلند مقام رکھتے ہیں۔

نصرتی، شاہی کا درباری شاعر تھا۔وہ بیجاپور ہی نہیں دکن کا بلند پایہ قصیدہ نگار شاعر تھا۔اردو قصیدہ نگاری میں منفرد و ممتاز مقام کا حامل یہ شاعر اردو زبان و ادب کے اس دور میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔اس نے مدحیہ قصائد کے علاوہ ہجو بھی لکھی۔مدحت طرازی خصوصاً اپنے مربی محسن علی عادل شاہ ثانی شاہی کی تعریف و توصیف میں اس نے غیر معمولی قصائد لکھے۔مثنوی علی نامہ میں نصرتی کے سات قصیدے ملتے ہیں۔گلشن عشق میں مختلف عنوانات کے تحت درج اشعار کو یک جا کر دیا جائے تو وہ ایک شاندار قصیدہ ہو جائے گا۔ابو محمد سحر اپنی کتاب اردو میں قصیدہ نگاری میں لکھتے ہیں:

> ''علی نامہ کے کئی قصیدے طویل ہیں۔ان میں سو سے زیادہ اشعار ہیں۔کسی قدر مشکل قافیہ و ردیف کے انتخاب کے باوجود نصرتی نے روانی اور زورِ بیان میں فرق آنے نہیں دیا۔ان کے قصائد میں تشبیب و گریز لکھنے کا بندھا ٹکا طریقہ تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے کیونکہ وہ حالات و واقعات کی مناسبت سے ایک موضوع سے دوسرے موضوع کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔'' (صفحہ 72)

نصرتی نے علی نامہ کے علاوہ موسم سرما یعنی ٹھنڈ کالے پر بھی قصیدہ لکھا۔اس میں نصرتی نے سردی کے ماحول کی جو عکاسی کی ہے وہ دیدنی ہے۔پروفیسر محمود الٰہی لکھتے ہیں:

> ''نصرتی کا یہ قصیدہ سعدی کے بہاریہ قصیدوں کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔الفاظ کا حسبِ حال انتخاب، اعلیٰ تخیل، تراکیب کی شان و شوکت اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ حقیقت نگاری اور مقامی رنگ کا دامن نہیں چھوٹنے پاتا'' (اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ (صفحہ 148)

نصرتی کے اس قصیدے میں اسلوب نہایت شاندار اور فطری ہے۔تشبیہات، استعارے مناسب ہی نہیں غیر معمولی ہیں:

ہر یک نگر باغ جہاں ہے ٹھنڈ سوں بیمار آج   ہر برگ سوں بارا مارتیں، پیلے ہوئے ہیں پات سب

نا نبیل اپنی گودتے لنبا کرے ہت بار آج   نا، سرفرازی پاسکے دولت تے ٹھنڈ کی کونپلی

نغمے بسر جا بلبلاں ہر بن میں ہیں بیکار آج   دیکھے نہ جوں جوں ٹھنڈ تے کس یک کلی کوں خندہ رو

ہیں یو جہاں پرور ادک نردھا کوں آدھار آج   سلطان عالم بخش او شاہنشہہ عادل علی

نصرتی، دکنی کا وہ شاعر ہے جو واضح لفظوں میں اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ اس نے ہندی اور فارسی کی خوبیوں سے استفادہ کیا ہے۔ان دونوں کو باہم ملایا ہے۔

دیگر شعر ہندی کے بعضے ہنر   نہ سکتے ہیں لیا فارسی میں سنور

میں اس دو ہنر کے خلاصے کوں پا   کیا شعر تازہ دونوں فن ملا

نصرتی کی قادرالکلامی خصوصاً اس کی قصیدہ گوئی کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''نصرتی نہ صرف دکن کا ایک نامور قصیدہ نگار ہے بلکہ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں بھی اس کی اہمیت مسلمہ ہے'' (تاریخ ادب اردو جلد اول۔ صفحہ 347)

نصرتی کے علاوہ ہاشمی بیجاپوری اور شغلی کے ہاں بھی قصیدے ملتے ہیں۔ اس دور کے مذہبی بزرگ حضرت امین الدین اعلیٰ کے محبّ نامہ کے اشعار میں نعت آنحضرتؐ کے طور روایتی قصیدے کی غمازی کرتے ہیں۔ امین الدین اعلیٰ کے پیشِ نظر اسلامی تعلیمات تھیں چنانچہ اس قصیدے میں یہی رنگ جھلکتا ہے لیکن ان کے ایک اور قصیدے مدح شاہ برہان الدین جانم میں قصیدے کا انداز واسلوب نمایاں ہے۔ تشبیب و گریز کے بغیر ہی قصیدہ کا آغاز کیا گیا ہے اور اپنے والد کی روحانی کیفیت وعظمت پر روشنی ڈالی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. بیجاپور کے قصیدہ نگاروں کے کارناموں پر روشنی ڈالیے۔
2. علی عادل شاہ ثانی کی قصیدہ گوئی پر نوٹ لکھیے۔
3. نصرتی کی قصیدہ نگاری پر تفصیلی گفتگو کیجیے۔

16.3 شمالی ہند میں قصیدے کی روایت

شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا ایک پرآشوب زمانے میں ہوئی۔ اورنگ زیب عالمگیر کے بعد اس کے جانشینوں میں تخت وتاج کے لیے خانہ جنگیاں ہوئیں اور مغل بادشاہ مضبوط حکومت قائم نہ کر سکے۔ دہلی سازشوں اور اقتدار کے حصول کے لڑائیوں کا مرکز بن گیا۔ اس بدنظمی، بدحالی، انتشار، معاشی و معاشرتی بدحالی کا عوام اور خواص سبھی شکار تھے۔ اردو شعرا بھی اس سے نہ بچ سکے۔ ان میں سے اکثر دہلی سے ترک وطن کر کے فیض آباد اور لکھنؤ منتقل ہو گئے' میر' سودا' جیسے نامی گرامی شاعر ان میں شامل تھے۔ دہلی میں اردو شاعری کی مقبولیت ولی دکنی کے کلام سے ہوئی۔ ولی دکنی نے دہلی کے شعرا کو متاثر کیا۔ قصیدے کی تاریخی روایت میں یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ ولی دکنی نے جہاں اور اصناف سخن میں اپنا کمال دکھایا وہاں اس نے قصیدے بھی کہے اور شمالی ہند والوں نے ولی کی عظمت کو مانا اور اس کی پیروی کو مستحسن جانا۔ ولی نے اردو زبان کو ایک نئی زندگی بخشی اور تازگی سے ہمکنار کیا۔ لسانی اعتبار سے اس نے اس زبان کو اس قابل بنا دیا تھا کہ شمالی ہند کے لوگ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ولی آزاد منش صوفی مشرب شاعر تھے۔ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ ان کا کلام (قصیدہ) فارسی کے خاقانی اور انوری سے کم نہیں:

نہیں ہے مجھ کوں کہ گر یہ قصیدۂ رنگیں سنیں تو وجد کریں انوری و خاقانی

ولی کی قصیدہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر زور رقم طراز ہیں:

''ادبی نقطۂ نظر سے اس کی مثنویوں اور قصیدوں کو جو مقابلتاً بہت تھوڑے ہیں کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جاسکتا'' (اردو شہ پارے۔ صفحہ 151)

ولی کے تحریر کردہ قصائد مذہبی عقیدے سے مملو ہیں۔ ان میں حمد' نعت' منقبت کے مضامین ملتے ہیں۔ اپنے پیر طریقت شاہ وجیہ الدین کے قصیدے میں وہ تصوف کے مضامین باندھتے ہیں۔ ولی کے قصائد میں تشبیب و گریز کا پہلو واضح دکھائی دیتا ہے۔ ان کا ایک قصیدہ بیت الحرام (کعبۃ اللہ) کی تعریف میں ہے جو شروع تا آخر تشبیب ہی تشبیب ہے۔ ولی نے اپنے قصیدوں میں صنائع وبدائع سے کام لیا ہے۔ بہ قول محمود الٰہی:

''ولی نے اپنے اخلاف کو غزل کی زبان کے ساتھ قصیدے کی بھی زبان دی۔ ولی کی غزلوں اور قصیدوں کا اگر موازنہ کیا جائے تو ان دونوں اصناف کی زبان و بیان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ (اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ 158)

ولی کے بعد سراج اورنگ آبادی دکنی کے ایک بڑے شاعر گزرے ہیں۔ ان کا خاص میدان غزل ہے لیکن انھوں نے قصائد بھی لکھے ہیں۔ ان قصیدوں میں تصوف کے مضامین اور صوفیانہ کیفیت ملتی ہے۔ سراج کے بعد دکنی شاعری کا اصل رنگ ڈھنگ باقی نہیں رہا جب کہ سراج سے قبل ولی کی شاعری نے شمالی ہند میں اپنا جادو جگایا تھا۔ شمالی ہند کے اولین شعرا میں شاہ حاتم' شاہ مبارک آبرو' شاکر ناجی' فائز کے علاوہ جعفر زٹلی مشہور ہیں۔ مگر ان کے ہاں قصیدے کی کوئی واضح شکل نظر نہیں آتی۔ زٹلی نے دو ایک قصیدے فارسی میں لکھے۔ شاکر ناجی جو محمد شاہی دربار کے رکن امیر خاں کے ملازم تھے اور عماد الدولہ کے وکیل بھی۔ انھوں نے کچھ قصیدے لکھے۔ ان میں تشبیب برائے نام ہوتی تھی جب کہ ممدوح کے اخلاق کے بارے میں مبالغہ آمیز باتیں درج کیں۔ اسی طرح ناجی نے ولی دکنی کی پیروی کرتے ہوئے غزل اور قصیدے کی زبان کے فرق و امتیاز کو برقرار رکھا۔ شمالی ہند کے ایک اور معروف شاعر شاہ حاتم نے بھی قصیدے سے دلچسپی دکھائی۔ گو وہ شخصی مداحی کے قائل نہ تھے پھر بھی انھوں نے دو ایک قصیدے تحریر کیے۔ ان شاعروں کے درمیان عہد محمد شاہ کے ہی نہیں بلکہ شمالی ہند کے بلند پایہ قصیدہ نگار شاعر مرزا محمد رفیع سودا گزرے ہیں جن کی قصیدہ گوئی' اردو شاعری میں غیر معمولی مقام و مرتبہ رکھتی ہے' بہ قول پروفیسر محمود الٰہی:

''سودا کے زمانے میں فارسی شاعری کا زور ختم ہو گیا تھا اور اردو شاعری عام ہونے لگی تھی۔ شاعروں کی تعداد بڑھی اور ہر صنفِ سخن کو عمومیت حاصل ہوئی اور قصیدہ نگاری کو بھی فروغ ہوا' سودا کے اکثر معاصرین نے قصیدے کہے مگر سودا کے آگے کسی کا چراغ دیر تک نہ جل سکا۔ اس کی صرف ایک وجہ تھی۔ پانچ چھے سو سال کی مدت میں اور صدہا شاعروں نے خونِ جگر سے فارسی قصیدے کا جو مزاج ڈھالا تھا سودا نے اس مزاج کو یکسر اپنے قصیدے میں سمو دیا۔.........اس طرح سودا کے قصیدے' اردو قصیدہ نگاری کا معیارِ تنقید قرار پائے۔ آج تک قصیدے اسی پیمانے سے ناپے جاتے ہیں۔ سودا کے بعد ہر قصیدہ نگار نے چاہا کہ وہ انوری' خاقانی اور عرفی بن جائے۔ مگر یہ سب کے بس کا روگ نہ تھا'' (اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ 180)

اردو میں سودا نے سب سے زیادہ قصائد کہے ہیں۔ ان کے مطبوعہ کلیات میں 43 قصیدے شامل ہیں۔ شیخ چاند نے اپنی تحقیق کے ذریعے ان میں مزید گیارہ قصیدوں کا اضافہ کیا۔ موضوع کے لحاظ سے سودا کے قصائد مدح و ہجو' نعت و منقبت سے مملو ہیں۔ سودا کے قصائد کو زبان و بیان کے اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک میں شوکت لفظی' ترکیب و ترتیب' مضامین کی فراوانی' وغیرہ' دوسرے میں انھوں نے دانستہ اور شعوری طور پر لغات کا ذخیرہ جمع کر دیا۔ مروّجہ ترکیبوں کے ساتھ برجستہ بندشوں پر زیادہ توجہ دی۔ قصیدے عام طور سے مقفّیٰ لکھے جاتے ہیں لیکن سودا نے اپنے قصیدے میں ردیف کی بھی پابندی کی ہے۔ مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں شعر کہے ہیں نیز مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات کا بھی بے دریغ استعمال کیا ہے۔

ڈاکٹر ام ہانی اشرف اپنی کتاب اردو قصیدہ نگاری میں لکھتی ہیں:

''مطبوعہ کلیات میں صرف 44 قصائد ملتے ہیں ہم نے مزید گیارہ قصیدوں کا پتہ چلایا ہے.................ان قصیدوں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کو قصیدے سے فطری ذوق اور لگاؤ تھا۔ اس نے نہ صرف انعام و صلے کے لالچ میں قصیدے کہے ہیں بلکہ محض خلوص اور حسنِ عقیدے سے بھی نہایت بلیغ اور معرکتہ الآرا قصیدے انشا کیے ہیں۔ بعض قصیدوں میں اپنی ناراضگی کی بنا پر یا مزاجاً دوسروں کی ہجو کہی ہے۔ چند قصیدوں میں اپنے عہد کے تاریخی و معاشرتی حالات و واقعات کو بڑی تفصیل سے قلم بند کیا ہے۔'' (صفحہ 60)

سودا کے قصائد کے چند مطلع دیکھیے:

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل | تیغِ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام | حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام

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

ہے پرورشِ سخن کی مجھے اپنی جاں تلک | جوں شمع زندگانی ہے میری زباں تلک

ہوا ہے فیض سے ایسا سبز باغِ جہاں | شبیہہ سنبلِ تر سے ہے موجِ ریگِ رواں

سوؔدا کے معاصرین میں میر تقی میرؔ، اشرف علی خان فغاںؔ، قائم چاند پوری ہیں لیکن ان سب میں قصیدہ نگاری کی حیثیت سے سودا کا پلہ بھاری ہے۔ میر کی شاعری میں غزل کو اولیت حاصل ہے تاہم میر نے قصیدے بھی لکھے ہیں۔ ان کی قصیدہ نگاری کی بابت عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں:

''اس زمانے میں جو چیزیں قصیدہ گوئی کا معیار خیال کی جاتی تھیں ان سے (میر) ان کے قصائد خالی ہیں انھوں نے مشکل زمینوں میں کوئی قصیدہ نہیں کہا، دھوم دھام کی تشبیہیں نہیں لکھیں، طولانی قصائد بھی ان کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ ان کے ہاں عموماً الفاظ کی شان وشوکت بھی موجود نہیں۔ قصائد میں ان کی بندشیں بھی چست نہیں ہوتیں''۔ (شعرالہند صفحہ 66)

ان شعرا کے بعد انشا، مصحفی، جرات اور میر حسن یعنی دور متوسطین کے شاعروں کے نام ملتے ہیں۔ ان میں انشا سب سے جداگانہ مزاج اور مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے قصائد میں ہندوستانی تہذیب وتمدن کو اجاگر کیا، انوکھی بندشوں اور سحر آفرین مضامین سے مرصع سازی کی ہے، زورِ بیان بھی خوب ہے جب کہ تخیل اور تنوع صاف جھلکتا ہے۔ منطق اور فلسفہ، ہیئت اور نجوم کی گفتگو میں انھیں ملکہ حاصل تھا۔ انشا کے قصائد میں تشبیب عموماً بہاریہ ہوتی ہے بلکہ پورا قصیدہ تشبیب ہوتا ہے۔ قصیدہ نگاری کے معاملے میں وہ سودا کے حریف نظر آتے ہیں۔ قصیدوں میں سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنا، سودا کے بعد مصحفی کے حصے میں آیا اور انھوں نے بڑی کامیابی سے یہ میدان سر کیا۔ دورِ متوسطین کے بعد والے شاعروں میں سرِ فہرست، ذوق اور مومن کا شمار ہوگا۔ خصوصیت سے مغل دربار سے وابستہ شاعر شیخ ابراہیم ذوق وہ اکیلے شاعر ہیں جن کو صرف درباداری اور مداحی سے کام تھا۔ وہ عمر بھر مغل حکمرانوں اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی ثناخوانی کرتے رہے ہر چھوٹی بڑی تقریب پر وہ قصیدہ کہتے اور انعام پاتے تھے۔

قصیدے کے لیے ذوقؔ نے فارسی روایات کی پابندی کی۔ ان کی زبان سودا کی زبان سے زیادہ صاف، شستہ اور رواں دواں ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کے الفاظ میں:

''ذوق کی آورد ہمیشہ آورد ہی معلوم ہوتی ہے ان کے اشعار میں زیادہ ظاہری بنیاد ہے جو غیر فطری اور آورد کا نتیجہ ہے۔ ذوق میں وہ شیرینی اور ترنم بھی نہیں جو سودا کے اشعار کی نمایاں خصوصیت ہے اور وہ فطری جلا بھی نہیں۔ ان کی جلا بھی غیر فطری معلوم ہوتی ہے (اردو شاعری پر ایک نظر۔ صفحہ 99)

کئی ایک ادب کے ماہرین نے سوؔدا اور ذوقؔ کے قصیدوں کا تقابلی مطالعہ کیا لیکن سودا کی ہمسری کا کسی شاعر کو دعویٰ نہ ہوسکا۔ ذوق نے اپنے قصائد میں جس انداز سے تشبیب کا اظہار کیا ہے وہ صرف اور صرف بہاریہ ہے۔ وہ اپنے تخیل سے ایسے مضامین لاتے ہیں جن میں روایتی چاشنی اور جاذبیت تو ہوتی ہے لیکن جذبہ اور قوت نہیں ہوتی، محض لفظی صناعی اور مصنوعی کیفیت سے تشبیب سجاتے ہیں:

زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر — عیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ جائے صریر
اثر سے بادِ بہاری کے لہلہاتے ہیں — زمیں پہ ہمسرِ سنبل ہے موجِ نقشِ حصیر
نکل کے سنگ سے گر ہو شرارہ تخم فشاں — گو سبز فیضِ ہوا سے ہو وہ بہ رنگِ شعیر
ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ — کہ جیسے جائے کوئی پیلِ مست بے زنجیر
ہر ایک خار ہے گل، ہر گل ایک ساغرِ عیش — ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشت نظیر

ذوق نے اپنی بعض تشبیہوں کا موضوع اخلاق وموعظت کو بھی بنایا ہے۔ لفظی صنعت گری میں ذوق مہارت رکھتے تھے۔ پروفیسر محمود الٰہی کا خیال ہے کہ:

''اصل میں ذوق ایک اچھے ناظم اور کامیاب مقلد تھے۔ انھیں اپنے پیش رووں کی روایات کو محفوظ رکھنے کا ڈھنگ آتا تھا۔ ذوق کی تشبیہوں میں کوئی نئی بات نہیں۔ بہار وطرب، سوال وجواب اخلاق وموعظت ان کی تشبیب کے خاص موضوع ہیں۔ (اردو میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ 327)

شیخ ابراہیم ذوقؔ کے بعد مرزا غالبؔ کے دیوان میں دو قصیدے حضرت علیؓ کی منقبت میں اور دو قصیدے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ملتے ہیں، یوں

غالب کے قصیدے کم مقدار میں ہونے کے ساتھ ساتھ مختصر بھی ہیں مگر غالب نے قصیدے کی روایات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اجزائے ترکیبی کا خیال رکھا، تشبیب وگریز اور دعا کا اہتمام کیا ہے۔

غالبؔ کے کلام میں ابتدائی مشکل پسندی کا ان کے قصائد میں بھی اظہار ہوتا ہے۔ علوئے فکر، مبالغہ آرائی، زورِ بیان کے ہمراہ ان قصائد میں تکلف تصنع اور غرابت ملتی ہے گو غالب کا اندازِ تشبیب اچھوتا اور برجستگی، اختصار و جامعیت کا مظہر ہے۔ غالب نے تشبیب میں مکالمے کے طرز کو اپناتے ہوئے ایک قصیدے میں شاعر اور ہلال عید کے درمیان مکالمہ درج کیا ہے۔ بہ قول نظم طباطبائی:

''یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا اور زیور ہے اردو شاعری کے لیے۔ اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب کم لکھی گئی ہے۔'' (شرحِ دیوانِ غالب۔ صفحہ 286)

مرزا غالب کے قصیدے کی تشبیب دیکھیے:

ہاں مہہ نو سنیں ہم اس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح — یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن رہا کہاں غائب — بندہ عاجز ہے گردشِ ایام
اڑ کے جاتے کہاں کہ تاروں کا — آسماں نے بچھا رکھا تھا دام
مرحبا اے سرورِ خاصِ خواص — حبّذا اسے نشاطِ عامِ عوام
عذر میں تین دن نہ آنے کے — لے کے آیا ہے عید کا پیغام

غالبؔ کے بعد مومن کی قصیدہ نگاری میں نئی زمینوں کی سحر کاری ہے۔ انھوں نے تشبیب میں بہاریہ، عاشقانہ اور رندانہ مضامین پیش کیے ہیں تاہم ان کی تشبیب میں غزل کا سا رنگ غالب دکھائی دیتا ہے جس کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا لب ولہجہ قصیدے کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ ابو محمد سحر مومن کی قصیدہ گوئی کے بارے میں یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

''تشبیب کے برخلاف مومن کے مدحیہ اشعار میں زورِ کلام اور روانی عام طور پر موجود ہے اور کہیں کہیں پرشکوہ اسلوب کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ (اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ 177)

مومن کے بعد قصیدہ نگاری میں نسیم، منیر اور داغ کے نام ملتے ہیں۔ محسن کاکوری اپنے نعتیہ قصائد کے لیے مشہور ہیں جب کہ امیر مینائی کے پاس تشبیب میں مناظرانہ انداز ملتا ہے۔ مکالموں کی روش کے ساتھ ساتھ مناظرانہ کیفیت نے امیر مینائی کے کلام میں خصوصیت پیدا کر دی البتہ ان کے نعتیہ قصائد و کا رنگ و آہنگ ایک علاحدہ مقام رکھتا ہے۔ مرزا داغ نے قصیدوں میں بلا تکلف اپنے استاد ذوق کے نہج و طریق کو برقرار رکھا لیکن داغؔ کی شہرت غزل گو کی حیثیت سے مسلم ہے۔ قصیدہ گوئی کو غدر 1858 سے بڑا نقصان پہنچا، بہادر شاہ ظفر کے قید کیے جانے کے بعد مغلیہ سلطنت ختم ہو گئی۔ یوں شمالی ہند میں قصیدہ نگاری کا باب ایک طرح سے بند ہو گیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. شمالی ہند میں قصیدہ نگاری کی ابتدا کیسے ہوئی؟
2. سوداؔ کی قصیدہ نگاری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
3. ذوق کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔
4. غالب کی قصیدہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔

16.4 رامپوراورحیدرآباد میں قصیدہ نگاری

درباری سرپرستی نے اردوشاعری کوعموماً نقصان پہنچایا مگر یہ بھی سچ ہے کہ اردوشاعری اہل دربار کی منظور نظر رہی۔دہلی،لکھنؤ،اودھ کے بعدرام پور اورحیدرآباداردوشاعری کے عظیم مراکز رہے۔ان سلطنتوں کے فرمانرواؤں نے اردوشاعری کوپروان چڑھایا۔مغل حکمرانوں اورشاہان اودھ کی طرح نوابان رام پوربھی شعراوادبا کے قدردان تھے۔حکومت انگریزی کی عملداری نے یہاں کے حالات کوبھی دگرگوں کردیا تاہم شعروسخن کے چرچوں میں زیادہ فرق نہ آیا۔غدر کے بہت بعدرام پورکی سرزمین پرمرزاخاں داغ،جلال تسلیم،منیر،خلیق،شرف جیسے شعراکاطوطی بولتا تھا۔امیر مینائی اوران کے شاگردجلیل حسین جلیل نے بھی شعروشاعری کابازارگرم کررکھا تھا۔نواب کلب علی خاں والیِ رامپورکے وقت داغ رامپورکی فضاپرچھائے ہوئے تھےلیکن داغ کویہاں کی ہواراس نہ آئی۔وہ بہت جلدسلطنت آصفیہ سے رجوع ہوئے۔حیدرآبادمیں اس وقت آصف جاہ سادس نواب میرمحبوب علی خاں حکمراں تھے۔انہوں نے داغ کواپنااستادمقررکیااورفصیح الملک بہادرکے خطاب سے سرفرازکیا۔داغ کی ایماپرامیر مینائی بھی اپنے شاگردجلیل کیساتھ حیدرآباد پہنچے،مگر قسمت نے یاوری نہ کی اوراعزازوافتخارپانے سے پہلے ہی داعیِ اجل کولبیک کہاجب کہ جلیل یہیں کے ہوکررہ گئے۔

رامپورمیں اردوشاعری کاماحول بڑاسازگارتھاشعراغزل گوئی پرمائل،اسی کے رسیاتھے۔مزاج ومرتبہ کےلحاظ سےان میں قصیدہ گوئی کارجحان کم ہی تھاگویاعملاً قصیدہ نگاری زوال آمادہ ہوچکی تھی کیونکہ دادودہش یافیاضانہ انعام واکرام کےطورطریقوں میں کمی آگئی تھی۔اس کے برعکس سلاطین آصفیہ علم وفن کی قدرافزائی میں غیرمعمولی شہرت حاصل کرچکے تھے۔اس سلطنت کے بانی نواب میرقمرالدین خاں آصف جاہ اول نے مبارزخاں کوشکست دے کرایک خودمختارحکومت کی بنیادرکھی۔ان کے ہمراہیوں میں شاعروں اورادیبوں کی ایک قابل لحاظ تعدادتھی۔ان میں محمدانوریکدل مرادآبادی،میرعنایت اللہ جنیدی،خواجہ باباخاں بخاری شہرت رکھتے ہیں۔آصفیہ حکومت کاقیام دکن میں سقوط گولکنڈہ کے بعدایک نئے دورکاآغازتھاجہاں یک جہتی،محبت یگانگت میل جول نیزشعرونغمہ کی بہاریں تھیں۔آصف جاہ اول خودشاعرتھےآصف اورشاکرتخلص کرتےتھےان کےعہدمیں اقدس شوستری کےعلاوہ عاشق علی ایما،غضنفرحسینی غضنفر،مرزاجان رسا،ترمبک نائک ذرہ مشہورشاعرگزرےہیں۔آصف جاہ کے بعدناصرجنگ شہیدبھی اپنے والدکی طرح علم وفضل کے دلدادہ اورفراغ دست تھے۔ان کے دورکی اہم شخصیت غلام علی آزادبلگرامی کی تھی جب کہ عاصی،محرم،اورایجادجیسے اہل علم دربارسے وابستہ تھے۔آصف جاہ اولِ ناصرجنگ شہید،صلابت جنگ کے بعدنظام علی خاں آصف جاہ ثانی(1164ھ تا1200ھ)کاعہدسلطنت آصفیہ کےلیےغیرمعمولی رہااورنگ آبادکی بجائےحیدرآباددارالخلافہ قراردیاگیابہ قول رمن راج سکسینہ

1164ھ سے1200ھ تک کادورنظام علی خاں آصف جاہ ثانی اوران کےامراو وزراکی سیاسی علمی وادبی سرگرمیوں سے عبارت ہے"(صفحہ 67 تذکرہ بہ دربارحیدرآباد)

اس عہدمیں لچھمی نارائن شفیق کےعلاوہ علی مردان خاں یکدل،اسدعلی خاں تمنا،شیرمحمدخاں ایمان،عبدالحی صارم،گردھاری لال احقر،نوازش علی خاں شیدا،ماہ لقابائی چنداورمعین الدین شاہ تجلی جیسے نامی گرامی اہل کمال موجودتھے۔

نصیرالدین ہاشمی نے"دکن میں اردو"میں دکن کےایسےمتعددشعراکی نشاندہی کی ہے جن کے سرمایہ سخن میں قصائدبھی شامل ہیں،ان میں سے بعض کاذیل میں تذکرہ کیاجاتاہے۔:

نوازش علی خاں شیدؔاایک پرگوشاعرتھے۔گرچہ وہ اپنی مثنویوں اورمراثی کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں لیکن ان کے یہاں نعتیہ قصائدہونےکابھی پتہ چلتاہے۔گل رعنااورچمنستان شعراکےمصنف لالہ لچھمی نرائن شفیق دکن کےمشہورمصنف اورشاعرہیں۔ان کے والدآصف جاہ اول کےعہدمیں ایک معززعہدیدارتھے۔شفیق کےیہاں بھی قصیدےکےنمونےملتےہیں۔شیرمحمدخاں ایمانؔ کاوطن حیدرآبادتھا۔انھوں نےنظم ونثرمیں کئی کتابیں لکھیں۔انہیں قصائد،مثنوی اورغزل میں اچھی مشق حاصل تھی۔میرعباس علی خاں احسان(متوفی1230ھ)کےقصائدبھی مشہورہیں اورانھوں نےہجوگوئی میں بھی شہرت حاصل کی تھی۔محمدصدیق قیسؔ المتوفی1230ھ کاضخیم دیوان کتب خانۂ آصفیہ میں موجودہے جس میں اس کے قصائدبھی شامل ہیں۔محمدخلیل خاں سحرؔ نےحضرت آصف جاہ ثانی،نواب ارسطوجاہ اورمہاراجہ چندولال کی مدح میں کئی قصیدےلکھے۔میرغلام مصطفیٰ سخنؔ(ولادت1147ھ)نےبھی غزلوں کےساتھ قصائدیادگارچھوڑےہیں۔میرحسن علی خاں جولاںؔ متوفی1250ءکاکلام لطافت وشیرینی کےلحاظ سےقابل تعریف ہے۔انہوں نےچندولال

اورارسطو جاہ کی مدح میں قصیدے بھی کہے۔ رائے گلاب چند ہمدمؔ، غلام امام خاں ملکؔ اور بدرالدین خاں تمیزؔ کے کلام میں بھی قصائد شامل ہیں۔ میر اسد علی اصغیؔ (1345ھ 1271ھ) کے کلام میں مرثیہ، سلام اور قصیدوں کی تعداد زیادہ ہے۔ علامہ علی حیدر طباطبائی کی نظم (نظم طباطبائی) گرچہ پیدا (1270ھ) لکھنو میں ہوئے لیکن جب 1305ھ میں حیدرآباد آئے تو یہیں کے ہو رہے۔ یہیں 1352ھ میں انتقال کیا۔ ان کے کلام میں برجستگی، روانی اور تازگی ہے۔ الفاظ کے خوبصورت اور برمحل استعمال پر قدرت رکھتے ہیں۔ ان کے قصائد مشہور ہیں جو زیادہ تر سیرت النبیؐ سے متعلق ہیں۔ بقول نصیرالدین ہاشمی:

''ان قصائد میں بلاغت، تشبیہ و استعارات کا استعمال جس خوبی سے کیا گیا ہے وہ نہ صرف قابل تعریف ہے بلکہ اردو میں میر انیسؔ کے بعد کسی نے نہیں لکھا ہے۔ حقیقت میں وہ اعجاز ہے۔''

آصف جاہ ثانی کی علمی و ادبی سرپرستی کے پہلو بہ پہلو ارسطو جاہ کی بھی نوازشیں جاری تھیں۔ تنہا ارسطو جاہ نے کوئی ڈیڑھ سو شعرا کی کفالت کی تھی۔ سیاسی اعتبار سے یہ عہد آصف جاہی ثانی کا عہد ہے لیکن شعری ادبی اور علمی اعتبار سے ڈاکٹر محی الدین قادری زور اس عہد کو ارسطو جاہ کا عہد کہتے ہیں، ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:

''عہد ارسطو جاہ کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس دور سے حیدرآباد کے اردو شاعر اپنی زبان کو متروک سمجھنے لگے کیوں کہ اس وقت دہلی میں مظہر جان جاناں کی یہ تحریک کامیاب ہو چکی تھی کہ اب شمال کے اردو شاعروں کو دکنی زبان کی پیروی ترک کر کے اردوئے معلّٰی شاہ جہاں آباد کا محاورہ اور روزمرہ اور فارسی ترکیبوں کو استعمال کرنا چاہیے وہ یہی زمانہ ہے جب سے حیدرآباد میں شمالی ہند کے شعرا کی آمد کا تانتا بندھ گیا، مقامی شاعروں کے مقابلے میں بیرونی شعرا کی قدر و منزلت زیادہ ہونے لگی۔ (داستان ادب حیدرآباد صفحہ 142)

آصف جاہ ثالث کے بعد آصف جاہ رابع اور آصف جاہ خامس نواب فضل الدولہ کی حکومت نے اردو شعر و ادب میں چار چاند لگا دیے۔ میر عالم اور مہاراجہ چندو لال شاداں جیسے قدردانوں نے نیز شمس الامرا امیر کبیر شمس الدین جیسے دریادل اصحاب کی وجہ سے اہل علم اقطاع عالم سے کھنچ کر دکن میں جمع ہو گئے تھے۔ چندو لال شاداں کے دربار میں شیخ حفیظ دہلوی، مشاق دہلوی موجود تھے جب کہ شفیع ابراہیم ذوق کو بھی یہاں آنے کی دعوت دی گئی تھی لیکن انھوں نے معذرت چاہی ذوق کا شعر ہے۔

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

افضل الدولہ کے بعد آصف جاہ سادس نواب میر محبوب علی خاں کے عہد حکومت میں اردو شعر و ادب کو قابل لحاظ ترقی ہوئی۔ نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں:

''اس دور میں سلطنت آصفیہ نے اردو کی سرپرستی اس طرح بھی فرمائی کہ ہندوستان کے مشہور شعرا اور مصنفین کو اپنے ملک میں طلب کر لیا، ان کو ماہوار منصب جاری فرما دی تا کہ یہ ارباب کمال اردو خزانے کو مالا مال کرتے جائیں۔ اس زمرہ میں سب سے پہلے جہاں استاد فصیح الملک بلبل ہندوستان مرزا داغ دہلوی ہیں جو دربار رامپور کو خیرباد کہہ کے یہاں متوطن ہو جاتے ہیں۔ (دکن میں اردو صفحہ 610)

مرزا داغ دہلوی کے بعد امیر مینائی اور جلیل مانک پوری دکن چلے آئے۔ ان کے علاوہ رتن ناتھ سرشار، محسن الملک، سید علی بلگرامی وغیرہ بھی یہاں موجود تھے جب کہ داغ سے پہلے شیخ ابراہیم ذوق کے استاد شاہ نصیر یہاں پیوند خاک ہو چکے تھے داغ کی آمد سے قبل مقامی شعرا میں حضرت شمس الدین فیضی کا طوطی بولتا تھا۔ ان کا اپنا ایک دبستان تھا، نواب محبوب علی خاں خود شاعر تھے آصف تخلص کرتے۔ ان کے وزرا میں مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے یہاں مشاعروں کا انعقاد عمل میں آتا تھا۔ داغ دہلوی کے انتقال کے بعد آصف جاہ سادس نے امیر مینائی کے شاگرد جلیل مانک پوری کو جشن دہلی کے مشاعرے میں قصیدہ پیش کرنے پر جلیل القدر کا لقب دیا اور استاد مقرر کیا۔ وہ شاہ دکن کے ہاں ہونے والی ہر چھوٹی بڑی تقریب پر قصیدہ کہتے اور انعام و اکرام پاتے تھے مثلاً در مدح جشن جوبلی حضور نظام حیدرآباد دکن ایک طویل قصیدے کے اشعار دیکھیے:

مزے کی آج جشنِ آصفی میں مدح خوانی ہے ادھر سے گلفشانی ہے اُدھر سے زر فشانی ہے
اِدھر جوش عقیدت سے مبارک باد ہے لب پر اُدھر جوش عطا ہے رحمت ہے قدر دانی ہے
اِدھر اظہار خوشنودی اُدھر آثارِ خوش بختی اِدھر بھی شادمانی ہے اُدھر بھی شادمانی ہے
ادھر دستِ ادب میں نذر ہے اخلاص مندی کی ادھر کھولے ہوئے آغوش چشمِ مہربانی ہے
خدا کی دین ہے ظلِ خدا کا مہرباں ہونا یہ پابوسی کی عزت سرفرازی کی نشانی ہے
بھلا ہو جشن کا جس نے نکالے حوصلے دل کے خوشی اس جشن کی سب سے سوا ہم کو منانی ہے
بہت سے جشن دیکھے ہیں بہت خوشیاں منائی ہیں مگر اس جشن کے آگے وہ سب قصہ کہانی ہے
نہ کیوں بے مثل ہو یہ جشن ہے اس شاہ ذیشاں کا جو اپنا آپ ہمتا ہے جو اپنا آپ ثانی ہے

اسی طرح آصف جاہ سادس کی سالگرہ کے موقع پر تہنیتی رباعیات کہی ہیں دو رباعیاں دیکھیے:

یہ سالگرہ خسروِ ذیشان کی ہے یہ سالگرہ رشکِ سلیمان کی ہے
کیوں دور رہے نہ سال بھر اس کا جلیل یہ سالگرہ آصفِ دوراں کی ہے

....

اللہ رے کس شان کی ہے سال گرہ ہے روکش جشن جم و کے سال گرہ
آنا ترا اُن سے کوئی پوچھے جو لوگ اک سال سے مشتاق تھے اے سالگرہ

یہی نہیں جلیل مہاراجہ کشن پرشاد شاد کو وزارت عظمیٰ ملنے پر بطور تہنیت کئی رباعیات پیش کیں۔

رتبہ ہو صدارت کا مبارک سرکار یہ فخر امارت کا مبارک ہو سرکار
نقاہ و نوبت سے یہ آتی ہے صدا خلعت ہو وزارت کا مبارک سرکار

....

سرکار سلامت رہیں، آباد رہیں سرو و سمنِ گلشنِ ایجاد رہیں
گزریں شب و روز شادمانی سے جلیل شاداں رہیں شادماں رہیں شاد رہیں

آصف سادس کے انتقال کے بعد آصف جاہ سابع نواب میر عثمان علی خاں کے عہد میں بھی جلیل کو استادِ شاہ و شہزادگان بنے رہنے کی عزت و توقیر بھی حاصل رہی جب کہ جلیل نے میر عثمان علی خاں کی شادی کے موقع پر سہرا بھی تحریر کیا تھا۔

سہرا بہ تقریب عقد ولیعہد نظام دکن

سرِ نوشہ پہ کھلا خوب ہی بندھ کر سہرا بن گیا حسن کے اُڑ چلنے کو شہپر سہرا
آج گوہر میں جو ڈوبا ہے سراسر سہرا آتش حسن سے جلتا نہیں رخ پہ سہرا
شاہ محبوب نے باندھا جو سرِ نوشہ پر بن گیا سایۂ اللہ و پیمبر سہرا
دامنِ دولت و اقبال کا گوہر نوشہ گلشنِ عیش و مسرت کا گل تر سہرا

عہد عثمانی میں جلیل نے موقع بہ موقع مبارکبادیاں اور تہنیتیں پیش کیں اور انعام واکرام پائے۔ استاد سلطان، اور پھر نواب فصاحت جنگ بہادر بنیز

امام الفن کے خطابات سے سرفراز کیا گیا۔ انہوں نے تخت نشینی پر قصیدہ کہا مبارک باد دی اور تاریخ تخت نشینی کہی ہے:

اٹھ گئے چھ تو بہ فرمان خداوندش جلیل　　　　میر عثمان علی خاں ہوئے سلطان دکن

1911ء

جلیل کی استادی کا زمانہ 1900 تا 1946ء رہا۔ اس زمانے میں اردو شعر و ادب میں کیا کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ بیسویں صدی کے نصف اول تک قصیدہ نگاری کی روایت بھی کسی نہ کسی طور قائم و باقی رہی اور شاید جلیل اس صنف سخن کے آخری شاعر تھے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. سلطنت آصفیہ میں شعر و ادب کا جائزہ لیجیے۔
2. جلیل مانک پوری کی قصیدہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔

16.5 خلاصہ

اصنافِ شاعری میں قصیدہ ایک اہم صنف ہے اس میں مداح اور ممدوح کے رابطہ و تعلق کا اظہار ہوتا ہے۔ عموماً بادشاہوں اور امیروں کی تعریف و توصیف صلہ و انعام و اکرام کی خاطر کی جاتی ہے جب کہ عقیدت اور محبت سے بزرگان دین کی بھی ثنا خوانی کی جاتی ہے۔ اردو شعر و ادب میں اور اصناف سخن کی طرح یہ بھی فارسی سے اردو زبان میں در آئی۔ ابتداً دکن کے شاعروں نے اس صنفِ سخن میں اپنا کمال دکھایا۔ بعض شعرا نے مثنوی کے درمیان مدحیہ اشعار لکھے لیکن جلد ہی قصیدے کے اجزائے ترکیبی کا تعین ہوگیا۔ تشبیب، گریز، مدح اور دعا کے قرینے واضح ہوئے۔ عہد بہمنی کے بعض شعرا نے بزرگان دین کی شان میں قصائد لکھے تھے۔ اس کے بعد عادل شاہی اور قطب شاہی سلاطین کی سرپرستی، علم پروری اور جود و سخا نے اس صنف سخن کو پروان چڑھایا۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی اور اس کے دربار کے ملک الشعرا نصرتی نے کامیاب اور بلند پایہ قصیدے لکھے۔ اسی طرح محمد قلی قطب شاہ نے بھی مدحیہ نظمیں لکھیں۔ اس کے بعد عبداللہ قطب شاہ اور غواصی وغیرہ نے قصائد لکھنے میں کمال و ندرت دکھائی۔ اورنگ زیب عالمگیر کی دکنی مہم اور یہاں کی حکومتوں کے زوال کے بعد قصیدہ نگاری میں ولی دکنی اور سراج کا نام ملتا ہے۔ ولی نے اپنے کلام سے شمالی ہند کے شاعروں کو متاثر کیا جس کی وجہ سے وہاں بھی اردو زبان میں شاعری کی گئی۔ شعرا نے غزل اور مثنوی کے علاوہ قصیدہ کی جانب بھی توجہ کی۔ شاہ حاتم اور مرزا محمد رفیع سودا بلند پایہ قصیدہ نگار گزرے ہیں۔ سودا کے معاصرین میں میر اور مصحفی انشا نے بھی قصیدہ نگاری میں اپنے جوہر دکھائے۔ بعد ازاں ذوق غالب اور مومن نے اس میدان میں بڑے بڑے معرکے سر کیے۔ خصوصیت سے ذوق کی قصیدہ نگاری بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ غالب نے اپنے مزاج کے لحاظ سے قصیدے لکھے۔ غالب کے بعد داغ، محسن کاکوروی، امیر مینائی، اور جلیل مانک پوری کے نام قصیدہ نگاروں میں شامل ہوئے ہیں۔

حیدرآباد میں شاہی حکومت کے وجود نے ابھی قصیدہ نگاری کو باقی رکھا تھا اس حکومت کی ابتدا میں ارسطو جاہ چندو لال شاداں، نظام دکن آصف جاہ سادس اور مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد کے عہد میں داغ اور دوسرے شاعروں نے اس روایت کو سنبھالے رکھا بعد ازاں آصف جاہ سابع نواب میر عثمان کے زمانے میں امیر مینائی کے شاگرد جلیل مانکپوری نے اس صنف سخن کو بہ حسن و خوبی برتا اور شاید قصیدہ نگاری کا باب انہی پر ختم ہوتا ہے کیوں کہ ہندوستان میں جمہوریت کے رجحانات نے درباداری کا یکسر قلع قمع کر دیا۔

16.6 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. محمد قلی قطب شاہ کی قصیدہ گوئی کا جائزہ لیجیے۔
2. عادل شاہی دور کی قصیدہ نگاری پر ایک مضمون لکھیے۔
3. شمالی ہند کے قصیدہ گو شعرا کی نشان دہی کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. سودا یا ذوق کی قصیدہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔
2. دکنی شاعری میں قصیدے کی روایت بیان کیجیے۔
3. نصرتی کی قصیدہ گوئی کا جائزہ لیجیے۔
4. قطب شاہی عہد کی قصیدہ گوئی کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

16.7 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
دادودہش	عطا، بخشش	بے ثباتی	ناپائیداری	پندوموعظت	نصیحت
دل آویز	دل لبھانے والا	تنوع	گونا گونی	نھار	جگہ
میانے	درمیان	نیر	پانی	کوایا	کھلایا
جاوداں	سدابہار، مدام	خراجاں	(خراج کی جمع)	ادکھ	زیادہ
داسا	(داس) ملازم نوکر (غلام)	تزئین	سجاوٹ	انبر	آسمان
برہ	جدائی، فراق	دستا	دکھائی دیتا		

16.8 سفارش کردہ کتابیں

1. ابومحمد سحر — اردو میں قصیدہ نگاری
2. محمود الٰہی — اردو میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ
3. ام ہانی اشرف — اردو قصیدہ نگاری
4. شیخ چاند — کلیاتِ سودا
5. ظہیرالدین علوی — کلیاتِ ذوق
6. محی الدین قادری زور — کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ
7. مبارزالدین رفعت — کلیاتِ شاہی
8. سیدہ جعفر — دکنی ادب میں قصیدے کی روایت
9. علی احمد جلیلی — فصاحت جنگ جلیل حیات اور کارنامے
10. حسن الدین احمد (مدیر حصہ اردو) — مجلّہ عثمانیہ (جلیل نمبر)

اکائی: 17 نصرتی۔حیات، قصیدہ گوئی

ساخت

17.1 تمہید
17.2 عہد
17.3 حیات
17.4 نصرتی کی مثنویاں، غزل، رباعیاں اور مخمس
17.4.1 گلشنِ عشق
17.4.2 علی نامہ
17.4.3 تاریخ اسکندری
17.4.4 غزل، رباعیاں اور مخمس
17.5 نصرتی کے قصائد
17.5.1 قصیدہ پنالہ گڑ
17.5.2 قصیدہ فتح ملناڑ
17.5.3 قصیدہ عاشور کے بیان میں
17.5.4 نصرتی کے دیگر قصائد
17.5.5 نصرتی کا اسلوب
17.6 قصیدۂ چرخیہ
17.7 نصرتی کا قصیدۂ چرخیہ
17.8 چند اشعار کی تشریح
17.9 خلاصہ
17.10 نمونہ امتحانی سوالات
17.11 فرہنگ
17.12 سفارش کردہ کتابیں

17.1 تمہید

دکن میں قصائد کا آغاز محمد قلی قطب شاہ سے ہوتا ہے۔غواصی دبستان گولکنڈہ کا وہ پہلا شاعر ہے جس نے قصیدے کی روایت کو مضبوطی کے ساتھ آگے بڑھایا۔تاہم بہ حیثیت مجموعی گولکنڈہ میں کیفیت وکمیت کے لحاظ سے ایسے قصیدے نہیں ملتے جیسے کہ بیجاپور کے دبستان میں ملتے ہیں۔عاشق دکنی اس دبستان کا پہلا شاعر ہے جس کے یہاں اپنے پیر طریقت شاہ صبغتہ اللہ حسینی کی مدح میں قصیدہ ملتا ہے۔بیجاپور کے قصیدہ نگاروں میں علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ، نصرتی اور ہاشمی نے اعلیٰ پایہ کے قصیدے لکھے۔نصرتی، علی عادل شاہ ثانی کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔اس نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی۔نصرتی نے

غزلیں بھی کہیں اور رباعیات بھی لیکن نصرتی کا نام اس کی مثنویوں اور قصائد کی وجہ سے دکنی ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔

17.2 عہد

نصرتی عادل شاہی دور کا نامور شاعر تھا۔ عادل شاہی سلطنت کے تمام بادشاہ علم و ادب کے سر پرست تھے۔ خود بھی شاعری سے دلچسپی رکھتے تھے، شعر کہتے تھے اور خوب کہتے تھے۔ ان بادشاہوں کے دربار میں ایران سے آئے ہوئے علما و فضلا کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی (1580-1627) کو موسیقی میں قدرت کاملہ حاصل تھی۔ فارسی خوب جانتا تھا، علوم متداولہ پر عبور حاصل تھا، شعر کہتا تھا، تاریخ سے خاصی دلچسپی تھی۔ اس کی علمی دلچسپی اور عملی قدر دانی کا شہرہ دور دور تک پہنچ چکا تھا۔ مشہور مورخ محمد قاسم فرشتہ اسی کے دربار سے وابستہ تھا۔ اس کے علاوہ رفیع الدین شیرازی، ملا ظہور ابوطالب کلیم اور ملک قمی و شاہ صبغتہ اللہ مختلف مقامات سے آ کر دربار سے وابستہ ہو گئے۔ 'کتاب نورس' ابراہیم عادل شاہ ثانی کے ذوقِ موسیقی اور شاعری کی ترجمان ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے بیٹے سلطان محمد عادل شاہ (1627 تا 1656ء) نے تقریباً تیس سال حکومت کی اور اپنی سلطنت کی علمی و ادبی روایات کو آگے بڑھایا۔ اس کے زمانے میں صنعتی، رستمی، ملک خوشنود، حسن شوقی، شاہ امین الدین علی اعلیٰ، مرزا مقیم اور مقیمی جیسے شاعروں کے چرچے تھے۔ ایران سے آئے ہوئے عالموں اور ادیبوں کی وجہ سے مقامی زبان متاثر ہو رہی تھی جس پر فارسی کے اثرات صاف طور پر نظر آ رہے تھے۔ نصرتی کی نشو و نما اسی بادشاہ کے زمانے میں ہوئی۔ یہ دہلی میں شاہ جہاں کا زمانہ تھا اور گولکنڈے میں عبداللہ قطب شاہ کی حکومت تھی۔ گولکنڈہ اور بیجاپور کے تعلقات نہایت خوشگوار تھے۔ عبداللہ قطب شاہ کی بہن خدیجہ سلطان کی جب علی عادل شاہ سے شادی ہوئی ان تعلقات میں اور مضبوطی آ گئی۔ اس شادی کا اثر یہاں کے ادبی ماحول پر پڑنے لگا۔ ملکہ خدیجہ کے جہیز میں ملک خوشنود بھی آیا تھا جس نے بعد میں فارسی کی مشہور مثنوی ہشت بہشت کا دکنی میں ''جنت سنگار'' کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ یہی ملک خوشنود بیجاپور سے سفیر بن کر گولکنڈہ گیا تو اس کی واپسی پر سفارتی آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے عبداللہ قطب شاہ نے اپنے ملک الشعرا غواصی کو ملک خوشنود کے ساتھ بیجاپور روانہ کیا۔ غواصی کی شاعری اور خصوصاً اس کی مثنوی ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' کے چرچے غواصی سے پہلے بیجاپور پہنچ چکے تھے۔ شعری محفلوں میں اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ غواصی کے زیر اثر یہاں غزل اور مثنوی نگاری کی طرف خاص توجہ دی جانے لگی۔ اسی زمانے میں مقیمی کی چندر بدن و مہیار، محمد بن احمد عاجز کی دو مثنویاں یوسف زلیخا اور لیلی مجنوں لکھی گئیں۔ ملک خوشنود کی مثنوی ''جنت سنگار'' 1640 میں مکمل ہوئی۔ ملکہ خدیجہ کی ہی ترغیب سے کمال خاں رستمی نے ڈیڑھ سال کے عرصے میں بائیس ہزار سے زائد اشعار کی ایک مثنوی 'خاور نامہ' لکھی جو فارسی سے ترجمہ ہے۔ صنعتی نے ''قصۂ بے نظیر'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔ اسی دور میں حسن شوقی جیسا شاعر غزل گوئی میں منفرد مقام پیدا کر لیتا ہے۔ حسن شوقی دراصل نظام شاہی سلطنت کا شاعر تھا۔ 1600 میں جب اس سلطنت کا خاتمہ ہوا تو وہ بیجاپور چلا آیا اور سلطان محمد عادل شاہ کے دربار سے وابستہ ہو گیا۔ اس نے دو مثنویاں فتح نامہ نظام شاہ اور میزبانی نامہ لکھیں۔ لیکن حسن شوق کا نام اس کی غزلوں کی وجہ سے زندہ رہے گا۔

اس دور میں صوفیائے کرام کی خدمات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شاہ برہان الدین جانم کے دو مریدانِ خاص شیخ داول و شیخ محمود خوش دہاں، اور برہان الدین جانم کے پوتے شاہ امین الدین علی اعلیٰ نے مذہبی رسائل لکھے۔ شیخ داول کی چہار شہادت، کشف الانوار، کشف الوجود اور ناری نامہ، شیخ محمود خوش دہاں کا رسالہ معرفت السلوک اور شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے کئی رسائل اہمیت رکھتے ہیں جن میں محب نامہ، رموز السالکین، وجود یہ اور کلمتہ الاسرار قابل ذکر ہیں۔ یہ رسالے صوفیانہ مسائل پر ضرور لکھے گئے ہیں مگر ان کی وجہ سے دکنی زبان کو ایک نئی توانائی ملی اور لفظیات میں گراں بہا اضافہ ہوا۔

سلطان محمد عادل شاہ کے انتقال کے بعد 1656 میں اس کا اکلوتا بیٹا علی عادل شاہ ثانی شاہی تخت نشین ہوا جس کی تربیت خدیجہ سلطان کی نگرانی میں ہوئی تھی۔ اسے مختلف علوم، ادب و شعر، فنون سپاہ گری اور موسیقی میں کمال حاصل تھا اس لیے ''استاد عالم'' کہلایا۔ اس کے دربار سے بھی کئی عالم و فاضل شخصیتیں شاعر اور مورخ وابستہ تھے۔ شاہی خود بھی شاعر تھا۔ اس نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی، قصیدے، مثنویاں، غزلیں، رباعی اور گیت لکھے۔ ملک الشعرا نصرتی کے علاوہ ایاغی، شغلی، ہاشمی اور مرزا کے کمالات سخن کے چرچے تھے۔ مرثیے میں مرزا نے ایک جداگانہ مقام پیدا کر لیا تھا۔ نصرتی کی تربیت اور شعری مزاج کے بنانے میں علی عادل شاہ ثانی شاہی کی سرپرستی کا بڑا دخل رہا ہے۔ اس کا ذکر اپنی مثنوی ''گلشن عشق'' میں خود نصرتی کرتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ملک خوشنود بیجاپور کیسے پہنچا؟
2. قطب شاہی دور کے کس شاعر نے بیجاپور کی شاعرانہ فضا کو متاثر کیا؟
3. عادل شاہی دور کے مشہور غزل گو شاعر کا نام بتائیے۔
4. علی عادل شاہ ثانی شاہی کو ''استادِ عالم'' کیوں کہتے ہیں؟

17.3 حیات

دکنی کے شاعروں اور ادیبوں کے حالات زندگی عموماً معلوم نہیں ہوتے۔ نصرتی نے اپنی اولین مثنوی ''گلشن عشق'' میں اپنی زندگی کے چند حالات پر روشنی ڈالی ہے۔ دکنی کے اولین محقق عبدالجبار خاں نے نصرتی کا نام محمد نصرت لکھا ہے۔ محمد ابراہیم بیجاپوری نے اپنی کتاب ''روضتہ الاولیائے بیجاپور'' میں نصرتی کے بھائی شیخ منصور کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شیخ نصرتی ملک الشعرا شیخ منصور کے برادر حقیقی تھے۔ ان دو بھائیوں کے علاوہ ایک اور بھائی شیخ عبدالرحمان بھی تھے جو سپاہی پیشہ تھے۔ محمد ابراہیم کی اس اطلاع کی بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دو بھائیوں کے ناموں میں شیخ شامل ہے اس لیے نصرتی کا نام بھی شیخ نصرت رہا ہو۔ اسی مناسبت سے اسنے اپنا تخلص نصرتی رکھا ہوگا۔ یہ تینوں بھائی تین مختلف میدانوں میں کمال رکھتے تھے۔ شیخ منصور علم تصوف اور دعوت دینوی میں منفرد و یکتا تھے۔ شیخ عبدالرحمان فن سپاہ گری میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے اور نصرتی اقلیم سخن کا بادشاہ تھا۔ مثنوی گلشن عشق کے مرتب سید محمد لکھتے ہیں کہ شیخ منصور کی ایک خاندانی سندِ معاش میں ان کا نام شیخ منصور بن شیخ مخدوم بن شیخ ملک لکھا ہوا ملتا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نصرتی کے والد کا نام شیخ مخدوم تھا اور دادا کا نام شیخ ملک تھا۔ یہ لوگ بیجاپور کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ گلشنِ عشق میں نصرتی نے اپنے والد کا نام تو نہیں لکھا لیکن ان کے پیشے سے متعلق لکھتا ہے۔

کہ تھا مج پدر سو شجاعت مآب
قدیم یک سلحدار جمع رکاب

یعنی نصرتی کے والد (شیخ مخدوم) علی عادل شاہ ثانی شاہی حفاظتی جمعیت کے افسر تھے۔ بادشاہ پر اپنی جان نثار کرنے کے لیے ہر وقت تیار رہتے تھے۔ اپنی زندگی میں انھوں نے کئی کارنامے انجام دیے' نصرتی کی تعلیم و تربیت پر خاص توجہ کی۔ اسے ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتے تھے۔

نظر دھر کے مج تربیت میں سدا
رکھانئیں کدھیں مج اپس تے جدا

وہ جہاں جاتے خواہ وہ بزرگوں کی مجلس ہی کیوں نہ ہو نصرتی کو اپنے ساتھ لے جاتے تھے۔ اچھے اور قابل اساتذہ نصرتی کی تعلیم کے لیے مقرر کیے۔ اساتذہ بھی نصرتی کے ساتھ اخلاص برتتے' خصوصی توجہ کیساتھ تعلیم دیتے تھے۔ نصرتی خود بھی بڑا ذہین طالب علم تھا۔ مطالعے کا بڑا شوق تھا' لکھنا پڑھنا اسے کبھی بار نہ گزرا' کتابیں اس کے اچھے ساتھی تھے۔ جب وہ سنِ شعور کو پہنچا تو اس کی لیاقت کا شہرہ ہو چکا تھا۔ اس کی علمیت اور لیاقت کی وجہ سے لوگ اسے ''ملا نصرتی'' کہنے لگے تھے۔ خاندانی پیشہ سپہ گری تھا لیکن نصرتی نے فن شاعری میں کمال حاصل کیا۔ نصرتی کے یہ جوہر شہزادہ علی عادل شاہ ثانی کی نظروں سے زیادہ دنوں چھپے نہ رہ سکے۔ اس نے نصرتی کو اپنا مصاحب بنالیا۔ گلشن عشق میں نصرتی' علی عادل شاہ ثانی کے مہر و الطاف کا ذکر اس طرح کرتا ہے:

مری طبع کے کھن کوں قابل پچھان — نہ کوئی کھن ہے کر اس مقابل پچھاں
دھرن ہار اکثر اثر مہر کی — رکھیا مج طرف نت نظر مہر کی
جو بخشیا جم اس مہر نے آب و تاب — ہریک لعل رنگیں ہوا آفتاب
رتن یو جو دیپک زمن کے ہوئے — سزاوار شہہ انجمن کے ہوئے
تلک تخت شہہ کوں مبارک ہوا — اپنگ سایۂ حق مبارک ہوا

جو تھا عین شہ کامرانی منے　　جہاں بانی و کامرانی منے
بلا بھیج بندے کوں اس حال میں　　نظر کر مرے بے بہا مال میں

نصرتی بادشاہ کی اس قدر افزائی کا ہمیشہ احسان مند رہا۔ کئی جگہ اس کا بھرپور اظہار بھی کرتا ہے۔

مجھے تربیت کرتوں ظاہر کیا　　شعور اس ہنر کا دے شاعر کیا
وگرنہ نہ تھا مج یو کسبِ کمال　　کتا ہوں اتا یو سخن حسب حال

گلشنِ عشق میں علی عادل شاہ کی مدح کرتے ہوئے اعتراف کرتا ہے کہ

مجھے تربیت توں کیا ہے مگر　　دکھایا ہوں کر آج ایسا ہنر

نصرتی کی مزید قدر افزائی کرتے ہوئے علی عادل شاہ ثانی نے تخت نشینی کے بعد اسے ملک الشعرا کا خطاب دیا۔

نصرتی کی تاریخ پیدائش کا پتہ نہیں چلتا۔ اس کے کارناموں کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس نے تین بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ محمد عادل شاہ کے عہد (1627 تا 1656ء) میں نشوونما ہوئی۔ پہلی مثنوی "گلشن عشق" (1657ء) محمد عادل شاہ کے انتقال کے ایک سال بعد لکھی گئی۔ علی عادل شاہ ثانی (1656ء تا 1672ء) کا مصاحب خاص رہا۔ دوسری مثنوی "علی نامہ" اسی بادشاہ کے عہد میں لکھی گئی اور تیسری مثنوی "تاریخ اسکندری" 1684 میں پایہ تکمیل کو پہنچی۔ اس کے دو سال بعد یعنی 1686ء میں نصرتی کا انتقال ہوا۔ یہی وہ سال ہے جب اورنگ زیب نے بیجاپور پر حملہ کر کے اس عظیم الشان سلطنت کا خاتمہ کیا۔

کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد میں گلشن عشق کا ایک قدیم نسخہ ہے۔ اس نسخے پر نصرتی کی قطعہ تاریخ وفات درج ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ نصرتی کی موت طبعی موت نہیں تھی بلکہ اسے حاسدوں نے قتل کیا تھا۔ وہ قطعۂ تاریخ یہ ہے۔

ضرب شمشیر سوں یہ دنیا چھوڑ
جا کے جنت کے گھر میں خوش ہو رہے
سال تاریخ آ ملایک نے
یوں کہے "نصرتی شہیدا ہے"

"نصرتی شہیدا ہے" سے 1085ھ م 1686ء برآمد ہوتے ہیں۔ محمد ابراہیم بیجاپوری لکھتے ہیں کہ نصرتی کی قبر نگینہ باغ بیجاپور میں ہے۔ دکنی کے مشہور مورخ عبدالمجید صدیقی لکھتے ہیں کہ نصرتی کی کوئی اولاد نرینہ نہیں تھی۔ ایک بیٹی تھی جن کی اولاد بیجاپور میں آج بھی موجود ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. نصرتی نے کس مثنوی میں اپنے حالات زندگی لکھے ہیں؟
2. نصرتی کس بادشاہ کے دربار کا ملک الشعرا تھا؟
3. کس سنہ میں نصرتی کا انتقال ہوا ہے؟
4. نصرتی کی تین مثنویوں کے نام لکھیے۔

17.4 نصرتی کی مثنویاں، غزل، رباعیاں اور مخمس

نصرتی کو ہر صنف سخن میں یکساں قدرت حاصل تھی۔ اس نے مثنویاں بھی لکھیں غزل، قصیدے اور رباعیاں بھی۔ اس کی تین مثنویاں جیسا کہ اوپر بتایا گیا ہے گلشن عشق، علی نامہ اور تاریخ اسکندری ہیں۔

17.4.1 گلشن عشق

گلشن عشق نصرتی کی پہلی مثنوی ہے۔ یہ 1657ء میں لکھی گئی۔ اس سے پہلے یہ قصہ شیخ منجھن نامی ایک شخص نے ہندی میں کنور و مد مالت کے نام سے لکھا تھا۔ اسی قصے کو گلشن عشق سے تین سال قبل 1654ء میں عاقل خاں رازی عالمگیر نے مہر و ماہ کے نام سے قلم بند کیا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ قصہ اس زمانے میں بہت پسند کیا گیا اسی لیے غالباً نصرتی نے اس قصے کو نظم کیا مگر اس میں چندر سین اور چپاوتی کے قصے کا اضافہ کر کے دلچسپی پیدا کر دی۔ کہانی بڑی دلچسپ ہے جس میں قدیم داستانوں کے تمام لوازم سے استفادہ کیا گیا ہے۔ مناظر قدرت کی تصویر کشی اور جذبات کی عکاسی بڑی مہارت سے کی گئی ہے۔

17.4.2 علی نامہ

نصرتی نے یہ مثنوی علی عادل شاہ ثانی کے عہد 1665 میں لکھی۔ علی نامہ میں اس کے عہد کے ابتدائی دس سال کی تاریخ نظم کی گئی۔ اسی مناسبت سے اس کا نام ''علی نامہ'' رکھا۔ اس میں کوئی عشقیہ قصہ نہیں ہے۔ یہ ایک رزمیہ ہے۔ جس میں علی عادل شاہ ثانی کی مغلوں اور مرہٹوں سے تابڑ توڑ لڑائیوں اور کامرانیوں کا حال قلم بند کیا گیا ہے۔ اس میں جنگ و جدال کے ساتھ بیجاپور کی سیاست' درباری سجاوٹ' بادشاہ کی بہادری' عوام میں اس کی ہر دلعزیزی ہے' امرا و وزرا کے آدابِ دربار' دربار میں بادشاہ کا جاہ و جلال' اس کی جنگی فراست' جنگ کے میدان سپہ سالاروں کی جاں بازی' ہتیاروں کی جھنکار' سپاہیوں کی جاں فروشی وغیرہ کو اس انداز میں لکھا گیا ہے کہ اس میں دکنی تہذیب بھی سمٹ کر آ گئی ہے۔ نصرتی کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنے ہی دور کی لڑائیوں کا حال لکھا ہے اور بادشاہ کی زندگی میں لکھا ہے مگر بادشاہ کی محبت یا تملق میں کہیں تاریخ کو مسخ ہونے نہیں دیا۔ تاریخی واقعات کی صحت کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ نصرتی کی اس مثنوی میں سات قیصدے بھی شامل ہیں۔ چونکہ یہ ایک رزمیہ ہے۔ شاعر نے اسی اعتبار سے اس کا اسلوب بھی اختیار کیا ہے جس میں فصاحت ہے بلاغت ہے۔ گلشنِ عشق کی طرح اس مثنوی میں بھی شاعر نے ہندی اور فارسی اسلوب کا خوبصورت امتزاج ملحوظ رکھا ہے۔

17.4.3 تاریخ اسکندری

نصرتی کی یہ آخری مثنوی ہے' جو سکندر عادل شاہ کے عہد میں لکھی گئی۔ اس مثنوی میں سکندر عادل شاہ کی فوجی مہمات کا حال ہے۔ یہ بھی رزمیہ ہے لیکن اس میں علی نامہ کی شان دبدبہ فصاحت و بلاغت نہیں۔ یہ مثنوی فنی اعتبار سے اس پائے کی نہیں جس پائے کی گلشن عشق اور علی نامہ ہے۔

17.4.4 غزل' رباعیاں اور مخمس

دکنی غزل کے ارتقا میں عادل شاہی دور کے شاعروں کی غزل گوئی اور کمال فن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس دور میں کئی غزل گو گزرے ہیں لیکن ان میں شاہ امین الدین علی اعلیٰ' شاہ معظم' شغلی' رستمی' حسن شوقی' شاہی' ہاشمی اور نصرتی کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔

نصرتی کی غزل کا ماحول عورت' شراب اور وصال سے معمور ہے۔ عشق و محبت کے جذبات و احساسات کا مردانہ وار اظہار ہے۔ چند غزلیں ایسی ہیں جن میں تہذیبی روایت کی پاسداری میں عورت کی طرف سے عشق کے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ نصرتی کا عشق کبھی کبھی ہوس پرستی تک پہنچ جاتا ہے۔

نصرتی کی غزلوں میں نئی تراکیب اور اضافتوں کا بیش بہا خزانہ موجود ہے۔ تشبیہات و استعارات کا تو وہ بادشاہ ہے۔

نصرتی نے قصیدے' غزل اور مثنوی کے علاوہ رباعی پر بھی طبع آزمائی کی چند ایک رباعیاں حمد و نعت میں ہیں' کچھ ناصحانہ و عاشقانہ ہیں۔ عام طور پر رباعی کی زبان بلیغ اور فارسی و عربی آمیز ہوتی ہے مگر نصرتی کی رباعیوں کی زبان غزلوں کی زبان کے مقابلے میں زیادہ صاف ہے۔

نصرتی نے دو مخمس بھی لکھے ہیں۔ ایک میں محبوب کے حسن و ادا کی تعریف ہے تڑپ ہے کسک ہے ہلکا سا واسوختی انداز بھی ہے۔ ٹیپ کا مصرع ہے:

فریاد ہے اے شاہ ! دلا داد ہمارا

دوسرا مخمس شاہی کی غزل کی تضمین ہے جس میں عشق ہی کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ اس میں بھی نصرتی کی زبان معیاری دکنی ہے جسے نصرتی نے فارسی کی آب دے کر چمکایا ہے وہ خود بھی کہتا ہے۔

دکن کا کیا شعر جوں فارسی

اپنی معلومات کی جانچ:

1. نصرتی کی مثنویوں کی تفصیل لکھیے۔
2. نصرتی نے غزل، رباعی اور دیگر اصناف میں کیسی تخلیقات پیش کیں؟

17.5 نصرتی کے قصائد

قصیدے قطب شاہی دور میں بھی لکھے گئے لیکن بیجاپور کے شاعروں نے اس فن کو آسمان کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ عادل شاہی عہد میں مقیمی، شوقی، صنعتی، ملک خوشنود، رستمی، علی عادل شاہ ثانی شاہی اور نصرتی نے قصائد لکھ کر اس صنف کو فن کا درجہ عطا کیا مگر ان شاعروں میں نصرتی کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکتا۔ نصرتی نے جملہ بارہ قصائد لکھے ہیں۔ علی نامہ میں اس کے قصائد اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ گئے ہیں۔ یہ وہ قصائد ہیں جو فارسی زبان کے بہترین قصائد کے معیار کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ علی نامہ میں سات قصائد شامل ہیں۔ ان کے علاوہ پانچ اور قصیدے ملتے ہیں جن میں دو ہجو یہ قصیدے ہیں۔

نصرتی کے زمانے میں سیاسی انتشار و بدنظمی عام ہو گئی تھی۔ ایک طرف سے مغلیہ سلطنت کا استبداد اور دوسری طرف شیواجی کے حملے دکنی سلطنتوں کو کمزور کر رہے تھے۔ نصرتی نے اپنے قصیدوں میں اس زمانے کی تاریخ قلم بند کر دی۔ تاریخ، تہذیب اور شعر کا اتنا اچھا اور خوبصورت امتزاج اردو قصیدوں میں کم ہی ملتا ہے۔

17.5.1 قصیدہ پنالہ گڑھ

شیواجی کے مقابل صلابت خاں کی غداری نے بیجاپور کو بہت کمزور کر دیا تھا لیکن بادشاہ (علی عادل شاہ ثانی) اور اس کی فوج کے آگے شیواجی ٹک نہ سکا، راہ فرار اختیار کی (1660) اور قلعہ پنا، بادشاہ کے قبضے میں آ گیا۔ اس فتح کے موقع پر نصرتی نے ''علی نامہ'' میں ایک شاندار قصیدہ لکھا۔ یہ قصیدہ 155 اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں تشبیب نہیں ہے قصیدہ راست علی عادل شاہ ثانی کی مدح سے شروع ہوتا ہے، نو شعر کے بعد مطلع ثانی ہے۔ یہیں سے نصرتی گریز کر کے شیواجی کی مذمت کرتا ہے۔ شیواجی چونکہ خود نصرتی کے مربی و محسن بادشاہ کا حریف تھا اس لیے نصرتی نے جہاں بھی شیواجی کا ذکر کیا ہے نفرت انگیز الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اس قصیدے کا مطلع ہے۔

جب تے جھلک دیکھیا ادک سورج تری تروار کا
جب تے لگیا تھر کانپنے ہو پرعرق یکبار کا

مطلع ثانی میں شیواجی کا ذکر جس طرح کرتا ہے اس کا صرف ایک نمونہ پیش ہے:

روبہ تے کم بن شیر نر کھاویں دغا تس مکر میں
دل کا تو گیڈر تے کچا پن نسل ہے کفار کا

اپنی فوج کے سپاہیوں کی جاں بازی اور بہادری کو اس طرح سراہتا ہے:

جب یا علی کی بانگ سوں گھوڑے اچھائے جول سوں
ہر دل کا بت خانہ ڈھلیا ہر کافرِ فجار کا
کھڑگاں کھناکھن سوز دھر سوراں کے یوں بجنے لگے
زہرا کا زہرا گل رہیا آواز سن جھنکار کا

علی نامہ کے تمام قصائد میں اور رزم کی تمام کیفیات کی تفصیل سے عکاسی کی ہے۔ رزمیہ شاعری میں ہتیار کا کس کس طرح استعمال ہوا ہے وہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔ نصرتی نے جنگ میں کھڑگ (تلوار) گرز، گوپن اور تیروں سے زخمی اور ہلاک ہونے والوں کے حال زار کی تصویر کھینچی ہے۔

ہر گھٹ میں دل کا دھاک سوں رہئی تھی کتک کیچ ہو
ہر رک کے گل تے تھا عیاں فوارہ لھو کی دھار کا
چلتیاں سراں کیاں تیر تے دستیاں کنول کے پھول سیاں
پنچہ جھڑیا سو ڈنڈ تھا ہرتس ڈنڈل کے سار کا
لھو میں رنگے جا سب کنکر یاقوت ریزے ہو رہے
جوں ماکیاں دسنے لگے رنگیں ہو چورا گار کا

نصرتی نے قلعہ پنالہ کی تصویر کشی کچھ اس طرح کی ہے کہ اس قلعے کی عظمت، مضبوطی اور بلندی کا سکہ دلوں پر بیٹھ جاتا ہے۔

پونچے پون پیری میں جا کر گر جوانی میں چڑی
انپڑے نہ دوجی عمر لگ تس پر قیاس یکبار کا

اس قصیدے میں نصرتی نے یہ اعتراف کیا ہے کہ وہ شاہ کا شاگرد ہے:

استادِ عالم کا جو میں شاگرد تھا کر کمتریں
بولیاں ہوں جیوں تیوں بڑی میری سکت مقدار کا
یک حرف کہتے شہہ تجے ہوتے ہیں کئی معنی سچ
اے شاہ عارف اس اپر واقف ہو سب اسرار کا

17.5.2 قصیدہ فتح ملناڑ

فتح ملناڑ (1666ء) پر نصرتی نے ایک طویل قصیدہ کہا ہے۔ علی نامہ کے قصائد میں نصرتی فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں کی ہمسری کرتا نظر آتا ہے۔ عنصری اور فرخی، غزنوی دور کے بلند پایہ قصیدہ نگار تھے۔ ان کے اکثر قصیدے ایسے ہیں جن میں محمود غزنوی کی مدح کی گئی ہے۔ مدح کے ساتھ اس کی فتوحات کا بھی تفصیل سے ذکر آیا ہے۔ جس طرح فرخی نے اپنے قصائد میں واقعہ نگاری کی ہے اسی طرح نصرتی نے بیجاپور کی تہذیبی تاریخ اور عادل شاہیوں کے تدبر، شجاعت، ملک و دولت، جنگ و آلاتِ حرب اور فتوحات، پھر مغلوں اور مرہٹوں کی چالبازیوں اور ناکامیوں کی وہ تفصیلات قصائد میں قلم بند کر دی ہیں جو تاریخ کی کتابوں میں نہیں ملتیں۔ نصرتی نے ان تفصیلات کے بیان کرنے میں شاعرانہ کمالات کا مکمل استعمال کیا ہے۔ اس کی جولانیٔ طبع نے میدان جنگ میں سپہ سالاروں اور سپاہیوں کی جواں مردی، بہادری اور جاں سپاری کو اس طرح گرفت میں لیا ہے جیسے شاعر خود جنگ میں شریک رہا ہو۔ فتحِ ملناڑ کے قصیدے کو ان ہی خصوصیات کی بنا پر خود شاعر نے ''بے بدل'' قصیدہ کہا ہے۔

سنو یک فتح کا شہہ کے قصیدہ بے بدل یارو
کہ ہر یک مختصر مضمون دھرے معنی مطول کا

اس قصیدے میں بھی شاعر نے دوسرا مطلع کہا۔ تشبیب اس قصیدے میں بھی نہیں ہے۔ راست مدح سے قصیدہ شروع ہوا۔

ہوا ہے کون عالم کے شہاں میں شہہ ترے بل کا
سچا توں ناؤں کاری ہے وصی ہے شاہِ مرسل کا

دوسرا مطلع بہاریہ ہے جس میں کسی باغ کی تعریف میں 29 شعر کہے ہیں۔گریز اس طرح کرتا ہے۔

نت اس آرام گہہ میانے ہوا تھا شاہ کا گمنا
گمت جس دیک دنیا کوں لگے یک دھیان بلبل کا

تزئین و آرائش' باغ کی تعریف دکن کے شاعروں کا خاص موضوع رہا ہے۔اس کے باندھنے میں انھوں نے بڑے شاعرانہ جتن کیے ہیں۔خوب صورت و نادر تشبیہات اور صنائع بدائع سے اپنے کلام کو سنوارا ہے۔بعد میں یہی خوبیاں ہمیں میر حسن اور نسیم کے یہاں بھی نظر آتی ہیں۔اس قصیدے میں آلاتِ جنگ' دشمنوں کی پسپائی' فتح پر بادشاہ کی سرشاری کی کامیاب منظر نگاری کی ہے۔مقطع کے بعد اور دعا سے پہلے شاعر نے اپنے اس قصیدے کی خوبیوں پر خود بھی روشنی ڈالی ہے۔کہتا ہے یہ خوبیاں بادشاہ کی عالی نظر سے پیدا ہوئی ہیں۔

تری عالی نظر تے ہوئے ترقی اس کے طالع کی
دسے وے آج کچ کا کچ نہ تھا کچ بل جسے کل کا

مری بخت آزمائی شہہ یو شعر ایسا لکھیا ہوں میں
نظر تیری وطالع منج ' غرض کیا عرض اطول کا

نصرتی کے قصائد میں منظر نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔اس کا ایک مختصر سا قصیدہ 'فصل زمستاں' کی تعریف میں ملتا ہے۔اس قصیدے میں تخیل کی بلندی' تراکیب کی شان و شوکت اور حقیقت نگاری' مقامی رنگ کی چمک دمک نے چار چاند لگا دیے ہیں۔

17.5.3 قصیدہ ''عاشور کے بیان میں''

نصرتی نہ صرف اعلیٰ پایہ کا شاعر تھا بلکہ اس کا تاریخی شعور بھی بڑا پختہ اور تیز تھا۔تاریخ میں عموماً روحِ عصر کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے جس سے اکتاہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔نصرتی نے اپنے عصر کی تہذیب کے ایک ایک پہلو پر گہری نظر رکھی ہے۔نصرتی کا ایک قصیدہ ''عاشور کے بیان میں'' ملتا ہے۔یہ موضوع بھی قصیدہ کے لیے عجیب ہے۔اس موضوع پر ایک بہترین اور پر اثر مرثیہ لکھنا آسان ہے لیکن قصیدہ لکھنا بہت مشکل ہے۔اس قصیدے میں نصرتی نے لکھا ہے کہ اس زمانے میں محرم کس طرح منایا جاتا تھا۔حکمراں طبقہ اور رعایا دونوں اس میں کتنی دلچسپی لیتے تھے۔مجلسیں کہاں اور کس طرح منعقد ہوا کرتی تھیں۔مرثیہ خوانی کے کیا آداب تھے'علم لے کر آگ میں سے کس طرح گزرا جاتا تھا۔(یہ رسم آج بھی دکن میں رائج ہے) قصیدے کا آغاز یعنی تشبیب میں حمد' نعت اور منقبتِ علیؓ' فاطمہؓ' حسنینؓ کو بڑی خوبی سے سمو دیا ہے۔پورا قصیدہ حسن بیان کا مرقع ہے۔تشبیہات واستعاروں میں بلا کی جدت اور مقامی رنگ شامل ہے۔مثال کے طور پر علم لے کر ماتم کرتے ہوئے کس طرح آگ پر گزرا جاتا ہے اس کی مثال دی ہے کہ ایسی آسانی سے گزرتے ہیں جیسے کوئی ''لال ماٹی'' سے گزرتا ہے۔

ماتم میں جلتیاں کوں جنم پھرتیں علاوہ ہر گھڑی
تھا لال ماٹی تے بی کم کھندلات تیز انگار کا

نصرتی کا یہ قصیدہ اس زمانے کے مذہبی اور سماجی تصورات کا آئینہ دار ہے۔نصرتی نے شہادت کے بیان میں اپنی قادر الکلامی سے ضمنیات اور اساطیر سے بھی استفادہ کیا ہے۔

17.5.4 نصرتی کے دیگر قصائد

نصرتی کے دوسرے قصائد میں فتح بادشاہ غازی 55 اشعار پر محیط ہے۔ایک اور قصیدہ ''بادشاہ غازی بیجاپور کو آنے کا'' کے عنوان سے ہے۔ایک

اور قصیدہ فصل زمستاں کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ ٹھنڈ کی تعریف میں محمد قلی نے بھی نظم لکھی ہے اور شاہی نے بھی لیکن نصرتی کا یہ قصیدہ اپنے کینوس کے اعتبار سے ٹھنڈ کالے کی بھرپور تصویر کشی کرتا ہے۔ محمود الٰہی لکھتے ہیں کہ نصرتی کا یہ قصیدہ سعدی کے بہاریہ قصیدوں کے مقابل رکھا جاسکتا ہے۔ علی نامہ میں ایک قصیدہ ''بادشاہ بیجاپورکوں آ کر جشن کیے سو'' ہے۔ یہ قصیدہ بھی خاصا طویل ہے۔ اس قصیدے میں درباری شان وشوکت شہر کی آئینہ بندی' محلات و مکانات ودکانات کی آرائش' نقش ونگار کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ اس قصیدے میں تہذیبی عناصر کے واضح تصویریں ملتی ہیں۔

نصرتی اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے ہجو یہ قصائد لکھے۔ اپنے مدحیہ قصائد میں بھی اس بادشاہ کے مخالفین اور حریفوں کی ہجو کی ہے جس میں مخالف کے لیے رکیک اور مبتذل الفاظ استعمال کرنے سے بھی نہیں چوکتا۔

17.5.5 نصرتی کا اسلوب

نصرتی کے قصیدے مربوط اور مسلسل ہیں۔ بعض قصیدے خاصے طویل ہیں جیسے ملناڑ کی فتح پر' اس نے 220 اشعار کا قصیدہ لکھا ہے۔ اس طوالت کے باوجود کمال یہ ہے کہ اس میں تسلسل کہیں ٹوٹنے نہیں پاتا۔

نصرتی کے قصائد کی زبان پرشکوہ ہے اس کی مثنویوں میں زبان عمدہ سادہ اور سلیس ہے لیکن قصائد میں اس نے بلیغ و پرشکوہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ ہندی الفاظ' تلمیحات' ضمیات اور اساطیر کے ساتھ عربی اور فارسی الفاظ کا برجستہ اور برمحل استعمال کیا گیا ہے۔ ایک قصیدے کے صرف تین شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔ جن سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ الفاظ کی نشست سے وہ کس طرح کام لیتا ہے۔

صاحبِ دنیا و دیں ' مالکِ ملک و ملل عالِم علم و عمل ' عاملِ نص و سنن
معدنِ جود و سخا ' منبعِ لطف و عطا حامیِ دیں ' باوفا ماحیِ کفر کہن
صاحبِ فضل و ہنر ' صف شکنِ بحر و بر ملجاءِ فتح و ظفر ' ہادیِ شمشیر زن

نصرتی کو اپنے ممدوح سے بے پناہ محبت تھی۔ ہر صنف سخن میں وہ اس کے ذکر اور اس کی تعریف کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ قصیدہ ''عاشور کے بیان میں'' مدح شاہی کا موقع نہیں تھا لیکن وہ اپنے عجز سخن کا اظہار کرتے ہوئے بادشاہ کی سخن فہمی اور سخن سنجی کی تعریف کا موقع نکال ہی لیتا ہے۔

نصرتی نے دکنی قصائد کو فارسی قصائد کے ہم پلہ بنا کر پیش کیا ہے۔ قصائد میں دیگر اصناف سے زیادہ اسے اپنی جولانیاں دکھانے کا موقع ملا ہے۔ زبان وبیان پر اس کی قدرت کھل کر سامنے آتی ہے۔ اس کے فکر کی گہرائی اور گیرائی اپنا حسن بکھیرتی ہے۔

صنائع اور بدائع اس کے اشعار میں موتی کی طرح جڑے ہوئے ہیں' الفاظ کا دریا ہے کہ بہا جارہا ہے۔ ان تمام اوصاف کی وجہ سے اس کے قصائد میں دریا کی سی روانی آ گئی ہے۔ اسی لیے نصرتی کے قصائد دکنی کے شاہکار قصائد شمار کیے جاتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. نصرتی نے کل کتنے قصیدے لکھے؟
2. علی نامہ میں کتنے قصیدے ہیں؟
3. نصرتی کے اسلوب پر تبصرہ کیجیے۔

17.6 قصیدۂ چرخیہ

از: ملانصرتی بیجاپوری (دکنی)

تخت تے جب دن پتی سیج میں کیتا گون — نس کا سپہ دار تب گرم کریں انجمن
صبح کا فراش جمک شمع سوں روشن کرے — ریگ سوں تاریاں کی نت مانج گگن کا لگن
دن کے سلیمان نے مہر کے کھونے میں مھر — مسندِ سیمیں لیا رین کرا اہر من
گونڈ کی یک باگ کوں مد میں جو بکریاں رکھے — شعر گوئی کا دوجا جھٹ کریں سب کو بھجن
لاج سوں پردے تب نس کیا عروسیاں چھپیاں — صبح کا عشاق جب جھانکتے نکلے، اگن
صبح کا جوگی ہوا خلق پہ زریں لباس — مار کر پارہ کریں جب وو قراری گجن
دن کے سپہہ دار نے روم کی شمشیر لے — مار جبش کا چشم صاف کیا، انجمن
پھر کے جبش نس پتی رشک سوں برہم ہوا — تیغ لے زنگبار کا توڑ ،نے رومی کا تن
حکم کے وئیں گھن کوں دھر کوہ کے سمار پر — مار سٹے پل میں پھر شعلہ اڑا سب گگن
زرد و کنگ کا نجور روم کا دیوے حکیم — شام کی سردی سوں جب چرخ کوں ہوتا ہے سن
جب او نکالے کی ہویں دود بھرا جل چھلے — چھان کی چندنی کی راک تس کوں پکاریں رین
راک سوں چندنی کے جب نین او کملا چھلے — چھانٹنے شبنم کا نیر آئے صبح کا پون
سبز ورق کا رنگے حاشیہ نقاش صبح — متن اوپر سربسر جانیے حل کر کنچن
دن کے زر افشاں پہ حل سیم سٹے نس مگر — صبح کوں صانع کرے کاتب قدرت لکھن
گرتوں نمنگ اے جواں ہوے تماشا عیاں — فہم کا لا نردباں دیک چڑے ست گھن
عزم سوں دھر دل اپر یاد کا پکڑیا خیال — فرح دھریا بے مثال دیکھ اے پیلا گگن
حسن سوں کر سر بسر جگ میں اچھے مشتہر — لاج سوں پن دھرت پر جم ہے حیا کی نمن
نازکی تن نارسوں دھر کے پون پر سبق — نس کا چمن نت بھریں جوت کے رنگوں دھرن
بام منور کریں ایک نظارے منیں — دیک تڑپتیاں انکھیاں شمع مسیح وطن
شاہ جبش کا حشم ڈر سوں لگا لگ ڈبے — کھنچ کے شمشیر آئے ترک یو جب صف شکن
دین کے سرتاج کی، صاحبِ معراج کی — اس تے ہی تس کاج کی جاگ پہ ہے شمع رین
حق کا نبی پاک و جگ تے شرف ناک وہ — مفخرِ لولاک وہ، خاتمِ آخر زمن
رین کی تس چرخ پر نجم عجائب دسیا — تھا جو دبیرِ فلک راقم سال و قرن
بلکہ صبا اٹھ سدا عار نہ دھرتی دریغ — خونِ عزیزاں ستی ہم سوں کرے مکھ منجن
جس کا چلاوے نشاں چرخ کی سر بند لعل — سرخ ہے اس تے مگر گاو زمیں کے قرن

جس کی مہابت ستی ڈرسوں چھپے نت سورج
دفن سو مغرب میں ہوئے پین رکت کا کفن

وہ سو نبی مصطفیؐ خسرِ علی مرتضیٰؓ
والدِ خیر النساء جدِّ حسینؓ و حسنؓ

تھا وہ فلک پہر گہر صدر سوں تس پر سوز
جم اچھے ساکن اپر چھب سو چھبیلے موہن

سرو سے بالی کے بال سنبلہ تر بے مثال
نین دو نرگس رساں صاف صدف سیں کرن

ناک چنپے کی کلی، پھول سوں نازک ادھر
سیب سمرقند سے چاہ دھرے سو ذقن

مطربِ صاحب جمال نغمہ کرے بے مثال
جگ میں دیسے جگ او جال تن یہ سنگار ابرہن

صفحۂ کافور پر کھینچے حکمِ قضا
مشک میں جم تر رکھے صاف قلم کی دسن

کچھ نہیں سمجیا منجے نعتِ نبی میں دوجا
صفحہ پہ جب سیں سٹھیا فہم سوں دل کے نین

ہادیِ دیں بے نظیر امتے روشن ضمیر
ناطق نصِ قدیر بانی شرع و سنن

راست ہے یارانِ دیں محکم فرخ متیں
ہوئیں سونست برتریں دھرت کا جب لگ بسن

شہہ سا سو لچھن نول کون ہے جگ میں کہو
یاد سوں جس اسم کی جائے کدورت محن

جام سوں عشرت کے جم بزم یو معمور اچھو
چرخ میں دن رین کی گرم ہے جوں انجمن

شہہ کی ثنا نصرتی نغز نول یوں لکھے
دور کے دفتر اوپر سر اچھے ہر یک بچن

17.7 نصرتی کا قصیدہ چرخیہ

دکنی قصائد میں قصیدے کی ایک قسم ہے جسے چرخیات کہتے ہیں۔ اس قصیدے کی تشبیب میں فلکیات کے متعلقات ہوتے ہیں جیسے آسمان کی پہنائیاں، سورج کا طلوع ہونا، شفق کا پھولنا، سورج کا غروب ہونا چاند کا نکلنا، تاروں کی انجمن کا سجنا وغیرہ وغیرہ۔ اسی مناسبت سے ایسے قصائد کو مولوی عبدالحق نے چرخیات کا نام دیا ہے۔ اس قسم کے قصائد ہمیں محمد قلی قطب شاہ، علی عادل شاہ شاہی اور دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ نصرتی کا یہ چرخیہ قصیدہ 134، اشعار پر مشتمل ہے جو معراج نبوی کے بیان میں ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب چرخیات سے ہی متعلق ہے۔ چونکہ اس قصیدے کا موضوع معراج نبوی ﷺ ہے اس لیے فلکیات کی تشبیب باندھی گئی ہے۔ اس قصیدے کا مطلع ہے۔

تخت تے جب دن پتی سیج میں کیتا گون
نس کا سپہ دار تب گرم کریں انجمن

(یعنی جب دن کا بادشاہ (سورج) سیج پر جلا جاتا ہے (ڈوب جاتا ہے تب رات کا پہرہ دار (چاند) اپنی انجمن سجاتا ہے) اسی طرح شاعر چاند، سورج کے ڈوبنے، نکلنے اور صبح اور شام کی منظر نگاری کرتا ہے جس کے لیے وہ بڑی دلچسپ تشبیہات کا سہارا لیتا ہے۔ مثلاً

صبح کا جوگی ہوا خلق پہ زریں لباس
مار کر پارہ کریں جب وہ قراری گجن

سبز ورق کا رنگے حاشیہ نقاشِ صبح
متن اوپر سر بسر جا بے حل کر کنچن

چاند سورج کی ایک دوسرے پر سبقت اور بدلتے ہوئے مناظر کا ذکر کرتے ہوئے شاعر معراج نبوی ﷺ پر پہنچتا ہے اور یہی اس قصیدے کی گریز ہے۔

دین کے سرتاج کی، صاحب معراج کی
اس تے ہی تس کاج کی جاگ یہ ہے شمع رین

یہاں سے وہ حضورِ اکرم ﷺ کی تعریف شروع کرتا ہے۔تشبیب کے مقابلے میں مدح میں اس کا اشہبِ قلم تیز دوڑتا ہے۔زبان و بیان میں روانی اور نسبتاً سادگی آجاتی ہے۔

حق کا نبیِ پاک وہ جگ تے شرف ناک وہ　　مفخرِ لولاک وہ ، خاتم آخر زمن
رین کے تس چرخ پر نجم عجائب دسیا　　تھا جو دبیر فلک راقم سال و قرن

آگے چل کر نصرتی حضورِ اکرم ﷺ کا سراپائے اقدس لکھتا ہے۔یہ سراپا اس کی محبت کا مظہر ہے۔جس طرح محبوب کے حسن کی شاعر تعریف کرتا ہے بالکل اسی طرح وہ یہاں حضورِ اکرم کا سراپا بیان کرتا ہے:

ناک چنپے کی کلی ، پھول سوں نازک ادھر
سیب سمر قند سے چاہ دھرے سو ذقن
سرو سے بالی کے بال سنبلہ تر بے مثال
نین وہ نرگس رساں صاف صدف سیں کرن

آخر میں نعت نبی لکھنے میں اپنے عجز کا اظہار کرتا ہے:

کچھ نہیں سمجیا منجے نعتِ نبی میں دوجا
صفحہ پہ جب سیں سٹھیا فہم سوں دل کے نین

مگر نعت لکھتا ہے تو پھر ایسی جس میں دریا کی سی روانی آجاتی ہے:

ہادیِ دیں بے نظیر امتے روشن ضمیر
ناطق نصِ قدیر بانی شرع و سنن
شہہ سا سو لچھن نول کون ہے جگ میں کہو
یادسوں جس اسم کی جائے کدورت محن

مقطع میں نصرتی نے بادشاہ کی تعریف کی جس کی وجہ مولوی عبدالحق کو گمان گزرتا ہے کہ اس قصیدے کا ممدوح محمد عادل شاہ ہے۔مولوی عبدالحق کا کہنا ہے کہ یہ قصیدہ نصرتی کے اولین دور سے تعلق رکھتا ہے۔جمیل جالبی نے اس قصیدے کی بڑی تعریف کی ہے وہ لکھتے ہیں کہ نصرتی کا قصیدہ چرخیہ اپنے جوش عقیدت، اندازِ بیان، تخیل و معنی آفرینی، موسیقیانہ آہنگ اور خوب صورت بحر کی وجہ سے ایک شاہکار قصیدہ ہے۔اس قصیدۂ چرخیہ میں الفاظ اور اصطلاحات آسمان سے متعلق لائی گئی ہیں اور نفسِ مضمون اسی کے ذریعے اجاگر کیا گیا ہے:

17.8 چند اشعار کی تشریح

1. دین کے سرتاج کی ،صاحب معراج کی
اس تے ہی نس کاج کی جاگ پہ ہے شمع رین

صاحب معراج وہ جو دین کے سرتاج ہیں، ساری بادشاہی ان ہی کے لیے ہے۔ان ہی کی وجہ سے رات کی شمع آسمان پر روشن ہوئی یعنی چاند نکل آیا تاکہ رات کے کام کاج میں فرق نہ آنے پائے۔

2. رین کی تس چرخ پر نجم عجائب دسیا
تھا جو دبیر فلک راقم سال و قرن

رات میں آسمان پر ستارے عجیب منظر پیش کرتے ہیں۔ دبیر فلک یعنی عطارد سال اور زمانے کا حساب لکھ رہا ہے (یہ سب ان ہی کے قدم سے ہے جن کے لیے یہ دنیا بنائی گئی)

3. جس کی مہابت ستی ڈرسوں چھپے نت سورج
دفن سو مغرب میں ہوئے پین رکت کا کفن

جس کی ہیبت (حضور اکرم ﷺ) سے ڈر کر سورج ہمیشہ مغرب میں خون کا کفن پہن کر دفن ہو جاتا ہے۔ یعنی شفق کی چادر اوڑھ کر چھپ جاتا ہے ۔رکت کا کفن یہاں استعارہ ہے۔

4. ناک چنپے کی کلی' پھول سوں نازک ادھر
سیب سمرقند سے چاہ دھرے سو ذقن

سرور دو عالم ﷺ کا سراپا لکھتے ہوئے نصرتی کہتا ہے کہ ناک چنپے کی کلی کی طرح ستواں ہے اور ہونٹ پھول سے نازک' تھوڑی کا گڑھا (چاہِ ذقن) سیبِ سمرقند معلوم ہوتا ہے۔ اس شعر میں شاعر نے تشبیہ اور استعارے دونوں سے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً ناک چنپے کی کلی اور پھول سوں نازک ادھر (ہونٹ) تشبیہہ ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. قصیدۂ چرخیہ کا موضوع کیا ہے؟
2. قصیدۂ چرخیہ سے کیا مراد ہے؟

17.9 خلاصہ

قصیدہ اردو کی مقبول عام صنف ہے۔ دکنی دور میں بھی قصائد کثرت سے ملتے ہیں۔ قطب شاہی اور عادل شاہی دونوں سلطنتوں میں ایک سے بڑھ کر ایک قصیدہ گو شاعر گزرے ہیں مگر نصرتی کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکتا۔ نصرتی کے جملہ بارہ قصائد ملتے ہیں۔ ان میں سے سات قصائد تو خود علی نامہ میں شامل ہیں۔ پانچ اور قصائد بھی ہیں۔ قصیدۂ چرخیہ ان میں سے ایک قصیدہ ہے۔ قصیدۂ چرخیہ قصیدے کی ایک قسم ہے جس کی تشبیب میں متعلقاتِ چرخ کی اصطلاحات برتی جاتی ہیں۔ نصرتی کا قصیدۂ چرخیہ معراج نبوی ﷺ سے متعلق ہے جس کی تشبیب چرخیہ ہے۔ تشبیب کے بعد سرکار ﷺ کا سراپا بیان کیا گیا ہے اور عادل شاہ ثانی کی تعریف میں مقطع پر قصیدے ختم ہوتا ہے۔

نصرتی کے قصائد اعلیٰ درجے کے ہیں جن میں اس نے ہندی کی پُٹ شامل کی ہے۔ علی عادل شاہ ثانی اس کا مربی اور محسن ہے اس لیے زیادہ تر قصیدے اس کی شان میں ہیں تھنڈ کالے پر اس کا قصیدہ منظر نگاری کا مرقع ہے۔ اس کے یہاں الفاظ' تراکیب' اصطلاحات' تشبیہہ واستعاروں کی کمی نہیں۔ اس کی تشبیہات واستعاروں' تلمیحات میں تنوع ہے۔ اس نے صنمیات اور اساطیر سے بھی اظہارِ بیان میں مدد لی ہے۔ قصیدے کی شان اس کے پرشکوہ اظہار بیان میں مضمر ہے نصرتی اس حساب سے قصیدے کا بادشاہ ہے۔

17.10 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. نصرتی کے ہم عصر شاعروں اور ان کی تصانیف کی تفصیل لکھیے۔
2. نصرتی کی قصیدہ نگاری کی اہم خصوصیات بیان کیجیے

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

3. قصیدہ فتح ملناڑ پر نوٹ لکھیے۔

1. نصرتی کی نشوونما کس عہد میں ہوئی۔ اس عہد کی خصوصیات کیا تھیں؟

2. نصرتی کی ابتدائی تعلیم وتربیت کی تفصیل بیان کیجیے۔

3. نصرتی کی شعری تصنیفات کیا کیا ہیں؟

17.11 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
اقلیم	=	ملک	سلح دار	=	شاہی حفاظتی جمعیت کا افسر	گھن	=	آسمان
پچھان	=	پہچان کر	دھرن بار	=	رکھنے والا	مہر	=	محبت
رکھیا	=	رکھتا ہے	نت	=	ہمیشہ	یو	=	یہ
اپنگ	=	اپنے کو	مجے	=	مجھے	توں	=	تو
کتا ہوں	=	کہتا ہوں	اتا	=	اتنا	کگر	=	کہہ کر
نسکتے	=	نہیں کر سکتے	سوں	=	سے	مدام	=	ہمیشہ
کھیا	=	کہا	دیویں	=	دیتے ہیں	سزاوار ہے	=	زیبا ہے
دھنی	=	قابل	اندلے	=	اندھے	انگے	=	آگے
پھتر	=	پتھر	جیوں	=	جیسے	گھڑیاں ہوں	=	بنایا ہوں
اویتار	=	اتار	جنئوں توں	=	جوں توں	چک	=	نظر، آنکھ
دستی	=	دکھائی دیتا ہے/دیتی	ادک	=	زیادہ	تروار	=	تلوار
تے	=	سے	پن	=	پر، مگر	بانک	=	بانگ، آواز
اچائے	=	اٹھائے	جیو	=	جان	ڈھلیا	=	گر گیا، ڈھ گیا
فجار	=	فاجر کی جمع، برے عمل کرنے والا	کھڑگاں	=	تلوار	سوراں	=	سر
زہرا	=	پتہ، ہمت (مجازی)	گل رہیا	=	گل گیا	کتک	=	کتنا ہی
گوپن	=	گوپھن، غلیل سے ملتی جلتی ایک چیز	دھاک	=	ڈر	رک	=	درخت
چلکتیاں	=	قاشیں	ڈنڈ	=	ڈنٹھل، شاخ	لھو	=	لہو
مانکیاں	=	مانک یا قوت	دسنے لگے	=	دکھائی دینے لگے	گار	=	ایک قسم کا پتھر
پونچے	=	پہنچے	چڑی	=	چڑھی	انپھڑے	=	پکڑے
دوجی	=	دوسری	تس	=	اس	کر	=	کہہ کر، اس لیے
جیوں تیوں	=	جوں توں	بے بدل	=	لاجواب	مطول	=	طویل، لمبا
ناؤں کاری	=	نام کاری، نام والا	میانے	=	میں	گمتا	=	پھرتا، وقت گزارتا

گمت	=	تماشا، سیر	دیک	=	دیکھ	کوں	=	کو
دسے	=	دکھائی دے	کچ	=	کچھ	اطول	=	بہت طویل، بہت لمبا
علاوہ	=	الاوہ جہاں تعزیے اور علم استاد کیے جاتے ہیں				ماٹی	=	مٹی
بی	=	بھی	کھنڈلات	=	کھندلنا	ماحی	=	مٹانے والا
کنچن	=	سونا	تس	=	اس	سوں	=	سے
ادھر	=	ہونٹ	ملل	=	ملت کی جمع	سنن	=	سنت کی جمع
نول	=	نیا	محن	=	رنج	جاگ	=	جگ

17.12 سفارش کردہ کتابیں

1. عبدالحق — نصرتی
2. جمیل جالبی — تاریخِ ادب اردو (جلد اول)
3. ابومحمد سحر — اردو میں قصیدہ نگاری
4. محمود الٰہی — اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ
5. سیدہ جعفر — دکنی ادب میں قصیدے کی روایت

اکائی 18 : مرزا رفیع سودا۔ حیات اور قصیدہ نگاری

ساخت

18.1 تمہید

18.2 سودا کے حالاتِ زندگی

18.3 سودا کی قصیدہ نگاری

18.4 قصیدۂ تضحیکِ روزگار

18.5 چند اشعار کی تشریح

18.6 خلاصہ

18.7 نمونہ امتحانی سوالات

18.8 فرہنگ

18.9 سفارش کردہ کتابیں

18.1 تمہید

مرزا رفیع سوداؔ میرؔ کے ہم عصر اور اردو کے مایۂ ناز شاعر تھے۔انھوں نے مختلف اصناف میں شاعری کی۔غزل گوئی میں بھی انھیں کمال حاصل تھا۔ لیکن انھیں شہرت قصیدہ نگاری کی حیثیت سے حاصل ہوئی۔اس میں شک نہیں کہ وہ اردو کے سب سے بڑے قصیدہ نگار شاعر تھے۔انھیں فارسی کے بڑے قصیدہ نگاروں عرفی ؔ،انوری،خاقانی وغیرہ کے مقابل پیش کیا جاسکتا ہے۔اس اکائی میں مرزا سودا کے حالاتِ زندگی اور ان کی قصیدہ نگاری پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

18.2 سودا کے حالاتِ زندگی

بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ مرزا محمد رفیع سوداؔ کے آبا و اجداد کابل سے ہندوستان آئے تھے۔اس کے برعکس سودا کے ایک قریبی دوست بھگوان داس ہندیؔ نے اپنے تذکرے 'سفینۂ ہندی' میں اطلاع دی ہے کہ سودا کے بزرگ بخارا سے ہندوستان آئے تھے۔چونکہ بیشتر تذکرہ نگاروں نے یہی لکھا ہے،اس لیے یہی درست معلوم ہوتا ہے کہ سودا کے بزرگ بخارا سے آئے تھے۔

سودا کے والد کا نام مرزا شفیع بتایا جاتا ہے۔چوں کہ سودا کے بزرگ بخارا سے ہندوستان آکر دہلی میں آباد ہوئے تھے،اس لیے اس بات کا پورا امکان ہے کہ سودا کے والد مرزا شفیع دہلی میں پیدا ہوئے۔سودا کے آبا و اجداد سپاہی پیشہ تھے اور سپاہی کی حیثیت سے ہندوستان آئے تھے اور بزرگوں کے بارے میں تو کچھ نہیں کہا جاسکتا لیکن سودا کے والد مرزا شفیع کا پیشہ البتہ تجارت تھا۔کچھ ایسے شواہد موجود ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ مرزا شفیع اپنے زمانے کے مشہور تاجر تھے اور مرتے ہوئے انھوں نے خاصی دولت چھوڑی تھی جسے سودا نے دوست نوازی میں ختم کردی۔

سودا کی ولادت دلی میں ہوئی تھی۔کچھ تذکرہ نگار سودا کا سنہ پیدائش 1695ء بتاتے ہیں۔بعض تذکرہ نگاروں کے بیان کے مطابق 1713ء میں پیدا ہوئے تھے لیکن بہت سے شواہد اس حق میں ہیں کہ سودا کی ولادت 1707ء میں ہوئی۔یہی سنہ ہمیں درست معلوم ہوتا ہے۔

سودا نے دہلی میں پرورش پائی۔یہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔انھوں نے ان علوم کی تعلیم حاصل کی جو ان کے زمانے میں رائج تھے۔ان کے کلام کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے فارسی کا بہت اچھا مطالعہ کیا۔تھوڑی بہت عربی پڑھی تھی۔دہلی میں آجکل جہاں کابلی دروازہ ہے اس کے آس پاس بہت بڑی آبادی تھی۔سودا کا آبائی مکان اسی آبادی میں تھا۔اب نہ کابلی دروازہ موجود ہے۔نہ اس کے اردگرد جو مکان تھے ان کا نام و

نشان باقی ہے۔

سودا کی ادبی زندگی کا آغاز فارسی شعر گوئی سے ہوا۔ سراج الدین علی خان آرزوؔ سودا کے زمانے کے فارسی کے بہت بڑے عالم اور فارسی شاعر تھے۔ سودا نے ان کی شاگردی اختیار کر لی۔ ایک فارسی داں نے (جو ہمارے خیال سے خان آرزو ہی تھے) سودا کو مشورہ دیا کہ وہ کتنی اچھی شاعری کیوں نہ کر لیں، فارسی کے ممتاز شاعروں کا مقابلہ نہیں کر سکتے اس لیے بہتر ہے کہ وہ اردو میں شعر کہیں۔ ایسے مشوروں اور اردو شاعری کی بڑھتی مقبولیت نے سودا کی توجہ اردو شاعری کی طرف مبذول کرائی۔

جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ جب سودا نے فارسی میں شعر گوئی شروع کی تو انھوں نے خان آرزو کی شاگردی اختیار کر لی تھی۔ اس کے بعد وہ سلمان قلی خاں وداؔد اور پھر اردو کے مشہور شاعر شاہ حاتم کے شاگرد ہو گئے۔ اردو شاعری میں سوؔدا کو اتنی مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی کہ لوگ انھیں 'ملک الشعرا' کہنے لگے۔ حالانکہ یہ ایسا خطاب تھا جو بادشاہ یا کوئی بہت بڑا آدمی کسی شاعر کو دیا کرتا تھا۔

سودا کے ایک بیٹے تھے جن کا نام تھا میر غلام حیدر مجذوبؔ۔ مجذوبؔ کا ایک شعر ہے جس میں انھوں نے میر تقی میرؔ سے خطاب کر کے کہا ہے:

اے میرؔ سمجھو مت ، مجذوب کو اوروں سا ہے وہ خلفِ سودا اور اہلِ ہنر بھی ہے

سودا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ بہت مہذب، نیک، شریف، خوش اخلاق اور دوست نواز تھے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بہت ظریف، شگفتہ مزاج اور زندہ دل انسان تھے۔

سودا کو کتے پالنے کا بہت شوق تھا۔ آخری عمر تک ان کے پاس اچھی نسل کے کئی کتے تھے۔

نادر شاہ اور پھر احمد شاہ ابدالی کے لگا تار حملوں نے دہلی کو ایسا تباہ و برباد کر دیا تھا کہ اہلِ ہنر اپنے سرپرستوں اور ملازمت کی تلاش میں دہلی چھوڑ کر دربدر ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہو گئے۔ خان آرزوؔ، میر تقی میرؔ، سوداؔ، قیام الدین قائمؔ، قلندر بخش جراتؔ، غلام ہمدانی مصحفیؔ، انشا اللہ خاں انشاؔ، سعادت یار خاں رنگینؔ وغیرہ کو حالات سے مجبور ہو کر دہلی کو خیر باد کہنا پڑا۔

1760ء کے آس پاس سودا بھی ترکِ وطن پر مجبور ہو کر فرخ آباد چلے گئے۔ فرخ آباد میں سودا، نواب احمد بخش خاں بنگش کے دیوان نواب مہرباں خاں رند کی سرکار سے منسلک ہو گئے۔ سودا فرخ آباد میں کئی سال رہے۔ نواب شجاع الدولہ کی دعوت پر وہ فیض آباد آ گئے۔ اس زمانے میں فیض آباد اودھ کی راج دھانی تھی۔ جنوری ۱۷۷۵ء میں جب شجاع الدولہ کا انتقال ہو گیا تو ان کے فرزند آصف الدولہ جانشین ہوئے۔ آصف الدولہ نے اودھ کی راج دھانی فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کر دی۔ حالات سے مجبور ہو کر سودا کو بھی لکھنؤ آنا پڑا۔

دہلی سے نکل کر سودا جہاں کہیں رہے، ان کی مالی حالت اچھی رہی۔ فرخ آباد میں نواب مہرباں خاں رند کی سرپرستی میں سودا کی مالی حالت بہت اچھی تھی۔ جب سودا فیض آباد پہنچے تو نواب شجاع الدولہ نے دو سو روپے ماہوار کا وظیفہ مقرر کر دیا۔ شجاع الدولہ کی وفات کے بعد ان کے بیٹے نواب آصف الدولہ نے یہ وظیفہ جاری رکھا جو وفات کے وقت تک انھیں ملتا رہا۔ 26 جون 1781ء کو سودا اللہ کو پیارے ہو گئے۔

لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کے عہد کا ایک محلہ ہے 'جھنگی گنج'۔ اس محلے میں ایک مسجد ہے جو کسی زمانے میں مرزا سودا کی مسجد کے نام سے جانی جاتی تھی۔ اب اس مسجد کا نام 'مسجد رحمانی' ہے۔ غالباً اسی مسجد سے ملے وہ مکانات تھے، جن میں سودا رہتے تھے۔

سودا عزا خانہ آغا باقر میں دفن ہوئے تھے۔ سودا کی قبر زمین میں دب گئی تھی۔ 1869ء میں قبر زمین سے نکال کر اس کی مرمت کرائی گئی۔ قبر کے چاروں طرف ایک دیوار بنا دی گئی۔ اب یہ قبر محفوظ ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. سودا کا پورا نام کیا تھا؟
2. سودا کے آبا و اجداد کہاں سے ہندوستان آئے تھے؟

3. سودا کے والد کا نام کیا تھا؟

4. سودا دہلی سے نکل کر پہلے کس شہر میں گئے؟

5. سودا کی وفات کس شہر میں ہوئی ؟

6. سودا کا مزار کس شہر میں ہے؟

18.3 سودا کی قصیدہ نگاری

مرزا محمد سودا سے قبل دکن اور شمالی ہند میں ایسے اردو شاعروں کی تعداد خاصی ہے جنھوں نے قصیدے کہے۔ ان تمام شاعروں اور خود سودا کے معاصرین کے قصیدوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی اردو زبان قصیدہ نگاری کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ سودا پہلے اردو شاعر ہیں جنھوں نے قصیدہ نگاری کے فن میں باقاعدگی پیدا کی اور اپنی غیر معمولی صلاحیتوں سے فن قصیدہ نگاری کو عروج پر پہنچایا۔ اس لیے بعض معاصر تذکرہ نگاروں نے انھیں فن قصیدہ نگاری کا 'نقاش اول' کہا ہے۔

سودا کے قصیدے سے اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ سودا کے قصیدوں میں مضامین کا تنوع، رنگا رنگی، قدرتِ کلام اور پرشور اندازِ بیان ہے۔ قصیدے کا اندازِ بیان دوسری اصنافِ سخن سے بہت مختلف ہوتا ہے۔ قصیدے میں شاعر طرح طرح کے موضوعات پر اظہارِ خیال کرتا ہے۔ اس میں مضمون آفرینی، جوشِ بیان، کلام کی پختگی، شکوہِ الفاظ، روانی وسلاسلات، جدتِ بیان، قادر الکلامی اور مشکل زمینوں میں شعر کہنے کی قدرت شامل ہوتی ہے۔ ان تمام خوبیوں کے لیے شاعر میں غیر معمولی صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ اسی لیے بیش تر تذکرہ نگاروں نے سودا کو فن قصیدہ نگاری کا امام کہا ہے۔ سودا کو بنیادی طور پر قصیدے کا شاعر تسلیم کیا جاتا تھا۔ حالاں کہ سودا کو غزل گوئی پر بھی پوری قدرت حاصل تھی، اس لیے سودا کو پسند نہیں تھا کہ نقادانِ فن ان کے قصیدے کو غزل پر ترجیح دیں۔ ان کا ایک شعر ہے:

لوگ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب　　　ان کی خدمت میں لیے' میں یہ غزل جاؤں گا

سودا نے جب قصیدہ گوئی کے میدان میں قدم رکھا ہے، اس زمانے میں دکنی اور اردو میں قصیدہ نگاری کی خاصی طویل روایت تو تھی لیکن ایسے قصیدے نہیں تھے جو سودا جیسے فن کار کے لیے قابلِ تقلید ہوتے۔ فارسی میں البتہ قصیدوں کا بیش بہا ذخیرہ موجود تھا۔ سودا نے ان ہی قصیدوں کو نہ صرف اپنے لیے نمونہ بنایا بلکہ اس فن میں خاطر خواہ اضافہ بھی کیا۔ قصیدے کی ابتدا عربی زبان میں ہوئی تھی۔ عربی میں جو قصائد کسی کی تعریف میں ہوتے تھے ان کی تمہید یعنی شروع میں عشقیہ اشعار ہوتے تھے جنھیں تشبیب کہا جاتا ہے۔ جب قصیدہ ایران آیا تو فارسی شاعروں نے عشقیہ مضامین کی پابندی نہیں رکھی بلکہ قصیدے کی تمہید میں طرح طرح کے مضامین داخل کر دیے۔ فارسی شاعروں نے مذہبی مسائل، پند ونصائح، صبر وقناعت، خودداری، انسانی عظمت، دنیا کی بے ثباتی وناپائیداری، شاعرانہ تعلّی یعنی اپنی اور اپنے فن کی تعریف، ہم عصروں پر طعن وتعریض اور معاشی بدحالی وغیرہ جیسے مضامین باندھے گئے۔ تشبیب کے بعد گریز ہوتا ہے۔ گریز ان اشعار کو کہتے ہیں جن کے ذریعے شاعر اپنے اصل موضوع کی طرف رجوع کرتا ہے۔ گریز کے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ گریز میں ایسے اشعار ہوتے ہیں جو تشبیب اور مدح میں ربط پیدا کرتے ہیں۔ مدح کے بعد خاتمہ ہوتا ہے، جس میں شاعر ممدوح کے لیے دعا مانگتا ہے یا حسن طلب سے کام لے کر اپنے لیے کچھ طلب کرتا ہے۔

سودا نے جن بڑے فارسی قصیدہ نگاروں کی تقلید کی ہے اور ان کے قصیدوں کو اپنے لیے نمونہ بنایا ہے، وہ ہیں خاقانؔی، انورؔی، عرفؔی۔ سودا نے سلاطین اور صاحبِ ثروت لوگوں اور بزرگانِ دین کی مدح میں کافی تعداد میں قصیدے کہے ہیں۔

بعض تذکرہ نگاروں نے رائے دی ہے کہ سودا کے قصائد فارسی شاعر عرفؔی، خاقانؔی اور انورؔی کے پہلو بہ پہلو ہیں اور بعض کا تو خیال ہے کہ سودا اپنے بعض قصیدوں میں فارسی قصیدہ گو شعرا سے بھی آگے نکل گئے ہیں۔ محمد حسین آزاد جیسے ممتاز نقاد او رفن کے پارکھ نے سودا کے قصیدوں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ 'اول قصائد کا کہنا اور پھر اس دھوم دھام سے اعلیٰ درجہ فصاحت وبلاغت پر پہنچانا سودا کا کارنامہ ہے۔ وہ اس میدان میں فارسی کے نامور

شہسواروں کے ساتھ عناں درعناں ہی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ہیں۔ ان کے کلام کا زور وشور انوریؔ اور خاقانی کو پیچھے چھوڑ دیتا ہے اور نزاکت مضمون میں عرفیؔ وظہوریؔ کو شرماتا ہے۔''

سودا نے تقریباً 39 قصیدے لکھے ہیں، انھوں نے آنحضرت ﷺ، حضرت علیؓ، حضرت امام کاظمؓ، حضرت امام ضامنؓ، حضرت امام عسکریؓ، حضرت امام مہدیؓ، حضرت فاطمہؓ، حضرت امام زین العابدینؓ، حضرت امام حسینؓ، حضرت امام باقرؓ، حضرت امام جعفر صادقؓ اور حضرت امام تقیؓ کی مدح میں قصیدے لکھے ہیں۔ دو قصیدوں میں سودا نے مغل بادشاہوں عالم گیر ثانی اور شاہ عالم کی مدح کی ہے۔ ان کے علاوہ سودا نے غازی الدین خاں، اودھ کے دو نوابوں شجاع الدولہ، آصف الدولہ اور حکیم میر کاظم، سرفراز الدولہ، حسن رضا خاں، نواب سیف الدولہ، احمد علی خاں، بسنت خاں خواجہ سرا، نواب مہربان خاں رند اور نواب عماد الملک کی مدح میں قصیدے کہے ہیں۔ سودا کا ایک فارسی قصیدہ بھی ملتا ہے جو 'قصیدہ در تعریفِ مسجد نو' کے عنوان سے لکھا گیا تھا۔

قصیدے کی ایک قسم وہ بھی ہے، جس میں کسی شخص، چیز یا روایت کی ہجو کہی جاتی ہے یعنی مذاق اڑایا جاتا ہے۔

ہجو نگار جب سماج میں ناہموار، بے آہنگ، بدصورت اور ناقص چیزیں دیکھتا ہے تو اس کی حسِ مزاح جاگ جاتی ہے، وہ اپنی تخلیقی قوتوں کو روبکار لاکر ان چیزوں کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والے پر ان چیزوں میں چھپا تضاد، ناہمواری اور بے آہنگی اجاگر ہو جاتی ہے۔ سودا نے کچھ ہجویں تو ہجو کے انداز میں لکھی ہیں اور کچھ قصیدے کی طرز پر۔

سودا کی ہجویں اور ہجویہ قصائد کو کئی خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ بعض ہجویں ایسی ہیں جن میں سودا نے سماجی اور معاشرتی زندگی کی ناہمواری کا مضحکہ اڑایا ہے۔ ان کی ظریفانہ طبیعت اور شگفتہ مزاجی نے اپنے بعض مخالفوں کو بھی طنز ومزاح کا نشانہ بنایا ہے۔ اپنے ہم عصر شاعروں میں انھوں نے میر ضاحک، فاخر مکیں، قیام الدین قائم اور میر تقی میر کو بھی نہیں بخشا۔

سودا نے گھوڑے کی کئی ہجویں اور ہجویہ قصائد کہے ہیں۔ انھوں نے حضرت علیؓ کے گھوڑے کی تعریف میں زمین آسمان ایک کر دیا ہے اور سیف الدولہ کی گھوڑی کی مدح میں اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کیا ہے۔

فارسی شاعر انوریؔ نے گھوڑے کی ہجو لکھی ہے، اس کے انداز پر سودا نے بھی اردو میں 'درہجوِ اسپ موسوم بہ تضحیک روزگار' کے عنوان سے ایک ہجویہ قصیدہ لکھا ہے جسے سودا کے قصیدوں میں بہت اہمیت حاصل ہے۔

اپنے معاصرین کے مقابلے میں سودا گہرا سماجی شعور رکھتے تھے، اسی لیے عہد سودا کی سماجی تہذیبی، اقتصادی اور تاریخی حقیقتوں کو سمجھنے کے لیے ان کے کلام اور خاص طور پر ان کے شہر آشوبوں اور ہجویہ قصیدوں کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔

سودا کی ولادت 1707ء میں ہوئی تھی۔ اس وقت تک مغل حکومت کے زوال کے اثرات کچھ زیادہ نمایاں ہوئے تھے کیونکہ تقریباً دو صدیوں کی محنت سے حاصل کی ہوئی دولت وطاقت اور عزت وشوکت باقی تھی۔ مغل خزانے ابھی دولت سے بھرے ہوئے تھے لیکن سودا کے دیکھتے ہی دیکھتے یہ خزانے خالی ہو گئے۔ عظیم مغل بادشاہ، جن کا جاہ وجلال ہندوستان کی تاریخ میں ضرب المثل تھا، ان کے وارث بے کسی اور لاچاری کی مکمل تصویر بن چکے تھے۔ سودا نے ان بادشاہوں کی آنکھوں میں سلائیاں پھرتے ہوئے دیکھیں۔ جواہرات سے بنایا گیا سرمہ جن کے پیروں کی دھول سمجھا جاتا تھا۔ ناز ونعم میں پلے ہوئے شہزادے ایک ایک روٹی کو ترس رہے تھے۔ پھولوں میں چلنے والی شہزادیاں، جنھیں کبھی سورج کی کرن نے بھی نہیں دیکھا تھا، حملہ آوروں کے ہاتھوں بے آبرو ہو رہی تھیں۔ نادر شاہ، احمد شاہ ابدالی، روہیلوں، مرہٹوں، جاٹوں اور سکھوں کے ہاتھوں دلی بار بار اجڑ رہی تھی۔ ان حالات کا اثر براہِ راست فوج پر پڑا۔ ایران، خراسان، ترکستان اور افغانستان سے آنے والے سپاہیوں کی بھرتی بند ہو چکی تھی۔ شاہی خزانے خالی ہونے کی وجہ سے رہی سہی فوج بھی بے بس اور لاچار ہو گئی تھی۔ مہینوں اور بعض اوقات برسوں تنخواہ نہ ملنے کی وجہ سے سپاہیوں کے ولولے سرد اور ان کی بہادری اور دلیری مفلسی نذر کی ہو چکے تھے۔ بادشاہ اپنے افلاس کی وجہ سے سپاہیوں کو تنخواہیں دینے سے معذور تھا۔ احمد شاہ کے زمانے میں محلات شاہی کے ساز وسامان کی فہرست بنا کر دکان داروں کو دے دی گئی تھی تاکہ انھیں فروخت کر کے سپاہیوں کی تنخواہیں دی جا سکیں۔ مفلسی سے تنگ آکر فوجی اپنے گھوڑے بیچ دیتے تھے۔ پیدل فوج کے پاس وردیاں نہیں رہی تھیں۔ جانوروں کو کھانے کو چارہ نہ ملتا تھا جس کی وجہ سے وہ مرنے لگے تھے۔ یہ تھے وہ حالات جن کی عکاسی سودا نے اپنے قصیدے 'درہجوِ اسپ موسوم بہ تضحیک روزگار' میں کی ہے۔ یہ ہجویہ قصیدہ ایک گھوڑے اور ایک سپاہی کی ہجو نہیں بلکہ یہ علامت ہے اس فوجی نظام کی۔

حکومت کی مالی بدحالی نے جس کی یہ حالت کردی تھی بہ ظاہر سودا نے اس قصیدے میں طنز ومزاح سے کام لیا ہے لیکن حقیقت میں یہ مغل حکومت کے زوال کی دردناک تصویر ہے۔ قصیدہ تضحیکِ روزگار کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے:

ہے چرخ جب سے ابلقِ ایام پر سوار　　رکھتا نہیں ہے دستِ عناں کا بہ یک قرار
جن کے طویلے بیچ کوئی دن کی بات ہے　　ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار
اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے　　موچی سے کفشِ پا کو گھٹاتے ہیں وہ ادھار

ان تین شعروں میں سودا نے اپنے عہد کے صاحب اقتدار طبقے کی مختصر لفظوں میں مکمل بدحالی بیان کردی ہے۔

اس کے بعد سودا اپنے ایک دوست کا ذکر ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

ہیں گے چنانچہ ایک ہمارے بھی مہرباں　　پاوے سزا جو ان کا کوئی نام لے نہار
نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ میں　　گھوڑا رکھیں ہیں ایک، سو اتنا خراب و خوار

پھر اس سپاہی کے گھوڑے کی تصویر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

نہ دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نہ سئیس　　رکھتا ہو جیسے اسپِ گلیِ طفلِ شیر خوار
ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں　　فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار
مانندِ نقشِ نعل زمیں سے بجز فنا　　ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال　　کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کروگے یاد　　امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں، چمار
دیکھے ہے جب وہ توبڑہ و تھان کی طرف　　کھودے ہے اپنے سم سے کنویں، ٹاپیں مار ما۔
ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے　　میخیں گر اس کے تھان کی ہوویں نہ استوار
نہ استخواں نہ گوشت نہ کچھ اس کے پیٹ میں　　دھونکے ہے دَم کو اپنے کہ جوں کھال کو لوہار

گھوڑا اتنا سن رسیدہ ہے کہ اس کی عمر بتانا مشکل ہے۔ سودا کہتے ہیں:

ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن　　پہلے وہ لے کے ریگِ بیاباں کرے شمار
لیکن مجھے ز روئے تواریخ یاد ہے　　شیطاں، اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

اس ہجو یہ قصیدے میں صرف طنز ومزاح اور ظرافت نہیں ہے بلکہ آخری دور کے مغلوں کی مالی بدحالی اور فوجی نظام کی کمزوری، ایک عظیم الشان حکومت کے زوال کی سچی تصویر ہے۔

القصہ ایک دن مجھے کچھ کام تھا ضرور　　آیا یہ دل میں جائیے گھوڑے پہ ہو سوار
رہتے تھے گھر کے پاس قضارا وہ آشنا　　مشہور تھا جنھوں کنے وہ اسپ نابکار
خدمت میں ان کی میں نے کیا جا یہ التماس　　گھوڑا مجھے سواری کو اپنا دو، مستعار

فرمایا جب انھوں نے کہ اے مہربانِ من — ایسے ہزار گھوڑے کروں تم پہ میں نثار

لیکن کسی کے چڑھنے کے لائق نہیں یہ اسپ — یہ واقعہ ہے اس کو نہ جانوگے ، انکسار

صورت کا جس کا دیکھنا ہے گا گدھے کو ننگ — سیرت سے جس کے نت ہے سگِ خشمگیں کو عار

بد رنگ جیسے لید و بدبو ہے چوں پشاب — بدیمن یہ کہ اصطبل اوجڑ کرے ہزار

حشری ہے اس قدر کہ بہ حشر اس کی پشت پر — دجال اپنے منھ کو سیہہ کرکے ہو سوار

اتنا وہ سرنگوں ہے کہ سب اڑ گئے ہیں دانت — جبڑے پہ بس کہ ٹھوکروں کی نت پڑے ہے مار

کم رو ہے اس قدر کہ اگر اس کے نعل کا — لوہا گلا کے تیغ بناوے کبھو ، لوہار

ہے دل کو یہ یقین کہ وہ تیغ روزِ جنگ — رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقتِ کارزار

مانند اِسپ خانہ ٔ شطرنج اپنے پاؤں

جز دستِ غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

اس ہجو یہ قصیدے میں صرف طنز و مزاح اور ظرافت نہیں ہے بلکہ آخری دور کے مغلوں کی مالی بدحالی اور فوجی نظام کی کمزوری کی سچی تصویر ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. فن قصیدہ نگاری کا 'نقاش اول' کسے کہا جاتا ہے؟
2. سودا نے شاعری کا آغاز کس زبان میں کیا تھا؟
3. قصیدے کی ابتدا کس زبان میں ہوئی تھی؟
4. اردو میں فن قصیدہ نگاری کی روایت کس زبان سے آئی ؟
5. شاعرانہ تعلّی کسے کہتے ہیں؟
6. تشبیب کسے کہتے ہیں؟
7. سودا نے فارسی کے کن قصیدہ نگاروں کے قصیدوں کو اپنے لیے نمونہ بنایا؟
8. سودا نے جن بزرگان دین کے قصیدے لکھے ہیں،ان میں سے تین کے نام لکھیے؟
9. ہجو نگاری کسے کہتے ہیں؟
10. سودا نے جن شاعروں کی ہجویں لکھی ہیں؟ ان میں سے دو کے نام لکھیے؟

18.4 قصیدۂ تضحیکِ روزگار

ہے چرخ جب سے ابلقِ ایام پر سوار — رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بہ یک قرار
جن کے طویلے بیچ کوئی دن کی بات ہے — ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار
اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے — موچی سے کفش پا کو گٹھاتے ہیں وہ ادھار
تنہا، ولے نہ دہر سے عالم خراب ہے — خست سے اکثروں نے اٹھایا ہے ننگ و عار
ہیں گے چنانچہ ایک ہمارے بھی مہرباں — پاوے سزا جو ان کا کوئی نام لے نہار
نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے — گھوڑا رکھیں ہیں ایک، سو اتنا خراب و خوار
نے دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نے سئیس — رکھتا ہو جیسے اسپِ گلی طفل شیر خوار
ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں — فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار
مانند نقش، نعل زمیں سے بجز فنا — ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے اک بار
اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال — کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کروگے یاد — امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں، چمار
جس دن سے اس قصائی کے کھونٹے بندھا ہے وہ — گزرے ہے اس نمط اسے ہر لیل و ہر نہار
ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر — دیکھے ہے آسمان کی طرف ہو کے بے قرار
تنکا اگر پڑا کہیں دیکھے ہے گھانس پر — چوکے کو آنکھ موند کے دیتا ہے وہ پسار
خطِ شعاع کو وہ سمجھ دستۂ گیاہ — ہر دم زمین پہ آپ کو پٹکے ہے بار بار
گزرے وہ جس طرف سے کبھو اس طرف نسیم — بادِ سموم ہووے وہیں گر کرے، گزار
دیکھے ہے جب وہ توبڑہ و تھان کی طرف — کھودے ہے اپنے سم سے کنوئیں ٹاپیں مار مار
ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے — میخیں گر اس کے تھان کی ہوویں نہ استوار
نے استخواں نہ گوشت نہ کچھ اس کے پیٹ میں — دھونکے ہے دم کو اپنے کہ جوں کھال کو لوہار
سمجھا نہ جائے یہ کہ وہ ابلق ہے یا سرنگ — خارشت سے زبس کہ ہے مجروح بیشمار
یہ حال اس کے دیکھ غرض یوں کہے ہے خلق — چنگل سے موذی کے تو چھڑا اس کو کردگار
ہر زخم پر زبس کہ بھنکتی ہیں مکھیاں — کہتے ہیں اس کے رنگ کو مگسی اس اعتبار
لے جاویں چور یا مرے یا ہو کہیں یہ گم — اس تین بات سے کوئی جلدی ہو آشکار
تنہا نہ اس کے غم سے ہے دل تنگ زین کا — خوگیر کا بھی سینہ جو دیکھا تو ہے، فگار
القصہ ایک دن مجھے کچھ کام تھا ضرور — آیا یہ دل میں جایئے گھوڑے پہ ہو سوار

رہتے تھے گھر کے پاس قضارا وہ آشنا — مشہور تھا جنھوں کنے وہ اسپ نابکار
خدمت میں ان کی میں نے کیا جا یہ التماس — گھوڑا مجھے سواری کو اپنا دو' مستعار
فرمایا جب انہوں نے کہ اے مہربان من — ایسے ہزار گھوڑے کروں تم پہ میں نثار
لیکن کسی کے پڑھنے کے لائق نہیں یہ اسپ — یہ واقعی ہے اس کو نہ جانوگے' انکسار
صورت کا جس کا دیکھنا ہے گا گدھے کو ننگ — سیرت سے جس کے نت ہے سگ خشمگیں کو عار
بد رنگ جیسے لید و بدبو سے چوں پیشاب — بدیمن یہ کہ اصطبل اوجڑ کرے' ہزار
حشری ہے اس قدر کہ بتشر اس کی پشت پر — دجال اپنے منھ کو سیہ کرکے ہو سوار
اتنا وہ سرنگوں ہے کہ سب اڑ گئے ہیں دانت — جبڑے پہ بس کہ ٹھوکروں کی نت پڑے ہے مار
ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن — پہلے وہ لے کے ریگ بیاباں کرے شمار
لیکن مجھے ز روئے تواریخ یاد ہے — شیطاں' اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار
کم رو ہے اس قدر کہ اگر اس کے نعل کا — لوہا گلا کے تیغ بناوے کبھو' لوہار
ہے دل کو یہ یقیں کہ وہ تیغ روز جنگ — رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقت کا رزار

مانند اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں
جز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

18.5 چند اشعار کی تشریح

اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال — کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار
قصاب پوچھتا ہے' مجھے کب کروگے یاد — امیدوار ہم بھی ہیں' کہتے ہیں یوں' چمار

بھوک کی وجہ سے گھوڑے کی حالت اتنی خراب ہوگئی اور وہ اتنا کم زور ہوگیا ہے کہ اسے دیکھ کر لگتا ہے کہ اس کی موت قریب آ گئی ہے' اس لیے قصائی سوار سے پوچھتا ہے کہ مجھے کب یاد کروگے یعنی یہ گھوڑا میرے ہاتھ کب فروخت کروگے تاکہ میں مار کر اس کی کھال بیچ سکوں۔ چمار سوار سے پوچھتا ہے ہم بھی اس گھوڑے کے امیدوار ہیں جب اس کو مار کر قصائی اس کی کھال فروخت کرے گا تو ہم اس کی کھال کے جوتے اور دوسری چیزیں بنائیں گے۔

ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے — میخیں گر اس کے تھان کی ہوویں نہ استوار
نہ استخواں نہ گوشت' نہ کچھ اس کے پیٹ میں — دھونکے ہے دَم کو اپنے کہ جوں کھال کو لوہار

شاعر کہتا ہے کہ یہ گھوڑا اتنا کمزور اور لاغر ہے کہ تھان پر جن میخوں سے اسے باندھا جاتا ہے۔ اگر بہت مضبوطی سے زمین میں نہ گاڑی گئی ہوں تو تیز ہوا اس گھوڑے کو اڑا کر لے جائے گی۔ اس کے جسم میں ہڈیاں ہیں نہ گوشت۔ اس کا پیٹ بالکل خالی ہے۔ اس کی کمزوری کا یہ حال ہے کہ اس طرح لمبے لمبے سانس لیتا ہے جیسے لوہار آگ کے تیز کرنے کے لیے دھونکنی کو دھونکتا ہے۔

کم رو ہے اس قدر کہ اگر اس کے نعل کا — لوہا گلا کے تیغ بناوے کبھو' لہار
ہے دل کو یہ یقین کہ وہ تیغ روزِ جنگ — رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقتِ کارزار
مانندِ اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں — جز دستِ غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

ان اشعار میں گھوڑے کی کمزوری کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ گھوڑا اتنا آہستہ چلتا ہے کہ لوہار گھوڑے کی نعل نکال کر اس کو گلائے اور پھر اس کی تلوار بنائے تو مجھے یقین ہے کہ اگر رستم لڑائی کے میدان میں دشمنوں پر اس تلوار سے حملہ کرے تو اس کے ہاتھ سے یہ تلوار ہرگز نہ چلے۔

سودا کہتے ہیں کہ گھوڑا تو شطرنج کے گھوڑے کی طرح ہے جو اپنے پیروں سے ہرگز نہیں چل سکتا۔ یہ تو دوسروں کے ہاتھوں سے چلتا ہے۔

18.6 خلاصہ

سودا کے آباواجداد بخارا سے ہندستان آکر دہلی میں آباد ہو گئے۔ سودا کے والد مرزا شفیع تجارت پیشہ تھے۔ سودا 1707ء دہلی میں پیدا ہوئے۔ یہیں ان کی تعلیم وتربیت ہوئی۔ سودا کی ادبی زندگی کا آغاز فارسی میں شعر گوئی سے ہوا۔ وہ شاعری میں خانِ آرزو کے شاگرد ہو گئے اور آرزو کے مشورے پر انھوں نے اردو میں شعر کہنے شروع کیے۔ بہت جلد اردو کے ممتاز ترین شاعروں میں شمار ہونے لگے۔ دہلی پر نادر شاہ اور احمد شاہ کے حملوں کے بعد سودا ترکِ وطن کر کے فرخ آباد چلے گئے۔ وہاں سے پہلے فیض آباد اور پھر لکھنو پہنچے۔ لکھنو میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کی قبر زمین میں اس طرح دب گئی تھی کہ اس کا نام و نشان بھی باقی نہیں رہا تھا۔ کچھ عرصے بعد اہل لکھنو نے زمین کھود کر قبر باہر نکالی اور اس کی مرمت کرائی۔ سودا پہلے شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ ان کی وفات کے بعد شجاع الدولہ کے صاحبزادے آصف الدولہ کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ دونوں کے عہد میں سودا کو دوسو روپے ماہوار وظیفہ ملتا تھا۔

سودا نے غزل، قصیدہ اور دوسری اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن جن شاعروں نے قصیدے کے فن میں باقاعدگی پیدا کی اور اپنی غیر معمولی صلاحیتوں سے فن قصیدہ نگاری کو عروج پر پہنچایا ان میں سودا کا نام سرِ فہرست ہے۔ سودا کے زمانے کے بعض تذکرہ نگاروں نے سودا کو فنِ قصیدہ کا 'نقاشِ اول' کہا ہے۔ سودا کے قصیدوں میں مضامین کا تنوع، رنگا رنگی، قدرتِ کلام اور پرشور اندازِ بیان ہوتا ہے۔ سودا کو زبان پر جو قدرت حاصل ہے، وہ ان کے معاصرین میں کسی اور شاعر کو حاصل نہیں ہو سکی۔

غزل گوئی کے میدان میں بھی سودا کسی سے کم نہیں تھے لیکن بہت سے تذکرہ نگاروں نے غزل گوئی کے مقابلے میں ان کی قصیدہ نگاری کو ترجیح دی ہے۔ سودا نے جن فارسی شاعروں کے قصیدوں کو اپنا نمونہ بنایا ہے ان کے نام ہیں خاقانی، انوری اور عرفی۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ سودا کے قصیدے فارسی شاعروں کے قصیدوں کے ہم پلہ ہیں جب کہ بعض کا کہنا ہے کہ قصیدہ گوئی میں سودا نے فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

18.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. سودا نے کس زبان میں شاعری شروع کی۔ بعد میں کس کے مشورے سے اردو میں شعر کہنا شروع کیے؟
2. سودا نے تضحیکِ روزگار میں کس کا مضحکہ اڑایا ہے؟ اور قصیدے میں کیا کہنے کی کوشش کی ہے؟

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. سودا کے آباواجداد کہاں سے آئے اور ہندوستان کے کس شہر میں آباد ہوئے؟
2. سودا ترکِ وطن کرنے پر کیوں مجبور ہوئے۔ دہلی سے نکل کر وہ کس کس شہر گئے؟

18.8 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
ابلق	=	گھوڑا (دو رنگا خصوصاً سیاہ وسفید) چتلا یا، چت کبرا، مراد ایسا گھوڑا جس کے جسم پر سفید اور سیاہ دھبے ہوں۔						

چرخ = آسمان ابلق ایام = دن اور رات کشف پا = جوتے

دستِ عناں = وہ ہاتھ جس میں گھوڑے کی باگ ہو کاہ = سوکھی گھاس نمط = مثل، مانند کی طرح

دستۂ گیاہ = گھاس کا گٹھا راکب = سوار فگار = زخمی، گھائل

سرنگ = خوش رنگ گھوڑا، وہ گھوڑا جس کی رنگت میں گلِ انار اور زعفران کے رنگ کی سی جھلک ہو۔

خوگیر = نمدے کی بنی ہوئی وہ گدی جو گھوڑے کی کاٹھی کے نیچے پسینہ جذب کرنے کی غرض سے رکھی جاتی ہے۔

حشری = شریر گھوڑا نت = ہمیشہ، ہر روز پسارنا = کھولنا، پھیلانا

دجال = ایک کانا شخص اخیر زمانے میں پیدا ہوگا۔ مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق حضرت مسیح اسے قتل کریں گے۔

اسپ خانہ شطرنج = شطرنج کے کھیل کا گھوڑا کارزار = لڑائی، جنگ خارشت = خارش، کھجلی

استخواں = ہڈیاں ضعیف = کمزور، لاغر استوار = مضبوطی سے

تھان = وہ جگہ جہاں گھوڑا باندھا جاتا ہے زین = گھوڑے کی کاٹھی

18.9 سفارش کردہ کتابیں

1. شیخ چاند — سودا، اورنگ آباد۔ 1936ء
2. خلیق انجم — مرزا محمد رفیع سودا، علی گڑھ، 1966ء
3. محمد حسن — مطالعہ 'سودا' 1965 لکھنو
4. ابو محمد سحر — اردو میں قصیدہ نگاری، لکھنو 1972ء
5. ابو محمد سحر — انتخابِ قصائد سودا، لکھنؤ
6. پروفیسر نذیر احمد — مرزا محمد رفیع سودا، دہلی 2001ء
7. شمس الدین صدیقی — کلیاتِ سودا (جلد اول) مجلس ترقی ادب
8. ام ہانی اشرف — اردو قصیدہ نگاری، علی گڑھ 1982ء
9. عتیق احمد صدیقی — قصائدِ سودا، علی گڑھ، 1976ء

اکائی 19 : شیخ ابراہیم ذوق ۔ حیات اور قصیدہ گوئی

ساخت

19.1 تمہید
19.2 ذوق کے قصائد
19.3 ذوق کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات
19.3.1 ذوق کی تشبیبیں
19.3.2 ذوق کے قصیدوں میں گریز
19.3.3 مدح
19.3.4 مدعا اور دعا
19.3.5 ذوق کا اسلوب
19.4 ذوق کا قصیدہ
19.5 نصابی قصیدے کا جائزہ
19.6 چند اشعار کی تشریح
19.7 خلاصہ
19.8 نمونہ امتحانی سوالات
19.9 فرہنگ
19.10 سفارش کردہ کتابیں

19.1 تمہید

قصیدہ ہماری کلاسیکی شاعری کی ایک اہم صنف ہے۔ قصیدے کے ابتدائی نمونے ہمیں دکنی میں ملتے ہیں۔ شمالی ہند میں سودا نے قصیدے کی صنف کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ سودا کے بعد غالب اور مومن کے ہم عصر شیخ محمد ابراہیم ذوق (1788 - 1854) نے اس میدان میں سودا کی ہم سری کی۔ کئی قصیدے لکھے۔ ان میں سے بہت کچھ تلف ہوگئے جس میں وہ قصیدہ بھی شامل ہے جس میں ذوق وہ قصیدہ بھی شامل ہے جس میں ذوق نے اٹھارہ زبانوں میں اٹھارہ شعر لکھے ہیں' اسی قصیدہ پر بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی کے موقع پر ملک الشعرا کے علاوہ ایک اور خطاب سلطان الشعرا عطا کیا گیا۔ ان خطابات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ذوق اپنے زمانے کے ممتاز قصیدہ نگار تھے۔ ان کے قصائد فنی اعتبار سے فارسی کے قصیدہ گو شعراء خاقانی اور انوری کے ہم پلہ قرار دیے گئے ہیں۔

ذوق نے قصیدے کو نئی لفظیات کا ذخیرہ دیا۔ ذوق کی قوتِ اختراع، علمی اور لسانی ہمہ گیری اور زورِ کلام ان کے قصیدوں کی شناخت بن گے۔

19.2 ذوق کے قصائد

ذوق قصیدہ گوئی میں سودا کے ہم پلہ شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ زندگی میں ان کے قصائد کو مرتب نہ کیا جاسکا۔ ان کے انتقال کے تین سال بعد 1857 کے ہنگاموں میں آگ ان کے گھر کو کچھ اس طرح لگی کہ جو تھا سب جل گیا۔ جو قصائد بچ رہے وہ تعداد میں 24 ہیں۔ پہلا قصیدہ

جو ملتا ہے وہ اکبر شاہ ثانی کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا اور سب سے آخری قصیدہ 1854 میں جشنِ عید الضحیٰ کے موقع پر بہادر شاہ ظفر کے نذر کیا گیا تھا۔

ذوق کے ممدوحین کی تعداد بہت کم ہے۔ ان کے بیش تر قصائد اکبر شاہ ثانی (12) اور بہادر شاہ ظفر (15) کی مدح میں ہیں۔ ایک قصیدہ شہزادہ جہانگیر کی شادی کے موقع پر لکھا گیا۔ ایک شہزادہ سلیم کے جشنِ شادی میں پیش کیا گیا۔ ایک قصیدہ کسی بزرگ سید عاشق نہال کی تعریف میں ہے۔ ایک قصیدہ جس کا مصرع ہے :

جب کہ سرطان و اسد مہر کا ٹھہرا مسکن

وہ قصیدہ ہے جس میں کئی صنائع بدائع صرف کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ 18 زبانوں میں اٹھارہ شعر لکھے ہیں۔ ذوق کی اس قادر الکلامی پر بادشاہ (اکبر شاہ ثانی) نے انھیں ''خاقانیِ ہند'' کا خطاب عطا کیا۔ اس وقت ذوق کی عمر کوئی چالیس پینتالیس سال رہی ہوگی۔ اس واقعے کے چند سال بعد اکتوبر 1837ء کو اکبر شاہ ثانی کا انتقال ہوگیا اور مرزا ابوظفر تخت نشین ہوئے اور ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ لقب اختیار کیا۔ جشنِ تاج پوشی (7 جنوری 1837) کی مسرت میں ذوق نے ایک شاندار قصیدہ پیش کیا جس کا مطلع ہے :

ہے آج جو یوں خوش نما نورِ سحر رنگِ شفق
پر تو ہے کس خورشید کا نورِ سحر رنگِ شفق

اس قصیدے پر ذوق کو ملک الشعرا کا خطاب ملا۔

ایک سال (1854) بہادر شاہ ظفر سخت بیمار ہوگئے۔ صحت یابی کے بعد مختلف شاعروں نے بہ طورِ تہنیتِ 'غسلِ صحت' قصائد و قطعاتِ تاریخ پیش کیے۔ غالب کی یہ مشہور غزل بھی اسی موقع پر کہی گئی تھی

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہہ تماشائی
کیوں نہ عالم کو ہو خوشی غالب
شاہِ دیں دار نے شفا پائی

ذوق نے اس جشنِ صحت کے موقع پر ایک معرکتہ الآرا قصیدہ :

زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر

پیش کیا جس کے صلے میں انھیں ایک زنجیر فیل اور ایک انگوٹھی مرصع عطا کی گئی اور خدمت کے لیے چار سپاہی مقرر کیے گئے۔ اس قصیدے کے کچھ عرصہ بعد ذوق نے ایک اور زور دار قصیدہ ''شب کو میں اپنے سر بستر خوابِ راحت'' لکھا۔ اس پر ایک گاؤں جاگیر میں دیا گیا۔ یہ قصیدہ ذوق کا آخری قصیدہ تھا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. پہلا قصیدہ ذوق نے کس بادشاہ کے لیے لکھا تھا؟
2. جس قصیدے پر ذوق کو ''خاقانیِ ہند'' کا خطاب ملا اس کی خوبی کیا ہے؟
3. ذوق کو ملک الشعرا کا خطاب کس بادشاہ نے عطا کیا؟

19.3 ذوق کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات

قصیدہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ اس کا مطالعہ وسیع اور گہرا ہو' زبان پر قدرت حاصل ہو' ایک سے زیادہ زبانوں پر عبور ہو' خیالات میں بلندی' فکر میں ندرت ہو' جس سے قصیدہ کا ہر حصہ شاعر کے کمال فن کا مظہر ہوتا ہے۔

19.3.1 ذوق کی تشبیبیں

قصیدے کا آغاز تشبیب سے ہوتا ہے جسے نسیب اور مطلع بھی کہتے ہیں۔ یہ قصیدے کی جان ہوتی ہے۔ تشبیب کا موضوع جتنا اچھوتا ہوتا ہے قصیدہ بھی اتنا ہی دلکش ہوتا ہے۔ تشبیب کے مضامین میں ممدوح کی حیثیت و مرتبے کی مناسبت بھی اہمیت رکھتی ہے۔ ذوق کے قصائد کا سب سے دلکش حصہ ان کی تشبیبوں کا ہے جن سے ذوق کے کمالِ فن اور علم وفضل کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ تشبیب میں ان کے موضوعات مختلف اور متنوع ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کے جشنِ صحت کے موقع پر کہے گئے قصیدے میں تشبیب کے ستائیس (27) اشعار ہیں۔ ہوائے بہار کی مسیحا نفسی کی مختلف انداز سے توضیح وتعبیر کی ہے۔ عیدین کی تقریبات پر کہے ہوئے قصائد کی تشبیبیں عیش و نشاط سے معمور ہیں۔ بعض تشبیبوں میں اخلاقی' حکیمانہ و ناصحانہ مضامین ہیں تو بعض میں زمانے کی نااہلی کا شکوہ ہے۔

19.3.2 ذوق کے قصیدوں میں گریز

ذوق نے جتنا زور تشبیب پر صرف کیا ہے اتنا ہی زور انھوں نے دوسرے اجزا پر بھی صرف کیا ہے۔ گریز قصیدے کی ایک اہم کڑی ہے جو تشبیب اور مدح کو جوڑتی ہے۔ تشبیب کا مزاج مدح سے مختلف ہوتا ہے۔ شاعر تشبیب کو مدح سے مربوط کرنے کے لیے بات میں سے بات اس طرح پیدا کرتا ہے کہ کہیں تسلسل میں خلل پیدا ہونے نہیں پاتا۔ اسی مقام پر ہمیں شاعر کے کمال کا اندازہ ہوتا ہے۔ ذوق نے گریز میں اپنی فن کاری اور قوت تخیّل اور پروازِ فکر کا ثبوت دیا ہے۔ ایک قصیدہ جو عید کے موقع پر کہا گیا ہے اس کا مطلع ہے:

ہے وہ جاں دارد یے نافعِ اعضا و حواس
کہ دلِ مردہ ہو زندہ تن بے حس حساس

اس قصیدے کے ابتدائی 16 اشعار میں شراب کی مدح وستائش کا سلسلہ جاری ہے۔ اس کے بعد شاعر کو بادشاہ کی دین داری اور پرہیزگاری کا خیال آتا ہے اور وہ بڑے فن کارانہ انداز میں پہلو بدل کر گریز کرتا ہے۔

میں یہ کہتا ہی تھا جو دل نے مرے مجھ سے کہا
توبہ کر توبہ' نہ کر اتنی زیادہ بکواس

پھر بادشاہ کی مدح کی طرف رجوع ہوجاتا ہے۔ بعض قصائد میں گریز سیدھی سادی ہے۔ ایک قصیدے میں خوشی کی تجسیم کرتے ہوئے اس کی سراپا نگاری کرتے ہیں۔ پھر اپنی ہمہ دانی اور علمی تبحر کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اتنے میں انھیں نیند آجاتی ہے۔ اس طرح گریز کرتے ہیں:

لگ گئی آنکھ مری دیکھتا کیا خواب میں ہوں
کہ مجسم نظر آتی ہے نویدِ بہجت

کبھی کبھی گریز میں مکالماتی انداز اختیار کرلیتے ہیں۔

19.3.3 مدح

مدح قصیدے کا اصل مقصد ہوتا ہے۔ مدح کا ممدوح کی حیثیت و مرتبہ سے مناسبت رکھنا ضروری ہوتا ہے یعنی مدح میں حفظِ مراتب پر

زور دیا جاتا ہے۔ شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ ممدوح کی نفسیات سے آگاہ ہو' مزاج آشنا ہو ذوق نے مدح میں ممدوح کے جود وسخا' علم دوستی' عدل و انصاف' مذہبی رجحان' خداترسی' شجاعت اور عقل وحکمت کی تعریف کی ہے۔ ممدوح کے ساتھ اس کی فوج' سازوسامان تیروتلوار' گھوڑے' ہاتھی' مطبخ' دربار کی رونق جاہ وحشمت کی تعریف تقریباً ہرقصیدے میں نہایت پرشکوہ انداز سے کی ہے۔ مدح میں عموماً مبالغے کا پہلو شامل رہتا ہے۔ ذوق کی مدح بھی اس سے خالی نہیں۔ بادشاہ کی مدح میں دوشعر دیکھیے :

اے شہہِ عالم' در ہمہ عالم' عالی اعلیٰ والی والا
لب پہ ستائش' دل بہ نیائش جلوہ طرازِ عرش معلیٰ

روح مجسم' عقل مکرم' نفس مقدس' جسم مطّہر
باتنِ صافی' جانِ موافی' پردہ بہ دنیا جلوہ بہ عقبی

19.3.4 مدعا اور دعا

قصیدے میں عرضِ مدعا اور دعا کا حصہ مختصر ہوتا ہے۔ یہ بھی قصیدہ نگار کے لیے ایک دشوار مرحلہ ہے۔ شاعر کو یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ عرض مدعا ممدوح کی طبیعت پر گراں نہ گزرے۔ ذوق نے یہاں بڑا روایتی انداز اختیار کیا ہے۔ ذوق نے کسی بھی قصیدے میں عرض مدعا نہیں کیا ہے۔ ان کا یہ مقصد بھی نہیں ہوتا تھا جیسا کہ غالب نے روا رکھا ہے۔ غالب کے یہاں حسنِ طلب قصیدے کا اصل مقصد ہوتا ہے۔ وہ مانگتے ہیں اور اورنت نئے طریقے سے مانگتے ہیں۔ ذوق نے اپنے قصائد میں تعلّیٰ کبھی نہیں کی جیسا کہ اکثر قصیدہ نگار اپنا قصیدہ تعلّیٰ پر ختم کرتے ہیں۔

19.3.5 ذوق کا اسلوب

یوں تو ذوق کے قصیدے اکثر وبیش تر مترنم بحروں میں ہیں۔ ذیل میں دوقصیدوں کے مطلع درج کیے جاتے ہیں ان کا جواب نہیں :

سحر جو گھر میں بہ شکلِ آئینہ تھا میں بیٹھا نزار وحیراں
تو اک پری چہرہ' حور طلعت' بہ شکلِ بلقیس' ماہ کنعاں

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

ذوق نے سنگلاخ زمینوں میں بھی قصیدے کہے ہیں جیسے :

طرب افزا ہے وہ نو روز کا نارنجی رنگ
دیکھ کر بھاگے جسے رنج' ہزاروں فرسنگ

ہے آج یوں خوش نما نور سحر رنگِ شفق
پرتو ہے کس خورشید کا نورِ سحر' رنگِ شفق

ردیف وقوانی کے استعمال میں بھی ہوشداری سے کام لیا ہے۔ چندے قصائد میں قوانی کی غربت کا احساس ہوتا ہے جیسے قلمقان۔ مہراق چقماق ۔لق لق ۔چق چق ۔عطاس' جمیر۔

ذوق کو کئی علوم میں مہارت حاصل تھی' اپنے قصائد میں انھوں نے تصوف' فلسفہ' منطق' طب' فلکیات' رمل' نجوم' موسیقی اور مختلف زبانوں سے اپنی واقفیت کا اظہار کیا ہے۔ ایک قصیدے میں فارسی' ترکی اور رومی میں مختلف مہینوں کے ناموں کو جس طرح قلم بند کیا ہے۔ اس

سے ان کی ان زبانوں سے واقفیت کا ثبوت ملتا ہے۔ ہندوستانی موسیقی کا انحصار سات سروں پر ہے جن کے ناموں مدھم، پنچم، کھرج، گندھار، دھیوت اور نکھار وغیرہ کو ایک قصیدے میں نظم کیا ہے۔ ذوق نے مختلف علوم کی اصطلاحیں اپنے تقریباً تمام قصائد میں رقم کی ہیں۔ فارسی کے مشہور قصیدہ گو شاعر خاقانی بھی اسی طرح کئی علوم اور زبانوں پر قدرت رکھتا تھا۔ اس لیے ذوق کو خاقانی ہند کا جو خطاب دیا گیا۔ وہ کئی اعتبار سے انھیں زیب دیتا ہے۔

قصیدہ ہماری کلاسیکی شاعری کی اہم صنف ہے جہاں اس کے کچھ فنی قیود ہیں وہیں معنوی تقاضے بھی ہیں۔ قصیدے میں شوکتِ الفاظ، حسن تشبیہہ اور لطیف استعاروں کا سامان ہوتا ہے۔ لفظوں کا طنطنہ وطمطراق ایک طرح سے سطوت شاہی سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ حسنِ تشبیہ صناعی خیال اور تازگیِ فکر نے ان کے قصائد کو کیف و اثر سے معمور کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر ایسے اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں:

چشمِ سرمست مئے ناز میں کاجل پھیلا
لبِ مَے گوں پہ مسی کی پڑی پھیکی رنگت

پھر بہارِ چمن عمر میں دلگیر ہے کیوں
سیر کر سیر کہ ہے فرصت گل گشت قلیل

ذوق کی تشبیہات و استعارات کا جادو تقریباً ہر قصیدے میں کارفرما نظر آتا ہے۔ مندرجہ ذیل قصیدے میں تو یہ جادو سر چڑھ کر بولتا ہے:

ہوا ہے مدرسہ یہ بزم گاہِ عیش و نشاط
کہ شمسِ بازغہ کی جا پڑی ہے بدرِ منیر

اس قصیدے میں ذوق کی صنعت کارانہ مشاقی کا اندازہ ہوتا ہے۔

ذوق کے قصیدے میں نغمگی، ترنم اور روانی ہے۔ تراکیب کی دروبست، آہنگ کا جادو، الفاظ کی معنویت اور شان و شوکت، زبان کی شستگی اور صفائی کی وجہ سے ذوق کے قصائد میں ایک وقار پیدا ہوگیا ہے۔ ذوق کے قصائد میں جہاں علمیت اور تخیل پسندی ہے۔ پُر کاری اور فن کاری ہے وہیں اثر اور شیرینی، سادگی و سلاست بھی ہے جیسے یہ اشعار دیکھیے:

دی ہے مسجد میں موذن نے اذاں بہر نماز
باوضو ہوکے نمازی نے ہے باندھی نیت

ہوئی بت خانے سے ناقوس کی پیدا آواز
چلے جمنا کو برہمن کوئی لے کر مورت

ماہ کہنے کے لیے ہے نہ کہ گہنے کے لیے
تیرے گہنے کا کہوں کیا اُسے زیبا گوہر

رزق تو درخور خواہش ہے پہنچتا سب کو
مرغ کو دانہ ملا، ہنس نے پایا گوہر

ذوق کے قصائد پر فارسی کے نامور قصیدہ نگار انوری و خاقانی کا اثر نمایاں ہے بلکہ بعض قصائد تو ذوق نے ان شعرا کے قصیدوں کی

زمینوں میں لکھے ہیں جیسے انوری کے قصیدے : ''بر سن آمدۂ خورشید نیکواں شب گیر'' ذوق نے اپنا مشہور قصیدہ : ''زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر '' لکھا ہے ۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ذوق کی تشبیہوں کی خوبیاں بیان کیجیے ۔
2. مدح میں ذوق نے ممدوح کے کن اوصاف کی تعریف کی ہے؟
3. ذوق کو کن کن علوم پر قدرت حاصل تھی ؟

17.4 ذوق کا قصیدہ

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

کرتا ہے ہلال ابروئے پُر خم سے اشارہ
ساقی کو کہ بھر بادے سے ' کشتی طلائی

ہے عکس فگن جام بلوریں سے ' مئے سرخ
کس رنگ سے ' ہوں ہاتھ نہ مے کش کے حنائی

کوندے ہے جو بجلی تو یہ سوجھے ہے نشے میں
ساقی نے ہے ' آتش سے ' مئے تیز اڑائی

یہ جوش ہے باراں کا کہ افلاک کے نیچے
ہووے نہ ممیّز کرۂ ناری و مائی

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

ہو قلزم عماں پہ لبِ جو متبسم
تالاب سمندر کو کرے چشم نمائی

ہے کثرتِ باراں سے ہوئی عام یہ سردی
کافور کی تاثیر گئی جو زمیں پائی

سردیِ حنا پہنچے ہے عاشق ' کے جگر تک
معشوق کا ' گر ہاتھ میں ہے ' دستِ حنائی

عالم یہہ ہوا ہوا کا ہے کہ تاثیر ہوا سے
گردوں پہ نہے ' خورشید کا بھی ' دیدہ ہوائی

کیا صرف ہوا ہے ' طرب و عیش سے عالم
ہے مدرسے میں بھی ' سبق صرف ہوائی

خالی نہیں مئے سے روشِ دانۂ انگور
زاہد کا بھی ہر دانۂ تسبیح ریائی

کرتی ہے صبا آ کے کبھی مشک فشانی
کرتی ہے نسیم آ کے کبھی ' لخلخہ سائی

تھا سوزئی خار کا صحرا میں جہاں فرش
سبزے نے وہاں مخمل خوش رنگ بچھائی

آرائشِ گل کے لیے ' ہے جامۂ رنگیں
زیبائشِ غنچہ کے لیے ' تنگ قبائی

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

ابرو پہ کرے ' قوس قزح وسمہ تو خورشید
سرخیِ شفق سے ' کرے ریش اپنی حنائی

رخسارۂ گل چیں کا ہے سرخی سے یہ عالم
جوں وقتِ غضب چہرۂ ترکانِ خطائی

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

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

اعجاز نوا سنجیِ مطرب سے ، چمن میں
ہر خار کے ہے نوکِ زباں شعرِ نوائی

حیرت کی نہیں جائے کہ دیوارِ چمن پر
ہر طائرِ تصویر کرے نغمہ سرائی

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

پر تو سے ترے جامِ مئے عیش سرِ بزم
لے ساغرِ جمشید ، کرے کارروائی

ٹپکے لبِ ساغر وہ قطرہ کروی شکل
ہو مثلِ فلک جس میں ، تماشائے خدائی

کیا علم سمائے ترا ، سینے میں فلک کے
دریا کی کہاں ہوسکے کاسے میں سمائی

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

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

رکھتا ہے تو وہ دستِ سخا ، سامنے جس کے
ہے بحر بھی کشتی بہ کف از بہر گدائی

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

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

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

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

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

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

ہو بلکہ صفا ایسی دلِ سنگِ صنم میں
ہر بت میں کرے صورتِ حق جلوہ نمائی

ہر شعرِ غزل میں ترے معنیِ شفا ہیں
قربان غزل کے تری دیوان شفائی

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

زنجیر میں جوہر کی ، رہی تیغ ہمیشہ
خوں ریز کو ہو ، عہد میں تیرے ، نہ رہائی

دیتا ہے دعا ذوق کہ مضمون ثنا میں
ہے ذہن رسا کو ، یہ کہاں اس کے رسائی

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

19.5 نصابی قصیدے کا جائزہ

یہ قصیدہ 1268ھ م 1852ء میں عیدالفطر کے موقع پر کہا گیا (19.7.1852 دوشنبہ'عید کا دن) ذوق نے اکثر بہاریہ تشبیبیں لکھی ہیں ۔اس قصیدے کی تشبیب میں برسات کی منظرکشی کی گئی ہے ۔سخت گرمی کے بعد جب دہلی میں برسات کا موسم شروع ہوتا ہے تو لوگ اطمینان کی سانس لیتے ہیں اور برسات کے مزے لوٹتے ہیں۔نظیر اکبرآبادی نے بھی اپنی نظم ''برسات'' میں کیسے کیسے مناظر کی تصویرکشی کی ہے ۔ اس قصیدے میں ذوق نے میں شاہی دربار اور شاہانہ مزاج کا بھرپور لحاظ رکھا ہے۔ اس تشبیب میں تخیل کی اٹھان ہے' محاکاتی رنگ ہے' علاوہ

خیال اور پُرشکوہ اسلوب ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ پھر ساون کے مہینے میں عید آئی ہے ۔ ایک تو موسم برسات دوسرے عید کا دن' مئے خواروں کی بن آئی ہے ۔ (ہلال عید جو محبوب کے ابرو کی طرح خم دار ہے) اشارہ کررہا ہے کہ اے ساقی میری کشتی شراب سے لبالب بھر دے ' بھرے جام سے شراب کا عکس جھلک رہا ہے۔ جام سے چھلکتی ہوئی شراب نے ساقی کے ہاتھوں کو یوں رنگ دیا ہے جیسے ہاتھوں میں مہندی لگی ہو ۔

آگے کے اشعار میں شاعر ساون کی دلکش تصویر کھینچتا ہے ۔ نشہ میں بدمست مئے خوار' بجلی چمکتی ہے تو سمجھتے ہیں کہ ساقی نے آتش سے زیادہ تیز شراب فضا میں اڑا دی ہے ۔ بارش کی وہ تیزی ہے' بجلی کی وہ کڑک ہے کہ سمجھ میں ہی نہیں آتا کہ یہ کرۂ ارض ناری ہے کہ مائی ۔ ندی نالے بارش کے پانی سے بھر گئے ہیں اور دریا جیسے معلوم ہورہے ہیں ۔ نہریں گہرے سمندر پر ہنس رہی ہیں اور تالاب سمندر کو آنکھیں دکھا رہا ہے۔ بارش کی زیادتی سے گرمی کا موسم جاتا رہا اور سردی ہونے لگی ۔ موسم کا رنگ دیکھ کر اچھے اچھے پارسا شراب پینے لگے ۔ ہوا' مشک فشانی کررہی ہے ۔ نسیم کے جھونکے طرح طرح کی خوش بو سے دماغ معطر کررہے ہیں۔ جگہ جگہ پھول کھلے ہیں۔ اس منظر کو ذوق نے کیسے پیش کیا ہے ملاحظہ ہو :

آرائشِ گل کے لیے ہے' جامۂ رنگیں
زیبائشِ غنچہ کے لیے تنگ قبائی

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

ڈالی ڈالی اتنے پھول کھلے ہیں کہ بوجھ سے شاخیں جھکی جارہی ہیں۔

اب یہاں سے شاعر بڑی نفاست سے گریز کرتا ہے ۔ گریز کی خوبی یہ ہے کہ وہ آسانی سے شناخت نہ کی جاسکے ۔ یہ پتہ ہی نہ چلے کہ شاعر کیسے تشبیب سے مدح تک پہنچا ہے۔ اس قصیدے میں گریز کے دوشعر یہ ہیں :

اعجازِ نوا سنجیِ مطرب سے چمن میں
ہر خار کے ہے نوک زباں شعر نوائی
حیرت کی نہیں جائے کہ دیوارِ چمن پر
ہر طائرِ تصویر کرے نغمہ سرائی

(یہ مطرب کا کمال فن ہے کہ ہر نوکِ خار' شعر گنگنانے لگی ہے ۔ طائرانِ چمن تو کیا طائرِ تصویر تک نغمہ سرائی کررہا ہے) گریز میں شاعر نے تشبیب کو مدح سے اس طرح جوڑ دیا ہے کہ وہ ایک طرف تشبیب کا جُز بن گئی ہے تو دوسری طرف مدح کا حصہ ہوگئی ہے ۔

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

اب مدح میں وہ بادشاہ کے علم و فضل' شعر فہمی اور سخن سنجی کی تعریف کرتا ہے ۔ اس کے بعد اس کے جودوسخا' رشد و ہدایت' فکر و تدبر' ریاضت وعبادت' اقبال مندی' پاک باطنی' عدل وانصاف' بہادری و شجاعت میں رطب اللساں ہے ۔ آخر میں مدعا اور دعا پر عموماً قصیدہ ختم ہوتا ہے۔ ذوق نے دعا کے دوشعروں پر یہ قصیدہ پایہ تکمیل کو پہنچایا ہے ' کہتا ہے :

دیتا ہے دعا ' ذوق کہ مضمون ثنا میں
ہے ذہن رسا کو یہ کہاں اس کے رسائی

ہر سال شہا ہُوے مبارک یہ تجھے عید

تو مسندِ شاہی پہ کرے جلوہ نمائی

ذوق نے یہ قصیدہ خاقانی کے قصیدے ''چو صبح دم، عید کند ناقہ کشائی'' کی زمین میں لکھا ہے۔ ذوق کی تشبیب میں ایک فطری بہاؤ ہے۔ ایک محاکاتی انداز ہے ۔ بے ساختگی و برجستگی ہے۔ مبالغہ کا زور وشور اور بیان کی شان وشکوہ بھی موجود ہے۔ مدح سرائی میں ایک جانب اگر وہ بادشاہ کے صفاتِ شاہانہ کا تذکرہ کرتا ہے تو دوسری طرف عالمانہ خصائص اور بزرگانہ فضائل اور حسن سیرت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کوئی صوفی صافی تو نہیں تھے لیکن شاعر نے مبالغہ آرائی سے کام لے کر ان کی باطن کی صفائی، فیض رسانی کا اس طرح ذکر کرتا ہے جیسے وہ کوئی خدا رسیدہ بزرگ ہو۔ فنی اعتبار سے تشبیب میں سحر کاری سے کام لیا ہے۔ علوئے خیال کے لیے شعر دیکھیے :

سردیِ حنا پہنچے ہے عاشق کے جگر تک

معشوق کا گر ہاتھ میں ہے دستِ حنائی

ذوق کے قصیدوں میں حکیمانہ خیالات اور تلمیحات کا برجستہ استعمال ہے جیسے ساغرِ جمشید، دست سخا، ید بیضا، کوہِ صفا، شقائی، خطائی، سنائی ۔ عام طور پر ذوق کے قصیدے مصطلحاتِ علمیہ سے بوجھل ہوتے ہیں ۔ اس قصیدے میں اصطلاحات صرف چند ایک مقامات پر آئے ہیں جیسے قطرہ کروی، جوز، جوہر وغیرہ ۔ سوائے ایک کے اس قصیدے میں کہیں کوئی تشبیہہ نہیں، صرف شاعر نے استعارے اور کنائے سے قصیدے کو زینت بخشی ہے ۔ نادر تراکیب نے قصیدے کے اسلوب کو شاہانہ کروفر بخشا ہے جیسے جامِ بلوریں، لشکرِ باراں، قلزم عماں، سردیِ حنا، دانۂ انگور، نخلہ سائی، آرائشِ گل، جامۂ رنگیں، زیبائش غنچہ، ترکانِ خطائی، شاخِ گلِ احمر، جام مئے عیش، ناخنِ شمشیر، کفِ آئینہ، نقدِ سعادت۔

عموماً شاعر قصیدے کے آخر میں تعلّی کرتا ہے لیکن ذوق نے اس قصیدے میں انکسار سے کام لیا ہے کہتے ہیں : ہے ذہن رسا کو یہ کہاں اس کی رسائی''۔

اس قصیدے میں سنجیدہ مداحی کی شان آ گئی ہے ۔ بیان کی ندرت و پاکیزگی الفاظ و اصوات کی نغمگی سے ایک خاص دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ذوق نے یہ قصیدہ کس موقع پر لکھا؟
2. قصیدے کی تشبیب کیسی ہے؟

(1) بہاریہ (2) حکیمانہ (3) صوفیانہ

19.6 چند اشعار کی تشریح

(1) یوں کرسیِ زر پر ہے تری جلوہ نمائی — جس طرح سے مصحف ہو سرِ رحلِ طلائی

(2) رکھتا ہے تو وہ دستِ سخا، سامنے جس کے — ہے بحر بھی کشتی بہ کف، از بہر گدائی

(3) ہر شعرِ غزل میں ترے معنی شفا ہیں — قربان غزل کے تری دیوانِ شفائی

پہلا شعر

یہ قصیدے کی مدح کا شعر ہے ۔ مدح قصیدہ کا اصل مقصد ہوتا ہے جسے فکر و تخیل اور صنائع بدائع سے زینت دی جاتی ہے ۔ مدح،

ممدوح کی خدمت میں خراجِ تحسین ہے ۔ یہ قصیدہ چوں کہ بادشاہِ وقت کی تعریف میں ہے اس لیے اس میں جاہ و جلال کا تذکرہ بڑے تزک و احتشام سے کیا گیا ہے ۔ شاعر کہتا ہے تو اپنے تختِ زریں (کرسی زر) پر اس طرح جلوہ دے رہا ہے جیسے سونے کی رحل پر قرآن رکھا ہو ۔ اس شعر میں جہاں شاعر نے بادشاہ کی عظمت بیان کی ہے وہیں اس کے تقدس کا بھی اظہار کیا ہے ۔ اس قصیدے کی یہ تنہا تشبیہ ہے ورنہ استعارات ہی سے قصیدے کو زینت بخشی ہے ۔

دوسرا شعر

مدح میں جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے ممدوح کے تمام اوصاف حمیدہ کا شاعر ذکر کرتا ہے ۔ اس شعر میں بادشاہ کے جود و سخا کی تعریف ہے ۔ کہتا ہے تیری سخاوت کا یہ حال ہے کہ بحر بھی اپنے ہاتھ میں کشتی لیے تیرے دربار میں سوال کر رہا ہے ۔ تجھ سے بھیک مانگ رہا ۔ شاعر کا حسنِ تخیل یہاں کارفرما ہے ۔ وہ بادشاہ کی سخاوت کو بحر سے زیادہ سمجھتا ہے اسی لیے تو سمندر کشتی کا کشکول اپنے ہاتھ میں لیے بادشاہ سے سوال کر رہا ہے ۔

تیسرا شعر

اس شعر میں شاعر بہادر شاہ ظفر کی سخن سنجی کی داد دے رہا ہے ۔ ذوق استاد شاہ تھے ۔ انیس بیس برس کی عمر سے دربارِ مغلیہ سے وابستہ رہے ۔ بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوئے تو ذوق نے ایک معرکۃ الآرا قصیدہ لکھا اور ملک الشعرا مقرر ہوئے ۔ اس شعر میں استادِ شاہ خود شاہ کی سخن گوئی کا مداح ہے ۔ کہتا ہے تیرے دیوان کا ہر شعر علم و حکمت کا سرچشمہ ہے ۔ 'شفا' بوعلی سینا کا عربی زبان میں ایک مقالہ ہے جس میں منطق' طبیعیات' ریاضیات اور الٰہیات کے چار ضخیم ابواب ہیں ۔ یہ ایک معلومات آفریں مشکل کتاب ہے ۔ ''شفا'' کو شاعر نے تلمیح کے طور پر یہاں استعمال کیا ہے اور بادشاہ کے اشعار کو وقعت دینے' ان کا مرتبہ بڑھانے کے لیے مبالغے سے کام لیتے ہوئے کہتا ہے کہ بادشاہ کے دیوان کا ہر شعر مشکل اور معلومات کا خزانہ ہے ۔ اس لیے تیری غزل پر دیوانِ شفائی قربان ہے ۔ حکیم شرف الدین شفائی فارسی کے بہت بڑے شاعر اور طبیب تھے ۔ ان کا دیوان' ہزل' غزل' رباعی اور مثنویوں پر مشتمل ہے ۔ صائب جیسے شاعر نے فنِ شعر میں شفائی کی بزرگی اور برتری کا لوہا مانا ہے ۔ مدح کا تقاضا ہے کہ شاعر ظفر کی غزل پر شفائی جیسے شاعر کا دیوان قربان کر رہا ہے ۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. پہلے شعر میں کون سی تشبیہ استعمال کی ہے ؟
2. دوسرے شعر میں ممدوح کے کس وصف کی تعریف کی گئی ہے ؟
3. ''شفا'' کس کی تصنیف ہے ؟

19.7 خلاصہ

بہادر شاہ ظفر کے زمانے کی دہلی کے ممتاز شعرا میں غالب' مومن اور ذوق کے نام سرِ فہرست ہیں ۔ ذوق اپنے طرز کے باکمال شاعر تھے ۔ قصیدے میں سودا کے بعد ان ہی کا نام روشن نظر آتا ہے ۔ ذوق کے یہ قصائد تو فارسی کے مشہور قصیدہ نگار خاقانی' انوری اور قاآنی کے ہم پلہ نظر آتے ہیں ۔ انھوں نے کئی قصائد لکھے لیکن ان میں سے اکثر تلف ہو گئے جو بچ رہے وہ چوبیس ہیں ۔ ان میں سے اکثر شاہانِ وقت کی تعریف میں ہیں ۔ ذوق کے قصائد' فنِ قصیدہ کے معیاروں پر پورے اترتے ہیں ۔ ذوق کے قصائد کی تشبیب ان کے علمی تبحر' فن کارانہ صورت گری اور خوش ترکیبی کی مظہر ہے ۔ ذوق کی گریز بڑی سیدھی سادی ہوتی ہے اکثر تو پتہ بھی نہیں چلتا کہ کب تشبیب ختم ہوئی اور کیسے مدح شروع ہوئی' یہ شاعر کا کمال ہے ۔ مدح اور روایتی انداز میں ذوق نے ممدوح اور ممدوح سے متعلق اشیا کی تعریف کی ہے ۔ عموماً مدح میں غلو کا

عنصر غالب ہوتا ہے۔ غلو تو ذوق کے پاس بھی ہے مگر انداز میں اس قدر اعتدال ہے کہ یہ ناگوار نہیں گزرتا۔ مدح کے بعد حسنِ طلب اور دعا پر قصیدہ ختم ہوتا ہے۔ ذوق کے قصائد میں حسنِ طلب یا مدعا کہیں نہیں ملتا۔ ہمیشہ دعا پر قصیدہ ختم ہوتا ہے۔

ذوق کے قصیدوں کے مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے قصیدہ گوئی میں مختلف علوم کے مصطلحات، تلمیحات، تراکیب، الفاظ کی ترتیب و تہذیب محاورے، ضرب الامثال، تشبیہہ و استعاروں کے استعمال سے قصائد کو باوقار بنایا ہے۔ ان کے قصائد میں نغمگی اور روانی ہے۔ سنگلاخ زمینوں میں بھی قصائد کہے ہیں۔ اکثر قصائد کی بحریں مترنم اور رواں دواں ہیں۔ ذوق کی علمیت، ہمہ دانی اور لسانی ہمہ گیری ان کے قصائد کو دو آتشہ بنادیتے ہیں۔ فارسی اور عربی الفاظ، قرآنی آیات و احادیث کے استعمال سے اپنے ممدوح کو معتبر و معزز بنادیا ہے۔

19.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. ذوق کی زبان و بیان کا جائزہ لیجیے۔
2. ذوق کی قصیدہ نگاری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
3. اس قصیدے کے بارے میں اپنی رائے کا مدلل اظہار کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. نصابی قصیدے کی تشبیب کا خلاصہ لکھیے۔
2. ذوق کی تشبیہوں کی خوبیاں بیان کیجیے۔
3. ذوق نے گریز میں کن باتوں کا لحاظ رکھا ہے؟

19.9 فرہنگ

بہائی	=	ایک بزرگ اور مشہور فارسی شاعر، مذہب بہائی کے پیرو
سرطان	=	ایک برج کا نام جس کی شکل کیکڑے سے ملتی جلتی ہے
یدِ بیضا	=	حضرت موسیٰؑ کا معجزہ روشن اور چمکدار ہاتھ
ترکانِ خطائی	=	خطا ایک ترک علاقہ ہے، وہاں کے ترک
شفائی	=	حکیم شرف الدین حسن فارسی کا مشہور شاعر
ناصیہ سائی	=	ماتھا ٹکانا۔ پیشانی جھکانا، خوشامد کرنا
اعجاز نمائی	=	حیرت انگیز کام کرنا، کرشمہ دکھانا
ناری	=	جس کا تعلق آگ سے ہو، آتشی
حور طلعت	=	حور جیسے چہرہ والی یعنی حسین
مائی	=	آبی، جس کا تعلق پانی سے ہو
لخلخہ	=	خوشبودار چیزوں کا مجموعہ خوشبو
ماہِ کنعان	=	کنعان کا چاند مراد حضرت یوسف

بدر منیر	=	مثنوی سحر البیان کا کردار	عقدہ کشائی	=	گرہ کھولنا۔ مسئلہ حل کرنا
ریائی	=	ظاہرداری	وسمہ	=	خضاب
ہتیلی پر سرسوں جمانا	=	جلدی کرنا، مشکل کام انجام دینا	گلِ احمر	=	سرخ پھول
عمّاں	=	گہرا، عمیق	نیائش	=	تعریف
شوال	=	قمری نواں مہینہ	بادہ	=	شراب
قدح	=	پیالہ	بن آنا	=	مراد حاصل ہونا
ابروئے پُرخم	=	خمیدہ ابرو	طِلائی	=	سنہری
عکس فگن	=	عکس ڈالا ہوا	ممیّز ہونا	=	تمیز ہونا
کروی	=	گول	کاسہ	=	پیالہ
احسنت	=	بہت خوب	سنائی	=	فارسی کا مشہور شاعر
چرخ	=	آسماں	مانع	=	رکاوٹ
ناخن شمشیر	=	تلوار کی دھار	اسد	=	ایک برج کا نام
بلورا	=	نہر	بہجت	=	خوشی، شادمانی، مسرت
جلوہ طراز	=	جلوہ نمائی	مطہر	=	پاک
نزار	=	نحیف، کمزور			

19.10 سفارش کردہ کتابیں

1. ابو محمد سحر — اردو قصیدہ نگاری
2. محمود الٰہی — اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدہ جائزہ
3. اسلم پرویز (مرتب) — شیخ محمد ابراہیم ذوق
4. تنویر احمد علوی (مرتب) — کلیاتِ ذوق
5. تنویر احمد علوی (مرتب) — ذوق، سوانح و انتقاد
6. اُمِ ہانی اشرف — اردو قصیدہ نگاری
   کالی داس گپتا رضا — خاقانی ہند ذوق دہلوی
   معتبر کوائف اور مستند کلام

اکائی: 20 محسن کاکوروی۔حیات، قصیدہ گوئی

ساخت

20.1 تمہید

20.2 محسن کاکوروی کی زندگی کے حالات

20.3 محسن کاکوروی کی قصیدہ نگاری

20.4 محسن کاکوروی کا نعتیہ قصیدہ: مدیح خیر المرسلینؐ

20.5 قصیدہ مدیح خیر المرسلمین کے دس اشعار کی تشریح

20.6 خلاصہ

20.7 نمونہ امتحانی سوالات

20.8 فرہنگ

20.9 سفارش کردہ کتابیں

20.1 تمہید

نعت کے لغوی معنی مدح، ثنا، تعریف، وصف کے ہیں۔شاعری کی اصطلاح میں اس صنف کو کہتے ہیں جس میں رسولؐ کی مدح کی جائے۔ ''نعت'' کا آغاز عربی شاعری سے ہوتا ہے بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کی ابتدا اللہ تعالیٰ نے کی ہے۔قرآنِ مجید کی بیش تر آیتوں میں رسولِ خدا کے اخلاقِ حسنہ کا تذکرہ ملتا ہے اور اس کو اولین نعت کہا جاسکتا ہے۔پھر ان تمام صحابہ نے جو شاعری میں ملکہ رکھتے تھے، عقیدت و محبت کا نذرانہ بارگاہ رسالت ﷺ میں پیش کیا۔اس سلسلے میں حضرت علیؓ، بی بی فاطمہؓ، حضرت حسان بن ثابت، حضرت عبداللہ بن رواحہ اور حضرت کعب بن زہیر کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

رسول اللہؐ کی وفات کے بعد اسلام کی توسیع کے ساتھ ساتھ نعت کا دامن بھی وسیع ہوتا رہا۔اردو میں بھی ابتدا سے لے کر آج تک اس کا رواج ملتا ہے۔اس کے لیے کسی مخصوص ہیئت کی تخصیص نہیں رہی۔دوہے، قصیدے، قطعے، رباعیات، خمسے، جگری، غزل، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند، مثمن، مسدس، مربع، گیت، نظم تقریباً ہر صنف میں اس موضوع پر اظہارِ خیال کی روایت ملتی ہے۔محسن کاکوروی نے نعت گوئی سے خصوصی دلچسپی لی اس لیے اردو کی نعتیہ شاعری کی تاریخ میں ان کا نام اہمیت کا حامل ہے۔اس اکائی میں محسن کاکوروی کی زندگی کے حالات کے بارے میں بتایا جائے گا۔ان کی ادبی تخلیقات کا تعارف کروایا جائے گا اور ان کے مشہور قصیدہ 'مدیح خیر المرسلین' کے تناظر میں ان کی نعتیہ قصیدہ نگاری کا جائزہ لیا جائے گا۔اشعار کی تشریح پیش کی جائے گی۔امتحانی سوالات بہ طور نمونہ درج کیے جائیں گے۔فرہنگ کے تحت نئے الفاظ کے معنی اور زائد مطالعے کے لیے سفارش کردہ کتابوں کی فہرست بھی دی جائے گی۔

20.2 محسن کاکوروی کی زندگی کے حالات

سید محمد محسن نام 1826ء مطابق 1242ھ کاکوروی میں پیدا ہوئے۔آپ کا تعلق ایک ذی علم گھرانے سے تھا۔اجداد میں ایک بزرگ عبدالمجید کو آستانۂ رسول اللہؐ کی دربانی کا شرف حاصل تھا (بحوالہ شجاعت علی سندیلوی۔حرفِ ادب ص 139) والد مولوی حسن بخش صاحب علم و فضل تھے۔آپ کی کتاب ''تفریح الاذکیا فی احوال الانبیا'' شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہے۔اس میں حضرت آدم علیہ السلام سے لے کر حضرت محمد مصطفیٰؐ تک تمام انبیا و رسل

کے حالات تفصیل سے درج ہیں ۔انھیں شاعری سے بھی دلچسپی تھی ۔سید محسن کی ابتدائی تعلیم اپنے جد امجد مولوی حسین بخش شہید کی نگرانی میں کاکوروی میں ہوئی ۔ان کی شہادت کے بعد والد کے پاس مین پوری چلے آئے جہاں والد اور مولوی عبدالرحیم سے تحصیل علم میں مصروف رہے۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد چند روز مین پوری میں عہدۂ نظارت پر کام کیا۔ اس کے بعد وکالت کے امتحان میں کامیابی حاصل کی اور صدر دیوانی آگرہ میں وکیل ہو گئے ۔اپنی قابلیت اور صلاحیت سے اس پیشے میں کافی شہرت حاصل کی ۔1857ء کے غدر کے بعد آگرے سے اپنے وطنِ ثانی مین پوری منتقل ہو گئے اور وہیں مستقل قیام کر کے وکالت کے آزاد پیشے سے وابستہ رہے ۔انتقال سے تین سال پہلے وکالت کا پیشہ ترک کر کے گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی ۔24 اپریل 1905ء مطابق 18 صفر 1323ھ آپ کا انتقال مین پوری میں ہوا۔ والد کے مزار کے قریب دفن ہوئے۔

محسن انتہائی متین اور سنجیدہ انسان تھے بلا قید مذہب وملت ہر ایک سے خندہ پیشانی سے ملتے اور سب کے دکھ درد میں شریک رہتے ۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. محسن کاکوروی کا نام کیا تھا وہ کس سنہ میں کہاں پیدا ہوئے ؟
2. انھوں نے ابتدائی تعلیم کہاں پائی ؟
3. محسن کاکوروی کا پیشہ کیا تھا؟

20.3 محسن کاکوروی کی قصیدہ نگاری

محسن کاکوروی کی شاعری کی ابتدا نو سال کی عمر میں ایک خواب سے متاثر ہو کر ہوئی ۔خواب میں انھوں نے حضرت محمد مصطفیؐ کا دیدار کیا تھا۔ اس کے بعد نعت گوئی کا آغاز کیا۔ بعد میں انھوں نے روایتی انداز میں بھی شاعری کی لیکن ان کا روایتی کلام ان کی شاعری اور شخصیت کی پہچان نہیں بن سکا اور ان کے فن کا اصل نکھار ان کی نعتوں میں اجاگر ہوا ہے۔

محسن نے جتنی نعتیں موزوں کیں انھیں ان کے بیٹے محمد نورالحسن نے کلیات کی شکل میں یکجا کر کے 1915ء میں الناظر پریس لکھنو سے چھپوا دیا تھا۔ اس کلیات میں جو نعتیہ کلام شامل ہے اس کی تفصیل یہ ہے:

1- گلدستۂ کلام رحمت (1842ء/1255ھ): محسن کاکوروی نے یہ نعتیہ قصیدہ سولہ سال کی عمر میں لکھا تھا۔ یہ 51 اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کی ابتدا اس طرح ہوئی ہے:

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن　　　غنچہ ہے نامِ خدا نافۂ آہوئے چمن

2. سراپائے رسول اکرمؐ (1849ء/1266ھ): یہ مسدس کی شکل میں 74 بندوں پر مشتمل ہے اس میں رسول خداؐ کا سراپا دل کش انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

3. ابیاتِ نعت (1857ء/1274ھ) : یہ نعتیہ قصیدہ 101 اشعار پر محیط ہے اس کا مطلع ہے:

مٹانا لوحِ دل سے نقش ناموس اب وجد کا　　　دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

4. صبح تجلی (1872ء/1289ھ) 186: اشعار کی اس مثنوی میں محسن نے نبی اکرمؐ کی ولادت کا حال قلم بند کیا ہے:

5. قصیدہ مدیح خیر المرسلین (1876ء/ 1293ھ) : یہ مشہور نعتیہ قصیدہ 143 اشعار پر مشتمل ہے اور اس مطلع سے شروع ہوتا ہے۔

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل　　　برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

6. چراغ کعبہ (1883ء/1301ھ) : یہ مثنوی 468 اشعار پر مشتمل ہے اس میں شبِ معراج کے حالات تفصیل سے قلم بند کیے گئے ہیں۔

7. شفاعت ونجات (1893ء 1311ھ) : یہ مثنوی 495 'اشعار پر مشتمل ہے اس میں قیامت کا حال بیان کیا گیا ہے۔حشر کے دن رسول اللہؐ کی شفاعت کا ذکر اس مثنوی میں تفصیل سے کیا گیا ہے۔

8. رباعیات ۔کل 28 رباعیاں ہیں جن میں مختلف انداز سے نبی کریمؐ کی تعریف وتوصیف بیان کی گئی ہے۔

ان کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی کچھ نعتیہ کلام ملتا ہے۔محسن کے نعتیہ کلام کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں نعت گوئی کی غیر معمولی صلاحیتیں موجود تھیں ۔نعت گوئی میں اثر آفرینی محض الفاظ کی سحر طرازی' تراکیب کی ندرت' علمیت اور قدرت کلام سے نہیں پیدا ہوتی بلکہ اپنے ممدوح کی محبت میں سرشاری' وابستگی اور غیر متزلزل عقیدت ومودت سے پیدا ہوتی ہے۔محسن کاکوروی کو رسول اکرمؐ کی ذاتِ مقدس سے جو محبت تھی اس نے ان کی نعتوں میں انوکھی تاثیر پیدا کردی ہے۔

نعت گو کے علم اور اس کی معلومات کا دائرہ وسیع ہو اور وہ اسلامی تاریخ پر گہری نظر رکھتا ہو تو رسالت مآبؐ کے فضائل' آپ کی حیاتِ طیبہ آپ کی عظمتوں کے مختلف پہلوؤں سے اس کی واقفیت' نعت گوئی میں تنوع اور تازگی پیدا کرتی ہے۔محسن کاکوروی کی نعتوں میں یہ خصوصیات نمایاں نظر آتی ہے۔

محسن کاکوروی نے مختلف شعری ہیئتوں کو نعت کے لیے استعمال کیا ہے اور ہر ادبی پیکر میں اپنی لطافتِ بیان اور فکر وفن کی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ محسن کی نعت میں فکری عناصر کی جو فراوانی ہے وہ اردو کے کسی اور شاعر کے نعتیہ کلام میں ملنی دشوار ہے۔

محسن کاکوروی کا نعتیہ کلام لکھنوی طرزِ فکر کا آئینہ دار ہے۔صنائع وبدائع' تشبیہات واستعارات' مضمون آفرینی اور رعایتِ لفظی پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے۔تشبیب اور گریز میں اس کا اثر نسبتاً زیادہ اور مدح میں محتاط انداز میں پایا جاتا ہے۔یعنی مدح میں حقیقت کو مبالغہ یا تخیل کی وادی میں گم ہونے سے بچانے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔

محسن کاکوروی کا قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' نعتیہ قصیدہ ہے۔نعت گوئی کی تاریخ اس نعتیہ قصیدے کی نشان دہی کے بغیر نہیں لکھی جاسکتی۔اس قصیدے میں محسن نے اس کی ہیئت تو مروجہ رکھی لیکن تشبیب میں گردوپیش کے مانوس ماحول سے اخذ کیے ہوئے ایسے مضامین باندھے جو پہلے نعت گوئی میں جگہ نہیں پاسکے تھے۔قصیدہ گوئی اور نعت گوئی کے لوازم وآداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے محسن کاکوروی نے اپنی نعت کو نئے انداز میں پیش کیا ہے۔قصیدے کی تشبیب میں شاعر کو مکمل آزادی ہوتی ہے کہ وہ عشقیہ' بہاریہ یا کسی دوسرے موضوع سے متعلق مضامین باندھے اور اپنے قصیدے کو دلچسپ بنا کر اپنے قاری کی توجہ کو گریز کی منزل طے کرواتے ہوئے اصل مدح کی طرف مرکوز کرسکے۔قصیدہ مدیح خیر المرسلین کے اشعار کی مجموعی تعداد 143 ہے۔تشبیب میں محسن کاکوروی نے موسم برسات وبہار کی مختلف کیفیات کا نقشہ تفصیل سے کھینچا ہے اور اپنے شاعرانہ تخیل سے اس میں جان ڈال دی ہے۔بجلی کی کڑک' بادل کی گرج' باغ میں پھول کا کھلنا' غنچوں کا مسکرانا' کلیوں کا چٹکنا' نسیم کا اتراتے ہوئے چلنا' پرندوں کا چہچہانا ان تمام مناظر کی عکاسی لطیف پیرائے میں کی ہے۔آسمان پر چاروں طرف بادل کے اُمڈ آنے سے جو اندھیرا چھا جاتا ہے اور بجلی کی کڑک اور بادل کی گرج سے جو خوفناک منظر سامنے آتا ہے اس کو تشبیہوں اور استعاروں کے پردے میں نہایت خوبصورتی سے واضح کیا ہے۔

اس قصیدے کی تشبیب اگرچہ طویل ہے لیکن کہیں بھی زورِ بیان مجروح ہوتا نظر نہیں آتا۔اس کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ خالص ہندوستانی فضا پورے قصیدے پر چھائی ہوئی ہے۔اس قصیدے کے بارے میں ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں ''ایسی نرالی تشبیب آپ کو اردو کے کسی شاعر کے ہاں نہیں ملے گی۔ذوقؔ وسوداؔ قصیدے کے بادشاہ ہیں لیکن ان کی کسی تشبیب میں ایسی جدت اور زور نہیں'' (لکھنو کا دبستان شاعری۔صفحہ 509) اس میں محسن کاکوروی نے ہندوؤں کے مقدس مقامات' ان کے دیوی دیوتاؤں' میلوں اور تہواروں کا ذکر دلچسپ انداز میں کیا ہے اور اسی رعایت سے کاشی' متھرا' گوکل' سری کرشن' کنہیا' راجہ اندر' گوپی' جمنا' برہمن' اشنان' درشن' راکھی' جوگی' بھبھوت' بیراگی جیسی تلمیحات' رسومات اور ہندو مذہب سے متعلق لفظیات کا استعمال کیا ہے۔

تشبیب میں شامل ان مضامین وموضوعات کا نبی اکرمؐ کی ذات اقدس سے کوئی تعلق نہیں ہے لیکن موسم برسات کی مستی و بے خودی میں کفر وایمان اور شرک سے توحید کی جانب محسن کی پرواز فکر نے ان دو جداگانہ مضامین کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔انھوں نے تشبیب کے بعد گریز کی سمت جس احتیاط اور ہوش مندی سے رجوع کیا ہے وہ ان کی شاعرانہ مہارت اور فن کاری کا بہترین ثبوت فراہم کرتا ہے۔اس قصیدے میں گریز اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

گلِ خوش رنگ رسولِ مدنیِ عربی　　زیبِ دامانِ ابد طرۂ دستارِ ازل

مدح میں بھی محسن کا قلم شاعرانہ بلند پروازیوں سے کام لیتا نظر آتا ہے لیکن کہیں بھی شریعت کے مقررہ حدود سے باہر بات نہیں بیان کی ہے۔ نہایت ہی محتاط انداز میں خاتم النبیؐ کے محاسن و کمالات کا بیان کیا ہے۔ مثال کے طور پر چند شعر درج ہیں:

نہ کوئی اس کا مشابہہ ہے نہ ہم سر نہ نظیر　　نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل

اوجِ رفعت کا قمر، نخلِ دو عالم کا ثمر　　بحرِ وحدت کا گہر، چشمۂ کثرت کا کنول

مہرِ توحید کی ضو، اوجِ شرف کا مہہِ نو　　شمعِ ایجاد کی لو، بزمِ رسالت کا کنول

مرجعِ روحِ امیں، زیبِ دہِ عرشِ بریں　　حامیِ دینِ متیں، ناسخِ ادیان و ملل

مدح کے بعد مناجات ہے۔ جس میں اپنی دلی تمناؤں کا اظہار کیا ہے اور خدا سے شفاعت و مغفرت کی دعا مانگتے ہوئے یہ التجا کی ہے:

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل　　میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل

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

آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تا دمِ مرگ　　شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل

رخِ انور کا ترے دھیان رہے بعدِ فنا　　میرے ہمراہ چلے راہِ عدم یہ مشعل

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح　　ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ، یہ غزل

ان اشعار میں صداقت و جذبے کی جو آنچ ہے وہ محسن کے خلوص اور ان کے عاشقِ رسول ہونے کا ثبوت پیش کرتی ہے۔

فکری اور فنی لحاظ سے یہ قصیدہ انتہائی جاندار اور پرزور ہے۔ الفاظ کی متانت، استعارے کی جدت، تشبیہات کی لطافت، بندش کی چستی، خیالات کی نزاکت و بلندی پائی جاتی ہے۔ بہاؤ اور روانی اس قصیدے کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ محسن کاکوروی نے جن تشبیہوں اور استعاروں کو برتا ہے ان سے اشعار میں زور، لطافت اور دل کشی پیدا ہوگئی ہے۔ کہتے ہیں کہ چاند بادل میں اس طرح ڈوب کر ابھرتا ہے جیسے بحرِ اخضر کے تلاطم میں کوئی کشتی پھنسی ہو:

کبھی ڈوبی، کبھی اچھلی مہہِ نو کی کشتی　　بحرِ اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہل چل

اندھیری رات اس طرح نظر آرہی ہے جیسے لیلیٰ محمل میں اپنے منہ پر آنچل اوڑھے بیٹھی ہو۔

شبِ دیجور اندھیرے میں ہے ظلمت کے نہاں　　لیلیٰ محمل میں ہے ڈالے ہوئے سر پر آنچل

جب بجلی چمکتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا آسمان بادل زیب تن کیے ہوئے ہے اور زمین پر مخمل بچھا ہوا ہے۔

لہریں لیتا ہے جو بجلی کے مقابل سبزہ　　چرخ پر بادلا پھیلا ہے زمیں پر مخمل

باغ میں پھولوں کے اطراف جگنو ایسے دکھائی دے رہے ہیں جیسے کسی نے مقدس کتاب کے چاروں طرف سونے کی لکیر کھینچ دی ہو:

جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں تو آتی ہے نظر　　مصحفِ گل کے حواشی پہ سنہری جدول

صنعتِ تجنیس زائد، ترصیع، تضاد، ایہام، مراعات النظیر مبالغہ اور تلمیح کا استعمال ہنر مندی کے ساتھ اس قصیدے میں ملتا ہے۔ اس سے کلام میں

حسن پیدا کیا گیا ہے۔ ذیل میں ایسے اشعار پیش کیے جا رہے ہیں جن میں یہ صنعتیں مہارت اور فن کاری کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں:

تجنیس زائد

شاہدِ کفر ہے مکھڑے سے اٹھائے گھونگھٹ
چشمِ کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل

کفر اور کافر میں تجنیس زائد ہے یعنی شعر میں ایسے دو الفاظ کا استعمال ہے جن میں ایک لفظ سے دوسرے لفظ میں ایک حرف زائد ہو۔

صنعت ترصیع میں دونوں مصرعوں کے الفاظ باہم ہم وزن ہوتے ہیں جیسے:

اوجِ رفعت کا قمر، نخلِ دو عالم کا ثمر
بحرِ وحدت کا گہر، چشمۂ کثرت کا کنول

صنعتِ تضاد یعنی کلام میں ایسے دو لفظ استعمال کرنا جن کے معنی میں ضد ہو:

شب کو مہتاب نظر آئے نہ دن کو خورشید
ہے یہ اندھیر مچائے ہوئے تاثیر زحل

صنعتِ ایہام میں ایسے لفظ شعر میں استعمال کیے جاتے ہیں جن کے دو معنی نکلتے ہوا ایک معنی قریبی اور دوسرے بعیدی اور یہ دونوں معنی شعر کو سمجھنے میں مدد دے سکتے ہیں جب کہ شاعر کی مراد بعید معنی ہوتے ہیں۔ مثلاً

سطحِ افلاک نظر آتی ہے گنگا جمنی
روپ بجلی کا سنہرا ہے روپہلا ہے بادل

روپ کے دو معنی ہیں ایک معنی ظاہر شکل کے ہیں اور دوسرے رنگ کے معنوں میں۔

صنعت مراعات النظیر میں شعر میں کئی ایسی چیزوں کا بیان ہوتا ہے جن میں مناسبت ہو جیسے:

مہرِ توحید کی ضو، اوجِ شرف کا مہِ نو
شمعِ ایجاد کی لو، بزمِ رسالت کا کنول

مہر کو ضو سے، اوج کو شرف سے اور شمع کو لو سے مناسبت ہے اس لیے ان کا استعمال صنعت مراعات النظیر کہلاتا ہے۔

صنعت مبالغہ میں کسی چیز کی تعریف و توصیف میں غلو کیا جاتا ہے۔ محسن کاکوروی کے اس قصیدے میں مبالغہ آرائی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ یہاں اس کی چند مثالیں درج کی جا رہی ہیں:

شبِ دیجور اندھیرے میں ہے ظلمت کے نہاں
لیلیٰ محمل میں ہے ڈالے ہوئے منھ پر آنچل

جوگیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبھوت
یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمل

وہ دھواں دھار گھٹا ہے کہ نظر آئے نہ شمع
گرچہ پروانہ بھی ڈھونڈے اسے لے کر مشعل

آتشِ گل کا دھواں بامِ فلک تک پہنچا
جم گیا منزلِ خورشید کی چھت پر کاجل

ابر بھی چل نہیں سکتا وہ اندھیرا گھپ ہے
برق سے رعد یہ کہتا ہے کہ لانا مشعل

صنعت تلمیح میں کسی مشہور واقعے یا قصے کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ قصیدے سے اس کی مثال پیش ہے:

خضر فرماتے ہیں سنبل سے تری عمر دراز
پھول سے کہتے ہیں کھلتا رہے گلزارِ امل

حضرت خضر علیہ السلام نے طویل عمر پائی ہے اور یہ مانا جاتا ہے کہ وہ قیامت تک زندہ رہیں گے۔ شاعر ان کے توسط سے سنبل کو درازی عمر کی دعا

دے رہے ہیں۔ پھر لکھتے ہیں:

دور پہنچی لبِ جاں بخشِ نبی کی شہرت
سن ذرا کہتے ہیں کیا حضرت عیسیٰ بادل

مختصراً ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ محسن کاکوروی نے موسم برسات کی منظر کشی کرتے ہوئے۔ اس موسم کی تمام کیفیات کو خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ ایک ایک مصرعے میں اس کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ الفاظ وتراکیب پر انھیں اتنا عبور نظر آتا ہے کہ وہ ان الفاظ کو جس طرح چاہتے ہیں استعمال کرتے چلے جاتے ہیں گویا ان پر انھیں حکمرانی کا اختیار حاصل ہو۔ اس قصیدے میں انھوں نے متعدد نئے نئے الفاظ اور ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ یورشِ ابرِ سیاہ، چشمِ خورشید جہاں بیں، آتشِ گل، شبہہِ گلِ نسرین وسمن، شجرِ آہ رسا، خندہ ہائے گلِ قالیں، خواب۔ مخمل، جامِ عمرِ فلک پیر، ان ترکیبوں سے قصیدے میں دل کشی اور تازگی پیدا ہوگئی ہے۔ ان تمام خوبیوں نے مل کر محسن کے اس قصیدے کو ایمانی قوت بخشی ہے جس کی وجہ سے وہ ادب میں شاہکار کا درجہ حاصل کر گیا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. محسن کاکوروی نے نعت گوئی کیوں اختیار کی؟
2. محسن کاکوروی کے نعتیہ کلام کے چند مجموعوں کا نام لکھیے۔
3. محسن کاکوروی نے اپنے نعتیہ قصیدے میں کیا تمہید باندھی؟

20.4 محسن کاکوروی کا نعتیہ قصیدہ : مدیح خیر المرسلینؐ

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے گھٹا گنگا جل

گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل
جاکے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل

خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

جانبِ قبلہ ہوئی یورشِ ابرِ سیاہ
کہیں پھر کعبے میں قبضہ نہ کریں لات وہبل

تہہ و بالا کیے دیتے ہیں ہوا کے جھونکے
بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل

کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہہِ نو کی کشتی
بحرِ اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہل چل

ابر بھی چل نہیں سکتا وہ اندھیرا گھپ ہے
برق سے رعد یہ کہتا ہے کہ لانا، مشعل

جس طرف سے گئی بجلی پھر ادھر آ نہ سکی
قلعۂ چرخ میں ہے بھول بھلیاں، بادل

جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں تو آتی ہے نظر
مصحفِ گل کے حواشی پہ طلائی جدول

ہم زباں، وصفِ چمن میں ہوئے سب اہلِ چمن
طوطیوں کی جو ہے تضمین تو، بلبل کی غزل

پھر چلا خامہ قصیدے کی طرف بعدِ غزل
کہ ہے چکر میں سخن گو کا دماغِ مختل

ہر سخن گو کو نہ انشا کی نہ املا کی خبر
ہوگئی نظم کی انشا و خبر سب مہمل

یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
خرمنِ برقِ تجلی کا لقب ہے، بادل

تارِ بارانِ مسلسل ہے ملائک کا درود
پئے تسبیح خداوندِ جہاں عزوجل

کہیں جبرئیل حکومت پہ کہیں اسرافیل
کہیں رضواں کا کہیں ساقیِ کوثر کا عمل

گلِ خوش رنگ رسول ' مدنی عربی
زیبِ دامانِ ابد طرۂ دستارِ ازل

نہ کوئی اس کا مشابہ ہے نہ ہمسر نہ نظیر
نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل

مہرِ توحید کی ضو اوجِ شرف کا مہِ نو
شمعِ ایجاد کی لو بزمِ رسالت کا کنول

مرجعِ روحِ امیں زیب دہِ عرشِ بریں
حامیِ دینِ متیں ناسخِ ادیان و ملل

ہفت اقلیمِ ولایت میں شہہ عالی جاہ
چار اطرافِ ہدایت میں نبی مرسل

جی میں آتا ہے لکھوں مطلعِ برجستہ اگر
وجد میں آکے قلم ہاتھ سے جائے نہ اچھل

منتخبِ نسخۂ وحدت کا یہ تھا روزِ ازل
کہ نہ احمدؐ کا ہے ثانی نہ احد کا اوّل

دورِ خورشید کی بھی حشر میں ہوجائے گی صبح
تا ابد دورِ محمدؐ کا رہے روز ' اول

افضلیّت پہ تری مشتمل آثار و کتب
اولیّت پہ تری متفق ادیان و ملل

لطف سے تیرے ہوئی شوکتِ ایماں محکم
قہر سے سلطنتِ کفر ہوئی مستاصل

جس طرف ہاتھ بڑھیں کفر کے ہٹ جائیں قدم
جس جگہ پاؤں رکھیں سجدہ کریں لات وہبل

ہوسکا ہے کہیں محبوب خدا ' غیرِ خدا
اک ذرا دیکھ ' سمجھ کر مری چشمِ احول

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

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل
میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل

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

دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے
صرف تیرا ہو بھروسا ' تری قوت' ترا بل

آرزو ہے کہ ترا دھیان رہے تا دمِ مرگ
شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل

روح سے میری کہیں پیار سے یوں عزرائیل
کہ مری جان مدینے کو جو چلتی ہے تو چل

دمِ مردن یہ اشارہ ہو شفاعت کا ترے
فکرِ فردا تو نہ کر دیکھ لیا جائے گا کل

رخِ انور کا ترے دھیان رہے بعدِ فنا
میرے ہم راہ چلے راہِ عدم میں، مشعل

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو ایسا مداح
ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل

کہیں جبرئیل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

20.5 قصیدہ مدیح خیرالمسلمین کے دس اشعار کی تشریح

سمتِ کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

محسن کاکوروی نے اس قصیدے کی تشبیب میں موسمِ بہار و برسات کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ وہ ہندوستانی فضا میں ختم المرتبت حضرت محمد مصطفیٰؐ کی مدح وستائش کرنا چاہتے ہیں اس لیے انھوں نے اس کی تمہید ہندوؤں کے پوتر استھانوں سے اٹھائی ہے۔ کہتے ہیں کہ بادل کاشی سے متھرا کی جانب رواں دواں ہے اور ہوا' بجلی کے کاندھے پر گنگا کا پانی' بادل کی شکل میں لا رہی ہے

گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل　　　جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل

گنگا کا پانی' بادل کی شکل میں بجلی کے کاندھے پہ سوار ہو کر خود متھرا آ رہا ہے۔ اس لیے اب گوکل کے قریب رہنے والوں کو جمنا تٹ پر جا کر اشنان کرنے کی زحمت نہیں اٹھانی پڑے گی۔ وہ گنگا کے پانی سے اپنے گھر میں ہی آسانی سے اشنان کر سکتے ہیں۔

خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی　　　کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل

ابھی ابھی مہابن میں (ضلع متھرا میں ہندوؤں کا مقدس مقام جہاں تیرتھ استھان ہے) یہ خبر اڑتی ہوئی آئی ہے کہ گنگا کا پانی بادل کی صورت میں ہوا کے دوش پر سوار متھرا' تیرتھ کو چلا آ رہا ہے۔

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی　　　ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

کالی گھٹاؤں کی رعایت سے کام لیتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ دور دور تک جس سمت میں بھی نظر جاتی ہے کالی کالی گھٹائیں گھٹا نظر آتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دنیا پر بُتوں کی حکمرانی ہو۔

جانبِ قبلہ ہوئی یورشِ ابرِ سیاہ　　　کہیں پھر کعبے میں قبضہ نہ کریں لات وہبل

شاعر کہتا ہے کہ سیاہ بادل مغرب کی جانب تیزی سے بڑھتے چلے جا رہے ہیں کہیں ایسا نہ ہو کہ خانہ کعبہ میں پھر سے لات وہبل داخل ہو جائیں اور قبضہ کر لیں۔

تہہ و بالا کیے دیتے ہیں ہوا کے جھونکے　　　بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل

ساون رخصت ہوا' بھادوں کا مہینہ آیا' گنگا جل بادل کی شکل میں آسمان پر رواں دواں ہے۔ ان بادلوں کو ہوا کے جھونکے تیزی سے حرکت دے رہے ہیں۔

کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہہِ نو کی کشتی　　　بحرِ اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہلچل

بادلوں میں چاند کبھی ڈوبتا ہے اور کبھی ابھرتا ہے اس منظر کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے بحرِ اخضر کے بھنور میں کوئی کشتی پھنسی ہوئی ہے۔

ابر بھی چل نہیں سکتا وہ اندھیرا گھپ ہے　　　برق سے رعد یہ کہتا ہے کہ لانا مشعل

چاروں طرف اس قدر اندھیرا چھایا ہوا ہے کہ ابر کو بھی چلنے کے لیے راستہ دکھائی نہیں دے رہا ہے۔ بجلی کی کڑک بھی برق سے رہنمائی کے لیے مشعل مانگ رہی ہے۔

جس طرف سے گئی بجلی پھر ادھر آ نہ سکی　　　قلعۂ چرخ میں ہے بھول بھلیاں بادل

بجلی جس مقام سے روانہ ہوئی اس مقام پر اس کا واپس آنا مشکل ہو گیا۔ وہ بادل کی بھول بھلیوں میں بھٹک رہی ہے اس کو اصل راستے کا سراغ نہیں مل رہا ہے۔

مصحفِ گل کے حواشی پہ طلائی جدول   جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں تو آتی ہے نظر

پھولوں کے باغ میں جگنو کچھ اس طرح چمک رہے ہیں کہ ان کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی نے پھولوں کی کتاب کے چاروں طرف سونے کی جدول کھینچ دی ہے۔

20.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے محسن کاکوروی کے حالاتِ زندگی بیان کیے۔ وہ 1826ء میں کاکوری میں پیدا ہوئے۔ اپنے جد امجد مولوی حسین بخش شہید سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں اپنے والد اور مولوی عبدالرحیم سے تحصیل علم کی۔ وکالت کا امتحان کامیاب کر کے وکالت کو اپنا پیشہ بنایا۔ 24 اپریل 1905ء کو مین پوری میں انتقال کیا۔ انھوں نے ابتدا میں روایتی انداز میں شاعری کی پھر اپنی شاعری کا رخ مدح رسولؐ کی طرف موڑ دیا۔ قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' ان کا شاہکار ہے۔ فکری اور فنی لحاظ سے یہ قصیدہ انتہائی خوب صورت اور جاندار ہے۔ ہم نے اس اکائی میں ان کے اس قصیدے کی لفظی اور معنوی خوبیوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ آپ کے مطالعے کے لیے اس قصیدے کو پیش کیا گیا ہے اور قصیدے کے دس اشعار کی تشریح کی گئی ہے۔

20.7 نمونۂ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. محسن کاکوروی کی زندگی کے حالات تفصیل سے بتائیے۔
2. قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' کی روشنی میں محسن کاکوروی کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. قصیدہ 'مدیح خیر المرسلین' کے کوئی تین اشعار لکھیے اور ان کی وضاحت کیجیے۔
2. محسن کاکوروی کی شاعری کا آغاز کیسے ہوا؟ ان کی شاعری کی انفرادی خصوصیات بتائیے۔

20.8 فرہنگ

الفاظ = معنی   الفاظ = معنی   الفاظ = معنی

کاشی = بنارس کو کہتے ہیں۔ یہ ہندوستان کے مشرقی حصے میں گنگا ندی کے کنارے آباد ہے اور ہندوؤں کا مقدس مقام ہے۔

متھرا = یہ شہر جمنا ندی کے کنارے آباد ہے۔ شری کرشن یہیں پیدا ہوئے تھے۔ یہ بھی ہندوؤں کا مقدس مقام مانا جاتا ہے۔

برق = بجلی   گنگا جل = گنگا ندی کا پانی   اشنان کرنا = نہانا

گوکل = متھرا کے قریب وہ مقام جہاں شری کرشن کی پرورش ہوئی تھی۔   طول امل = امید کا بڑھنا

مہابن = ضلع متھرا میں ہندوؤں کا مقدس مقام   رعد = برق۔ بجلی اور کڑک   مختل = بگڑا ہوا، درہم برہم

لات و ہبل = ایام جہالت کے وہ مقتدر بت جو خانہ کعبہ میں نصب تھے۔ فتح مکہ کے بعد حضرت محمد مصطفیؐ نے ان بتوں کو کعبے سے نکال پھینکا

تارِ باران مسلسل = مسلسل بارش کی دھار   ملائک = (ملک کی جمع) فرشتے   ساقیِ کوثر = رسول اللہؐ

خداوندِ جہاں عز و جل = کائنات کا بزرگ و برتر خدا   رضوان = جنت کا داروغہ اور دربان   مہرِ توحید = توحید کا سورج

جبرئیل = اک فرشتے کا نام' یہ اللہ تعالیٰ کے رسولوں کے پاس وحی لایا کرتے تھے۔ ضو = روشنی

اسرافیل = یہ بھی ایک فرشتے کا نام ہے۔ یہ قیامت کے دن صور پھونکے گا۔ اوج = بلندی

عزرائیل = موت کا فرشتہ' وہ فرشتہ جو انسان کی روح قبض کرتا ہے۔

مرجع = رجوع ہونا روحِ امیں = حضرت جبرئیلؑ کا لقب ناسخ = منسوخ کرنے والا

ادیان = دین کی جمع ملل = ملت کی جمع مستاصل = جڑ سے اکھڑ جانا

ہفت اقلیم = سات اقلیم (پوری دنیا فرضی خطوط سے سات حکومتوں/ حصوں/ سلطنتوں میں منقسم ہے)

ولایت = بندے کا خدا سے قرب حاصل کرنا

20.9 سفارش کردہ کتابیں

1. سیدہ جعفر — تاریخ ادب اردو (جلد اول)
2. ابواللیث صدیقی — لکھنو کا دبستانِ شاعری
3. نجم الغنی — بحر الفصاحت
4. ابومحمد سحر — اردو میں قصیدہ نگاری

اکائی 21 : رباعی کی تعریف۔ رباعی کی ادبی وفنی خصوصیات

ساخت

21.1 تمہید
21.2 رباعی کی تعریف اور اس کی فنی خصوصیات
21.2.1 رباعی کی تعریف
21.3 رباعی کے موضوعات
21.4 رباعی کی ہیئت
21.5 رباعی کے اوزان
21.6 خلاصہ
21.7 نمونہ امتحانی سوالات
21.8 فرہنگ
21.9 سفارش کردہ کتابیں

21.1 تمہید

رباعی شاعری کی ایک خاص صنف ہے۔ رباعی کے آغاز سے متعلق مختلف روایتیں پائی جاتی ہیں۔ ایک روایت تو یہ ہے کہ ابوالحسن رودکی عید کے روز غزنہ کے کسی باغ میں بیٹھا موسم اور نظارے سے لطف لے رہا تھا۔ وہیں پر چند نوخیز لڑکے اخروٹوں سے کھیل رہے تھے۔ ان میں سے ایک نوخیز اور خوب صورت لڑکے نے ڈھلان پر اخروٹ لڑھکایا۔ اخروٹ لڑھکتا جاتا تھا۔ اس کی حرکت وآواز سن کر لڑکے کے منہ سے بے ساختہ ایک جملہ نکلا:

''غلطاں غلطاں ہمی رود تا سر گو' جو کہ وزن میں تھا

یہ قول موزوں رودکی کو پسند آیا کہ اس وزن کا تعلق بحرِ ہزج سے ہے۔ اس نے لڑکے کے اس جملے پر اور تین مصرع لگائے اور یوں رباعی وجود میں آئی۔

بعض تذکرہ نویسوں کے مطابق یعقوب لیث صفاری نے اپنے بیٹے کے منہ سے یہ جملہ سنا اور متاثر ہوا۔ دوسرے دن اس پر گرہ لگانے کے لیے اس نے شعرا و ادبا کے سامنے یہ جملہ پیش کیا۔ ابوالحسن ردوکی نے اس مصرع پر تین مصرعے لگا کر بات مکمل کی اور اس طرح رباعی کی صورت نکل آئی۔ بعد میں دیگر شعرا نے کلام کی اس نئی ہیئت کی پیروی کی اور اس طرح رباعی کو رواج ملا۔

رباعی کے آغاز سے متعلق روایتوں میں اختلاف پایا جاتا ہے لیکن سبھی تذکرہ نویس اس بات پر متفق ہیں کہ رباعی کا موجد ابوالحسن رودکی ہے۔

تذکرہ نویسوں کے مطابق منظوم کلام کی یہ نئی ہیئت اس قدر مقبول و مشہور ہوئی کہ اسے سن کر جوان لڑکیاں گھروں سے نکل آتیں۔ اسی بنا پر اسے ترانہ بھی کہا جانے لگا کہ اس کے وزن میں اس قدر ترو تازگی ہے کہ اس سے دل و جان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

اس شعری صنف میں عرب اور ایران، ہر دو ملکوں کے شاعروں نے کلام پیش کیا ہے لیکن ایرانیوں نے اسے بے حد رواج دیا اور مقبول بنایا۔ پہلے پہل یہ چار بیتوں میں لکھی جاتی تھی۔ بعد میں ترک کر کے دو بیتوں (دو شعروں) میں لکھی جانے لگی۔ اس اکائی میں ہم رباعی کی فنی خصوصیات اور موضوعات پر تفصیل سے روشنی ڈالیں گے۔

21.2 رباعی کی تعریف اوراس کی فنی خصوصیات

'رباعی' عربی لفظ ہے جو رباع سے مشتق ہے۔ رباع کے معنی ہیں چار۔ چوں کہ یہ چار مصرعوں' یا دو بیتوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس لیے رباعی کہلاتی ہے۔ دو بیتوں کی وجہ سے اسے ''دو بیتی'' بھی کہا جاتا ہے۔ قدیم زمانے میں اُسے ترانہ بھی کہتے تھے۔ لیکن یاد رہے' دو بیتی اور ''ترانہ'' رباعی کے موجودہ اور مروج اوزان میں نہیں لکھے جاتے تھے۔

21.2.1 رباعی کی تعریف

اصطلاحاً رباعی اس مختصر نظم کو کہتے ہیں جو صرف چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ جس کا پہلا' دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے اور جو مخصوص اوزان میں لکھی جاتی ہے۔

رباعی میں کسی بھی موضوع کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ مصرع بہ مصرع خیال کا تسلسل وارتقا پایا جاتا ہے اور چوتھے مصرع میں خیال اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔ گویا چوتھا مصرع رباعی کا خلاصہ ہوتا ہے۔

(1)

خود کو گم کردہ راہ کرکے چھوڑا
حوّا کو بھی تباہ کرکے چھوڑا
کیا کیا نہ کیے خدا نے جنت میں جتن
آدم نے' مگر گناہ کرکے چھوڑا

جوشؔ ملیح آبادی

(2)

ہر رات اذیت وہ نئی لاتا ہے
آ آ کے قریں' پیاس بڑھا جاتا ہے
پھرتا ہوں' پکڑنے کو میں دیوانہ وار
سایہ ہے کہ پنجے سے نکل جاتا ہے

ان دونوں رباعیوں کے آخری مصرعے اگر نکال دیے جائیں تو رباعیاں نہ صرف ادھوری رہ جائیں گی بلکہ بے معنی و بے اثر ہو جائیں گی۔ گویا چوتھے مصرعوں ہی پر ان کی معنویت کی تکمیل اور ان کی اثر انگیزی منحصر ہے۔ اس لیے اکثر ماہرین نے تاکید کی ہے کہ رباعی کا چوتھا مصرع زوردار ہو۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. رباعی کا موجد کون ہے؟
2. رباعی میں کسی بھی خیال یا موضوع کو کس طرح پیش کیا جاتا ہے؟
3. رباعی میں چوتھے مصرع کی کیا اہمیت ہے؟

21.3 رباعی کے موضوعات

رباعی کے لیے کوئی خاص موضوع یا مضمون مختص نہیں۔ اس میں فلسفیانہ' حکیمانہ' صوفیانہ' اخلاقی اور عشقیہ مضامین کے علاوہ مختلف سماجی مسائل اور موضوعات بھی پیش کیے جاتے ہیں۔ مثلاً:

(1)

ہر آن ترے خیال میں ہوں مشغول
یک بار نگاہِ مہربانی سیں نہ بھول
بندہ ہوں ترا ہمیشہ جان و دل سیں
اے قادر بے نیاز کر مجھ کو قبول

سراج اورنگ آبادی

(2)

تج حسن تے تازہ ہے سدا حسن و جمال
تج یاد کی مستی اہے عشق کوں حال
توں ایک ہے تج سا نہیں دوجا کوئی
کیوں پاوے جگت صفحے میں کوئی تیرا مثال

قلی قطب شاہ

(3)

ہے اُن کی جبیں اور بتوں کی درگاہ
ہیں شرکِ خفی میں مبتلا شام و پگاہ
کس کو یہ خیال ہے کہ مومن کے لیے
قران میں ہے اَشَدُّ حُبًّا لِلّٰہ

اکبرالہٰ آبادی

(4)

سامان خورد و خواب کہاں سے لاؤں
آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روزہ مرا ایمان ہے' غالبؔ ،لیکن
خس خانہ و برفاب کہاں سے لاؤں

غالبؔ

(5)

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے
وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی
جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے

انیسؔ

(6)

ہم دل سے جو چاہتے ہیں' اے جان تمھیں
بے کل ہوں' اگر نہ دیکھیں' اک آن تمھیں
تم پاس بٹھاؤ تو ذرا بیٹھیں ہم
مشکل ہے ہمیں' اور ہے آسان تمھیں

نظیر اکبرآبادی

ان رباعیوں میں پہلی رباعی دعائیہ ہے تو دوسری صوفیانہ۔ تیسری میں توحید کی تعلیم دی گئی ہے تو چوتھی میں شوخی سے کام لیا گیا ہے۔ پانچویں رباعی اخلاقی مضمون پر مشتمل ہے تو چھٹی میں عاشقانہ مضمون پیش کیا گیا ہے۔ ثابت ہوا کہ رباعی کے لیے کوئی خاص مضمون مختص نہیں۔ لہذا رباعی اپنے موضوع کے سبب سے نہیں' اپنی ہیئت کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے۔ اسی لیے اردو کی ہیتی اصناف میں اس کا شمار ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. رباعی میں کن موضوعات کو پیش کیا جاتا ہے؟
2. رباعی کی پہچان کی بنیادی نشانی کیا ہے؟
3. رباعی میں چوتھے مصرع کی کیا اہمیت ہے؟
4. رباعی کی تعریف کیجیے۔

21.4 رباعی کی ہئیت

درج ذیل رباعیوں کوغور سے پڑھیے:

(1)

جنت کا سماں دکھا دیا ہے مجھ کو
کونین کا غم بھلا دیا ہے مجھ کو
کچھ ہوش نہیں کہ میں ہوں کس عالم میں
ساقی نے یہ کیا پلا دیا ہے مجھ کو

اختر شیرانی

(2)

مشکل ہے زبس کلام مرا اے دل
سن سن کے اُسے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

غالبؔ

(3)

طوفاں میں ہے جب جہاز چکر کھاتا
جب قافلہ وادی میں ہے سر ٹکراتا
اسباب کا آسرا ہے جب اٹھ جاتا
واں تیرے سوا کوئی نہیں یاد آتا

حالیؔ

ان رباعیوں کا غور سے مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ تیسری رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرع میں ''دکھا''، ''بھلا'' اور ''پلا'' قافیے ہیں تو چوتھی رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرع میں 'دل' کامل' اور مشکل قافیے پائے جاتے ہیں۔ جب کہ دونوں رباعیوں کے تیسرے مصرعوں میں قافیے نہیں ہیں۔ رباعی کے جن مصرعوں میں قافیہ پایا جاتا ہے انہیں ''مقفّی مصرع'' کہتے ہیں۔ چونکہ تیسرے مصرع میں قافیہ نہیں پایا جاتا' اسے ''خصّی'' کہتے ہیں۔

تیسری اور چوتھی رباعیوں میں ایک فرق یہ ہے کہ تیسری رباعی میں قافیوں 'دکھا' بھلا اور پلا کے ساتھ ردیف ''دیا ہے مجھ کو'' بھی پائی جاتی ہے۔ جب کہ چوتھی رباعی میں ردیف نہیں پائی جاتی۔ ایسی رباعی کو غیر مردّف رباعی کہتے ہیں۔ گویا غزلوں کی طرح رباعیاں بھی غیر مردف لکھی جاتی ہیں۔

چوتھی اور پانچویں رباعیوں کا غور سے مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ دونوں رباعیاں غیر مردف ہیں۔ یعنی ان میں صرف قافیے استعمال ہوئے ہیں ردیفیں نہیں۔ لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ چوتھی رباعی کے تیسرے مصرع میں قافیہ استعمال نہیں کیا گیا۔ جب کہ پانچویں رباعی کے چاروں مصرعوں میں ''کھاتا''، ''ٹکراتا''، ''جاتا'' اور ''آتا'' قافیے استعمال ہوئے ہیں۔ لہذا ایسی رباعی کو یعنی جس کے چاروں مصرعے مقفّیٰ ہوں' غیر خصّی رباعی کہا جاتا ہے یوں کہ اس میں خصّی مصرع نہیں ہوتا۔

21.5 رباعی کے اوزان

رباعی کی ہئیتی نشانیوں میں اس کا وزن بھی ایک نشانی ہے۔ رباعی چند مخصوص اوزان ہی میں لکھی جاتی ہے۔ ماہرین عروض نے رباعی کے لیے ان اوزان کی پابندی کو لازمی قرار دیا ہے۔ ''رباعی کی صنفی شناخت ان مخصوص اوزان میں مضمر ہے' جن میں سے اگر کسی ایک وزن میں بھی کوئی دو شعر (یا چار مصرعے) نہیں ہیں تو وہ رباعی نہیں کہلائیں گے۔''

رباعی کے ہر مصرع میں ''مخصوص وزن'' کے چار چار رکن ہوتے ہیں اور یہ چاروں ارا کین بیس ماتراؤں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ان ارا کین کو

عروضی اصطلاح میں افاعیل بھی کہتے ہیں۔ کسی بھی رباعی کے ہر مصرع میں چار افاعیل ہی ہوتے ہیں۔ یعنی افاعیل کی تعداد گھٹتی یا بڑھتی نہیں۔

جیسا کہ بیان کیا گیا ہے کہ رباعیاں مخصوص اوزان ہی میں لکھی جاتی ہیں اور ماہرین عروض ان مخصوص اوزان سے ہٹ کر لکھی ہوئی چومصرعی نظموں کو رباعیاں نہیں مانتے۔ رباعی کے لیے چوبیس (24) اوزان مقرر ہیں، جن کا تعلق بحرِ ہزج سے ہے۔ یہ چوبیس اوزان، دراصل حسب ذیل دو بنیادی اوزان سے اخذ کیے گئے ہیں۔

1.	مفعول	مفاعیل	مَفاعیل	فَعَل
2.	مفعول	مفاعِلن	مَفاعیل	فَعَل

رباعی کے چوبیس اوزان حسب ذیل ہیں:

1.	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعل
2.	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعول
3.	مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فع
4.	مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فاع
5.	مفعول	مفاعیلن	مفعول	فعَل
6.	مفعول	مفاعیلن	مفعول	فعول
7.	مفعول	مفاعیلن	مفعولن	فع
8.	مفعول	مفاعیلن	مفعولن	فاع
9.	مفعول	مفاعِلن	مفاعیل	فعَل
10.	مفعول	مفاعِلن	مفاعیل	فعول
11.	مفعول	مفاعِلن	مفاعیلن	فع
12.	مفعول	مفاعِلن	مفاعیلن	فاع

**

13.	مفعولن	مفعول	مفاعیل	فعل
14.	مفعولن	مفعول	مفاعیل	فعول
15.	مفعولن	مفعول	مفاعیلن	فع
16.	مفعولن	مفعول	مفاعیلن	فاع
17.	مفعولن	مفعولن	مفعول	فعل
18.	مفعولن	مفعولن	مفعول	فعول
19.	مفعولن	مفعولن	مفعولن	فع
20.	مفعولن	مفعولن	مفعولن	فاع
21.	مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فُعَل
22.	مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فعول
23.	مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فع
24.	مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فاع

یہ ہوئے رباعی کی چوبیس اوزان، جو دو بنیادی اوزان سے اخذ کیے گئے ہیں۔ بعض ماہرین عروض نے انھیں دو گروپ میں (جنھیں عروضی اصطلاح میں ''شجرہ'' کہتے ہیں) تقسیم کیا ہے۔ ''مفعول'' سے شروع ہونے والے اوزان کو (اوپر کی فہرست کے مطابق 1 تا 12 اوزان) شجرۂ اخرب میں شمار کیا ہے

۔اور 'مفعولن' سے شروع ہونے والے اوزان کو (فہرست کے مطابق 13 تا 24 اوزان) شجرۂ اخرمہ میں۔

ماہرینِ عروض نے ان چوبیس میں سے کسی بھی وزن میں رباعی کہنے کی اجازت دی ہے۔ بلکہ یہاں تک آزادی دی ہے کہ رباعی کے چاروں مصرعے' چار مختلف اوزان میں لکھے جاسکتے ہیں۔اس کے باوجود بہت کم رباعی گو ہیں جنھوں نے اس آزادی کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ چند مخصوص اوزان ہی میں رباعیاں لکھی گئی ہیں۔ چند ایک رباعیوں کی تقطیع پیش کی جارہی ہے تاکہ آپ رباعی کے اوزان کا اندازہ کرسکیں۔

ہر اک سے سنا نیا فسانہ ہم نے
دیکھا دنیا میں اک زمانہ ہم نے
اول یہ تھا کہ واقفیت پہ تھا ناز
آخر یہ کھلا کہ کچھ نہ جانا ہم نے

اکبرالٰہ آبادی

ہر اک س	سنا نیا	فسانہ ہم	نے
مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع

دیکھادُن	یا م اک	زمانہ ہم	نے
مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فع

اول یہ	تھاکِ وا	قِ فی یت پ	تھ ناز
مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فعول

آخر یہ	کھ لا کِ کچھ	نَ جانا ہم	نے
مفعول	فاعلن	مفاعیلن	فع

(2)

اس زلف نے ہم سے لے کے دل بستہ کیا
ابرو نے کجی کے ڈھب کو پیوستہ کیا
آنکھوں نے' نگہ نے' ان مژہ نے کیا کیا
کیفی کیا ' دیوانہ کیا ' خستہ کیا

نظیر اکبرآبادی

اس زلف	ن ہم سِ لے	کِ دل بس نہ	کیا
مفعول	مفاعلن	مفاعیل	فعل

ابرونِ	کجی کِ ڈھب	کُ پے وستہ	کیا
مفعول	مفاعلن	مفاعیل	فعل

آنکھوں نِ	نگہہ نے ان	مژہ نے کیا	کیا
مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع

کیفی کِ	یا دیوانَ	کِ یا 'خستہ	کیا
مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعل

(3)

ہے تیز ہوا اور گھنی بارش بھی
دل ایک حویلی ہے بوسیدہ سی
بس ایک یہی شے ہے ورثے میں ملی
رہ رہ کے مٹی جھڑی جائے اس کی

ہے تیز	ہوااور	گھنی بارش	بھی
مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فع

دل ایک	حویلی ہے	بوسیدہ	سی
مفعول	مفاعیلن	مفعولن	فع

بس ایک	یہی شے ہے	ورثے م	ملی
مفعول	مفاعیلن	مفعول	فعل

رہ رہ کے	مٹی جھ	ڑجائے اس	کی
مفعولن	مفعول	مفاعیلن	فع

پہلی رباعی کے پہلے تین مصرعوں میں تین مختلف وزن استعمال کیے گئے ہیں ۔ دوسری رباعی کے آخری دو مصرعوں میں دو مختلف اوزان استعمال کیے گئے ہیں ۔ البتہ آخری رباعی کے چاروں مصرعوں میں چار مختلف وزن استعمال کیے گئے ہیں جو اس بات کے شاہد ہیں کہ رباعی کے چار مصرعوں میں چار مختلف اوزان استعمال کیے جاسکتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. رباعی کے اوزان کا تعلق کس بحر سے ہے؟
2. رباعی کے لیے کتنے اوزان مقرر کیے گئے ہیں؟
3. رباعی کے اوزان کن دو بنیادی اوزان سے اخذ کیے گئے ہیں؟
4. رباعی کے اوزان کو کون سے شجروں میں تقسیم کیا گیا ہے؟
5. اوزان کے استعمال کے معاملے میں رباعی گو کو کس بات کی آزادی حاصل ہے؟

21.6 خلاصہ

رباعی اس مختصر نظم کو کہتے ہیں جو چار مصرعوں یا دو اشعار (دو بیتوں) پر مشتمل ہوتی ہے۔ جس میں عموماً پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے اور جو چوبیس (24) مقررہ اوزان میں لکھی جاتی ہے۔ رباعی کے ہر مصرع میں بیس ماتراؤں پر مشتمل چار افاعیل ہوتے ہیں۔ ان افاعیل کی تعداد گھٹتی یا بڑھتی نہیں۔ دراصل رباعی ایک ہیئتی صنف سخن ہے یعنی یہ اپنی مخصوص ہیئت کے سبب پہچانی جاتی ہے۔ رباعیاں مردّف اور غیر مردّف بھی ہوا کرتی ہیں۔ ایسی غیر مردف رباعی جس کے چاروں مصرع مقفّی ہوتے ہیں اسے غیر خصّی رباعی کہتے ہیں۔ قدیم زمانے میں رباعی کو دو بیتی یا ترانہ بھی کہا جاتا تھا۔ دو بیتی اور ترانہ کے اوزان، رباعی کے مروج اوزان سے مختلف ہوا کرتے تھے۔

رباعی کسی خاص موضوع یا مضمون کی پابند نہیں۔ اس میں حکیمانہ، صوفیانہ، فلسفیانہ، اخلاقی، بزمیہ، عشقیہ، خمریہ......غرض کوئی بھی موضوع یا مضمون پیش کیا جاسکتا ہے لیکن اس بات کا لحاظ رہے کہ مصرع بہ مصرع خیال میں تسلسل وارتقا پایا جائے۔ اور چوتھے مصرع پر پہنچ کر مضمون مکمل ہوجائے۔ گویا چوتھا مصرع کلائمکس (Climax) کا سا اثر رکھتا ہے۔

رباعی کے لیے چوبیس اوزان مقرر کیے گئے ہیں۔ عروضیوں نے مقررہ اوزان سے ہٹ کر لکھی جانے والی رباعیوں کو رباعی ماننے سے انکار کیا ہے۔ رباعی کے اوزان کا تعلق ''بحرِ ہزج'' سے ہے۔ رباعی کے چوبیس اوزان دراصل دو بنیادی اوزان سے یعنی مفعول، مفاعیل، مفاعیل فعل اور مفعول مفاعلن مفاعیل فعل سے اخذ کیے گئے ہیں۔ قدیم عروضیوں نے ان چوبیس اوزان کو دو گروہوں میں یعنی ''شجرۂ اخرب'' اور ''شجرۂ اخرم'' میں برابر برابر بانٹا ہے۔ وہ بارہ اوزان جو 'مفعول' سے شروع ہوتے ہیں، انھیں شجرۂ اخرب میں اور باقی بارہ اوزان کو جو 'مفعولن' سے شرع ہوتے ہیں ''شجرۂ اخرم'' میں رکھا گیا ہے۔

رباعی گو کو ان چوبیس اوزان میں سے کسی بھی وزن میں رباعی کہنے کی اجازت ہے بلکہ رباعی کے چاروں مصرعوں میں چار مختلف اوزان کو استعمال کرنے کی آزادی دی گئی ہے۔ ایسی آزادی اردو کی کسی اور صنف سخن کو حاصل نہیں۔

21.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. رباعی کیا ہے؟ اس کی فنی خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. رباعی کے آغاز سے متعلق روایتوں کو اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔
2. رباعی کی تعریف کرتے ہوئے اس کی ہئیت پر تفصیل سے نوٹ لکھیے۔
3. شجرۂ اخرب اور شجرۂ اخرم کے اوزان کی فہرست ترتیب دیجیے۔

21.8 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
غلطاں (غل طاں)	=	لڑھکتا ہوا، لوٹتا ہوا	اخذ	=	پکڑنا، نکالنا، اختیار کرنا	ہئیت	=	روپ، شکل
مشتق (مُش تق)	=	وہ لفظ جو کسی لفظ سے اخذ کیا گیا ہو	قریں	=	قریب	ارتقا	=	ترقی کرنا
مروج (مُ رو وَ ج)	=	رواج پایا ہوا، جو چلن میں ہو	تسلسل (تَ سل سل)	=	لگاتار، سلسلہ	مُخَص	=	مخصوص کیا ہوا
حکیمانہ	=	دانش مندانہ	توحید	=	وحدانیت، خدا کو ایک ماننا	تُج (دکنی)	=	تجھ

توں (دکنی) = تو　　پگاہ = صبح۔سحر　　اسباب = وجوہ۔سامان

فروتنی = عاجزی انکسار　　بےکل = بےچین، بےقرار　　تے (دکنی) = سے

شرکِ خفی = مراداللہ کے بجائے بندے کو حاجت روا ماننا

اَشدُّ حُبًّالِلّٰہ = اللہ کی محبت میں شدت اختیار کرو

سامانِ خوردوخواب = مراد عیش وعشرت کے ذرائع

خس خانہ = وہ گھر جس کے دروازوں اور کھڑکیوں پر خس کی ٹٹیاں پڑی رہیں۔ مراد ٹھنڈا کمرہ/ گھر

کونین = دونوں جہاں، مراد دین ودنیا

تہی مغز = خالی دماغ، نادان، سادہ لوح، بےوقوف

جوظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے = کہاوت ''خالی گھڑا باجے گھنا'' کا شعری روپ

ماہرینِ عَروض = علم عروض کے ماہر　　زبس = بہت۔حرف تخصیص کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔

مضمر (مُض مَر) = چھپا ہوا، پوشیدہ　　قادرِ بے نیاز = اللہ تعالیٰ کے القابات۔ جو بے نیاز اور قدرت والا ہے

سخنورانِ کامل = بڑے بڑے شاعر، ماہرین سخن　　قول موزوں = موزوں کلام۔کلام جو وزن میں ہو مراد شعر

وھاں = ''وہاں'' کا قدیم اور شعری روپ　　گم کردہ راہ = راہ بھولا ہوا، گم راہ، بھٹکا ہوا

خصّی = لغوی معنی میں جانوروں کے فوتے نکالنا۔ اصطلاحاً ایسے مصرعے جن سے قافیے نکال دیے گئے ہوں

گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل (فارسی مثل) = کہوں تو مشکل نہ کہوں تو بھی مشکل

21.9 سفارش کردہ کتابیں

1. ترقی اردو بیورو، نئی دہلی　　درس بلاغت
2. شمیم احمد،　　اصناف سخن اور شعری ہئیتیں
3. القوافی والعروض
4. شفیع احمد صدیقی　　اردو زبان وقواعد (حصہ دوم)

اکائی 22 :اُردو رباعی کا آغاز وارتقا

ساخت

22.1 تمہید

22.2 فارسی میں رباعی کی روایت

22.3 اردو کا پہلا رباعی گوشاعر

22.4 قدیم اردو یا دکنی کے رباعی گوشاعر

22.5 جنوبی ہند کے چند اہم رباعی گوشاعر

22.6 شمالی ہند میں اردو رباعی

22.6.1 عہد ولی سے عہد میر تک چند اہم رباعی گوشاعر

22.6.2 میر وسودا کا عہد

22.6.3 غالب وذوق کا دور

22.6.4 اردو کے مرثیہ گوشعرا کی رباعیاں

22.6.5 پہلی جنگ آزادی کے بعد اردو رباعی

22.6.6 بیسویں صدی میں اردو رباعی

22.7 خلاصہ

22.8 نمونہ امتحانی سوالات

22.9 فرہنگ

22.10 سفارش کردہ کتابیں

22.1 تمہید

دکن میں اردو شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی رباعی کا آغاز ہوا۔ اردو کی بیشتر اصناف کی طرح رباعی بھی دکن ہی میں منصۂ شہود پر آئی اور پھر اس نے شمالی ہند کے شعرا کو اپنا اسیر کیا۔ اردو کے تقریباً ہر شاعر نے رباعی کہی ہے۔ اخلاق' معرفت' تصوف' مذہب' فلسفہ' عشق کے موضوعات کو رباعی میں خاص طور پر برتا گیا۔ رباعی گوشعرا نے فارسی کے مشہور شاعر عمر خیام کی تقلید میں خمریات کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ دکنی یا اردوئے قدیم کے عہد سے لے کر آج کے دور میں بھی رباعی نے اپنا سکہ جمائے رکھا۔ گو کہ اس کی ساخت قدرے مشکل ہے لیکن کسی بھی زمانے میں اس کی مقبولیت کم نہ ہوسکی۔ شمالی ہند کے شعرا میں سے صرف چند ہی نے علاحدہ طور پر رباعی کے مجموعے ترتیب دیے لیکن دکن کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ یہاں کئی ایسے شاعر پیدا ہوئے جنھوں نے رباعی کے مجموعے ترتیب دے کر شائع بھی کیے۔

22.2 فارسی میں رباعی کی روایت

رباعی فارسی شاعری کی مقبول ترین صنف ہے اور اہل ایران کی ایجاد ہے۔ چار مصرعوں پر مشتمل اس مختصر صنف شعر کو دوسری اصناف سے وزن کی بنیاد پر الگ کیا جاتا ہے۔ رباعی بحر ہزج میں لکھی جاتی ہے۔ فارسی کے عالموں نے اسے دو بیتی بھی کہا ہے اور ترانہ بھی۔ اس صنف کا نام ترانہ اس لیے بھی مقبول ہوا کہ ترانہ سرود ونغمہ کو کہتے ہیں اور ایران کے ماہرین موسیقی نے اس صنف سخن کو بڑے خوبصورت؟ دلکش اور موثر راگوں میں پیش کیا تھا جو اہل

دل کے لیے وجد میں آنے کا سبب بنتا تھا۔ بعد میں رباعی صوفیا کرام کی سماع کی محفلوں کے علاوہ بادشاہوں کے دربار میں بھی گائی جانے لگی۔

ایک عرصے تک رودکی (وفات 329ھ م 940ء) کو رباعی کا موجد تسلیم کیا جاتا رہا۔ کہتے ہیں کہ ایک لڑکا جوز کی گوٹیاں بنا کر کھیل رہا تھا۔ ساری گوٹیاں گڑھے میں چلی گئیں لیکن ایک جوز کنارے پر کچھ دیر تک رکا رہا اور پھر وہ بھی گڑھے میں گر پڑا۔ لڑکے نے خوشی سے چلا کر کہا:

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گوئے

رودکی کو یہ بحر پسند آئی اور اس نے بحر میں چار مصرعے کہہ ڈالے اور اس طرح رباعی وجود میں آئی۔ لیکن بعض محققین کے مطابق رباعی رودکی سے قبل بھی موجود تھی۔ چنانچہ حافظ محمود شیرانی، عبدالشکور بلخی کو پہلا رباعی گو شاعر قرار دیتے ہیں اور سید سلیمان ندوی، بایزید بسطامی کو پہلا رباعی گو کہتے ہیں۔ بہر حال یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اس صنف کا موجد کون ہے۔ ایک بات ضرور ہے کہ رودکی نے رباعی کے فن کو مضبوط کیا اور اس کی ساخت اور اوزان کے اصول مرتب کیے۔ اس نے رباعی کے 24 اوزان مقرر کیے جو سب کے سب بحر ہزج میں ہیں۔ دیگر ماہرین کے مطابق رباعی کے بیالیس ہزار سے زیادہ اوزان ہو سکتے ہیں۔ ویسے عام طور پر رباعی کا ایک وزن بہت مقبول ہے یعنی ''لا حول و لا قوۃ الا باللہ''

مختصر ہونے کی وجہ سے اس صنف میں جو الفاظ استعمال ہوتے ہیں ان کا کینوس کافی وسیع ہو جاتا ہے۔ اس کا ایک متعینہ وزن ہوتا ہے چنانچہ شاعر کو وزن کی پابندی کے ساتھ ساتھ وحدت فکر، تسلسل اور خیال کی برجستگی کو مدنظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ پہلے مصرع میں کسی خیال کی تمہید بیان کی جاتی ہے، دوسرے اور تیسرے مصرع میں خیال کو آگے بڑھایا جاتا ہے اور چوتھا مصرع قول فیصل کا کام کرتا ہے۔ بایزید بسطامی، رودکی اور عبدالشکور بلخی کے بعد فارسی کے اہم رباعی گو شاعر سلطان ابوسعید ابوالخیر ہیں جن کے ہاں تصوف، اخلاق، عشق حقیقی اور فلسفیانہ مضامین غالب ہیں۔ محققین کا خیال ہے کہ پہلی بار موضوعات پر مبنی رباعیاں ابوسعید ابوالخیر نے لکھیں۔ ان کے بعد فریدالدین عطار اور مولانا روم نے ان موضوعات کو اپنی رباعیوں میں پیش کیا۔

مولانا روم کے ہاں خمریات کے موضوع پر بھی رباعیاں ہیں لیکن عمر خیام نے اس موضوع کو اس خوبصورتی سے برتا کہ خمریات اور عمر خیام کا نام دونوں ایک دوسرے سے جڑ کر رہ گئے۔ ویسے خیام کے ہاں شراب کے ذکر کے بارے میں سید سلیمان ندوی (خیام۔ صفحہ 331) کا خیال ہے کہ یہ شراب معرفت ہے۔

خیام کے بعد سعدی، جامی اور حافظ کے نام رباعیوں کے ضمن میں اہم مانے جاتے ہیں۔ ہندوستان کے صوفی شعرا میں بوعلی شاہ قلندر اور صوفی سرمد نے بھی تصوف کے موضوعات پر رباعیاں لکھیں۔ ان کے علاوہ غالب، اقبال، امجد اور کئی دوسرے نامور شعرا نے فارسی رباعیاں لکھی ہیں۔

فارسی رباعیوں میں خمریات اور عشقیہ موضوعات کے علاوہ عشق حقیقی، توحید و معرفت، اخلاق اور فلسفہ اہم جز و رہے ہیں۔ خمریات اور عشقیہ رباعیوں میں بھی صوفیا نے بادۂ معرفت اور عشقِ حقیقی کو محسوس کیا اور اسی لیے رباعی صوفیا کی محفلوں میں گائی جاتی رہی۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. رباعی کے آغاز کے بارے میں کیا روایت مشہور ہے ؟

2. عمر خیام کی رباعیوں کی اہم خصوصیت کیا ہیں؟

22.3 اُردو کا پہلا رباعی گو شاعر

رباعی کی اثر انگیزی اور فارسی شعرا کے ہاں اس صنف سے دلچسپی نے دکن کے شعرا کو بھی راغب کیا کہ وہ دکنی یا قدیم اردو میں رباعی کہیں۔ دکن کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اردو میں بیشتر اصناف کا آغاز یہیں سے ہوا۔ دکنی رباعیوں میں زندگی کی رنگارنگی اور جذبات کی عکاسی بھی ملتی ہے اور فارسی رباعی کی تقلید میں معرفت، اخلاق اور صوفیانہ موضوعات بھی نظر آتے ہیں۔ چنانچہ پروفیسر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

''دکنی رباعی کہیں نغمۂ سرمدی ہے کہیں رندانہ مستی اور اٹکھیل، کہیں پند و موعظت کا گراں بہا سرمایہ اور کہیں عشق کا اتھاہ سمندر، کہیں حسن ازل کی جھلک ہے تو کہیں مجازی محبوب کے شولہ سنگھاروں کی صاعقہ پاشی۔ کہیں زندگی کے

اعلیٰ وارفع مقاصد کی طرف اشارہ ہے تو کہیں مادی زندگی کی رعنائیوں میں ڈوب جانے کا رجحان۔ کہیں عشقیہ اور شبابیاتی شاعری کا کیف ونکھار ہے تو کہیں خمریہ شاعری کا لطف اور زندگی کے جام کا آخری قطرہ پی لینے کی تمنا......''

(دکنی رباعیاں صفحہ 36)

اردو میں بھی پہلے رباعی گو شاعر کا تعین کرنا ایک مشکل امر ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے قلی قطب شاہ کو(973ھ ۔ 1020ھ م 1565ء ۔1611ء) پہلا رباعی گو شاعر قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر زور نے کلیات قلی قطب شاہ کے مقدمے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ فیروز، محمود اور ملا خیالی کا کلام تلف ہو گیا ہو گا اور ممکن ہے کہ ان کے کلام میں رباعیاں بھی رہی ہوں لیکن مواد کی عدم موجودگی کی وجہ سے ان میں سے کسی کے سر اولیت کا سہرا باندھنا ڈاکٹر زور نے مناسب نہ سمجھا۔ انھوں نے وجہی اور محمد قلی قطب شاہ کی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے مختلف دلائل پیش کیے اور محمد قلی کو پہلا رباعی گو شاعر قرار دیا۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اپنا مقدمہ ''اردو رباعیات'' 1957ء میں لکھا تھا۔ اور نظر ثانی کے بعد 1963ء میں یہ مقالہ زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ لیکن 1966ء کی ڈاکٹر سیدہ جعفر کی تصنیف سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو کے پہلے رباعی گو حضرت خواجہ بندہ نوازؒ (721ھ مطابق 1321ء وفات 825ھ مطابق 1421) ہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی حسب ذیل رباعی اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد کی ایک بیاض کے حوالے سے درج کی ہے:

مشہود بہ حیرت ہو دگر ہیچ ہے واللہ
مرنے کے انگے مرکے ہو فانی فی اللہ
خناس کے وسواس سوں توں ہو پامال
لا حول ولا قوۃ الا باللہ

اگرچہ خواجہ بندہ نوازؒ کے نام سے منسوب تصانیف جیسے معراج العاشقین کے بارے میں بعد کے محققین نے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ تصنیف دراصل مخدوم شاہ حسینی کی ہے لیکن اس رباعی کے بارے میں کوئی حتمی بات سامنے نہیں آسکی۔ اس لیے مندرجہ بالا رباعی کو اس وقت تک اولیت حاصل رہے گی جب تک کہ مزید تحقیق سے اس دعوے کو رد نہ کیا جائے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. ڈاکٹر سلام سندیلوی کس کو اردو کا پہلا رباعی گو قرار دیتے ہیں؟
2. پروفیسر سیدہ جعفر کے مطابق اردو کی پہلی رباعی کس نے لکھی؟

22.4 قدیم اردو یا دکنی کے رباعی گو شاعر

محمد قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر مانا جاتا ہے۔ وہ فارسی، ترکی اور مقامی زبان تلگو پر بھی مہارت رکھتا تھا۔ ڈاکٹر زور کے مرتبہ کلیات اور بعد ازاں پروفیسر سیدہ جعفر کے مرتبہ کلیات میں محمد قلی قطب شاہ کی رباعیات ملتی ہیں۔ جن کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قلی قطب شاہ کے ہاں عشقیہ موضوعات کے ساتھ ساتھ مذہبی موضوعات بھی ہیں۔ ذیل میں محمد قلی قطب شاہ کی چند رباعیاں درج ہیں:

اپ دوست تھے مل نیہ کے میں جام منگوں
اس ہونٹ شکر ایسے تھے میں کام منگوں
آرام دل آرام تھے ہے دل کوں سدا
میں اپنے دل آرام تھے آرام منگوں

....

کہیا ترے لب کیا ہیں' کہی آب حیات
کہیا کہ تیری لبدا' کہی حب نبات
کہیا کہ بچن تیری' کہی قطب کی بات
اس میٹھی لطافت پہ سدا ہے صلوات

....

اللہ کا لے نانوں تو یکچت سوں اول
ظاہر ہوا ہے جس تھے ابد ہور ازل
اس تھے سو محمد علی کوں اپنچ جان
ان دونوں کوں نہیں ہے دو جہاں میانے بدل

وجہی' ابراہیم قطب شاہ' محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستہ تھا۔ اس کی نثری تصنیف سب رس کے علاوہ مثنوی قطب مشتری مشہور ہے۔ اس کی پیدائش اور وفات کا سنہ معلوم نہ ہوسکا لیکن 1045ھ م 1635ء میں اس نے سب رس تحریر کی تھی۔

وجہی نے علاحدہ طور پر رباعیاں نہیں لکھیں۔ اس کی نو رباعیاں مثنوی قطب مشتری کا جزو ہیں جن میں عشقیہ جذبات پیش کیے گئے ہیں اور ایک رباعی سب رس میں ملتی ہے۔ دو رباعیاں درج ہیں:

تج یاد بنا ہور منجے کام نہیں
نس جاگتے جاتی ہے' دن آرام نہیں
میں تو تجے منگتی ہوں ادک جیو لے
توں کیوں منجے لگتا ہے سو کچھ فام نہیں

....

دنیا کے سو لوگوں میں وفا دستائیں
دھنڈ دیکھے جتا باج جفا دستائیں
بے مہر بنی آدم ہے اس سوں اس کی
دل باندنے میں کچ نفا دستائیں

غواصی اگرچہ ابراہیم قطب شاہ کے دور میں پیدا ہوا لیکن عرصے تک اس کی شہرت نہ ہوسکی۔ بعد میں وہ عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستہ ہوا اور پھر اس کی شہرت کا ستارہ جگمگانے لگا۔ اس نے 1060ھ م 1649ء سے کچھ پہلے انتقال کیا۔ غواصی کی شہرت اس کی تین مثنویوں کی وجہ سے ہے۔ سیف الملوک و بدیع الجمال' طوطی نامہ اور مینا ستونتی۔ غواصی کی کلیات شائع ہوچکی ہے جس میں اس کی 30 رباعیاں شامل ہیں۔ ان رباعیوں میں تصوف' اخلاق' اور عشقیہ موضوعات کے علاوہ' بادشاہ کی مدح بھی شامل ہے۔ دو رباعیاں درج ہیں:

غواص توں حق باج کسے منگ نکو
گر توں ہے موحد تو کسو سنگ نکو
مارگ میں محبت کے ہیں کانٹے کانٹے
کانٹاں پہ چلیا نپٹ سو جا لنگ نکو

....

تپلی کوں تری ناؤں جو برجیس رکھیا
مہتاب وہیں پانوں پہ آسیس رکھیا
اس ناز بھری انک کے سنگھار بدل
سرے کی نمن جیوں کو میں پیس رکھیا

بہمنی سلطنت کے ٹوٹنے کے بعد جو ریاستیں بنیں ان میں عادل شاہی حکومت بھی ہے۔ اس مملکت کا آٹھواں بادشاہ علی عادل شاہ ثانی (1048 ھ ـ 1083 ھ م 1638ء ـ 1672ء) ہے جو شاعر تھا اور شاہی تخلص کرتا تھا۔ اسی شاعر کے کلیات دو محققین نے مرتب کیے لیکن ان میں رباعیاں نہیں ہیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر نے پاکستان کی ایک بیاض سے ان کی تین رباعیاں دریافت کیں جن میں سے ایک یہاں درج ہے:

مج باج سکی کس سوں ترا میل نکو
مل غیر سوں ہرگز تو کدھیں کھیل نکو
لٹ پٹ جو نپٹ ہوں تو تجے بھور بھلی
اے جیو کی کڑی ہات دے مج ٹھیل نکو

بیجاپور کا ایک شاعر نصرتی (وفات 1085 ھ م 1674ء) دکنی ادب میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس نے محمد عادل شاہ اور علی عادل شاہ شاہی کا دور دیکھا ہے اور علی عادل شاہ شاہی کے دربار میں ملک الشعرا کے عہدے پر بھی فائز رہا ہے۔ اس کی تصانیف گلشن عشق، علی نامہ اور تاریخ اسکندری اہم ادبی کارنامے ہیں۔ اس کی رباعیوں میں عشقیہ جذبات کم اور اخلاقی موضوعات زیادہ ہیں۔ اس کی ایک رباعی درج کی جارہی ہے:

ناداں سو نصیحت کے بچن بول نکو
پانی منے کھارے توں شکر گھول نکو
کیا قدر گہر کی بوجے گا بد گوہر
دھنگر کے انگے مانک کا گھر مول نکو

مندرجہ بالا شعرا کے علاوہ فیروزی، میراں جی خدانما، منشی، میراں یعقوب، گوہری، بابا شاہ حسینی، جانم ثانی، پیر پاشا حسینی، عبدالقادر نے بھی رباعیاں لکھی ہیں لیکن اختصار کے خیال سے ان کے حالات اور نمونہ کلام سے گریز کیا گیا ہے۔ صرف عبدالقادر کا ذکر کیا جاتا ہے کیوں کہ بیشتر تذکرہ نگاروں کے ہاں عبدالقادر کا ذکر ہے۔

میر عبدالقادر دکن کے شاعر تھے ان کے مرثیے شمالی ہند میں بھی مقبول عام تھے۔ میر حسن نے ان کا ذکر متقدمین میں کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ان کا سلسلۂ نسب شیخ شہاب الدین سہروردی سے ملتا ہے۔ میر حسن نے ان کی ایک رباعی درج کی ہے:

ہر چند ہمن سب سے اٹھایا ہے ہات — اس پر بھی نہ آزاد کہائے ہیہات
عالم منے ہر ایک یہ کہتا ہوگا — دکھن میں ہے قادر ابھو در قید حیات

اپنی معلومات کی جانچ:

1. وجہی کن بادشاہوں کے دربار سے وابستہ تھا؟
2. علی عادل شاہ ثانی کا تخلص کیا تھا؟

22.5 جنوبی ہند کے چند اہم رباعی گو شاعر

دکن میں جو سب سے اہم رباعی گو شاعر ملتا ہے وہ ولی ہے۔ ولی اورنگ آبادی کو اردو شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے کیونکہ ان ہی کی وجہ سے شمالی

ہند کے علما وفضلا کو معلوم ہوا کہ اردو زبان میں تخلیقی اظہار کی صلاحیت بے پناہ ہے۔ ولی نے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ جن پر آگے ایک اکائی میں مفصل گفتگو کی گئی ہے۔ یہاں صرف ایک رباعی درج ہے۔

مئے خانۂ جگ کا مئے سر جوش کیا
اس ہاتھ سوں عالم نے قدح نوش کیا
اس سیدِ عالم کوں جوں دیکھا یک بار
یک بارگی عالم کوں فراموش کیا

ولی اورنگ آبادی کے انتقال (1154ھ مطابق 1741ء) سے قبل ہی سراج اورنگ آبادی شاعر کی حیثیت سے دکن اور شمالی ہند میں شہرت پا چکے تھے۔ سراج بنیادی طور پر صوفی تھے۔ پچاس سال کی عمر میں (1177ھ م 1763ء) انتقال کیا۔ ان کی کلیات مرتب ہو چکی ہے۔ ان کی رباعیوں میں تصوف نمایاں ہے لیکن کہیں کہیں عاشقانہ جذبات بھی ملتے ہیں۔ ان کی دو رباعیاں درج کی جاتی ہیں۔

ہر آن ترے خیال میں ہوں مشغول
یک بار نگاہ مہربانی سیں نہ بھول
بندہ ہوں ترا ہمیشہ جان و دل سیں
اے قادرِ بے نیاز کر مج کو قبول

....

اس شامِ جدائی میں مجھے آ دیکھو
انصاف و کرم کو کار فرما دیکھو
خورشید ڈُبا شفق کے لوہو میں تمام
ٹک اپنے شہید کا تماشا دیکھو

سراج کے بعد کے دور میں پروانہ، شاہ عظیم، شہ میر، عزلت، مفتون، عشق، آزاد، عبرت، تمنا، آگاہ، شاہ کمال وغیرہ کئی رباعی گو شاعر گزرے ہیں جن کے نمونۂ کلام سے یہاں بخوف طوالت گریز کیا جا رہا ہے۔

نواب مرزا خاں داغ دہلی کے رہنے والے تھے۔ کچھ عرصے تک نواب رام پور کے دربار سے وابستہ رہے پھر حیدرآباد چلے آئے اور نواب میر محبوب علی خاں آصف کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ 1905ء میں حیدرآباد میں انتقال کیا۔ زبان و بیان پر انھیں بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ اور ان کے سینکڑوں شاگرد تھے۔ علامہ اقبال بھی ابتدائی زمانے میں داغ سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ داغ نے رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ ایک رباعی درج کی جاتی ہے:

دنیا میں کب انسان کی حاجت نکلی — حسرت ہی رہی کوئی نہ حسرت نکلی
جیتے تھے قیامت کی توقع پر ہم — خود وقت کی محتاج قیامت نکلی

میر محبوب علی خاں (وفات 1329ھ م 1911ء) آصف جاہی سلطنت کے چھٹے فرماں رواں گزرے ہیں۔ آصف تخلص تھا۔ نہایت پرگو شاعر تھے اور داغ دہلوی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ نمونے کے طور پر ایک رباعی درج ہے۔

بے جا ہے بے وفا کو اچھا کہنا — زیبا نہیں بد عہد کو سچا کہنا
انسان تو وہ ہے جسے دشمن بھی کہے — اے مردِ وفادار ترا کیا کہنا

عبدالغفور شہباز، بابائے اردو مولوی عبدالحق سے قبل اورنگ آباد میں اردو کے استاد تھے۔ ان کی رباعیوں کا ایک مجموعہ رباعیاتِ شہباز

1891ء میں کلکتہ سے شائع ہوا، جس میں 160 رباعیات ہیں۔ ایک رباعی درج کی جارہی ہے۔

خوبی کا ثبوت ہر طرح خوش خو دے　　　گو لاکھ بڑے خطاب اسے بد خو دے
گل چینِ معانی نے کہا ہے کیا خوب　　　جو نام گلاب کا رکھو خوشبو دے

میر کاظم علی برق موسوی 1916ء میں حیدرآباد میں تولد ہوئے۔ اردو اور فارسی میں شعر کہتے تھے۔ ان کی اردو رباعیات کا ایک مجموعہ ''فرداب و فرتاب'' شائع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ فارسی رباعیوں کا مجموعہ' نغمۂ والالہام کے نام سے شائع ہوا۔ اردو رباعی کا ایک نمونہ پیش ہے:

میت تھی کل ایک سر راہ گذار　　　تابوت کو دیکھا تو ہوا میں ہشیار
اے برق حقیقت ہے یہ افسانہ نہیں　　　اک خفتہ نے خفتہ کو کیا ہے بیدار

آزاد توکلی کا پورا نام گورسرن بلی آصف جاہی تھا۔ انھوں نے منتخب رباعیات عمر خیام کا اردو میں ترجمہ رباعی ہی کی شکل میں کیا۔ الخیام کے نام سے شائع شدہ اس کتاب پر ڈاکٹر زور نے مقدمہ لکھا جو 1348ھ م 1929ء میں چھپی۔

ایک مترجمہ رباعی پیش ہے:

اک فاحشہ زن سے کسی عابد نے کہا　　　افعال سے شرم اپنے نہیں تجھ کو ذرا
اس نے کہا جس طرح کی ہوں میں ہوں ہی　　　باطن بھی تمھارا کیا ہے ظاہر کا سا

خیام کی فارسی رباعی یہ ہے:

شیخے بہ زن فاحشہ گفتا مستی　　　ہر لحظہ بہ دام دگرے پابستی
گفتا شیخا ہرانچہ گوئی ہستم　　　اما تو چنانکہ می نمائی ہستی

نظم طباطبائی کا اصل نام سید علی حیدر تھا۔ 1853ء میں لکھنؤ میں تولد ہوئے اور 1933ء میں انتقال کیا۔ نظم تخلص کرتے تھے۔ انھیں میر عثمان علی خاں نے حیدر یار جنگ کے خطاب سے سرفراز کیا تھا۔ نظام کالج میں اردو کے پروفیسر تھے۔ 1933ء میں ان کا دیوان 'صوتِ غزل' کے عنوان سے شائع ہوا۔ غالب کے کلام کی شرح اور گرے کی ایلیجی کا اردو ترجمہ ''گورغریباں'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے دیوان میں 20 رباعیاں بھی ہیں جن میں سے ایک یہاں پیش ہے:

دل کی حرکت کو اضطراری سمجھو　　　یہ طائرِ جاں کی بے قراری سمجھو
ہے عمر بشر چند نفس کی میعاد　　　جینے کو فقط نفس شماری سمجھو

مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد کائستھ گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ 1280ھ م 1864ء میں تولد ہوئے۔ 1939ء میں انتقال کیا۔ شاد کی شاعری اور نثری کارناموں پر مشتمل زاید از چالیس کتابیں ہیں جن میں رباعیات کے تین مجموعے ہیں۔ نظامی پریس بدایوں سے شائع شدہ ''رباعیات شاد'' میں چارسو سے زیادہ رباعیاں ہیں۔ ''رباعیات شاد' کے نام سے ہی ایک مجموعہ عہد آفریں پریس حیدرآباد سے شائع ہوا جس میں ''رباعیات شاد'' مطبوعہ بدایوں سے منتخبہ رباعیوں کے علاوہ کچھ اور رباعیاں شامل کی گئی ہیں۔ اس مجموعے میں 190 رباعیاں ہیں۔ حیدرآباد ہی سے ان کی رباعیوں کا ایک اور مجموعہ' آئینۂ عقیدت' کے عنوان سے شائع ہوا۔ شاد کی ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے:

اپنوں کی بھی غیروں کی بھی حالت دیکھی　　　شاہوں کی فقیروں کی بھی صحبت دیکھی
پرسان نہیں کوئی کسی کا بھی اے شاد　　　دنیا میں عجب ہم نے قیامت دیکھی

حافظ جلیل حسن جلیل مانک پوری 1283ھ میں تولد ہوئے اور 1365ھ میں انتقال کیا۔ امیر مینائی کے شاگرد تھے اور انہی کے ہمراہ حیدرآباد آئے۔ نواب میر عثمان علی خاں عثمان نے انھیں اپنا استاد مقرر کیا اور فصاحت جنگ جلیل کے خطاب سے نوازا۔ 'معراج سخن' اور ''سلام و رباعیات'' اور صرف رباعیوں کا مجموعہ ''گل صد برگ'' شائع ہوئے۔ ان کی رباعیوں میں سے ایک یہاں درج کی جاتی ہے۔

پھولوں میں ترا رنگ مہک تیری ہے　　آنکھیں ہوں تو ذروں میں چمک تیری ہے
بجلی ہے نہ تارے ہیں نہ ذرے ہیں نہ چاند　　کچھ بھی نہیں صرف ایک جھلک تیری ہے

دوار کا پرشاد افق کا ریاست حیدرآباد سے تعلق رہا ہے۔ ان کا کلام لمعاتِ افق ان کے فرزند بشیشور پرشاد منور لکھنوی نے مرتب کر کے شائع کیا۔ ایک رباعی درج ہے:

پتھر سے بھی بدتر ہے جو دل نرم نہیں　　اندھا ہے کنواں جس آنکھ میں شرم نہیں
ہے دورِ سیہ جو ابر برسے نہ افق　　انسان حیوان ہے اگر دھرم نہیں

محمد باقر آگاہ مدراس کے رہنے والے تھے۔ جنوبی ہند کے جید عالموں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کی ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

یا رب مجھے عافیت دے در ہر دو جہاں　　آفات و بلیات سے دے امن و اماں
جینے تلک اپنے دین اُپر ثابت رکھ　　کر خاتمہ آخر کو مرا بر ایماں

رائے منوہر لال بہار قوم کے کائستھ تھے۔ 1913ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے دو مجموعے شائع ہوئے جن میں رباعیاں بھی شامل ہیں۔ ایک رباعی درج کی جاتی ہے۔

نفرت کو محبت کی جلا دیتا ہوں　　تکلیف کوئی دے تو دعا دیتا ہوں
میں فرضِ محبت کی اذاں دے کے بہار　　انسان کو غفلت سے جگا دیتا ہوں

تسلیم گلشن آبادی نواب افضل الدولہ کے دور کے شاعر ہیں 63 سال کی عمر میں آپ کا انتقال 1307ء میں ہوا۔ ''رباعیاتِ تسلیم'' کے عنوان سے رباعیات کا ایک مجموعہ شائع ہوا ہے جس میں 60 رباعیاں ہیں۔ ایک رباعی پیش ہے۔

تسلیم گجر بج گئی سوتے کیا ہو　　پیری کو بھی آرام میں کھوتے کیا ہو
کچھ دل کی سیاہی کی خبر ہے تم کو　　آنسو سے فقط آنکھوں کو دھوتے کیا ہو

رگھونندن سکسینہ الہام کے رباعیوں کا پہلا مجموعہ رباعیات الہام 1954ء میں ادارۂ ادبیات اردو کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ امجد حیدرآبادی نے ان رباعیات پر نظر ثانی کی اور رباعیات الہام کا پیش لفظ بھی لکھا۔ دوسرا مجموعہ ''الہام ثانی'' 1971ء میں شائع ہوا۔ رباعی کا ایک نمونہ پیش ہے۔

نوحہ کہیں ہوتا ہے کہیں ماتم ہے　　دیکھا جو چپ و راست تو دکھ ہے غم ہے
کیا موت سے گھبرائیں کہ اس دنیا میں　　جینے کا عذاب ہم پہ خود کیا کم ہے

جلال الدین توفیق حیدرآباد کے ایک بے حد منکسر المزاج اور گوشہ نشین شاعر تھے۔ اٹھاون برس کی عمر میں 1339ھ میں انتقال ہوا۔ مجموعۂ کلام 'فانوس خیال' کے علاوہ ان کی رباعیوں کا بھی ایک مجموعہ چھپا ہے۔ ایک رباعی درج ہے۔

بے تاب ہے عرضِ داد خواہی میری　　مضطر ہے میرے لیے تباہی میری
کہتا ہے دمِ رقم مرا بختِ سیاہ　　کچھ مل گئی خامہ کو سیاہی میری

مرزا حبیب علی 1316ھ میں حیدرآباد میں تولد ہوئے ان کی رباعیات کا ایک مجموعہ کائنات حبیب 1399ھ میں شائع ہوا۔ ایک رباعی درج ہے:

مشکل ہے یہ کہنا کہ یہی ہے اپنا بیگانہ ہے کوئی تو کوئی ہے اپنا
جو وقت پہ کام آئے وہی ہے اپنا دم دوستی کا یوں تو سبھی بھرتے ہیں

مولانا عبدالقدیر حسرت صدیقی جامعہ عثمانیہ میں عربی کے پروفیسر اور صوفی مزاج پیر طریقت تھے۔ ان کی اردو رباعی کا ایک مجموعہ 1959ء میں ''معیار الحق'' کے نام سے شائع ہوا جس میں 85 رباعیاں ہیں۔ ایک رباعی پیش ہے:

شہ رگ سے قریب اور پھر دور ہے تو مانند نظر نظر سے مستور ہے تو
آنکھیں خیرہ ہوں جس سے وہ نور ہے تو وہ آنکھ کہاں جس سے دیکھوں تجھ کو

بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ محمد بہادر خاں المعروف بہ نواب بہادر یار جنگ قائد ملت نے بھی شعر کہے ہیں: خلق تخلص تھا۔ مولوی نذیر الدین احمد نے ان کا کلام جمع کر کے ''بہادر یار جنگ کا غیر مطبوعہ کلام'' کے زیر عنوان شائع کیا۔ ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے۔

عزت کو خدا کی اک نشانی سمجھو دولت کو جہاں کی آنی جانی سمجھو
اس کو بھی خدا کی خوش بیانی سمجھو اِتراو نہ اپنی خوش بیانی پر خلق

سید امجد حسین امجد حیدرآبادی 1886ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے اور 1961ء میں انتقال کیا۔ اردو رباعی کی تاریخ میں امجد حیدرآبادی کا نام یقیناً سنہرے حرفوں میں لکھے جانے کے قابل ہے۔ اگلی اکائی میں امجد حیدرآبادی پر تفصیلی گفتگو موجود ہے۔ یہاں ان کی صرف ایک رباعی درج کی جاری ہے۔

آزادی پہ بھی پاؤں میں زنجیر رہی پابند خیال میری تقریر رہی
تدبیر بھی وابستۂ تقدیر رہی تھا جتنا خدا کا حکم کوشش کر لی

اشرف کا پورا نام محمد اشرف تھا۔ الہ آباد کے رہنے والے تھے۔ 60 سال کی عمر میں حیدرآباد چلے آئے۔ اخلاق الاشراف ان کی تصنیف ہے۔ جس پر سید مناظر احسن گیلانی، جلیل مانک پوری اور عبدالقدیر حسرت نے تقریظ اور تعارفی نوٹ لکھے۔ صاحب حیدرآبادی کے مطابق ان کے مجموعے میں پانچ سو کے قریب رباعیاں ہیں۔ ان کی ایک رباعی پیش کی جاتی ہے۔

بے جہد کوئی قدم بھی ممتاز ہوئی غیرت تری کیا مسلم جانباز ہوئی
شبنم نہ کبھی تارک پرواز ہوئی سو بار گری گو بہ پستی لیکن

رشید انصاری کا پورا نام عمران احمد انصاری تھا۔ 1917ء میں تولد ہوئے۔ 1984ء میں انتقال کیا۔ صائب شیرازی کے فارسی کلام کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا اور خواجہ حافظ شیرازی کے دیوان کا بھی منظوم اردو ترجمہ تفسیر حافظ کے نام سے کیا۔ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ایک رباعی درج ہے۔

دنیا کی ہوا و حرص کے جوش میں تھے زندہ تھے مگر ہم اپنے کب ہوش میں تھے
اب تک ہم آہ خوابِ خرگوش میں تھے جب موت کا سامنا ہوا تب سمجھے

رشید انصاری مزاحیہ شاعری بھی کرتے تھے اور سرپٹ حیدرآبادی قلمی نام تھا۔ مزاحیہ رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ نمونتاً ایک مزاحیہ رباعی درج ہے:

کہتے ہیں کہ چوری گیا سامانِ بہار ہیں مضطر و بے چین نگہبانِ بہار
لکھا ہے پولس والوں نے چالانِ بہار اب دیکھیے کس کس کی گرفتاری ہو

میر مہدی علی 1303ھ میں پیدا ہوئے۔ انھیں نواب میر عثمان علی خاں فرماں روائے حیدر آباد نے شہید یار جنگ کا خطاب دیا۔ شاعری میں پیارے صاحب رشید اور بعد میں نظم طباطبائی سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ ان کی رباعیوں کا ایک مجموعہ تسلیحِ خیال شائع ہوا جس میں 89 رباعیاں ہیں۔ شہید نے اپنی رباعیوں پر عنوان بھی دیے ہیں۔ ایک رباعی درج کی جا رہی ہے:

خوابِ جوانی

بن کر ٹوٹا خواب جوانی حباب دیکھا تو نے
کیا جلد گیا شباب دیکھا تو نے
پیری میں نہ ذکر کر جوانی کا شہید
اب بھول بھی جا جو خواب دیکھا تو نے

فانی بدایونی (وفات 1944ء) کا پورا نام شوکت علی خاں تھا۔ غزل گوئی میں فانی کا اہم مقام ہے۔ انھیں ناقدین نے امام یاسیات تسلیم کیا ہے۔ انھوں نے رباعیاں بھی کہی ہیں جو کلیات فانی میں شامل ہیں۔ ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

دل ہے وہی اضطراب کی خو نہ سہی
غم ہے وہی اظہار کا پہلو نہ سہی
آنسو تھے تو آنسوؤں سے رو لیتے تھے
روتے اب بھی ہیں خیر آنسو نہ سہی

صفی اورنگ آبادی کا پورا نام محمد بہبود علی تھا۔ 1310ھ م 1893ء میں تولد ہوئے اور 1373ھ م 1954ء میں انتقال کیا۔ بہت پر گو شاعر تھے اور محاورہ بندی میں یکتا تھے۔ مرقع سخن اور پراگندہ کے عنوان سے دو مجموعے شائع ہوئے۔ جن میں رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ ایک رباعی پیش ہے۔

چل جائیں نہ تجھ پہ حرص و لالچ کے پیچ
دوزخ کو نہ مول بھائی جنت کو نہ بیچ
اور ایک نہ ایک روز مرنے والے
دنیا ہیچ است و کار دنیا ہیچ

محمد اسمٰعیل ظریف حیدر آباد کے مزاحیہ شعرا میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے مزاحیہ رباعیات بھی لکھیں۔ ایک رباعی بطور نمونہ درج کی جاتی ہے:

دیکھا نہ کسی نے در و بامِ غالب
سن رکھا ہے سب لوگوں نے نامِ غالب
اب آپ مری عمر کا اندازہ کریں
غالب سے سنا میں نے کلامِ غالب

پنڈت رگھوبندر راؤ جذب عالم پوری 1894ء میں رائچور میں پیدا ہوئے جو اب ریاست کرناٹک میں شامل ہے۔ 1973ء میں انتقال کیا۔ امجد حیدر آبادی کی صحبت سے فیض یاب تھے اور رباعی گوئی سے خصوصی دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کی رباعیوں کے دو مجموعے ارمغان تہذیب اور آہنگِ جذب شائع ہوئے۔ ایک رباعی بطور نمونہ درج ہے۔

افلاس سے عزت کا جنازہ اٹھا
تفریق سے وحدت کا جنازہ اٹھا
جب علم بڑھا لوگوں میں اور عقل بڑھی
دنیا سے صداقت کا جنازہ اٹھا

عطا کلیانوی کا پورا نام محمد عطاءاللہ تھا۔ رباعی گوئی سے خصوصی لگاؤ تھا۔ چنانچہ ان کی رباعیوں کا ایک مجموعہ وجود و شہود 1973ء میں شائع ہوا، جس میں 286 رباعیاں ہیں۔ ذیل میں ایک رباعی درج ہے۔

انساں کے دل و دیدہ ہیں دشمن دونوں
ہیں باعثِ فتنہ یہ زر و زن دونوں
کیا راستہ دکھلائیں گے یہ دنیا کو
گمراہ ہیں خود شیخ و برہمن دونوں

نجم آفندی کا پورا نام مرزا تجمل حسین تھا۔ 1893ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ شاعری میں اپنے والد مرزا عاشق حسین بزم کے شاگرد تھے۔ حصولِ علم کے بعد چند سال تک ریلوے میں کام کیا پھر وہاں سے استعفیٰ دے کر حیدر آباد چلے آئے۔ اور پرنس معظم جاہ شجیع کے دربار سے وابستہ ہوگئے۔

پرگوشاعر تھے اور مدحت اہل بیت کے لئے شہرت رکھتے تھے۔ انھوں نے رباعیات بھی کہی ہیں چنانچہ ان کی رباعیوں اور قطعات کا مجموعہ اسرار وافکار کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ ذیل میں ایک رباعی درج کی جاتی ہے:

حیرت ہے اگر تجھے یہ ادراک نہیں — جامے کی بساط کیا جو دل پاک نہیں
تو رونقِ منبر ہو کہ خاک نشیں — کردار ہے اصل چیز پوشاک نہیں

میر ثامن علی نسیاں حیدرآباد کے اساتذہ سخن میں شمار کیے جاتے تھے۔ نسیاں 1897ء میں تولد ہوئے اور 1973ء میں انتقال کیا۔ سبھی اصناف میں شعر کہتے تھے۔ شعری تخلیقات پر مشتمل کئی مطبوعات منظر عام پر آئیں جن میں صد گوہر کے عنوان سے 100 رباعیوں کا انتخاب بھی شامل ہے۔ ایک رباعی یہاں درج ہے:

بیکاری میں بھی کام کرلیتا ہوں — بدنامی میں بھی نام کرلیتا ہوں
دیوانوں کی طرح رو کے ہنس کے نسیاں — کچھ زیست کا دن تمام کرلیتا ہوں

صاحب حیدرآبادی کا پورا نام سید مظفر الدین خاں ہے۔ 1917ء میں تولد ہوئے اور 1987 میں انتقال کیا۔ 1971ء میں سخن ورسخن کے عنوان سے رباعیات اور قطعات کا ایک مجموعہ شائع ہوا اور 1979ء میں افق در افق کے عنوان سے رباعیات اور قطعات کا دوسرا مجموعہ بھی منظر عام پر آیا۔ رباعی اور اس کے فن سے انھیں گہری دلچسپی تھی۔ چنانچہ جنوبی ہند میں رباعی گوئی کے عنوان سے تقریباً 200 رباعی گو شعرا کا تذکرہ مرتب کیا۔ ان کی رباعی کا ایک نمونہ درج کیا جارہا ہے۔

جو نقش ہے وہ خاک کی ایک صورت ہے — ہر جلوہ میں ادراک کی اک صورت ہے
گلگشت میں کھلتا ہوا ہر ایک گلاب — میرے دلِ صد چاک کی ایک صورت ہے

اپنی معلومات کی جانچ:

1. شاعری میں میر عثمان علی خان کے استاد کون تھے؟
2. فانی کا پورا نام کیا تھا؟

22.6 شمالی ہند میں اُردو رباعی

اردو کے شعرائے متقدمین اور متوسطین کے ہاں چند رباعیاں ضرور مل جاتی ہیں لیکن رباعیات کا کوئی علاحدہ مجموعہ ان لوگوں نے مرتب نہیں کیا۔ یہی حال دکن کے شعرا کا بھی ہے۔ البتہ شعرائے متاخرین کے ہاں رباعیات پر مشتمل ایک آدھ مجموعہ مل جاتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے۔ کہ اردو کے شعرا نے رباعیاں کہیں ضرور ہیں لیکن ان کی حیثیت ثانوی ہے۔ زیادہ اہمیت غزل کی تھی چنانچہ بیشتر شعرا نے اپنے دیوان مرتب کیے جن میں کچھ رباعیاں بھی ملتی ہیں۔

22.6.1 عہد ولی سے عہد میر تک چند اہم رباعی گو شاعر

ولی کا دیوان جب دہلی پہنچا تو وہاں ریختہ میں شعر کہنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ ان شعرا میں فائز، حاتم، آبرو، مضمون، احسن اللہ بیان، شاکر ناجی اور یکرنگ کے نام لیے جاتے ہیں جنھوں نے ولی کی پیروی میں اردو کو اپنے اظہار کے لیے استعمال کیا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے فائز کو شمالی ہند میں اردو کا پہلا شاعر قرار دیا ہے۔ لیکن اس کے کلام میں رباعیاں نہیں ملتیں۔ ڈاکٹر زور نے ''سرگزشت حاتم'' میں حاتم کی دو رباعیاں درج کی ہیں جو یہاں پیش کی جاتی ہیں:

یک ذرہ کبھو نہ کام آئی مجھ کو — دولت مندوں کی آشنائی مجھ کو
گو فائدہ ان سے ہو نہ ہو حاتم ہوں — یکساں ہے شاہی ہور گدائی مجھ کو

حاتم دل کر مثالِ آئینہ صفا — چاہ کہ جو ہو صورت حق جلوہ نما
کرتا ہے نصیحتیں غیر کے تیئں — چاہے ہے خدا تو رہ خدا کی خود آ

ڈاکٹر سلام سندیلوی کے مطابق حاتم نے یہ رباعیاں 1145ھ م 1732ء سے قبل کہی ہیں اور اسی لیے انھوں نے حاتم کو اردو کا پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کیا ہے۔

قائم چاندپوری کا اصلی نام قیام الدین تھا۔ قائم تخلص کرتے تھے۔ شاہ عالم کے زمانے میں توپ خانے کے داروغہ تھے۔ دہلی کے تباہ ہونے کے بعد ٹانڈہ کے نواب محمد یار خاں سے منسلک ہوئے۔ رام پور میں 1210ھ م 1795ء میں انتقال کیا۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کے مطابق مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانے میں قائم کے کلام کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ جس میں تقریباً 66 رباعیاں ہیں۔ میر نے اپنے تذکرے نکات الشعرا میں قائم کا ذکر کرتے ہوئے ان کے دیگر کلام کے نمونوں کے علاوہ ایک رباعی بھی درج کی ہے جو یہاں پیش کی جاتی ہے۔

کیا چشم ہیں دنیا کے یہ سب اہل نعیم — بیقدر کریں ہم کو جو دے کر زر و سیم
مسجد میں خدا کو بھی نہ کیجے سجدہ — محراب جو خم نہو برائے تعظیم

احسن اللہ بیان، مرزا مظہر جان جاناں کے شاگرد تھے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے لکھا ہے کہ میر حسن نے بیان کی دو رباعیاں پیش کی ہیں جب کہ احسن اللہ بیان کی سات رباعیاں میر حسن کے تذکرہ شعرائے اردو میں ملتی ہیں جن میں سے ایک یہاں درج کی جارہی ہے:

دنیا سے بیان چلا ہوں روتے روتے — گزری سب عمر اپنی سوتے سوتے
ظلمات میں تھا آب بقا پر افسوس — روشن نہ ہوا صبح کے ہوتے ہوتے

محمد محسن برادر زادہ میر تقی میر تھے محسن تخلص کرتے تھے۔ میر نے اپنے فارسی میں لکھے گئے تذکرے "نکات الشعرا" میں محسن کی ایک رباعی درج کی ہے۔ رباعی یہ ہے

جب تخم محبت ہم نے دل میں بویا — دین و دنیا سے ہاتھ اپنا دھویا
اس عشق میں ہوئے خانہ ویراں یا رب — دونوں عالم سے ان نے ہم کو کھویا

اسی دور کے ایک اور شاعر سنتوکھ رائے بے تاب ہیں۔ جن کی ایک رباعی میر حسن نے تذکرہ شعرائے اردو میں درج کی ہے۔ رباعی یہ ہے

یاں آ کے ہم اپنے مدعا کو بھولے — مل مل غیروں سے آشنا کو بھولے
دنیا کی تلاش میں گنوائی سب عمر — اس مس کی طلب میں کیمیا کو بھولے

عبدالحئی تاباں محمد شاہ کے عہد کے مشہور شاعر گزرے ہیں۔ ان کی ایک رباعی میر حسن نے اپنے تذکرے میں درج کی ہے:

ہوتا ہوں ترا جو اشتیاقی ساقی — بے خود ہو پکارتا ہوں ساقی ساقی
ہے مجھ کو خمار شب کا لا صبح ہوئی — شیشے میں جو کچھ کہ مے ہو باقی ساقی

22.6.2 میر و سودا کا عہد

خواجہ میر درد (1133۔1199ھ م 1720۔1784ء) اردو کے صوفی شعرا میں اہم مقام کے حامل ہیں۔ درویشانہ ماحول میں پلے اور بڑھے

اور فقیری میراث میں پائی۔ اردو کے سبھی تذکرہ نگاران کے مرتبے کو تسلیم کرتے ہیں۔ درد نے فارسی میں بھی رباعیات لکھی ہیں۔ چنانچہ ان کے رسالے ''واردات'' میں دوسو سے زیادہ فارسی رباعیات ہیں۔ دیوانِ درد اردو میں ان کی 32 رباعیاں ملتی ہیں۔ یہاں صرف دو رباعیاں درج کی جارہی ہیں۔

جب سے توحید کا سبق پڑھتا ہوں
ہر حرف میں کتنے ہی ورق پڑھتا ہوں
اس علم کی انتہا سمجھنا آگے
اے درد ابھی تو نامِ حق پڑھتا ہوں

آرام نہ دن کو بے قراری کے سبب
نے رات کو چین آہ وزاری کے سبب
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھی
یہ کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب

میر سوز (وفات 1213ھ-1798ء) بھی اپنے دور کے اہم شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اردو غزل میں ان کا بلند مرتبہ ہے۔ ان کے دیوان میں کئی رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ ان کی ایک رباعی یہاں پیش کی جارہی ہے۔

کہتا ہوں میں جس سے آشنائی کی بات
سنتا ہے وہ مجھ سے اور ملتا ہے ہات
کہتا ہے یہ کیا کیا ناداں تو نے
اب کیوں کے کٹے گی سوز تیری اوقات

مرزا محمد رفیع سودا (1125۔1195ھ م 1713۔1780ء) نے غزل کے ساتھ قصیدہ نگاری میں بے حد نام پایا۔ ہجو نگاری میں بھی انھیں کمال حاصل تھا چنانچہ انھوں نے ہجویہ رباعیاں بھی لکھیں۔ ان کے کلیات میں 80 رباعیاں ملتی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات فارسی موضوعات سے قریب تر ہیں۔ یہاں ان کی ایک رباعی درج کی جارہی ہے۔

افسوس کریموں میں نہیں یہ دستور
مفلس پہ کرم کرکے نہ ہوویں مغرور
جھکتا ہے اگر شاخِ ثمر دار کا ہاتھ
پھل دے کے وہیں آپ کو کھینچے ہیں دور

میر حسن میر ضاحک کے صاحبزادے ہیں جنھوں نے فارسی میں رباعیات لکھی تھیں۔ میر حسن کی شہرت ان کی مثنوی سحر البیان کی وجہ سے ہے۔ میر حسن نے اردو میں رباعیاں لکھیں اور مختلف موضوعات کو برتا۔ عشق، تصوف وعرفان، اخلاق، فلسفہ، مذہب وغیرہ ان کی رباعیوں کے خاص موضوعات ہیں۔ ایک رباعی پیش ہے:

ظاہر بھی تو ہے اور نہاں بھی تو ہے
معنی بھی تو ہے اور بیاں بھی تو ہے
دونوں عالم میں تجھ سے سوا کوئی نہیں
یاں بھی تو ہے اور وہاں بھی تو ہے

ناقدین کے مطابق اگرچہ ان کی رباعیاں تصوف کے میدان میں درد کے مرتبہ کو نہیں پہنچتیں لیکن سماجی موضوعات اور خاص کر اہل حرفہ پر ان کی رباعیاں اردو رباعی میں اضافہ ہیں۔ ان کی ایک رباعی مصور کے فن پر یوں ہے:

نقاش پسر نے رنگ و روغن دیکھا
کھویا مرا صبر یک قلم ہوش لیا
کیوں کر نہ رہے جی پہ مرے اس کا نقش
صد گونہ ہے لوحِ دل پہ رنگ اس نے بھرا

اردو ادب میں میر تقی میر (وفات 1225ھ م 1808ء) خدائے سخن کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ غزل میں وہ اپنی نشتریت، حزن، درد اور یاس کے لیے شہرت رکھتے ہیں۔ ان کے چھ دیوان ہیں جن میں رباعیوں کا بھی اچھا خاصہ ذخیرہ ہے اور میر کا خاص اسلوب ان رباعیوں میں بھی صاف نظر آتا ہے۔ سادہ لب ولہجہ، سوز واثر لیا ہوا آہنگ اور دل کی گہرائیوں سے نکلنے والی آواز میر کی رباعیوں کو ممتاز بناتی ہے۔ زندگی کی تلخیوں کو میر نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔ فارسی میں لکھے گئے اردو شعرا کے تذکرے ''نکات الشعرا'' کے آخری صفحات پر میر نے خود اپنی بھی سات رباعیاں درج کی ہیں جن میں سے دو یہاں پیش ہیں۔

مسجد میں تو شیخ کو خروشاں دیکھا　　میخانے میں جوش بادہ نوشاں دیکھا
ایک گوشۂ عافیت جہاں میں ہم نے　　دیکھا سو محلۂ خموشاں دیکھا

....

جگ میں جوں شمع پاؤں جل کر رکھنا　　یا بن کے بگولا ہاتھ مل کر رکھنا
آیا ہے قمار خانۂ عشق میں تو　　سر بازی ہے یہاں قدم سنبھل کر رکھنا

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے مندرجہ بالا پہلی مثنوی کے آخری مصرعے میں 'حجلۂ خموشاں' لکھا ہے جب کہ مولوی محمد حبیب الرحمن خاں شروانی کے مرتبہ نکات الشعرا میں محلّہ خموشاں ہی ہے۔

حسرت دہلوی کا پورا نام مرزا جعفر علی تھا۔ پیشے سے عطار تھے۔ لیکن شاعری میں کمال کا درجہ حاصل تھا۔ انھوں نے ایک ضخیم کلیات چھوڑا۔ بس میں 500 سے زیادہ رباعیاں بھی شامل ہیں۔ حسرت نے بھی اپنی رباعیوں کے عنوانات قائم کیے ہیں۔ ایک رباعی پیش ہے۔

در مناجات

یا رب میں ہوں بندۂ گنہ گار ترا　　دل میرا گناہ کی طرف سے تو پھیرا
گر جرم نہ بخشے تو کدھر جاؤں میں　　میں بندہ ترا ہوں تو خداوند مرا

رباعی کے ضمن میں غمگین دہلوی کا نام بھی بہت اونچا ہے۔ ان کی رباعیوں کا مجموعہ مکاشفات الاسرار ہے جس میں 1800 رباعیاں ہیں۔ اس کے علاوہ دیوان میں بھی 93 رباعیاں ہیں۔ اس طرح یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس دور کے شعرا میں سب سے زیادہ رباعیاں غمگین نے لکھیں۔ مگر نہ جانے کیوں وہ اپنی رباعیوں کو پردۂ خفا میں رکھنا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے غالب کے نام ایک خط میں یہ خواہش کی تھی کہ ان کی رباعیوں کے بارے میں کسی کو بتایا نہ جائے۔ بعد میں محققین نے ان کے کلام کو دریافت کیا اور اس طرح اس بیش بہا خزانے کے بارے میں شائقین کو علم ہوا۔ ان کی ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

دنیا کچھ مال ہے نہ زر ہے غمگین　　اچھا نہ مکاں نہ گھر ہے غمگیں
کچھ خوب طعام نہ زن ہے نہ لباس　　غفلت اللہ سے مگر ہے غمگیں

نظیر اکبرآبادی کا اصلی نام ولی محمد تھا۔ بادشاہوں اور امرا کی مدح کی بجائے انھوں نے عوامی مزاج سے ہم آہنگ شاعری کی۔ ایک عرصے تک نظیر کو جہلا کا شاعر قرار دیا جاتا رہا لیکن بعد میں نظیر پر زمانے نے نظر کی اور پھر ان کے فن پر کئی کتابیں لکھی گئیں۔ نظیر کے کلیات میں 22 رباعیات بھی شامل ہیں۔ ان کی ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے۔

رکھتے ہیں جو ہم چاہ تمھاری دل میں　　آرام کی ہے امیدواری دل میں
تم حکمِ قرار نہ دو گے جب تک　　البتہ رہے گی بے قراری دل میں

مصحفی (1164۔1240ھ م 1750۔1824ء) شاعری میں اپنے دور کے اساتذہ میں تھے۔ دلی میں سکہ جمانے کے بعد وہ لکھنو چلے آئے اور اسی کو اپنا وطن ثانی بنایا۔ غزل میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان کے آٹھ دیوان ہیں جن میں 164 رباعیاں ملتی ہیں۔ مصحفی کی رباعیوں کے موضوعات میں عشق، اخلاق اور فلسفہ غالب ہے۔ ایک رباعی پیش ہے:

دل پہلو میں قلق سے دکھ پاتا ہے　　اور جی کی یہ حالت ہے کہ گھبراتا ہے
ہے کس کے لیے یہ اتنی وحشت یارب　　کیا جانیے ہم کو کون یاد آتا ہے

جرات (وفات 1225ھ م 1810ء) نے بھی رباعیاں کہی ہیں۔ معاملہ بندی میں انھیں کمال حاصل تھا۔ اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے انگریزوں کی مخالفت میں بھی رباعیاں لکھیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں انگریزوں کے استبداد کے خلاف عوام وخواص میں کافی غم وغصہ تھا۔ اور

یہ بھی رنج تھا کہ نااہل امرا انگریزوں کی ہاں میں ہاں ملاتے ہیں۔

سمجھے نہ امیران کو کوئی نہ وزیر — انگریزوں کے ہاتھ ایک قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منھ سے بولیں — بنگال کی مینا ہیں یہ پورب کے اسیر

انشاءاللہ خاں انشا (وفات 1233ھ م 1817ء) کو زبان پر بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ بذلہ سنجی ان کے مزاج میں داخل تھی۔ غزل کے علاوہ کئی اصناف میں انشا نے طبع آزمائی کی۔ انھوں نے بے نقط رباعیاں بھی لکھی ہیں اور طنزیہ رباعیاں بھی۔ ان کی ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے۔

روپا برسائیں گے رو پہلے بادل — سونا برسائیں گے سنہرے بادل
امید نہ توڑ حق سے انشا اللہ — لو پہنچے وہ دیکھ اہلے گہلے بادل

سعادت یار خاں رنگین (1169۔1251ھ م 1755۔1835ء) کئی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ ان کی شہرت ریختی کی وجہ سے ہے یعنی عورتوں کی زبان میں شاعری۔ رنگین نے ریختی میں رباعیات بھی کہیں۔ ایک رباعی درج ہے۔

کیوں اپنے کو تیرے پیچھے ہلکان کروں — کیوں روٹھنے کا تیرے میں ارمان کروں
میں چاہ کے تم کو مفت بدنام ہوئی — رنگین چل اور تجھ کو قربان کروں

امام بخش ناسخ (وفات 1254ھ م 1838ء) ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ انھوں نے رباعیاں بھی کہی ہیں جن میں عشقیہ موضوعات پر زیادہ رباعیاں ہیں۔ ایک رباعی درج کی جاتی ہے۔

سیلاب رواں ہے چشم تر سے ہر دم — سوتے ہیں اک آن شب ہجر میں ہم
کس طرح پلک پلک سے لگ جائے کبھی — ملتے نہیں دریا کے کنارے باہم

22.6.3 غالب و ذوق کا دور

شیخ ابراہیم ذوق دہلی کے دربار سے وابستہ تھے اور بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے۔ غزل اور قصیدہ گوئی میں انھیں شہرت حاصل ہے۔ انھوں نے رباعیاں بھی کہیں جو مذہب اخلاق اور عشق کے موضوعات سے متعلق ہیں۔ ایک رباعی درج کی جارہی ہے:

اے ذوق کبھی تو نہ خوش اوقات ہوا — اک دم نہ ترا صرفِ مناجات ہوا
جب تھا جواں' تھا جوانِ بدمست — اب پیر ہوا' پیرِ خرابات ہوا

مرزا اسد اللہ خاں غالب اردو کے عظیم شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ مختصر دیوان ہونے کے باوجود غالب کو اردو کا ایک اہم شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ انھوں نے رباعیاں بھی کہی ہیں اور ان کی طبیعت کی جدت پسندی رباعیوں میں بھی نظر آتی ہے۔ ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے:

دکھ جی کو پسند ہوگیا ہے غالب — دل رک رک کر بند ہوگیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں — سونا سوگند ہوگیا ہے غالب

مومن خاں مومن کی شاعری کی خصوصیت نازک خیالی ہے۔ ان کی شہرت غزل سے ہے لیکن انھوں نے کچھ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ایک رباعی دیکھیے:

کی صرف کمال زندگانی ہم نے — دیکھی نہ جہاں میں قدر دانی ہم نے
افسوس کہ ایسے بے تمیزوں سے گلہ — قدر اپنی کچھ آپ ہی نہ جانی ہم نے

22.6.4 اردو کے مرثیہ گوشعرا کی رباعیاں

میر ببر علی انیس (1216 - 1291ھ م 1801 - 1874ء) کی شہرت ان کی مرثیوں کی وجہ سے ہے۔لیکن وہ اردو کے رباعی گوشعرا میں بھی ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ان کی رباعیوں کو کئی لوگوں نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔انیس کے اسلوب کی خصوصیات سلاست' ندرتِ خیال اور فصاحت بیان ہیں۔ان کی رباعیوں میں بھی یہ خصوصیات نمایاں ہیں۔حمد'نعت' منقبت' اخلاق' فلسفہ غرض ہر طرح کا موضوع ان کے ہاں بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔انیس کی رثائی رباعیاں بھی شہرت رکھتی ہیں۔انھوں نے رباعی کے پیرائے میں مرثیہ کا حق ادا کیا ہے۔انیس کی دو رباعیاں پیش کی جا رہی ہیں۔

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے　　　بلبل کی زباں پر گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا　　　جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

ان کی یہ رثائی رباعی دیکھیے:

رومال ہے اشکوں کو بھگونے کے لیے　　　یہ راتیں یہ دن نہیں سونے کے لیے
ہنسنے کے لیے تو سال بھر ہے یارو　　　دس روز محرم کے ہیں رونے کے لیے

مرزا سلامت علی دبیر (1218 - 1292ھ م 1803 - 1875ء) بھی مرثیہ گویوں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔انھوں نے بھی سینکڑوں کی تعداد میں رباعیاں لکھیں۔ان کی رباعیات کا ایک مجموعہ "رباعیات مرزا دبیر مرحوم" شائع ہو چکا ہے۔شوکتِ لفظی دبیر کے اسلوب کی خصوصیت ہے۔ان کی دو رباعیاں یہاں درج کی جا رہی ہیں:

آنکھیں ہیں غمِ شاہ میں رونے کے لیے　　　دل حق نے دیا ملول ہونے کے لیے
دھوتے ہیں ہر اک شئے کو پانی سے مگر　　　آنسو ہیں فقط گناہ دھونے کے لیے

ادنیٰ سے جو سر جھکائے اعلیٰ وہ ہے　　　جو خلق سے بہرہ ور ہے دریا وہ ہے
کیا خوب دلیل ہے یہ خوبی کی دبیر　　　سمجھے جو برا آپ کو اچھا وہ ہے

انیس اور دبیر کے علاوہ عشق لکھنوی' تعشق لکھنوی' اوج لکھنوی (صاحبزادہ مرزا دبیر) اور دیگر مرثیہ گوشعرا نے رباعیاں لکھی ہیں جن کی کثیر تعداد ہے۔مرثیہ گوشعرائے متاخرین میں میر انیس کے چھوٹے بھائی میر مونس' انیس کے صاحبزادے میر خورشید علی نفیس' پیارے صاحب رشید' عارف' میر انس' عروج' ندیم' مانوس' واقف' واصف' مودب لکھنوی' خبیر لکھنوی اور کئی دوسرے شعرا نے رباعیاں لکھیں۔اصل میں رواج یہ تھا کہ منبر پر مرثیے پڑھنے سے پہلے چند رباعیاں پیش کی جاتی تھیں اس لیے مرثیہ گوشعرا کے ہاں رباعیوں کی کثیر تعداد ملتی ہے۔بخوفِ طوالت یہاں ان سے گریز کیا جا رہا ہے۔

22.6.5 پہلی جنگ آزادی کے بعد اردو رباعی

1857ء میں مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہو گیا جو آخری مغلیہ فرماں رواں بہادر شاہ ظفر جلاوطن کر دیے گئے۔ہندوستانی معاشرے میں انگریزی کلچر کا غلبہ ہونے لگا۔تعلیم کے میدان میں ترقی کی راہیں وا ہونے لگیں اور زمانے کی کروٹوں سے بے حال ہندوستانیوں میں وطن پرستی کا جذبہ بیدار ہونے لگا۔مغربی شعرا کا اثر اردو شاعری پر بھی پڑا۔چنانچہ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام مشاعروں کی جگہ مناظمے منعقد ہونے لگے۔محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی اردو کے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے ادب میں نئی راہیں تلاش کیں اور مغربی فکر سے اردو کے دامن کو مالا مال کرنے کی طرف توجہ دلائی۔اردو شاعری نے اس دور میں اصلاح معاشرہ اور فطرت پسندی کی طرف رغبت کا اہم فریضہ انجام دیا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی (1837ء - 1914ء) کو نثر اور نظم دونوں میں کمال حاصل تھا۔انھیں اردو تنقید کا باوا آدم کہا جاتا ہے اور آج بھی ان کی کتاب مقدمۂ شعر و شاعری' اردو تنقید میں سرِ فہرست رکھی جاتی ہے۔حالی نے سوانح نگاری میں بھی شہرت حاصل کی۔ان کی تحریروں اور خاص کر شعری

تخلیقات میں اصلاحی پہلو نمایاں ہے۔ ان کی مشہور مسدس ''مدو جزر اسلام'' اردو دانوں کے ہر طبقے میں یکساں طور پر مقبول تھی۔ حالی نے غزل بھی کہیں اور رباعیاں بھی۔ ان کی رباعیوں میں بھی اصلاحی پہلو، قوم کی فلاح و بہبود کا جذبہ اور سماج کی عکاسی نظر آتی ہے۔ ان کی دو رباعیاں درج کی جارہی ہیں:

عشرت کا ثمر تلخ سدا ہوتا ہے　　ہر قہقہہ پیغام بکا ہوتا ہے
جس قوم کو عیش دوست پاتا ہوں میں　　کہتا ہوں کہ اب دیکھیے کیا ہوتا ہے

اے علم کیا ہے تو نے ملکوں کو نہال　　غائب ہوا تو جہاں سے واں آیا زوال
ان پر ہوئے غیب کے خزانے مفتوح　　جن قوموں نے ٹھہرایا تجھے راس المال

اکبر الہ آبادی (1846ء۔ 1921ء) حالانکہ خود ڈپٹی کلکٹر رہ چکے تھے اور اپنے فرزند کو اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن روانہ کیا تھا، لیکن دل سے وہ نئے زمانے کی تبدیلیوں کو پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مغربی تہذیب کے اثرات سے مشرقی تہذیب گمرہی اور بے دینی کی طرف جارہی ہے۔ اپنے ان نظریات کو پیش کرنے کے لیے اکبر نے طنز و مزاح کا پیرایہ اختیار کیا۔ ان کی ظرافت میں مسکراہٹ کے ساتھ درد بھی کروٹیں لیتا نظر آتا ہے۔ انھوں نے کئی رباعیاں بھی لکھیں اور اپنے دور کی سماجی تبدیلیوں پر نشتر لگاتے ہوئے قوم کو مشرقی اقدار سے کنارہ کشی کے رجحان سے دور رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی دو رباعیاں درج ہیں۔

تھے کیک کی فکر میں سو روٹی بھی گئی　　چاہتے تھے بڑی شئے سو چھوٹی بھی گئی
واعظ کی نصیحت نہ مانی آخر　　پتلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

....

اونچا نیّت کا اپنا زینہ رکھنا　　احباب سے صاف اپنا سینہ رکھنا
غصہ آنا تو نیچرل ہے اکبر　　لیکن ہے شدید عیب کینہ رکھنا

22.6.6 بیسویں صدی میں اردو رباعی

شاد عظیم آبادی 1846-1926 پٹنہ کے مشہور شاعر تھے۔ انھوں نے کئی رباعیاں لکھیں اور شاد کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ ان کی رباعیوں کا انگریزی نثر میں ترجمہ ہوا پھر سر نظامت جنگ نے انھیں انگریزی ہی میں منظوم پیراہن عطا کیا۔ ان کی رباعیاں تصوف، فلسفہ اور اخلاقی مضامین سے مملو ہیں۔ یہاں ان کی دو رباعیاں درج کی جارہی ہیں۔

کیا مفت کا زاہدوں نے الزام لیا　　تسبیح کے دانوں سے عبث کام لیا
یہ نام تو وہ ہے جسے بے گنتی لیں　　کیا لطف جو گن گن کے ترا نام لیا

ہے دَور کبھی دن کا کبھی یاں شب ہے　　گردش کا زمانے کی یہی مطلب ہے
ہم تم نہ رہیں گے ورنہ دنیا ساری　　تا حشر یوں ہی رہے گی جیسی اب ہے

امیر مینائی 1244ھ میں پیدا ہوئے۔ شاعری میں اسیر کے شاگرد ہوئے۔ عرصے تک واجد علی شاہ کے دربار اور رام پور کے نواب یوسف علی خاں سے وابستہ رہے۔ پھر حیدر آباد آئے اور چند ہی دنوں کے بعد 1318ھ میں انتقال کیا۔ ان کا دیوان مراۃ الغیب کے نام سے شائع ہوا جس میں 30 رباعیاں بھی ہیں۔ ایک رباعی درج کی جاتی ہے:

آئی ہے شبِ ہجر رلانے کے لیے　　میں ایک نہیں سب کے مٹانے کے لیے
اشکوں میں مرے ڈوب رہا ہے عالم　　آنکھیں مری روتی ہیں زمانے کے لیے

جگت موہن لال رواں (1989-1934) کی رباعیوں میں خیالات کی بلندی، بندش کی چستی، تشبیہات اور استعارے حسن پیدا کرتے ہیں۔ فلسفہ ان کا خاص موضوع ہے۔ ایک رباعی پیش ہے:

اس دار فانی میں مقصدِ دل کیا ہے کہیے تعبیرِ خوابِ باطل کیا ہے
جب قلب کو اک دم بھی راحت نہ ملی آخر اس زندگی کا حاصل کیا ہے

عبدالباری آسی (1946-1892ء) کی رباعیات کا ایک مجموعہ 1948ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ ان کے ہاں عشق اور خمریات کے علاوہ مذہب، فلسفہ اور اخلاق نمایاں ہیں۔ ایک رباعی درج ہے:

الفت میں مرے تو زندگی ملتی ہے غم لاکھ سہے تو اک خوشی ملتی ہے
ہر شمع کو بزمِ دہر میں اے آسی جلنے ہی کے بعد روشنی ملتی ہے

واجد حسین یاس یگانہ چنگیزی عظیم آباد (پٹنہ) میں 1883ء میں تولد ہوئے 1956ء میں انتقال کیا۔ نازک طبعی مزاج کا خاصہ تھا، لکھنؤ کو اپنا وطن بنالیا تھا۔ ''غالب شکن'' لکھ کر انھوں نے غالب پر سخت تنقید کی تھی۔ گستاخانہ کلام کی وجہ سے لکھنؤ میں انھیں ذلیل ہونا پڑا۔ بعد ازاں انھیں حیدرآباد میں پناہ ملی۔ عروض و بلاغت پر بہت اچھی دسترس تھی۔ انھوں نے غزل کے علاوہ رباعیاں بھی لکھیں۔ یہاں ایک رباعی درج کی جارہی ہے

بخشش کسے کہتے ہیں عنایت کیسی ملک اپنا ہے مال اپنا عنایت کیسی
قدرت کا خزانہ ہے تصرف کے لیے تقدیر کے ٹکڑوں پہ قناعت کیسی

منشی تلوک چند محروم اردو کے کہنہ مشق شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کی رباعیات کا مجموعہ ''مجموعہ رباعیاتِ محروم'' کے نام سے 1942ء میں شائع ہوا۔ جس پر اقبال، کیفی اور جوش کے دیباچے ہیں۔ ان کی رباعیوں میں حمد، نجات، جذبات اور فلسفیانہ و اخلاقی مضامین کثرت سے ہیں۔ منظر نگاری میں بھی انھیں کمال تھا۔ ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے:

جنگل کی یہ دل نشیں فضا یہ برسات یہ نغمۂ بہاراں یہ ہوا یہ برسات
سامان وارفتگیِ شاعر کے ہیں کوئل کی یہ کوک، یہ گھٹا، یہ برسات

جعفر علی خاں اثر لکھنوی اردو کے مشہور شعرا میں شامل ہیں انھیں لکھنوی ٹکسالی زبان کا ماہر مانا جاتا ہے۔ ان کی رباعیوں کا ایک مجموعہ ''لالہ و گل'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس میں مختلف موضوعات جیسے عشق، فلسفہ، تصوف، اخلاق وغیرہ پر رباعیاں ہیں۔ ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے:

لطف و کرم و جور و ستم بھول گئے عیش و طرب و رنج و الم بھول گئے
اس عشق نے بیگانہ کیا سب سے اثر ایک خواب تھا جو دیکھ کے ہم بھول گئے

جوش ملیح آبادی کو شاعر انقلاب کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان کے چودہ شعری مجموعے شائع ہوئے۔ جوش ملیح آبادی نے بھی رباعیاں لکھی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے دو مجموعے شائع ہوئے۔ جوش کی رباعی گوئی کے بارے میں آگے ایک اکائی میں آپ تفصیل سے پڑھیں گے۔ یہاں بطور نمونہ صرف ایک رباعی درج کی جارہی ہے۔

حق کو نہ ان اربابِ یقیں سے پوچھو صوفی سے نہ شیخ درس و دیں سے پوچھو
برداشت کی طاقت ہو تو اسرارِ حیات رندانِ خرابات نشیں سے پوچھو

رگھو پتی سہائے فراق گورکھپوری نے اپنے لب ولہجہ اور اندازِ بیان سے اردو ادب میں بلند مقام حاصل کیا ہے۔ رباعی گوئی میں بھی انھیں کمال

حاصل تھا۔ان کی رباعیوں کا مجموعہ ''روپ'' کے نام سے شائع ہوا۔فراق کی رباعیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اس میں ہندوستانی مزاج و ماحول کو بڑی خوبصورتی سے برتا۔ان کے ہاں ہندوستانی تہذیب کے خدوخال نمایاں نظر آتے ہیں۔آگے کی اکائی میں ان پر تفصیلی گفتگو ہے۔یہاں ایک رباعی بطور نمونہ درج کی جارہی ہے:

پنگھٹ پہ گگریاں چھلکنے کا یہ رنگ — پانی ہچکولے لے لے کے بھرتا ہے ترنگ
کاندھوں پہ سروں پہ دونوں ہاتھوں میں کلس — مدانکھڑیوں میں سینوں میں بھرپور اُمنگ

ساغر نظامی کی رباعیوں کا مجموعہ ''شبابیات'' کے عنوان سے چھپا ہے جوان کے ابتدائی زمانے کی رباعیاں ہیں۔بادۂ مشرق میں بھی ان کی 54 سے زائد رباعیاں ہیں۔ان کے ہاں شباب، خمریات، فلسفۂ زندگی اور سماجی مسائل پر رباعیاں ملتی ہیں۔ان کے سینے میں انسانیت کا درد ہے۔ان کی ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے:

تقدیر کی یہ دروغ بافی افسوس — برتاؤ یہ رحمت کے منافی افسوس
فاقے کے شکار ہیں کروڑوں بندے — اللہ کی یہ وعدہ خلافی افسوس

اثر صہبائی کا بھی ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ابتدا میں ان کی رباعیوں پر عمر خیام کا اثر زیادہ محسوس ہوتا ہے لیکن بعد میں وہ اس طلسم سے باہر نکل آئے اور فلسفیانہ فکر پر زیادہ زور دیا۔یہاں ایک رباعی پیش کی جارہی ہے :

اس خواب پر آشوب کی تعبیر نہ پوچھ — ہر حرفِ غلط ہے اس کی تفسیر نہ پوچھ
افسانۂ منصور تجھے یاد نہیں — اسرارِ خدا وہ روح و تقدیر نہ پوچھ

خمریات میں ریاض خیرآبادی کو ملکہ حاصل تھا۔انھوں نے زندگی میں خود کبھی شراب کو ہاتھ نہیں لگایا لیکن ان کی شاعری میں خمریات کا غلبہ ہے۔ انھوں نے رباعیاں بھی کہیں اور زندگی کے مسائل کو پیش کیا۔ان کی ایک رباعی یہاں درج کی جارہی ہے:

طوفان شباب نے اٹھائے کیا کیا — پھر ہم کو نظر نشیب آئے کیا کیا
اب زیرِ لحد لا کے ڈالا ہم کو — پیری نے ہمیں کنویں جھنکائے کیا کیا

اُردو کے جدید شعرا نے رباعی کی طرف کم ہی توجہ کی۔جن شعرا کے یہاں روایت کی پاسداری ہے ان کے ہاں کچھ رباعیاں مل جاتی ہیں۔شائد اس کی وجہ یہ ہو کہ رباعی کا آہنگ دوسری اصناف کے مقابلے میں قدرے مشکل ہے اور عروض پر مہارت کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ذیل میں چند ایسے شعرا کا ذکر کیا جارہا ہے۔جنھوں نے جدید لب ولہجہ میں رباعیاں تحریر کیں۔

شمیم کرہانی نے بھی کچھ رباعیاں کہی ہیں۔ایک رباعی یہاں پیش ہے۔

اس عقدہ کو کس جتن سے کھولے بندہ — ہر پھندے کے بعد اک دوسرا پھندا
دنیا دنیا کرے کہاں کی دنیا — گورکھ دھندا عجیب گورکھ دھندا

ڈاکٹر سلام سندیلوی اردو رباعیات پر ماہرانہ نظر کے حامل ہیں۔ان کا تحقیقی مقالہ ''اردو رباعیات'' بے حد اہمیت کا حامل ہے۔جس میں انھوں نے اردو کے اہم رباعی گو شعرا کا کلام جمع کیا ہے۔وہ خود بھی رباعی کہتے تھے ان کی ایک رباعی ذیل میں درج کی جارہی ہے، جس میں بطور تشبیہ جلیانوالہ باغ کے قتل عام کا ذکر کیا گیا ہے۔

بجھنے لگا مغرب میں وہ سورج کا چراغ — دامانِ شفق میں وہ کھلے خون کا داغ
جس طرح سپوتوں کے لہو سے ہو لال — امرتسر میں جلیان والے کا باغ

اختر انصاری نے بھی متعدد رباعیاں لکھیں۔ان کی رباعیوں میں نیا پن اور سیاسی مسائل ملتے ہیں ایک رباعی پیش ہے :

طوفان سے خاموش سفینہ بہتر　　جینے سے مرنے کا ارادہ بہتر
کہتا ہے یہ آزادیِ عالم کا غرور　　بستی سے تو ویران جزیرہ بہتر

پریم وار برٹنی نے بھی رباعیاں لکھی ہیں۔ایک رباعی درج ہے۔

یوں دیدۂ احساس سے آنسو ٹپکے　　یوں دل میں کسی یاد کے کوندے لپکے
جیسے کوئی الھڑ سی کنواری لڑکی　　سورج کی طرف دیکھ کے پلکیں جھپکے

صہبا اختر اردو کے ترقی پسند شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انھیں فن پر کافی عبور حاصل ہے۔انھوں نے رباعیاں بھی لکھیں۔ایک رباعی درج ہے:

پلکوں کے جھکاؤ میں پر افشاں ہے تیر　　زلفوں کی ہر اک لٹ میں بہاریں ہیں اسیر
ہونٹوں سے جب آتی ہے ہنسی گالوں پر　　بنتی چلی جاتی ہے ستاروں کی لکیر

رسالہ صبا حیدر آباد کے مدیر اور مشہور ترقی پسند شاعر سلیمان اریب نے بھی رباعیاں لکھیں۔اریب 1922 میں تولد ہوئے۔1980ء میں انتقال ہوا۔ان کے مجموعۂ کڑوی خوشبو میں چار رباعیاں ہیں،جن میں سے ایک یہاں درج ہے:

بے دامن و بادیدۂ تر زندہ ہوں　　آئینہ بکف خاک بسر زندہ ہوں
مجھ رند خرابات کو دیکھ اے دنیا　　ہر سانس پہ مرتا ہوں مگر زندہ ہوں

پاکستان کے مشہور شاعر عبدالعزیز خالد اپنے مخصوص لب ولہجہ کے لیے شہرت رکھتے ہیں۔انھوں نے نظمیں زیادہ لکھیں،چند رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ایک رباعی یہاں پیش ہے:

مینا کی طرح گلے میں گریہ کو چھپا　　بے درد سے فریاد کا ہے فائدہ کیا
اے قیدیِ تنگنائے زندانِ وجود　　سچ بولنے کی ہو تجھے توفیق عطا

اردو کے ترقی پسند شاعروں میں جاں نثار اختر ممتاز مقام رکھتے ہیں۔غزلیں اور نظمیں زیادہ لکھیں،کچھ رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ایک رباعی یہاں پیش کی جارہی ہے :

بکھرے جو حسیں زلف بکھر جانے دے　　اس وقت کو کچھ اور سنور جانے دے
باقی نہ رہے صبح کا دھڑکا کوئی　　اک رات ایسی بھی گذر جانے دے

مندرجہ بالا صفحات میں اردو میں صرف چند رباعی گو شعرا کا ذکر کیا گیا۔کئی ناموں سے صرف نظر بھی کیا گیا ہے،اس کی وجہ صرف تنگیِ صفحات ہے۔لیکن جتنے شاعروں کو پیش کیا گیا ان سے اردو رباعی کے آغاز سے لے کر آج تک کے طویل سفر کا خاکہ نظر آجاتا ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ شعرا نے رباعی میں تنوع پسندی اختیار کرتے ہوئے زندگی کے مختلف موضوعات کو بڑی خوبی سے پیش کیا۔رباعی کا اختصار اور اس کی ہئیت کی پابندیوں نے بیش تر شعرا کو اس سے دور ہی رکھا۔لیکن پھر بھی تقریباً سبھی غزل گو شعرا کے ہاں چند رباعیاں ضرور مل جاتی ہیں۔اگر ان سب کا احاطہ کیا جائے تو ہزاروں صفحات بھی شائد کافی نہ ہوں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. یاس یگانہ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. میر انیس کے اسلوب کی چند اہم خصوصیات لکھیے۔

22.7 خلاصہ

اردو کی کئی دیگر اصناف کی طرح رباعی کا جنم بھی دکن میں ہوا۔ رباعی ایک فارسی صنف سخن ہے۔ فارسی کے اہم شعرا میں رودکی، ابوسعید ابوالخیر، عطار، مولانا روم، سعدی، حافظ وغیرہ شامل ہیں۔ رباعی کا ایک مخصوص وزن ہے۔ رودکی نے رباعی کے لیے بحر ہزج میں چوبیس اوزان کا تعین کیا تھا لیکن بعض ماہرین عروض کے مطابق ہندی چھندوں کے اعتبار سے اس میں بیالیس ہزار سے زائد اوزان ہو سکتے ہیں۔ عام طور پر رباعی کا وزن لاحول ولاقوۃ الا باللہ مقبول ہے۔ فارسی رباعیوں کے موضوعات میں عشق اور خمریات کے علاوہ عشقِ حقیقی، توحید و معرفت، اخلاق و فلسفہ جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ ہندوستان کے بھی چند شعرا نے فارسی میں رباعیاں کہی ہیں۔

اردو کے پہلے رباعی گو شاعر کی حیثیت سے خواجہ بندہ نوازؒ کا نام لیا جاتا ہے۔ اگر چہ ان کی تصانیف کے بارے میں محققین کی رائے یہ ہے کہ یہ تصانیف ان کے دور کے بعد کی تخلیق ہے جنھیں بندہ نوازؒ کے نام سے منسوب کر دیا گیا لیکن بندہ نوازؒ کی رباعی کے ضمن میں اس طرح کی کوئی بحث سامنے نہیں آئی ہے۔ دکنی شعرا میں محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، نصرتی اور شاہی کے علاوہ اور بھی کئی شعرا نے رباعیاں لکھیں۔ ولی سے اردو کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس نے شمالی ہند میں اپنے کلام کے ذریعے یہ ثابت کیا کہ اردو میں تخلیقی اظہار کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ جنوبی ہند میں ولی کے بعد کئی شعرا نے رباعیاں لکھیں۔ آصفیہ دور میں شمالی ہند سے کئی شعرا حیدر آباد منتقل ہو گئے انھوں نے بھی رباعی کے دامن کو اور وسیع کیا۔ ان شعرا میں جلیل مانک پوری، امیر مینائی، داغ دہلوی، فانی بدایونی، یاس یگانہ چنگیزی، نظم طباطبائی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ شمالی ہند میں ابتدائی عہد سے ہی رباعی گوئی کا آغاز ہو چکا تھا چنانچہ حاتم، محسن، قائم، بیان، تاباں، اور سنتو کھ رائے بیتاب کے نام اہم ہیں۔ ان کے بعد خواجہ میر درد، سوز، سودا، میر اور میر حسن کے نام آتے ہیں۔ مصحفی، انشا، رنگین، جرات وغیرہ نے بھی لکھنوی مزاج میں رباعیاں تحریر کیں۔ دہلی کے شعرا میں ذوق، غالب، مومن کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ تقریباً سب ہی مرثیہ گو شعرا نے بھی رباعیاں کہیں کیونکہ مرثیہ پیش کرنے سے پہلے عام رواج تھا کہ رباعیوں سے آغاز کیا جائے۔ ان شعرا میں انیس، دبیر، عشق، اوج وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں تسلیم، امیر مینائی اور داغ اہم ہیں۔

1857ء کے بعد مسلمانوں میں بیداری کی ایک نئی لہر پیدا ہوئی۔ سرسید کی تحریک نے مغربی تعلیم کی طرف نوجوانوں کو متوجہ کیا۔ محمد آزاد حسین نے شاعری میں مناظموں کے ذریعے ایک باب کا آغاز کیا۔ حالی اور دیگر شعرا نے رباعیوں کے ذریعے عوامی رائے کو ہموار کرنے کا ایک اہم فریضہ انجام دیا۔ اردو رباعی گو شعرا نے اپنی رباعیوں میں طنز و مزاح سے بھی کام لیا ان شعرا میں اکبر الہ آبادی کا نام سر فہرست ہے۔ جدید دور میں بھی شعرا نے فنی لوازم کی پاسداری کرتے ہوئے رباعیاں تحریر کیں اور یہ سفر مسلسل جاری ہے۔

22.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالات کے جوابات تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1۔ فارسی میں رباعی کی روایت پر روشنی ڈالیے۔
2۔ دکنی کے چند اہم رباعی گو شعرا کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔
3۔ انیس اور دبیر کی رباعی گوئی پر اظہار خیال کیجیے۔

ذیل کے سوالات کے جوابات پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1۔ محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی پر مختصر تبصرہ کیجیے

2۔ 1857 کے بعد کے دو اہم رباعی گو شعرا کے بارے میں مختصر نوٹ لکھیے۔

22.9 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
منصۂ شہود میں آنا	ظاہر ہونا	اسیر	قیدی
تنوع	کئی قسم کا، گونا گوں	معرفت	خدا شناسی
خمریات	شراب سے متعلق موضوعات	بحر ہزج	علمِ عروض میں شعر کا ایک خاص وزن
سماع	قوالی		
جوز	ایک خوشبو دار گول بیج جسے مصالحہ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے		
غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گوئے	لڑھکتے لڑھکتے خود گڑھے کے کنارے چلا گیا		
متعینہ	مقررہ	قول فیصل	فیصلہ کن بات
بادہ	شراب	نغمۂ سرمدی	سرمد کا نغمہ (سرمد ایک مجذوب بزرگ تھے)
رندانہ مستی	شراب کے نشہ میں مستی کی کیفیت	پند و موعظت	نصیحت
گراں بہا	قیمتی	صاعقہ پاشی	بجلی گرانا
ہیچ	بیکار	انگے	آگے، پہلے
خناس	شیطان	اپ	اپنے
نیہہ	محبت	تھے	سے
کہیا	کہا	لبدا	خواہش
حبِ نبات	مصری کی گولی	مانک	جواہر
نمن	طرح	منجے	مجھے
ہور	اور	انگے	آگے
خویش	عزیز و اقارب، رشتہ دار	نانوں	نام
یکچت	ایک دلی سے، پوری توجہ سے	اکیچ	ایک ہی
نس	رات	ادک	زیادہ
فام	نفع	باج	بغیر
دھنگر	چرواہا	جالنگ نکو	لنگڑا مت ہو جا
برجیس	آسمان کا ایک ستارہ، مشتری	سیس	سر
انک	آنکھ	سکی	سکھی، سہیلی

کدھیں	کبھی	نپٹ	بالکل
جیو کی کڑی	سخت دل	ٹھیل	ڈھکیل
منے	میں	بوجے گا	بوجھے گا

22.10 سفارش کردہ کتابیں

1-	پروفیسر سیدہ جعفر	دکنی رباعیاں	حیدرآباد
2-	ڈاکٹر سلام سندیلوی	اردو رباعیاں	لکھنو
3-	صاحب حیدرآبادی	جنوبی ہند میں رباعی گوئی	حیدرآباد
4-	انتخاب	اردو کی بہترین رباعیاں	دہلی

اکائی 23 : محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی

ساخت

23.1 تمہید

23.2 محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی

23.3 محمد قلی قطب شاہ کی رباعیات

23.3.1 رباعی (۱)

23.3.2 رباعی (۲)

23.3.3 رباعی (۳)

23.4 ایک رباعی کی تشریح

23.5 خلاصہ

23.6 نمونہ امتحانی سوالات

23.7 فرہنگ

23.8 سفارش کردہ کتابیں

23.1 تمہید

اس اکائی میں ہم آپ کو محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی سے واقف کرائیں گے۔ محمد قلی کو دکنی شعرا میں کئی لحاظ سے امتیاز و افتخار حاصل ہے۔ وہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ اس نے غزلیں ہی نہیں کہیں قصیدے اور مراثی بھی کہے، رباعیاں بھی لکھیں اور مختلف موضوعات پر نظمیں بھی کہیں۔ وہ بہت پرگو اور قادر الکلام شاعر تھا۔ بادشاہ ہونے کے باوجود عوامی زندگی کا بہترین ترجمان تھا۔ اس کی شاعری میں اس دور کی سماجی زندگی کا عکس ملتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے حالات زندگی پر اس کی غزل گوئی کے سلسلے میں روشنی ڈالی جاچکی ہے اور اس کی شاعری کی اہم خصوصیات کا بھی جائزہ لیا گیا۔ اس اکائی میں اس کی رباعی گوئی کا مطالعہ کریں گے۔

23.2 محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی

محمد قلی قطب شاہ ایک پرگو اور قادر الکلام شاعر تھا۔ اس نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔ اس نے غزلیں بھی کہیں قصیدے بھی لکھے اور مرثیے بھی کہے۔ مختلف موضوعات پر اس کی نظمیں بھی ملتی ہیں۔ اس نے رباعیات بھی کہیں۔ آپ یہ جانتے ہوں گے کہ رباعی ایک بہت مشکل صنف ہے۔ اس کا میدان تنگ ہوتا ہے۔ کسی ایک بات کو چار مصرعوں میں اس طرح ڈھالنا کہ ایک خاص کیفیت پیدا ہو جائے۔ آسان بات نہیں۔ اس میں خیال کی ابتدا، پھیلاؤ اور اختتام سب کچھ ہونا چاہیے۔ خصوصیت کے ساتھ آخری مصرع کو پرزور ہونا چاہیے۔ یہ مصرع اتنا زوردار ہونا چاہیے کہ اس میں مضمون کا سارا نچوڑ آجائے۔ چار مصرعوں میں خیال کا تدریجی ارتقا ہوتا ہے۔ اس صنف کے لیے کافی ریاضت اور پختگی کی ضرورت ہوتی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ ایک کامیاب رباعی گو ہے۔ اس کی رباعیات میں سرور، مستی اور کیف پایا جاتا ہے۔ اس کے طرز میں شگفتگی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ طبعاً عیش پسند اور حسن پرست تھا۔ اس کی شاعری میں جو خوبیاں ملتی ہیں وہی اس کی رباعیوں میں بھی نظر آتی ہیں۔ اس کے کلیات میں جملہ 35 رباعیاں ہیں۔ چند رباعیوں میں حمد، نعت اور منقبت پیش کی ہے۔ بعض رباعیات معاملات حسن و عشق پر مشتمل ہیں۔ بعض میں اخلاقی نکات ہیں۔

بعض رباعیات کا موضوع شراب ہے۔اسی سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس کے موضوعات میں بڑی رنگارنگی اور تنوع ہے۔اس نے رباعی کے دامن کو وسیع کیا۔جو صنف پند و موعظت یا اخلاقی مضامین کے لیے مخصوص سمجھی جاتی تھی اسے عشقیہ جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔اس طرح اس نے رباعی کے موضوع کو بھی وسیع کیا۔

محمد قلی کی 38 رباعیوں میں سترہ رباعیات عشقیہ ہیں، چار خمریہ ہیں، پانچ کا موضوع مذہب ہے۔آٹھ رباعیات حضرت علیؓ کی شان میں ہیں۔تین رباعیوں میں اخلاقی باتیں ہیں اور ایک میں شاعرانہ تعلّی ہے۔

آپ کو بتایا جا چکا ہے کہ محمد قلی نے ایک رنگین ماحول میں اپنی زندگی بسر کی۔وہ بڑا عاشق مزاج تھا۔اس کی زندگی دادِ عیش دیتے گزری تھی۔اس کا عکس اس کی رباعیوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔اس نے معاملاتِ حسن و عشق کی بڑی دل فریب عکاسی کی ہے۔محبوب کا وصل ہی اس کے لیے سرمایۂ حیات ہے۔وہ دل کھول کر دادِ عیش دیتا ہے۔وہ اپنے دل آرام سے آرام کا طالب ہے۔وہاں اپنے دل کا راز بادِ صبا کے ذریعے اپنے محبوب تک پہنچانا چاہتا ہے۔وہ چاہتا ہے کہ ہر پل اس کا محبوب اس کی نظروں کے سامنے رہے کیونکہ دہن سے دہن ملے تو بے انتہا آنند ہوگا۔اس کی چند رباعیات ملاحظہ فرمائیے۔

اپ دوست سوں مل نیہہ کے جام مانگوں　　اس ہونٹ شکر ایسے تھے میں کام مانگوں
آرام، دلِ آرام تھے ہے دل کو سدا　　میں اپنے دل آرام تھے آرام مانگوں

......

تج روپ بنا میری نظر میں سو نہ آئے　　تج کوچے میں بن منج کوں گزر کرنے نہ بھائے
تج دور میں نیند سب کو خوش آے ولے　　منج نین منے نیند سو یک پل نہ سمائے

......

اے باد مری بات اسے چوری سوں کہہ　　میری سو گپت بات تو اس چھوری سوں کہہ
پھل جاے نمن وہ بات اس گوری سوں کہ　　سمجا کہہ توں نکوں سرزوری سے کہہ

......

تج سار سودھن، دھن سوجیوں بر میں اچھو　　منج ہونٹ میں تج ہونٹ جوں دھن گھر میں اچھو
دھن دھن سوں جو ملے تو انند ہوے انت　　تج عشق مومن میں جو سکا زر میں اچھو

......

تج زلف سدا لالن کے اوپر ڈھلتی　　کد پھول اپر کدھیں شکر پر ڈھلتی
منج نین کی مچھلیاں تیری مکھ جل میں تریں　　یک تل جو نہ دیکھیں تج جو بھر بھر ڈھلتی

ان رباعیوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ قلی کو اپنی بات کو خوش اسلوبی سے کہنے کا ڈھنگ آتا ہے۔وہ ایک مختصر سے کینوس پر پوری تصویر پیش کرنے میں کامیاب ہے۔لفظوں کی تکرار سے بھی خوب کام لیا ہے۔آخری رباعی میں دیکھیے لفظوں کی رعایت سے کس قدر فائدہ اٹھایا۔نین کی مچھلیاں کی رعایت سے ''مکھ جل'' لایا ہے۔پھر یہ کہہ کر کہ ''یک تل جو نہ دیکھیں تج جو بھر بھر ڈھلتی'' رباعی میں جان ڈال دی ہے۔بات پُر اثر ہو گئی ہے۔

صنعت سوال و جواب غزل میں ایک خاص کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔قلی نے اس صنعت کا استعمال اپنی ایک رباعی میں کیا ہے۔

کہیا ترے لب کیا ہیں ؟ کہی آبِ حیات　　کہیا تیری لبدا ؟ کہی حبّ نبات
کہیا کہ بچن تیری ؟ کہی قطب کی بات　　اس میٹھی لطافت پہ سدا ہے صلوات

ایک رباعی میں اس نے بہار کی کیفیت کو بڑے لطف سے پیش کیا ہے۔ہر طرف پھول ہی پھول ہیں، ہوا میں شراب کی تاثیر ہے۔ایسے عالم میں اپنے آپ کو کیوں کر سنبھالا جائے؟ کس طرح اپنے جذبات کو قابو میں رکھا جائے؟ موسم کی کیفیت ایک سوالیہ نشان بن کر اس کے سامنے آتی ہے۔وہ خود سے پوچھتا ہے:

ہے پھول کا ہنگام ' مدسوں باراں حاضر　　پھولاں کے نمن سارے ہیں یاراں حاضر

اس وقت کیوں توبہ کیا جائے منجے　　توبہ شکناں ہور نگاراں حاضر

متصوفانہ رباعیات : قلی کے یہاں اگر چہ ایسی رباعیاں زیادہ ہیں جن کا تعلق عشق مجازی سے ہے۔ دو رباعیات ایسی ملتی ہیں جن میں عشقِ حقیقی کا پرتو جھلکتا ہے۔ ڈاکٹر زور نے قلی کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''عشق و عاشقی کے سلسلے میں محمد قلی نے جہاں شاعری میں کمال حاصل کیا۔ ساتھ ہی تصوف کا بھی چسکا پیدا کرلیا۔ اس کی فطری آزادہ روی اور ظاہر پرستی کے تنفر نے اس کو واقعی ایک پختہ کار صوفی مشرب بنا دیا تھا۔ سمجھا جاتا ہے کہ عشق مجازی، عشق حقیقی کا زینہ ہے اگر یہ سچ ہے تو ہمارے خیال میں سلطان محمد قلی سب سے زیادہ عشق حقیقی کے مراتب حاصل کرنے کا مستحق تھا کیوں کہ اس کی ساری زندگی عشق مجازی کی رنگ رلیوں اور طے منازل میں گزری''

اس بحث میں الجھے بغیر آیا قلی عشق مجازی کے زینے سے عشق حقیقی کی رفعتوں تک پہنچا تھا یا نہیں ہم یہاں اس کی رباعیات پیش کر رہے ہیں جن میں متصوفانہ خیالات کا عکس ملتا ہے:

تج حسن تھے تازہ اہے سدا حسن و جمال　　تج یاد کی مستی اہے عشق کوں حال

تو ایک ہے تج سا نہیں دوجا کوئی　　کیوں پاوے جگت صفحے میں کوئی تیرا مثال

جے کوئی جو عقل بات سنے آتے ہیں　　ہور جہل کی بات میں جکوئی جاتے ہیں

جیتا جو خلاف ہے انن دونوں میں　　دھنڈ کر جو دیکھ تو سب تجے پاتے ہیں

مذہبی رباعیات: عشق اور مذہب قلی کی شاعری کے دو اہم موضوعات ہیں۔ اس کا جھکاؤ ایک طرف مذہب کی طرف ہے تو دوسری طرف عشق و محبت کی جانب۔ وہ خدا کے حضور میں بخشش کی دعا مانگتا ہے، اپنے گناہوں کی بخشش کے لیے دعا کرتا ہے۔ وہ دین و دنیا میں سرخ رو رہنا چاہتا ہے:

خوبی و بدی سب کے بوجھنہار سو توں　　انصاف ہر ایکس کا دیونہار سو توں

منج گرچہ چھوٹک نئیں ہے گنہ ٹنتھ سب تے　　میں سو ہوں چھوٹنہار چھوڑنہار سو توں

اللہ غفار ہے۔ اس لیے شاعر کہتا ہے کہ ''چھوٹنے والا میں ہوں اور چھوڑنے والا تو ہے'' ایک رباعی میں وہ اس طرح دعا مانگتا ہے:

اے بارِ خدا اپنے درویش کوں بخش　　مج کوں سو محمد علی کے کیش سوں بخش

دشمن کوں توں توڑ دوستاں کوں توں نواز　　دشمن کو نکر رحم سبھی خویش کوں بخش

نعتیہ رباعیات: قلی نے اپنی دو رباعیوں میں حضور اکرم محمد مصطفیٰ ؐ کی بارگاہ میں نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے: ایک رباعی دیکھیے:

تیرا شرف ادراک میں تیں ٹاک آیا
جم تیرا سبق نعبد ایاک آیا
تیرا سو نشاں مصحفِ پاک آیا
لولاک لما خلقت الافلاک آیا

منقبتی رباعیات: محمد قلی شیعہ تھا۔ اس نے گولکنڈہ میں پہلی بار دوازدہ ائمہ معصومین کے نام کا علم ایستادہ کیا جو اب تک موجود ہے اور حسینی علم کے نام سے مشہور ہے۔ آٹھ رباعیوں میں اس نے حضرت علیؑ سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار کیا ہے۔

میرے سوگنہ گانٹھ کھولنہار علیؑ — ہر مشکلاں میں ہے مرے آدھار علیؑ

ہر ٹھار مددگار ہو اپ پیار سیتے — دیتے ہیں منجے فتح کا تروار علیؑ

اخلاقی رباعیات : پندوموعظت شروع ہی سے رباعی کا موضوع رہا ہے۔فارسی رباعیات کا جو ذخیرہ ملتا ہے اس میں زیادہ حصہ اخلاقی رباعیات کا ہے۔قلی نے ایک رباعی میں زاہد کی ظاہرداری کا پردہ چاک کیا۔اس نے زاہد کے ظاہر از ہد پر طنز کیا ہے۔اس کی ریاکاری پر وار کیا ہے۔وہ زاہد کی ظاہر داری کو بیکار ٹھہراتے ہوئے اس کی خام کاری سے رندوں کی پختہ کاری کو بدرجہا بہتر سمجھتا ہے:

کب لگ اچھے لب پہ زہد ہور دل میں جام

اس پاپ سوں بھریا سو زہد منج کا کام

مد کے مدے لیا وجو صفاتیں ہیں تمام

یک پختہ برابر نہیں ہے سولک خام

خمریاتی رباعیات : محمد قلی قطب شاہ طبعاً بڑا عیش پسند تھا۔رندی اور حسن پرستی اس کی فطرت میں داخل تھی۔شباب اور شراب اس کی شاعری میں جادو جگاتے ہیں۔اس کے دربار میں حسینوں کا جمگھٹا ہوتا' شراب کے دور چلتے اور وہ ان پر کیف لمحوں کو شعر میں کامیابی سے ڈھالتا ہے۔اسے شراب کی ہر بوند نگینِ سلیمانی ہے مستی کے ملک کا بادشاہ ہے۔اس کی خمریاتی رباعیات میں عجب کیف اور سرشاری کا احساس ہوتا ہے۔اس نے جن جذبات کا اظہار کیا ہے وہ اس کی فطرت کے عین مطابق ہیں:

جس ٹھار مئے لعل پھرے دور پہ دور — اس ٹھار مرے من کو نبھادے کچ اور

جے کوئی جو مستاں ہیں مد پیالے کے — ہور طور میں آیا ہے دیکھت مد کا طور

مستی کے ملک میں ہے جہانبانی منجے — خوباں کو دیکھن میں ہے مسلمانی منجے

خمّار کا خمخانہ اہے ٹھاؤں مرا — ہر مد کا سو بُند نگیں سلیمانی منجے

اس جائزے سے آپ کو یہ اندازہ لگانے میں دیر نہیں ہوگی کہ محمد قلی قطب شاہ ایک اچھا رباعی نگار تھا۔اس کے یہاں عشقیہ رباعیاں بھی ہیں' مذہبی اور اخلاقی رباعیاں ہیں' خمریاتی رباعیاں بھی ہیں۔اس نے 38 رباعیاں کہی ہیں۔اگر چہ یہ کمیت میں کم ہیں لیکن کیفیت میں بڑی وقیع ہیں۔ان میں رنگینی بھی ہے' شگفتگی اور سرشاری بھی۔اس کی رباعیوں میں تنوع ہے۔اس نے اپنے جذبات اور خیالات کی عکاسی بہتر طریقے سے کی ہے اس لیے ان میں تازگی اور دلفریبی ہے' تاثیر وحسن ہے۔وہ لفظوں کی رعایت سے بھی حسن پیدا کرتا ہے اور لفظوں کی تکرار سے بھی۔اس نے رباعیات کہتے ہوئے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھا اور کامیاب رباعیاں کہی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. قلی کی رباعیاں کے موضوعات کیا ہیں؟
2. قلی نے جملہ کتنی رباعیات کہی ہیں؟
3. کس موضوع پر اس نے سب سے زیادہ رباعیات کہی ہیں؟

23.3 سلطان محمد قلی قطب شاہ کی رباعیات

23.3.1 رباعی (۱)

ہے پھول کا ہنگام مدسوں باراں حاضر
پھولاں کے نمن سارے ہیں یاراں حاضر
اس وقت پہ کیوں توبہ کیا جائے منجے
توبہ شکنان ہور نگاراں حاضر

23.3.2 رباعی (۲)

تج حسن تھے تازہ ہے سدا حسن و جمال
تج یاد کی مستی رہے عشق کوں، حال
توں ایک ہے تج سا نہیں دوجا، کوئی
کیوں پاوے جگت صفحے میں کوئی تیرا مثال

23.3.3 رباعی (۳)

تج روپ بنا میری نظر میں سو نہ آئے
تج کوچے میں بن منج کوں گزر کرنے نہ بھائے
تج دور میں نیند سب کوں خوش آئے ولے
منج نین منے نیند سو یک پل نہ سمائے

23.4 ایک رباعی کی تشریح

ہے پھول کا ہنگام مدسوں باراں حاضر
پھولاں کے نمن سارے ہیں یاراں حاضر
اس وقت پہ کیوں توبہ کیاجائے منجے
توبہ شکناں ہور نگاراں حاضر

بہار کا موسم ہے اور بارش ہورہی ہے۔ سارے احباب پھولوں کی مانند حاضر ہیں۔ اس وقت میں کیسے توبہ کرسکتا ہوں جب کہ یہاں توبہ شکن محبوبائیں اور حسینائیں موجود ہیں۔

23.5 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے آپ کو محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی سے واقف کرایا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ قطب شاہی سلطنت کا پانچواں فرماں روا تھا۔ وہ بڑا علم دوست اور ادب نواز بادشاہ تھا۔ وہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر تھا۔ اس کا کلیات اس کے عہد کی منظوم تاریخ ہے۔ اس نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ رباعیات کی طرف بھی خصوصی توجہ دی۔ رباعیات میں حمد، نعت، منقبت، تصوف و اخلاق، معاملاتِ حسن وعشق اور خمریات کو پیش کیا ہے۔ وہ ایک باکمال رباعی گو ہے۔ اس نے رباعیات میں مختلف مضامین کو بڑی خوبی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ اس نے انتخابِ الفاظ اور ترتیب بیاں کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔

آپ نے ہر ذیلی عنوان کے بعد اپنی معلومات کی جانچ بھی کی۔ آخر میں امتحانی سوالات، مشکل الفاظ کے معنی اور سفارشی کتب کا حوالہ بھی دیا گیا ہے امید کہ آپ ان سے ضرور استفادہ کریں گے۔

23.6 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. محمد قلی کی حیات پر روشنی ڈالیے۔
2. محمد قلی کی رباعی گوئی پر تبصرہ کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. محمد قلی کی مذہبی رباعیوں پر ایک نوٹ لکھیے۔
2. محمد قلی کا سب سے محبوب موضوع کون سا ہے؟

23.7 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
فرماں روا	=	بادشاہ	نیرنگی	=	جادوگری	تمثیل	=	Allegory
رفعت	=	بلندی	وقیع	=	بلندمرتبہ	فروکرنا	=	دبانا
فیاض	=	سخی	عدل گستری	=	انصاف	مزیّن	=	آراستہ
سرخ رو	=	کامیاب						

23.8 سفارش کردہ کتابیں

1. ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور — کلیات محمد قلی قطب شاہ
2. ڈاکٹر جمیل جالبی — تاریخ ادب اردو، جلد اول
3. ڈاکٹر سیدہ جعفر — دکنی رباعیاں
4. ڈاکٹر سلام سندیلوی — اردو رباعیات

اکائی: 24 ولی دکنی کی رباعی گوئی

ساخت

24.1 تمہید

24.2 دکن میں رباعی گوئی کی روایت

24.3 ولی کی رباعی گوئی

24.4 ولی کی رباعیاں

24.5 ایک رباعی کی تشریح

24.6 خلاصہ

24.7 نمونہ امتحانی سوالات

24.8 فرہنگ

24.9 سفارش کردہ کتابیں

24.1 تمہید

ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ ولی سے قبل دکن میں قدیم اردو یا دکنی میں گراں قدر شہ پارے تخلیق کیے گئے لیکن شمالی ہند میں اس کو ادبی زبان تسلیم نہیں کیا جاتا تھا۔ یہ ولی ہی تھے جنھوں نے شمالی ہند کے ادیبوں اور شاعروں کو اس زبان کی اہمیت سے واقف کرایا اور اپنے کلام کے ذریعے یہ دکھایا کہ اس نو مولود زبان میں بھی تخلیقی اظہار کی بے پناہ صلاحیتیں موجود ہیں۔ لیکن ولی کی اہمیت صرف اس لیے نہیں ہے کہ انھوں نے شمالی ہند میں اردو شاعری کو فروغ دیا اور اردو غزل کو وقار عطا کیا۔ ولی کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ انھوں نے مخمس، مستزاد، ترجیع بند، قصاید، مثنوی اور قطعات کے اور اردو رباعی کی اصناف میں گراں قدر اضافے کیے۔ ولی نے اپنی رباعیوں میں فارسی رباعی کی اعلیٰ قدروں کو اپنایا اور ان میں ہندوستانی مزاج کی چاشنی سے لطف پیدا کر دیا۔ ان کے ہاں دکنی لہجے کے ساتھ ساتھ دکن کے تہذیبی و ثقافتی عناصر بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ دکن کے شعری سرمائے کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مقامی رسم و رواج، معاشرتی و تہذیبی جھلکیاں اور صوفیانہ مزاج نمایاں ہے۔ ولی کی شاعری میں یہ عناصر غالب ہیں۔

24.2 دکن میں رباعی گوئی کی روایت

فارسی کے رباعی گو شعرا کے ہاں عشق و شباب کے ساتھ ساتھ تصوف اور اخلاقی مضامین بھی غالب رہے۔ رباعی کی صنف چوں کہ فارسی سے مستعار ہے اسی لیے دکن کے شعرا نے عشق و شباب پر رباعیاں تو لکھیں لیکن زیادہ تر تصوف اور اخلاقی مضامین پر زور دیا۔ ان کے ہاں عشق حقیقی کا سوز و گداز بھی ہے اور عشق مجازی کی رنگینیاں بھی۔ اس کے علاوہ دکن کے شعرا نے زندگی کی اعلیٰ قدروں کو سلیس انداز میں بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا۔ فلسفیانہ فکر کے نمونے بھی دکن کے رباعی گو شعرا کے ہاں موجود ہیں۔ ڈاکٹر سیّدہ جعفر لکھتی ہیں:

''دکنی شعرا نے زیادہ تر فلسفۂ فنا، دنیا کی بے ثباتی، موجوداتِ عالم کے اعتبارِ محض اور زوال پذیر ہونے کا اکثر جگہ ذکر کیا ہے''

(دکنی رباعیاں ص 61)

دکنی رباعیوں پر تصوف کے بھی گہرے نقوش نمایاں ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ سارے ہندوستان کی طرح یہاں پر بھی خانقاہی نظام قائم تھا اور صوفیانہ مسلک عوام و خواص کے رگ و پے میں بسا ہوا تھا جس کا اثر شعرا کے کلام پر پڑنا لازمی تھا۔ اسی لیے دکن کے بیش تر تخلیقی کارناموں اور خصوصاً رباعیوں میں صوفیانہ رنگ نظر آتا ہے۔

ابتدائی عہد کے صوفیا کے ہاں رباعی کا سراغ نہیں ملتا کیوں کہ ان کا مقصد اپنی شاعرانہ حیثیت کو منوانا نہیں تھا بلکہ اخلاق اور تصوف کی تلقین تھا۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے اپنی کتاب ''دکنی رباعیاں'' میں حضرت خواجہ بندہ نواز سے منسوب کی ایک رباعی درج کی ہے:

مشہود بہ حیرت ہو دِگر ہیچ ہے واللہ ‏ ‏ ‏ مرنے کے انگے مر کے ہو فانی فی اللہ
خنّاس کے وسواس سے تو ہو پامال ‏ ‏ ‏ لاحول ۔ ولا قوۃ اللہ باللہ

وجہی کے ہاں بھی رباعی ملتی ہے۔ مولوی نصیرالدین ہاشمی نے اپنی کتاب ''دکن میں اردو'' میں وجہی کی ایک رباعی درج کی ہے جس میں تصوف کی چاشنی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔

تج یاد بنا ہور منجے کام نہیں ‏ ‏ ‏ نس جاگتے جاتی ہے دن آرام نہیں
میں تو تجے منگتی ادکھ جیو ولے ‏ ‏ ‏ توں کیوں منجے منگتا سو کچ فام نہیں

اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ نے بھی صوفیانہ موضوعات پر رباعیاں لکھیں۔ ایک رباعی پیش ہے:

تج حسن تھے تازہ ہے سدا حسن و جمال ‏ ‏ ‏ تج یاد کی مستی اہے عشق کوں حال
توں ایک ہے تج سا نہیں دوجا کہیں ‏ ‏ ‏ کیوں پاوے جگت صفحے میں کوئی تیرا مثال

ڈاکٹر سیدہ جعفر کے مرتبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں اڑتیس رباعیاں ملتی ہیں جن میں آنحضرتؐ اور حضرت علی کی مدح کے علاوہ رندانہ موضوعات بھی ہیں۔ ایک رباعی پیش ہے:

ہے پھول کا ہنگام مد سوں باراں حاضر ‏ ‏ ‏ پھولاں کے نمن سارے ہیں یاراں حاضر
اس وقت میں کیوں توبہ کیا جائے منجے ‏ ‏ ‏ توبہ شکناں اور نگاراں حاضر

غواصی نے بھی رباعی کہہ کر اپنی فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔ ایک رباعی درج کی جارہی ہے۔

ہشیار کدھیں نا ہوے مستی میری ‏ ‏ ‏ مئے سات رنگی گئی ہے یو ہستی میری
جیوں چاند ہور آفتاب عالم میں ‏ ‏ ‏ مشہور ہے آج مئے پرستی میری

غرض یہ کہ دکنی شعرا نے رباعی میں ہر طرح کے موضوعات کو برتا اور یہی روایت جب ولی تک پہنچی تو انھوں نے اس روایت کو مزید مضبوط کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ دکنی رباعیوں کی خصوصیات کیا ہیں؟

2۔ محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

24.3 ولی کی رباعی گوئی

ولی صرف اپنے عہد کے ہی اہم شاعر نہیں ہیں بلکہ ان کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ انھوں نے شمالی ہند کے شعرا کو ریختہ یا اردو میں شعر کہنے کی طرف راغب کیا۔ مولوی نجم الغنی، ولی کو اردو کا چاسر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''... ولی نے دہلی میں آکر اس فن (شاعری) کو رونق بخشی اور ہندوستان میں تخم شاعری کا بویا۔ اسے نظم اردو میں وہی رتبہ حاصل ہے جو انگریزی نظم میں چاسر کو اور فارسی میں رودکی کو اور عربی میں مہلہل کو ...''

(مولوی نجم الغنی۔ بحر الفصاحت صفحہ 31 مطبع نول کشور لکھنو 1926ء)

حضرت شاہ سعد اللہ گلشن اس دور کے ایک مشہور بزرگ تھے۔ان ہی کے مشورے پر ولی نے فارسی میں کہے گئے موضوعات پر طبع آزمائی کی اور یہ ثابت کیا کہ اردو میں اعلیٰ شاعری ممکن ہے۔غزل ولی کا خاص میدان ہے لیکن رباعی میں بھی ولی نے اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کو نمایاں کیا۔

ولی کی رباعیوں کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔نورالحسن ہاشمی کے مرتبہ ''کلیاتِ ولی'' میں صرف 26 رباعیاں ملتی ہیں۔لیکن اتنے کم سرمائے کے باوجود ولی اردو رباعی گوئی میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ولی کی رباعی گوئی کے بارے میں ڈاکٹر سیّدہ جعفر لکھتی ہیں:

''ان کی رباعیوں میں فنی رچاؤ، پختگی، ادبی لطافت اور حسنِ بیاں سب ہی خصوصیات ملتی ہیں۔ولی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے حسنِ حقیقی کو حسنِ مجازی کے استعاروں میں بڑا دل فریب اور تیکھا بنا کر پیش کیا ہے۔ولی کی اکثر رباعیاں متصوفانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں لیکن ان کے دل کش انداز نے ان رباعیوں کو بڑا حسین اور پر اثر بنا دیا ہے

(دکنی رباعیاں ص159)

ولی بنیادی طور پر دکنی زبان کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے دکنی شاعری کو ایک نیا آہنگ دیا۔دکنی کو شمالی ہند میں بولی جانے والی ملی جلی زبان ریختہ سے آمیخت کر کے اپنے شعری اظہار کا وسیلہ بنایا جس کے بعد شمالی ہند کے فصحا نے بھی اس زبان میں اپنے کمالات دکھائے۔حالاں کہ وہ دکن میں بولی جانے والی زبان کو لچر اور پوچ سمجھتے تھے۔ولی کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''ولی نے شمال اور جنوب کی زبان کو ملا کر ایک ایسا ادبی روپ دیا جو بہ یک وقت دونوں کے لیے قابلِ قبول تھا۔ اظہار کے اس روپ نے اردو کو فارسی کی جگہ بٹھا دیا۔یہ اس وقت سارے معاشرے کی شدید خواہش اور ضرورت تھی۔''

(تاریخ ادب اردو جلد اول، ص541 - 540)

اکثر ناقدین کے مطابق ولی کی شاعری میں اگر چہ ارضیت نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے لیکن تصوف کے عناصر بھی ان کے ہاں نظر آتے ہیں اور ان کا کمال یہ ہے کہ سادہ الفاظ اور آسان تراکیب کے استعمال سے وہ تصوف کے مشکل مسائل کو قابلِ فہم بنا دیتے ہیں۔وحدت الشہود کے قائل صوفیا کے مطابق اللہ کُل ہے اور ساری کائنات اسی کُل کا جزو ہے جب کہ کچھ صوفیا کے مطابق یہ تصور یونانی اور ہندوستانی عقائد سے متاثر ہے جس سے اسلام کی روح مسخ ہوتی ہے۔ولی کے ہاں وحدت الشہود کا تصور ان کی اس رباعی میں دیکھیے:

رکھ دھیان کوں ہر آن تو معبود طرف — رکھ سیس کوں ہر حال میں مسجود طرف
معدوم کوں موجود سوں نسبت کیا ہے — اولیٰ ہے کہ مائل ہوتوں موجود طرف

جب انسان کو ذات ربانی کا عرفان حاصل ہو جائے تو اس کے آگے ساری کائنات ایک حقیر شئے بن جاتی ہے۔ولی نے اپنی ایک رباعی میں اسی پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔وہ عرفان کو جامِ حقیقت سے استعارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر کسی کے دل کو حقیقت کا ادراک ہو جائے اور اسے ذاتِ الٰہی کا عرفان حاصل ہو جائے تو پھر اس کا رتبہ بلند ہو جاتا ہے۔معمولی شراب استعمال کرنے کے بعد کوئی شخص مست ہو سکتا ہے لیکن شرابِ معرفت کی بدولت جو مستی کی کیفیت طاری ہوتی ہے وہ اسے عرفان کی منزل سے ہم کنار کرتی ہے۔شرابِ معرفت کا جام پی کر انسان اس مقام پر پہنچ جاتا ہے کہ اسے یہ ساری دنیا اور یہاں کی نعمتیں ایک تنکے سے بھی کم نظر آتی ہیں اور عرش عظیم اس کے پیروں تلے آجاتا ہے۔اسی طرح ایک اور رباعی میں ولی زندگی کی بے ثباتی کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ریگستان میں سفر کرتے ہوئے مسافر کو چمکتی ہوئی ریت سے یہ دھوکا ہوتا ہے کہ آگے پانی ہے جب کہ حقیقت میں وہ نظروں کا دھوکا ہوتا ہے۔انسان کی ہستی کا عالم بھی کچھ ایسا ہی ہے۔جس طرح پانی کے اوپر بے حد خوب صورت نظر آنے والے بلبلے کی حیثیت اصل میں کچھ نہیں ہوتی اور چند ہی لمحوں میں وہ فنا ہو جاتا ہے بالکل اسی طرح ہستی کی بھی کوئی حیثیت نہیں ہے۔حیاتِ انسانی بھی چند لمحوں کی ہوتی ہے۔اس لیے ایسی بے ثبات شئے سے دل کو لگانا مناسب نہیں کیوں کہ ہستی سے دل لگانے کا مطلب ہے بربادی۔

ہر مسلمان رسول کریمؐ کی محبت سے متصف ہوتا ہے۔ولی کے ہاں بھی یہ محبت دل کی گہرائیوں سے کار فرما ہے۔رسول اکرمؐ کی ذاتِ اقدس کی

شان میں ان کی یہ رباعیاں دیکھیے:

اے جیو دو عالم کا ترے مکھ پہ فدا — محتاج تری ذات سوں سب شاہ و گدا
مج عاجز و بیکس پہ نظر رحم سوں کر — اے منظرِ ہر ناظر و منظورِ خدا

....

مئے خانہ جگ کا جس نے سر جوش کیا — اس ہاتھ سوں عالم نے قدح نوش کیا
اس سیّدِ عالم کوں جو دیکھا یک بار — یک بارگی عالم کوں فراموش کیا

....

تجھ مکھ کا ہے یو پھول چمن کی زینت — تجھ شمع کا شعلہ ہے لگن کی زینت
فردوس میں نرگس نے اشارے سے کہا — یہ نور ہے عالم کے نین کی زینت

ولی فلسفی نہیں ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کی فلسفیانہ توجیہ نہیں ہے۔ وہ زندگی کو اپنے ذوقِ جمال کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ ان کے جمالیاتی احساس نے زندگی کو اس کے اصلی رنگ میں سمجھنے کی طرف مائل کیا۔ محبوب کی بے التفاتی ان کے لیے سوہان روح ہے۔ کہتے ہیں:

رکھتا ہوں میں دل میں دردِ جاں کاہ ہنوز — اے شوخ نہیں ہوا تو آگاہ ہنوز
تجھ غم سوں ہیں گرچہ چشمِ پُر آب ولے — سینے میں بجا ہے آتشِ آہ ہنوز

ولی کو زبان پر زبردست عبور حاصل تھا۔ اپنے کمالِ فن، سلاست بیان اور ندرت اظہار کے ذریعے انھوں نے دقیق مضامین کو سادہ اور آسان زبان میں پیش کیا۔ ولی کی شاعری میں الفاظ اور تراکیب کا برمحل اور بے ساختہ استعمال ان کی زبان و بیان پر قدرت اور سلیقہ مندی پر دلالت کرتے ہیں۔ ولی کو ایک جمال پرست شاعر کہا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے حسن کی ابدیت کو محسوس کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے ارضی پہلو پر بھی توجہ کی۔ وہ عشق کے والہانہ جذبات کو لفظوں میں ڈھالنے کے ہنر سے بہ خوبی واقف تھے۔ ولی کے ہاں ان کے عہد کے اعلیٰ ادبی و فکری معیارات کا پرتو دیکھا جا سکتا ہے۔

تصوف اور اخلاق کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں عاشقانہ جذبات اور شوخی آمیز بیباکانہ کیفیت بھی موجود ہے۔ ایک رباعی میں وہ اپنے محبوب سے بوسے کی درخواست کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میرا دل چاہتا ہے کہ تو اپنے حسن کی دولت کی زکواۃ کے طور پر مجھے ایک بوسہ دے۔ تیرے حکم پر ہی اس داد و دہش کا انحصار ہے۔ اب اس میں تاخیر نہ کر۔ رباعی یوں ہے:

منگتا ہے مرا دل کہ اپس لب کے ہات — اس حسن کی دولت سوں دے یک بوسہ زکات
تجھ حکم پہ یو داد و دہش ہے موقوف — تاخیر نہ کر اس منے، ہے بات کی بات

یہ شوخی ولی کا خاص انداز ہے جو ان کی دوسری شعری تخلیقات میں بھی نظر آتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ شاہ سعد اللہ گلشن نے ولی کو کیا مشورہ دیا تھا؟

2۔ ولی کے بارے میں مولوی نجم الغنی کی رائے کیا ہے؟

3۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق ولی کا اہم کارنامہ کیا ہے؟

4۔ ولی کی رباعیوں کے بارے میں ڈاکٹر سیّدہ جعفر کا کیا خیال ہے؟

5۔ ولی کی رباعی گوئی کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟

24.4 ولی کی رباعیاں

دل جامِ حقیقت ستی جومست ہوا | ہر مستِ مجازی سوں زبردست ہوا
یہ باغِ دِسا نظر میں تنکے سوں بھی کم | اور عرشِ عظیم پگ تلے پست ہوا

یہ ہستی موہوم دسے مج کوں سراب | پانی کے اُپر نقش ہے یہ مثلِ حباب
ایسے کے اُپر دل کوں نہ کر ہرگز بند | آپس کوں نہ کر خراب اے خانہ خراب

تج نین میں جی دامِ محبت دیکھا | تج لب منیں دل جامِ مروت دیکھا
تج مکھ کے بھتر روز دسا مج روشن | تج زلف میں دل شامِ مشقت دیکھا

24.5 ایک رباعی کی تشریح

تج نین میں جی دامِ محبت دیکھا | تج لب منیں دل جامِ مروت دیکھا
تج مکھ کے بھتر روز دسا مج روشن | تج زلف میں دل شامِ مشقّت دیکھا

یہ رباعی ولی کے احساسِ جمال کی نشان دہی کرتی ہے۔ آنکھ'لب'چہرہ اور زلف کی توصیف کرتے ہوئے ولی اپنے محبوب کو والہانہ انداز میں خراج پیش کرتے ہیں۔ انھیں محبوب کی آنکھوں میں محبت کا جال بچھا نظر آتا ہے اور لبوں میں وہ جامِ مروت دیکھتے ہیں۔ یہاں ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ لفظ مروت ادا کرتے ہوئے بوسے کی سی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ لب کا تعلق بوسے سے ہے اور ولی نے جامِ مروت کہہ کر معشوق کی عظمت بھی برقرار رکھی اور بوسے کی خواہش کا اظہار بھی کر دیا۔ انھیں اپنے محبوب کے چہرے میں دن کی روشنی محسوس ہوتی ہے یعنی چہرے پر جو تیج ہے وہ روزِ روشن کی طرح نور بکھیر رہا ہے۔ آخری مصرع میں انھوں نے زلف کی تعریف کی ہے۔ زلف سیاہ ہوتی ہے اور شام رات اور دن یا سیاہ و سفید کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔ چہرے کی روشنی اور زلفوں کی سیاہی کے امتزاج سے شام کی سی کیفیت پیدا ہو رہی ہے۔ یہ رباعی ولی کی جمال پرستی اور قدرتِ اظہار کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ اس رباعی میں ہندی الفاظ کا استعمال بھی بڑی خوبی سے کیا گیا ہے جیسے نین' مکھ' بھتر۔

رباعیوں میں عام طور پر سے تصوف واخلاق اور عشق حقیقی کے علاوہ بادہ نوشی اور عشق مجازی جیسے موضوعات کا احاطہ ہوتا ہے۔ اگر فارسی رباعیوں کے سرمائے پر نظر ڈالی جائے تو وہاں بھی یہ دو عناصر ایک ساتھ متحرک نظر آتے ہیں۔ خیام ہوں کہ حافظ 'سعدی ہوں یا ابو الخیر' ان سب کے ہاں تصوف اور زمینی محبوب کی توصیف یکساں اہمیت کی حامل ہے اور جن رباعیوں میں بہ ظاہر زمینی محبوب کا بیان ہے ان میں بھی تصوفانہ مزاج کے حامل قارئین اور ناقدین نے زمینی محبوب کے پردے میں ربِ کائنات یا رسول مقبولؐ کے جمال کا مشاہدہ کیا۔ ولی اس رباعی میں ایک حسن پرست عاشق نظر آتے ہیں۔ یہاں محبوب کو اس طرح متشکل کیا گیا ہے کہ وہ گوشت پوست کا جیتا جاگتا محبوب محسوس ہوتا ہے۔ لیکن غور کیا جائے تو اس میں عشقِ حقیقی کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔

24.6 خلاصہ

ولی سے قبل بھی دکن میں رباعیاں لکھی گئی ہیں۔ وجہی' غواصی' محمد قلی قطب شاہ اور دوسرے کئی شاعروں نے رباعیاں لکھیں حضرت خواجہ بندہ نواز سے منسوب رباعی بھی ملتی ہے۔ فارسی رباعیوں کی طرح دکنی رباعیوں کے اہم موضوعات تصوف' اخلاق' عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی رہے ہیں۔ ولی اس اعتبار سے اہم ہیں کہ وہ ایک عہد ساز شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے شمالی ہند میں اردو شاعری کو اس طرح مقبولِ عام کیا کہ وہاں بھی اردو شاعری کے چرچے شروع ہو گئے۔ شاہ سعد اللہ گلشن کی تحریک پر ولی نے فارسی شاعری میں پیش کیے جانے والے موضوعات کو اردو کے قالب میں ڈھال کر

جو تجربہ کیا اسے ہر ایک نے سراہا اور اردو غزل کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ دیگر اصناف کے علاوہ ولی نے رباعی کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی اور تصوف' اخلاق' عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی جیسے موضوعات پر مشتمل رباعیاں لکھتے ہوئے ہندوستانی مزاج' مقامی رسم ورواج' معاشرتی وتہذیبی عناصر کو بھی بڑی چابک دستی اور خوش اسلوبی سے استعمال کیا۔ تعداد کے اعتبار سے ان کی کل 26 رباعیاں ہیں لیکن فنی رچاؤ' ندرتِ اظہار' سلاست اور اثر انگیزی کی وجہ سے اردو رباعی کی تاریخ میں اہم مقام رکھتی ہیں۔

24.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس تیس سطروں میں لکھیے:

1۔ ولی کی رباعی گوئی کی اہم خصوصیات بیان کیجیے اور مثالیں دیجیے۔

2۔ ولی کی رباعیوں میں تصوف کے عناصر کی نشان دہی کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جوابات پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1۔ دکن کے رباعی گو شعرا کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

2۔ ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم کیوں کہا جاتا ہے؟

25.8 فرہنگ

گراں قدر	=	قیمتی	مستعار	=	مانگا ہوا
سوز وگداز	=	تڑپ	عشقِ حقیقی	=	وہ عشق جس کا تعلق پروردگار سے ہو
عشقِ مجازی	=	وہ عشق جس کا تعلق دنیاوی محبوب سے ہو	سلیس	=	آسان زبان
خوش اسلوبی سے	=	اچھے انداز میں	موجوداتِ عالم	=	دنیا میں موجود چیزیں
اعتبارِ محض	=	بے بھروسا	تلقین	=	نصیحت
مشہود	=	وہ جو موجود اور ظاہر ہے	ہیچ	=	بیکار، جس کی کوئی حیثیت نہ ہو
انگے	=	آگے	مرنے کے انگے	=	مرنے سے پہلے
فانی فی اللہ	=	اللہ کے لیے خود کو فنا کرنا	خنّاس	=	شیطان
وسواس	=	وہم' خوف (یہاں بہکاوا مراد ہے)	پامال	=	برباد ہونا
چاشنی	=	مزا' ذائقہ	تج	=	تجھ
بِنا	=	بغیر	ہور	=	اور
منجے	=	مجھے	نِس	=	رات
ادِکھ	=	زیادہ	کچ	=	کچھ
فام نہیں	=	معلوم نہیں	حال	=	وجد کی کیفیت
دوجا	=	دوسرا	جگت صفحہ	=	دنیا
پھول کا ہنگام	=	پھولوں کا موسم	مد	=	شراب

باراں	=	برسات	نمن	=	ساتھ
توبہ شکناں	=	توبہ توڑنے والے	نگاراں	=	خوب صورت عورتیں
راک	=	راکھ	کدھیں	=	کبھی
یو	=	یہ	جیوں	=	جس طرح
ریختہ	=	ملی جلی زبان 'اردو کا قدیم نام	آمیخت کرنا	=	ملا دینا
عرفان	=	علم 'آگہی	سیس	=	سر
معدوم	=	غیر موجود	قدح	=	پیالہ
فراموش کرنا	=	بھول جانا	مکھ	=	منھ 'چہرا
اگن	=	آگ	فردوس	=	جنّت
نرگس	=	ایک پھول جس کی شکل آنکھ کی طرح ہوتی ہے۔			
نین	=	آنکھ	دادودہش	=	مال و دولت عطا کرنا
دِسا	=	نظر آیا	پگ	=	قدم
بھتر	=	میں 'اندر			

24.9 سفارش کردہ کتابیں

1۔ جمیل جالبی — تاریخ ادب اردو جلد اول — 1993ء دہلی

2۔ سیّدہ جعفر — دکنی رباعیاں — 1966ء حیدرآباد

3۔ نصیرالدین ہاشمی — دکن میں اردو — 1985ء دہلی

4۔ نورالحسن ہاشمی — کلیاتِ ولی (مرتبہ) — 1989ء لکھنو

5۔ ساحل احمد — ولی 'فن و شخصیت اور کلام — 1979ء الہ آباد

اکائی 25 : میر انیسؔ کی رباعی گوئی

ساخت

25.1 تمہید

25.2 میر انیس کا عہد

25.3 میر انیس کے حالاتِ زندگی

25.4 انیس کی رباعی گوئی

25.5 انیس کی منتخب رباعیاں

25.6 رباعی کی تشریح

25.7 خلاصہ

25.8 نمونہ امتحانی سوالات

25.9 فرہنگ

25.10 سفارش کردہ کتابیں

25.1 تمہید

اس اکائی میں میر انیس لکھنوی کے حالاتِ زندگی کے علاوہ ان کی رباعی گوئی سے متعلق تفصیلات سے واقف کروایا جائے گا۔ انیس کی منتخب رباعیاں دی جائیں گی۔ اس کے بعد نصاب میں شامل انیس کی ایک رباعی کی تشریح پیش کی جائے گی۔

25.2 میر انیس کا عہد

انیس نے ایسے ماحول میں تربیت پائی تھی جہاں مذہب کی پختہ تعلیم اور اصول دین سے مکمل واقفیت ضروری تھی۔ خاندانی افتخار اور امتیاز کو اس دور میں خاصی اہمیت دی جاتی تھی۔ شاعری وراثت میں ملی تھی۔

میر انیس کا عہد جہاں مرثیہ نگاری کی وجہ سے مشہور رہا وہیں ادبیت کے لحاظ سے اپنی اعلیٰ قدروں کا ترجمان بھی تھا۔ انیس نے اپنی شاعری خصوصاً مرثیہ نگاری سے ان اقدار کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا جنھیں انسانیت نواز کہا جائے تو بے جا نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ کسی ملک میں ادب کے وہی اطوار مضبوط و مستحکم ہوں گے جو تاریخی تسلسل اور روایت کے پاسدار ہوں۔ انیس نے مرثیہ نگاری کے ذریعے عوامی نفسیات، مذہبی اقدار، سماجی، معاشرتی اور اخلاقی تقاضوں کو روشناس کروایا۔ ان کی وسعتوں اور گہرائیوں کو آفاقیت بخشی۔ ہندوستان میں قومی مزاج، تہذیبی ورثہ کی پابجائی کے باوصف انیس نے شعور کی بالیدگی کو نیا زاویہ عطا کیا۔ فنی نقطۂ نظر سے مراثی انیس کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس میں زبان و بیان کے بیش بہا خزانے پوشیدہ ہیں۔ تشبیہ، استعارہ، روزمرہ صنائع بدائع اور صنعتیں اپنے تمام تر حسن کے ساتھ بہار دکھاتی ہیں جو انیس کی قادرالکلامی کی ضمانت ہی نہیں بلکہ ان کی استعدادِ علمی اور وجدانی کیفیت کی آئینہ دار ہے۔ وہ اپنے عہد میں دوسروں کے مقابلے بہتر شعور و حسیت کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں انھی چیزوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی جن کے ذریعے شاعری میں روح، تازگی اور بیداری پیدا ہو۔ وہ ایک حساس، صاحب فہم ذی علم شاعر تھے۔ ان کی طبیعت میں جدت طرازی اور انفرادیت کا عنصر شامل تھا۔ یقیناً ان کی شاعری کو عالمی ادب کے دوش بدوش رکھا جا سکتا ہے۔ رباعی نگاری میر انیس کا خاص میدان نہ تھا پھر بھی انھوں نے وقار و تمکنت کے ساتھ ایک منفرد اسلوب میں رباعیاں کہی ہیں۔ ان کی رباعیوں میں جو تنوع ملتا ہے وہ ان سے پہلے نظر نہیں آتا۔ بقول علی جواد زیدی:

''جب لکھنؤ میں شمالی ہند کی آخری بساط امارت بھی الٹنے لگی اور امید کے آخری دیے بھی بجھنے لگے تو اچھے شاعروں کے یہاں خارجی اور داخلی رنگوں کا وہ امتزاج پیدا ہوا جو رباعی کے لیے سب سے زیادہ ساز گار تھا بلکہ جو رباعی کا اصلی آہنگ تھا۔ دلی میں حسرتؔ، سوزؔ، دردؔ، ہدایتؔ، عشقؔ وغیرہ کا ایک پورا سلسلہ ہے جو رباعی گوئی کی طرف بھی ضمناً متوجہ ہوتا ہے۔ یہ سرمایہ ضخیم نہیں لیکن جاذبِ نظر ضرور ہے۔'' (رباعیات انیس۔ص 48)

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوا کہ فن رباعی کی ترقی کے لیے خالص رباعی گو شاعر کی تلاش تھی یا پھر کوئی ایسا شاعر جس نے کسی خاص صنفِ سخن کے علاوہ رباعی کو بھی قابل اعتنا سمجھے اور ہمہ وقت اس سخن کی قدر و قیمت میں اضافے کے بارے میں سوچتا رہے۔ چنانچہ اس منزل پر ہمیں وہ روایت نظر آتی ہے جو مرثیہ خوانی کے سلسلے میں رباعی کے اہتمام سے متعلق ہے اور اس کی شروعات بھی خود میر حسن سے ہوتی ہے۔ ان سے کئی رثائی رباعیاں منسوب ہیں بلکہ مشہور ہے کہ مرثیہ گویانِ لکھنؤ مرثیہ سنانے سے پہلے چند رباعیاں بھی تمہیداً پڑھا کرتے تھے۔ اس لیے اکثر مرثیہ گو شعرا کے ہاں رباعیات مل جاتی ہیں مگر ان میں انیس کی رباعیاں اردو ادب کا بہترین سرمایہ ہیں، ڈاکٹر سلام سندیلوی کے الفاظ میں:

''میر انیس کے عہد میں اس کا رواج تھا کہ مجلس میں مرثیہ پڑھنے سے قبل ایک دور باعیاں پھر ایک دو سلام اور آخر میں اصل مرثیہ پڑھتے تھے۔ میر انیس نے بھی ان روایات کی تقلید کی۔ اس طرح ان کے پاس مرثیوں اور سلاموں کے ساتھ رباعیوں کا بھی ایک زبردست ذخیرہ جمع ہو گیا۔'' ص 365

اپنی معلومات کی جانچ:

1. لکھنو کی ادبی و علمی ماحول کا جائزہ لیجیے۔
2. انیس کی رباعی گوئی کا محرک کیا تھا؟

25.3 میر انیس کے حالات زندگی

میر ببر علی نام، انیس تخلص 1802ء میں بہ مقام فیض آباد پیدا ہوئے۔ والد کا نام میر مستحسن خلیق اور دادا میر حسن دہلوی (مثنوی سحر البیان کے شہرت یافتہ) جو میر ضاحک کے صاحبزادے تھے گویا سارا خاندان علم و فضل کا حامل تھا۔ میر حسن نے اپنے دیوان (فارسی) کے مقدمے میں سلسلۂ خاندان کا اظہار یوں کیا ہے کہ ان کے جدِ اعلیٰ میر امامی موسوی، بہ عہد شاہ جہاں ہرات سے آئے اور پرانی دلی میں آباد ہوئے۔ انھیں سہ ہزاری منصب حاصل تھا۔

''مخفی نماند کہ اصل این مولف ابن میر غلام حسین ابن میر عزیز اللہ ابن میر برات اللہ ابن میر امامی موسوی از شاہ جہاں آباد است کہ میر امامی موسوی در وقت شاہ جہاں بادشاہ از ہرات آمدہ بہ منصب سہ ہزاری ذات بین الاقران ممتاز گردیدند'' (واقعات انیس، سید مہدی حسن احسنؔ۔ صفحہ 20)

انیس کے والد فیض آباد سے عہد امجد علی شاہ میں لکھنؤ آئے۔ اس زمانے میں میر خلیق مرثیہ گوئی میں میر ضمیر کے ہم رتبہ تھے۔ انہی کے مشورے پر انیس نے مرثیہ گوئی کی جانب خصوصی توجہ کی۔ انیس کو بچپن ہی سے شاعرانہ ماحول ملا، ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی، عربی و فارسی درسیات فیض آباد میں میر نجف علی سے اور لکھنؤ میں مولوی حیدر علی اور مفتی میر عباس سے پڑھیں۔ بعد ازاں شاعری میں اپنے والد سے ضروری معلومات حاصل کیں۔ شروع شروع میں غزل گوئی کا شوق رکھتے تھے۔ انھوں نے صرف و نحو، معنی و بیان، عروض و منطق، تاریخ اسلام، طب اور رمل کا مطالعہ کیا۔ گھوڑے کی سواری، فن سپہ گری، شمشیر زنی اور بنوٹ میں مہارت حاصل کی۔

واقعات انیس میں میر انیس کا حلیہ اس طرح ملتا ہے:

''سانولا رنگ، قد مائل بہ درازی، چہرے کے نقش و نگار مجموعی طور پر خوش نما تھے، ورزشی جسم، ظاہر میں ایسے قوی اور فربہ نہ معلوم ہوتے تھے مگر در اصل چوڑا سینہ اور سڈول بازو جسم کی کساوٹ پر دلالت کرتے تھے۔ علاوہ ورزش کے دیگر فنون سپہ گری سے بھی باخبر تھے داڑھی باریک کترواتے تھے۔'' ...... عموماً ڈھیلی مہری کا پاجامہ اور بارہ

کلی کا کرتہ پہنتے تھے اس پر انگرکھا پہننے کی ضرورت نہ تھی۔ کُرتے کے دونوں آستینیں بہت باریک چنی جاتی تھیں جو لچھے دار ہو کر کہنیوں تک خود بخود چڑھ جاتی تھیں۔ پنج گوشہ ٹوپی پہنتے تھے جس کے ہر گوشے میں صراحی اور کنٹھا یا پان بنے ہوتے تھے۔ سادہ اور سفید لباس سے زیادہ شوق تھا۔ کاندھے پر ایک رومال لنکلاٹ کا پڑا رہتا تھا۔ ہاتھ میں ہروتی کی جریب' خوش مزاجی اور بذلہ سنجی میں تنک مزاجی بھی شامل تھی۔ غیور اور صاحبِ ہمت تھے۔'' (صفحہ 33)

میر انیس لکھنؤ کے علاوہ کچھ عرصہ بنارس میں بھی رہے۔ پٹنہ (عظیم آباد) سے واپسی کے بعد اپریل 1871ء میں حیدرآباد دکن کا سفر کیا۔ حیدرآباد پہنچ کر وہ بیمار پڑ گئے اس کے باوجود مجالس پڑھتے رہے۔ ان کی مجالس میں ہزاروں سامعین موجود ہوتے تھے۔ ضعیفی میں کوئی ایک ماہ دردِ سر اور تپ میں مبتلا رہے اور اسی مرض میں 29 شوال روز دوشنبہ 1291ھ مطابق 10 ستمبر 1874ء چہتر برس کی عمر میں وفات پائی اور اپنے باغ واقع سبزی منڈی لکھنؤ میں دفن ہوئے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. میر انیس کی پیدائش اور تعلیم و تربیت کی تفصیل بتائیے۔
2. میر انیس کا حلیہ تحریر کیجیے۔

25.4 انیس کی رباعی گوئی

میر انیس اردو کے سب سے بڑے مرثیہ نگار تھے۔ انھوں نے مرثیہ نگاری کے ساتھ ساتھ رباعی پر بھی توجہ کی۔ ان سے پہلے کسی بھی شاعر نے کثیر موضوعات پر رباعیاں نہیں کہی تھیں۔ انیس کے پیش رووں میں خود ان کے دادا میر غلام حسین حسؔن دہلوی نے رباعی گوئی کا اہتمام کیا۔ ان کے علاوہ متصوفانہ مضامین کو رباعی میں پیش کرنے کا سہرا خواجہ میر دردؔ کے سر جاتا ہے۔ انیس نے کم و بیش چھ سو رباعیاں کہی ہیں۔ ان میں وہ تمام موضوعات بھی مل جاتے ہیں جن کو اب تک رباعی گو شعرا نظم کرتے آئے تھے مگر انھوں نے خمریہ رباعیات نہیں کہیں' البتہ رثائی رباعیوں کا التزام رکھا۔ رثائی رباعیاں اگرچہ کہ انیس سے پہلے میر' میر حسن اور مومن وغیرہ کے ہاں ملتی ہیں لیکن انیس نے اس موضوع کو بہ طور خاص برتا۔ سید محمد عباسی نے ''مجموعہ رباعیاتِ انیس'' میں ان کی رباعیات کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ (الف) مذہبیات جن میں حمد' نعت' منقبت' معتقدات اور مراثی شامل ہیں (ب) اخلاقیات (ج) ذاتیات' لیکن اس کے ساتھ یہ بھی لکھا کہ ''ان کی کل رباعیاں مذہبیات ہی کے تحت میں آتی ہیں۔'' ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اس تقسیم کے قطع نظر مختلف موضوعات پر گفتگو کی خاطر یہ چند ایک عنوانات مقرر کیے جیسے مذہبی رباعیات' اخلاقی رباعیات' فلسفیانہ رباعیات' سماجی رباعیات اور ذاتی رباعیات' وغیرہ۔

میر انیس نے مذہبی رباعیوں میں اعتقادات کی فضا کو مجروح نہیں کیا جب کہ ان سے پہلے حاتم وہدایت وغیرہ نے شیعہ اور سنی کے اختلاف کو ظاہر کرنے میں پس و پیش نہ کیا۔ مومؔن کے ہاں مسلکِ اہل حدیث سے شیفتگی ملے گی لیکن انیس کے یہاں جہاں جہاں بھی اعتقادی مسائل آئے وہ اختلافی امور سے گریزاں رہے۔ علی جواد زیدی کے الفاظ میں:

> ''وہ کبھی مطاعن کے قریب نہیں جاتے۔ مومن کے برعکس وہ متکلمانہ فضا پیدا ہونے نہیں دیتے اور مخصوص مذہبی عقائد کا اظہار بھی مثبت اور معروضی انداز سے کرتے ہیں۔ جس معاشرے میں مذاہب کی کثرت اور اعتقادات میں اختلاف ہو وہاں اتنی احتیاط ضروری ہے۔ انیس کے اندر کا فن کار اس خطِ فاصل کو ہمیشہ نظر میں رکھتا ہے۔''
> (رباعیات انیس۔ صفحہ 55)

میر انیس کی رباعیوں میں خود کلامی کی فضا ملتی ہے۔ وہ خارجی حقائق کو کسی نہ کسی لحاظ سے داخلی بنا لیتے ہیں۔ مختلف موضوعات کی مناسبت سے لفظیات استعمال کرتے ہیں۔ وہ اپنی رباعیوں میں لہجے کی ہمواری اور خیال کی سبک روی سے قاری یا سامع کو متوجہ کر لیتے ہیں۔ انیس کے اسی اندازِ بیان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے علی جواد زیدی لکھتے ہیں:

> ''وہ ایک لمحے کے لیے بھی اخلاقی مقصد و اقدار کا دامن چھوڑنے کے روادار نہیں ہیں۔ اس کے لیے وہ دل

سے دل تک منتقل کرنے والے لہجے کو ترجیح دیتے ہیں اور دعوت وموعظت کے عامیانہ رویّے سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں۔تہذیب وتوازن کا مسلسل عمل ان کی رباعیوں، سلاموں اور مرثیوں میں یکساں طور سے جاری وساری نظر آتا ہے۔توازن وتہذیب کی یہی مسلسل تلاش بکھری ہوئی کثرتِ مضامین میں وحدتِ تاثر کا رنگ بھی اختیار کرتی ہے اور ان کے الفاظ کو ایک کھنک اور نئی چمک دمک بھی عطا کرتی ہے۔(رباعیاتِ انیس ص 57)

ذیل میں انیس کی کہی ہوئی رباعیات کا مختلف موضوعات کے تحت اجمالی تذکرہ کیا جاتا ہے۔

مذہبی رباعیات: انیس نے بہت سی رباعیاں حمد، نعت، منقبت، خصوصاً اہل بیت اطہار کے بارے میں کہی ہیں۔ان رباعیوں میں صدق دلی، والہانہ محبت اور گہری عقیدت کا اظہار ملتا ہے۔حمدیہ رباعیوں میں چند خالص متصوفانہ مضامین، معرفت وحقیقت وغیرہ سے مملو ہیں اور چند صفاتِ باری تعالیٰ جیسے رزاقی، ستاری، غفاری، رحمت، عدل، جود وکرم، مغفرت سے متعلق ہیں:

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے — بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا — جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

پتلی کی طرح نظر سے مستور ہے تو — آنکھیں جسے ڈھونڈھتی ہیں وہ نور ہے تو
قربت رگِ جاں سے اور پھر اس پر یہ بُعد — اللہ اللہ کس قدر دور ہے تو

دولت کی ہوس، نہ طمع مال کی ہے — خواہش منصب کی ہے نہ اقبال کی ہے
ہے ذات تری جواد و غفّار و غنی — امید تجھی سے ترے افضال کی ہے

نعت رسولؐ ومنقبت علی کرم اللہ وجہ وشہید کربلا امام حسینؑ کا انداز دیکھیے:

دنیا میں محمد سا شہنشاہ نہیں — کس راز سے خالق کے وہ آگاہ نہیں
باریک ہے ذکرِ قربِ معراج انیسؔ — خاموش کہ یاں سخن کو بھی راہ نہیں

دیں داروں نے امن، کفر وشر سے پایا — کعبے نے شرف ایسے گہر سے پایا
ہاتھوں پہ علی کو لے کے احمدؐ نے کہا — یہ دُرِ نجف خدا کے گھر سے پایا

یکتا گہرِ قلزم سرمد ہے حسینؑ — سردارِ امم مثل محمد ہے حسینؑ
جب سر کو قدم کیا تو طے کی رہِ عشق — حقا کہ شہیدوں میں سر آمد ہے حسینؑ

رثائی رباعیات کا اپنا ایک الگ انداز ہے۔سید محمد عباس نے ایسی رباعیات کو''معتقدات'' کا نام دیا ہے جن کا راست تعلق انیس کے اعتقادات سے ہے۔ان رباعیوں میں زیارتِ کربلا کا شوق، نجف کے فضائل، عزاداری کی اہمیت، زائرین وشرکائے مجالس کی محبت وعقیدت کا بیان بہ قول سلام سندیلوی یہ موضوع میر انیس کی خاص ایجاد ہے۔اس سے قبل اس قسم کی عقیدت مندی کے جذبات کا اظہار کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔(اردو رباعیات۔صفحہ 369)

جو روضۂ شاہِ کربلا تک پہنچے — بے شبہہ و شک وہ مصطفیٰ تک پہنچے
اللہ رے عز و شانِ زوّارِ حسینؑ — پہنچے جو حسین تک وہ خدا تک پہنچے

ب: اخلاقی رباعیات: ماہرین نے رباعی گوئی کا اصل میدان تو اخلاق وحکمت بتلایا ہے۔پند وموعظت کے مضامین کو شعری قالب میں ڈھالنا ان

میں لطافت، جاذبیت اور دل کشی پیدا کرنا آسان بات نہیں۔ بزرگانِ سلف نے اس موضوع کو خوب برتا۔ اخلاق و کردار کی وضاحت کے لیے دینی اخلاق کی بڑی قدر و قیمت ہوگی اس میں آفاقی نوعیت بھی ملے گی۔ انیس نے اس مرحلے کو بڑی عمدگی سے پورا کیا۔ انھوں نے اخلاقی رباعیوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ چھوڑا ہے۔ اس میں خودداری، عزتِ نفس، وضع داری، شرافت، انکساری، علوئے ہمت، قناعت، دنیا کی بے ثباتیکے مضامین شامل ہیں۔ انیس کی رباعیاں ہماری زندگی کے لیے ایک لائحہ عمل دیتی ہے اور رہبری کا کام کرتی ہیں:

آنکھیں کھولیں مگر یہ پردا نہ کھلا — سب ہم پہ کھلا پہ حالِ دنیا نہ کھلا
دریائے تفکر میں رہے برسوں غرق — مانندِ حباب یہ معما نہ کھلا

اندیشۂ باطل سحر و شام کیا — عقبیٰ کا نہ کچھ ہائے سر انجام کیا
ناکام چلے جہاں سے افسوس انیس — کس کام کو یاں آئے تھے، کیا کام کیا

ج۔ فلسفیانہ رباعیات: انیس نے جن رباعیوں میں دنیا اور دنیا کی زندگی کے بارے میں اپنے فلسفیانہ خیالات پیش کیے ہیں، دنیائے فانی کی بابت انھوں نے مال و متاع کی اہمیت کو ثانوی بلکہ لایعنی ٹھہرایا۔ انیس نے چند رباعیات پیری یا ضعیفی کے بارے میں بھی کہی ہیں:

چل جلد اگر قصدِ سفر رکھتا ہے — تو کچھ بھی مآل کی خبر رکھتا ہے
راحت دنیا میں کس نے پائی ہے انیس — جو سر رکھتا ہے دردِ سر رکھتا ہے

اب زیرِ قدم لحد کا باب آ پہنچا — ہشیار ہو جلد، وقتِ خواب آ پہنچا
پیری کی بھی دوپہر ڈھلی آہ انیس — ہنگامِ غروبِ آفتاب آ پہنچا

ان رباعیوں سے انیس کی قادر الکلامی اور زورِ تخیل سے زیادہ مشاہدہ و مطالعہ کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ میر انیس یہ تمام رباعیاں عموماً مرثیے کے ساتھ یا مختلف اوقات میں کہتے تھے۔ علی جواد زیدی نے سید محمد عباس کی روایت نقل کی ہے کہ میر انیس:

> ''عموماً مرثیے کی تصنیف سے فرصت پانے کی بعد اور بعض اوقات مجالس میں جاتے وقت سلام اور رباعیاں نظم کرتے تھے، کبھی راہ میں نظم کر لیتے اور مجلس میں جا کر پڑھ دیتے تھے، بعض رباعیاں مجلس میں پہنچ کر اور مجمع کو دیکھ کر نظم کی ہیں۔'' (رباعیاتِ انیس۔ ص54)

بہر حال انیس کی رباعی گوئی نے اردو ادب کے سرمایہ میں ایک وقیع اضافہ کیا۔ انیس کی رباعیوں کے بارے میں ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں:

> ''اگر میر انیس مرثیہ نہ کہتے تو ان کی رباعیات ہی اس قدر بلند مرتبت تھیں جو ان کی حیاتِ ابدی کی ضامن بن جاتیں۔ دراصل میر انیس دورِ متوسط کے سب سے بڑے رباعی گو شاعر ہیں۔ ان کی شیریں، پر درد اور بلند آواز صدیوں تک اردو رباعی کی فضا میں گونجتی رہے گی'' (اردو رباعیات، ص379)

اپنی معلومات کی جانچ:

1. انیس نے رباعی میں نئے موضوعات پیش کیے۔ وضاحت کیجیے۔
2. انیس کی مذہبی رباعیات یا اخلاقی رباعیات پر روشنی ڈالیے۔

25.5 انیس کی منتخب رباعیاں

گلشن میں پھروں کہ سیرِ صحرا دیکھوں
یامعدن و کوہ و دشت و دریا دیکھوں
ہر جا تری قدرت کے ہیں لاکھوں جلوے
حیراں ہوں کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے
وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی
جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے

طفلی دیکھی ، شباب دیکھا ہم نے
ہستی کو حبابِ آب دیکھا ہم نے
جب آنکھ ہوئی بند تو عقدہ یہ کھلا
جو کچھ دیکھا سو خواب دیکھا ہم نے

25.6 رباعی کی تشریح

طفلی دیکھی ، شباب دیکھا ہم نے
ہستی کو حبابِ آب دیکھا ہم نے
جب آنکھ ہوئی بند تو عقدہ یہ کھلا
جو کچھ دیکھا سو خواب دیکھا ہم نے

انیس نے اس رباعی میں ہستی کی بے ثباتی کا بڑی دل نشینی اور دروں بینی سے اظہار کیا ہے۔ کہتے ہیں انسان اپنے وجود میں آنے کے بعد سے مختلف مراحل سے گزرتا ہے طفلی یا بچپن کی معصومیت' شباب کی رنگینی سرمستی وغیرہ' لیکن اس سچائی سے غافل رہا کہ یہ ہستی مثل حباب آب ہے جو چند لمحوں میں ابھر کر پھٹ پڑتا ہے۔ یوں جب انسان پر موت کی نیند طاری ہوتی ہے تو یہ راز کھلتا ہے کہ اس دنیا کے مختصر عرصہ' زندگی میں جو کچھ بھی دیکھا وہ محض ایک خواب تھا۔

25.7 خلاصہ

اصنافِ شاعری میں رباعی' بہ اعتبار ہیئت اور بہ اعتبار مواد منفرد صنف سخن ہے۔ یہ مختصر ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر پند و موعظت' اخلاقی' اصلاحی اور مذہبی مسائل کے اظہار کی طاقت رکھتی ہے۔ عربی اور فارسی کے شاعروں نے اس صنفِ سخن میں حقائق و معارف کے مضامین کو سمویا ہے۔ اردو کے شعرا نے بھی اس کی اثر پذیری اور دلآ ویزی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے حکیمانہ خیالات کے اظہار کے علاوہ اس کے ذریعے سوز و گداز' عاشقانہ لطف و انبساط 'لطیف جذبات و احساسات کو دل فریب انداز سے پیش کیا ہے۔ رباعی چار مصرعوں والی نظم ہے۔ اس طرح کی شاعری دنیا کی مختلف زبانوں میں بھی پائی جاتی ہے اور اس نے ہر جگہ مقبولیت حاصل کی ہے۔ اردو کے قدیم شاعروں میں محمد قلی قطب شاہ' وجہی' غواصی' نصرتی' شاہی کے بعد ولی دکنی' سراج اورنگ آبادی کے ہاں بھی رباعیات ملتی ہیں۔ شمالی ہند میں بھی کم و بیش سبھی شاعروں نے رباعیاں کہی ہیں۔ ان میں میر حسنؔ' میر تقی میرؔ' خواجہ میر دردؔ اور مومن کے بعد میر انیس کی رباعی گوئی امتیاز رکھتی ہے۔ انیس نے علاوہ مرثیہ گوئی کے رباعیوں میں بھی اپنی انفرادیت کو ثابت کیا ہے۔ ان کے ہاں مذہبی' اخلاقی' فلسفیانہ اور رثائی رباعیات کا قابل لحاظ ذخیرہ ملتا ہے۔ انیس کی رباعیات میں سلاست' روانی' جدت' ندرت' فصاحت' بلاغت' تازگی' شگفتگی' شائستگی سبھی کچھ موجود ہے۔ میر انیس کے معاصر مرزا دبیر کی رباعیاں بھی مشہور زمانہ رہیں۔ اس بارے میں امداد امام اثر کا خیال ہے کہ:

> ''حقیقت یہ ہے کہ ہر دو بزرگوار (انیس و دبیر) رباعی نگاری کے اعتبار سے بہت قابل قدر ہیں بلکہ اردو شعرا میں بھی یہی حضرات ہیں جنھوں نے رباعی نگاری کی شرم رکھ لی ہے'' (کاشف الحقائق ص۔ 286)

25.8 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے :

1. میر انیسؔ نے رباعی گوئی میں بھی اپنی انفرادیت کو منوایا ہے، تبصرہ کیجیے۔
2. میر انیسؔ کی اخلاقی رباعیات پر مثالوں کے ذریعے روشنی ڈالیے۔

ان سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. میر انیس کی رباعی گوئی کی اہمیت کی نشان دہی کیجیے۔
2. میر انیس کی مرثیہ نگاری سے ان کی رباعی گوئی کا کیا تعلق ہے؟

25.9 فرہنگ

الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی
بیت	= گھر، مکان، شعر	جفت	= دو چیزیں، ہم پایہ	معرفت	= شناخت، پہچان
موضوع	= وضع کیا گیا (اصل شے جس کے متعلق کسی علم میں بحث کریں)			آفاقی	= عالم گیر
قدر	= عزت، بزرگی توقیر، حکم الٰہی (تقدیر) قیمت اندازہ (جمع) اقدار			جدت	= نیا پن، تازگی
تنوع	= گونا گونی، قسم قسم کا ہونا	مطعون	= طعنہ دیا گیا، بدنام رسوا	مملو	= لبریز، بھرا ہوا
مستور	= پوشیدہ، مخفی، چھپا ہوا	جواد	= سخی، اللہ کا ایک صفاتی نام		

25.10 سفارش کردہ کتابیں

1. مرتبہ غلام حیدر (کتاب نما انیس نمبر خصوصی شمارہ) — میر ببر علی انیس
2. گوپی چند نارنگ (مرتب) — انیس شناسی
3. علی جواد زیدی (مرتب) — رباعیاتِ انیس
4. ڈاکٹر سلام سندیلوی — اردو رباعیات
5. سید مہدی حسن احسنؔ — واقعاتِ انیس
6. ڈاکٹر فضل امام (مرتب) — علامہ شبلی نعمانی

اکائی: 26 الطاف حسین حالی۔حیات اور رباعی گوئی

ساخت

26.1 تمہید
26.2 حالی کے حالاتِ زندگی
26.3 حالی کی رباعی گوئی
26.4 حالی کی رباعیات
26.4.1 رباعی۔۱
26.4.2 رباعی۔۲
26.4.3 رباعی۔۳
26.5 ایک رباعی کی تشریح
26.6 خلاصہ
26.7 نمونہ امتحانی سوالات
26.8 فرہنگ
26.9 سفارش کردہ کتابیں

26.1 تمہید

اس اکائی میں ہم آپ کو مولانا الطاف حسین حالی کی حیات اور ان کی رباعی گوئی کے متعلق واقف کرائیں گے۔ حالی اردو کے ایک ممتاز نقاد، بلند پایہ شاعر اور اہم سوانح نگار ہیں۔ تینوں حیثیتوں سے وہ ایک نمایاں مقام و مرتبے کے مالک ہیں۔ ان کے فکر و نظر کی جولانیاں عمر بھر خوب سے خوب تر کی جستجو میں سرگرداں رہیں۔ انھوں نے نہ صرف قوم کے اقبال کا ماتم کیا بلکہ قوم کو محوِ نالۂ جرس کارواں رہنے کے بجائے یاران تیز گام سے قدم ملا کر نئی منزلوں کی طرف گام زن ہونے کا درس بھی دیا ہے۔ اپنی تخلیقات کے ذریعے ادب کو نئی جہت اور نئی سمتوں سے روشناس کرایا۔

26.2 حالی کے حالاتِ زندگی

حالی نے جس دور میں آنکھیں کھولیں وہ تاریخ کا ایک پرآشوب دور تھا۔ اس دور کو غالب کے الفاظ میں زمین سے آسمان تک سوختن کا باب کہا جاسکتا ہے۔ ایک طرف انگریزوں کا اقتدار بہ تدریج بڑھتا جارہا تھا تو دوسری طرف مغلیہ سلطنت کے اقبال کا آفتاب نہایت سرعت کے ساتھ غروب ہوتا جارہا تھا۔ مشرقی تہذیب کا ایوان متزلزل ہورہا تھا۔ مغرب کا نیا نظام زندگی مستقبل کے لیے نئے امکانات لیے آگے بڑھ رہا تھا۔ قدیم و جدید میں کشمکش کا سلسلہ جاری تھا۔

1857ء میں ملک نے ایک قیامت خیز کروٹ لی جس نے سیاسی و سماجی نظام کے ساتھ شعر و ادب کو بھی بے حد متاثر کیا۔ 1857ء کا سانحہ دراصل کھوئے ہوئے اقتدار کو حاصل کرنے کی ایک ناکام کوشش تھی۔ اس کی بہت بڑی قیمت مسلمانوں کو ادا کرنی پڑی۔ اس واقعے سے جو غلط فہمیوں کا غبار تھا وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چھٹ گیا۔ پورے ملک پر افسردگی کی گھٹا چھا گئی۔ مسلمانوں کی پستی اور زبوں حالی اپنے شباب پر تھی۔ ان حالات میں سرسید نے ملک کی فلاح و بہبود کے لیے ایک اصلاحی تحریک کی بنیاد رکھی جسے دنیا علی گڑھ تحریک یا سرسید تحریک کے نام سے جانتی ہے۔ یہ تحریک زندگی کے ہمہ جہت پہلوؤں پر محیط تھی۔ سرسید کے خیالات کو عملی جامہ پہنانے اور اردو شاعری کو نئی وسعتوں سے ہم کنار کرنے میں حالی کا اہم حصہ ہے۔

خاندان

الطاف حسین حالی کا شجرۂ نسب بیالیس واسطوں سے صحابیِ رسولؐ حضرت ابوایوب انصاریؓ سے ملتا ہے۔ حالی کی والدہ سیدانی تھیں۔ حضرت ابو ایوب انصاریؓ کے ایک صاحبزادے حضرت عثمان غنیؓ کے عہد میں ایک مہم پر خراساں آئے اور ہرات میں سکونت اختیار کر لی۔ اس خاندان کی نویں پشت میں شیخ الاسلام خواجہ عبداللہ انصاری گزرے ہیں جو اپنے عہد کے ممتاز صوفی، فن حدیث کے امام اور جیدّ عالم تھے۔ ان کی اٹھارویں پشت میں خواجہ ملک علی، دولت وحکومت کو خیرباد کہہ کر سلطان غیاث الدین بلبن کے عہد میں ہرات سے ہندوستان آئے۔ غیاث الدین نے ان کے علم وفضل سے متاثر ہو کر انھیں پانی پت میں بہت سی جائیداد اور زمین، رہائش اور بہ طور مدد معاش عنایت کی۔ خواجہ صاحب کو پانی پت کا ماحول بے حد پسند آیا۔ 1276ء میں وہ اس قصبے میں آباد ہوئے۔ (یادگار حالی- صفحہ 25) اور اپنی عمر کا بقیہ حصہ یہیں بسر کیا۔ انھوں نے جس محلے میں قیام کیا تھا وہ ان کے خاندان کی نسبت سے انصار مشہور ہو گیا۔ خواجہ ملک علی کی پندرھویں پشت میں حالی پیدا ہوئے۔

نام اور ولادت

الطاف حسین نام تھا پہلے تخلص خستہ تھا بعد میں حالی اختیار کیا۔ حالی 1837ء مطابق 1253ھ پانی پت کے محلۂ انصار میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد خواجہ ایزد بخش سرکار انگریزی کے سررشتۂ پرمٹ میں ملازم تھے۔ حالی کی ولادت کے بعد ان کی والدہ کا دماغ مختل ہو گیا۔ بدقسمتی سے حالی بچپن ہی میں ماں کی آغوش محبت سے محروم ہو گئے۔ جب وہ نو سال کے ہوئے تو باپ کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا۔ انھیں داغ یتیمی سہنا پڑا۔ حالی کی تعلیم وتربیت ان کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین اور بہنوں نے بڑے پیار اور محبت سے کی، کبھی انھیں ماں کی ممتا اور باپ کی شفقت سے محرومی کا احساس ہونے نہیں دیا۔ صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

> ''ماں کے دماغ کی خرابی اور باپ کی بے وقت موت سے الطاف حسین کے ننھے سے دل پر جو چوٹ لگی اس کی بہت کچھ تلافی بھائی بہنوں کی محبت نے کر دی۔ بڑے بھائی خواجہ امداد حسین نے چھوٹے بھائی کو اپنے سایۂ شفقت میں لے لیا اور بہنوں نے بھی اس دُرِ یتیم کی پرورش میں اپنی جان لڑا دی۔'' (یادگار حالی۔ صفحہ 26)

تعلیم

عام رواج کے مطابق حالی کی بسم اللہ ساڑھے چار سال کی عمر میں ہوئی۔ انھیں پانی پت کے مشہور قاری حافظ ممتاز حسین کے پاس قرآن کی تعلیم کے لیے بھیجا گیا۔ حالی نے قوی حافظہ پایا تھا۔ وہ بہت جلد حافظ ہو گئے۔ قرآن شریف حفظ کر لینے کے بعد فارسی کی ابتدائی تعلیم مشہور شاعر میر ممنون دہلوی کے بھتیجے اور داماد سید جعفر علی سے حاصل کی۔ سید صاحب کے فیضِ تربیت میں حالی کو فارسی زبان وادب سے ایک خاص لگاؤ پیدا ہو گیا۔ فارسی کے ساتھ ساتھ حالی کو عربی پڑھنے کا شوق بھی پیدا ہوا۔ انھوں نے عربی کی تعلیم حاجی ابراہیم حسین سے حاصل کی۔ حاجی ابراہیم حسین لکھنؤ سے تحصیلِ علم کے بعد امامت کی سند لے کر پانی پت واپس آئے تھے۔ ان سے حالی نے صرف ونحو کی کچھ ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ حالی کو تعلیم حاصل کرنے کا بے حد شوق تھا مگر بدقسمتی سے انھیں اس کا موقع نہیں ملا۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ تعلیم کا شوق خود بہ خود میرے دل میں حد سے زیادہ تھا مگر مجھے باقاعدہ اور مسلسل تعلیم کا موقع نہ ملا۔''
>
> (مقالات حالی۔ حصہ اول۔ صفحہ 262)

سخت سے سخت مشکلات کے باوجود وہ علم کی تشنگی کو بجھاتے رہے۔ ہر وقت ان کا شوق ان کی رہبری کرتا رہا۔ شادی کے بعد بھی یہ شوق کم نہ ہوا۔ بیوی خوش حال گھرانے کی تھی۔ حالی کسی کو اطلاع دیے بغیر دلی چلے گئے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''میں گھر والوں سے روپوش ہو کر دہلی چلا گیا اور قریب ڈیڑھ برس وہاں رہ کر کچھ صرف ونحو اور کچھ ابتدائی کتابیں منطق کی مولوی نوازش علی مرحوم سے جو وہاں ایک مشہور واعظ اور مدرس تھے پڑھیں۔
>
> (مقالات حالی۔ حصہ اول۔ صفحہ 263)

مولوی نوازش علی کے علاوہ مولوی فیض الحسن سہارنپوری، مولوی امیر احمد، شمس العلما مولانا میاں سید نذیر حسین جیسے اساتذہ سے بھی فیض حال کیا۔

غالب کی خدمت میں بار ہا گئے۔فارسی اور اردو کے جو اشعار سمجھ میں نہیں آتے تھے، غالب سے ان کے معنی دریافت کرتے۔غالب کے چند فارسی قصیدے بھی سبقاً سبقاً انھیں سے پڑھے۔

حالی جس ماحول کے پروردہ تھے وہاں انگریزی تعلیم کا ذکر تک نہ تھا۔انگریزی پڑھنے کو عیب اور کالج کے تعلیم یافتہ لوگوں کو جاہل سمجھا جاتا تھا۔انگریزی تعلیم کو سرکاری نوکری کا ایک ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔یہی بات تھی کہ حالی نے ڈیڑھ برس تک دلی میں قیام کے باوجود کبھی کالج کا رخ نہیں کیا۔اس کا اظہار خود حالی نے کیا ہے:

''ڈیڑھ برس دلی میں رہنا ہوا۔اس عرصے میں کبھی کالج کو جا کر آنکھ سے دیکھا تک نہیں اور نہ کبھی ان لوگوں سے ملنے کا اتفاق ہوا جو اس وقت کالج میں تعلیم پاتے تھے جیسے مولوی ذکاءاللہ، مولوی نذیر احمد، مولوی محمد حسین آزاد وغیرہ۔'' (مقالات حالی۔صفحہ۔264)

حالی کی تعلیم کا سلسلہ دلی میں ڈیڑھ برس سے زیادہ جاری نہ رہ سکا۔ان کے گھر والوں کو پتا چلا تو ان کے بڑے بھائی اور دوسرے عزیز آئے اور حالی کو تعلیم منقطع کر کے پانی پت واپس جانا پڑا۔وہ 1855 میں پانی پت واپس آئے۔

شادی

1853ء میں حالی کی شادی سترہ سال کی عمر میں ان کی ماموں زاد بہن میر قربان کی صاحبزادی اسلام النساء کے ساتھ ہوئی۔یہ رشتہ ان کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین اور بہنوں نے جنھیں حالی بہ منزلۂ والدین سمجھتے تھے طے کیا تھا۔وہ ابھی شادی کے چکر میں پڑنا نہیں چاہتے تھے بلکہ تعلیم کو جاری رکھنا چاہتے تھے۔مگر بزرگوں کی رائے سے اختلاف کرنا ان کی سعادت مندی کے خلاف تھا۔

ملازمت

شادی کے بعد بھی حالی کو فکر معاش کی ضرورت پیش نہیں آئی۔سسرال کی آسودہ حالی نے انھیں فکرِ معاش سے بے نیاز رکھا۔جیسا کہ آپ کو بتایا جا چکا ہے کہ حالی شادی کے بعد کسی کو اطلاع دیے بغیر تحصیل علم کے لیے دلی چلے آئے اور ڈیڑھ برس تک رہے۔1855ء میں انھیں پانی پت واپس آنا پڑا۔یہاں فکرِ معاش سے بے نیاز ہو کر مطالعے میں مصروف ہو گئے۔1856ء میں تلاش معاش میں پانی پت سے باہر نکلنا پڑا۔انھیں حصار میں ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں قلیل تنخواہ پر ملازمت مل گئی۔ابھی ایک سال بھی نہ گزرا تھا کہ 1857ء کا ہنگامہ شروع ہوا۔حالی نے یہ قیامت خیز سانحہ اپنی آنکھوں سے دیکھا۔سارے ملک میں ایک قیامت بپا ہو گئی۔حصار میں بھی قیامت کا عالم تھا۔حالی نے پریشانی کے عالم میں حصار سے پانی پات کا رخ کیا۔راستے میں ان پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا وہ بڑے خطروں کا مقابلہ کرتے ہوئے کسی نہ کسی طرح پانی پت پہنچ گئے۔اس سفر نے ان کی صحت کو بری طرح متاثر کیا۔چار سال تک حالی پانی پت میں رہے۔وہ لکھتے ہیں:

''قریب چار برس پانی پت میں بیکاری کی حالت میں گزارے۔اس عرصے میں پانی پت کے مشہور فضلا مولوی عبدالرحمٰن، مولوی محبّ اللہ اور مولوی قلندر علی مرحوم سے بغیر کسی ترتیب وار نظام کے کبھی منطق یا فلسفہ، کبھی حدیث کبھی تفسیر پڑھتا رہا اور ان میں سے جب کوئی پانی پت میں نہ ہوتا تھا تو خود بغیر پڑھی کتابوں کا مطالعہ کرتا تھا اور خاص کر علم وادب کی کتابیں شرح اور لغات کی مدد سے اکثر دیکھتا تھا اور کبھی کبھی عربی نظم اور نثر بھی کسی کی اصلاح یا مشورے کے لکھتا تھا مگر اس پر اطمینان نہ ہوتا تھا۔میری عربی اور فارسی کا منتہا صرف اسی قدر ہے جس قدر اوپر ذکر کیا گیا ہے۔'' (مقالات حالی۔حصہ اول۔صفحہ 265)

1861ء میں تلاش معاش میں دوبارہ دلی پہنچے جو تباہ شدہ حالت میں بھی علم وفن اور شعر وسخن کا بازار گرم کیے ہوئے تھی۔قیام دلی ان کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔یہاں ان کی ملاقات جہانگیر آباد کے رئیس نواب مصطفیٰ خان سے ہوئی جو اردو میں شیفتہ اور فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے۔شیفتہ نے حالی کو اپنے بچوں کا اتالیق مقرر کیا۔حالی نے ان کے ساتھ سات آٹھ برس گزارے۔1869 میں شیفتہ کا انتقال کر گئے تو انھیں فکر معاش دامن گیر ہوئی۔وہ ملازمت کی تلاش میں لاہور پہنچے۔لاہور میں انھیں گورنمنٹ بکڈپو میں ملازمت مل گئی۔یہاں ان کا کام ان اردو کتابوں کی اصلاح کرنا

تھا جو انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی جاتی تھیں۔ اس طرح حالی بالواسطہ ہی سہی انگریزی ادبیات سے واقف ہو گئے۔ اگر چہ لاہور میں ان کا قیام مختصر سا رہا لیکن انھیں ایک ایسا ماحول میسر آیا جس نے ان کے شعور پر اور جلا کی اور ان کے نقدِ شعر کو نئی سمت عطا کی۔

لاہور میں حالی کا قیام ان کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ قیام ان کی ادبی زندگی میں زبردست تبدیلیوں کا باعث بنا۔ وہ تقریباً چار برس لاہور میں رہے۔ یہاں انھیں مغربی ادبیات سے واقف ہونے کا موقع ملا۔ مغربی ادبیات نے ان کے افکار وخیالات میں بڑا انقلاب برپا کر دیا۔ غالب اور شیفتہ کی صحبتوں سے اگر حالی کے نظریۂ شعری میں تبدیلی پیدا ہوئی تو قیام لاہور میں نظریہ شعر کا ایک نیا پیمانہ ایک کسوٹی اور ایک معیار ہاتھ آیا۔

کرنل ہالرائڈ کی ہمت افزائی، پیارے لال آشوب کے مشورے اور آزاد کی رفاقت نے حالی کے نقدِ شعر اور مذاق سخن کو نئی منزل عطا کی۔ 1874ء میں مولانا محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائڈ کے ایما پر جس طرز کے مشاعرے کی بنیاد ڈالی وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے بالکل نیا تھا۔ اس میں غزلوں کے عوض نظمیں پڑھی جاتی تھیں۔ رسمی مشاعروں کی روایت کے خلاف مصرع طرح کی جگہ کوئی عنوان یا موضوع دیا جاتا تھا۔ شاعر کو یہ آزادی حاصل تھی کہ موضوع کی مناسبت سے وہ جو چاہے زمین، بحر اور قوافی اختیار کر سکتا تھا۔ یہ مشاعرہ پرانے دبستان شاعری کے خلاف بغاوت کا ایک پہلا قدم تھا۔ ان مشاعروں نے جدید شاعری کے لیے راہیں ہموار کر دیں۔ اگر چہ ان مشاعروں کے انعقاد اور کامیابی میں آزاد کی کوششوں کو بڑا دخل تھا مگر ان میں حالی کا بھی اہم حصہ ہے۔ ان مشاعروں کے لیے حالی نے اپنی مشہور مثنویاں حب وطن، برکھارت، نشاطِ امید اور مناظرۂ رحم وانصاف لکھیں۔ حالی کی یہ مثنویاں بہت مقبول ہوئیں۔ مثنویات حالی کا مطالعہ کیجیے تو آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ حالی نے اپنی مثنویوں میں قومی مسائل، اخلاقی پہلوؤں اور نیچرل مضامین کو جگہ دی۔ ان میں قافیوں سے زیادہ مضمون کا خیال رکھا گیا۔ نفسِ مضمون اور اسلوبِ بیان کی سادگی کے اعتبار سے یہ مثنویاں بڑی اہم ہیں اور روایتی شاعری سے مختلف ہیں۔ قیام لاہور میں حالی کے طرزِ سخن میں جو تبدیلیاں آئیں ان کا اندازہ حالی کی مثنویات سے لگایا جا سکتا ہے۔

لاہور کی آب و ہوا حالی کو راس نہ آئی۔ جب دلی کے اینگلو عربک کالج میں مدرسی کی جگہ خالی ہوئی تو وہ دلی آ گئے۔ یہاں وہ بڑی دل سوزی اور مستعدی کے ساتھ اپنے فرائض انجام دینے لگے۔ وہ تقریباً بارہ برس تک درس وتدریس میں مصروف رہے۔ جنوری 1887ء میں ان کا تبادلہ لاہور ہو گیا۔ وہ کرسچین کالج لاہور کے بورڈنگ ہاؤس میں طلبہ کے اتالیق مقرر ہوئے مگر بہت جلد اس کام سے دل برداشتہ ہو گئے۔ جون 1887ء میں دلی واپس آ گئے۔ 1889ء اپنے عہدے سے مستعفی ہو گئے۔

حالی نے جب تلاش معاش میں دلی کا رخ کیا تو حسنِ اتفاق سے ان کی ملاقات نواب مصطفٰی خاں شیفتہ سے ہوئی۔ حالی نے تقریباً آٹھ سال شیفتہ کے ساتھ گزارے۔ شیفتہ اردو، عربی و فارسی کا عمدہ ذوق رکھتے تھے۔ وہ ایک اچھے شاعر اور اعلیٰ درجے کے سخن فہم تھے۔ اپنی سخن سنجی اور سخن فہمی کی بدولت اپنے معاصرین میں قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے۔ وہ جھوٹ اور مبالغے سے پرہیز کرتے تھے۔ ان کی تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ ان کے تذکرے گلشن بے خار سے لگایا جا سکتا ہے۔ شیفتہ کی صحبت حالی کے حق میں بہت مفید ثابت ہوئی۔ یہیں ان کے مذاق سخن کو جِلا ملی۔ اسی زمانے میں غالب کی عقیدت حالی کے دل میں بڑھی۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''نواب صاحب جس درجے کے فارسی اور اردو زبان کے شاعر تھے اس کی بہ نسبت ان کا مذاق شاعری بہ مراتب بلند اور اعلیٰ تر واقع ہوا تھا انھوں نے ابتدا میں اپنا فارسی اور اردو کلام مومن خان مومن کو دکھایا تھا مگر ان کے مرنے کے بعد وہ غالب سے مشورۂ سخن کرنے لگے۔ میرے وہاں جانے سے ان کا پرانا شعر وسخن کا شوق جو مدت سے افسردہ ہو گیا تھا، تازہ ہو گیا، اور ان کی صحبت میں میرا طبعی میلان جواب تک مکروہات کے سبب اچھی طرح ظاہر نہ ہونے پایا تھا چمک اٹھا۔ اسی زمانے میں اردو اور اکثر فارسی غزلیں نواب صاحب مرحوم کے ساتھ لکھنے کا اتفاق ہوا۔ انھیں کے ساتھ میں بھی جہانگیر آباد سے اپنا کلام غالب کے پاس بھیجا کرتا تھا۔ مگر درحقیقت مرزا کے مشورے و اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا، جو فائدہ نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا۔ وہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادی اور سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دل فریب بنانا اسی کو منتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے۔ چھچھورے اور بازاری الفاظ ومحاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے۔'' (مقالات حالی حصہ اول۔ صفحہ)

حالی ایک شعر میں اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ:

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
شاگرد ہوں میرزاؔ کا مقلد ہوں میر کا

حالی اور غالب

حالی نے غالب کے کلام کو خود غالب سے سمجھنے کی کوشش کی۔ انھیں غالب سے ایک خاص لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ انھیں غالب کے کلام میں ایک جہانِ رنگ و بو نظر آیا' ندرتِ ادا' جدت اور تخیل کی بلندی نظر آئی۔

غالب بڑے نکتہ شناس اور نکتہ سنج تھے۔ انھوں نے حالی کے اندر چھپے ہوئے شاعر کو دیکھ لیا۔ انھوں نے حالی کی حوصلہ افزائی اس طرح کی

''اگر چہ میں کسی کو فکرِ شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا لیکن تمھاری نسبت میرا خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو تم اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے'' (مقالات حالی۔ حصہ اول۔ صفحہ 266)

غالب کے ان حوصلہ افزا کلمات نے حالی کے جذبۂ شعر و سخن کو بیدار کر دیا۔ شعر گوئی کا جو فطری جذبہ حالی میں تھا اور نا مساعد حالات کی وجہ سے لبِ اظہار تک نہیں آیا تھا' وہ اب اظہار کے لیے بے چین ہو گیا۔ حالی کا غالب سے تعلق زیادہ سے زیادہ دس بارہ سال رہا اور وہ بھی مسلسل نہیں رہا' مگر اس قلیل عرصے میں غالب سے ایک خاص وابستگی رہی۔ انھوں نے غالب سے بے حد استفادہ کیا۔ نیز ان کے ادبی کمالات کو سمجھنے' پرکھنے اور تجزیہ کرنے کی سعی کی۔ یادگارِ غالب لکھ کر حالی نے غالب کی حقیقی عظمت عام کرنے اور ان کے کلام کو عوام تک پہنچانے میں اہم رول ادا کیا۔

غالب کا انتقال 1867ء میں ہوا۔ حالی اس وقت دلی میں موجود تھے۔ ان کے لیے غالب کی جدائی ایک نا قابلِ فراموش اور نا قابلِ برداشت صدمہ تھا انھوں نے غالب کی وفات پر جو مرثیہ لکھا ہے اس کے ایک ایک مصرع سے ان کی عقیدت اور ان کا حزن و ملال جھلکتا ہے۔ ہر مصرع سوز و گداز میں ڈوبا ہوا ہے۔ حالی نے اپنے استاد کو زبردست خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ مرثیۂ غالب اگر زورِ بیان' سادگی' سلاست اور تاثیر کے اعتبار سے اردو کا بہترین شخصی مرثیہ ہے تو ''یادگارِ غالب'' غالب پر لکھی جانے والی سوانح عمریوں میں سب سے الگ منفرد اور ممتاز ہے۔ یادگارِ غالب نہ صرف غالب کی یادگار ہے بلکہ حالی کی یادگار بھی ہے۔ انھوں نے غالب کی شخصیت اور زندگی کی کامیاب تصویر کشی کی ہے اور ان کی شاعری اور نثر نگاری کا بصیرت افروز محاکمہ کیا ہے۔

شیفتہ کے بعد حالی سرسید احمد خان سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ سرسید نے ان کی زندگی پر گہرا اثر ڈالا۔ سرسید سے ان کی ملاقات شیفتہ کی وساطت سے ہوئی تھی۔ قیامِ دلی کے دوران وہ سرسید سے قریب تر ہوتے گئے۔ سرسید کی شخصیت اور ان کی تحریک سے وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ اپنی بقیہ زندگی انھیں کے خیالات کی تبلیغ کے لیے وقف کر دی۔ ڈاکٹر سید عابد حسین رقم طراز ہیں:

''سرسید کی شخصیت اور ان کی تحریک کا حالی پر عجیب و غریب اثر پڑا۔ انھیں وہ رہنما مل گیا' وہ راہِ عمل نظر آ گئی' وہ مقصدِ حیات ہاتھ آ گیا جسے ان کا دل ڈھونڈتا تھا۔ انھوں نے دل میں ٹھان لی کہ اپنی زندگی اور اپنی شاعری کو اس کام میں صرف کریں گے کہ مسلمانوں کے شعر و ادب کے مذاق کو سنواریں' ان کے دل میں جذبۂ قومی کو بیدار کریں اور تعلیمی و ترقی کا شوق پیدا کریں'' (انشائیات۔ صفحہ 62)

اس زمانے میں حالی کی جو ذہنی کیفیت تھی اس کا اظہار انھوں نے مسدسِ حالی کے دیباچے میں کیا ہے۔ سرسید نے ایک پژمردہ قوم کی ڈھارس بندھانے کے لیے جس تحریک کا آغاز کیا تھا اور جو ماحول پیدا کیا تھا وہ مسدس کی تخلیق کا باعث بنا۔ 1879ء میں مسدس مدوجزرِ اسلام' حالی نے سرسید کی فرمائش پر لکھا۔ مسدسِ حالی صرف حالی ہی کا نہیں بلکہ اردو ادب کا شاہکار ہے۔ حالی نے اس میں اسلام کی عظمت اور برگزیدگی کا احساس دلایا ہے۔ حالی نے جو پس منظر پیش کیا ہے وہ بہت تاریک ہے لیکن اس میں روشنی کی کرنیں بھی ہیں۔

بہ قولِ ابواللیث صدیقی:

''مسدسِ حالی سے بلا شبہ اردو کی شاعری کی تاریخ میں قومی شاعری کی تحریک کو بڑی تقویت پہنچی ۔اس اعتبار سے حالی کو اردو میں قومی شاعری کا نقیب قرار دینا غلط نہ ہوگا''۔(آج کا اردو ادب۔صفحہ 42)

سرسید اس کو اپنی نجات کا ذریعہ سمجھتے تھے۔سرسید کے زیر اثر آنے کے بعد حالی کو وہ منزل ہاتھ آئی جس کی انھیں تلاش تھی۔سرسید تحریک میں انھیں ایک نصب العین ہاتھ آ گیا۔ان کی کاوشیں تعمیری صورت اختیار کر گئیں۔ان میں قومی شعور بیدار ہوا۔انھوں نے شاعری کو قومی اصلاح کا بہترین ذریعہ سمجھا۔حالی نے سرسید کی شخصیت' ان کے بلند مقاصد اور ان کے مضبوط ارادوں کا گہرا اثر قبول کیا اور اپنی باقی 38 سالہ زندگی کا ہر سانس اس مقصد کے لیے وقف کر دیا کہ اپنی خواب غفلت میں سرشار قوم کو جگانا اور اسے ترقی کے راستے پر چلنا سکھانا ہے......اس کے بگڑے مذاق کو سنوارنا اور گرے ہوئے اخلاق کو پھر سے بلند کرنا ہے۔''(یادگار حالی۔صفحہ 41)

ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد بھی وہ برابر سرسید کا ہاتھ بٹاتے رہے' محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے جلسوں میں شرکت کرتے رہے۔علی گڑھ کالج کی امداد کے سلسلے میں سرسید کے ساتھ 23 اگست 1891ء کو حیدر آباد گئے۔تقریباً دو مہینے حیدر آباد میں قیام کیا۔

خطاب

حالی طبعاً گوشہ نشین اور تنہائی پسند تھے۔وہ نام و نمود سے کوسوں دور تھے۔1904ء میں حکومتِ ہند نے بغیر کسی تحریک یا سفارش کے انھیں تعلیمی و ادبی خدمات کے صلے میں شمس العلماء کا خطاب عطا کیا۔خطاب ملنے پر مولانا شبلی نے ایک مختصر اور جامع خط لکھا اور اپنی عقیدت کا اظہار ان الفاظ میں کیا:

''مولانا آپ کو تو نہیں لیکن شمس العلما کو مبارک باد دیتا ہوں۔اب جا کر اس خطاب کو عزت حاصل ہوئی''

حالی کی زندگی کے آخری ایام

آخری دنوں میں بیماری نے انھیں بالکل خاموش کر دیا تھا۔صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

''انتقال کے کچھ مہینے پہلے مولانا حالی کے اعصاب پر کچھ ایسا اثر ہو گیا کہ وہ بات نہیں کر سکتے تھے۔کوئی بات کرتا تو سمجھ جاتے' چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ اور آنکھوں میں ادراک کی چمک نظر آتی لیکن جب تک جواب دماغ سے زبان تک آئے' اعصاب جواب دے دیتے اور مسکراہٹ بے بسی میں بدل جاتی تھی۔''(یادگار حالی صفحہ 63)

علاج کی غرض سے دہلی بھی گئے مگر کوئی فائدہ نہیں ہوا۔31 دسمبر 1914 کو علم و ادب کا یہ آفتاب ہمیشہ کے لیے غروب ہو گیا۔ان کی آخری آرام گاہ پانی پت میں درگاہ قلندر صاحب کے صحن میں ہے۔حامد حسن قادری نے حسبِ ذیل تاریخیں نکالیں:

<u>تاریخ از کلام پاک</u>	<u>حسن العافیته عند ربک للمتقین</u>	<u>فبشره بمغفرة (سوره یٰسین)</u>
۱۳۳۳ھ	۱۳۳۳	۱۹۱۴ء(سورہ یٰسین)

سیرت

حالی ایک فرشتہ صفت انسان تھے۔وہ شرافت' خلوص' محبت اور ہمدردی کا زندہ مجسمہ تھے۔عبدالحق نے اپنے خاکے میں لکھا ہے:

''مولانا کی سیرت میں یہ دو ممتاز خصوصیتیں تھیں۔ایک سادگی اور دوسری دردِ دل اور یہی شان ان کے کلام میں ہے۔ان کی سیرت اور ان کا کلام ایک ہے یوں سمجھیے کہ ایک دوسرے کا عکس ہیں۔''(چند ہم عصر۔صفحہ 155)

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

''مولانا پرانے زمانے کے یادگار لوگوں میں تھے۔نہایت خلیق و ملنسار' حلیم الطبع اور سچے فدائی قوم تھے' دنیوی جاہ و ثروت کا خیال ان کے دل میں مطلق نہ تھا۔''(تاریخ ادب اردو۔صفحہ 407)

ان کی زندگی میں ایثار و قربانی کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔

حالی کی تصانیف

1. حیاتِ سعدی — یہ شیخ سعدی شیرازی کی مکمل سوانح حیات ہے۔
2. مسدس مدوجزر اسلام — جو 86-1884 میں لکھا گیا اور 1893 میں شائع ہوا حالی کا زبردست کارنامہ ہے۔
3. مقدمہ شعر وشاعری — یہ حالی کے دیوان کا مقدمہ ہے جو ان کے دیوان کے ساتھ 1893ء میں شائع ہوا۔ جب حالی کی ناقدانہ قدر و قیمت متعین کرنی ہوتی ہے تو اس کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔
4. حیاتِ جاوید — سرسید کی جامع اور ضخیم سوانح عمری ہے۔ اس کام میں حالی کے چھے برس لگ گئے۔ حیاتِ جاوید 1901 میں شائع ہوئی۔
5. مضامین حالی — 1875 سے 1901 تک جو مضامین حالی نے لکھے تھے انھیں کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. حالی کا اصلی نام کیا تھا وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. حالی نے ابتدائی تعلیم کہاں حاصل کی؟
3. حالی نے لاہور میں کہاں ملازمت کی وہاں ان کے ذمے کیا کام تھا؟
4. مسدس مدوجزرِ اسلام کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
5. حکومتِ ہند نے حالی کو کیا خطاب دیا۔ خطاب ملنے پر شبلی نے کن الفاظ میں مبارک باد دی؟

26.3 حالی کی رباعی گوئی

حالی شاعر کی حیثیت سے اردو ادب میں خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کا رنگ سخن سب سے الگ اور منفرد ہے انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا اور اچھی غزلیں کہیں۔ ان کی غزلوں میں سادگی بھی ہے حسن اور شیرینی بھی۔ انھوں نے غالب اور شیفتہ کے اثر سے جذبات و احساسات کو عمدہ پیرائے میں ڈھالنے کا فن سیکھ لیا تھا تاہم ان کے ذوق سخن نے انھیں خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رکھا۔ وہ بڑے ذہین، حساس اور باشعور فن کار تھے۔ ان کی دور رس نگاہوں نے اپنے عہد کے تقاضوں کو جلد ہی بھانپ لیا۔ انھوں نے شاعری میں اسلاف کی پیروی سے گریز کیا کیونکہ وہ جانتے تھے کہ:

سخن میں پیروی کی گر سلف کی\
انھیں باتوں کو دہرانا پڑے گا

اگرچہ انھوں نے مشرقی ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں۔ اسی ماحول میں تعلیم اور پرورش پائی۔ انھیں مشرقی اقدار اور طرزِ حیات سے لگاؤ تھا لیکن 1857ء کے ہلاکت خیز ہنگامے اور اس کے مابعد اثرات نے انھیں جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ انھوں نے بدلے ہوئے حالات کا ساتھ دیا، نئی قدروں کا خیر مقدم کیا۔ نئے حالات سے مفاہمت پیدا کی اانھوں نے نئے طرز کی نظمیں کہہ کر جدید شاعری کے لیے راہیں ہموار کیں۔ شاعری کو دلفریبی کا سامان نہیں بلکہ قومی تعمیر کا حصہ بنانے کی سعی کی۔ عشقیہ شاعری کی جگہ قومی اور اصلاحی شاعری نے لے لی۔ سرسید کے زیر اثر ان کی افتادِ طبع جذبۂ اصلاح سے سرشار ہوتی گئی اور ان کی شاعری پر مقصدیت کا غلبہ ہوتا گیا۔

حالی نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی انھوں نے غزلیں بھی کہیں، مثنویاں بھی، قصیدے بھی کہے، مرثیے بھی لکھے، نظمیں بھی کہیں، قطعات اور رباعیات بھی، مسدس بھی۔ ہر ایک صنف میں ان کی انفرادی شان موجود ہے۔ انھوں نے رباعیات پر خصوصی توجہ دی۔ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ شاعر کے جذبات و خیالات کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر ہو نہیں سکتا۔ اور ''بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتے ان کو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جا سکتا ہے۔'' (مقدمۂ شعر و شاعری)

حالی نے مختلف اور متعدد موضوعات پر رباعیات کہیں۔ ان میں عصری زندگی کی جھلکیاں بھی ہیں، سماجی حالات کا عکس بھی۔ ان میں قوم کے اقبال کا ماتم بھی ہے اور قوم کو محوِ نالہ جرس کارواں رہنے کے بجائے یاران تیز گام سے قدم ملا کر نئی منزلوں کی طرف گام زن ہونے کی تلقین بھی۔ حالی نے مسلمانوں کو ان کی زبوں حالی کا احساس دلایا اور ان کو تعلیم کی اہمیت سے روشناس کرایا ہے مخالفوں کی پروا کیے بغیر اپنے کاموں میں مصروف رہنے کا درس بھی دیا ہے۔ ان میں اخلاقی بلندی اور سماجی شعور پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ قوم کو اس کی موجودہ پستی اور نکبت پر غیرت دلائی ہے۔ حالی نے مسدس لکھنے کے مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ "جو آج کل قوم کی حالت ہے اس کا صحیح صحیح نقشہ کھینچا گیا ہے۔ نظم کی ترتیب مزے لینے اور اردو سننے کے لیے نہیں کی گئی بلکہ عزیزوں اور دوستوں کو غیرت اور شرم دلانے کے لیے کی گئی ہے۔ یہی بات ان کے رباعیات کے لیے بھی کہی جا سکتی ہے۔ حالی کا بنیادی مقصد اصلاح تھا۔ ان رباعیات میں اصلاحی رنگ غالب ہے۔

حالی کی رباعیات کا زیادہ تر حصہ مذہب و اخلاق کے متعلق ہے۔ جو مذہبی رباعیات ملتی ہیں ان میں کسی طرح کی تنگ نظری نہیں بلکہ مذہبی رواداری ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کسی بھی مذہب کے ماننے والے کیوں نہ ہوں خدا کی ذات کو تسلیم کرتے ہیں، وحدانیت کے قائل ہیں۔ کوئی صنم میں خدا کا جلوہ دیکھتا ہے تو کوئی آگ پر اسی کا نغمہ گاتا ہے، حتیٰ کہ دہری بھی جو خدا کے وجود سے انکار کرتا ہے وہ بھی تخلیق کائنات کا سبب نیچر کو ٹھہراتا ہے۔ حالی کی رباعی دیکھیے:

ہندو نے صنم میں جلوہ پایا تیرا   آتش پہ مغاں نے راگ گایا تیرا
دہری نے کیا دہر سے تعبیر تجھے   انکار کسی سے نہ بن آیا تیرا

اک اور رباعی میں کہتے ہیں:

کانٹا ہے ہر اک جگر میں اٹکا تیرا   حلقہ ہے ہر اک گوش میں لٹکا تیرا
مانا نہیں جس نے جانا ہے ضرور   بھٹکے ہوئے دل میں بھی ہے کھٹکا تیرا

حالی نے تنگ نظر زہاد پر بھی سخت چوٹ کی ہے کیونکہ ان میں پختگی ایمان کی کمی ہے۔ وہ ظاہر میں کچھ ہیں اور باطن میں کچھ۔ ان کے ظاہر و باطن میں بڑا تفاوت ہے۔

زاہد کہتا تھا جان ہے دیں پر قرباں   پر آیا جب امتحاں کی زد پر ایماں
کی عرض کسی نے کہیے اب کیا ہے صلاح   فرمایا کہ بھائی جاں "جی ہے تو جہاں"

انھوں نے ایک رباعی میں واعظ کے درشتی کلام پر کاری ضرب لگائی ہے، کیونکہ واعظ کے وعظ میں خامی ہو تو اس کا بہت برا اثر سننے والوں پر پڑتا ہے۔ واعظ کو چاہیے کہ وہ شیریں کلام ہو اور سخت کلامی سے پرہیز کرے لہٰذا حالی واعظ کو درشتی کلام سے باز آنے کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اک گبر نے پوچھے جو اصولِ اسلام   واعظ نے درشتی سے کیا اس سے کلام
بولا کہ حضور مقتدا ہوں جس کے   ایسی ملت اور ایسے مذہب کو سلام

حالی نے ایک نعتیہ رباعی میں اس بات پر روشنی ڈالی ہے کہ حضور اکرمؐ ہی نے لوگوں کو توحید سے روشناس کرایا۔ آپؐ ہی کی بدولت لوگ توحید سے واقف ہوئے۔

زہاد کو تو نے محوِ تمجید کیا   عشاق کو مستِ لذتِ دید کیا
طاعت میں نہ رہا حق کے ساجھی کوئی   توحید کو تو نے آ کے توحید کیا

حالی چاہتے تھے کہ قوم کے افراد نکبت وافلاس کا رونا رونے کے عوض دوسروں کی برائیاں کرنے کی بجائے خود اپنا محاسبہ کریں۔حالی‘ سماجی خرابیوں سے بھی اچھی طرح واقف تھے اور انسانی کمزوریوں سے بھی۔وہ افراد کو اچھی صفات سے مملو دیکھنا چاہتے تھے۔وہ معاشرتی خرابیوں کو دور کرنا چاہتے تھے۔وہ سمجھتے تھے کہ عیش وآرام‘ قوم کو مائل بہ تنزل کردے گا۔حالی کو احساس تھا کہ قوم‘ خودستائی‘ خود پسندی‘ بے جا تفخر‘ غیبت‘ نکتہ چینی جیسی بری عادتوں کا شکار ہو چکی ہے۔یہی باتیں قوم کو پستی کی طرف لے جا رہی ہیں۔وہ افراد کی اصلاح چاہتے تھے کیونکہ جب تک افراد کی اصلاح نہیں ہوگی معاشرے کی اصلاح ممکن نہیں۔انھوں نے بار بار افراد کو برائیوں سے‘ عیبوں سے بچنے کی تلقین کی ہے۔چند رباعیاں دیکھیے جن میں حالی نے بڑی سادگی اور خوش اسلوبی سے ان کمزوریوں کا ذکر کیا ہے جو قوم کے حق میں مضر ہیں:

عشرت کا ثمرِ تلخ پیدا ہوتا ہے ہر قہقہہ پیغامِ بکا ہوتا ہے
جس قوم کو عیش دوست پاتا ہوں میں کہتا ہوں کہ اب دیکھیے کیا ہوتا ہے

چھوڑو کہیں جلد مال و دولت کا خیال مہماں کوئی دن کے ہیں دولت ہو کہ مال
سرمایہ کرو وہ جمع جس کو نہ کبھی اندیشۂ فوت ہو‘ نہ ہو خوفِ زوال

نیکوں کو نہ ٹھہرائیو بد اے فرزند اک آدھ ادا ان کی اگر ہو نہ پسند
کچھ نقص انار کی لطافت میں نہیں ہوں اس میں اگر گلے سڑے دانے چند

ممکن نہیں یہ کہ ہو بشر عیب سے دور پر عیب سے بچیے تا بہ مقدور ضرور
عیب اپنے گھٹاؤ پر خبردار رہو گھٹنے سے کہیں ان کے نہ بڑھ جائے غرور

حالی نے افراد کو بیدار کرنے کی کوشش کی‘ ان کی غیرت کو للکارا‘ انھیں آگے بڑھنے کا جوش وولولہ عطا کیا‘ علم کی اہمیت وافادیت پر زور دیا۔حالی جانتے تھے کہ قوم علم کی دولت سے مالا مال ہو کر ہی اپنے حال کو بہتر بنا سکتی ہے اور روز افزوں ترقی کر سکتی ہے۔علم کی ترقی ہی قوم کی اصل پونجی ہے۔

اے علم کیا ہے تو نے ملکوں کو نہال غائب ہوا تو جہاں سے واں آیا زوال
ان پر ہوئے غیب کے خزانے مفتوح جن قوموں نے ٹھہرایا تجھے راس المال

حالی نے چند رباعیوں میں بعض احباب کی موت کا ماتم بھی کیا ہے۔ان میں ان کا فطری غم موجود ہے۔

غالبؔ ہے نہ شیفتہؔ نہ نیرؔ باقی وحشتؔ ہے نہ سالکؔ ہے نہ انورؔ باقی
حالی اب اسی کو بزمِ یاراں سمجھو یاروں کے جو کچھ داغ ہیں دل پر باقی

حالی کی رباعیوں کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے بڑی خوش اسلوبی سے اپنے خیالات کا اظہار اپنی رباعیات میں کیا ہے۔ان کے موضوعات میں بڑی وسعت ہے۔سادگی اور سلاست کے ساتھ ساتھ ان میں تاثیر بھی ہے۔انھوں نے رباعیات کے ذریعے سماجی‘ سیاسی اور اخلاقی اصلاح کا کام بڑی عمدگی سے انجام دیا ہے۔صالحہ عابد حسین یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ:

”انیس کی رباعیوں کے بعد اردو شاعری میں حالی کی رباعیاں سب سے بلند درجہ کی کہی جا سکتی ہے۔“ (یادگار حالی۔صفحہ 202)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. حالی کی رباعیات کے موضوع کیا ہیں؟
2. حالی نے زاہد پر کیوں طنز کیا ہے؟
3. نعتیہ رباعی میں کس بات کا اظہار کیا ہے؟
4. حالی کی رباعیات کے بارے میں صالحہ عابد حسین نے کیا رائے دی ہے؟

26.4 حالی کی رباعیات

26.4.1 رباعی ۔ ا

ہستی سے ہے تری رنگ و بو سب کے لیے
طاعت میں ہے تیری آبرو سب کے لیے
ہیں تیرے سوا سارے سہارے کم زور
سب اپنے لیے ہیں اور تو سب کے لیے

26.4.2 رباعی ۔ ۲

جیسا نظر آتا ہوں نہ ایسا ہوں میں
اور جیسا سمجھتا ہوں نہ ویسا ہوں میں
اپنے سے بھی عیب ہوں چھپاتا ' اپنے
بس مجھ کو ہی معلوم ہے جیسا ہوں میں

26.4.3 رباعی ۔ ۳

دنیائے دنی کو نقشِ فانی سمجھو
رودادِ جہاں کو اک کہانی سمجھو
پر جب کرو آغاز کوئی کام نیا
ہر سانس کو عمر جاودانی سمجھو

26.5 ایک رباعی کی تشریح

دنیائے دنی کو نقشِ فانی سمجھو
رودادِ جہاں کو اک کہانی سمجھو
پر جب کرو آغاز کوئی کام نیا
ہر سانس کو عمرِ جاودانی سمجھو

حالی کہتے ہیں کہ اس رذیل اور سفلہ دنیا کو ایسا نقش سمجھو جو جلد مٹ جانے والا ہے۔ یہ نہ سمجھو کہ وہ ہمیشہ باقی رہے گی۔ دنیا میں جو کچھ گزر چکا ہے اور گزر رہا ہے اس کی حقیقت کچھ بھی نہیں ہے۔ وہ محض ایک کہانی ہے' لیکن اس خیال کو دل میں لا کر بے عمل ہو جانا مناسب نہیں۔ جب کوئی نیا کام شروع کرو تو ایک عزم کے ساتھ اسے تکمیل تک پہنچاؤ اور یوں سمجھو کہ تمھاری ہر سانس ایک عمر جاودانی ہے جو کبھی ختم نہیں ہوگی۔

26.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے الطاف حسین حالی کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کیا۔ ان کی ابتدائی تعلیم' تلاش روزگار میں دہلی اور لاہور کے سفر' مصطفیٰ خاں شیفتہ' غالب اور سر سید سے ان کے روابط' لاہور کے نظمیہ مشاعروں میں شرکت اور دیگر تفصیلات بیان کیں۔ حالی کی شاعری اور خاص طور پر ان کی رباعی گوئی کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ حالی کی تین رباعیاں آپ کے مطالعے کے لیے پیش کی گئیں اور نمونتاً ایک رباعی کی تشریح کی گئی ہے۔ امتحانی سوالات دیے ہیں جن سے امتحان کی تیاری میں مدد ملے گی۔ فرہنگ میں مشکل الفاظ کے معنی دیے گئے ہیں۔ آخر میں چند کتابوں کی فہرست دی گئی ہے جن کے مطالعے سے آپ کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔

26.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. حالی کے عہد کا اختصار سے جائزہ لیجیے۔
2. حیاتِ حالی کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. حالی کے خاندان کے بارے میں اپنی معلومات تحریر کیجیے۔
2. حالی کے قیامِ لاہور کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

26.8 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
جولانی	=	تیزی، پھرتی، چستی	سرعت	=	جلدی، تیزی	مختل	=	خلل یافتہ
تشنگی	=	پیاس	سبیل	=	راستہ، طریقہ	سخن سنجی	=	شعر کو پرکھنا
سخن فہمی	=	شعر کا مطلب سمجھنا	میلان	=	جھکاؤ	ڈھارس	=	ہمت
دوررس	=	بلند خیال، گہرائی تک پہنچانا	سعی	=	کوشش،	دنی	=	سفلہ

26.9 سفارش کردہ کتابیں

صالحہ عابد حسین	یادگارِ حالی
الطاف حسین حالی	مقدمہ شعر و شاعری
شجاعت علی سندیلوی	حالی بحیثیت شاعر
ڈاکٹر سید عبداللہ	سرسید اور ان کے رفقا
پروفیسر نظیر احمد	الطاف حسین حالی

اکائی 27 : اکبرالہ آبادی۔حیات اور رباعی گوئی

ساخت

27.1 تمہید
27.2 اکبرالہٰ آبادی کے حالاتِ زندگی
27.3 اکبرالہٰ آبادی کی رباعی گوئی
27.4 اکبرالہٰ آبادی کی رباعیات
27.4.1 رباعی۔۱
27.4.2 رباعی۔۲
27.4.3 رباعی۔۳
27.5 ایک رباعی کی تشریح
27.6 خلاصہ
27.7 نمونہ امتحانی سوالات
27.8 فرہنگ
27.9 سفارش کردہ کتابیں

27.1 تمہید

اکبرالہٰ آبادی اردو کے اہم شاعروں میں ہیں۔وہ حالؔی اور اقبالؔ کے ہم عصر تھے۔ان تینوں کی شاعری کا موضوع ملک۔کے سماجی، معاشرتی اور ایک حدتک سیاسی مسائل تھے۔جنھیں ان تینوں شاعروں نے اپنے اپنے نقطۂ نظر ،رنگ و آہنگ اور شاعرانہ صلاحیتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اکبر نے اپنی شاعری کا آغاز سنجیدہ شاعری سے کیا بہت اچھی غزلیں کہیں مگر پھر طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب اختیار کیا اور اس میں اپنا وہ مقام بنالیا کہ ان کی سنجیدہ شاعری کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی اور وہ طنزیہ و مزاحیہ شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوگئے۔اکبر نے اپنی شاعری میں معاشرے کے ان روّیوں، ان خیالات پر طنزیہ و مزاحیہ انداز میں اظہارِ خیال کیا جن میں توازن نہیں تھا۔انھوں نے اس پر زور دیا کہ ہمیں اپنے مذہب، اپنی تہذیب اور قدروں کی بنیاد پر ترقی کرنا چاہیے۔اکبر کی شاعری کو رشید احمد صدیقی نے اپنے مخصوص انداز میں خراج تحسین پیش کیا اور کلیم الدین احمد نے اکبر کی شاعری کو صحیح تناظر میں دیکھا۔اب تک جس نہج پر اکبر کی شاعری پر تنقید کی جارہی تھی اس میں خوش گوار تبدیلی آئی ہے۔اکبر نے طنز و مزاح کی روایت کو آگے بڑھایا اور اردو شاعری میں اپنے اسلوب، موضوعات اور زبان سے گراں قدر اضافہ کیا۔

27.2 اکبرالہٰ آبادی کے حالاتِ زندگی

اکبر کا پورا نام اکبر حسین تھا۔ان کا تعلق یوپی کے معزز اور خوش حال خاندان سے تھا۔ان کے دادا بنگال میں صوبہ دار تھے۔ان کے والد کا نام تفضّل حسین تھا۔اکبر حسین 16 نومبر 1846ء میں بہ مقام موضع بارہ،ضلع الہٰ آباد پیدا ہوئے۔گھر کا ماحول بہت مذہبی تھا۔باپ سماع کی محفلوں میں جاتے مجالس عزا میں بھی شرکت کرتے تھے۔ماں بھی بہت مذہبی اور صوم وصلواۃ کی پابند تھیں۔زمانے کے دستور کے مطابق ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔عربی، فارسی، اردو ،انگریزی اور ریاضی کی ابتدائی کتابیں انھوں نے گھر ہی میں پڑھی تھیں۔ریاضی سے بہت دلچسپی تھی۔پھر مشن اسکول میں داخل ہوئے۔ایک سال ہوا تھا کہ 1857 کا ہنگامہ ہوگیا اور ان کی تعلیم کا سلسلہ منقطع ہوگیا۔مگر یہ گھر پر برابر پڑھتے رہے۔عربی فارسی کے ساتھ انگریزی کا بھی

مطالعہ کیا۔ ادب' فلسفہ اور مذہب کی کتابیں پڑھتے رہے۔

1857ء کے بعد عام مسلمانوں کی طرح اکبر کے خاندان کو بھی سخت مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ اس لیے اکبر کو ملازمت کی فکر ہوئی۔ انھوں نے اپنی ملازمت کی ابتدا عرضی نویسی سے کی۔ محلے کے ایک وکیل سے محرری سیکھتے رہے پھر ان کو سررشتہ داری کی نوکری مل گئی۔ ملازمت کے ساتھ ساتھ وہ برابر اپنے طور پر تعلیم حاصل کرتے رہے۔ ان کو قانون سے خاص لگاؤ تھا۔ عدالت میں مسل خواں ہوئے پھر وکالت کا امتحان پاس کر کے وکیل بنے' ترقی کر کے منصف اور اس کے بعد سب جج کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کا نام ہائی کورٹ کے جج کے لیے زیرِ غور تھا۔ مگر انھوں نے قبل از وقت پنشن لے لی۔ 1898ء میں ان کو جوڈیشیری کی خدمات کے عوض خان بہادر کا خطاب ملا۔ اکبر کو اپنے پیشے سے بہت لگاؤ تھا۔ ان کے بعض قانونی فیصلوں کی بہت شہرت ہوئی۔ انھوں نے اپنی ملازمت کے دوران افسروں' ساتھیوں اور عوام پر اپنی قابلیت کا سکہ بٹھالیا۔

اکبر کی شادی اس زمانے کے دستور کے مطابق بہت کم عمری یعنی تیرہ چودہ سال کی عمر میں ہوگئی۔ ان کو بیوی پسند نہیں تھیں۔ ان کی ازدواجی زندگی ناخوشگوار تھی۔ دو بچے بھی ہوئے مگر اکبر کو نہ بیوی سے دلچسپی تھی نہ بچوں سے۔ ایک لڑکے کا نام عباد حسین تھا' ایک کا نذیر حسین۔

اکبر کو موسیقی سے لگاؤ تھا اس لیے وہ اکثر طوائفوں کے کوٹھے پر موسیقی کے شوق کو پورا کرنے جاتے تھے۔ اس زمانے میں یہ کوئی معیوب بات نہیں سمجھی جاتی تھی۔ انھوں نے ایک کم سن طوائف بوٹا جان سے عقد کر لیا تھوڑے دنوں بعد اس کا انتقال ہوگیا۔ اکبر کو اس کا بہت صدمہ ہوا اور انھوں نے فارسی میں اس کا دل دوز مرثیہ بھی لکھا۔

اس کے بعد انھوں نے ایک معزز خاندان کی لڑکی فاطمہ صغریٰ سے شادی کر لی۔ یہ بیوی ان کو دل سے پسند آئیں۔ ایک بیٹی اور دو بیٹے ہوئے۔ بیٹی اور چھوٹا بیٹا ہاشم نوجوانی میں وفات پا گیا۔ بڑے بیٹے عشرت حسین زندہ رہے جنھیں اکبر نے ولایت بھیجا' اعلیٰ تعلیم دلوائی۔ وہ ڈپٹی کمشنر کے عہدے پر فائز ہوئے۔

اکبر کو شاعری کا ملکہ قدرت سے عطا ہوا تھا۔ کم عمری سے شعر کہنا شروع کر دیا۔ اس زمانے کے مشہور شاعر غلام وحید سے اصلاح لیتے تھے۔ اکبر نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی۔ ان کے ابتدائی کلام میں رنگینی ہے' شوخی ہے' غزل کے روایتی لب و لہجے میں ہجر و وصال کا بیان ہے' زبان کا چٹخارا' رعایتِ لفظی کا اہتمام اور دوراز کار تشبیہات ہیں۔ مگر وقت کے ساتھ ان کی غزلوں میں اعلیٰ مضامین کے علاوہ گہرائی اور تہہ داری آتی گئی۔ غزل کا سب سے بڑا وصف تغزل ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ اس میں جن جذبات کا اظہار کیا جائے وہ فطری ہوں۔ ان کو بیان کرنے میں شاعر ایک خاص تہذیب اور ضبط و نظم کو ملحوظ رکھے' شعر میں لطافت اور دردمندی بھی ہو۔ اکبر کی غزلیں ان سب خصوصیات کی آئینہ دار ہیں۔ مگر وقت کے ساتھ اکبر کی شاعری کا رنگ بدلنے لگا۔

چنانچہ وہ کہتے ہیں:

غزل ایسی پڑھو مملو ہو جو اعلیٰ مضامیں سے
کرو اب دوسرے کوچے میں اے اکبر گزر اپنا

دوسرے کوچے کی راہ اکبر کو دکھائی اودھ پنچ ۔ 1877 میں لکھنو سے ''لندن پنچ'' کے جوڑ پر نکلنا شروع ہوا تھا۔ یہ پندرہ روزہ اخبار تھا اس کا مقصد معاشرے کے غلط رسم و رواج' کسی حد تک سیاست اور اس دور میں چلنے والی تحریکوں اور رجحانوں کو طنز و مزاح کا نشانہ بنانا تھا۔ اکبر نے اس اخبار میں نظم و نثر میں لکھنا شروع کیا پھر اپنی انفرادی شناخت بنالی اور ان کی طنزیہ شاعری بہت مقبول ہوئی۔

مزاح نگار کسی صورت حال کے مضحک پہلو کو مزاحیہ انداز میں اس طرح ابھارتا ہے کہ بے اختیار ہنسی آجاتی ہے۔ پھر پڑھنے والے اس کے بارے میں سنجیدگی سے سوچتا بھی ہے۔ طنز میں تھوڑی سی تلخی اور حزن ہوتا ہے۔ جس کو طنز نگار ہلکی سی ظرافت کی چاشنی کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔ اکبر کے طنز و مزاح کا نشانہ نئی تہذیب' سرسید اور ان کی تحریک' حکومتِ وقت اور سیاسی تحریکیں ہیں۔ اکبر نے ترقی و تہذیب کے غلط تصور اور انگریزوں کی اندھی تقلید پر وار کیے۔ اکبر کی مزاحیہ شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا بہت بڑا حصہ اس زمانے کی سیاست کا آئینہ دار ہے۔ اکبر نے برطانوی سامراج کو جس طرح اپنے طنز کا نشانہ بنایا وہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ طنز و مزاح میں مبالغے سے کام لیا جاتا ہے۔ مزاح پیدا کرنے کے لیے اس میں شدت ہوتی

ہے۔جس کی وجہ سے عام طور پر لوگ اس کی تہہ تک نہیں پہنچ پاتے۔اس لیے لوگوں نے اکبر کی مزاحیہ اور طنزیہ شاعری کو غلط روشنی میں دیکھا اور اس کی غلط تعبیریں کی گئیں۔جس کی وجہ سے اکبر کو بار بار وضاحت کرنی پڑی۔اکبر مذہبی ہوتے ہوئے بھی نہایت غیر متعصب اور کھلے ذہن و دماغ کے انسان تھے۔ان خیالات کا اظہار شاعری کے علاوہ ان کے مضامین اور ان کے خطوط میں بھی ہوا ہے۔عزیز لکھنوی، خواجہ حسن نظامی، مہاراجہ سرکشن پرشاد سے اکبر کے بہت گہرے تعلقات تھے۔

ایک خط میں مہاراجہ سرکشن پرشاد کو لکھتے ہیں:

''اپنے نسبی اور قومی بزرگوں سے محبت نیچرل ہے۔لیکن بلا کسی قید نسب وقوم، ملک کے تمام بزرگان دین اور عارفان الٰہی کا احترام، خدا پرستی، خدا شناسی اور بلندیِ طبع کی دلیل ہے۔''

اکبر سیاسی آدمی نہیں تھے مگر ان کو سیاست سے دلچسپی تھی۔انھیں اس کی تکلیف تھی کہ ہندوستانی، انگریزوں کی سیاسی، ذہنی غلامی میں گرفتار ہیں۔اکبر، گاندھی جی اور ان کی قیادت میں چلنے والی تحریکوں کے اس لیے حامی تھے کہ وہ انگریز بہادر کے رعب و دبدبے کو ختم کر رہی تھیں۔کبھی کبھی وہ جوش میں یہ بھی سوچتے تھے کہ ''میں اپنی پیرانہ سالی اور بڑھاپے کی وجہ سے اتنی سکت نہیں پاتا ہوں کہ ان تحریکوں میں حصہ لوں۔'' اپنے زمانے کے لیڈروں سے بھی اکبر کی ملاقاتیں رہتی تھیں جیسے مدن موہن مالویہ، سروجنی نائیڈو۔موتی لال نہرو کے گھر کا نام ''آنند بھون'' اکبر نے ہی رکھا تھا جو ان کے اپنے گھر ''عشرت منزل'' کا ہندی ترجمہ تھا۔اکبر نے انگریز سامراج سے لڑائی قلم سے لڑی اور ان کی تہذیبی بالادستی کے خلاف آواز اٹھائی۔

اکبر کو اپنی آخری عمر میں صدمے اٹھانے پڑے۔طرح طرح کی بیماریوں میں مبتلا ہوئے۔ 1910ء میں ان کی چہیتی بیوی فاطمہ صغریٰ کا انتقال ہو گیا۔اس کے بعد ان کا لاڈلا بیٹا ہاشم ختم ہو گیا۔آخری عمر میں وہ اپنی زندگی سے بیزاری کا اظہار شاعری میں بھی کرتے تھے، خطوط اور اپنی نجی گفتگو میں بھی۔9 ستمبر 1921 کو ان کا انتقال ہو گیا۔اکبر نے اپنی شاعری سے قوم کی اصلاح کا کام لیا اور اپنے زمانے میں جو عام روش تھی، نئی تہذیب اور تعلیم کا چرچا تھا، اس کے کمزور پہلوؤں کی نشان دہی۔اکبر کی شاعری سے ہم اپنی تہذیب سے محبت کرنا سیکھتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. اکبر کا پورا نام کیا تھا؟ وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے
2. اکبر کو سیاست سے کس حد تک دلچسپی تھی؟

27.3 اکبر الہٰ آبادی کی رباعی گوئی

اکبر نے شاعری کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی۔انھوں نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل سے کی اس کے علاوہ قطعات لکھے، نظمیں کہیں۔انھوں نے بے قافیہ نظمیں بھی لکھیں اور رباعیاں بھی کہیں۔ان کی کلیات میں رباعیوں کی کافی تعداد ہے۔اگر فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو ان کی اکثر رباعیاں اس کے تقاضے پورے کرتی ہیں۔کہیں کہیں انھوں نے فنی تقاضوں کو نظر انداز بھی کر دیا ہے۔رباعی میں ان کو کیا کہنا ہے اس بات کا زیادہ خیال رکھا ہے۔

موضوعات کے لحاظ سے اردو رباعیات میں بڑی حد تک یکسانیت ملتی ہے۔اہم رباعی گو شعرا بشمول میر انیسؔ، سبھی نے بے ثباتیِ دنیا، پند و نصائح، اخلاقیات اور مسائل تصوف جیسے موضوعات پر ہی قلم اٹھایا ہے۔اکبر الہ آبادی کی رباعیوں کے موضوع بھی تصوف، اخلاق اور دنیا کی بے ثباتی ہیں۔انھوں نے پند و نصائح سے بھی کام لیا ہے۔ان موضوعات سے ہٹ کر دوسرے موضوعات پر بھی رباعیاں کہی ہیں۔جیسے اس وقت کی سیاست، مختلف تحریکیں خاص طور سے سرسید کی تحریک، مغربی تہذیب کی اندھی تقلید وغیرہ۔انھوں نے طنز و مزاح پیدا کرنے کے لیے انگریزی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔

انھوں نے ایسی رباعیاں بھی کہی ہیں جو زمانہ اور ابنائے زمانہ پر ایک تفکر آمیز تبصرے کی حیثیت رکھتی ہیں۔وہ اپنے دور کے سیاسی حالات و مسائل نیز مختلف سیاسی و سماجی تحریکات سے گہری واقفیت رکھتے تھے اور ان کے متعلق اپنے جذبات، احساسات اور خیالات کی عکاسی اپنی رباعیات میں کرتے ہیں۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

جب علم گیا تو شوق، عزت معدوم
دولت رخصت تو ذوق زینت معدوم

مسجد سے آئی گوش اکبر میں صدا
مذہب جو مٹا تو زور ملت معدوم

انوار اس دور کے دل افروز میں کم
گویا کہ شبیں بہت ہیں اور روز ہیں کم
ہر چرب زباں نہیں شمع اخلاص
جلنے والے بہت ہیں دل سوز ہیں کم

گر جیب میں زر نہیں تو راحت بھی نہیں
بازو میں سکت نہیں تو عزت بھی نہیں
گر علم نہیں تو زور و زر ہے بے کار
مذہب جو نہیں تو آدمیت بھی نہیں

مندرجہ بالا رباعیات اکبر کے گہرے سماجی وسیاسی شعور کی آئینہ دار ہیں۔ وہ طنزیہ ومزاحیہ نظم نگار کی حیثیت سے زیادہ جانے جاتے ہیں۔ ان کی رباعیوں کا لہجہ نسبتاً زیادہ سنجیدہ ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے رباعیات میں انگریزی کے الفاظ نہیں استعمال کیے ہیں یا مزاحیہ طرز ادا سے اجتناب کیا ہے لیکن نظموں کے مقابلے میں رباعیات میں یہ رنگ پھیکا ہے۔ پھر بھی گاہے بگاہے وہ رباعیات میں انگریزی الفاظ استعمال کرتے ہیں:

اونچا نیت کا اپنی زینا رکھنا
احباب سے صاف اپنا سینا رکھا
غصہ آنا تو نیچرل ہے اکبر
لیکن ہے شدید عیب کینا رکھنا

دنیا سے میل کی ضرورت ہی نہیں
مجھ کو اس کھیل کی ضرورت ہی نہیں
در پیش ہے منزل عدم اے اکبر
اس راہ میں ریل کی ضرورت ہی نہیں

اکبر نے رباعیات کے روایتی موضوعات کو برتا ضرور ہے۔ لیکن یہ محض تقلید نہیں بلکہ ان میں جذبے کی سچائی پوری طرح شامل ہے:

غفلت کی ہنسی سے آہ بھرنا اچھا
افعال مغر سے کچھ نہ کرنا اچھا
اکبر نے سنا ہے اہل غیرت سے یہی
جینا ذلت سے ہوتو مرنا اچھا

غالب انسان پہ خود پسندی ہے فقط
مذہب کیا ہے گروہ بندی ہے فقط
ہر ذرہ ٔ دہر سے یہ آتی ہے صدا
نعمت ہے اگر تو عقل مندی ہے فقط

اعمال کے حسن سے سنورنا سیکھو
اللہ سے نیک امید کرنا سیکھو
مرنے سے مفر نہیں جب اے اکبر
بہتر ہے یہی خوشی سے مرنا سیکھو

مندرجہ بالا رباعیات اس بات کا ثبوت ہیں کہ اکبر کو فن رباعی گوئی پر کما حقہ دسترس حاصل تھی۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی انھوں نے فنی تقاضوں کو نظر انداز بھی کیا ہے۔لیکن ایسی رباعیوں کی تعداد کم ہے اور اس طرح کی رباعیات عام طور سے عصری حالات کے بیان سے متعلق ہیں۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے' بیشتر رباعیوں کی زبان آسان اور عام فہم ہے۔لیکن کہیں کہیں موضوع کے لحاظ سے مشکل پسندی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔بحیثیت مجموعی اکبر الہ آبادی رباعی گوئی میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. اکبر کی رباعیوں کے موضوعات کیا ہیں؟
2. اکبر کی رباعی گوئی کی کیا خصوصیات ہیں؟

27.4 اکبر الہٰ آبادی کی رباعیات

27.4.1 رباعی ۔۱

یورپ والے جو چاہیں دل میں بھر دیں
جس کے سر جو چاہیں تہمت دھر دیں
بچتے رہو ان کی تیزیوں سے ' اکبر
تم کیا ہو' خدا کے تین ٹکڑے کر دیں

27.4.2 رباعی ۔۲

اعمال کے حسن سے سنورنا سیکھو
اللہ سے نیک امید کرنا سیکھو
مرنے سے مفر نہیں ہے جب اکبر
بہتر ہے یہی خوشی سے مرنا سیکھو

27.4.3 رباعی ۔۳

دنیائے دنی کی یہ ہوس جانے دو
گلچیں ہو اگر خار و خس جانے دو
مالک کے بغیر گھر کی رونق نہیں کچھ
اللہ کو اپنے دل میں بس جانے دو

27.5 ایک رباعی کی تشریح

یورپ والے جو چاہیں دل میں بھر دیں
جس کے سر جو چاہیں تہمت دھر دیں
بچتے رہو ان کی تیزیوں سے ' اکبر
تم کیا ہو' خدا کے تین ٹکڑے کر دیں

اس رباعی کا خیال اکبر کا مخصوص موضوع ہے۔یعنی مغربی تہذیب اور مغربی نظریات پر طنز کرنا۔ کہتے ہیں یہ یورپ والے اس قدر چالاک ہیں بلکہ عیار ہیں کہ اپنی حکمت عملی یا چالاکی سے جس بات کا چاہیں لوگوں کو یقین دلا دیں۔ان کی تیزیوں سے ڈرتے رہنا چاہیے۔ چاروں طرف ان کا بول بالا ہے۔ان کا راج ہے جس پر جو چاہیں الزام رکھ دیں۔جس کو چاہیں لوگوں کی نظروں سے گرا دیں' جسے چاہیں چڑھا دیں یہ سب کو کٹھ پتلی کی طرح نچاتے

رہتے ہیں۔ ارے انسانوں کا ذکر کیا ہے انھوں نے تو خدا کو بھی تین حصوں میں بانٹ دیا ہے۔ یہاں عیسائیوں کے عقیدۂ تثلیث کی طرف اشارہ ہے۔ جس میں حضرت عیسیٰ کو خدا کا بیٹا کہا جاتا ہے۔ ماں مریم، عیسیٰ اور خدا۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ یورپ کے زیادہ تر لوگوں کا مذہب عیسائیت ہے۔

27.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے اردو کے ممتاز شاعر اکبرالہٰ آبادی کے حالات زندگی بیان کیے۔ وہ 16 نومبر 1848ء کو موضع بارہ، ضلع الہٰ آباد میں پیدا ہوئے۔ ہم نے بتایا کہ ان کی ابتدائی تعلیم کس نہج پر ہوئی۔ 1857ء کے ہنگاموں کے بعد کس طرح تلاش معاش میں سرگرداں رہے۔ مختلف ملازمتیں کیں پھر قانون کا امتحان کامیاب کر کے وکالت شروع کی۔ پھر منصف بنے اور ترقی کر کے سب جج کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کی اعلیٰ عدالتی خدمات کے عوض انھیں خان بہادر کا خطاب عطا کیا گیا۔ آخری عمر میں مختلف عوارض کا شکار رہے۔ 9 ستمبر 1921 کو انتقال کر گئے۔

اکبر نے شعر گوئی کی ابتدا غزل سے کی۔ اس وقت کے مشہور شاعر غلام وحید سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ آگے چل کر اکبر کی شاعری میں نیا رنگ پیدا ہوا۔ انھوں نے سنجیدہ غزل گوئی چھوڑ کر مزاح اور طنز کا انداز اپنایا۔ مزاحیہ اور طنزیہ نظموں کے علاوہ قطعات اور رباعیاں لکھیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوع سیاست، معاشرت، تصوف اور اخلاق ہیں۔

ہم نے اکبرالہٰ آبادی کی تین رباعیاں پیش کیں اور ایک رباعی کی تشریح بھی کی۔ نمونے کے امتحانی سوالات دیے گئے ہیں۔ آخر میں فرہنگ ہے جس میں مشکل الفاظ کے معنی بتائے گئے ہیں۔ اس موضوع پر مزید معلومات حاصل کرنے کے لیے چند کتابوں کی فہرست دی گئی ہے جن کا مطالعہ مفید ہوگا۔

27.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. اکبرالہٰ آبادی کی زندگی کے مختصر حالات لکھیے۔
2. اکبرالہ آبادی کی رباعیوں کی خصوصیات بیان کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. اکبرالہٰ آبادی کا کس پیشے سے تعلق تھا اور اس میں ان کی کیا شہرت تھی اور ان کو خطاب کن خدمات کے عوض دیا گیا تھا؟
2. اکبرالہ آبادی نے اپنی شاعری کا رنگ کب اور کیوں بدلا؟

27.8 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
عرضی نویسی، مسل خوانی، محرری	=	یہ چھوٹے چھوٹے عدالتی عہدے ہیں				استعداد	=	قابلیت

نسبی بزرگ = جن سے سلسلۂ نسب ملتا ہے یعنی جن کی اولاد میں ہوں جیسے سیدوں کے نسبی بزرگ رسول اللہؐ اور ان کے خاندان کے لوگ ہیں۔ بزرگ کے معنی مقدس، پاکیزہ لوگوں کے ہوتے ہیں۔

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
نہج	=	طریقہ	پیرانہ سالی	=	بڑھاپا	خار	=	کانٹا
ہم عصر	=	عصر کے معنی زمانے کے ہیں۔ ہم عصر جو ایک ہی زمانے میں ہوں				مفر	=	بچاؤ
عارفانِ الٰہی	=	خدا کے پہنچے ہوئے لوگ	دنیائے دنی	=	گھٹیا، حقیر، بے قیمت دنیا	دل گرفتہ	=	رنجیدہ

تہمت = کسی پر غلط الزام لگانا نسیم = ٹھنڈی ٹھنڈی ہلکی ہلکی ہوا فانی = فنا ہونے والا

خس = گھاس

27.9 سفارش کردہ کتابیں

1. صغرا مہدی — اکبرالہٰ آبادی
2. صدیق الرحمٰن قدوائی — انتخاب کلام اکبرالہٰ آبادی
3. مکتبہ جامعہ، دہلی — معیاری ادب

اکائی 28 : امجد حیدرآبادی۔حیات اور رباعی گوئی

ساخت

28.1 تمہید
28.2 امجد کے حالات زندگی
28.3 امجد کا مزاج
28.4 امجد حیدرآبادی کی رباعی گوئی
28.5 امجد کی رباعیاں
28.5.1 رباعی۔۱
28.5.2 رباعی۔۲
28.5.3 رباعی۔۳
28.6 ایک رباعی کی تشریح
28.7 خلاصہ
28.8 نمونہ امتحانی سوالات
28.9 فرہنگ
28.10 سفارش کردہ کتابیں

28.1 تمہید

دکن میں ایسی کئی نامور شخصیتوں نے جنم لیا جنھوں نے علم وادب کی دنیا میں منفرد مقام حاصل کیا۔دکن کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ اسی مٹی کا پروردہ تھا۔یہیں وجہی اور نصرتی جیسے بلند پایہ شاعر پیدا ہوئے۔دکن ہی کے ایک شاعر ولی نے شمالی ہند کے شاعروں کو اردو شاعری کے لطف سے واقف کرایا اور اس طرح وہ زبان جو دہلی کے ثقہ حلقوں میں لچر اور پوچ سمجھی جاتی تھی،اب شعری اظہار کے لیے استعمال کی جانے لگی۔

سلاطینِ آصفیہ کے عہد میں اردو زبان وادب نے بے حد ترقی کی۔ناصر الدولہ کے زمانے میں شمالی ہند سے کئی بڑے شاعر جیسے شاہ نصیر دہلوی،ایما ،صفا وغیرہ حیدرآباد منتقل ہوگئے۔افضل الدولہ کے عہد میں مختلف علوم وفنون کے اردو میں ترجمے کیے گئے۔ان کے بعد نواب میر محبوب علی خان تخت نشین ہوئے۔ان کے دربار سے داغ دہلوی،جلیل مانک پوری،امیر مینائی،حبیب **کنتوری** نظم طباطبائی اور ظہیر دہلوی جیسے نامور شعرا وابستہ رہے۔ان کے علاوہ عبدالحلیم شرر،رتن ناتھ سرشار،محسن الملک،مولوی چراغ علی وغیرہ بھی ریاستِ حیدرآباد میں علم وادب کے چراغ روشن کرتے رہے۔محبوب علی خان کے دور میں اردو کو سرکاری زبان کا رتبہ ملا اور 1884ء میں سرکاری احکامات کی رو سے تمام سرکاری دفاتر کا کام اردو میں انجام پانے لگا۔یہی وہ دور ہے جب امجد حیدرآبادی نے اس دنیائے آب وگل میں آنکھیں کھولیں۔

28.2 امجد کے حالات زندگی

امجد حیدرآبادی کا پورا نام ابوالاعظم سید امجد حسین تھا۔ان کے والد صوفی سید رحیم علی بن سید کریم حسین ایک متقی اور پرہیزگار بزرگ تھے۔انھیں بیس بچے پیدا ہوئے تھے لیکن کوئی نہ بچ سکا۔اکیسویں اولاد امجد تھے جو 6 رجب سن 1303ھ بروز دوشنبہ (مطابق 1886ء) حیدرآباد میں پیدا

ہوئے۔جب امجد چالیس دن کے ہوئے تو ان کے والد کا انتقال ہوگیا اور امجد کی پرورش ان کی والدہ صوفیہ بیگم نے کی۔ وہ بھی ایک نیک، مذہبی اور پرہیزگار خاتون تھیں اور اپنے بچوں کو زندگی میں آگے بڑھنے کا حوصلہ دیتی تھیں۔ چنانچہ ایک بار انھوں نے امجد سے کہا تھا کہ ''اگر دنیا میں جینا ہے تو کچھ ہو کر جیو ورنہ مرجاؤ''۔

ایک اور مرتبہ کا واقعہ ہے کہ ایک امیر آدمی پالکی میں سوار امجد کے گھر کے سامنے سے گزر رہا تھا۔ کہاروں کے ساتھ ایک کارندہ بھی پالکی تھامے دوڑ رہا تھا۔ امجد کی والدہ نے امجد کو یہ منظر دکھا کر پوچھا، تم کیا بننا پسند کرو گے؟ امجد نے جواب دیا ''پالکی سوار''۔ والدہ نے کہا ''ایسی زندگی اسی وقت حاصل ہو سکتی ہے جب تم علم حاصل کرو، ورنہ تمھیں بھی پالکی کے ساتھ دوڑنا ہوگا''۔ والدہ کی تربیت ہی کا نتیجہ تھا کہ امجد نے علم حاصل کرنے کے لیے جی جان سے محنت کی۔

عام رواج کے مطابق امجد کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ پھر انھوں نے حیدرآباد کی مشہور درس گاہ جامعہ نظامیہ میں چھے سال تک تعلیم پائی۔ اس کے بعد پنجاب یونیورسٹی سے منشی فاضل کا امتحان کامیاب کیا۔

اٹھارہ برس کی عمر میں ان کی شادی شیخ میراں کی لڑکی محبوب النسا بیگم سے ہوئی جن کے بطن سے ایک لڑکی اعظم النسا تولد ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ امجد ابوالاعظم کہلائے جانے لگے۔

شادی کے دو سال بعد امجد بنگلور چلے گئے اور وہاں پیشۂ تدریس سے وابستہ ہوئے لیکن جلد ہی حیدرآباد واپس آ گئے اور مدرسۂ دارالعلوم میں استاد مقرر ہوگئے۔ مدرسۂ دارالعلوم میں چند برس تدریسی خدمات انجام دینے کے بعد وہ صدر محاسبی (اکاونٹنٹ جنرل) کے دفتر میں ملازم ہوگئے اور ترقی کرتے کرتے مددگار صدر محاسب (ڈپٹی اکاونٹنٹ جنرل) کے عہدے پر پہنچ کر پچپن برس کی عمر میں وظیفے پر سبک دوش ہوئے۔

اسی دوران ایک بھیانک واقعہ رونما ہوا جس نے ان کی زندگی کو رنج والم سے بھر دیا۔ 1908ء میں حیدرآباد کی موسیٰ ندی میں زبردست طغیانی آئی جو اتنی تباہ کن تھی کہ شہر کا ایک بڑا حصہ سیلاب کے نذر ہوگیا۔ امجد ندی کے قرب وجوار ہی میں رہتے تھے۔ ان کا مکان بھی اس کی زد میں آ گیا اور نہ صرف سارا مال واسباب تباہ ہوگیا بلکہ ان کی آنکھوں کے سامنے ان کی والدہ، بیوی اور 4 سالہ بچی اعظم النسا اس طغیانی کی نذر ہوگئیں اور وہ انھیں بچا نہ سکے۔ اس حادثے نے ان کے ذہن پر بہت برا اثر ڈالا۔ کئی سال تک وہ تجرد کی زندگی بسر کرتے رہے۔ سیلاب کی تباہ کاریوں اور اپنے بھرے پرے خاندان کی بربادی کا دردناک حال انھوں نے 'جمالِ امجد' کے عنوان سے اپنی خودنوشت سوانح میں لکھا ہے۔ اس سیلاب کے بارے میں ان کی ایک رباعی ہے:

سیلاب میں جسمِ زار گویا خس تھا
غرقابِ محیطِ غم کس و ناکس تھا
اتنے دریا میں بھی نہ ڈوبا امجد
غیرت والے کو ایک چلّو بس تھا

ایک اور رباعی میں وہ اپنے دل کا حال یوں بیان کرتے ہیں:

کس وقت دلِ غم زدہ مغموم نہیں
رونے دھونے کی کس گھڑی دھوم نہیں
قبرِ مادر تو خیر بن ہی نہ سکی
لیکن گورِ پدر بھی معلوم نہیں

امجد نے علامہ سید نادرالدین سے فلسفہ ومنطق پڑھی تھی اور علامہ انھیں بہت چاہتے تھے۔ امجد کے ذہنی کرب کو دیکھتے ہوئے انھوں نے اپنی بیٹی جمال سلمٰی کو امجد کے عقد میں دے دیا جس کے بعد امجد کی زندگی میں ایک ٹھہراؤ آیا۔ 1928ھ میں امجد اپنی اہلیہ کے ساتھ حج کرنے گئے۔ 'حجِ امجد' کے عنوان سے انھوں نے ایک سفرنامہ بھی لکھا۔ طوافِ کعبہ کے دوران انھوں نے ایک رباعی کہی۔ وہ رباعی ہے:

رستہ ترا سر سے طے کیا ہے ہم نے
سب کچھ تری رہ میں دے دیا ہے ہم نے
مل لیں گے کبھی تجھ سے بھی انشاءاللہ
گھر تو تیرا دیکھ ہی لیا ہے ہم نے

حج سے واپسی کے ایک سال بعد ہی ان کی بیوی کا انتقال ہوگیا۔ 1930ء میں امجد نے تیسری شادی سید ابراہیم حسینی کی دختر قمر النسا بیگم سے کی جو امجد کی وفات کے بعد بھی بقیدِ حیات رہیں۔

مختصر سی علالت کے بعد امجد نے 29 مارچ 1961ء کو داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ درگاہ شاہ خاموش کے احاطے میں دوسری اہلیہ جمال سلمیٰ کے پہلو میں تدفین ہوئی۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ امجد حیدرآبادی کا پورا نام کیا تھا؟ وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ امجد حیدرآبادی کی تعلیم کی تفصیل لکھیے۔

3۔ موسیٰ ندی کی طغیانی کا امجد پر کیا اثر ہوا؟

28.3 امجد کا مزاج

والدہ کی تربیت نے امجد پر گہرا اثر چھوڑا تھا۔ اسی لیے کچھ کر گزرنے کی تمنا ان میں ہمیشہ کارفرما رہی۔ متانت اور سنجیدگی ان کی طبیعت کا اہم جزو تھے۔ جامعۂ نظامیہ میں ان کی مزید ذہنی تربیت ہوئی۔ امجد صوفیانہ مزاج کے حامل تھے۔ قناعت ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ وہ چاہتے تو نہایت عیش و آرام کی زندگی بسر کر سکتے تھے لیکن انھوں نے دنیاوی دکھاوے اور عیش وعشرت سے ہمیشہ گریز کیا اور زندگی انتہائی سادگی سے گزاری۔ لباس اور غذا میں بھی انھوں نے ہمیشہ سادگی برتی اور اعتدال سے کام لیا۔ رہن سہن میں انھوں نے کبھی تصنع سے کام نہیں لیا۔ وہ بے حد خوددار تھے لیکن منکسر المزاجی ان کا خاص وصف تھا۔ امجد نے خودنمائی اور دنیوی شان وشوکت سے گریز کیا اور ہمیشہ عبادت میں زندگی بسر کی۔ انھوں نے کسی کا احسان لینا پسند نہیں کیا بلکہ جہاں تک ممکن ہو سکا دوسروں کی مدد کی۔

28.4 امجد کی رباعی گوئی

امجد کی ادبی زندگی کا آغاز پندرہ برس کی عمر میں غزل گوئی سے ہوا۔ ان کا پہلا شعر یہ ہے:

نہیں غم گرچہ دشمن ہوگیا ہے آسماں اپنا
مگر یارب نہ ہو نامہرباں وہ مہرباں اپنا

اس زمانے میں حیدرآباد میں داغ دہلوی کا طوطی بول رہا تھا اور ہر کوئی داغ کے رنگ میں شعر کہنا باعثِ افتخار سمجھتا تھا۔ اسی لیے ان کی ابتدائی شاعری پر داغ کا اثر محسوس ہوتا ہے مگر آہستہ آہستہ وہ اس سحر سے نکل آئے اور نظم گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کی پہلی نظم ''دنیا اور انسان'' ہے جو انھوں نے تقریباً بیس برس کی عمر میں لکھی۔ ان کی کئی نظمیں رسالہ مخزن اور زمانہ میں شائع ہوئیں اور پسند کی گئیں۔ چنانچہ ان کی نظموں کے دو مجموعے 'ریاض امجد حصہ اول' اور 'ریاض امجد حصہ دوم' شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ نثر میں بھی ان کی آٹھ کتابیں شائع ہوئیں۔

اردو ادب میں امجد کی اہمیت ان کی رباعی گوئی کی وجہ سے ہے۔ ان کی کہی گئی رباعیاں آج بھی زبان زدِ خاص وعام ہیں۔ ان کی رباعیوں کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ رباعیاتِ امجد حصہ اول 1925ء، رباعیات امجد حصۂ دوم 1935ء اور رباعیات امجد حصۂ سوم 1955ء۔ امجد کی رباعیوں میں صوفیانہ رنگ غالب ہے۔ زندگی کے اخلاقی پہلوؤں کو امجد نے بڑی خوب صورتی سے اپنی رباعیوں میں پیش کیا۔ معنویت اور اظہار کی قوت سے امجد نے اپنی رباعیوں میں ایک ایسی کیفیت پیدا کی کہ امجد کا نام اردو رباعی کے ساتھ جڑ گیا۔ انھوں نے اپنی رباعیوں میں انسانی زندگی کے اہم گوشوں کو نہایت سادگی اور چابک دستی سے اس طرح پیش کیا کہ بات سننے والے کے دل میں اتر جائے۔ وہ بے حد منکسر المزاج بھی تھے۔ امجد حیدرآبادی کی رباعیاں سارے ہندوستان میں مشہور تھیں اور انھیں رباعی کا بے تاج بادشاہ تسلیم کیا جاتا تھا لیکن کس قدر انکسار سے وہ کہتے ہیں:

ہم توڑ کے تارے آسماں سے لائے — مضمونِ بلند لامکاں سے لائے
ہر شعر بہ اعتبارِ فن خوب کہا — لیکن کوئی تاثیر کہاں سے لائے

امجد نے اپنے رباعیوں کے ذریعے اخلاقیات کی تعلیم دی اور اس کے ساتھ ساتھ انسانی قدروں کو بھی پیش کیا۔ وہ خود بھی صوفی مزاج تھے اس لیے ان کی رباعیوں میں بھی صوفیانہ رنگ محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے انھیں پہلا اور آخری رباعی گو شاعر لکھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یوں تو اردو کے کئی شعرا نے صنف رباعی میں طبع آزمائی کی لیکن کوئی بھی امجد کی بلندیوں کو چھو نہ سکا۔ انھیں رباعی کے فن پر غیر معمولی قدرت تھی۔ عام شعرا رباعی کے وزن کی پیچیدگی کی وجہ سے اس سے گریز بھی کرتے ہیں لیکن امجد کا مزاج رباعی کے وزن سے اس قدر ہم آہنگ تھا کہ انھوں نے سیکڑوں رباعیاں کہہ ڈالیں۔ عمر خیام فارسی کا ایک اہم شاعر مانا جاتا ہے جس کے ہاں رندی اور سرمستی، شراب اور اس کے لوازم پر مبنی رباعیاں ملتی ہیں لیکن امجد کے ہاں اس طرح کا کوئی موضوع نہیں۔ ان کے ہاں اخلاق، روحانیت اور نصیحت پر مبنی مضامین ہی نظر آتے ہیں۔ وہ ایک وسیع المشرب اور دردمند شاعر تھے۔ انسان کے دکھ درد کو سمجھتے تھے۔ افلاس، مجبوری اور بے کسی سے وہ خود گزر چکے تھے اس لیے ان کی شاعری میں یہ تمام عناصر عروج پر نظر آتے ہیں۔ کسی کا دل توڑنا ان کے نزدیک گناہِ عظیم تھا۔ ایک رباعی میں انھوں نے دل کو کعبے سے زیادہ اہم بتایا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

مغموم کے قلبِ مضمحل کو توڑا　　　یا منزلِ فیضِ متصل کو توڑا
کعبہ ڈھاتا تو بنا بھی لیتے　　　افسوس یہ ہے کہ تو نے دل کو توڑا

امجد نام و نمود کے کبھی قائل نہیں رہے۔ انسان کی عموماً خواہش ہوتی ہے کہ اسے عزت و شہرت نصیب ہو اور اس کے لیے وہ کئی جتن کرتا ہے۔ لیکن امجد ہمیشہ ان چیزوں سے بے نیاز رہے۔ وہ ابدی مسرت کو اہم مانتے ہیں۔ کہتے ہیں:

کیا فکر ہے کوئی قدرداں ہو کہ نہ ہو　　　جھوٹی دنیا میں عز و شاں ہو کہ نہ ہو
اللہ مسرتِ حقیقی دے دے　　　ہم زندہ رہیں نام و نشاں ہو کہ نہ ہو

تصوف امجد کی شاعری کا ایک نمایاں وصف ہے اور یہ پہلو ان کی رباعیوں میں جا بجا نظر آتا ہے۔ تصوف میں وحدت الوجود کا مسئلہ کافی الجھا ہوا ہے۔ اکثر صوفیا نے اپنے اپنے انداز میں اس کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ امجد نے بھی اس مسئلے کو اپنی ایک رباعی میں نہایت آسان لہجے میں سمجھایا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

ہیں مستِ مئے شہود تو بھی میں بھی　　　ہیں مدعیِ نمود تو بھی میں بھی
یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں　　　ممکن نہیں دو وجود تو بھی میں بھی

وحدت الوجود کے بارے میں امجد کی کچھ اور رباعیاں پیش ہیں:

انسان ہزاروں ہیں مگر قسم ہے ایک　　　الفاظ بہ کثرت ہیں مگر اسم ہے ایک
اس عالمِ کثرت کا ہے منشا واحد　　　اعضا ہیں جدا جدا مگر جسم ہے ایک

واجب سے ظہورِ شکلِ انسانی ہے　　　وحدت میں دوئی کا وہم نادانی ہے
دھوکا ہے نظر کا ورنہ ہر شئے ہمہ اوست　　　گرداب، حباب، موج سب پانی ہے

ذرّے ذرّے میں ہے خدائی دیکھو　　　ہر بت میں ہے شانِ کبریائی دیکھو
اعداد تمام مختلف ہیں باہم　　　ہر اک میں ہے مگر اکائی دیکھو

امجد نے کوشش کی کہ اپنی رباعیوں کی ذریعے قاری کو سیرت اور اخلاق کی تعلیم دے کر اس کی کردار سازی کریں۔ وہ خود کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے کے قائل نہیں تھے۔ شعرا کا عام طریقہ رہا ہے کہ وہ انعام و اکرام کے حصول کے لیے بادشاہوں اور امرا کی مدح میں قصائد لکھتے تھے لیکن امجد نے ایسا نہیں کیا۔ ان کا ایقان تھا کہ دینے والا تو پروردگار ہے اس لیے غیروں کے آگے ہاتھ پھیلانا مناسب نہیں۔ ذیل کی رباعی میں وہ نہایت سادگی سے تلقین کرتے ہیں کہ کس سے اور کس طرح مانگنا چاہیے:

ہر چیز مسبّبِ سبب سے مانگو منّت سے، خوشامد سے، ادب سے مانگو

کیوں غیر کے آگے ہاتھ پھیلاتے ہو بندے ہو اگر رب کے تو رب سے مانگو

آج کا دور مسلمانوں کے لیے بے حد کٹھن ہے۔ دنیا بھر میں مسلمانوں کو ذلّت کی نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مسلمانوں نے سچائی نیکی اور ایمان داری کی راہ اپنانے کی بجائے غلط راہیں اختیار کر لیں جب کہ یہی اوصاف اسلام کی روح ہیں۔ دیکھیے اس رباعی میں امجد کس دردمندی سے مسلمانوں کی غلط روش کی طرف متوجہ کرتے ہیں:

دل ہے سینے میں دل میں ایمان نہیں کہنے کو تو زندہ ہیں مگر جان نہیں

سب کہتے ہیں دنیا میں مسلماں ہیں تباہ ہم کہتے ہیں دنیا میں مسلمان نہیں

اسلوبِ بیان کی سادگی اور سلاست سے آراستہ امجد کی رباعیاں ان کے سچے دلی جذبات کی آئینہ دار ہیں۔ امجد کی رباعیوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ امجد زندگی کے نازک مسائل کو نہایت خوش اسلوبی سے پیش کرتے ہوئے ساری انسانیت کے لیے صحیح راہ کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان کا انداز ایسا ہے کہ بات دل میں اتر جاتی ہے۔ اقبال نے کہا تھا:

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے

امجد نے بھی یہ باتیں اپنے دل کی گہرائیوں سے ادا کی ہیں۔ انھوں نے وہی کہا جس پر وہ خود پورا یقین رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ امجد کی آواز میں تاثیر ہے اور یہی تاثیر ان کو ایک عظیم رباعی گو بناتی ہے۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب بھی رباعی کا ذکر آئے گا امجد حیدرآبادی کے نام کے بغیر اردو رباعی کی تاریخ نامکمل رہے گی۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ رباعی گوئی میں امجد کی انفرادیت کیا ہے؟

2۔ امجد کی رباعیوں کے خاص موضوعات کیا ہیں؟

28.5 امجد کی رباعیاں

28.5.1 رباعی۔۱

ہر قطرے میں بحرِ معرفت مضمر ہے ہر ذرے میں کچھ نہ کچھ جوہر ہے

ہو چشمِ بصیرت تو ہے ہر چیز، اچھی گر آنکھ نہ ہو تو لعل بھی، پتھر ہے

28.5.1 رباعی۔۲

ناحق پھر پھر کے سر پھرایا میں نے اپنی کوشش سے کچھ نہ پایا، میں نے

طوفان میں ہے کشتیِ امید، مری لے تو ہی سنبھال ہاتھ اٹھایا، میں نے

28.5.1 رباعی۔۳

کم ظرف اگر دولت و زر پاتا ہے مانند حباب ابھر کے آتا ہے

کرتے ہیں ذرا سی بات پر فخر خسیس تنکا تھوڑی ہوا سے اڑ جاتا ہے

28.6 ایک رباعی کی تشریح

ویسے تو امجد کی ہر رباعی میں اخلاق، معرفت اور زندگی کی اقدار کے بارے میں نہایت سادہ اور موثر انداز میں تلقین ملتی ہے لیکن ذیل میں امجد کی ایک رباعی پر گفتگو کی جائے گی۔

ہر قطرے میں بحرِ معرفت مضمر ہے　　　ہر ذرے میں کچھ نہ کچھ جوہر ہے
ہو چشمِ بصیرت تو ہے ہر چیز اچھی　　　گر آنکھ نہ ہو تو لعل بھی پتھر ہے

دنیا کی ہر شئے میں علم پوشیدہ ہے۔علم تو محنت کے ذریعے حاصل کرنا ممکن ہے لیکن عرفان تک رسائی غور و فکر سے ہی ہو سکتی ہے۔ بہ ظاہر کوئی چیز معمولی سی نظر آتی ہے جیسے ایک قطرہ جس کی بادی النظر میں کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو اس میں معرفت کا ایک سمندر موج زن ہوتا ہے۔ ذرّہ بے حقیقت سہی لیکن اس میں بھی کوئی نہ کوئی جوہر ضرور ہوتا ہے جسے دیکھنے کے لیے آنکھ چاہیے۔اور اگر چشم بصیرت نہ ہو تو لعل بھی پتھر کے برابر ہوگا۔صوفیا نے معرفت کو معراجِ آدم قرار دیا۔ وہ ہر شئے میں جلوۂ الٰہی کا مشاہدہ کرتے ہیں۔اسی لیے امجد کہتے ہیں کہ اگر چہ ایک قطرے کی بہ ظاہر کوئی اہمیت نہیں ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں بھی معرفت کا ایک سمندر پوشیدہ ہے۔شرط یہ ہے کہ انسان اپنے آپ میں بصیرت پیدا کرے اور ذرے میں چھپے ہوئے جوہر کو پہچانے ورنہ اس کا حال ایسے اندھے کا سا ہوگا جسے لعل مل جائے لیکن وہ اسے پتھر سمجھ کر پھینک دے۔

28.7 خلاصہ

امجد کا شمار اردو کے اہم رباعی گو شعرا میں ہوتا ہے۔ان کا پورا نام ابوالاعظم سید امجد حسین تھا۔بچپن ہی میں ان کے والد کا انتقال ہوگیا اور ان کی پرورش ان کی والدہ صوفیہ بیگم نے کی جو بہت متقی اور پرہیزگار خاتون تھیں۔ان ہی کی تربیت کا نتیجہ تھا کہ تصوف، قناعت، متانت، پرہیزگاری اور سادگی امجد کے مزاج کا اہم جزو بنے۔امجد کی ابتدائی تعلیم جامعہ نظامیہ میں ہوئی۔ بعد میں انھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے منشی فاضل کا امتحان کامیاب کیا۔ چند برسوں تک تدریس کے فرائض انجام دینے کے بعد وہ صدر محاسبی میں ملازم ہوئے اور ترقی کرتے کرتے ڈپٹی اکاونٹنٹ جنرل کے عہدے سے پچپن برس کی عمر میں وظیفے پر سبک دوش ہوئے۔ان کی کہی گئی رباعیاں ہندوستان بھر میں مقبول ہیں اور زباں زد خاص و عام ہیں۔انھوں نے اپنی رباعیوں کے ذریعے عوام کے اخلاقی معیار کو بلند کرنے کی کوشش کی اور انسانی قدروں کو نہایت سادہ انداز میں پیش کیا۔ تصوف، امجد کے مزاج میں داخل تھا اسی لیے ان کی رباعیوں میں تصوف کے نازک نکات بھی نظر آتے ہیں۔زبان کی سلاست امجد کی شاعری کا ایک اہم وصف ہے۔وہ عام زندگی سے متعلق مسائل کو سادگی اور نصیحت آمیز نرم لہجے میں بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔چوں کہ وہ خود اعلیٰ انسانی اقدار پر یقین رکھتے ہیں اسی لیے ان کی کہی ہوئی بات دل میں اتر جاتی ہے۔

28.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس تیس سطروں میں لکھیے:

1۔ امجد کی رباعی گوئی کی اہم خصوصیات بیان کیجیے اور مثالیں دیجیے۔
2۔ امجد کی رباعیوں میں تصوف کے عناصر کی نشان دہی کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جوابات پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1۔ دکن میں اردو شاعری کو پروان چڑھانے میں کن نامور شاعروں نے حصہ لیا؟
2۔ امجد کی ابتدائی زندگی اور تعلیم کا حال لکھیے۔
3۔ امجد کا ذریعۂ معاش کیا تھا؟
4۔ موسیٰ ندی کی طغیانی کا امجد کی زندگی پر کیا اثر پڑا؟

28.9 فرہنگ

لفظ	معنی	لفظ	معنی
نام ور	مشہور	منفرد	سب سے الگ
اعزاز	عزت کا مقام، توقیر	پروردہ	پالا ہوا
بلند پایہ	اعلیٰ درجے کا	ثقہ	معتبر، بھروسے کے قابل
پوچ	کم درجے کا، ناکارہ	لچر	بے ہودہ، لغو
دنیائے آب و گل	پانی اور مٹی کی دنیا، زمین (آب=پانی، گل=مٹی)	پالکی	قدیم زمانے کی ایک سواری
کہار	پالکی اٹھانے والے	متقی	پارسا، گناہوں سے بچنے والا
کارندہ	نوکر، حکم بجالانے والا	تولّد ہونا	پیدا ہونا
تجرّد کی زندگی	غیر شادی شدہ زندگی	داعیِ اجل کو لبیک کہنا	انتقال کر جانا، مرجانا
جزو	حصہ، ٹکڑا	گریز	پرہیز، اجتناب
تصنّع	دکھاوا	خودنمائی	اپنی شان و شوکت کی نمائش کرنا
زباں زدِ خاص و عام	ہر شخص کی زبان پر ہونا	طوطی بولنا	کسی ہنر میں شہرت ہونا
طبع آزمائی کرنا	کسی فن میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو استعمال کرنا	چابک دستی	مہارت
ہم آہنگ ہونا	میل کھانا	رندی	شراب نوشی
سرمستی	نشہ	لوازم	متعلقات
وسیع المشرب	کھلے ذہن کا	تلقین	ہدایت
معرفت	آگہی (تصوف کی ایک اصطلاح: ایک معنی توسط کے بھی ہیں)		
بصیرت	چشمِ باطن، کسی بات کی گہرائی تک پہنچنے کی صلاحیت		

28.10 سفارش کردہ کتابیں

1۔ محمد جمال شریف — حیاتِ امجد — حیدرآباد — 1961ء

2۔ امجد حیدرآبادی — رباعیات امجد حصۂ اول — حیدرآباد — 1925ء

3۔ امجد حیدرآبادی — رباعیات امجد حصۂ دوم — حیدرآباد — 1935ء

4۔ امجد حیدرآبادی — رباعیات امجد حصۂ سوم — حیدرآباد — 1955ء

5۔ نصیرالدین ہاشمی — دکن میں اردو — دہلی — 1985ء

اکائی 29 : جوش ملیح آبادی۔حیات اور رباعی گوئی

ساخت

29.1 تمہید

29.2 جوش کی رباعی گوئی

29.3 جوش کی منتخب رباعیات

29.3.1 رباعی۔۱

29.3.2 رباعی۔۲

29.3.3 رباعی۔۳

29.4 ایک رباعی کی تشریح

29.5 خلاصہ

29.6 نمونۂ امتحانی سوالات

29.7 فرہنگ

29.8 سفارش کردہ کتابیں

29.1 تمہید

جوشؔ نے شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا تھا۔غالبؔ کا ایک شعر ہے:

بہ قدرِ شوق نہیں، ظرفِ تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

اس شعر میں غالبؔ کہنا چاہتے ہیں میرے شوق کے لیے غزل کا میدان تنگ ہے۔اپنے فکروخیال کے اظہار کے لیے مجھے کچھ اور وسیع میدان چاہیے۔جوشؔ کے پورے کلام کے مطالعے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ جوشؔ کو صنفِ غزل سے وہی شکایت تھی جو غالبؔ کو تھی یعنی اس صنف میں وہ اپنی فکرواحساس کا پوری طرح اظہار نہیں کر سکتے،اس لیے جوشؔ اردو شاعری کی روایتی صنفِ سخن چھوڑ کر نظم،مرثیے اور رباعی کے میدان میں آ گئے جہاں انھیں ایسی کامیابی نصیب ہوئی کہ وہ علامہ اقبالؔ کے بعد بیسویں صدی کے دوسرے بڑے شاعر تسلیم کیے جانے لگے۔وہ جنگِ آزادی کے سب سے بڑے اردو شاعر ہیں اور بعض نقادوں کا خیال ہے کہ جوشؔ ہندوستان کی تمام زبانوں میں جنگِ آزادی کے عظیم ترین شاعر ہیں۔جوشؔ نے مختلف موضوعات پر سیکڑوں کی تعداد میں رباعیاں کہی ہیں۔یہ رباعیاں فلسفہ،اخلاق،سماجی خرابیوں،مفلسی وغریبی،رومان اور مناظرِ فطرت جیسے موضوع پر کہی گئی ہیں۔

29.2 جوشؔ کی رباعی گوئی

دوسری اصنافِ سخن کی طرح رباعی بھی فارسی ہی سے اردو میں آئی ہے۔دل چسپ بات یہ ہے کہ خود ہندوستان میں بھی اس سے ملتی جلتی ایک صنفِ سخن موجود ہے جسے سنسکرت میں 'چار چرن' اور ہندی میں 'چوپائی' کہا جاتا ہے۔پشتو میں بھی تقریباً اسی انداز کی ایک صنفِ سخن ہے جسے 'چار بیتہ' کہا جاتا ہے۔رباعی کے چوبیس اوزان مقرر کیے گئے ہیں۔شاعروں کی کوشش ہوتی ہے کہ ان ہی اوزان میں رباعیاں کہیں۔اگرچہ بعض شاعروں نے دوسرے

اوزان میں بھی رباعیاں کہی ہیں۔ رباعی کے تین مصرعوں میں ردیف اور قافیہ ہوتے ہیں اور اس کے چاروں ہی مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ رباعی گو عام طور سے پہلے چوتھا مصرع کہہ لیتے ہیں اور بعد میں تین مصرعے کہتے ہیں۔

فارسی میں کئی شاعروں نے بڑی تعداد میں رباعیاں کہی ہیں اور بعض شاعر تو ایسے ہیں جن کی شہرت کی بنیاد ہی رباعی گوئی پر ہے۔ان شاعروں میں خیاؔم، سحاؔبی اور سلطان ابوسعید ابوالخیر خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

اگرچہ اردو میں رباعیاں خاصی تعداد میں کہی گئی ہیں لیکن اس صنف سخن کو وہ اہمیت نہیں دی گئی جس کی یہ مستحق ہے۔ دو تین کو چھوڑ کر باقی اردو کے تمام رباعی گو شاعروں کی شہرت کی اصل بنیاد غزل، نظم، مثنوی یا مرثیے پر ہے اور ایک خیال یہ ہے کہ اُنھوں نے منھ کا مزہ بدلنے کے لیے رباعیاں کہی تھیں۔

شمالی ہندستان میں خواجہ میر درؔد، سوؔدا، میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے رباعی گوئی کے فن میں کمال حاصل کیا لیکن غزل کی غیر معمولی مقبولیت ہمیشہ اس صنفِ سخن کے راستے میں رکاوٹ بنی رہی۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ مرثیہ شعرا نے رباعی کے فروغ میں خاصا حصّہ لیا۔ مرثیہ گو شاعر مشاعروں میں پہلے ایک دو رباعیاں پڑھتے تھے' اس کے بعد سلام اور مرثیہ وغیرہ۔ مرثیوں کی طرح رباعیوں میں بھی مقابلہ ہوتا تھا۔ اگر کوئی مرثیہ گو رباعی پڑھتا تو اس کا حریف بھی رباعی پڑھتا اور پہلے شاعر کی رباعی کے مفہوم کو بہتر انداز میں کہہ کر دکھانے کی کوشش کرتا۔ انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں ایسی رباعیاں خاصی تعداد میں ہیں جو ایک دوسرے کے جواب میں کہی گئی تھیں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ مرثیے سے پہلے رباعی پڑھنے کا طریقہ انیسؔ و دبیرؔ کے عہد میں شروع ہوا تھا یا اس سے قبل۔

بیسویں صدی میں بھی اردو شاعروں نے خاصی تعداد میں رباعیاں کہی ہیں۔ جوشؔ کی رباعیوں کے دو مجموعے 'جنون وحکمت' اور 'نجوم وجواہر' شائع ہوئے۔ فراق گورکھپوری کی رباعیاں 'روپ' کے نام سے اور جاں نثار اختر کی رباعیاں 'گھر آنگن' کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئیں۔ ان کے علاوہ رباعی گو شعرا میں امجدؔ حیدر آبادی، جگت موہن لعل رواںؔ، افق لکھنوی، یگانہ چنگیزی، سیمابؔ اکبر آبادی اور فانی بدایونی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

جوشؔ کی رباعیاں اردو شاعری میں ایک گراں بہا اضافہ ہیں۔ جب بھی اردو میں رباعی گوئی کی تاریخ لکھی جائے گی اس میں جوشؔ کا ذکر ضرور آئے گا اور انھیں رباعی گوئی کی تاریخ میں ممتاز حیثیت دی جائے گی۔ کہیں کہیں جوشؔ اپنی شاعرانہ مصوّری، فکر و بصیرت، رومان پسندی اور زبان و بیان پر قدرت کی وجہ سے دنیا کے سب سے بڑے رباعی گو عمر خیام کے ہم پلّہ نظر آتے ہیں۔

تصوّف کا ایک فلسفہ ہے 'ہمہ اوست'۔ یہ فلسفہ ویدانت سے متاثر ہے۔ ویدانت کا ایک مقولہ ہے ''اہم برہم دوتیے ناستے'' یعنی ہم برہم ہے اور دوسری چیز نہیں ہے۔ اس فلسفے کے مطابق دنیا میں صرف ایک ہستی کا وجود ہے اور کسی دوسری چیز کا وجود ممکن ہی نہیں۔ ہر شے کے مظاہر صوری مختلف ہیں لیکن ہر شے کی اصل اور عین ایک ہی ہے۔ یہی مضمون غالبؔ نے ایک شعر میں اس طرح بیان کیا ہے۔

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب

یعنی سمندر کے وجود کی بنیاد طرح طرح کے مظاہر پر ہے۔ قطرہ، موج اور حباب ہی مل کر سمندر کی صورت گری کرتے ہیں۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب پانی ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔

کائنات میں طرح طرح کے مظاہر اور صورتیں نظر آتی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان سب کی ایک ہی اصل ہے اور وہ ہے ذاتِ خداوندی۔

جوشؔ صوفی نہیں تھے۔ اُنھوں نے فارسی اور اردو شاعری کے ذریعے تصوف کے بنیادی فلسفوں کو سمجھا تھا۔ ان متصوفانہ مضامین میں ایک مضمون ہے انسانی عظمت کا احساس۔ یہ مضمون جوشؔ کے مزاج سے بہت مطابقت رکھتا تھا۔ اس لیے اُنھوں نے اپنی نظموں اور رباعیوں میں انسانی عظمت کے مضامین کو مختلف انداز سے بیان کیا ہے۔ اس مضمون پر اُن کی دو رباعیاں ملاحظہ ہوں:

پہلی رباعی میں جوشؔ کہتے ہیں کہ میں محض ایک انسان نہیں ہوں بلکہ پوری کائنات ہوں۔ جوشؔ کی رباعی ہے:

کہنے کو تو ایک بات کہتا ہوں میں
پر فلسفۂ حیات کہتا ہوں میں
جب میری زباں سے 'میں' نکلتا ہے ندیم
اس پردے میں کائنات کہتا ہوں میں

اس موضوع پر ایک اور رباعی ہے:

جب فکر نے راہ پر لگایا مجھ کو
حکمت نے جب آئینہ دکھایا مجھ کو
ذرّات سے لے کے تا بہ انجم، واللہ
جز اپنے کوئی نظر نہ آیا مجھ کو

تصوف کا یہ خاص فلسفہ ہے کہ کائنات کی ہر شے میں ذاتِ خداوندی جلوہ گر ہے۔ جوشؔ اس مضمون کو کیسے خوب صورت انداز میں بیان کرتے ہیں۔

ہر نطق پر ایک گفتگو جاری ہے
ہر خاک پہ ایک آب جو جاری ہے
حیواں و نباتات و جماد و انساں
ہر نبض میں ایک ہی لہو جاری ہے

اردو شاعری میں دیر و حرم کے مضامین بہت باندھے گئے ہیں۔ جوشؔ نے بھی ان مضامین کو بہت فلسفیانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ایک رباعی میں جوشؔ کہتے ہیں کہ کفر و ایماں ایک دوسرے سے بالکل مختلف چیزیں ہیں دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ میں اگر چاہوں تو کفر و ایماں کے جھگڑے کو ختم کر دوں ان دونوں میں جو تضاد ہے اسے لوگوں پر عیاں کر دوں میرا دل دیر اور حرم دونوں کی حقیقت سے واقف ہے۔ یعنی حقیقت خدا کی ذات ہے اور کچھ نہیں ہے اور دیر و حرم میں کچھ حقیقت نہیں ہے۔ اس موضوع پر اُن کی رباعی ہے:

موقوف نزاعِ کفر و ایماں کر دوں
اضداد کا رابطہ نمایاں کر دوں
اپنے دل سے اگر اُٹھا دوں میں نقاب
کیا دیر ہے، خود حرم کو ویراں کر دوں

جوشؔ دیر و حرم، شیخ و برہمن اور ہندو مسلم میں مذاہب کی تقسیم کے سخت خلاف ہیں۔ کہتے ہیں:

ہر بات میں تیغ خوں چکاں ہے یا رب
ہر پاؤں میں زنجیرِ گراں ہے یا رب
مذہب کی برادری سے دل تنگ ہوں میں
انساں کی برادری کہاں ہے یا رب

جوشؔ نے اپنی شاعری میں بار ہا خدا سے گستاخانہ انداز میں گفتگو کی ہے۔ کہیں کہیں یہ گستاخی اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ جوشؔ خدا کے وجود ہی سے منکر ہیں۔ پاکستان میں جوشؔ کے بہت سے ایسے دشمن تھے جو کہتے تھے کہ جوشؔ کافر ہیں اور خدا کو نہیں مانتے، حالاں کہ اُن کے کلام میں ایسے اشعار اور ایسی رباعیاں خاصی تعداد میں ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ وہ دل سے خدا کے وجود کے قائل تھے۔ ہاں خدا سے مخاطب ہوتے ہوئے ان کے لہجے میں تھوڑی سی شوخی ضرور ہوتی تھی اور پھر اُنھوں نے کبھی آں حضرتؐ کی شان میں گستاخی نہیں کی بلکہ وہ آنحضرتؐ، حضرت علیؑ اور حضرت امام حسینؑ کا

دل و جان سے احترام کرتے تھے، جس کا ثبوت اُن کے مرثیے اور وہ اشعار ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دل سے خدا کے قائل ہیں۔

اس سلسلے میں اُن کی چند رباعیاں ملاحظہ ہوں:

یہ نارِ جہنم، یہ سزا، کچھ بھی نہیں
یہ دغدغۂ روزِ جزا، کچھ بھی نہیں
اللہ کو قہار بتانے والو!
اللہ تو رحمت کے سوا کچھ بھی نہیں

کیا اللہ کو اس انداز میں ’رحمت‘ کہنے والا خدا سے منکر ہوسکتا ہے۔

جوشؔ کہتے ہیں کہ اگر دنیا کے بلند و پست پر نظر رکھو اور یہ دیکھو کہ پوری کائنات کا کیسا مکمل انتظام ہے تو تمھیں ماننا پڑے گا کہ اس بندوبست کے پیچھے کوئی ہے، اور وہ کوئی صرف خدا کی ذات ہے۔ اس موضوع پر جوشؔ کی رباعی ملاحظہ ہو۔

اس دہر کا بندوبست دیکھوگے اگر
شانِ فتح و شکست دیکھوگے اگر
ہوجائے گی سطحِ ذہن خود سے ہموار
دنیا کے بلند و پست دیکھوگے اگر

جوشؔ کا عقیدہ ہے کہ کوئی شے ایسی نہیں ہے جس میں خیر کا جوہر نہ ہو اور کوئی خار ایسا نہیں جس میں گلِ تر پوشیدہ نہ ہو یعنی ہر چیز میں خدا کا جلوہ ہے۔ اس موضوع پر جوشؔ کی ایک رباعی ہے:

ہر شر میں نہاں خیر کا جوہر دیکھا
ہر خار کے پردے میں گلِ تر دیکھا
جب چاک کیا ذرّۂ تاریک کا دل
خورشید ازل کو جلوہ گستر دیکھا

جوشؔ کا تعلق ایک غیر معمولی دولت مند خاندان سے تھا۔ جوشؔ کے پردادا نواب محمد احمد خاں احمدؔ کی حالت یہ تھی کہ بقول جوشؔ اُن کی پچیس تیس بیویاں تھیں۔ ان میں سے چار نکاحی تھیں اور باقی سب لونڈیاں باندیاں تھیں۔ جوشؔ نے اُن کی عیاشی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ’دادا میاں کو عورتوں سے فرصت ہی کب ملتی تھی کہ وہ اپنے علاقے کی نگرانی اور ضلع داروں سے حساب فہمی کرتے، اس لیے تمام کارندوں نے خوب جی بھر کر جاگیر کو لوٹا۔ جوشؔ کے والد اپنے باپ یعنی جوشؔ کے دادا پر نہیں گئے۔ وہ بہت خدا پرست، نیک، شریف اور مہذب انسان تھے۔ ان کی سرکار سے سیکڑوں بیواؤں، یتیموں اور بوڑھوں کو ماہانہ وظائف ملا کرتے تھے۔ جوشؔ کو وراثت میں اپنے دادا اور والد دونوں کی خوبیاں اور خصوصیات ملی تھیں۔ جب تک جوشؔ کے پاس دولت تھی، وہ بہت فیاض اور غریب نواز رہے اور اُن کی زندگی عیش و عشرت میں گزری لیکن جب اُن کے پاس دولت ختم ہوگئی تو اُن کی غریب نوازی کا اظہار اُن کی شاعری میں ہونے لگا۔ اُن کا تعلق جاگیرداری خاندان سے تھا۔ اُن کی پرورش جاگیرداری ماحول میں ہوئی۔ اُنھوں نے اس ماحول میں غریبوں پر ظلم و ستم ہوتے دیکھا تھا، اس لیے وہ جاگیرداری نظام کے سخت مخالف ہوگئے۔ اُن کے اس ذہنی رویّے کا بھرپور اظہار اُن کی نظموں اور رباعیوں میں ہوا ہے۔ اس موضوع پر جوشؔ کی چند رباعیاں ملاحظہ ہوں:

ہر صبح ہے شام، بے نوا کے آگے
ہر نغمہ ہے فریاد گدا کے آگے
مفلس کا وہی حال ہے بندوں کے حضور
مشرک کی جو حالت ہے خدا کے آگے

جوشؔ کا خیال ہے کہ اگر غریبی اور مفلسی مسلسل جاری رہے تو انسان تمام اخلاقی قدروں کو چھوڑ دیتا ہے۔ اعلاترین اخلاقی خوبیوں کے مالک انسان کی فطرت میں بھی ذلالت اور کمینگی آجاتی ہے۔ اگر غریبی ہو تو انسان خدا کے قریب آنے لگتا ہے اور اگر یہ مسلسل ہو جائے تو خدا سے قریب آنا تو کیا انسان خدا کی ذات سے بھی منکر ہو کر کافر ہو جاتا ہے۔ اب یہ رباعی ملاحظہ ہو:

ہر صاحبِ جوہر کو سُبک سر کردے
فطرت کو زُبوں کرکے زبوں تر کردے
افلاس کہ کھینچتا ہے ایماں کی طرف
کم بخت مسلسل ہو تو کافر کردے

ایک اور رباعی میں جوشؔ غربت کا حال پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں اگر غریبی ہو تو صبح کی روشنی بھی رات کی تاریکی میں بدل جاتی۔ غریب کی اپنے سماج کے لوگوں کے سامنے وہی حالت ہوتی ہے جو خدا کے سامنے مشرک کی ہوتی ہے یعنی جس طرح مشرک خدا کے سامنے اپنے گناہوں کے احساس سے شرمندہ رہتا ہے، اسی طرح ایک غریب، دولت مندوں کے سامنے شرم سے نگاہیں جھکائے رہتا ہے۔ جوشؔ کہتے ہیں:

کچھ اس کے نہیں خلاف ہونے. والا
مطلع یہ نہیں ہے صاف ہونے والا
ہاں مل کر رہے گی تنگ دستی کی سزا
یہ جرم نہیں معاف ہونے والا

جوشؔ غریبوں کی طاقت و توانائی سے خوب واقف ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اگر ایک دن غریب اپنی ہمت اور حوصلے کے بل پر ظالموں کے خلاف تلوار لے کر کھڑے ہو گئے تو وہ ظالموں کا ستھراؤ کر دیں گے۔ جوشؔ کی رباعی ہے:

اس ظاہری صورت پہ غریبوں کی نہ جاؤ
کردیں گے امیروں کا یہ ایک دن ستھراؤ
دل سے جو ٹپکی ہیں لہو کی بوندیں
ہر بوند میں ہوتا ہے سمندر کا ڈباؤ

رباعی میں ظلم و جبر کے خلاف باغیانہ انداز ہے۔ اُنھوں نے انقلاب کے زبردست نعرے بلند کیے ہیں۔ انگریزوں کے خلاف ایسی انقلابی نظمیں کہی ہیں کہ انھیں سن کر معلوم ہوتا ہے جیسے آگ کے شعلے بلند ہو رہے ہیں۔ رباعی میں انھوں نے جہاں ایسے مضامین بیان کیے ہیں، ان کا لب ولہجہ قدرے نرم ہے۔ یہ رباعی ملاحظہ ہو:

خونیں چشمے اُبل رہے ہیں، یا رب
خنجر سینوں پہ چل رہے ہیں، یا رب
تجھ کو بھی خبر ہے کہ تری دنیا میں
چھوٹوں کو بڑے نگل رہے ہیں یا رب

جوشؔ نے اردو شاعری کے کچھ روایتی مضامین کو اپنا کر انھیں اپنے مخصوص انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ اُن میں تازگی، جدّت اور شگفتگی پیدا ہو گئی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ مضمون، خود جوشؔ کی اپنی جدّتِ طبع کا نتیجہ ہے۔ جوشؔ کہتے ہیں:

کھلتے ہی گلاب، خار ہوجاتا ہے
ہنستے ہی بس اشکبار ہوجاتا ہے
پیدا ہوتے ہی تیرہ قسمت انساں
اے موت! ترا شکار ہوجاتا ہے

اسی موضوع پر جوشؔ کی ایک رباعی ہے جس میں انھوں نے بے ثباتی دنیا کا مضمون بہت خوب صورت انداز میں بیان کیا ہے۔ جوشؔ پھول کی کلی سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں کہ اے کلی تری زندگی پر مجھے بہت ترس آتا ہے۔ بس ایک تبسّم کے لیے کھلتا ہے یعنی پھول کھلتا ہے اور کچھ دیر کے بعد مرجھا جاتا ہے۔ کلی نے جواب دیا کہ ٹھیک ہے کہ پھول کی زندگی بس ایک تبسم تک ہے یعنی پھول کھلتے ہی مرجھا جاتا ہے مگر چمن میں ایک تبسّم بھی کتنی کلیوں کو نصیب ہوتا ہے۔ جوشؔ کہتے ہیں:

غنچے تری زندگی پہ دل ہلتا ہے
بس ایک تبسّم کے لیے کھلتا ہے
غنچے نے کہا ہنس کے چمن میں بابا
یہ ایک تبسّم بھی کسے ملتا ہے

بے ثباتی حیات پر جوشؔ کی ایک رباعی ہے، جس میں جوشؔ کہتے ہیں کہ زندگی اتنی مختصر ہے اور زندگی کا افسانہ سنانے والے کا اس دنیا میں قیام اتنا مختصر ہے اس سے پہلے کہ سنانے والا زندگی کا پورا افسانہ سنائے، وہ اس دنیا سے رخصت ہوجاتا ہے۔ وہ رباعی ہے:

افسوس کہ کوئی کام ہوتا ہی نہیں
جی بھر کے یہاں قیام ہوتا ہی نہیں
سننے والے تمام ہوجاتے ہیں
افسانہ مگر تمام ہوتا ہی نہیں

جوشؔ نے رباعیوں میں بہت دل چسپ مضامین بھی بیان کیے ہیں۔ مثلاً ایک دوست نے شرافت کی تعریف کی تو اُنھوں نے جواب دیا کہ تم کو مجھ میں جو شرافت نظر آتی ہے' یہ میری اپنی خصوصیت یا خوبی نہیں بلکہ اس شرافت کی وجہ میری ناتوانی اور کمزوری ہے۔ جوشؔ کہتے ہیں:

تعریف نہ کر رفیقِ جانی! میری
پامال بہت ہے زندگانی میری
یہ مجھ میں شرافت جو نظر آتی ہے
بنیاد ہے اس کی ناتوانی میری

اردو کا ایک محاورہ ہے 'نیم حکیم خطرۂ جاں'۔ مطلب یہ ہے کہ انسان علم حاصل کرے تو پورا۔ ادھورے علم سے علم اور علم حاصل کرنے والے، دونوں کو نقصان پہنچتا ہے۔ جوشؔ کہتے ہیں کہ عقل و دانش بہکی ہوئی یعنی غلط راستے پر ہو تو ذہانت، غباوت سے بہتر ہے۔ جو لوگ علم کے راستے پر لٹک کر بیٹھ جاتے ہیں یعنی آدھا ہی علم حاصل کرتے ہیں۔ اُن کی کم علمی سے جہالت بہتر ہے۔ اب رباعی ملاحظہ ہو:

بہکی ہوئی دانش سے حماقت بہتر
ناپختہ ذہانت سے غباوت بہتر
جو راہِ طلب میں بیٹھ جائے تھک کر
اس علمِ قلیل سے جہالت بہتر

اردو میں کہی جانے والی بیش تر رباعیوں کا موضوع ہی شراب، عیش وعشرت اور دنیاوی لذّت ہے۔اردو کے اکثر رباعی گوشعرانے خمریات کے مضامین کثرت سے باندھے ہیں۔ جوشؔ تو خود مے نوش تھے، اس لیے کیسے ممکن تھا کہ وہ مزے لے لے کر رباعی میں شراب اور اس کے لوازمات کا بیان نہ کرتے۔اس موضوع پر اُن کی چند رباعیاں ملاحظہ ہوں:

کیا شیخ ملے گا گل فشانی کرکے
کیا پائے گا توہینِ جوانی کرکے
تو آتشِ دوزخ سے ڈراتا ہے انھیں
جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کرکے

....

ہشیار کہ دل سے تاب و تب جاتی ہے
آغوش سے لیلائے طرب جاتی ہے
ساقی غمِ صبح و فکرِ فردا تاکے
دینا ہے تو دے جام کہ شب جاتی ہے

....

رات گئے عینِ طرب کے ہنگام
پرتو یہ پڑا پشت سے کس کا سرِ جام
''یہ کون ہے؟''''جبریل ہوں' کیوں آئے ہو؟
''سرکار!فلک کے نام کوئی پیغام؟''

....

باغوں پہ وہ چھا گئی جوانی ساقی
سنکی وہ ہوائے زندگانی ساقی
ہاں جلد انڈیل جلد، بہتی ہوئی آگ
آیا وہ برستا ہوا پانی ساقی

....

ساقی! مجھ کو رواں دواں جانا ہے
اس بزم سے کل کشاں کشاں جانا ہے
بہتر ہے کہ پہلے ہی سے جاتے رہیں ہوش
جب یہ نہیں معلوم کہاں جانا ہے

....

ساقی! کوئی اس سے بڑھ کے ہوگی نہ بدی
خود دیکھ کہ حالت ہے مری کتنی ردی

اک آن کو تُو نے ہات روکا مَے سے
اور غم کی یہاں گزر گئی ایک صدی

....

یہ ولولہ ، یہ شباب ، اللہ اللہ
یہ نہر، یہ ماہتاب ، اللہ اللہ
کل تک تو فقط شراب کا بندہ تھا میں
اور آج ہوں خود شراب اللہ اللہ!!

جوشؔ کی بعض رباعیاں بالکل عمر خیام کے رنگ میں ہیں۔ان رباعیوں کے مضامین عمر خیام کی رباعیوں سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ایسی چند رباعیاں ملاحظہ ہوں:

کچھ بھی نہیں دنیا میں سوائے دنیا
کہنا نہ پڑے قبر میں ہائے دنیا
دنیا کے مزے اٹھالے اے زمانۂ خراب
قبل اس کے تری لاش اٹھالے دنیا

....

ساقی غمِ بیش و کم سے مرتا کیوں ہے
میں رندِ بلا نوش ہوں، ڈرتا کیوں ہے
تو کون و مکاں کو رکھ شانے پہ مرے
اور میں کہوں رکھ ، مذاق کرتا کیوں ہے

....

رباعیوں میں جوشؔ کا ایک اہم موضوع حسن وعشق بھی ہے۔جوشؔ کے اندازِ بیان نے ان رباعیوں کو بہت خوب صورت بنادیا ہے۔دوتین رباعیاں ملاحظہ ہوں:

گھیرے رہو میرے غم گسارو مجھ کو
میں ڈوبنے والا ہوں، اُبھارو مجھ کو
فرقت کی ابھی ہیں ابتدائی راتیں
خلوت میں نہ بیٹھنے دو یارو مجھ کو

....

کیا آج تعارف میں لجایا کوئی
کیا جانیے کیوں سنبھل نہ پایا کوئی
میں نے جو کہا ''جوشؔ مجھے کہتے ہیں
آنکھوں کو جھکا کے مُسکرایا کوئی!

جانے والے قمر کو روکے کوئی
شب کے پیکِ سفر کو روکے کوئی
تھک کر مرے زانو پہ وہ سویا ہے ابھی
روکے، روکے، سحر کو روکے کوئی!

....

مرضی ہو تو سولی پہ چڑھانا یا رب
سو بار جہنم میں جلانا یا رب
معشوق کہیں ''آپ ہمارے ہیں بزرگ''
ناچیز کو یہ دن نہ دکھانا یارب

....

جوش نے ایسی بہت سی نظمیں کہی ہیں جن میں اعلاترین منظر نگاری کی گئی ہے۔ رباعیوں میں بھی جوش نے اپنی منظر نگاری کی صلاحیتوں سے کام لیا ہے۔ برسات کا موسم ہے، حبس کا عالم ہے۔ اس کی عکاسی جوش اس انداز میں کرتے ہیں:

برسات کا حبس، چمن ہے بے ہوش
شاخوں میں لچک ہے، نہ ہواؤں میں خروش
آپس میں ہے بات چیت گویا موقوف
اس طرح کھڑے ہیں، پودے خاموش

....

سمجھاؤں کن الفاظ میں تم کو ہم راز
اللہ رے سحر کے وقت کا گداز
اس طرح چٹکی ہیں چمن میں کلیاں
اطفال کی ہچکیوں کی جیسے آواز

....

اپنی معلومات کی جانچ:

1- جوش کو غزل کا میدان کیوں تنگ محسوس ہوا؟

2- فارسی کے تین رباعی گو شاعروں کے نام بتائیے۔

3- رباعی کی صنف اردو میں کس زبان سے آئی ہے؟

4- جوش نے کس کس موضوع پر رباعیاں کہی ہیں؟

5- جوش کی دو رباعیاں جو آپ کو بہت پسند آئی ہیں، انھیں لکھیے؟

29.3 جوش کی منتخب رباعیات

29.3.1 رباعی۔۱

کاکل کھل کر بکھر رہی ہے، گویا
نرمی سے گزر رہی ہے ، گویا
آنکھیں تری جھک رہی ہیں مجھ سے مل کر
دیوار سے دھوپ اتر رہی ہے گویا

29.3.2 رباعی۔۲

آغاز ہی آغاز ہے اور کچھ بھی نہیں
انجام بس اک راز ہے اور کچھ بھی نہیں
کہتی ہے جسے نغمہ ٔ شادی دنیا
اک کرب کی آواز ہے اور کچھ بھی نہیں

29.3.3 رباعی۔۳

اے عمرِ رواں کی رات آہستہ گزر
اے ناظرِ کائنات آہستہ گزر
اک شئے پہ بھی جمنے نہیں پاتی ہے نظر
اے قافلہ ٔ حیات آہستہ گزر

29.4 ایک رباعی کی تشریح

کاکل کھل کر بکھر رہی ہے، گویا
نرمی سے گزر رہی ہے ، گویا
آنکھیں تری جھک رہی ہیں مجھ سے مل کر
دیوار سے دھوپ اتر رہی ہے گویا

یہاں جس واقعے پر شاعر نے رباعی کی عمارت کھڑی کی ہے وہ اس رباعی کا تیسرا مصرع ہے یعنی:

آنکھیں تری جھک رہی ہیں مجھ سے مل کر

شاعر کا محبوب اس کے سامنے آیا تو شرم وحجاب کے سبب محبوب، شاعر سے آنکھیں نہیں ملا سکا اور اس کی آنکھیں جھک گئیں۔شاعر کو محبوب کے آنکھیں جھکانے کا یہ منظر اتنا حسین لگا کہ اس نے اس منظر کو تین مختلف تشبیہات کے ذریعے رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے میں بیان کر دیا۔ان تینوں مصرعوں میں 'گویا' کی ردیف اسی بات کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔

رباعی کا چوتھا مصرع عام طور پر اس کی جان ہوا کرتا ہے۔اس اعتبار سے اس رباعی کا سب سے خوب صورت مصرع تو 'دیوار سے دھوپ اتر رہی ہے گویا' ہی ہے۔یہ بھی ہوسکتا ہے کہ شاعر نے دیوار سے آہستہ آہستہ دھوپ اترنے کے پُر کیف منظر کو اکثر دیکھا ہو اور اپنے ذہن میں اس پر کیف منظر کو تشبیہ کے طور پر محفوظ کر کے رکھ لیا ہو تا کہ وہ اس تشبیہ کو کسی ایسے ہی حقیقی واقعے پر منطبق کر سکے اور اس رباعی میں شاعر کا یہ خواب پورا ہو گیا۔

29.5 خلاصہ

دوسری اصنافِ سخن کی طرح رباعی بھی فارسی ہی سے اردو میں آئی ہے۔ اردو میں رباعی گوئی کو وہ اہمیت نہیں دی گئی، جس کی وہ مستحق ہے۔ اگرچہ دکنی ادب میں بھی رباعیاں مل جاتی ہیں لیکن اُن کی تعداد بہت کم ہے۔ شمالی ہندوستان میں رباعی گوئی کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ خواجہ میر درد، مرزا محمد رفیع سودا، میر انیس اور مرزا دبیر نے خاصی تعداد میں رباعیاں کہیں اور اس فن میں کمال حاصل کیا۔ رباعی گوئی کی طرف ہمارے بڑے شاعروں نے توجہ کی لیکن اردو کی دوسری اصنافِ سخن مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ صنف رباعی کے راستے میں ہمیشہ رکاوٹ بنی رہیں۔

بیسویں صدی میں اردو شاعروں نے خاصی تعداد میں رباعیاں کہیں۔ بعض شاعروں نے اتنی تعداد میں رباعیاں کہیں کہ وہ کتابی صورت میں شائع ہوئیں۔ جوشؔ کی رباعیوں کے دو مجموعے 'جنون و حکمت' اور 'نجوم و جواہر' شائع ہوئے۔ فراق گورکھپوری کی رباعیاں 'روپ' اور جاں نثار اختر کی رباعیاں 'گھر آنگن' اور امجد حیدر آبادی کی رباعیاں 'رباعیاتِ امجدؔ' کے نام سے شائع ہوئیں۔ ان شاعروں کے علاوہ جگت موہن لعل رواں، اُفق لکھنوی، یگانہ چنگیزی، سیماب اکبر آبادی اور فانی بدایونی اور کئی شاعروں نے رباعیاں کہی ہیں۔

جوش کی بیشتر رباعیاں فکر انگیز و بصیرت افروز ہیں اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہیں۔ زبان پر جوشؔ کی غیر معمولی قدرت نے ان رباعیوں کو بہت خوب صورت اور دلآویز بنا دیا ہے۔

جوشؔ کی رباعیوں کو اردو شاعری میں ایک اہم اضافہ سمجھا جاتا ہے۔

29.6 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے:

1- مرثیہ گوئی نے رباعی کے فروغ میں کیسے حصّہ لیا؟

2- اردو کے کچھ رباعی گو شعرا کے نام لکھیے اور بتائیے کہ کس رباعی گو شاعر کو سب سے زیادہ شہرت نصیب ہوئی؟

3- بیسویں صدی میں جوشؔ کے علاوہ اور کون کون ممتاز رباعی گو شاعر تھے؟

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے:

1- رباعی اور غزل میں کیا فرق ہے؟

2- جوشؔ کی رباعیوں کے کیا موضوعات ہیں؟

3- فارسی اور اردو کے کچھ رباعی گو شعرا کے نام لکھیے؟

4- جوشؔ رباعی کے فن میں کس فارسی شاعر سے متاثر تھے؟

5- جوشؔ نے کس صنفِ سخن سے شاعری کا آغاز کیا اور پھر اُسے کیوں چھوڑ دیا؟

29.7 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
گراں بہا	=	قیمتی	نمودِ صور	=	صورتوں کا ظاہر ہونا	انجم	=	ستارے
آب جو	=	نہر	جماد	=	بے جان چیز، پتھر	نزاع	=	جھگڑا

خوں چکاں	جس سے خون ٹپکتا ہو	نارِ جہنم	دوزخ کی آگ	دغدغہ	خوف۔خدشہ
روزِ جزا	قیامت کا دن	قہار	قہر کرنے والا	بے نوا	بے سامان۔فقیر
صاحب جوہر	باکمال۔ہنرمند	زبوں	ذلیل۔رسوا	سبک سر	ذلیل
ستھراؤ کرنا	صفایا کرنا	تیرہ قسمت	تاریک قسمت والا۔بدنصیب	بے ثباتی	ناپائیداری
عبادت	کند ذہنی	خمریات	شراب سے متعلق	پرتو	سایہ۔عکس
طرب	خوشی	ہنگام	وقت	سنکنا	ہوا کا ہلکے ہلکے چلنا
کشاں کشاں	بالجبر کھینچتے ہوئے۔زبردستی	لجانا	شرمانا	پیک	قاصد۔نامہ بر

29.8 سفارش کردہ کتابیں

1- نامی انصاری، لہروں کے درمیان (تنقیدی مضامین)، دہلی 2004ء، ص 50-47

2- ڈاکٹر افغان اللہ خاں فراق کی شاعری، لکھنؤ، 1988ء ص 518-501

3- ڈاکٹر ملک اسماعیل خاں تنقیدی تجزیے، لکھنؤ، 1999ء، ص130-109

4- افکار (کراچی) جوش نمبر

5- ساقی (کراچی) جوش نمبر

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

نصاب

ایم اے اُردو (فاصلاتی تعلیم)

سال اول :

پہلا پرچہ	غزل، قصیدہ اور رباعی
دوسرا پرچہ	مثنوی، مرثیہ اور نظم
تیسرا پرچہ	اردو زبان وادب کی تاریخ
چوتھا پرچہ	فارسی اور ہندی

سال دوم :

پانچواں پرچہ	ادبی تنقید
چھٹا پرچہ	ترجمہ نگاری اور ابلاغیات
ساتواں پرچہ	داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما
آٹھواں پرچہ	غیر افسانوی ادب (خاکہ نگاری/ انشائیہ سوانح/ خطوط نویسی/ طنز و مزاح)

پہلا پرچہ : غزل، قصیدہ اور رباعی

حصہ اول

اکائی	1	غزل کی صنف اور اس کی فنی خصوصیات
اکائی	2	اردو غزل کا آغاز وارتقا
اکائی	3	محمد قلی قطب شاہ۔حیات اور غزل گوئی
اکائی	4	غواصی۔حیات، غزل گوئی
اکائی	5	ولی دکنی۔حیات، غزل گوئی
اکائی	6	محمد تقی میر ۔حیات، غزل گوئی
اکائی	7	خواجہ حیدر علی آتش۔حیات، غزل گوئی
اکائی	8	اسداللہ خاں غالب۔حیات، غزل گوئی
اکائی	9	ذوق۔حیات، غزل گوئی
اکائی	10	داغ دہلوی۔حیات، غزل گوئی
اکائی	11	شوکت علی خان فانی۔حیات، غزل گوئی
اکائی	12	فراق گورکھپوری۔حیات، غزل گوئی
اکائی	13	مجروح سلطان پوری۔حیات، غزل گوئی
اکائی	14	ناصر کاظمی۔حیات، غزل گوئی

حصہ دوم

اکائی	15	قصیدے کی تعریف، قصیدے کی ادبی اور فنی خصوصیات
اکائی	16	اردو میں قصیدہ نگاری کا آغاز وارتقا
اکائی	17	نصرتی۔حیات، قصیدہ گوئی
اکائی	18	مرزا رفیع سودا۔حیات اور قصیدہ نگاری
اکائی	19	شیخ ابراہیم ذوق۔حیات اور قصیدہ گوئی
اکائی	20	محسن کاکوروی۔حیات، قصیدہ گوئی
اکائی	21	رباعی کی تعریف۔رباعی کی ادبی وفنی خصوصیات
اکائی	22	اردو رباعی کا آغاز وارتقا
اکائی	23	محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی
اکائی	24	ولی دکنی کی رباعی گوئی
اکائی	25	میر انیس کی رباعی گوئی
اکائی	26	الطاف حسین حالی۔حیات اور رباعی گوئی
اکائی	27	اکبر الہ آبادی۔حیات اور رباعی گوئی
اکائی	28	امجد حیدرآبادی۔حیات اور رباعی گوئی
اکائی	29	جوش ملیح آبادی حیات اور رباعی گوئی