MAUL - 505

ایم.اے.اُردو

سمسٹر دوم

MASTER OF ARTS (URDU)

SECOND SEMESTER

غزل - ۲

GHAZAL - 2

خواجہ حیدر علی آتش　　مرزا اسداللہ خاں غالب　　حکیم محمد مومن خاں مومن　　نواب مرزا خاں داغ دہلوی

علی محمد شاد عظیم آبادی　　سید فضل الحسن حسرت موہانی　　شوکت علی فانی بدایونی　　رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری　　سید ناصر رضا ناصر کاظمی

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

ایم.اے.اُردو

MASTER OF ARTS (URDU)

سالِ اوّل

FIRST YEAR

سمسٹر دوم

SECOND SEMESTER

ایم.اے. یو.ایل - ۵۰۵ - غزل - ۲

MAUL - 505 - GHAZAL - 2

اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

سرپرستِ اعلیٰ:

پروفیسر او. پی. ایس. نیگی، وائس چانسلر، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کمیٹی بورڈ آف اِسٹڈیز:

پروفیسر رینو پرکاش (ڈائریکٹر اسکول آف ہیومنٹیز (SOH) اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی (UOU)، ہلدوانی۔

پروفیسر توقیر احمد خاں، ریٹائرڈ پروفیسر شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی۔

پروفیسر سید محمد ارشد رضوی، گورنمنٹ رضا پی. جی. کالج، رام پور، اُتر پردیش۔

شہپر شریف، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

محمد افضل حسین، اسسٹنٹ پروفیسر و کورس کوآرڈِنیٹر شعبۂ اُردو، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

رجسٹرار:

پروفیسر پی. ڈی. پنت، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کورس کوآرڈِنیٹر وایڈیٹر:

محمد افضل حسین (اُستاد بریلوی)، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

C جملہ حقوق بحقِ ناشر محفوظ ہیں

اس کتاب کا کوئی بھی حصّہ کسی بھی شکل میں یونی ورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔ یہ کتاب ''اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی'' کے ایم. اے. اُردو سالِ اوّل، سمسٹر دوم، غزل-۲ کے نصاب کا جزو ہے۔ مزید معلومات کے لئے یونی ورسٹی حکام یا صدرِ شعبۂ اردو سے یونی ورسٹی کے حسبِ ذیل پتے پر رابطہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

DEPARTMENT OF URDU

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

UNIVERSITY ROAD, BEHIND TRANSPORT NAGAR (Teenpani Bypass)

HALDWANI-263139 Phone:05946-261122

پیش لفظ

اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا قیام اُترا کھنڈ قانون ساز اسمبلی کے ایک ایکٹ کے تحت ۳۱/اکتوبر ۲۰۰۵ء کو عمل میں آیا جس کا مقصد فاصلاتی نظامِ تعلیم کے ذریعے آبادی کے بڑے حصے کے ایسے اَفراد کی تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل ہے جو کسی مصروفیت یا مجبوری کے سبب کالجوں یا یونی ورسٹیوں تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ یونی ورسٹی کے تعلیمی پروگرام ''ماسٹر آف آرٹ'' کے تحت ''ایم.اے.اردو'' کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ایم.اے.اردو سالِ اوّل، سمسٹر دوم، غزل-۲ کے نصاب کا جزو ہے۔ یہ کتاب ۹/اکائیوں پر مشتمل ہے جو الگ الگ موضوعات پر مختلف اسباق کی شکل میں ہیں۔

عزیز طلبا و طالبات!

فاصلاتی نظامِ تعلیم کی کتابوں کو {خودتدریسی مواد{SLM}(Self Learning Material) کہا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو یہ مواد خود ہی پڑھنا ہے۔ روایتی درس گاہوں کے برخلاف اِسے پڑھانے کے لئے آپ کے سامنے استاد موجود نہیں ہوگا۔ اِس صورتِ حال کے تحت اسباق کو اِس طرح تیار کیا گیا ہے کہ آپ کو کلاس میں اپنی اور استاد کی موجودگی کا احساس ہو سکے۔ اِسی لئے ہر اکائی کا آغاز ''اغراض و مقاصد'' سے کیا گیا ہے تا کہ آپ کو اِس بات کا اندازہ ہو سکے کہ اکائی کو پڑھنے کا مقصد کیا ہے؟ اُس کے بعد ''تمہید'' دی گئی ہے جس میں سبق کو مختصر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اکائی کے درمیان ''اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے'' کے تحت کچھ سوالات بھی دِیے گئے ہیں تا کہ آپ نے جو کچھ پڑھا ہے، اُسے کس حد تک ذہن نشین کیا ہے؟ اِس بات کا بھی اندازہ لگایا جا سکے۔ کتاب کے آخر میں اُن سوالات کے جوابات بھی دِیے گئے ہیں لیکن آپ کو چاہیے کہ پہلے خود اُن سوالات کو حل کریں پھر آخر میں دِیے گئے جوابات سے اپنے جوابات ملالیں تا کہ آپ کو اپنی صلاحیت کا اندازہ بھی ہو اور آپ کی ذہنی ورزش بھی ہو جائے۔ امتحان میں آپ سے جس طرح کے سوالات پوچھے جائیں گے اُس کے نمونے بھی دِیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ہر اکائی کے آخر میں مشکل الفاظ کی ''فرہنگ'' اور ''حوالہ جاتی کتب'' کی فہرست بھی دی گئی ہے تا کہ آپ اُن کتابوں کے مطالعے سے اپنی معلومات میں مزید اضافہ کر سکیں۔

ہم آپ کی کامیابی کے لئے دعائیں اور نیک خواہشات پیش کرتے ہیں۔

ایڈیٹر

ایم.اے.اُردو

(M.A.URDU)

سالِ اوّل

FIRST YEAR

سمسٹر دوم

SECOND SEMESTER

ایم.اے. یو.ایل - ۵۰۵ - غزل-۲

MAUL - 505, GHAZAL - 2

اکائی نمبر مضمون	مضمون نگار	صفحہ
بلاک نمبر01:		**5**
اکائی 1 خواجہ حیدر علی: آتش	ڈاکٹر اختر علی	6
اکائی 2 مرزا اسداللہ خاں: غالب	حنا یاسمین	23
اکائی 3 حکیم محمد مومن خاں: مومن	ڈاکٹر اختر علی	38
اکائی 4 نواب مرزا خاں: داغ دہلوی	ڈاکٹر احمد طارق	56
اکائی 5 علی محمد: شاد عظیم آبادی	ڈاکٹر اختر علی	66
بلاک نمبر02:		**81**
اکائی 6 سید فضل الحسن: حسرت موہانی	ڈاکٹر اختر علی	82
اکائی 7 شوکت علی: فانی بدایونی	ڈاکٹر اختر علی	98
اکائی 8 رگھوپتی سہائے: فراق گورکھ پوری	ڈاکٹر اختر علی	112
اکائی 9 سید ناصر رضا: ناصر کاظمی	ڈاکٹر اختر علی	129

بلاک نمبر 01

اکائی 01	خواجہ حیدر علی: آتش	ڈاکٹر اختر علی
اکائی 02	مرزا اسداللہ خاں: غالبؔ	حنا یاسمین
اکائی 03	حکیم محمد مومن خاں: مومنؔ	ڈاکٹر اختر علی
اکائی 04	نواب مرزا خاں: داغؔ دہلوی	ڈاکٹر احمد طارق
اکائی 05	علی محمد: شادؔ عظیم آبادی	ڈاکٹر اختر علی

اکائی 01 : خواجہ حیدر علی آتش

ساخت :

01.01 : اغراض ومقاصد
01.02 : تمہید
01.03 : خواجہ حیدر علی آتش کے حالاتِ زندگی
01.04 : خواجہ حیدر علی آتش کی غزل گوئی
01.05 : غزلِ اوّل (۱)
01.06 : غزلِ اوّل (۱) کا مجموعی تاثر وتشریح
01.07 : غزلِ دوم (۲)
01.08 : غزلِ دوم (۲) کا مجموعی تاثر وتشریح
01.09 : خلاصہ
01.10 : فرہنگ
01.11 : سوالات
01.12 : حوالہ جاتی کتب

01.01 ومقاصد

اس اکائی میں آپ خواجہ حیدر علی آتش کے حالاتِ زندگی، شخصیت، فن، شاعرانہ خوبیوں اور ان کے کلام کی شعری خصوصیات کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ جان لیں گے وہ کون سے شعری محاسن ہیں جن سے آتش کی شعری انفرادیت قائم ہوتی ہے۔ غزلوں کے مطالعے اور نمونۂ کلام سے آپ کے لئے آتش کو سمجھنے میں خاطر خواہ آسانی ہوگی۔ اس اکائی میں آتش کی دو غزلیں شامل ہیں۔ ان غزلوں کا مجموعی تاثر اور تشریح بھی پیش کی جائے گی۔ آخر میں ایک فرہنگ دی جائے گی جس کے ذریعے آپ مشکل الفاظ کے معانی سمجھ سکیں گے۔ اکائی کے مطالعے کے بعد آپ سے توقع کی جاتی ہے کہ آپ آتش کی زندگی کی مختلف جہات اور ان کی شاعرانہ خصوصیات سے بخوبی واقف ہو جائیں گے۔

01.02 تمہید

آتش اُنّیسویں صدی کے بہت اہم شاعر ہیں۔ یہ زمانہ لکھنؤ کی شاعری کے لئے بہت اہم زمانہ تھا۔ اس زمانے میں اردو زبان اور شاعری میں بہت تبدیلیاں آئیں۔ زبان کی تبدیلیوں کی وجہ سے لکھنؤ کی شاعری کو ایک الگ دبستان قرار دیا جانے لگا۔ آتش کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی شاعری میں ان کی زندگی کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان کی شاعری میں شگفتگی اور مسرّت کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

بعض شاعروں کے کلام کو پڑھ کر اُداسی اور غم کا احساس ہوتا ہے لیکن آتش کی شاعری ہمیں زندگی کا حوصلہ اور خوشی کا احساس دیتی ہے۔ اس لئے ان کے کلام کو بار بار پڑھنے کا جی چاہتا ہے۔ وہ صرف دبستانِ لکھنؤ کے ممتاز شاعر ہی نہیں بلکہ اردو شاعری کے اُفق پر روشن ستارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آتش ان شاعروں میں ہیں جنہیں ان کے عہد میں بھی بڑا شاعر مانا گیا اور دوسَو سال بعد بھی اُنہیں بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔

01.03 خواجہ حیدر علی آتش کے حالاتِ زندگی

آتش کا اصل نام خواجہ حیدر علی اور تخلّص آتش تھا۔ والد کا نام خواجہ علی بخش تھا۔ سلسلۂ نسب خواجہ عبداللہ احرار تک پہنچتا ہے جو نقشبندیہ سلسلے کے ممتاز ترین بزرگوں میں سے تھے۔ بزرگوں کا اصلی وطن بغداد تھا۔ آبا و اجداد ترکِ وطن کر کے شاہجہان آباد چلے آئے اور پرانے قلعے میں سکونت اختیار کی۔ آتش کے والد شجاع الدّولہ کے عہد میں دِلّی سے فیض آباد آئے اور محلّہ مغل پورہ میں قیام کیا۔ وہیں ۱۷۷۸ء میں آتش کی پیدائش ہوئی۔ کم عمری میں والد کی وفات کے سبب آتش کا تعلیمی سلسلہ آگے نہ بڑھ سکا اور ان کو باقاعدہ درس و تدریس کا موقع نہ ملا۔ البتہ عربی و فارسی ضرور پڑھتے رہے اور ذاتی مطالعہ و محنت سے خود کو آگے بڑھایا۔ ساتھ ہی اُمرا و رؤسا کی صحبت میں رہ کر بہت کچھ حاصل کیا۔

فیض آباد میں نواب مرزا محمد تقی خاں کے یہاں ملازمت کر لی۔ جب نواب فیض آباد سے لکھنؤ چلے آئے تو آتش بھی ان کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ لکھنؤ اس وقت شعر و ادب کا مرکز تھا۔ مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ آتش کا اپنا شوق اور ساتھ میں مصحفی جیسے اُستاد کی اصلاح نے ان کی شاعری میں چار چاند لگا دیے۔

مصحفی آتش سے بہت محبت کرتے تھے۔ انہوں نے آتش کو وجیہ اور مہذّب الاخلاق قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ''اگر عمر نے وفا کی تو یہ شخص یکتائے زمانہ ہوگا۔'' استاد اور شاگرد کے اس طرح کے رشتے کے ساتھ ساتھ محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں مصحفی اور آتش کی نوک جھونک کا ایک قصہ اس طرح رقم کیا ہے:

> ''شیخ مصحفی ابھی زندہ تھے اور خواجہ صاحب کی طبیعت بھی اپنی گرمیاں دکھانے لگی تھی۔ جو مشاعرہ میں طرح ہوئی، دہن بگڑا، یاسمن بگڑا۔ اس میں سب نے غزلیں لکھیں۔ خواجہ صاحب نے غزل لکھ کر شیخ مصحفی اپنے استاد کو سنائی اور جب یہ اشعار سنائے:
>
> امانت کی طرح رکھّا زمیں نے روزِ محشر تک — نہ اک مؤ کم ہوا اپنا نہ اک تارِ کفن بگڑا
>
> لگے مُنہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں صاحب — زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا
>
> نشہ (چوں کہ نوجوانی سے بھنگ پینے لگے تھے) کے سُرور میں آ کر کہا کہ استاد اس ردیف و قافیہ میں کوئی شعر نکالے تو کلیجہ نکل پڑے۔ انہوں نے ہنس کر کہا کہ ہاں میاں سچ کہتے ہو اب تو کسی سے ایسے شعر نہیں ہو سکتے۔ بعد اس کے شاگردوں میں سے ایک نَومشق لڑکے کی غزل کو توجہ سے بنایا اور اس میں انہی دو قافیوں کو اس طرح باندھا:
>
> لکھا ہے خاکِ کوے یار سے اے دیدۂ گریاں — قیامت میں کروں گا گر کوئی حرفِ کفن بگڑا
>
> نہ ہو محسوس جو شے کس طرح نقشے میں ٹھیک اُترے — شبیہِ یار کھنچوائی ، کمر بگڑی ، دہن بگڑا

اگر چہ اِن شعروں میں اور اُن شعروں میں جو نسبت ہے وہ ان جواہرات کے پرکھنے والے ہی جانتے ہیں لیکن مشاعرہ میں بہت تعریف ہوئی۔ پھر چوں کہ لڑکے کے مُنہ پر شعر کھپتے نہ تھے اس لئے تاڑنے والے تاڑ گئے کہ استاد کی استادی ہے۔ خواجہ صاحب اسی وقت اُٹھ کر شیخ مصحفی کے پاس جا بیٹھے اور غزل ہاتھ سے پھینک کر کہا کہ یہ آپ ہمارے کلیجے پر چھریاں مارتے ہیں نہیں تو اس لونڈے کا کیا مُنہ تھا جو ان قافیوں میں شعر نکالتا۔''

حالاں کہ آزاد کے اس بیان کی تردید ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، سراج الحق، مچھلی شہری اور صغیر بلگرامی وغیرہ نے کی ہے۔

آتش پہلے اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے۔ بلکہ فارسی کی طرف زیادہ مائل تھے لیکن بعد میں لکھنوی مزاج کے مطابق اردو شاعری پر بھرپور توجہ کی اور اسی سے ان کی شہرت قائم ہوئی۔

آتش کا ذِکر کرتے ہوئے مختلف تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ آتش خوب صورت، گورے، لمبے اور چھریرے بدن کے تھے۔ کسی نے خوب کہا کہ خواجہ تو بن گئے تھے لیکن خواجگی اب تک نہیں پہنچ سکی۔ وہ بانکوں کی طرح نڈر، بے باک، بات کے دھنی اور کردار کے مضبوط انسان تھے۔ اپنی زندگی کے آخر تک انہوں نے بانک پَن اور سپاہیانہ وضع کو نہیں چھوڑا۔ بڑھاپے میں بھی تلوار باندھتے تھے، گیروے رنگ کا تہبند باندھتے تھے، پیر میں سلیم شاہی جوتا ہوتا تھا، ہاتھ میں ہمیشہ ڈنڈا رکھتے تھے جس میں سونے کا چھلّا لگا رہتا تھا، داڑھی بڑھا لی تھی، بھوؤں تک ایک بانکی ٹوپی لگی رہتی ساتھ ہی سر پر ایک زُلف اور کبھی حیدری چٹیا کہ یہ بھی محمد شاہی بانکوں کا سکہ ہے، اس میں ایک طرّہ سبزی کا بھی لگا رہتا تھا۔ کبوتر پالنے کا بھی شوق تھا۔ نوجوانی سے ہی بھنگ پینی شروع کر دی تھی جس کا شوق تمام عمر رہا۔ والد کے انتقال کی وجہ سے بچپن ہی سے آزاد زندگی گزاری۔ کسی بڑے کے نہ ہونے کی وجہ سے آتش آزاد خیال ہو گئے۔ اس زمانے میں فیض آباد میں سپہ گری اور بانک پَن کا زور تھا۔ آتش پر بھی اس کا اثر ہوا۔ مغل زادوں کے ساتھ رہ کر انہوں نے تلوار چلانے کی مہارت حاصل کر لی تھی۔ مزاج میں جوش تھا۔ لہٰذا بات بات پر تلوار نکال لیتے۔ اسی لئے لوگ انہیں ''تلواریے'' کہنے لگے۔

نواب محمّد تقی کے انتقال کے بعد آتش نے کسی اور کی ملازمت کرنا پسند نہیں کیا۔ انہوں نے اپنے مزاج کے مطابق آزاد زندگی گزاری۔ کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلایا۔ دوستوں اور شاگردوں سے بھی اپنی ضرورت کا اظہار نہیں کرتے تھے، حالاں کہ ان کے شاگردوں میں کئی امیر زادے بھی تھے اور چاہتے تھے کہ استاد کی خدمت میں مال و زر نذر کریں مگر یہ قبول نہ کرتے تھے۔ بادشاہِ وقت کی جانب سے ان کو اَسّی روپے ماہانہ ملتے تھے جن میں سے کچھ روپے گھر میں دے دیتے اور باقی اللہ کی راہ میں خرچ کر دیتے۔ چوں کہ مہمان نوازی کا شوق تھا اس لئے اکثر اپنی دولت کو مہمان نوازی میں بھی خرچ کرتے تھے۔ آتش کو خدا پر بھروسہ تھا۔ ان کا خیال تھا کہ خدا نے جو کچھ دیا ہے اس پر انسان کو صبر کرنا چاہیے۔ اپنے ایک شاگرد کو ذریعۂ معاش کے سلسلے میں بنارس جانے سے روکنے کے لئے انہوں نے بڑا دل چسپ اور خوب صورت انداز اپنایا۔

''آتش کے ایک شاگرد بے روزگاری سے تنگ آ کر سفر کا ارادہ ظاہر کرتے تھے اور خواجہ صاحب کہا کرتے تھے ''میاں کہاں جاؤ گے؟'' دو گھڑی مل بیٹھنے کو غنیمت سمجھو اور خدا جو دیتا ہے اس پر صبر کرو۔ ایک دن

آئے اور کہا ''حضرت رخصت کو آیا ہوں۔فرمایا ''خیر باشد'' کہاں؟ انہوں نے کہا کل بنارس کو روانہ ہوں گا۔ کچھ فرمائش ہو تو فرما دیجیے۔آتش ہنس کر بولے ''اتنا کام کرنا وہاں کے خدا کو ذرا ہمارا بھی سلام کہہ دینا'' وہ حیران ہو کر بولے حضرت یہاں اور وہاں کا خدا کوئی جدا ہے؟ فرمایا ''شاید یہاں کا خدا بخیل ہے اور وہاں کا خدا سخی ہو۔انہوں نے کہا ''معاذ اللہ آپ کے فرمانے کی یہ بات ہے۔''

''خواجہ صاحب نے کہا بھلا سنو تو سہی جب خدا یہاں وہاں کا ایک ہے تو ہمیں کیوں چھوڑتے ہو۔؟ جس طرح اس سے جا کر وہاں مانگو گے اسی طرح یہاں بھی مانگو جو وہاں دے گا تو یہاں بھی دے گا۔اس بات نے ان کے دل پر ایسا اثر کیا کہ سفر کا ارداہ موقوف کیا اور خاطر جمعی سے بیٹھ گئے۔''

آتش نیک طینت، سادہ لوح، مخلص اور نرم دل انسان تھے۔ان کا مزاج انسان دوستی سے معمور رہا۔طبیعت میں صبر و استغنا کا مادہ موجود تھا۔اسی لئے دربارداری کی فضا جس میں آتش نے آنکھیں کھولیں اور باوجود مزاجِ درویشی و قلندری کے امیروں اور رئیسوں سے کچھ نہ کچھ ان کو تعلّق رکھنا پڑا لیکن نہ کبھی کسی کی مدح کی اور نہ کسی کی ہجو سے اپنی زبان یا قلم کو آلودہ کیا۔نہ تخت نشینی کی تاریخ کہی نہ مثنویاں لکھیں اور نہ ہی سلام یا مرثیے بلکہ انہوں نے اپنا سارا زور غزل گوئی پر صرف کیا اور اپنے کلام کو دربارداری و مشاعرہ بازی کے نازیبا اثرات سے محفوظ رکھا۔ ان کے مزاج کا اندازہ اس واقعے سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اگرچہ وہ استاد ناسخ کے حریفوں میں شمار کیے جاتے تھے مگر جب ''شیخ ناسخ کے مرنے کی خبر سنی تو چیخ مار کر رونے لگے۔لوگوں نے کہا کہ وہ تو آپ کے پٹیتی تھے۔ہمیشہ سے دشمنی چلی آتی تھی۔آپ کو خوش ہونا چاہیے کہ ایک دشمن کم ہو گیا۔کہنے لگے ''میاں کیا کہتے ہو؟ ہم اور وہ فیض آباد میں مدّتوں ایک رئیس کے نوکر رہے، مدّت تک ہم پیالہ و ہم نوالہ رہے، ہمیشہ دوستی کا برتاؤ رہا۔شاعرانہ نوک جھونک کی اور بات ہے اور اتنا پرانا تو دشمن بھی نہیں ملتا۔'' آتش کا خاندان خواجہ زادوں کا خاندان تھا۔درویشی اور فقیری کے ساتھ ساتھ پیری و مریدی کا سلسلہ بھی قائم تھا جس کا اثر آتش پر بھی پڑا۔ان کی طبیعت میں فقیری غالب تھی۔آخری وقت میں گوشہ نشین ہو گئے اور فقیرانہ زندگی بسر کی۔ان کے متعلّق مولانا محمد حسین آزاد ''آبِ حیات'' میں لکھتے ہیں۔

''ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں جس پر کچھ چھت، کچھ چھپر سایہ کیے تھا، بوریہ بچھا رہتا تھا۔اسی پر ایک لنگی باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھے رہتے۔کوئی متوسّط الحال اشراف یا کوئی غریب آتا تو متوجہ ہو کر باتیں بھی کرتے تھے، امیر آتا تو دھتکار دیتے وہ سلام کر کے کھڑا ہوتا کہ آپ فرمائیں تو بیٹھے، یہ کہتے ہوں ..... صاحب بوریے کو دیکھتے ہو کپڑے خراب ہو جائیں گے یہ فقیر کا تکیہ ہے یہاں مسند کہاں۔امیر سے غریب تک اسی فقیرانہ تکیہ میں آ کر سلام کر گئے۔''

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ آتش کی شخصیت جن عناصر سے مل کر بنی تھی ان میں بانک پَن، آوارہ منشی، سپاہیانہ وضع، آزاد طبع، بے نیازی، عزلت پسندی، سیر چشمی، خوش اخلاقی، صبر و شکر اور قناعت، سرمستی، جرأت، بے باکی اور جارحیت کے ساتھ ساتھ ان کے استاد مصحفی اور ناسخ کا رنگ بھی شامل ہے۔آخری عمر میں آتش کی آنکھوں کی بینائی جاتی رہی۔آتش کا انتقال ۷۱ برس کی عمر میں ۱۳ جنوری ۱۸۴۷ء کو ہوا۔ان کی تجہیز و تکفین میر دوست علی خلیل نے کی۔اولاد میں ایک بیٹے محمد علی کا ذکر ملتا ہے مگر حالاتِ زندگی کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔آتش کا کلام ان کی

زندگی میں ۱۸۴۰ء میں مطبع علوی لکھنؤ سے شایع ہوا۔ بعد میں دیوانِ دوم بھی اضافے کے ساتھ اسی مطبع سے چھپا۔ آتش کے شاگردوں نے ان کا نام خوب روشن کیا۔ ان کے شاگردوں کی تعداد ۷۰ر سے زیادہ بتائی جاتی ہے۔ ان کے اہم شاگردوں میں نواب مرزا شوق، پنڈت دیا شنکر نسیم، واجد علی شاہ اختر، دوست علی خلیل، خواجہ مجّو شریف، نواب سیّد محمّد خاں اور میر وزیر علی صبا وغیرہ شامل ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ آتش کا پورا نام لکھیے؟

﴿۲﴾ آتش کی پیدایش کس شہر میں ہوئی؟

﴿۳﴾ اُردو کا کون شاعر ''تلواریے'' کے نام سے پکارا جاتا تھا؟

﴿۴﴾ بادشاہِ وقت سے آتش کو کتنے روپیے ماہانہ ملتے تھے؟

﴿۵﴾ آتش کے پانچ شاگردوں کے نام لکھیے؟

01.04 خواجہ حیدر علی آتش کی غزل گوئی

دہلی اُجڑنے کے بعد لکھنؤ شعروادب کا مرکز بنا۔ روزگار کی تلاش میں شاعر دہلی سے لکھنؤ کا رُخ کرنے لگے، جہاں اس زمانے میں دولت کے دریا بہہ رہے تھے۔ سراج الدّین علی خاں آرزو، سودا، جرأت، انشا اور مصحفی لکھنؤ پہنچے اور محفلِ سخن آراستہ ہوگئی۔ لکھنؤ میں اس زمانے میں زبان کی اصلاح پر خاص طور سے توجّہ دی گئی تھی۔ یعنی ایسے الفاظ جو سننے میں بُرے معلوم ہوتے تھے، انہیں ترک کیا گیا اور ان کی جگہ نئے الفاظ رائج کیے گئے۔ مثلاً 'ٹک' کی جگہ 'ذرا' تجھ سوا کی بجائے، تیرے سوا وغیرہ۔ انشا و مصحفی کے علاوہ شیخ امام بخش ناسخ نے بھی اصلاحِ زبان کی طرف خصوصی توجّہ دی۔ خواجہ حیدر علی آتش اسی زمانے میں فیض آباد سے لکھنؤ پہنچے اور مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ ناسخ اور آتش کا دَور لکھنؤ میں شعرو ادب کا سنہرا دَور تھا۔ شعروادب کی محفلیں گرم تھیں۔ شعرا کی حوصلہ افزائی عام بات تھی، جس کی وجہ سے شاعری زُلف و کاکل میں اُلجھ کر رہ گئی۔ آتش نے یہاں بھی راہ نکالی۔ اسی وجہ سے انہیں ناسخ کے مقابلے میں حقیقی شاعر قرار دیا گیا۔

ڈاکٹر ابواللیث صدّیقی کا خیال ہے کہ:

> ''لکھنوی شاعری کے عام رنگ کو انہوں نے آنکھ بند کر کے قبول نہیں کیا۔ جذبات نگاری جس کی مثالیں عام طور پر لکھنوی شعرا کے کلام میں مفقود ہیں، آتش کا خاص رنگ ہے.....اس عہد کے پر تکلّف رنگ کے علی الرّغم وہ سادگی اور سلاست کی طرف مائل ہیں۔''

آتش کے کلام سے ان کی سادگی اور سلاست کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے شاعری کے متعلّق کہا ہے کہ سب سے پہلے شاعر کے دماغ میں خیال آتا ہے اس کے بعد وہ اسے سنوارنے کا کام کرتا ہے۔ آتش شاعری کو اپنے مطالعے اور مشاہدے سے زندگی کی جیتی جاگتی تصویر بنا دیتے ہیں انہوں نے کئی جگہ شاعری کو مصوّری کہا ہے۔

مثلاً یہ شعر دیکھیں:

یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصوّر پیشہ ہیں کوئی نئے نقشے، نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

آتش نہ صرف فنِ شاعری سے بخوبی واقف تھے بلکہ وہ اس فن کو قدر کی نگاہ سے بھی دیکھتے تھے۔ان کے خیال میں شاعری آسان کام نہیں بلکہ یہ ایک مشکل فن ہے جو شاعر کی پوری توجہ چاہتا ہے۔لکھنوی ماحول کے زیرِ اثر انہوں نے قافیہ پیمائی کی ہے لیکن وہ شاعری میں محض قافیہ پیمائی کے قائل نہ تھے۔وہ الفاظ کی بازی گری کو ہی شاعری نہ سمجھتے تھے بلکہ اس میں خیال اور مضمون کو بھی اہمیت دیتے تھے۔

فنِ شاعری ان کی نظر میں ایک عظیم اور قابلِ احترام فن تھا۔ان کے شعران کے شعورِ فن کی نشان دہی کرتے ہیں۔وہ الفاظ کے گورکھ دھندے کو شاعری نہیں سمجھتے بلکہ لفظ کو بامعنی استعمال کرتے ہیں اور شاعری میں فکر و خیال کی اہمیت کے قائل ہیں۔ان کی نظر میں شعر کا خاکہ خیال کھینچتا ہے اور پھر فکرِ رنگیں اس شعر کو پرواز عطا کرتی ہے۔

اس بارے میں آتش خود لکھتے ہیں:

اپنے ہر شعر میں ہے معنیِ تہ دار آتش — وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں
بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں — شاعری بھی کام ہے آتش مرصّع ساز کا
کھینچ دیتا ہے شبیہِ شعر کا خاکہ خیال — فکرِ رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا

غزل کی مرصّع سازی میں آتش کا نام پیش پیش ہے۔ان کی شاعری میں جہاں فکر کی روشنی، جذبے کی حرارت اور خیال کی توانائی ملتی ہے وہیں ان کے یہاں فن کا احترام، زبان کے متعلّق ایک معتدل اور صحت مند نقطۂ نظر بھی پایا جاتا ہے اور بندشِ الفاظ نگوں کے جڑنے سے پیدا ہونے والی مرصّع سازی کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔

وہ ناسخ کی طرح صحتِ الفاظ اور زبان و بندش کے تجربے کا شکار نہیں ہوئے بلکہ ان کے یہاں جذبہ و خیال الفاظ میں شیر و شکر کی طرح نظر آتا ہے۔انہوں نے اپنی غزلوں میں سادگی، صفائی اور سلاست و روانی کا بھی پورا خیال رکھا ہے۔اپنے شگفتہ اور رنگین خیالات کو پیش کرنے کے لئے مناسب و متوازن پیرایۂ بیان اور اُسلوب کا استعمال کیا ہے۔لکھنوی اندازِ بیان کی تمام لطافتیں ان کی غزل کی زبان و بیان میں سمٹ آئی ہیں۔تشبیہات و استعارات، رمزیت و تہ داری، صنائع و بدائع اور علامات و تمثیلات ان کی غزلوں کی مرصّع سازی کرتی ہیں۔

آتش ایک آزاد فطرت کے مالک اور ہر حال میں مست رہنے والے انسان تھے۔قلندرانہ مزاج لے کر آئے تھے۔توکّل و قناعت ان کی شخصیت کا حصّہ ہے۔انہوں نے لکھنؤ کا سنہرا دَور دیکھا لیکن کبھی شان و شوکت سے زندگی گزارنے کی خواہش نہیں کی، مثلاً وہ کہتے ہیں:

توڑتا پاؤں اگر تخت کی خواہش کرتے — کاٹتا سر کو اگر مائلِ افسر ہوتا
دستِ حاجت کو کیا تیغِ قناعت نے قلم — گنجِ قاروں سے خدا نے دی بڑی دولت مجھے

ان کی شاعری میں استغنا و بے نیازی، صبر و قناعت، رندی و درویشی اور دیگر مسائلِ تصوّف کا بیان کثرت سے ملتا ہے۔تصوّف کے زیرِ اثر ان کے یہاں ایک ایسی سرمستی کی کیفیت نظر آتی ہے جس کے باعث وہ نڈر ہو کر اُمرا اور بادشاہ تک سے بے باکی کے ساتھ گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔لکھنؤ کی دربار پرستی کے زیرِ اثر پلنے والی شاعری کو درباری گھٹن سے نکالنے کا کام آتش نے اسی تصوّف کے زیرِ اثر کیا۔

مسندِ شاہی کی حسرت ہم فقیروں کو نہیں — فرش ہے گھر میں ہمارے چادرِ مہتاب کا
طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال — ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا
چھوڑ کے ہم نے امیری کی فقیری اختیار — بوریے پر بیٹھے ہیں قالیں کو ٹھوکر مار کر

فقر کے کوچے میں قدرِ دولتِ دنیا نہیں ٹھوکریں کھاتے ہیں یاں پارس سے پتھر سیکڑوں
فقیری جس نے کی گویا کہ اُس نے بادشاہی کی جسے ظلِّ ہما کہتے ہیں، درویشوں کا کمبل ہے

آتش کے یہاں تصوّف اورفقروقناعت کی وجہ سے بڑے بڑے اخلاقی مسائل بھی راہ پاگئے ہیں۔اگرچہ اس وقت کا رنگین لکھنؤ اخلاق،متانت اورسنجیدگی سے گراہوا تھامگر باوجوداس کے ہمیں آتش کے یہاں جابجااخلاقی تعلیم نظرآتی ہےاوروہ اس لئے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں سے بخوبی واقف ہیں۔ان کے یہاں زندگی کا گہرااورگاڑھا تجربہ موجود ہے۔انسان کے لئے ہم دردی کااحساس بھی ان کی شاعری میں نمایاں طور پرنظرآتا ہے۔

دل کی کدورتیں اگرانساں سے دُور ہوں سارے نفاق وکبر مسلماں سے دُور ہوں
کام ہمت سے جواں مرد اگر لیتا ہے سانپ کو مار کے گنجینۂ زر لیتا ہے
اُٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں رویئے کس کے لئے کس کس کا ماتم کیجیے

آتش زندگی کے حالات سے گھبراتے نہیں وہ دشواریوں کا مقابلہ کرنا جانتے ہیں اورزندگی کی سخت راہوں پر بہ آسانی آگے بڑھنے کے لئے تیّار رہتے ہیں۔مثال کےطور پران کے یہ اشعاران کی بلندحوصلگی کوظاہر کرتے ہیں:

پھر گئے ہیں معرکوں میں مجھ سے تلواروں کے مُنہ سخت جانی نے مری توڑے ہیں خنجر سیکڑوں
واماندگی سے میری نہ نالاں ہو اے جرس منزل میں سب سے دیکھیو تو پیش تر مجھے

یہ بہادرانہ انداز، یہ زور، یہ کس بل اورحوصلہ آتش کوزیبا ہے۔ان کے یہاں بانک پَن ،مردانہ پن، کج کلاہی اورسپاہیانہ انداز بھی نمایاں طور پرنظرآتا ہے۔مغل زادوں کے ساتھ رہنے کے سبب ان کے مزاج میں شجاعت ومردانگی پیدا ہوئی تھی۔سپاہیانہ انداز،اصطلاحی الفاظ جتنے آتش کے یہاں ہیں اتنے اردو کے کسی اورغزل گوشاعر کے یہاں نہیں ملیں گے۔ان کا یہ اندازان کی صحبت اوران کے فطری پن کی غمازی کرتا ہے۔

بقول خلیل الرحمٰن اعظمی ''آتش کی آوازایک البیلے سپاہی کی آواز ہے''۔

روک مُنہ پروار قاتل کا سپر کی طرح سے مرد کے چہرے کا زیور زخم ہے شمشیر کا
پھوڑنا تیشے سے اپنا سر نہ تھا اے کوہ کن چھیننا شیریں کو تھا پرویز کا سر توڑ کر

آتش کی شاعری میں رجائی انداز پایا جاتا ہے۔یہ ان کی شاعری کا ایک نمایاں پہلو ہے ان کی شاعری میں تصویر کا روشن پہلو ملتا ہے۔ غیرصحت مندشعری اقدار سے انہوں نے خودکو بچا کر رکھا۔انہوں نے اپنی استادی کا سکّہ جمانے کے لئے زندگی کی رجائیت کواہم جانا ہے۔ اسی لئے ان کے یہاں احساس پرت درپرت دکھائی پڑتا ہے۔

ڈاکٹرعبداللہ لکھتے ہیں:

''آتش محض مرصّع ساز نہ تھا بلکہ سوچنے والا اورغور کرنے والا شاعر تھا۔اس کو تجزیہ کرنا آتا تھا۔''

آتش کو دنیاوی عیش وعشرت کی کوئی پروانہیں وہ تو امیری چھوڑ کر اپنی غریبی میں خوش ہیں۔قالین سے زیادہ آرام وسکون اُنہیں

بوریے پر بیٹھ کر ملتا ہے۔ان کے پاس ملک و مال نہیں ہے۔اسی لئے انہیں زمانے کی پروا نہیں، چاہے لوگ ان کی کتنی ہی مخالفت کریں۔جب کچھ کھونے کا خوف ہی نہیں ہے تو وہ زمانے کی پروا کیوں کریں۔

دنیا کی حقیقت سے آتش بخوبی واقف ہیں۔دنیا کی بے ثباتی اُنہیں ملک و دولت، جاہ وحشمت کی خواہش سے دور رکھتی ہے۔ان کے نزدیک دنیا کی کسی شئے کو قرار نہیں، ہر چیز فانی ہے، ختم ہونے والی ہے، دولت آج کسی کے پاس ہے، کل کسی کے پاس۔دنیا میں جانے کتنے شہنشاہ آئے اور چلے گئے لیکن ارض وسما کے رنگوں کو کوئی نہیں سمجھ پایا۔سکندر کی قبر باقی رہی نہ ہی دارا کی گور۔نہ جانے کتنی عظیم ہستیاں مٹ گئیں۔یہ دنیا سرائے فانی ہے اس کی تمنّا بے کار ہے، وہ کہتے ہیں:

دنیا کو آتش ایک کے اوپر نہیں قرار — یہ آج، کل وہ، صاحبِ طبل وعلم ہوا
زمینِ چمن گُل کھلاتی ہے کیا کیا — بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
نہ گورِ سکندر نہ ہے قبرِ دارا — مٹے ناموں کے نشاں کیسے کیسے
غافلو! منزلِ دنیا ہے سرائے فانی — اِس خطرگاہ میں تم چھاؤنی چھاتے ہو عبث

آتش کی خوبی یہ ہے کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ دنیا فانی ہے وہ ترکِ دنیا کی تعلیم نہیں دیتے، وہ اُمید کے دامن کو مضبوطی سے پکڑے رہتے ہیں، زندگی کی بے چارگی وگھٹن پر کڑھتے ہیں۔ان کا غم انسان کے لئے عظمت وقوّت کا ضامن ہے۔وہ تو لوہے کو موم کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔مثلاً چند اشعار دیکھیے:

خاک کا کھٹکا نہیں رکھتے ہیں ہم آتش قدم — موم ہو جائے اگر آ جائے آہن زیرِ پا
سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے — ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے
تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش — گُلِ مراد ہے منزل میں، خار راہ میں ہے

ان اشعار میں آتش جس طرح زندگی کی مشکلات میں جدّ وجہد اور حوصلے سے کام لینے کی بات کرتے ہیں وہ ان کی مضبوط قوّتِ ارادی کو ظاہر کرتا ہے۔ان کا یہ پیغام (کہ اگر انسان کسی کام کو کرنے کا پختہ ارادہ کر لے تو پھر کوئی مشکل اس کی راہ کو نہیں روک سکتی۔نہ جانے کتنے مدد کرنے والے ہاتھ اس کی طرف بڑھیں گے، شرط یہی ہے کہ تھک کر بیٹھے نہیں بلکہ جدّ وجہد کو اپنا شعار بنا لے۔) بغیر کسی کڑوی نصیحت کے نہایت سادہ انداز میں ہم تک پہنچ جاتا ہے۔آتش باہمّت ہونے کے ساتھ ساتھ خوددار بھی ہیں۔زمانے کے آگے جھکنا اُنہیں منظور نہیں۔ان کی خودداری اور قلندرانہ صفت کی وجہ سے ان کا لب ولہجہ دوسرے شعرا سے مختلف ہے۔آتش کے اشعار ہمارے دل ودماغ پر جادو کا اثر کرتے ہیں، وہ اپنی اسی خوبی پر فخر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تیرے شیریں کلام کو سن کر — پھر نہ آتش کسی کی بھائی بات
واہ آتش کیا زباں رکھتا ہے کیفیّت کے ساتھ — سامعیں ہوتے ہیں سن سن کر ترے اشعار مست

آتش کی غزلوں کے مطلعے ان کے اس دعوے کا ثبوت ہیں کہ ان کے اشعار اپنے اندر سننے والے کو محو کرنے کی خوبی رکھتے ہیں۔لوگ ان کے کلام کو سن کر پھر کسی اور کے کلام کو سننا پسند نہیں کرتے۔ان کی غزل کے یہ دو خوب صورت مطلع دیکھیے۔

یہ آرزو تھی تجھے گُل کے رُوبرُو کرتے ہم اور بلبلِ بے تاب گفتگو کرتے
تصوّر سے کسی کے ہم نے کی ہے گفتگو برسوں رہی ہے ایک تصویرِ خیالی رُو برُو برسوں

آتش عام آدمی کے دردوغم اور اُس کی ذہنی ونفسیاتی اُلجھنوں کو اپنی غزلوں کا موضوع بناتے ہیں۔زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل، ہماری آرزوئیں، تمنّائیں، ناکامی وحسرت، غیرت وحوصلہ، شکوہ، دوستی، توکّل، شوخی اور بےفکری جیسی زندگی کی حقیقتوں کو آتش سادہ و سلیس انداز میں بیان کردیتے ہیں۔ چند اشعار اسی سلسلے کے ملاحظہ کیجیے:

فرشِ گُل بستر تھا اپنا خاک پر سوتے ہیں اب خشت زیرِ سر نہیں یا تکیہ تھا زانوے دوست
دوستوں سے اس قدر صدمے ہوئے ہیں جان پر دل سے دشمن کی عداوت کا گلہ جاتا رہا
ہزاروں حسرتیں جائیں گی میرے ساتھ دنیا سے شرر اور برق سے بھی عرصۂ ہستی کو کم پایا

زندگی میں وقت کو بدلتے دیر نہیں لگتی۔ پہلے شعر میں شاعر اس عہد کو یاد کر رہا ہے جب وہ محبوب کے زانو پر سر رکھتا تھا۔آج یہ عالم ہے کہ اینٹ تک سر کے نیچے نہیں۔ پہلے پھولوں کا بستر میسر تھا آج خاک پر سونا پڑ رہا ہے۔دوسرے شعر میں دوستوں کی بے وفائی کی شکایت کی ہے۔دوستوں نے اس قدر غم دیے ہیں کہ دشمنوں کی عداوت کی شکایت نہ رہی۔تیسرے شعر میں شاعر زندگی کے مختصر ہونے کی بات کہہ رہا ہے۔وہ کہتا ہے کہ زندگی کی مدّت اتنی کم ہے کہ ہزاروں آرزوئیں اور حسرتیں رہ گئیں۔اس کی مثال چنگاری اور برق سے دی ہے۔شرر اور برق کی طرح زندگی بھی تیزی سے ختم ہوگئی۔آتش واعظ کو بھی نصیحت کرتے ہیں:

نہ کہہ رندوں کو حرفِ سخت واعظ درشت ، اہلِ جہنّم کی زباں ہے

غزل اور عشق کا ابتدا سے تعلّق رہا ہے اور غزل کا سب سے اہم موضوع بھی عشق رہا ہے۔عشقیہ موضوعات کو ابتدا سے لے کر آج تک شاعروں نے غزل میں پیش کیا ہے۔دہلوی شعرا نے عشق کی داخلیت اور اس کی حقیقت پر زور دیا۔جب کہ لکھنوی شعرا نے اس کے خارجی پہلو پر زیادہ زور دیا ہے۔آتش نے یہاں بھی اپنی الگ راہ نکالی۔ان کے یہاں عشقِ مجازی کے ساتھ ساتھ لکھنوی مذاق کے برعکس عشقِ حقیقی بھی ملتا ہے۔جنسیت اور عشق کو ملا کر وہ رندی پیدا ہوتی ہے جو غزل کی آبرو ہے۔کیوں کہ عشق جنسیت سے الگ ہو کر تصوّف بن جاتا ہے اور جنسیت عشق سے جدا ہو کر بوالہوسی ہو جاتی ہے۔آتش کے یہاں عشقِ مجازی کے تحت جنسیت بھی موجود ہے اور تصوّف کے تحت عشقِ حقیقی کی گل کاریاں بھی۔ان کا محبوب اسی دنیا کا جیتا جاگتا انسان ہے۔ان کے یہاں زندگی سے بھرپور عاشق کی نفسیاتی تصویریں نظر آتی ہیں۔

ان کی غزلوں کا عاشق ہمیں مایوس ونامراد نظر نہیں آتا۔وہ ایک پُر وقار شخصیت کا مالک ہے۔محبوب بھی اپنے عاشق کا قدردان ہے اور اس کی دل جوئی کرتا ہے۔آتش کا محبوب بازاری نہ ہو کر عفّت و پاکیزگی کے زیور سے آراستہ ہے۔اگرچہ اس عہد کے دوسرے شعرا (انشا، رنگین) کے موضوعات بھی خالص عاشقانہ ہیں لیکن آتش کا محبوب دوسروں سے مختلف ہے وہ اتنا حیادار اور پارسا ہے کہ مُرغِ سلیماں اس کے بام تک نہیں جا سکتا، مثلاً کہتے ہیں:

عاشق اس غیرتِ بلقیس کا ہوں اے آتش بام تک جس کے کبھی مُرغِ سلیماں نہ گیا
تکیہ تک پہلو میں اس گُل نے نہ رکھا آتش غیر کو ساتھ کبھی یار نے سونے نہ دیا

ایسے باعصمت و پاکیزہ محبوب پر کون نہ قربان ہو جائے۔ یہی سبب ہے عاشق محبوب کا ہر ناز برداشت کرنے کو تیّار رہے۔ محبوب سے نہ جانے کتنی تکلیفیں اُٹھانے کے بعد بھی عاشق اس خلش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

ہجر کی شب ہو چکی روزِ قیامت سے دراز دوش سے نیچے نہیں اُترے ابھی گیسوے دوست
اُس بلاے جاں سے آتش دیکھیے کیوں کر نبھے دل سوا شیشے سے نازک، دل سے نازک خوے دوست

آتش کے عشقیہ مضامین میں بڑی گرمی، حرارت اور فطری پن موجود ہے۔

آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''میر کے یہاں عشق ایک آزار ہے مگر آتش کے یہاں یہ ایک شراب ہے، ایک خوشبو ہے، ایک چاندنی ہے، ایک رقص و وَجد کی شے ہے۔''

آتش نے اپنے کلام میں فارسی تراکیب کے علاوہ اردو کے ٹھیٹھ الفاظ کا استعمال بڑی خوب صورتی سے کیا ہے۔

چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

کسی نے مول نہ پوچھا دلِ شکستہ کا کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا
کس طرح سے یہ زمانہ تہ و بالا ہووے روز و شب چرخ ہنڈولے کی طرح ہلتا ہے
بولی یہ روح پھینک کے پشتارہ جسم کا بھاری ہے بوجھ کون یہ بے گار لے چلے

یہاں ٹوٹا پیالہ، بے گار اور ہنڈولہ خاص اردو کے الفاظ ہیں اور عام مشاہدات سے تعلّق رکھتے ہیں۔ آتش نے فارسی تراکیب کو بھی اردو کے مزاج سے اس قدر شیر و شکر کر دیا ہے کہ وہ اجنبی نہیں معلوم ہوتیں۔ مثلاً تارِ پیراہن، عالی منزلت اور مُرغِ روح وغیرہ۔

مولوی محمّد حسین آزاد اپنی تصنیف ''آبِ حیات'' میں لکھتے ہیں:

''جو کلام ان کا ہے.....شرفاے لکھنؤ کی بول چال کا انداز اس سے معلوم ہوتا ہے۔ جس طرح لوگ باتیں کرتے ہیں۔ اسی طرح انہوں نے شعر کہہ دیے ہیں، ان کے کلام نے پسندِ خاص و عام کی سند حاصل کی۔''

اس اقتباس میں آتش کی شاعری پر خصوصی رائے دی گئی ہے۔ آزاد کے خیال میں آتش کی شاعری کا انداز بول چال کا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے لوگ باتیں کر رہے ہوں۔

مولانا عبدالسلام ندوی نے ''شعر الہند'' میں آتش کی غزل گوئی کی خوبیوں کا احاطہ اس طرح کیا ہے:

☆ زبان نہایت صاف اور شستہ ہے۔ اشعار رواں اور بندشیں چست ہیں اور مضامین میں شوخی، رنگینی اور رعنائی پائی جاتی ہے۔
☆ اردو میں رندانہ مضامین میں خواجہ حافظ کے جوش اور ان کی سرمستی کا اظہار صرف خواجہ آتش ہی کی زبان سے ہوا ہے۔
☆ کلام میں فقیرانہ اور آزادانہ شان پائی جاتی ہے۔
☆ خارجی مضامین سے اگرچہ دیوان بھرا پڑا ہے مگر ان کو بھی اپنے طرزِ ادا سے دل چسپ اور لطیف بنا دیتے ہیں۔

☆تشبیہات میں ایک لطافت آمیز سادگی پائی جاتی ہے۔

☆خارجی مضامین ان کے کلام میں بھی ہیں لیکن جب وہ حلقۂ گیسو سے نکل کر جذبات کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو ان کی شاعری عشق ومحبت کے رُموز واسرار کا آئینہ بن جاتی ہے۔

آتش کا کلام دبستانِ لکھنؤ کی چمک اور دبستانِ دہلی کی مہک کے لئے مشہور ہے۔ان کی شاعری ان دوادبی دھاروں کا سنگم ہے جو دہلی اور لکھنؤ کے تہذیبی وادبی سرچشموں سے پھوٹتے تھے۔آتش نے مروّجہ شعری اقدار کو اپنے جمالیاتی شعور کی مدد سے نکھار کر ایک نئے رنگ میں پیش کیا جو فحاشی اور ابتذال تک پہنچی ہوئی عام لکھنوی شعرا کی خارجیت اور دہلوی شعرا کی انتہا تک پہنچی ہوئی گھٹن سے مختلف ہے۔

ان کی شاعری میں ایک نشاطیہ رنگ وآہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ان کے یہاں دہلی کی سادگی اور لکھنؤ کا بانک پَن بھی ہے۔داخلیت کا اظہار خارجی انداز میں،عشق وسرمستی کے فسانے اور تصوّف واخلاق کے مضامین بھی۔قافیہ پیمائی،خوش بندش اور زبان وبیان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ فصاحت وبلاغت،روانی،متانت وسنجیدگی کی لہریں نظر آتی ہیں۔

آتش کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے خلیل الرّحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> ''اُردو غزل کی تاریخ میں آتش پہلا شاعر ہے جس کے یہاں ہم زندگی کے بارے میں ایک اثباتی نقطۂ نظر پاتے ہیں اور بجائے یاس ونا اُمیدی،لذت وہوس یا سکون وجمود کے ایک صحت مند نشاط وسرشاری اور زندگی سے بھرپور رجائی انداز ملتا ہے۔''

اور بقول آل احمد سرور:

> ''آتش،مصحفی کے اثر سے دہلی کے قریب تھے۔ان کا فن سرتاسر لکھنؤ ہے مگر ان کی فکر میں دہلی اور لکھنؤ کی دھوپ اور چھاؤں ملتی ہے۔''

بیسویں صدی کے غزل گو شعرا میں یگانہ اور فراق،آتش کے دِل دادہ ہیں۔یگانہ کے لب ولہجے کی سرکشی،بانک پَن،کس بل،توانائی اور فراق کے لہجے کی سرشاری پر آتش کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۶﴾ آتش کا محبوب دوسروں سے کس طرح مختلف ہے؟

﴿۷﴾ بیسویں صدی کے کون سے شعرا آتش سے متاثّر ہیں؟

01.05 غزل اوّل (۱)

سن تو سہی، جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا؟ کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا؟

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

طبل وعَلَم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا؟

آتی ہے کس طرح سے؟ مری قبضِ روح کو دیکھوں تو موت ڈھونڈ رہی ہے بہانہ کیا؟

یوں مدّعی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا؟

01.06 غزلِ اوّل (۱) کا مجموعی تاثر وتشریح

مجموعی تاثر: یہ بے حد خوب صورت غزل ہے، روز مرّہ زندگی میں پیش آنے والے واقعات غزل کا موضوع ہیں۔ ہر شعر میں سادہ و سلیس انداز میں بے لاگ بات کہی گئی ہے۔ غزل کا مطلع تو پر کشش ہے ہی مقطع بھی شاعر کی تخلیقی صلاحیتوں کا مظہر ہے۔

غزل کی تشریح: شعرِ اول: شعر پڑھنے کے ساتھ ہی آپ کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ آتش کیسے خوب صورت اور سادہ انداز میں اپنی بات کہتے ہیں۔ یہ غزل کا پہلا شعر ہے اس لئے مطلع کہلائے گا۔ آتش نے بڑے پُر اثر انداز میں ہمیں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہم اپنے تعلّق سے زندگی میں جو کچھ سوچتے ہیں وہ حقیقت نہیں ہے بلکہ دوسروں کی ہمارے متعلق کیا رائے ہے؟ ہمارے پیچھے لوگ کیا سوچتے ہیں، اس پر ضرور غور کرنا چاہئے۔ اسی لئے آتش کہتے ہیں تم اس بات کو ضرور سنو کہ تمہاری کہانی کیا ہے؟ لوگ تمہارے بارے میں کیا کیا باتیں کرتے ہیں؟ اگر اپنے کردار کا اندازہ کرنا ہے تو لوگوں کی گفتگو سنو تب جان پاؤ گے کہ تمہارے اندر کیا خوبیاں ہیں اور کون سی خامیاں ہیں۔

شعرِ دوم: اس بات سے تو آپ واقف ہی ہیں کہ اگر ہمارا دل صاف ہے تو زندگی سکون اور اطمینان کے ساتھ گزرتی ہے۔ ہم سب سے محبت کرتے ہیں اور لطف و مہربانی سے پیش آتے ہیں۔ آتش نے اس شعر میں دل کے نیک ہونے کے فائدے کا ذکر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر تمہارا دل صاف ہے تو محبوب کا جلوہ اس میں ہر طرف نظر آئے گا لیکن اگر دل کدورت سے بھرا ہوا ہوگا تو تم اپنے دوست کو نہیں دیکھ سکو گے۔ دل اگر صاف ہے تو اس کے آگے آئینہ خانہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ جس طرح آئینہ خانے میں لگے ہر آئینے میں تصویر دکھائی دیتی ہے ۔اسی طرح دل کے نیک و سادہ ہونے پر تمہیں اس میں ہر طرف محبوب کا جلوہ نظر آئے گا۔

شاؔد نے بھی اسی طرح کا خوب صورت شعر کہا ہے:

کدورت سے دل اپنا پاک رکھا اے شاؔد پیری میں کہ جس کو منہ دکھانا ہے یہ آئینہ اسی کا ہے

شعرِ سوم: شاعر کہتا ہے کہ زمانے کی فکر ان کو ہوتی ہے جن کے پاس کھونے کے لئے کچھ ہو، ہم تو بے فکر ہیں، قلندر و درویش انسان ہیں۔ ہمارا کام تو زندگی کو اسی انداز سے جینا ہے کہ آزاد و خوش رہیں۔ نہ ہمارے پاس طبل و علَم ہے اور نہ ملک و مال یعنی نہ بادشاہت اور دولت۔ اگر لوگ ہمارے مخالف ہوتے ہیں تو ہوا کریں ہمیں کوئی خوف نہیں۔ قابلِ داد شعر ہے۔ شاعر نے اہم بات کہی ہے کہ زندگی بھر آوازِ دوست رہنے کی وجہ سے ہم نے دولت جمع نہیں کی۔ کوئی عہدہ ہمارے پاس نہیں ہے۔ اس لئے ہمیں کسی چیز کے کھونے کا ڈر نہیں۔ اس شعر میں آتش کی شخصیت کی خودداری، بانک پَن و آزادانہ زندگی کی جھلک واضح ہے۔

شعرِ چہارم: اس شعر کو پڑھیے۔ آپ شاعر کی ہمّت و حوصلے کے قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ لوگ تو معمولی تکلیف سے ہار جاتے ہیں مگر آتش مقابلہ کرنے کی جرأت رکھتے ہیں۔ اس لئے کہتے ہیں کہ میں تو موت کا انتظار کر رہا ہوں۔ دیکھوں تو موت میری روح کس طرح قبض کرتی ہے، وہ کون سا بہانہ ڈھونڈ رہی ہے۔ آتش کی شخصیت کی مضبوطی اس شعر میں ہمارے سامنے آتی ہے انہیں موت کا خوف نہیں۔ آتش مغل زادوں کے ساتھ رہے، تلوار زنی میں ماہر تھے۔ ان تمام باتوں کی وجہ سے ان کی شخصیت میں آزادی، بے خوفی اور بانک پَن پیدا ہو گیا۔ یہی سبب ہے کہ وہ موت سے بھی ڈرتے نہیں بلکہ اس کا مقابلہ کرنے کے لئے بے چین ہیں۔

شعرِ آخر: غزل کا آخری شعر ہے اسے مقطع کہتے ہیں۔ مقطع میں عام طور پر شاعر اپنے تخلص کا اظہار کرتا ہے۔ اس شعر میں آتش نے بڑی اہم بات کہی ہے۔ ان کے خیال میں انسان کو اپنی صلاحیتوں کا اندازہ خود ہونا چاہیے۔ مثلاً کہتے ہیں کہ اے آتش! تم نے بڑی خوب صورت عاشقانہ غزل کہی ہے۔ چاہے مدّعی جلن اور حسد کے سبب اس کی تعریف نہ کرے مگر تمہاری غزل تعریف کی حق دار ہے۔ تم لوگوں کی پروا مت کرو کیوں کہ غزل اچھّی ہے تو وہ خود ہی لوگوں کو اپنی طرف متوجّہ کر لے گی۔ اس شعر میں صنعتِ تعلّی کا استعمال کیا گیا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۸﴾ غزل کے پہلے شعر میں زندگی کی کس حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے؟

﴿۹﴾ شاعر کو زمانے کی پروا کیوں نہیں ہے؟

﴿۱۰﴾ غزل کے چوتھے شعر میں شاعر کس کا انتظار کر رہا ہے؟

01.07 غزلِ دوم (۲)

یہ آرزو تھی، تجھے گل کے رُوبرُو کرتے — ہم اور بلبلِ بے تاب گفتگو کرتے

پیام بر نہ میسّر ہوا تو خوب ہوا — زبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزو کرتے

مری طرح سے مہ و مہر بھی ہیں آوارہ — کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جستجو کرتے

جو دیکھتے تری زنجیرِ زلف کا عالم — اسیر ہونے کی آزاد آرزو کرتے

وہ جانِ جاں نہیں آتا تو موت ہی آتی — دل و جگر کو کہاں تک بھلا لہو کرتے

نہ پوچھ عالمِ برگشتہ طالعیِ آتش — برستی آگ جو باراں کی آرزو کرتے

01.08 غزلِ دوم (۲) کا مجموعی تاثر و تشریح

مجموعی تاثر: یہ آتش کی مشہور غزل ہے جو آپ کے نصاب میں شامل ہے۔ اس غزل میں لفظِ آرزو کا استعمال بڑی خوبی سے کیا گیا ہے۔ محبوب اور گُل کے حُسن کے موازنہ کی آرزو، اپنی زبان سے محبوب سے حالِ دل کہنے کی آرزو، سورج اور چاند کے چکّر لگانے کو اپنی آوارگی کی طرح قرار دینا، زندگی کی مصیبتوں سے تنگ، موت کی خواہش، محبوب کی لمبی زلفوں میں اسیر ہونے کی آرزو، قسمت کی خرابی، اگر بارش کی خواہش کرتے تو آگ برستی۔ غرض اس غزل میں زندگی کی عام صداقتوں اور انسانی نفسیات کا بیان بڑے پُر اثر انداز میں ہوا ہے۔ زندگی کے مختلف رنگ اس غزل میں موجود ہیں۔

غزل کی تشریح: شعرِ اول: جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے۔ آتش کی غزل کے مطلعے نہایت پُر اثر ہوتے ہیں۔ اس شعر میں بھی وہی کیفیت ہے۔ شاعر اپنی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ یہ آرزو کسی عام انسان کی ہو سکتی ہے کہ محبوب کے ساتھ رہنے کی آرزو، گُل سے اس کا موازنہ اور پھر دو عاشقوں یعنی گُل کے عاشق بلبلِ بیتاب اور خود عاشق کے درمیان گفتگو جس میں وہ اپنے محبوب کو فوقیت دینا چاہتا ہے حالاں کہ اس شعر میں کوئی اہم بات نہیں کہی گئی ہے صرف ایک خوب صورت جذبہ ہے کہ کاش ایسا ہو مگر آتش کا انداز ہمارا دل موہ لیتا ہے۔ عاشق کی آرزو ہے کہ وہ اور بلبل ایک ساتھ اپنے محبوب کے حُسن کا موازنہ کریں اور اس موازنہ میں عاشق کا محبوب اوّل ہو۔

شعرِ دوم: آپ نے ضرور غور کیا ہوگا کہ ہم اپنے دل کی بات کو ہمیشہ اپنی زبان سے کہنے میں لطف محسوس کرتے ہیں۔ شاعر کا بھی یہی خیال ہے کہ دل کی بات محبوب سے اپنی زبان میں کہنے میں جو لطف و مزہ ہے وہ کسی دوسرے سے کہلوانے میں نہیں آئے گا۔ پہلے شاعر کا خیال تھا کہ وہ کسی پیام بر کے ذریعے اپنا حال محبوب کو کہلائے گا لیکن کوئی قاصد نہیں ملا، اس لئے شاعر خوش ہے کہ وہ اپنے محبوب سے براہِ راست حالِ دل کہے گا۔ میر دردؔ کا شعر ملاحظہ فرمائیں:

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

یعنی اپنے جذبات و احساسات کا بیان جب تک محبوب کے سامنے خود کی زبان سے نہیں کیا جائے گا، لطف نہیں آئے گا۔ دردؔ بھی یہی کہتے ہیں کہ محبوب کا پیغام سیدھا دل میں آتا ہے۔

شعرِ سوم: غزل میں اشارے اور کنائے میں بات کی جاتی ہے۔ شاعر اشارے میں اپنی آرزو کا اظہار کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ چاند سورج کے فضا میں آوارہ گھومنے کی ضرور کوئی وجہ، کوئی مقصد ہے شاید وہ بھی میری طرح اپنے محبوب کو تلاش کر رہے ہیں۔ چاند سورج کے گھومنے کو اپنی آوارگی سے تشبیہ دے کر شاعر نے بہت اختصار کے ساتھ اپنے دل کی آرزو کو بیان کر دیا ہے۔ حالیؔ کا شعر ہے:

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں؟

یہاں فرق صرف اتنا ہے کہ حالیؔ خوب سے خوب تر محبوب کی تلاش کر رہے ہیں اور آتش اپنے محبوب کی جستجو۔

شعرِ چہارم: محبوب کی زلفوں کی تعریف کی گئی ہے۔ اے دوست! اگر تیری زلفوں کی خوب صورتی آزاد لوگ دیکھ لیتے تو وہ بھی قید ہونے کی خواہش کرتے۔ یعنی محبوب کی زلفیں زنجیر کی طرح لمبی لمبی ہیں۔ ان کی خوب صورتی اور پیچ و خم آزادی پسند لوگوں کو بھی عشق میں مبتلا کر دیتا ہے۔

شعرِ پنجم: محبوب کا انتظار ہر عاشق کو رہا ہے۔ اردو شاعری کا یہ روایتی موضوع ہے کہ عاشق اپنے معشوق سے ملنے کے لئے بے تاب ہے مگر وہ نہیں آتا۔ اسی لئے موت کی دعا کرتا ہے۔ اپنے غم اور تڑپ کا اظہار کر رہا ہے کہ محبوب کا آنا اگر ممکن نہیں تو مجھے موت آ جائے۔ میں کب تک اس کی یاد میں اپنے دل و جگر کو خون کرتا رہوں گا۔ داغؔ نے کہا ہے۔

غضب کیا، ترے وعدے پہ اعتبار کیا تمام رات قیامت کا انتظار کیا

غالبؔ کا یہ شعر بھی اسی کی ترجمانی کرتا ہے:

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان، جھوٹ جانا کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

شعرِ آخر: یہاں پر شاعر مایوس نظر آتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ ہماری تقدیر بھی عجب ہے۔ زندگی میں جس چیز کی خواہش کرتے ہیں وہ نہیں ملتی۔ اس کے برعکس ہوتا ہے۔ مطلب اگر ہم بارش کی آرزو کریں تو آگ برسنے لگتی ہے۔

01.09 خلاصہ

اس اکائی میں خواجہ حیدر علی آتش کی حیات اور غزل گوئی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ خواجہ حیدر علی آتش فیض آباد میں پیدا ہوئے بعد میں لکھنؤ چلے آئے اور مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ لکھنؤ کی علمی و ادبی فضا میں آتش کی شاعری پروان چڑھی۔

اس اکائی میں کلامِ آتش کی چند اہم خصوصیات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ آتش، مصحفی کے شاگرد، دیا شنکر نسیم کے استاد اور ناسخ کے ہم عصر تھے لیکن انہوں نے اپنا منفرد راستہ نکالا۔ اپنی بعض خصوصیات کے سبب ان کی غزلیں دبستانِ لکھنؤ سے الگ نظر آتی ہیں۔

آتش کی شخصیت کا بانک پَن، خودداری، توکّل وقناعت پسندی، زندگی میں جدّ و جہد کرنے کی تلقین، کیا نہیں ہے جو ان کی غزلوں میں موجود نہیں۔ محبوب کی حیا، عفّت و پاکیزگی، عاشق کی وفا و قربانی، انسانی نفسیات، اُلجھنیں، پریشانیاں، غرض کہ زندگی کے ہر پہلو کو آتش نے بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ نصاب میں شامل دونوں غزلیں سادہ و سلیس انداز میں ہیں اور دونوں ہی غزلوں کی تشریح کی گئی ہے۔ جن میں آتش نے دل چھو لینے والی باتیں کہی ہیں۔

01.10 فرہنگ

آرزو	: خواہش	شجر	: درخت
برگشتہ طالعی	: بری قسمت	طبل	: نقارہ
بےتاب	: بےچین	عبث	: بےکار
پروان	: ترقّی، فروغ	عَلَم	: جھنڈا
پیام بَر	: پیغام لے جانے والا	غیر	: دوسرا
توکّل	: خدا پر بھروسہ	قناعت	: تھوڑے پر رضامندی
تیغ زنی	: تلوار چلانا	گنج	: خزانہ
جرس	: گھنٹہ	مدعی	: دعویٰ کرنے والا
جلوہ گر ہونا	: ظاہر ہونا	مطیع	: فرماں بردار
خاطر جمعی	: دلی سکون	معاذ اللہ	: اللہ کی پناہ
رِند	: شرابی	موقوف	: ٹھہرایا ہوا، ختم کیا گیا
سرگرداں	: پریشان	واعظ	: نصیحت کرنے والا
سلیس	: آسان، سہل	یکتائے زمانہ	: بےمثال

01.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : آتش کے شاگرد بنارس کیوں نہیں گئے؟ مختصراً لکھیے۔

سوال نمبر۲ : آتش کے زمانے میں زبان کی اصلاح کس طرح کی گئی؟

سوال نمبر۳ : ''آتش کا شمار لکھنؤ کے نمائندہ شاعروں میں کیا جاتا ہے۔'' وضاحت کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : آتش کی شاعرانہ خصوصیات پر اظہارِ خیال کیجیے۔

سوال نمبر۲ : خواجہ حیدر علی آتش کے حالاتِ زندگی پر ایک مضمون لکھیے۔

سوال نمبر۳ : شامل اکائی سے آتش کی کسی غزل کی تشریح اپنے الفاظ میں کیجیے۔

01.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ خواجہ حیدر علی آتش (ساہتیہ اکادمی) از محمّد ذاکر

۲۔ ولی سے اقبال تک از سیّد عبداللہ

۳۔ آبِ حیات از محمّد حسین آزاد

۴۔ مقدمۂ کلامِ آتش از خلیل الرّحمٰن اعظمی

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ آتش کا پورا نام خواجہ حیدر علی تھا۔

﴿۲﴾ فیض آباد میں۔

﴿۳﴾ آتش

﴿۴﴾ ۸۰/روپیے ماہانہ۔

﴿۵﴾ آتش کے پانچ اہم شاگرد تھے۔ نواب مرزا شوق، پنڈت دیا شنکر نسیم، دوست علی خلیل، واجد علی شاہ اختر اور خواجہ مجو شریف۔

﴿۶﴾ آتش کا محبوب حیادار اور پارسا ہونے کے ساتھ اپنے عاشق کے دل کا خیال رکھنے والا ہے۔ اسی لئے وہ دوسروں سے مختلف ہے۔

﴿۷﴾ یگانہ اور فراق

﴿۸﴾ دوسرے لوگ ہماری عدمِ موجودگی میں ہمارے بارے میں کیا سوچتے ہیں وہی اصل حقیقت ہے۔

﴿۹﴾ شاعر کے پاس دنیاوی مال و دولت نہیں اسی لئے اسے زمانے کی پروا نہیں ہے۔

﴿۱۰﴾ شاعر موت کا انتظار کر رہا ہے۔

اکائی 02 : مرزا اسداللہ خاں غالبؔ

ساخت :

02.01 : اغراض ومقاصد
02.02 : تمہید
02.03 : مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کے حالاتِ زندگی
02.04 : مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی غزل گوئی
02.05 : غزلِ اوّل (۱)
02.06 : غزلِ اوّل (۱) کا مجموعی تاثر وتشریح
02.07 : غزلِ دوم (۲)
02.08 : غزلِ دوم (۲) کا مجموعی تاثر وتشریح
02.09 : خلاصہ
02.10 : فرہنگ
02.11 : سوالات
02.12 : حوالہ جاتی کتب

02.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کے حالاتِ زندگی، ادبی تخلیقات اور شاعرانہ خصوصیات کا مطالعہ کرسکیں گے۔ جس سے مرزا غالبؔ کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ آپ کے لئے اس اکائی میں غالبؔ کی دو معروف ومقبول غزلوں کا متن، تشریح اور مجموعی تاثر کے ساتھ پیش کیا جائے گا۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ سے امید کی جاتی ہے کہ آپ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی زندگی سے متعلق معلومات اور ان کی شاعرانہ خصوصیات سے بخوبی واقف ہوجائیں گے۔

02.02 تمہید

مرزا غالبؔ اردو شاعری کا اہم اور بڑا نام ہے۔ انہوں نے اردو غزل کو ایک نئے جہانِ معنی سے آشنا کیا اور آبرو بخشی۔ ان کی عظمت کی دلیل یہ ہے کہ ان کے قدردان ہر نسل اور ہر زمانے میں رہے ہیں اور ان کی تعداد میں ہمیشہ اضافہ ہی ہوتا رہا ہے۔ عبدالرّحمٰن بجنوری نے کہا تھا کہ ہندوستان میں دو ہی الہامی کتابیں ہیں، ایک وید مقدس اور دوسری دیوانِ غالبؔ۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری میں ہر عہد اور ہر زمانے کی تسکین کا سامان موجود ہے۔

02.03 مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کے حالاتِ زندگی

مرزا غالبؔ ۲۷/دسمبر ۱۷۹۷ء مطابق ۸/رجب ۱۲۱۲ھ کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام مرزا اسد اللہ خاں تھا۔ جب کہ عرفیت مرزا نوشہ اور خطاب ''نجم الدّولہ، دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ'' تھا۔ ان کے خاندان کا شمار متمول گھرانوں میں ہوتا تھا۔ ان کے والد کا نام مرزا عبداللہ بیگ اور والدہ کا نام عزت النسا بیگم تھا۔ اُنہی کے بطن سے مرزا غالبؔ پیدا ہوئے۔ ابھی غالبؔ صرف پانچ برس ہی کے تھے کہ ان کے والد ایک جنگ میں مارے گئے۔ والد کے گزر جانے کے بعد مرزا کی پرورش و پرداخت ان کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ خاں نے کی لیکن جب ان کی عمر نو برس کی ہوئی تو چچا کا بھی انتقال ہوگیا۔ اس کے بعد نانا نے مرزا غالبؔ کی دیکھ بھال کی۔ پھر نواب احمد بخش خاں نے مرزا کے خاندان کے لئے انگریزی حکومت سے وظیفہ مقرر کروادیا۔ اس طرح مرزا کی زندگی کسی طرح پٹری پر آئی۔

مرزا غالبؔ نے اپنی ابتدائی تعلیم آگرے میں مولوی محمد معظّم سے حاصل کی۔ مولوی معظم نے انہیں عربی اور فارسی کی تعلیم دی۔ جب مرزا کی عمر چودہ برس کی تھی تو اس وقت ایک ایرانی عالم مُلّا عبدالصمد بغرضِ سیر وسیاحت آگرہ وارد ہوئے۔ انہوں نے دو برس تک اس ایرانی عالم سے درس لیا لیکن اس ایرانی عالم سے متعلّق جو کچھ بھی معلومات حاصل ہوتی ہیں وہ محض افسانہ طرازی معلوم ہوتی ہیں۔ مرزا کی تحریروں سے اس بات کی تردید ہوجاتی ہے۔ شاید انہوں نے یہ نام اس لئے لیا ہوگا کہ وہ بے استاد نہ کہے جائیں۔

مرزا کو بچپن سے ہی شاعری کا شوق تھا۔ انہوں نے اپنی ایک فارسی غزل اپنے استاد مولوی معظم کو اصلاح کے لئے اس وقت دی جب ان کی عمر مشکل سے دس برس ہوگی۔ تیرہ برس کی عمر میں مرزا کی شادی نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی نواب الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ غالب شادی کے دو برس بعد یعنی ۱۸۱۲ء میں اپنے آبائی وطن کو خیر آباد کہہ کر دہلی آ گئے۔ بیوی عبادت گزار تھی جب کہ مرزا رندِ بلانوش تھے۔ یہی وجہ تھی کہ میاں اور بیوی کا مزاج مختلف تھا۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ غالبؔ کے اپنی بیوی سے تعلّقات ہمیشہ کشیدہ رہے۔ مرزا کی سات اَولادیں ہوئیں لیکن ان میں سے ایک بھی زندہ نہیں رہی۔ بعد میں مرزا نے امراؤ بیگم کے بھانجے زین العابدین عارف کو گود لے لیا۔

غالبؔ کے آبا واجداد سُنّی تھے لیکن غالبؔ نے ایک دو خطوں میں اپنے اثنا عشری ہونے کا ذکر کیا ہے۔ اس بات پر بعض محقّقین کو بھروسہ نہیں۔ ان کے مطابق مرزا ہمیشہ مخاطب کو خوش کرنے کے لئے دل چسپ بیان دے دیتے تھے۔ وہ دراصل اعتدال پسند تھے اور کھلا ذہن رکھتے تھے۔ انسانیت کے قدر دان تھے۔ ان کو کسی بھی مسلک وعقیدے سے اختلاف نہیں تھا۔ ان کے حلقے میں شیعہ، سُنّی، ہندو، مسلمان اور عیسائی سبھی شامل تھے۔ غالبؔ ہمیشہ مالی دشواریوں میں گھرے رہے۔ مختصر آمدنی سے زندگی کاٹنی مشکل تھی اس لئے وہ سودی قرض میں دَبے رہے۔ پنشن بند ہونے کے بعد وہ قرض دار ہوگئے۔ مالی حالت سدھارنے کی غرض سے انہوں نے دور دراز کے سفر بھی کیے۔ پنشن میں اضافے کے مقصد سے انہوں نے کلکتہ کا سفر کیا۔ وہ دوبار رام پور بھی گئے مگر انہیں کامیابی نہیں ملی۔ ایک دفعہ قمار بازی کے الزام میں پکڑے گئے۔

کہا جاتا ہے کہ غالبؔ کے مکان میں امیر زادے شرط لگا کر چوسر اور شطرنج کھیلتے تھے۔ اس سے غالبؔ کو کچھ آمدنی ہوجاتی تھی لیکن اس الزام میں غالبؔ گرفتار ہوئے اور اُنہیں سزا بھی ہوئی۔ یہ ایسا داغ تھا جس نے زندگی بھر اُنھیں شرم سار کیے رکھا۔ ایک دَور ایسا بھی آیا کہ انہوں نے جسم کے کپڑے بیچ کر گزر بسر کی۔ تاہم غالبؔ کا یہ کمال تھا کہ انہوں نے تمام مشکلات کو ہنس کر برداشت کیا۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت میں دہلی میں تباہی کا طوفان مچا۔ غالبؔ بھی اس کا شکار ہوئے۔ ان کا مال واسباب لُٹ گیا اور ذہنی سکون بھی چلا گیا۔ دہلی کی تباہی و بربادی کا غم غالبؔ کو زندگی بھر رہا۔ انہوں نے اپنے بہت سارے خطوط میں دِلّی کی تباہی کا ذکر کیا ہے۔ غالبؔ اس زمانہ میں بلّی ماران میں رہتے تھے۔ اس ہنگامے میں منشی ہرگوپال تفتہ اور لالہ مہیش داس نے ان کی مالی امداد کی۔

مرزا کی صحت ۱۸۶۶ء سے خراب رہنے لگی تھی۔ ان کی زندگی کے آخری ایّام بہت صبر آزما تھے۔ غربت، تنگ دستی اور بیماری نے اُنہیں توڑ کر رکھ دیا تھا۔ ان پر قولنج کے دَورے پڑتے تھے۔ بڑھاپے میں بینائی بھی کمزور ہوگئی تھی۔ کان سے ایک طرح سے بہرے ہو چکے تھے، حافظہ خراب اور ہاتھ پاؤں میں رعشہ پیدا ہوگیا تھا۔ شراب نوشی کے شدید اثرات بڑھاپے میں دیکھنے کو ملے۔ اُنہیں بھوک نہیں لگتی تھی اور جسم پر پھوڑے بھی نکل آئے تھے، اُٹھنا بیٹھنا مشکل تھا، گویا زندگی کے آخری دنوں میں اُنہیں سخت آزمائش سے گزرنا پڑا۔

انتقال سے چند روز پہلے ان پر بے ہوشی طاری ہوگئی تھی، دماغ پر فالج گرا تھا، دواؤں سے حالت بہتر نہ ہوئی اور اسی بے ہوشی میں ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء کو اس عظیم شاعر کا انتقال ہوگیا۔ اُنہیں درگاہِ حضرت نظام الدین اولیا رحمۃ اللہ علیہ کے نزدیک خاندانِ لوہارو کے قبرستان میں دفن کیا گیا جو اس وقت غالب اکیڈمی سے متّصل ہے۔

مرزا نے فارسی اور اردو نظم ونثر میں درجنوں تصانیف یادگار چھوڑی ہیں جو اُنہیں شہرتِ دوام بخشتی ہیں۔ یہ تصانیف فارسی اور اردو دونوں کے بیش بہا خزانے ہیں۔ فارسی نثر میں ''پنج آہنگ، مہرِ نیم روز، دستنبو، قاطعِ برہان، درفش کاویانی'' اور فارسی شاعری میں ''دیوانِ فارسی، سبدِ چین، دعائے صباح، متفرقاتِ غالب، مآثرِ غالب'' جیسی تصانیف قابلِ ذکر ہیں جب کہ اردو شاعری میں ''دیوانِ اردو'' اور اردو نثر میں ''عودِ ہندی، اردوئے معلّٰی، مکاتیبِ غالب، نادراتِ غالب، رُقعاتِ غالب، قادر نامہ، انتخابِ غالب، نامۂ غالب اور تیغ وتیز جیسی تصانیف گنجِ گراں مایہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

صرف غالبؔ کے اردو دیوان سے متعلّق یہ اطلاعات ملتی ہیں کہ ان کا اردو دیوان ان کی زندگی میں پانچ بار چھپا۔ پہلی بار ۱۸۴۱ء میں سید المطابع دہلی سے، دوسری بار ۱۸۴۷ء میں مطبع دارالسلام دہلی سے، تیسری بار ۱۸۶۱ء میں مطبع احمدی دہلی سے، چوتھی بار ۱۸۶۲ء میں مطبع نظامی کان پور سے اور پانچویں بار ۱۸۶۳ء میں مطبع مفیدِ خلائق آگرہ سے چھپا، جب کہ غالب کی وفات کے بعد ان کے اردو دیوان کے کئی ایڈیشن چھپے جن میں ''نسخۂ حمیدیہ، نسخۂ عرشی، گُلِ رعنا، مرقعِ چغتائی، نقشِ چغتائی، دیوانِ مصوّر از صادقین اور نسخۂ عرشی زادہ'' قابلِ ذکر ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجئے:۔

﴿۱﴾ مرزا غالبؔ کب اور کہاں پیدا ہوئے اور ان کی وفات کب اور کہاں ہوئی؟

﴿۲﴾ غالب کا اردو دیوان ان کی زندگی میں کتنی بار چھپا؟

﴿۳﴾ غالب کی وفات کے بعد ان کے اردو دیوان کے جو قابلِ ذکر ایڈیشن شایع ہوئے ان کے نام بتایئے؟

02.04 مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی غزل گوئی

اردو شاعری میں غالبؔ کا کوئی ثانی نہیں۔ غالبؔ جیسے شاعر صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ اس عظیم شاعر کی بدولت اردو شاعری معراج کو پہنچی ہے۔ انہوں نے فارسی میں شاعری کی۔ غزلیں، قصائد، قطعات اور رباعیات کہیں لیکن انہیں اردو غزلوں سے شہرتِ دوام

نصیب ہوئی۔ البتہ ان کے خطوط سے ان کی مقبولیت میں ضرور چار چاند لگے۔ زمانے کی ستم ظریفی یہ ہے کہ غالب کو ان کی زندگی میں وہ مقام و مرتبہ نہیں ملا جس کے وہ مستحق تھے۔ اسی لئے انہیں ساری عمر یہ شکایت رہی کہ مدح کا صلہ نہ ملا۔ آپ ہی کہا اور آپ ہی سمجھا۔ غزل کی داد کو وہ ترستے رہے۔ قدر ناشناسی سے ان کا مزاج تلخ ہو گیا تھا۔ یہ سب کچھ ان کے کلام میں مشکل پسندی کے سبب ہوا لیکن رفتہ رفتہ جب انہوں نے سہل اور آسان شعر کہنا شروع کیا تو ان کی شاعری سمجھنے والوں کا دائرہ وسیع ہوتا چلا گیا۔

غالبؔ اور ذوقؔ کی معرکہ آرائی سے بھلا کون واقف نہیں۔ غالبؔ جو ایک نابغۂ روزگار، یکتائے فن اور پیغمبرِ سخن تھے، ان کے آگے ذوق کے مدّاحوں کی ایک نہ چلی اور غالب ہمیشہ ملکِ سخن کے بے تاج بادشاہ رہے۔ غالبؔ کی زندگی کا ایک بڑا حصہ مشکلات میں گزرا۔ اس لئے ان کی شاعری میں مایوسی اور افسردگی کا رنگ پیدا ہوا لیکن انہوں نے تمام مصائب کا مقابلہ بڑی دلیری کے ساتھ کیا۔ شاید اسی لئے ان کا کلام قنوطیت سے پاک ہے۔ وہ بہت ذہین فن کار تھے۔ وہ ہمیشہ اپنے فنّی نقائص اور عیوب پر غور فرماتے تھے۔

یہی وجہ ہے کہ غالبؔ، مولانا فضلِ حق خیرآبادی اور مفتی صدرالدین آزردہؔ جیسے ماہرینِ فن سے مشورے لے کر ان پر عمل کرتے رہے نتیجتاً ان کی شاعری میں وہ تمام خوبیاں پیدا ہو گئیں جو ایک عہد آفریں شاعر میں ہوتی ہیں۔ اگر ان کے کلام پر غور و فکر کیا جائے تو چار قسم کے اشعار ان کے یہاں کثرت سے مل جاتے ہیں۔ پہلی قسم یہ ہے کہ ان کے بہت سے اشعار اتنے مشکل و پیچیدہ ہیں کہ انہیں سمجھنے میں دِقّت ہوتی ہے۔ دوسری قسم یہ ہے کہ ان کے بہت سے اشعار میں الفاظ کا طلسم نظر آتا ہے۔ تیسری قسم یہ ہے کہ ان کے بہت سے اشعار میں اندازِ بیان دل کش اور مضمون آفرینی بھی ملتی ہے جو ان ہی کا حصہ ہے۔ چوتھی قسم ان کے اشعار کی یہ ہے کہ وہ اپنے شعروں سے تیر و نشتر کا کام لیتے ہیں۔ ایسے اشعار میں بندش کی دل کشی، خیالات میں تازگی اور رنگا رنگی ملتی ہے۔

غالبؔ نے اپنی فارسی شاعری میں بیدلؔ، ظہوریؔ، عرفیؔ اور نظیریؔ وغیرہ کی تقلید کی جب کہ اردو میں ناسخؔ کی پیروی کی لیکن ہمیشہ انہوں نے اپنی انفرادیت کی راہ الگ نکالی۔

شیخ محمد اکرام نے غالبؔ کی شاعری کے پانچ اَدوار قرار دیے ہیں۔

ان کے مطابق پہلا دور ابتدا تا ۱۸۲۱ء ہے جس میں انہوں نے فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال بکثرت کیا اور شعر کو مشکل و پیچیدہ بنا کر پیش کیا۔ اس دَور کے اکثر و بیش تر اشعار شعریت سے خالی نظر آتے ہیں۔ آمد کے اشعار کم اور آورد کے اشعار زیادہ ملتے ہیں۔

دوسرا دور ۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۷ء تک ہے جس میں انہوں نے اردو شاعری کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ فارسی تراکیب اور ثقیل الفاظ کا استعمال کم کر دیا۔ نیز بیدلؔ کے بجائے نظیریؔ کا تتبع کیا۔ شاعری میں عاشقانہ رنگ غالب آ گیا اور فطرتِ انسانی کی عکّاسی خوب کی۔ خیالی مضامین سے دامن بچایا اور زندگی کے تلخ حقائق کو اپنے شعروں میں خوب برتا۔

تیسرا دَور ۱۸۲۷ء تا ۱۸۴۷ء ہے جس میں انہوں نے زیادہ توجہ تو فارسی شاعری پر کی لیکن اردو شاعری کو بھی جلا بخشتے رہے۔ ان کی بہت سی نمائندہ غزلیں اسی دَور کی ملتی ہیں۔

چوتھا دَور ۱۸۴۷ء تا ۱۸۵۷ء ہے جس میں غالبؔ نے اردو شاعری پر سب سے زیادہ توجہ دی۔ اس دور میں جی کھول کر تواتر کے ساتھ غزلیں کہیں۔ اندازِ بیان پختہ ہو گیا۔ شوخی و ظرافت اور طنز کا رنگ نمایاں ہوا۔ لطفِ زبان ہر جگہ نظر آنے لگا۔ یہی وہ دَور ہے جس میں انہوں نے جذبے میں تخیل کو اس طرح سمو دیا کہ ان کی انفرادیت قائم ہو گئی اور وہ غالبؔ بن گئے۔

آخری دَور ۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۸ء ہے جس میں غالبؔ نے عام فہم، سادہ وسلیس شاعری کوخوب فروغ دیا۔اس دَور میں ان کا کلام سادہ اور سلیس نظر آتا ہے۔ بندش کی چستی اور شوخی وظرافت کی پختگی نمایاں ہوجاتی ہے اور کوئی بھی غزل مخصوص طرزِ ادا، حُسنِ بیان اور لطفِ زبان سے خالی نظر نہیں آتی۔

اب آیئے غالبؔ کی شاعرانہ خصوصیات پر نظر ڈالیں جن سے ان کی عظمت واضح ہوتی ہے۔ یوں تو بہت سے ناقدین اور ماہرینِ فکرو فن نے غالب کی شاعری کی متعدّد خوبیاں بیان کی ہیں لیکن ان میں مشکل پسندی، انفرادیت، ظرافت، رمزیہ اندازِ بیان، ایجاز واختصار، تہ داری، دل نشینی، حقائق نگاری، انانیت، فلسفہ، حُسن وعشق کے مختلف پہلوؤں کا استعمال اور استفہامیہ اندازِ بیان وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

﴿الف﴾ مشکل گوئی: ہر دَور میں غالبؔ کی مشکل پسندی پر بحث ہوتی رہی ہے لیکن آل احمد سُرور کی اس بات پر غور کیا جائے کہ ''زندگی سادگی سے پیچیدگی کی طرف رُخ کرتی ہے'' تو غالبؔ کے کلام میں دشوار پسندی سے بھی بہت کچھ معنی نکالے جاسکتے ہیں۔ دراصل دشوار پسندی سے شاعری فوراً سمجھ میں نہیں آتی بلکہ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے گہرے مطالعے اور غور وفکر کی ضرورت پڑتی ہے۔ غالبؔ کی ابتدائی شاعری مشکل وناقابلِ فہم ہے جسے مہمل تک کہا گیا ہے۔ یہ بالکل درست ہے کہ غالبؔ نے اپنی غزلوں میں معمولی مضامین کو بھی پیچیدہ بنا کر پیش کیا۔ آسان ومعمولی مضمون کو بھی انہوں نے استعاروں اور کنایوں میں اس طرح بیان کیا کہ اس کی مختلف صورتیں پیدا ہوگئیں۔ ان کے یہاں لفظوں کے طلسم سے بھی مشکل پسندی آگئی ہے۔ خود غالبؔ کو بھی اپنی دشوار پسندی کا بخوبی احساس تھا۔

چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے — خورشید ہنوز اُس کے برابر نہ ہوا تھا
یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز — چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا
کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ — بہ رنگِ خار مرے آئنے سے جوہر کھینچ

﴿ب﴾ انفرادیت: غالبؔ کی غزل گوئی کا اصل جوہر انفرادیت ہے، ان کا اندازِ بیان بہت مختلف ہے۔ انہوں نے اپنی شعری روایات کو من وعن قبول نہیں کیا بلکہ ہمیشہ اپنی پسند وناپسند کا خیال رکھا۔ جو چیزیں انہیں پسند تھیں ان کو قبول کیا اور جو ناپسند تھیں انہیں یکسر نظر انداز کر دیا اور اپنا الگ راستہ اختیار کیا۔ انہوں نے حیات وکائنات کے اسرار ورُموز کو اپنے طور پر دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ غالبؔ کے شاگردِ خاص الطاف حسین حالیؔ نے بھی اس بات کی نشان دہی کی ہے کہ انہوں نے عام روش پر چلنے سے ہمیشہ گریز کیا۔ ان کی شاعرانہ عظمت کی عمارت جدّت طرازی پر ہی تعمیر ہوتی ہے جسے کسی نے مخصوص طرزِ ادا، کسی نے اداے خاص تو کسی نے جدّتِ بیان وغیرہ سے تعبیر کیا ہے۔ شاعری کے تمام لوازمات مثلاً تشبیہات، استعارات، کنایات، تراکیب، زبان وبیان اور مکالمات وغیرہ کو غالبؔ نے بڑے سلیقے سے شاعری میں برتا ہے۔ انہوں نے معمولی خیال کو بھی اپنی جدّت طرازی کی بدولت پرلطف بنا دیا ہے۔ ان کا اچھوتا انداز محسوس کیجیے:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
اداے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا — صلاے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے
ہیں اور بھی دنیا میں سخن وَر بہت اچھے — کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور
غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

نئے الفاظ، نئی تراکیب، نئی بندشیں، نئی تشبیہات اور نئے استعارات و کنایات کو بھی انہوں نے وضع کیا جس سے ان کی شاعری تہ دار ہوگئی۔ الفاظ سازی کے فن میں بھی انہیں قدرت حاصل تھی۔ اس انفرادیت اور جدّت طرازی کے شوق نے اُنہیں باکمال شاعر بنا دیا۔

﴿ج﴾ ظرافت: غالب کی شاعری کا ایک وصفِ خاص ظرافت بھی ہے۔ ظرافت ان کے مزاج میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی تبھی انہیں ''حیوانِ ناطق'' کے بجائے ''حیوانِ ظریف'' کہا گیا۔ وہ چوں کہ ایک بذلہ سنج انسان تھے اس لئے انہوں نے اپنی شاعری میں طنز و مزاح اور شوخی و ظرافت کو بڑی ذہانت و فطانت سے پیش کیا۔ ان کی ظرافت میں جو پاکیزگی ہے وہ سب کو متاثر کرتی ہے۔ سوداؔ و انشاؔ کی طرح غالبؔ اپنی ظرافت کو ہجو گوئی میں صرف نہیں کرتے بلکہ متانت و سنجیدگی اور سادگی کو برقرار رکھتے ہوئے ظرافت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں طنز و مزاح، ظرافت اور شوخی کی الگ الگ نشان دہی کی جاسکتی ہے جس سے شاعر کی ذہانت، پروازِ تخیل اور رسائیِ ذہن کا اعتراف کرنا پڑتا ہے:

ظرافت ملاحظہ کیجیے:

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز — دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز

یہ مسائلِ تصوّف یہ ترا بیان غالبؔ — تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

مزاح ملاحظہ فرمائیے:

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا — لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

شوخی کی مثال دیکھیے:

وہ آئے گھر میں ہمارے، خدا کی قدرت ہے — کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

غالب نہ صرف دوسروں پر ہنستے ہیں بلکہ خود اپنا بھی مذاق اُڑاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ایسی بہت سی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں جن سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

صرف ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:

چاہتے ہیں خُوب رُویوں کو اسدؔ — آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

﴿د﴾ رمزیہ اندازِ بیان: غالبؔ کی شاعری کی ایک خصوصیت رمزیہ اندازِ بیان بھی ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو غالب کی غزل گوئی کا ایک کمال ان کے رمزیہ اندازِ بیان میں چھپا ہوا ہے، جس کا اعتراف ہمارے بہت سے صفِ اوّل کے ناقدین نے کیا ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر یوسف حسین خاں اور ڈاکٹر عبادت بریلوی جیسے قدآور ناقدین نے غالبؔ کی شاعری میں رمزیت اور ایمائیت کی نشان دہی کی ہے۔ اگر غزل رمزیت اور ایمائیت سے خالی ہو تو معنوی تہ داری اور فکری بلندی کبھی پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔ غالبؔ کو اس بات کا احساس تھا اسی لئے انہوں نے اپنے کلام میں رمز و کنایہ سے خوب کام لیا ہے۔ ان کے اس وصف سے ان کی شاعری میں ایک عجیب سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

رمز وایمائیت کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

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

﴿ہ﴾ **ایجاز واختصار:** غالبؔ دریا کو کوزے میں بند کرنے کے ہنر سے خوب واقف ہیں۔ان کی شاعری میں ایجاز واختصار کی خوبیاں ہر جگہ نظر آتی ہیں۔وہ دوسروں کی طرح اشعار میں طول کلامی سے پرہیز کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں بہت کم الفاظ میں معانی کی ایک دنیا آباد ہے۔غالبؔ کو اس بات کا احساس تھا تبھی وہ یہ کہنے پر مجبور ہوئے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اُس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

غالب اپنے اشعار میں الفاظ بہت ہنرمندی سے استعمال کرتے ہیں جن سے ایجاز واختصار کی خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔چند اشعار:

کیوں کر اُس بت سے رکھوں جان عزیز کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

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

﴿د﴾ **تہ داری:** غالب کی غزل گوئی کی ایک نمایاں خصوصیت تہ داری ہے۔یہ بھی غالبؔ کا کرشمہ ہے کہ ان کے ایک ہی شعر میں معنی کی کئی تہیں مل جاتی ہیں۔ان کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جن میں بظاہر تو ایک معنی نظر آتا ہے لیکن جب ان پر غور کیا جاتا ہے تو دوسرے دل چسپ اور لطیف معنی بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ان کا ایک مقبول شعر ہے:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دَشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شعر کا ایک معنی یہ ہوا کہ دشت کی ویرانی دیکھ کر شاعر کو اپنا گھر یاد آیا کہ اس کا گھر بھی ایسا ہی ویران تھا۔دوسرا معنی یہ ہوا کہ عشق کی وجہ سے شاعر کو خاکِ دشت چھاننی پڑی یعنی عشق نے دشت پیمائی کرائی اور اسے یہ ویرانی دیکھ کر یہ سوچنے پر مجبور ہونا پڑا کہ آخر اس نے عشق کیا ہی کیوں؟ نہ وہ عشق کرتا اور نہ اسے گھر چھوڑ کر ویرانے میں آنا پڑتا۔جب کہ اس کا تیسرا معنی استفہامیہ اندازِ بیان سے واضح ہوتا ہے یعنی جنگل کی ویرانی بھی کوئی ویرانی ہے۔اس سے زیادہ ویرانی تو اس کے گھر میں ہے۔شاعر کہتا ہے کہ اگر ویرانی ہی دیکھنی ہو تو اس کے گھر کی ویرانی کو دیکھو۔غالبؔ کے دیوان میں ایسے بے شمار اشعار موجود ہیں جن سے ایسی تہ داری ظاہر ہوتی ہے۔چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

﴿ز﴾ **دل نشینی:** جذبہ اور تخیل کی آمیزش سے غالبؔ کے کلام میں غیر معمولی دل کشی پیدا ہو جاتی ہے۔حکیمانہ تفکّر اور شاعرانہ تخیل کی خوبیاں یکجا کر کے اشعار میں گہرائی اور معنویت پیدا کرنے کا ہنر غالبؔ کو خوب آتا ہے۔تفکّر میں تغزّل کے فقدان سے اور تخیل میں شعریت کی کمی سے اشعار میں دل نشینی اور دل کشی کا لطف آ ہی نہیں سکتا۔لیکن غالبؔ ان خوبیوں سے خوب واقف ہیں۔مثلاً:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
ہے تجلّی تری سامانِ وجود ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں
عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجاتا درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا

﴿ح﴾ حقائق نگاری: غالبؔ کی شاعری کی ایک خصوصیت حقائق نگاری بھی ہے۔ شاعر کو انسانی فطرت کا گہرا مشاہدہ ہے۔ اس لئے اس نے انسان کے ساتھ پیش آنے والے واقعات وحادثات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ہر شخص کو غالبؔ کے کلام میں اپنی آپ بیتی نظر آتی ہے۔ حقائق نگاری کی اس خوبی کے سبب ہی کلامِ غالب کو بہت زیادہ حوالے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ تحریر اور تقریر میں غالبؔ کے جتنے اشعار حوالوں میں استعمال کیے جاتے ہیں اتنا کسی اور شاعر کے اشعار نہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ غالبؔ کے اشعار سے لوگوں کو اپنے جذبات وخیالات کے اظہار میں زیادہ مدد ملتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

نکلنا خُلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن بہت بے آبرو ہوکر ترے کوچے سے ہم نکلے
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں
اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھّا ہے

﴿ط﴾ انانیت: ہمارے بہت سے نقادوں نے غالبؔ کو ''اَنا کا محافظ'' بھی کہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری میں اَنا کا پہلو غالب ہے۔ بہت سے فن کار ایسے ہوتے ہیں جو حالات سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں اور انہیں زندگی جس شکل میں بھی ملتی ہے وہ اسی طرح اسے گوارا کر لیتے ہیں لیکن غالبؔ کے ساتھ ایسا نہیں ہے۔ انہوں نے ہزار مشکلوں کے باوجود خود کو برتر ہی محسوس کیا۔ حالات سے آنکھیں ملائیں اور دنیا کو اپنے طور پر محسوس کیا اور اسے شعری قالب میں ڈھالا۔ ان کے بہت سے اشعار میں خودستائی دیکھنے کو ملتی ہے۔ غالبؔ کو نثر ونظم دونوں میں کمال حاصل تھا شاید اسی لئے انہوں نے کسی کو اپنا ہم سر نہیں سمجھا۔ چند مثالیں دیکھتے چلیں:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب وروز تماشا مرے آگے
آج مجھ سا نہیں زمانے میں شاعرِ نغز گوئے خوش گفتار
رَزم کی داستان گر سنیے ہے زباں میری تیغِ جوہر دار

﴿ی﴾ فلسفہ: غالبؔ کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ انہوں نے اردو غزل میں فلسفیانہ مسائل کا اظہار کیا۔ وہ فلسفی تو نہیں تھے لیکن ان کا مزاج فلسفیانہ ضرور تھا۔ اسی لئے وہ اپنی شاعری میں ہر جگہ کچھ نہ کچھ سوال کرتے ہیں اور ان کا یہ عمل ہمیں سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ غالبؔ نے تفکّر کو تغزّل کے سانچے میں ڈھال کر اردو غزل کو جو نئی راہ دکھائی وہ ان کے فلسفیانہ مزاج کی بدولت ہی ممکن ہوسکا۔ اس اعتبار سے غالبؔ کو فلسفی شاعر بھی کہنا غلط نہ ہوگا۔ چند اشعار بطور مثال ملاحظہ کریں:

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں اَبر کیا چیز ہے ، ہوا کیا ہے؟

﴿ک﴾ **حُسن وعشق:** غالبؔ کی غزل گوئی کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے عشق ومحبت کی مختلف کیفیات اور پہلوؤں کو بڑی خوش اُسلوبی سے پیش کیا ہے۔انہوں نے عشق کے جذبات وخیالات اور معشوق کی حالت کو بہت گہرائی سے محسوس کیا اور اسے نظم کیا۔ حُسن وعشق کی جتنی بھی کیفیات ہوسکتی ہیں وہ سب غالب کے یہاں نظر آتی ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ غالبؔ کی شاعری عشق ومحبت کی کیفیات کا ایک نگارخانہ ہے جو ہم سب کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔مثلاً چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

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

کہتے ہو نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا دل کہاں کہ گم کی جے ، ہم نے مدعا پایا

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا غیر نے کی آہ ، لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

﴿ل﴾ **استفہامیہ اندازِ بیان:** غالب کے کلام میں استفہامیہ اندازِ بیان بھی خوب ملتا ہے۔اس نوع کے اندازِ بیان سے ان کی غزلوں میں دل کشی اور رعنائی نیز موضوعات میں رنگارنگی پیدا ہوجاتی ہے۔اشعار میں سوالیہ طرزِ ادا کو بڑی خوب صورتی سے غالب نے پیش کیا ہے جس سے تہ داری واضح ہوتی ہے۔ایک دو شعر دیکھیے:

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح کوئی چارہ ساز ہوتا ، کوئی غم گسار ہوتا

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تُو کیا ہے تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

مذکورہ شاعرانہ خصوصیات کے علاوہ بھی کلامِ غالبؔ میں بہت سی خوبیاں موجود ہیں۔سہلِ ممتنع، تجنیس، روزمرّہ، لطفِ زبان، حُسنِ تقابل، استدلالی اندازِ بیان اور سوز وگداز وغیرہ کی مثالیں بھی غالبؔ کے یہاں بھری پڑی ہیں۔ غالبؔ کو آئینہ، جوہرِ آئینہ، رنگ، موجِ سیلاب، وجود، ہستی، برق اور وجود جیسے الفاظ بہت پسند تھے اس لئے انہوں نے اس قسم کے اپنے محبوب الفاظ کو اپنی شاعری میں بار بار استعمال کیا ہے۔

غالبؔ کی شاعری کے حوالے سے سب سے بڑی بات یہ کہی جاسکتی ہے کہ مشکل پسندی اور سہلِ ممتنع کے درمیان جو لکیر ہے وہی اصل لکیر ہے جس سے غالبؔ کی شناخت قائم ہوتی ہے۔حُسن وعشق، واردات، محاکات کی شاعری ہو یا فلسفیانہ مسائل، انانیت، ظرافت، حقائق نگاری یا رمزیہ شاعری ہو ہر جگہ غالب اپنی فکری بالیدگی اور فنّی پختگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔قافیہ وردیف کے دائرے میں رہ کر بھی انہوں نے کوئی جبر قبول کرنا پسند نہیں فرمایا۔ گویا یہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا کہ اردو غزل کی تمام خصوصیات غالبؔ کی شاعری میں موجود ہیں اور غالب کی بدولت ہی اردو شاعری معراج کو پہنچتی ہے نیز غالبؔ جیسے شاعر صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ مرزا غالبؔ کی معرکہ آرائی کس شاعر کے ساتھ مشہور ہے؟

﴿۵﴾ غالبؔ کن ماہرینِ فن سے اپنے کلام پر مشورے لیتے تھے؟

﴿۶﴾ غالبؔ نے کن فارسی اور اردو شعرا کی تقلید کی؟

02.05 غزلِ اوّل (۱)

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ — صبح کرنا شام کا لانا ہے جوے شیر کا
جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے — سینۂ شمشیر سے باہر ہے دَم شمشیر کا
آگہی، دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے — مُدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا
بس کہ ہوں غالب! اسیری میں بھی آتش زیرِ پا — موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

02.06 غزلِ اوّل (۱) کا مجموعی تاثر و تشریح

مجموعی تاثر: یہ غزل غالبؔ کی مقبول ترین غزلوں میں سے ایک ہے جو اُن کی شعری بصیرت کو پوری طرح عیاں کرتی ہے۔ اس غزل سے غالبؔ کا منفرد اندازِ بیان بھی نمایاں ہوتا ہے۔ ان کی اس غزل میں اندازِ بیان کی جوندرت، جو معنی آفرینی، جو جدّت اور انوکھا پن ہے وہ محسوس کرنے کی چیز ہے۔ غالبؔ نے اپنی اس غزل میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں ان کی حیثیت گنجینۂ معنی کے طلسم سے کچھ کم نہیں۔

غزل کے یہ وہ موضوعات ہیں جنہیں غالب نے بڑی سنجیدگی اور تفکّر آمیز لہجے میں بیان کر دیا ہے، جو خاص اُنہی کا حصہ ہے۔ ان کے شعری اظہار کا رویہ اس ایک غزل سے بھی واضح ہو جاتا ہے اور یہی اس غزل کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

غزل کی تشریح: شعرِ اول: شاعر کہتا ہے کہ اس دنیا کی زندگی وجودِ حقیقی یعنی خدا سے علیحدگی اور جدائی کا باعث ہوئی۔ جدائی سے پیش تر جو معرفت کی دولت ولذّت حاصل تھی وہ باقی نہ رہی۔ روحیں پیدا کی گئی تھیں اور ان سے پوچھا گیا تھا (الست بربکم) کیا میں تمہارا پروردگار نہیں؟ تو سب کی فطرت سے ایک صدا بلند ہوئی یعنی (بلیٰ) کیوں نہیں۔ بے شک تو ہی ہمارا پروردگار ہے۔ دنیا کے بکھیڑوں سے سابقہ پڑا تو وجودِ حقیقی سے قرب کی یہ کیفیت بھی جاتی رہی اور بندگی کے اقرار کا حق بھی ادا نہ ہو سکا اسی حالتِ درد وغم نے ہستی کو فریاد پر مجبور کر دیا۔

شعرِ دوم: شاعر کہتا ہے کہ جدائی کی حالت میں جن جن کاوشوں، کاہشوں اور مشقتوں کا میں تختۂ مشق بنا ہوا ہوں، ان کا حال کچھ نہ پوچھو۔ نہ میں بیان کر سکتا ہوں، نہ سخت جان ہونے کے باعث دَم نکلتا ہے۔ بس یہ سمجھ لو کہ رات کا گزارنا اور شام کا صبح کرنا اتنا ہی دشوار ہے جتنا فرہاد کے لئے کوہِ بے ستون کاٹ کر جوے شیر لانا دشوار تھا۔

شعرِ سوم: شاعر کہتا ہے کہ میرے شوقِ قتل کا جذبہ جو اختیار سے باہر، دیکھنے سے باہر تعلق رکھتا ہے۔ اسی کا یہ کرشمہ ہے کہ تلوار کا دَم یعنی اس کی دھار کھینچ کر سینے سے باہر نکل آئی ہے چوں کہ تلوار میں ایک گونہ جھکاؤ ہوتا ہے، اس لئے شاعر نے کہا کہ اس کی دھار (دَم) کھینچ کر سینے سے باہر نکل آئی ہے۔

شعرِ چہارم: شاعر کہتا ہے کہ عقل وعلم ہمارا مقصد پھانسنے کے لئے کتنے ہی جال پھیلا دیں مگر وہ ہمارے مفہوم ومطلب کو نہیں پھانس سکتے یعنی ہم جو کچھ کہتے ہیں اس کا مفہوم ومطلب بلند وبالا ہے۔ اسے عنقا کی طرح ناپید کہنا بھی نامناسب نہ ہوگا۔ مقصود یہ ہے کہ ہمارا مطلب اتنا دقیق اور نازک ہوتا ہے کہ اس تک عام علم وعقل والے کی رسائی ممکن نہیں۔

شعرِ آخر: اے غالب! میں قید میں بھی بے قرار ہوں اور جو زنجیر میرے پاؤں میں ڈالی گئی ہے، اس کی ہر کڑی میرے آتش زیرِ پا ہونے کے باعث اس بال کی سی ہوگئی ہے، جسے آگ چھوگئی ہو، یعنی بالکل کمزور ہے اور میری بے قراری کو نہیں روک سکتی۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجئے:۔

﴿۷﴾ غزل نمبر ا کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟

﴿۸﴾ جُوے شِیر کا معنیٰ کیا ہے؟

02.07 غزل دوم (۲)

کیو ں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر — جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے — سرگرمِ نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

کیا آبروے عشق جہاں عام ہو جفا — رُکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

آتا ہے میرے قتل کو، پُر جوشِ رشک سے — مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق — لرزے ہے موجِ مَے تری رفتار دیکھ کر

وا حسرتا! کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ — ہم کو حریصِ لذّتِ آزار دیکھ کر

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ — لیکن عِیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

زُنّار باندھ، سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال — رَہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

اِن آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مِرے — طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی، نہ طور پر — دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

سر پھوڑنا وہ ''غالبِ شوریدہ حال'' کا — یاد آگیا مجھے تِری دیوار دیکھ کر

02.08 غزل دوم (۲) کا مجموعی تاثر و تشریح

مجموعی تاثر: غالب کی یہ غزل بھی بے حد مقبول ہے۔ شاعر نے بڑے انکسار و سادگی کے ساتھ دل کی کیفیت کو بیان کر دیا ہے۔ اس غزل کے رنگ و آہنگ سے غالب کی شناخت ہوتی ہے۔ ان کا لہجہ اس غزل سے پوری طرح ظاہر ہوتا ہے۔ اس غزل میں تشبیہ و استعارے کا استعمال بھی بڑی خوب صورتی سے کیا گیا ہے۔ مرزا غالبؔ نے عشق کی مختلف کیفیات کو شعری جامہ پہنا کر بڑی شاعری کا نمونہ پیش کیا ہے۔ غالبؔ کی شاعرانہ خصوصیات میں تہ داری، رمز و کنایہ، تشبیہ و استعارے کا استعمال، ایجاز و اختصار، ظرافت، دل نشینی، حقائق نگاری اور جدّت طرازی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں اور کم و بیش یہ تمام خصوصیات مذکورہ غزل میں موجود ہیں۔ لفظیات عام فہم ہیں جس سے غزل کا حُسن دوبالا ہو جاتا ہے۔

غزل کی تشریح: شعرِ اول: شاعر کہتا ہے کہ مجھے جلوۂ یار دیکھ کر فنا ہو جانا چاہیے تھا کیوں کہ اسی صورت میں مقصدِ حیات حاصل ہوتا مگر میں ایسا سخت جان ہوں کہ ابھی تک زندہ ہوں۔ اس لئے مجھے اپنی طاقتِ دیدار پر غصہ آ رہا ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اب میں غصے کی آگ میں جل رہا ہوں اور اس جلنے میں کوئی لطف نہیں ہے۔ مزہ تو جب تھا کہ جلوۂ یار کی آگ میں جل کر تمام ہو جاتا۔

شعرِ دوم: چوں کہ میں ہر وقت ایسے نالے کرتا رہتا ہوں جن سے آگ برستی ہے اس لئے لوگ سمجھتے ہیں کہ میں آتش پرست ہوں۔

شعرِ سوم: چوں کہ معشوق بے سبب آزاد ہے یعنی ہر کس و ناکس پر جفا کرتا ہے اس طرح اس نے اس امتیاز کو مٹا دیا جو سچے اور جھوٹے عشق میں پایا جاتا ہے۔ اس لئے غالب کہتے ہیں کہ مجھے تم سے اظہارِ محبت کرنے میں تامّل ہے کیوں کہ اگر میں ایسا کروں گا تو میرے عشقِ صادق کی توہین ہو جائے گی۔

شعرِ چہارم: اگرچہ وہ میرے ہی قتل کے لئے آ رہا ہے مگر مجھے تلوار کی خوش نصیبی پر (کہ اسے محبوب کا قرب حاصل ہے) اس قدر رشک آ رہا ہے کہ موت سے پہلے مَرا جاتا ہوں۔

شعرِ پنجم: معشوق جب شراب پی کر باہر نکلا تو موجِ مَے، شیشے میں اس خیال سے لرز اُٹھی کہ اس کی مستانہ چال دیکھ کر ہزاروں آدمی اپنی جان سے جاتے رہیں گے۔ اور ان کا خون، مینا کی گردن پر ثابت ہو جائے گا۔

شعرِ ششم: افسوس صد افسوس! کہ جب محبوب نے یہ دیکھا کہ غالبؔ میری ایذا رسانی سے لطف اندوز ہو رہا ہے تو اس نے مشقِ ستم ترک کر دی۔ محبوب کی ایذا رسانی کو بڑے دل کش انداز سے ثابت کیا ہے۔

شعرِ ہفتم: چوں کہ میرا کلام وہی شخص خریدتا ہے جو سخن فہم ہوتا ہے اور چوں کہ میں ہر سخن فہم کی نہایت قدر و منزلت کرتا ہوں اس لئے مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس نے میرا کلام ہی نہیں خریدا بلکہ مجھ کو بھی خرید لیا۔

شعرِ ہشتم: اس شعر میں غالبؔ نے حسبِ معمول شعر کی بنیاد خیال بندی پر کی ہے۔ دعویٰ یہ کیا ہے کہ تسبیح (اسلام) کے مقابلے میں زنار (کفر) لائقِ ترجیح ہے۔ اس کے ثبوت میں یہ کہتے ہیں کہ یہ بات مسلّم ہے کہ رَہرو ہمیشہ ہموار راستے کو ترجیح دیتا ہے۔ چوں کہ تسبیح میں دانوں کی وجہ سے ناہمواری پیدا ہو جاتی ہے۔ لہٰذا تسبیح کے بجائے زُنّار پہن لینا چاہیے۔

شعرِ نہم: یہ شعر غالب کی افتادِ طبع کا مظہر ہے وہ ہمیشہ مُسلّمات سے انحراف کرتے ہیں۔ عام طور سے لوگ راہِ پُر خار دیکھ کر گھبرا جاتے ہیں مگر غالب اسے دیکھ کر خوش ہوتے ہیں کیوں؟ اس لئے جب آبلوں میں کانٹے چبھیں گے تو اذیت میں شدّت ہوگی اور عاشقِ صادق کو جس قدر اذیت نصیب ہوتی ہے اسی قدر زیادہ راحت محسوس ہوتی ہے۔

شعرِ دہم: آئینہ فولاد کے جوہر سبزی مائل ہوتے ہیں اور شعرا ان کو طوطی سے تشبیہ دیتے ہیں اس تشبیہ سے غالب کی قوتِ تخیل نے یہ نکتہ طرازی کی کہ جب محبوب نے میرے آئینے میں سبز رنگ دیکھا تو اس نے یہ گمان کیا کہ شاید غالب نے کوئی طوطا پال رکھا ہے اور اس سے محبت کرنے لگا ہے۔

شعرِ یازدہم: شاعر کہتا ہے کہ برقِ تجلّی کے مستحق تو ہم تھے نہ کہ کوہِ طور۔ کیوں کہ شرابی کا ظرف دیکھ کر اس کے موافق اس کو شراب دی جاتی ہے۔ پس کوہِ طور جو منجملہ جمادات کے ہے وہ کیوں کر تجلّیِ الٰہی کا متحمل ہو سکتا ہے۔

شعرِ آخر: اے محبوب! تیری دیوار دیکھ کر مجھے ''غالبِ شوریدہ حال'' کا سر پھوڑ کر مر جانا یاد آ گیا۔ گویا چند لفظوں میں غالب نے ایک عاشقِ ناکام کی کہانی بیان کر دی۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجئے:۔

﴿۹﴾ غالبؔ نے اِس غزل میں خود کو کس نام سے یاد کیا ہے؟

﴿۱۰﴾ چھٹے شعر میں شاعر کس بات پر افسوس ظاہر کر رہا ہے؟

02.09 خلاصہ

مرزا غالبؔ ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ابھی وہ پانچ برس کے ہی تھے کہ ان کے والد ایک جنگ میں مارے گئے۔ پھر ان کی پرورش ان کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے کی۔ انہیں انگریزی حکومت سے وظیفہ بھی ملا۔ تیرہ برس کی عمر میں ان کی شادی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ غالبؔ اعتدال پسند تھے۔ وہ زندگی بھر مالی مشکلات میں گھرے رہے۔ اپنی مالی حالت بہتر بنانے کے مقصد سے انہوں نے دور دراز کا سفر بھی کیا۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں دہلی میں تباہی مچی تو ان کا مال و اسباب بھی لٹ گیا۔ دِلّی کی تباہی کا غم انہیں زندگی بھر رہا۔

۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء کو دہلی میں ان کا انتقال ہوا۔ فارسی اور اردو میں ان کی بیش بہا کتابیں موجود ہیں۔ ان کی زندگی میں صرف اردو دیوان ہی پانچ بار چھپا اور ان کے انتقال کے بعد اردو دیوان کے کئی قابلِ تحسین ایڈیشن بھی شایع ہوئے۔

اس اکائی میں مرزا غالبؔ کی غزلیہ شاعری کی متعدّد اہم خصوصیات پر بھی گفتگو کی گئی ہے جن میں مشکل گوئی، انفرادیت، ظرافت، رمزیہ اندازِ بیان، ایجاز و اختصار، تہ داری، دل نشینی، حقائق نگاری، انانیت، فلسفۂ حُسن و عشق اور استفہامیہ اندازِ بیان وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ غالبؔ کی شاعری کے مختلف اَدوار کا ذکر بھی اس اکائی میں کیا گیا ہے۔ ان کی نثری و شعری تصنیفات سے متعلّق مزید معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ غالبؔ کے شعری امتیازات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ غالبؔ کے محبوب الفاظ کی نشان دہی بھی کی گئی ہے تا کہ ان کی انفرادیت واضح ہو سکے۔ غالبؔ نے نئے الفاظ، نئی تراکیب، نئی بندشیں، نئی نئی تشبیہات و استعارات اور کنایات کو وضع کر کے اردو غزل کو ایک نیا جہانِ معنی عطا کیا ہے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس اکائی میں غالبؔ کی مختصر سوانحِ حیات کا مطالعہ، غزل گوئی اور دو مقبول غزلوں کی تشریح اور مجموعی تاثر بھی پیش کیا گیا ہے۔ پہلی غزل غالبؔ کی مقبول ترین غزلوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس غزل سے غالبؔ کا منفرد اندازِ بیان بھی نمایاں ہوتا ہے۔ اندازِ بیان کی ندرت اور معنی آفرینی اس غزل کی اہم خصوصیت ہے۔ دوسری غزل بھی بے حد مقبول غزل ہے۔ اس غزل کا رنگ و آہنگ غالبؔ کی شناخت کا سبب ہے۔ تشبیہ و استعارے کا جس قدر خوب صورت استعمال غالب کی غزلوں میں ہوا ہے وہ کہیں اور بہت کم نظر آتا ہے۔

02.10 فرہنگ

آتش پرست : آگ کو پوجنے والا

آتش زیرِ پا : مضطرب و بے قرار

اثنا عشری : شیعہ، امامیہ

استفہام : سوال کی علامت؟ دریافت کرنا

صیقل : آب، چمک

طلسم : جادو، منتر، ٹونا

عشوہ : ناز، فریب، ادائے معشوقانہ، کرشمہ

عَنقا : ایک فرضی و خیالی پرندہ، ناپید

بازیچہ	:	بچوں کا کھیل تماشہ	غمزہ	:	اشارہ، ناز نخرہ
تتبع	:	تقلید، پیروی	فسوں	:	جادو، ٹونا، منتر
تیرِ نیم کش	:	آدھی کمان کھینچ کر چھوڑا ہوا تیر	قمار بازی	:	جُوا کھیلنا، جُوا
جامِ سفال	:	مٹی کا پیالہ	قنوطیت	:	نا اُمیدی، یاسیت
جوشِ قدح	:	شراب کا پیالہ	قولنج	:	وہ درد جو پسلی کے نیچے ہوتا ہے
چراغاں	:	روشنی، دیپ مالا	کاوِ کاوِ	:	کھودنا، سخت محنت
حیوانِ ظریف	:	بذلہ سنج، خوش طبع	گنجینۂ معنی	:	معنی کا خزینہ
حیوانِ ناطق	:	آدمی، انسان	متمول	:	دولت مند، مال دار
خلش	:	چبھن	مدعا	:	مقصد، عرض
خودستائی	:	اپنی تعریف آپ	مژگاں	:	مژہ کی جمع، پلکیں
دشنہ	:	خنجر، کٹاری	مینا	:	صراحی
دمِ شمشیر	:	تلوار کی دھار	مَے نوش	:	شرابی، بادہ خوار
رُخِ یار	:	محبوب کی صورت	نَخشَب	:	کنویں سے نکالا گیا چاند
رَزم	:	لڑائی، جنگ	نشاط	:	خوشی، شادمانی
زود پشیماں	:	جلد شرمندہ ہونا، جلد پچھتانے والا	نقش	:	تصویر، تعویذ
ساغرِ جم	:	جمشید کا پیالہ	نیم واچشم	:	اَدھ کھلی آنکھ

02.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : مرزا غالبؔ کی مالی دشواریوں پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

سوال نمبر۲ : مرزا غالبؔ کی ولادت، خاندان اور تعلیم کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

سوال نمبر۳ : مرزا غالبؔ کی نثری اور شعری تصنیفات سے متعلق اپنی معلومات سے آگاہ کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : غالبؔ کی سوانحِ حیات پر روشنی ڈالئے۔

سوال نمبر۲ : غالبؔ کی شاعرانہ خصوصیات پر روشنی ڈالئے۔

سوال نمبر۳ : غالبؔ کی کسی ایک غزل کے پانچ اشعار لکھ کر اُن کی تشریح کیجیے۔

02.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ دیوانِ غالب از اسداللہ خاں غالبؔ

۲۔ یادگارِ غالب از الطاف حسین حالیؔ

۳۔ ذکرِ غالب از مالک رام

۴۔ شرحِ دیوانِ غالب از یوسف سلیم چشتی

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ مرزا غالبؔ ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرے میں پیدا ہوئے اور ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء کو دہلی میں ان کی وفات ہوئی۔

﴿۲﴾ غالبؔ کا اردو دیوان ان کی زندگی میں پانچ بار چھپا۔

﴿۳﴾ غالبؔ کی وفات کے بعد ان کے اردو دیوان کے کئی ایڈیشن چھپے جن میں نسخۂ حمیدیہ، نسخۂ عرشی، گلِ رعنا، مرقعِ چغتائی، نقشِ چغتائی، دیوانِ، صور از صادقین اور نسخۂ عرشی زادہ قابلِ ذکر ہیں۔

﴿۴﴾ ذوقؔ کے ساتھ۔

﴿۵﴾ مولانا فضلِ حق خیرآبادی اور مفتی صدرالدین آزردہ سے مشورے لیتے تھے۔

﴿۶﴾ غالبؔ نے اردو میں ناسخؔ کی اور فارسی میں بیدلؔ، عرفیؔ، ظہوری اور نظیریؔ وغیرہ کی تقلید کی۔

﴿۷﴾ اندازِ بیان کی ندرت، شعری بصیرت، معنی آفرینی، جدت اور انوکھے پن جیسی اہم خصوصیات ہیں۔

﴿۸﴾ وہ تیر جو آدھی کمان کھینچ کر چھوڑ دیا جاتا ہے۔

﴿۹﴾ غالبِ شوریدہ حال۔

﴿۱۰﴾ چھٹے شعر میں شاعر اس بات پر اظہارِ افسوس کر رہا ہے کہ محبوب کا ستانا میرے حق میں چین وسکون کا باعث تھا مگر افسوس یہ ہے کہ محبوب کو یہ احساس ہو گیا کہ اس کے ستانے سے مجھے خوشی مل رہی ہے تو اس نے مجھے ستانا ہی بند کر دیا۔

✵

اکائی 03 : مومن خاں مومنؔ

ساخت :

03.01 : اغراض ومقاصد
03.02 : تمہید
03.03 : مومن خاں مومنؔ کے حالاتِ زندگی
03.04 : مومن خاں مومنؔ کی غزل گوئی
03.05 : غزلِ اوّل (۱)
03.06 : غزلِ اوّل (۱) کا مجموعی تاثر وتشریح
03.07 : غزلِ دوم (۲)
03.08 : غزلِ دوم (۲) کا مجموعی تاثر وتشریح
03.09 : خلاصہ
03.10 : فرہنگ
03.11 : سوالات
03.12 : حوالہ جاتی کتب

03.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں حکیم مومن خان مومنؔ کی حیات اور غزل گوئی پر خاطر خواہ روشنی ڈالی جائے گی۔ان کی شاعری کے امتیازات کو نمایاں کیا جائے گیا تا کہ آپ اس باکمال استاد شاعر کی شاعرانہ عظمت سے واقف ہوسکیں۔اس اکائی میں آپ کے مطالعے کے لئے ان کی دو مقبول غزلیں شامل کی گئی ہیں نیز ان غزلوں کے اشعار کی تشریح اور ان کا مجموعی تاثّر آسان اور سادہ زبان میں پیش کیا جائے گا تا کہ آپ کو ان کی غزلوں کی تفہیم میں کوئی دقّت پیش نہ آئے اور مومن خان مومنؔ کی جدّتِ ادا کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہو۔

03.02 تمہید

اُنّیسویں صدی کی غزلیہ شاعری میں مومنؔ کا شمار باکمال شاعروں میں ہوتا ہے۔غالبؔ وذوقؔ کے اس عہد میں اردو شاعری کو مومنؔ نے ایک نیا مزاج اور نیا آہنگ عطا کیا۔انہوں نے اردو غزل میں عشق کے موضوعات کو وسعت بخشی اور زبان وبیان میں ندرت پیدا کی۔گو کہ ان کی قدر ان کے عہد میں اس طرح نہ ہوسکی جس کے وہ مستحق تھے لیکن بعد میں اردو دنیا نے ان کے مرتبے کو محسوس کیا اور ان کی شاعری پر خصوصی توجّہ دی۔یہی وجہ ہے کہ مومنؔ کی شاعری کو نظر انداز کر کے اُنّیسویں صدی میں غزل کا مطالعہ ادھورا سمجھا جاتا ہے۔

اردو غزل کو پردہ نشین محبوب کا تصوّر مومن ہی نے دیا تھا اور یہ مومنؔ ہی تھے کہ جنہوں نے اپنی شاعری میں ''مکرِ شاعرانہ'' (جسے اردو کی روایتی شاعری میں بڑی اہمیت حاصل ہے) کو عروج پر پہنچا دیا۔ ذیل میں ہم اردو کے اسی غزل گو شاعر کی حیات وخدمات اور شعری خصوصیات سے متعارف ہوں گے۔

03.03 مومن خاں مومنؔ کے حالاتِ زندگی

حکیم مومن خان مومنؔ ۱۲۱۵ھ یعنی ۱۸۰۰ء میں محلّہ کوچہ چیلان دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلّق کشمیر کے ایک باعزّت خاندان سے تھا۔ شاہ عالم کے دورِ اقتدار میں کشمیر سے دو بھائی حکیم کامدار خاں اور حکیم نامدار خاں دہلی آ کر آباد ہو گئے۔ حکیم نامدار خاں کی چار اولادوں میں ایک بیٹی اور تین بیٹے شامل تھے۔ ان کے بیٹے حکیم غلام نبی خاں سے حکیم مومن خاں مومنؔ پیدا ہوئے۔ گھر والوں نے ان کا نام حبیب اللہ رکھا تھا۔ ان کے والد کو شاہ عبدالعزیز رحمۃ اللہ علیہ سے گہری عقیدت تھی چنانچہ وہ شاہ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے اور درخواست کی کہ وہ نَو مولود کے کان میں اذان کہہ دیں اور نام بھی تجویز کر دیں۔ شاہ صاحب تشریف لے گئے اور اذان کہی اور بچہ کا نام محمد مومن تجویز کیا اور یہی نام مقبولِ عام ہوا۔

ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ انہوں نے قرآن بھی حفظ کیا۔ بعد میں عربی کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے انہیں شاہ عبدالقادر کے مدرسے میں داخل کرایا گیا۔ جہاں عربی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ مومنؔ اکثر شاہ صاحب کے وعظ میں حاضر رہتے۔ خداداد ذہانت اور حافظے کا یہ عالم تھا کہ اِدھر استاد کے مُنہ سے جملہ نکلا اور اُدھر ان کے دل پر نقش ہوا اور بعد کو تمام مطالب اور دقیق نکات اَز بر سنا دیتے تھے لیکن وہ عربی درسیات کو مکمّل نہ کر سکے۔ انہیں عربی میں پورا عبور تو حاصل تھا لیکن غالب کی مقابلے ان کی عربی استعداد اچھّی اور فارسی میں غالبؔ کے ساتھ صہبائی کے مدِ مقابل سمجھے جاتے تھے۔

مومن خاں مومنؔ کا خاندانی پیشہ طبابت تھا۔ اس لئے مومنؔ کی طب سے وابستگی فطری تھی۔ انہوں نے اپنے والد حکیم غلام نبی خاں اور چچا حیدر خاں سے طب کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی اور اس فن پر اُنہیں اس قدر دسترس ہوگئی کہ باضابطہ نسخہ نویسی کرنے لگے۔ ان کی طبابت کے بارے میں تذکرہ ''طورِ کلیم'' میں لکھا ملتا ہے کہ:

''حکیم مومن خاں مومنؔ فرزندِ حکیم غلام نبی خاں دہلوی در طب یدِ طولیٰ داشت''

(طورِ کلیم، نورالحسن ص..۹۷)

مومنؔ کی ہمہ گیر طبیعت نے انہیں صرف فنِ طِب پر قناعت نہ کرنے دیا بلکہ وہ دوسرے علوم وفنون کی جانب بھی متوجہ ہوئے۔ بعد میں علمِ نجوم کی طرف بھی راغب ہوئے۔ علمِ نجوم سے گہری وابستگی کا ہی یہ سبب تھا کہ انہوں نے عملیات اور رمل وجفر وغیرہ میں بھی مہارت حاصل کر لی۔ محمّد حسین آزادؔ نے مومنؔ کی علمِ نجوم سے وابستگی کا ذِکر اپنی کتاب ''آبِ حیات'' میں اس طرح کیا ہے۔

''اس کو (نجوم) اہلِ کمال سے حاصل کیا اور مہارت بہم پہنچا۔ ان کو نجوم سے قدرتی مناسبت تھی ایسا
ملکہ بہم پہنچایا تھا کہ احکام سن سن کر بڑے بڑے منجّم حیران رہ جاتے۔ سال بھر میں ایک بار تقویم دیکھتے تھے
پھر برس دن تک ستاروں کے مقام اور ان کی حرکات کی کیفیت ذہن میں رہتی تھی۔''

ان کے نجوم سے متعلق مختلف بیانات میں سے ایک واقعہ یہ بھی ملتا ہے کہ مومنؔ کے پاس ایک برہمن آیا اور کہا کہ میں لُٹ گیا۔ مومن نے صورت دیکھتے ہی کہا کہ تمہارے یہاں چوری ہوئی ہے۔ برہمن نے عرض کی کہ جو کچھ زیور تھا وہ چوری ہو گیا۔ مومنؔ نے کہا کہ وہ زیور تم نے یا تمہاری بیوی نے چرایا ہے۔ برہمن کو اچنبھا ہوا کہ میں نے زیور بنوایا اور بیوی کی ملکیت ہے پھر ہم دونوں کے چرانے کا کیا سوال؟ جواب دیا کہ کہیں رکھ کر بھول گئے ہو۔ اس نے بتایا کہ مکان کا ایک ایک کونہ تلاش کیا جا چکا ہے۔ مومنؔ نے مکان کا نقشہ اور اس میں کمرے کا رُخ جس کے مچان پر وہ زیور رکھا تھا پوری تفصیل کے ساتھ بتا دیا۔ اسی طرح مومنؔ جب کوٹھے پر سے گرے تو انہوں نے علمِ نجوم کی بنیاد پر حکم لگایا کہ وہ پانچ دن یا پانچ ماہ یا پانچ برس میں مر جائیں گے چنانچہ پانچ ماہ بعد انتقال ہو گیا۔ ان کے علمِ نجوم کے بارے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ اگر چہ وہ زبردست ماہرِ نجوم تھے مگر اس پر کلی اعتقاد نہ رکھتے تھے۔

اس سلسلہ میں خود لکھتے ہیں:

از اختر چرخ مدعاے مطلب نبود کرم خداے محتاج سبب
من طالع خویش آزمودم بسیار بر جیس دہد مال نہ ناہید طرب

طب، نجوم، رمل، جفر اور عملیات کے علاوہ مومن خان مومنؔ کے جو دوسرے مشاغل تھے ان میں ریاضی، شطرنج اور موسیقی بطورِ خاص شامل تھے۔ ریاضی میں خواجہ محمد نصیر کے علاوہ کسی اور کو اپنے برابر نہ سمجھتے تھے۔ اس وقت شطرنج اور موسیقی کے ماہرین میں ان کا نام لیا جاتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ دِلّی میں بجز ایک دو شاطروں کے کسی سے کم نہ تھے۔ مولانا فضلِ حق جو خود شطرنج کے ماہر تھے، کبھی کبھی مومن سے مات کھا جاتے۔ مرزا غالبؔ نے جب اس کا سبب دریافت کیا تو انہوں نے کہا:

''مومن بھیڑیا ہے جسے اپنی قوت کی خبر نہیں، اگر وہ عشق و عاشقی کے قصوں کو چھوڑ کر علمی مشاغل میں پڑتا تو اس کے ذہن کی حقیقت معلوم ہوتی''

(مقدمہ دیوانِ مومنؔ: ص ۲۵)

مومنؔ کے خسر خواجہ محمد نصیر کو موسیقی میں کمال حاصل تھا۔ ہر ماہ ان کے یہاں دو مرتبہ محفلِ سماع منعقد ہوتی۔ مومنؔ اس میں بڑے ذوق وشوق کے ساتھ شامل ہوتے۔ موسیقی سے والہانہ لگاؤ تھا اور اس کے رموز ونکات سے گہری واقفیت تھی۔ اس لئے لوگوں کو بھی اعتراف کرنا پڑا کہ ماہرِ فن ہو تو ایسا ہو۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ میر ناصر احمد (جو اپنے زمانے میں نغمہ سرائی اور بین نوازی میں یکتاے روزگار تھے) نے مومنؔ کے انتقال کے بعد بین اُٹھا کر رکھ دی کہ اب اس کا قدر دان دِلّی میں کوئی نہ رہا۔ مومنؔ منعقد محفلوں میں بڑی مترنّم، دل پذیر، درد واثر انگیز لہجے میں غزل خوانی کرتے تھے۔ اس کے متعلّق آزادؔ کا کہنا ہے:

''میں نے انہیں نواب اصغر علی خاں اور مرزا خدا بخش قیصر کے مشاعروں میں غزل پڑھتے ہوئے سنا تھا۔ ایسی دردناک آواز سے دل پذیر ترنّم کے ساتھ پڑھتے کہ مشاعرہ وجد کرتا تھا۔''

(آبِ حیات.. ص ۴۱۵)

مومن خاں مومنؔ بہت خوب صورت تھے وہ ہمیشہ ریشمی اور قیمتی کپڑے پہنتے تھے۔ انگرکھا، پاجامہ اور کبھی کبھی بَرکا پاجامہ پہننے کے شوقین تھے۔ ان کی خوش لباسی مشہور تھی۔ وہ کشیدہ قامت بھی تھے۔ ان کے حلئے اور لباس کو فرحت اللہ بیگ نے بڑے خوب صورت انداز میں بیان کیا ہے، پہلے حلیہ دیکھیے۔

''کشیدہ قامت تھے، سرخ وسفید رنگ تھا جس میں سبزی جھلکتی تھی۔ بڑی بڑی روشن آنکھیں، لمبی لمبی پلکیں۔ کھنچی ہوئی بھویں، لمبی سُتواں ناک، پتلے پتلے ہونٹ، ان پر پان کا لاکھا جما ہوا، مسّی آلودہ دانت، ہلکی ہلکی موچھیں، خشخاشی داڑھی، بھرے بھرے بازو، پتلی کمر، چوڑا سینہ اور لمبی لمبی انگلیاں، سر پر گھونگر والے لمبے لمبے بال زلفیں بن کر پشت اور شانوں پر بکھرے ہیں۔''

(آخری یادگار مشاعرہ: فرحت اللہ بیگ)

اور اب ان کا لباس دیکھیے:

''بدن پر شربتی ململ کا نیچی چولی کا انگرکھا تھا لیکن اس کے نیچے کرتا نہ تھا اور جسم کا کچھ حصّہ انگرکھے کے پردے میں سے دکھائی دیتا تھا۔ گلے میں سیاہ رنگ کا فیتہ، اس میں چھوٹا سا سنہری تعویذ۔ کاکریزی رنگ کے دوپٹّے کو بَل دے کر کمر میں لپیٹ لیا تھا اور اس کے دونوں سرے سامنے پڑے ہوئے تھے۔ ہاتھ میں پتلا سا خار پشت، پانو میں سرخ گل بدن کا پیجامہ، مہریوں سے تنگ، اوپر جا کر کسی قدر ڈھیلا۔ کبھی کبھی ایک بَرکا پیجامہ بھی پہنتے تھے مگر کسی قسم کا بھی ہو ہمیشہ ریشمی اور قیمتی ہوتا تھا۔ چوڑا سرخ نیفہ۔ انگرکھے کی آستینیں آگے سے کٹی ہوئیں، کبھی لٹکتی رہتی تھیں اور کبھی پلٹ کر چڑھا لیتے تھے۔ سر پر گلشن کی بڑی دو پلڑی ٹوپی، اس کے کنارے پر باریک لَیس۔ ٹوپی اتنی بڑی تھی کہ سر پر اچھی طرح منڈھ کر آ گئی۔ اندر سے مانگ اور ماتھے کا کچھ حصہ اور بال صاف جھلکتے تھے۔''

(آخری یادگار مشاعرہ: فرحت اللہ بیگ، ص۱۵۲)

مومنؔ دولت مند کبھی نہیں رہے۔ طب سے ہونے والی کچھ آمدنی سے وہ گزر بسر کرتے تھے۔ انہوں نے شاعری کو کبھی وسیلۂ معاش نہیں بنایا۔ درباری طریقوں کو ہمیشہ اپنے رتبے سے فروتر جانا۔ انگریزی حکومت نے ان کے خاندان کے چار طبیبوں کے نام سو روپے ماہ وار مقرّر کیا۔ اس میں اُنہوں نے اپنے والد کے حصے کے روپیوں پر ہی قناعت کی۔

ایک انگریز افسر ٹامسن نے ان کو سو روپیہ مہینہ مشاہرہ اس شرط پر دینے کی بات کی کہ مومنؔ ان کے ساتھ باہر جائیں، مومنؔ نے انکار کر دیا اور کہا کہ وہ دِلّی کو سو روپیے کے عوض نہیں بیچ سکتے۔ اسی طرح مہاراجہ کپورتھلہ نے ساڑھے تین سو روپے ماہوار پر انہیں اپنے دربار میں بلانا چاہا مگر مومنؔ کو معلوم ہوا کہ مہاراجہ کے یہاں ایک گویّے کی تنخواہ بھی اتنی ہے تو نہیں گئے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انہوں نے محدود وظیفے اور آمدنی کے باوجود اپنے رہن سہن کے انداز کو شاہانہ بنائے رکھا اور کسی کے سامنے ہاتھ نہ پھیلایا۔

مومن خان مومنؔ کی زندگی ''حیاتِ معاشقہ'' سے عبارت ہے جو انتہائی دل چسپ ہے۔محبت ان کی شاعری کا جزوِ لاینفک ہے۔ انہوں نے خوب محبت کی۔ان کے عشق کی کئی داستانیں ہیں جو ان کی کئی مثنویوں میں مِل جاتی ہیں۔ان کے معاشقے کے سلسلے کی پہلی مثنوی ''شکایتِ ستم'' ہے۔اس کی تصنیف کے وقت مومنؔ کی عمر ۱۶ر سال کی تھی مگر وہ اپنے پہلے عشق کے آغاز کی عمر ۹ر برس بتاتے ہیں۔

دوسرے معاشقے کی تفصیل مثنوی ''قصۂ غم'' میں موجود ہے۔تیسرے معاشقہ کا ذکر مثنوی ''قولِ غمین'' میں ملتا ہے۔جس میں ان کی محبوبہ اُمّتہ الفاطمہ بیگم کا ذِکر ہے۔شاعری میں ان کا تخلّص ''صاحب'' تھا، جو علاج کے واسطے لکھنؤ سے دہلی آئی تھیں اور مومنؔ نے ان کا علاج کیا تھا۔

اس بارے میں دُرگا پرساد ''گُلشنِ ناز'' میں لکھتے ہیں:

''اُمتہ الفاطمہ نام، مشہور بہ صاحب جی۔غدر سے پہلے پورب سے طلوع ہو کر افروز دہلی ہوئی۔حکیم مومن خاں مرحوم سے اپنی بیماری کا علاج چاہا۔مگر یہاں یہ نقشہ ہوا.....ع

مژدہ باد! اے مرگ، عیسیٰ آپ ہی بیمار ہے

یعنی حکیم صاحب حکمت کا راستہ بھول کر از خود فراموش ہو کر نسخۂ عشق کا وزن شروع کر بیٹھے۔اس وفادار نے بھی اپنے مریض وطبیب کو برابر ایک سال تک خوب ہی دل کھول کر شربتِ وصل پلایا۔''

مومنؔ کی شاعری میں عشقِ مجازی کا جو رنگ غالب ہے وہ ان ہی سے عشق کا نتیجہ ہے۔چوتھے اور پانچویں معاشقے کا ذکر ان کی مثنویوں ''کفِ آتشیں'' اور ''حسنینِ مغموم'' میں ملتا ہے۔ان کی یہ مثنویاں ان کے معاشقے کی کامیابی اور ناکامیابی کی داستان ہیں۔علاوہ ان کے اور بھی عشقیہ واقعات ملتے ہیں جن کے دامِ محبت میں مومن گرفتار رہے۔لگ بھگ ۳۰ر سال کی عمر تک یہ عشق وعاشقی کا کھیل چلتا رہا بعد میں مومنؔ اس بے راہ روی سے تائب ہو گئے۔ان کو احساس ہو گیا کہ محبوبوں سے وفا کی اُمید ایک سراب سے زیادہ نہیں اور یہاں سے ان کی مقدّس وپاکیزہ زندگی کا آغاز ہو جاتا ہے۔

مومنؔ نے دہلی سے باہر کا سفر بھی کیا جن میں رام پور، سہسوان، بدایوں، جہانگیر آباد، سہارنپور، فیروز پور، جھجر اور سردھنہ کے سفر قابلِ ذکر ہیں۔دوستوں سے ملاقات اور جنونِ عشق کی خاطر انہوں نے یہ سفر کیے۔ان کی پہلی شادی ۲۳ر برس کی عمر میں سردھنہ میں عظیم اللہ بیگ کمید کی صاحب زادی سے ۱۸۲۳ء میں ہوئی جو ناکام رہی۔پہلی شادی سے علاحدگی کے بعد ان کی دوسری شادی خواجہ میر دردؔ کے گھرانے میں انجمن النّسا سے ہوئی۔ان کے خسر خواجہ محمد نصیر میر دردؔ کے نواسے تھے۔انجمن النّسا سے دو اولاد ایک لڑکا احمد نصیر خاں اور ایک لڑکی محمدی بیگم زندہ رہے اور اُنہی دونوں سے مومن خاں مومنؔ کے خاندان میں روشنی پھیلی۔

مومنؔ نے شاعری کا آغاز کب کیا اس سے متعلّق کوئی شہادت نہیں ملتی لیکن کلبِ علی فائق کے مطابق مومنؔ نو برس کی عمر میں ہی شعر کہنے لگے تھے۔آغازِ شاعری میں مومن نے شاہ نصیر سے اصلاحِ سخن لی لیکن زیادہ دنوں تک یہ سلسلہ نہیں چلا۔وہ خاندانِ ولی اللّٰہی سے عقیدت رکھتے تھے۔مسلکاً اہلِ حدیث تھے۔وہ ہر مذہب کا احترام کرتے تھے لیکن ان کی مذہبی نوک جھونک سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے اپنے عقیدے کا برملا اظہار کیا اور دوسروں پر بڑی بے باکی سے تنقید بھی کی۔باوجود اس کے ان کا حلقۂ احباب وسیع تھا اور اس میں شیعہ وسُنّی سبھی شامل تھے۔ان کی شاعری تصوّف کے مضامین سے بالکل خالی ہے۔ان کے پورے کلام میں صوفیانہ افکار نظر نہیں آتے۔

مومنؔ نے ابتدائی زندگی کو بڑی رنگینی اور مدمستی کے عالم میں گزارا۔طبیعت میں عشق وعاشقی رَچی بسی تھی۔علمِ حکمت نے اس کواور جِلا دی مگر جوانی کی شباب خیزی کے ساتھ مذہبی خیالات سے بھی جڑے رہے۔کبھی زاہدِ خشک نہیں ہوئے۔ظرافت،شگفتگی،زندہ دِلی اور بذلہ سنجی ان کی طبیعت کا خاصہ رہے۔خودداری کا دامن کبھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔کسی کے آستانے پر کبھی سرخَم نہیں کیا۔نوکری کو ہمیشہ غلامی خیال کیا۔اسی وجہ سے اہلِ دنیا کی مدح کو گداگری اور ہجوکو دنائت خیال کرتے تھے۔طبیعت میں بے حد نازک مزاجی آ گئی تھی جس کا اثر براہِ راست ان کی شاعری پر بھی پڑااور''نازک خیالی''ان کی شاعری کی خصوصیت بن گئی۔مومنؔ حسّاس طبیعت کے مالک تھے۔انہوں نے جگہ جگہ زمانے کی ناقدری کی شکایت بھی کی ہے۔

۵۳/برس کی عمر میں اپنے مکان کی چھت سے پھسل کر گر پڑے اور یہی حادثہ ان کی وفات کا سبب بنا۔ان کا انتقال ۱۲۶۸ھ مطابق ۱۴/مئی ۱۸۵۱ء کو ہوا۔حسبِ ہدایت ان کی میّت کو دِلّی دروازے کے باہر مہندیوں میں شاہ عبدالعزیز اوران کے خاندان کے مقابر کے اِردگرد دفن کیا گیا۔''دیوانِ اردو''،''دیوانِ فارسی''اور''انشائے مومنؔ''ان کی گراں قدر تصانیف ہیں۔جن میں غزلیات کے علاوہ قصائد،مثنویات، قطعات ورُباعیات،رُقعات،تقریظ اور دیباچے وغیرہ شامل ہیں۔''جانِ عروض،شرحِ سدیدی،شرحِ نفیسی اور رسالۂ خواصِ پان''بھی ان کی تصانیف میں شامل ہیں لیکن اب یہ ناپید ہو چکے ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ مومن خاں مومنؔ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

﴿۲﴾ مومنؔ کا پہلے گھریلو نام کیا تھا؟

﴿۳﴾ مومن خاں مومنؔ کے خاص مشاغل بتایئے؟

﴿۴﴾ مومنؔ کی پہلی شادی کتنی عمر میں ہوئی؟

﴿۵﴾ اُمتہ الفاطمہ کون تھیں؟

﴿۶﴾ مومن کا انتقال کس طرح ہوا؟

03.04 مومن خاں مومنؔ کی غزل گوئی

مومن خاں مومنؔ تغزّل کے شاعر ہیں۔انہوں نے خود کو تغزّل تک محدود رکھا۔تصوّف وفلسفہ،اخلاق اور زندگی کے گوناگوں مسائل کے اظہار سے بڑی حد تک گریز کیا۔اس طرح دیکھا جائے تو مومنؔ کی غزلیہ شاعری کی دنیا محدود ہے۔انہوں نے یوں تو مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی لیکن غزل ان کی محبوب صنفِ سخن رہی جس سے وہ مقبول ہوئے اوران کے منفرد لب و لہجے کا تعیّن ہو سکا۔قصیدہ،مثنوی، رباعی،قطعہ اور واسوخت میں بھی انہوں نے اپنی انفرادیت قائم کی مگر غزل ہی ان کا اصل میدان رہا۔انہوں نے اپنے محدود دائرے میں رہ کر بھی غزل کو وسعت بخشی اور اپنے فن کا کمال دکھایا۔تغزّل،نازک خیالی،مضمون آفرینی،ندرتِ اسلوب،داخلیت،سادگی اور مشکل اندازِ بیان ان کی غزل کے قابلِ ذِکر اجزاے ترکیبی ہیں۔یوں تو ان کے حوالے سے بہت سی باتیں کہی جاتی ہیں۔انہیں خصوصاً نازک خیال،مضمون آفریں اور مشکل پسند شاعر کہا جاتا ہے لیکن یہ بات پوری طرح درست نہیں ہے۔ان کے یہاں پیچیدہ اندازِ بیان اور محدود موضوعات بھی ضرور ملتے ہیں لیکن ان سب کے باوجود وہ ایک منفرد شاعر ہیں۔

اردو شاعری میں جب بھی شعرائے اردو کی بات ہوگی، مومنؔ کے اسالیبِ بیان کا ضرور ذکر ہوگا۔ مومنؔ کو نظر انداز کیا ہی نہیں جا سکتا۔ دراصل مومنؔ کی غزل گوئی کو سمجھنے کے لئے ایک کشادہ ذہن کی ضرورت ہے۔ مومنؔ کے یہاں عشق کا پہلو سب سے زیادہ غالب ہے۔ ان کی خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کی روایت میں پہلی مرتبہ غزل کو صداقت سے آشنا کیا اور اسے سچ بولنا سکھایا۔ اسی لئے ان کی شاعری ان کی آپ بیتی لگتی ہے۔ یہ بھی اُنہی کی خوبی ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے غزل میں محبوب کو نسوانی پیکر عطا کیا۔ ان کی محبوبہ گوشت پوست کی عورت تھی۔

اس وقت اس نوع کی آواز بالکل نئی تھی بعد میں یہ آواز رفتہ رفتہ مانوس ہوتی چلی گئی اور اس سے مومنؔ نے اپنا منفرد شاعرانہ امتیاز قائم کیا۔ یعنی غزل میں محبوب کا تصوّراتی پیکر نکال کر نسوانی پیکر میں ڈھالنے کا سانچہ بالکل نیا تھا اور مومنؔ کا یہی وہ شاعرانہ وصف ہے جو انہیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرتا ہے۔ مومنؔ کے یہاں عشق کی مختلف کیفیات ملتی ہیں جن میں ایک کیفیت یہ بھی ہے کہ انسان کے دل پر جو کچھ گزرتی ہے اسے وہ بہت خوش اُسلوبی سے رقم کرتے ہیں۔ بلکہ دل پر گزرنے والی کیفیتوں سے مومنؔ کے گہرے تجربات اور محسوسات کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسی تعلّق سے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

جہاں سے ، شکل کو تیری ترس ترس گزرے — جو تجھ پہ بس نہ چلا ، اپنے جی پہ بس گزرے
کنجِ قفس میں بیٹھ کے گاہے روتے ہیں تنہائی پر — یادِ سیرِ موسمِ گُل سے گاہے جی بہلاتے ہیں
ٹکٹکی لگائی ہے ، اب تو اِس توقّع پر — تا ، وہ گر اِدھر دیکھیں ، مجھ کو دیکھتا دیکھیں
حالِ دل یار کو لکھوں کیوں کر — ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا

عشق دو قسم کا ہوتا ہے۔ عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی۔ مومنؔ کے یہاں عشقِ مجازی غالب ہے۔ مومنؔ نے اپنی شاعری میں عشق کے کم وبیش تمام موضوعات کو برتا ہے۔ ان کے یہاں تغزّل، جمالیاتی ذوق اور جمالیاتی کیفیت کی ایک الگ ہی فضا قائم ہوتی ہے جس سے ان کے شعر وسخن میں ایک دل کش لطف آجاتا ہے۔ مومنؔ نے غزل میں جو طرزِ خاص ایجاد کیا اس کے وہ خود موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔ بڑے بڑے شعرا مثلاً غالبؔ، شیفتہؔ، حالیؔ سے لے کر حسرتؔ موہانی تک سب ان کے کمالِ فن کے قائل ہیں۔

ڈاکٹر یوسف حُسین خاں لکھتے ہیں:

''انہوں نے اپنی غزل کو مجازی عشق کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور اس کے حدود سے آگے بڑھنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔''

چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

سمجھتا کیوں کر دیوانے کی باتیں — نہ پایا محرم اپنے راز داں کو
کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی — آشیاں اپنا ہوا برباد کیا
عیش میں بھی تو نہ جاگے کبھی تم کیا جانو — کہ شبِ غم کوئی کس طَور بسر کرتا ہے
سینے پہ ہاتھ دھرتے ہی، کچھ دَم پہ بن گئی — لو ، جان کا عذاب ہوا دِل کو تھامنا

مومنؔ کے یہاں معاملہ بندی کے بہت سے خوب صورت اشعار ملتے ہیں۔عشق کے اظہار کے لئے معاملہ بندی کا سہارا لینا بہت نازک مرحلہ ہے۔حسینوں کو چھیڑنے اور وصل و ہجر کی باتیں کہنے میں اگر محتاط رویّہ نہ اپنایا جائے تو معاملہ بندی کا رشتہ مجازی محبت سے کٹ جاتا ہے اور بوالہوسانہ جذبات سے جڑ جاتا ہے لیکن مومنؔ کو اس فن میں کمال حاصل تھا۔معاملہ بندی ان کی شاعری کا وصفِ خاص تھا۔جس سے وہ بے حد مقبول و معروف ہوئے۔ان کے بے شمار اشعار ایسے ہیں جن سے معاملہ بندی کی خصوصیت واضح ہوتی ہے۔اس خصوصیت کو ادا شناس ہی محسوس کر سکتے ہیں۔

مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

کس پہ مرتے ہو ، آپ پوچھتے ہیں — مجھے فکرِ جواب نے مارا

شوقِ وصال دیکھ کہ آیا عدو کے گھر — سوجھا نہ کچھ مجھے شبِ مہتاب دیکھ کر

جاں نہ کھا، وصلِ عدو سچ ہی سہی، پر کیا کروں — جب گلہ کرتا ہوں، ہمدم! وہ قسم کھا جائے ہے

کہتے ہیں تم کو ہوش نہیں اضطراب میں — سارے گلے تمام ہوئے اک جواب میں

مومنؔ کی شاعری کا ایک اور وصف نزاکتِ خیال یا نازک خیالی بھی ہے۔اس سے وہ لطافت مراد ہے جس تک ہر شخص کی نظر بہ آسانی نہ پہنچ سکے۔جس کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ شاعر کو خیال کی نزاکت و لطافت میں مہارت حاصل ہو اور اس کے لئے اس کی زبان سلیس و شیریں بھی ہو نیز معنی میں ندرت پیدا کرنے کی قدرت بھی ہو۔مومنؔ کو ان چیزوں پر کمال حاصل تھا۔نازک خیالی میں ان کے اسلوب کی ندرت دیکھنے کی چیز ہے۔اس سلسلے میں صاحبِ گلِ رعنا لکھتے ہیں:

''مومن نے جس قدر اسالیبِ بیان میں نزاکت و لطافت پیدا کر دی ہے وہ ان کی ذہانت اور جولانیِ طبیعت کی تماشا گاہ ہے۔اندازِ بیان کہیں کیفیت سے خالی نہیں۔''

مومنؔ کا یہ شہرۂ آفاق شعر:

تم مِرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

نازک خیالی کی بہت عمدہ مثال ہے۔اس شعر میں اس قدر نازک خیالی ہے کہ معنی کی کئی تہیں اُجاگر ہوتی ہیں۔حالیؔ نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ نازک خیالی میں مومنؔ غالبؔ سے بھی آگے ہیں۔جب کہ پروفیسر نورالحسن ہاشمی مومن کی نازک خیالی کے بارے میں کہتے ہیں:

''مومنؔ بھی غالبؔ کی طرح اپنی انفرادیت لئے ہوئے تھے۔سنجیدہ معاملہ بندی اور تغزّل ان کی غزلوں کا مخصوص جوہر ہے۔نازک خیالی ان کے شطرنج کے نقشوں کی طرح دقّتِ نظر اور پیچیدگی کی حامل ہوتی ہے۔''

بحوالہ: ہندوستانی ادب کے معمار مومن خاں مومنؔ۔ظہیر صدّیقی،ص..۴۶)

آیئے چند مزید اشعار ملاحظہ کیجیے تا کہ مومنؔ کی نازک خیالی کی تہ تک پہنچ سکیں:

ہے جلوہ ریز نورِ نظر گردِ راہ میں — آنکھیں ہیں کس کی فرش تری جلوہ گاہ میں

ایسے سے کیا درستیِ پیمان بستہ ہو — جو قول دے تو رنگ حنا کا شکستہ ہو

میرے تغیرِ رنگ کو مت دیکھ تجھے اپنی نظر نہ ہو جائے
جانے دے چارہ گر شبِ ہجراں میں مت بلا وہ کیوں شریک ہو مرے حالِ تباہ میں

مومنؔ انسانی نفسیات سے اچھی طرح واقف ہیں۔اُنہیں معلوم ہے کہ حُسن وعشق کی مزاجی کیفیت کیا ہوتی ہے۔لہٰذا وہ اپنی شاعری میں نئے نئے حربے استعمال کر کے اپنا کام نکالنا جانتے ہیں۔کبھی بڑی معصومیت کے ساتھ محبوب یا رقیب کی خیر خواہی کی باتیں کرتے ہیں لیکن دراصل اس میں خود اپنا مقصد پوشیدہ ہوتا ہے۔

مولانا ضیا احمد بدایونی نے مومنؔ کی اس شاعرانہ خصوصیت کو پہچانا اور پہلی بار مومنؔ کی شاعری میں ''مکرِ شاعرانہ'' کی خصوصیت کی نشان دہی کی۔جسے بعد میں اہلِ نقد ونظر نے خاصی اہمیت دی مومنؔ اپنی اس خصوصیت سے محبوب کو فریب میں ڈال دیتے ہیں۔''مکرِ شاعرانہ'' کی خوبی کو ہم اس طرح سے سمجھ سکتے ہیں کہ شاعر کوئی بات کہتا ہے تو بظاہر وہ محبوب کے لئے فائدے مند لگتی ہے لیکن اس کا اصل فائدہ خود شاعر کو ہوتا ہے۔

چند اشعار اس حوالے سے دیکھیں:

تاب کم ظرف کو کہاں، تم نے دشمنی کی عدو سے، چاہ نہ کی
غیروں پہ کھُل نہ جائے کہیں راز، دیکھنا میری طرف بھی غمزۂ غمّاز دیکھنا
ہے دوستی تو جانبِ دشمن نہ دیکھنا جادو بھرا ہوا ہے تمہاری نگاہ میں
درباں کو آنے دینے پہ میرے نہ کی جے قتل ورنہ کہیں گے سب کہ یہ کوچہ حرم نہ تھا

کلامِ مومنؔ میں سادگی اور نفسیاتی بصیرت کے ساتھ سہلِ ممتنع کے عمدہ نمونے بھی ملتے ہیں۔سادگی اور پرکاری سے مومن کی شاعری تہ دار ہو جاتی ہے۔نیز نفسیاتی بصیرت سے اور بھی حُسن پیدا ہو جاتا ہے۔

پہلے سادگی اور سہلِ ممتنع کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

کہا اس بُت سے مرتا ہوں تو مومنؔ کہا میں کیا کروں ، مرضی خدا کی
اَثر اُس کو ذرا نہیں ہوتا رنج راحت فزا نہیں ہوتا

اور اب نفسیاتی بصیرت کے چند اشعار:

میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے تم نے اچھّا کیا نباہ نہ کی
دن رات فکرِ جور میں یوں رنج اُٹھانا کب تلک میں بھی ذرا آرام لوں ،تم بھی ذرا آرام لو

مومنؔ کی زبان وبیان پر اچھی گرفت تھی۔انہوں نے جہاں اپنی شاعری کو سادگی وپُرکاری اور سہلِ ممتنع سے مالا مال کیا وہیں تشبیہات واستعارات اور صنائع وبدائع کے خوب صورت استعمال سے اپنی شاعری کو جلا بخشی۔یعنی مومن کی فکری بلندی کے ساتھ چابک دستی کی داد دینی پڑتی ہے۔یہاں پر چند مثالوں سے ان کے فن پر سر دھُنیے:

﴿تشبیہات﴾:

کیا کیا شکن دیے ہیں دلِ زار کو مگر — اس کے خیال میں ورق انتخاب تھا

ایک ہی جلوہِ مَہ رُو میں ہوا سو ٹکڑے — جامہِ صبر جسے کہتے ہیں کتّاں ہو گا

﴿استعارات﴾:

کس واسطے اے شمع زباں کاٹتے ہیں لوگ — کیا تو نے بھی کی تھی شبِ ہجراں کی شکایت

ہیں آرزو سے مرگ کی بے التفاتیاں — جینا مرا محال تو دشمن اگر نہ ہو

﴿حُسنِ تعلیل﴾:

یاد آئی کافروں کو مری آہِ سرد کی — کیوں کر نہ کانپنے لگے شعلہ جحیم کا

﴿تلمیح﴾:

واعظ بتوں کو خلد میں لے جائیں گے کہیں — ہے وعدہ کافروں سے ’’عذابِ الیم‘‘ کا

﴿تضاد﴾:

لبّیکِ حرم ہم ہیں نہ ناقوسِ کلیسا — پھر شیخ و برہمن میں ہے کیوں غلغلہ اپنا

﴿تجنیسِ تام﴾:

کب پاس پھٹکنے دوں رقیبوں کو تمہارے — پر پاس تمہارا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

﴿ایہام تناسب﴾:

بچاؤں آبلہ پائی کو کیوں کر خارِ ماہی سے — کہ بامِ عرش سے پھسلا ہے یارب پاؤں دقّت کا

﴿تجنیسِ زائد﴾:

ہم نکالیں گے سُن اے موجِ ہوا بَل تیرا — اس کی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہوں گے

﴿لف ونشر غیر مرتب﴾:

زرد مُنہ دکھلا دیا غم کا اثر دکھلا دیا — آج ہم نے اس کو اپنا زور و زَر دکھلا دیا

مومنؔ لفظی و معنوی رعایات و مناسبات سے بھی گہری دل چسپی رکھتے ہیں۔ انہوں نے ہر ممکن کوشش کی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لفظی و معنوی رعایات و مناسبات کا استعمال کیا جائے اور اس کی مختلف شکلوں کو بیان کیا جائے۔ مومنؔ اپنے اشعار میں قاری کو حیرت و استعجاب اور مغالطے میں ڈال دیتے ہیں جو اُنہی کا حصّہ ہے۔ مومنؔ اپنے مقاصد کے بیان میں بہت ہوشیاری سے کام لیتے ہیں۔

چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

آنکھ اُس کی پھر گئی تھی دل اپنا بھی پھر گیا — یہ اور انقلاب ہوا ، انقلاب میں

اب تو مر جانا بھی مشکل ہے ترے بیمار کو — ضعف کے باعث کہاں دنیا سے اُٹھا جائے ہے

جی ہی مانندِ نشانِ کفِ پا بیٹھ گیا پاؤں کیا کوچے سے اس ہوش رُبا کے اُٹھے
مارے خوشی کے مر گئے صبحِ شبِ فراق کتنے سبک ہوئے ہیں گراں جانیوں سے ہم

عاشقانہ تجربات ومحسوسات کے ساتھ مومنؔ نے اپنی شاعری میں مذہبی تلازموں کا بھی سہارا لیا اور شاہ کار اشعار کہے۔ایک شاعر کے لئے اس سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ مذہبی تلازموں کو برت کر ایک خاص انداز پیدا کر لے۔مومنؔ اس معاملے میں اپنی ذہانت وفطانت کا ثبوت دیتے ہیں۔یہ خصوصیت کم شاعروں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔لہٰذا یہ کہنا غیر مناسب نہیں کہ ان کی غزل گوئی کا یہ ایک خاص جز انہیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز بناتا ہے۔مثالاً چند اشعار دیکھیں:

واعظ کے ذِکرِ مہر و قناعت کو کیا کہوں عالَم شبِ وصال کے آنکھوں میں چھا گئے
جنبشِ نرگسِ جنّت نے رُلایا مومنؔ چشمِ کافر کے اشارے ہیں نظر میں پھرتے
وصلِ بُتاں کے دن تو نہیں یہ کہ ہو وبال مومنؔ، نماز قصر کریں کیوں سفر میں ہم
واعظ بتوں کو خلد میں لے جائیں گے کہیں ہے وعدہ کافروں سے ''عذابِ الیم'' کا

مومنؔ کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے تخلّص کے استعمال میں یکتا شاعر ہیں جو اپنے تخلّص کو بڑی خوبی کے ساتھ نبھا جاتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ تخلّص کی معنویت اُبھر کر سامنے آتی ہے۔اشعار میں وہ اس طرح تخلّص کو برتتے ہیں کہ دوسرے الفاظ اسی سے منسلک ہو جاتے ہیں۔مومنؔ کے چند خوب صورت مقطعے ملاحظہ کیجیے، جن سے تخلّص کا حُسن بڑھ جاتا ہے:

عمر ساری تو کٹی عشقِ بُتاں میں مومنؔ آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے
اللہ رے گمرہی بُت و بُت خانہ چھوڑ کر مومنؔ چلا ہے کعبہ کو اک پارسا کے ساتھ
مومنؔ کو سچ ہے دولتِ دنیا و دیں نصیب شب بُت کدے میں گزرے ہے دن خانقاہ میں
جسے آپ گنتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے باوفا میں وہی ہوں مومنِ مبتلا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کیوں سنے عرضِ مضطر اے مومنؔ! صنم آخر خدا نہیں ہوتا

اپنے طرزِ ادا اور اپنی غزلوں کو مؤثّر بنانے کے لئے مومن نے طنز سے بھی کام لیا ہے۔مومنؔ کے عنفوانِ شباب کا زیادہ تر حصہ عشق کی سرمستی اور حسینوں سے چھیڑ چھاڑ اور رقیبوں سے نوک جھونک میں بسر ہوا۔اس لئے ان کی غزل میں شوخی اور طنز کا عنصر نمایاں ہے جس میں چھیڑ چھاڑ کے ساتھ البیلا پن بھی موجود ہے۔ساتھ ہی ایک دَبی دَبی سی پرسوز کیفیت کا بھی احساس ہوتا ہے جس سے اس طنز کی نشتریت اور اثر انگیزی میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔لیکن مومنؔ کے طنز کی تیزی اور زہرناکی ناقابلِ برداشت نہیں ہوتی بلکہ اس میں ایک طرح کی نرمی اور کسک کا احساس باقی رہتا ہے۔کسی نے سچ کہا ہے کہ ''شوخی اور طنز کا اظہار اعلیٰ ذہانت اور قدرتِ کلام کے بغیر ممکن نہیں۔'' مومنؔ کے ذیل کے اشعار اس کا بیّن ثبوت ہیں:

میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے تم نے اچھا کیا ، نباہ نہ کی
شبِ ہجر میں کیا ہجومِ بلا ہے زباں تھک گئی مرحبا کہتے کہتے

لگ جائے شاید آنکھ کوئی دَم شبِ فراق ناصح ہی کو لے آؤ گر افسانہ خواں نہیں
ہم حال کہے جائیں گے سنیے کہ نہ سنیے اتنا ہی تو یاں صحبتِ ناصح کا اثر ہے

مومن کی غزلوں میں خلوص اور صداقت بھی موجود ہے۔انہوں نے ماورائی قسم کی شاعری نہیں کی اور نہ ہی تخیلاتی دنیا کی سیر کی۔ انہوں نے اسی زمین کے جیتے جاگتے اور ہمارے درمیان موجود انسان کی باتیں کی ہیں۔روایتی شاعروں کے برخلاف اپنی بات کو اشاروں، کنایوں اور رمزیت میں کہنے کے بجائے صاف اور براہِ راست الفاظ میں بیان کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کی غزلوں میں گُل وبلبل، شمع و پروانہ، چاند و چکور، لیلیٰ و مجنوں، شیریں اور فرہاد جیسے روایتی الفاظ کم نظر آتے ہیں۔

اس کمی کو پورا کرنے کے لئے انہوں نے نئے نئے تجربات کیے ہیں۔اسی لئے ان کی غزلوں میں زندگی کے تاریک پہلو کے بجائے روشن پہلو زیادہ نظر آتے ہیں جن میں زندگی سے بھرپور ایک نشاطیہ آہنگ ملتا ہے۔جو فحاشی، رقابت اور ابتذال کی سرحدوں سے دُور رہتا ہے۔ بعض اشعار ایسے ہیں جن میں میرؔ کے خلوصِ بے پایاں اور شوقِ فراواں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔انہوں نے حُسن و عشق سے متعلّق اپنے عملی تجربے کو غزلوں میں اس طرح سمویا کہ اس کے فرسودہ اور محدود موضوع میں بھی جدت اور ہمہ گیری پیدا ہوگئی ہے۔

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ مومنؔ کی غزل گوئی نہ تو سپاٹ ہے اور نہ ہی بے کیف ہے بلکہ اس میں تہ داری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے اور پوری شاعری میں مخصوص قسم کی سنجیدگی، نظم وضبط، رَکھ رَکھاؤ اور تمکنت موجود ہے۔ان کے یہاں معاملہ بندی بھی پُر وقار انداز میں ملتی ہے۔تجربات میں بھی تنوّع پایا جاتا ہے نیز ان کی فکر میں جو تازگی اور طرفگی ہے وہ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ان کے لفظی و معنوی تلازمات و انسلاکات میں بہت خوب ہیں۔جن سے ان کے فنّی کمالات اُجاگر ہوتے ہیں۔یہ صحیح ہے کہ مومنؔ کی شاعری کا موضوع محدود ہے۔

اس کے باوجود ان کی غزلیں اردو شاعری کا بہترین سرمایہ ہیں۔ان کی غزلیں اپنی گرمی، سوز و گداز اور روشنی کے باوجود اپنی نازک خیالی اور جدّت پسندی کے ذریعہ آل احمد سرور کے لفظوں میں ''نقش نگینے بنا سکتی ہے مگر اہرامِ مصر تو در کنار تاج محل بھی تیار نہیں کر سکتی۔'' عاشق، محبوب اور رقیب کے ساتھ بہت خوش اسلوبی سے انہوں نے نباہ کیا ہے لیکن کہیں کہیں پیچیدگی اور اُلجھاؤ سے اشعار کو سمجھنے میں ضرور دقّت پیدا ہوتی ہے۔اس کمی کے باوجود مومنؔ ایک دل چسپ اور مخصوص رنگ کے شاعر قرار دیے جاتے ہیں۔ان کی انفرادیت ان کے طرزِ بیان، طرزِ ادا، فکر کی بلندی اور فن کی پختگی سے واضح ہو جاتی ہے اور یہ وہ خصوصیات ہیں جو انہیں ہمیشہ زندہ رکھیں گی۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ مومنؔ کی غزل گوئی کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

﴿۸﴾ مومن کی غزل کے اجزاے ترکیبی کیا ہیں؟

﴿۹﴾ مومنؔ کی شاعری میں ''مکرِ شاعرانہ'' کی خصوصیات کی نشان دہی پہلی بار کس نے کی؟

﴿۱۰﴾ مومنؔ کی شاعرانہ خوبی سے متعلّق یہ کس نے کہا: ''نقش نگینے بنا سکتی ہے مگر اہرامِ مصر تو در کنار تاج محل بھی تیار نہیں کر سکتی۔''

03.05 غزل اوّل (۱)

اثر اُس کو ذرا نہیں ہوتا رنج راحت فزا نہیں ہوتا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
حالِ دل یار کو لکھوں کیوں کر ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا
چارۂ دل سوائے صبر نہیں سو تمہارے سوا نہیں ہوتا
کیوں سنے عرضِ مضطرائے مومنؔ! صنم آخر خدا نہیں ہوتا

03.06 غزلِ اوّل (۱) کا مجموعی تاثر و تشریح

مجموعی تاثر: مومنؔ کی یہ بے حد مقبول غزل ہے جس کے مطالعے سے ان کے شاعرانہ کمال کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس غزل میں مومنؔ کی نازک خیالی، ندرتِ اُسلوب اور شاعرانہ شوخی شامل ہے جو ان کا وصفِ خاص ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مومنؔ کی غزل گوئی کے جتنے بھی اجزا ترکیبی ہیں وہ سب اس غزل میں موجود ہیں۔

تغزّل، سادگی، نظر فریبی، دقّت پسندی اور داخلیت سب اس ایک غزل میں جلوہ گر ہیں۔ فکری و فنّی پختگی کے عمدہ نمونے بھی اس میں دستیاب ہیں۔ یہ غزل مومنؔ کے عاشقانہ مزاج کی عکّاس بھی ہے۔ گویا یہ کہنا مناسب ہے کہ مومنؔ نے عام روِش سے ہٹ کر جو شاعری کی ہے اس کی یہ عمدہ مثال ہے۔ اس غزل سے شاعر کی منفرد راہ بنانے کی خواہش تکمیل کو پہنچتی ہے۔ اس غزل میں اتنی توانائی ہے کہ اس ایک غزل سے ہی مومنؔ کے شاعرانہ قد و قامت کا تعیّن کیا جا سکتا ہے۔

غزل کی تشریح: شعرِ اول: اس شعر (مطلع) میں شاعر کہتا ہے کہ مجھے جو رنج و غم ہے اس کا اثر میرے محبوب پر ذرا بھی نہیں ہوتا۔ محبوب نہ جانے کس مٹّی کا بنا ہوا ہے کہ وہ میری پریشانیوں سے آگاہی کے باوجود مجھ پر کرم فرمائی نہیں کرتا اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سمجھتا ہے کہ رنج سے راحت ملتی ہے جب کہ ایسا نہیں ہے رنج راحت فزا نہیں ہوتا۔ رنج تو رنج ہے۔ اس سے خوشی و مسرّت اور آرام سب چھن جاتا ہے۔

شعرِ دوم: اس شعر میں شاعر نے اپنے محبوب کو ہی اپنی غزل کی معراج سمجھا ہے۔ اس کی نظر میں اس کا محبوب ہی اس کی دنیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میرا محبوب کسی بھی طریقے سے میرا نہیں ہوا۔ اگر وہ میرا ہو جاتا اور مجھ پر اس کی عنایت و مہربانی کی بارش ہو جاتی تو دنیا میں کچھ بھی ناممکن نہیں ہوتا۔ یعنی محبوب کی بے وفائی کے سبب ہی عاشق کی دنیا اُداس اور بے رنگ ہو گئی ہے۔

شعرِ سوم: مومنؔ کا یہ شہرۂ آفاق شعر ہے۔ جو زبان زدِ خاص و عام ہے۔ ایسا کہا جاتا ہے کہ غالبؔ اس شعر سے اتنے متاثّر ہوئے کہ اُنہیں کہنا پڑا کہ اگر مومنؔ یہ شعر مجھے دے دیں تو اس کے بدلے میں انہیں اپنا پورا دیوان دے سکتا ہوں۔ اس شعر کی تشریح مختلف لوگوں نے مختلف انداز میں کی ہے۔ نازک خیالی کا یہ ایک عمدہ شعر ہے۔ جس میں شاعر کہتا ہے کہ جب میرے پاس میرا محبوب ہوتا ہے اس وقت میرے تصوّر میں کوئی دوسرا شخص نہیں ہوتا یعنی جب شاعر تنہا ہوتا ہے اور اس کے تصوّر میں اس کے محبوب کا تصوّر رہوتا ہے تب کوئی دوسرا اس کے پاس موجود نہیں ہوتا۔

شعرِ چہارم: یہ شعر بھی دوسرے اشعار کی طرح سہل اور آسان ہے۔شاعر کہتا ہے کہ میں اپنے حالِ دل کو کس طرح رقم کروں میرا ہاتھ دِل سے کبھی جدا ہی نہیں ہوتا۔یعنی دِل اس قدر بے حال ہے اور دھڑک رہا ہے کہ ایسا لگتا ہے کبھی بھی کچھ بھی ہوسکتا ہے۔لہٰذا میں دِل کا حال رقم نہیں کرسکتا۔دوسرے لفظوں میں شاعر نے اپنے ہاتھ سے دِل کو تھام رکھا ہے اور جب ایسی صورت ہے تو کس طرح اور کیوں کر وہ اپنے محبوب کو اپنا حالِ دل لکھے۔یہ اس کے لئے بہت مشکل کام ہے۔یہ دل قابو میں آئے تبھی وہ یار کو دِل کی بات لکھ سکے گا۔

شعرِ پنجم: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ دل کا علاج صبر و تحمّل ہے۔اس کے بغیر دل کا علاج ممکن ہی نہیں اور یہ صبر محبوب کی بدولت ہی ہوتا ہے لیکن اس کی بے مروّتی کے سبب صبر نہیں اور یہی وجہ ہے کہ دِل کا سکون غائب ہے۔گویا محبوب کی اُلفت و محبّت کے حاصل ہوتے ہی دل کا مرض کم ہو جائے گا اور اسے سکون نصیب ہوگا۔

شعرِ آخر: شاعر کہتا ہے کہ اے مومن! میرا صنم میری التجا کیوں سنے؟ کیوں میری تکلیف دور کرنے کی بات سوچے۔صنم تو آخر صنم ہے۔خدا نہیں ہے۔کیوں کہ خدا اپنے بندے کی ہر التجا سنتا ہے اور اس کا مداوا بھی فرماتا ہے۔

اپنے مطالعے جانچ کیجیے:۔

﴿۱۱﴾ اس غزل سے شاعر کو فنّی سطح پر کیا حاصل ہوتا ہے؟

﴿۱۲﴾ غزلِ اول کے تیسرے شعر کے بارے میں غالبؔ نے کیا کہا تھا؟

03.07 غزلِ دوم (۲)

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

وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیش تر، وہ کرم کہ تھا مرے حال پر — مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا، تمہیں یاد ہو، کہ نہ یاد ہو

وہ نئے گلے، وہ شکایتیں، وہ مزے مزے کی حکایتیں — وہ ہر ایک بات پہ رُوٹھنا، تمہیں یاد ہو، کہ نہ یاد ہو

کبھی بیٹھے سب میں جو رُوبرو، تو اشارتوں ہی میں گفتگو — وہ بیان، شوق کا بر ملا، تمہیں یاد ہو، کہ نہ یاد ہو

کوئی بات ایسی اگر ہوئی، کہ تمہارے جی کو بُری لگی — تو بیاں سے پہلے ہی بھولنا، تمہیں یاد ہو، کہ نہ یاد ہو

کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی، کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی — کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا، تمہیں یاد ہو، کہ نہ یاد ہو

جسے آپ گنتے تھے آشنا، جسے آپ کہتے تھے باوفا — میں وہی ہوں مومنِؔ مبتلا، تمہیں یاد ہو، کہ نہ یاد ہو

03.08 غزلِ دوم (۲) کا مجموعی تاثر و تشریح

مجموعی تاثّر: مومنؔ کی یہ غزل بھی ان کی مقبول ترین غزلوں میں سے ایک ہے۔اس غزل سے شاعر کی یادوں کا جمالیاتی خزانہ قاری کے سامنے آتا ہے۔شاعر کے جو اپنے عاشقانہ تجربات و محسوسات ہیں ان کی تصویر کشی اس غزل میں بڑی خوش اُسلوبی سے کی گئی ہے۔گویا جذبات نگاری کی اتنی دل کش تصویر کشی کم ہی شعرا کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔

یہ پوری غزل جذبات نگاری کی عمدہ مثال ہے جس سے شاعر کے ذہن میں وہ تمام باتیں رقص کرنے لگتی ہیں جو محبوب سے وابستہ ہیں۔وہ عاشق کے سوئے ہوئے جذبات کو جگا رہا ہے اور شاعر یہ توقّع کر رہا ہے کہ اس کے محبوب کے جذبات بھی ضرور بیدار ہوں گے۔یہ

غزل مومن کی عشقیہ کیفیت کو پوری آب وتاب کے ساتھ بیان کرتی ہے اور اپنی ایک الگ تاثیر قائم کرتی ہے۔ اس غزل سے مومنؔ پر محبوب کی عنایتوں کی وضاحت بھی ہوتی ہے نیز مومنؔ کی غزل گوئی کی لفظیات اور زبان و بیان کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

غزل کی تشریح: شعرِ اول: اس شعر (مطلع) میں شاعر اپنے محبوب سے مخاطب ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کبھی ہم اور تم نے ایک ساتھ جینے مرنے کا عہد کیا تھا۔ یعنی دونوں نے ساتھ ہی جینے مرنے کی قسمیں کھائی تھیں۔ ہم نے اپنے وعدے کو نبھانے کا اقرار بھی کیا تھا۔ یہ سب باتیں مجھے یاد ہیں، تمہیں یاد ہے کہ نہیں اس کا مجھے علم نہیں۔ گویا شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر اپنے ماضی کی یادوں کو تازہ کر رہا ہے۔

شعرِ دوم: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ ایک زمانہ وہ بھی تھا کہ محبوب کے لطف و کرم سے وہ سرشار تھا۔ محبوب کی عنایتیں اس پر خوب تھیں اور اس کے حال پر محبوب کو ترس بھی آتا تھا لیکن اب وہ دن نہ جانے کہاں چلے گئے۔ اب نہ محبوب کی کرم فرمائیاں ہیں اور نہ ہی عنایتیں ہیں جو پہلے ہوا کرتی تھیں۔ شاعر کو گزری ہوئی یہ تمام باتیں ذرا ذرا ہی سہی مگر یاد ہیں لیکن اس کے محبوب کو یہ باتیں اب بھی یاد ہیں کہ نہیں یا اس کے ذہن سے نکل گئیں اس سے وہ ناواقف ہے۔

شعرِ سوم: شاعر اس شعر میں اپنے محبوب کو یاد دلاتا ہے کہ جب ہم دونوں ملتے تھے تو تم نئے نئے گلے شکوے اور مزے مزے کی باتیں کرتے تھے، مجھ سے بات بے بات رُوٹھ بھی جاتے تھے اور میں خوش دِلی سے تمہیں مناتا بھی تھا۔ یہ سب مجھے یاد ہے۔ تمہیں یاد ہے یا نہیں، اس کی مجھے خبر نہیں۔

شعرِ چہارم: شاعر اس شعر میں بھی ماضی کی یادوں کو ٹٹولتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب ہم کبھی سب کے رُوبرُو بیٹھتے تھے اور کھل کر باتیں کرنے کا موقع ہمیں نہیں ملتا تھا تو اشاروں میں ہی گفتگو کیا کرتے تھے۔ جس سے ایک دوسرے کی باتوں کی ترسیل بھی آسانی سے ہو جاتی تھی، ہم خواہش کا برملا اظہار بھی کر دیتے تھے۔ یہ سب باتیں اب تک ذہن نشین ہیں۔ تمہارے ذہن و دِل میں یہ باتیں ہیں یا نہیں اس کا مجھے علم نہیں۔ گویا شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ وہ اب بھی اسی طرح اسے چاہتا ہے جیسے کبھی پہلے چاہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے دِل میں بے وفا محبوب کے لئے اب بھی جگہ باقی ہے۔

شعرِ پنجم: اس شعر میں شاعر اپنے محبوب کی خصوصیات بیان کر رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس کے محبوب کا دل بہت بڑا ہے۔ کیوں کہ اس سے جب کوئی غلطی ہو جاتی تھی یا اس کی کسی بات سے محبوب کا دل دُکھتا تھا تو وہ اسے دِل پر نہیں لیتا تھا بلکہ بہت جلد فراموش کر دیتا تھا۔ محبوب کی یہ دریا دِلی شاعر کو اب بھی یاد ہے لیکن دوسری طرف اس کے پردے میں وہ یہ بھی کہنا چاہتا ہے کہ جو محبوب اس کی غلطیوں اور کوتاہیوں کو بیان سے پہلے ہی درگزر کر دیتا تھا، روٹھتا ضرور تھا لیکن پھر مان بھی جاتا تھا۔ نہ جانے اب کیوں اتنا خفا ہو گیا ہے کہ پہلے جیسا نہیں رہا۔ جس سے اس کی دنیا میں اندھیرا چھا گیا ہے۔ شاعر ماضی کی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے محبوب سے مخاطب ہے کہ مجھے تمہاری ہر بات یاد ہے۔ تمہیں یاد ہے کہ نہیں، ذرا مجھے بتا دو کہ دل کو اطمینان ہو۔

شعرِ ششم: اس شعر میں شاعر محبوب سے اپنے سابقہ رشتے کا ذِکر کر رہا ہے۔ وہ اپنے محبوب کو یاد دلا رہا ہے کہ کبھی ہم دونوں میں بہت گہری دوستی تھی، محبّت تھی، راہ و رسم تھی۔ کبھی ہم دونوں ایک دوسرے کو بہت قریب سے جانتے تھے۔ ایک دوسرے کا دُکھ درد بانٹتے تھے۔ یہ سب باتیں مجھے تو یاد ہیں۔ تمہیں یاد ہے یا نہیں اس کی خبر نہیں۔

شعرِ آخر: یہ مقطع ہے جس میں مومنؔ نے بڑی خوب صورتی سے اپنے تخلص کا استعمال کیا ہے۔ شاعر محبوب سے کہتا ہے کہ جسے تم اپنا سب کچھ سمجھتے تھے، اپنی دنیا سمجھتے تھے، اپنا شناسا سمجھتے تھے۔ جسے تم باوفا، خیر خواہ، قول کا سچّا قرار دیتے تھے یہ اچانک تمہیں کیا ہوا کہ وہی مومنؔ پریشانی میں مبتلا ہے اور تم خبر تک نہیں لیتے۔ میں آج بھی وہی مومنؔ ہوں جو پہلے تمہارا مومنؔ تھا۔ تم ان باتوں کو بھول بیٹھے ہو یا یاد ہیں۔ مجھے اس کا پتہ نہیں لیکن میں یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ مجھے وہ تمام باتیں آج تک یاد ہیں۔ اس شعر میں ''شتر گربہ'' کا عیب بھی ہے۔ پہلے مصرعے میں شاعر نے محبوب کو ''آپ'' کہہ کر مخاطب کیا ہے تو دوسرے میں ''تمہیں'' کہا ہے۔

03.09 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے انّیسویں صدی کے ایک اہم اور باکمال شاعر مومن خاں مومنؔ کی حیات اور ان کی غزل گوئی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے نیز مختلف گوشوں کو اُجاگر بھی کیا ہے۔ مومنؔ کی تعلیم، حلیے اور لباس کا ذِکر بھی اس اکائی میں کیا گیا ہے۔ وہ ۱۸۰۰ء میں محلّہ کوچہ چیلان دہلی میں پیدا ہوئے۔

ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ حفظِ قرآن اور بعد میں عربی کی تعلیم بھی حاصل کی۔ خاندانی پیشے طب سے وابستہ رہے۔ علمِ نجوم سے بھی ان کی گہری دل چسپی رہی۔ وہ بہت شوقین بھی تھے۔ ہمیشہ خوب صورت کپڑے پہنتے تھے۔ ان کے عشق کی بہت سی داستانیں مشہور ہوئیں۔ ان کی شاعری عشقِ مجازی سے بھری پڑی ہے۔ انہوں نے دہلی سے باہر کا سفر بھی کیا۔

انہوں نے دو شادیاں کیں۔ وہ خاندانِ ولی اللہی سے بے حد عقیدت رکھتے تھے۔ مسلک سے اہلِ حدیث تھے۔ ان کی مذہبی نوک جھونک سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی شاعری تصوّف کے مضامین سے خالی ہے۔ ۵۳ برس کی عمر میں وہ اپنے مکان کی چھت سے گر کر زخمی ہوگئے۔ یہی حادثہ ان کی موت کا سبب بنا۔ ان کا انتقال ۱۴ مئی ۱۸۵۲ء کو ہوا۔

''دیوانِ اردو''، ''دیوانِ فارسی'' اور ''انشاے مومن'' ان کی قابلِ قدر کتابیں ہیں۔ اس اکائی میں مومن خاں مومنؔ کی غزلیہ شاعری کی قابلِ ذِکر خصوصیات اور بنیادی شعری کائنات پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ ان کی غزل گوئی کے اجزاے ترکیبی کو بیان کیا گیا ہے جن سے اس عہد کی شاعری میں ان کی انفرادیت واضح ہوجاتی ہے۔ مومنؔ نے ذوقؔ کی طرح سپاٹ اور اکہری شاعری نہیں کی۔ جرأتؔ کی طرح چوما چاٹی کی شاعری سے بھی گریز کیا۔ انشاؔ کی روش سے دور رہے اور اپنی راہ بالکل الگ بنائی۔ انہوں نے پہلی بار محبوب کے نسوانی تصوّر کو غزل میں پیش کیا، مومنؔ نے مذہبی تلازمات کو بھی غزل میں برتا۔ ان کی غزلیں سہلِ ممتنع، نازک خیالی اور معاملہ بندی کی اچھّی مثالیں ہیں۔ مکرِ شاعرانہ اور اپنے تخلّص کا برمحل اور باموقع استعمال ان کی شاعری کی دوسری اہم خصوصیت ہے۔

اس اکائی میں مومنؔ کی دو مقبول غزلوں کے منتخب اشعار کی تشریح بھی کی گئی ہے اور ان کا خلاصہ بھی درج کیا گیا ہے تاکہ طلبا و طالبات کو اشعار سمجھنے میں کوئی دقّت پیش نہ آئے۔ مومنؔ کی یہ دونوں غزلیں بے انتہا مشہور ہیں اور ان شاعرانہ خصوصیات کی مکمل نمائندگی کرتی ہیں جن کے لئے مومنؔ کی شاعری جانی جاتی ہے۔ مومنؔ کی شخصیت اور ان کی شاعری پر اظہارِ خیال کے ساتھ ہی اپنے مطالعے کی جانچ کے ساتھ امتحانی سوالات کے نمونے بھی دیے گئے ہیں نیز مختصر سوالات کے جوابات بھی موجود ہیں۔ کچھ مشکل الفاظ کے معنی بھی فرہنگ میں شامل ہیں۔ آخر میں مومنؔ کی زندگی اور شاعری سے متعلّق مزید معلومات میں اضافے کے لئے کچھ منتخب کتابوں کی فہرست بھی دی گئی ہے۔ ان معاون کتابوں سے مطالعے میں گہرائی پیدا ہوسکے گی اور مومنؔ کی قدر و قیمت کے تعیّن میں آسانی بھی ہوگی۔

03.10 فرہنگ

استعجاب	:	تعجّب، حیرانی	شکن	:	توڑنے والا
انگرکھا	:	ایک قسم کا مردانہ لباس	عدو	:	دشمن، مخالف، رقیب
بصیرت	:	بینائی، دانائی	عذابِ الیم	:	سخت عذاب
پیکر	:	چہرہ، شکل، صورت	کنجِ قفس	:	پنجرے کا کونا
تلازمہ	:	مضمون کی رعایت سے الفاظ کا استعمال	کفِ پا	:	پاؤں کا تلوا
خصم جان	:	جان کا دشمن	ممتاز	:	نمایاں
خشخاشی	:	ہلکی پھلکی، تراشی ہوئی	نازک اندام	:	نازک جسم والا
دربان	:	چوکیدار، پہرے دار	نرگس	:	ایک پھول
سبک	:	ہلکا، نازک	واعظ	:	وعظ کہنے والا، نصیحت کرنے والا
شبِ ہجراں	:	جدائی کی رات	وصال	:	ملاقات، وصل

03.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : مومن خاں مومنؔ کے حلیے اور لباس پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲ : مومنؔ کی تعلیم و خاندان اور ان کی طب سے وابستگی کے متعلّق کچھ بتائیے۔

سوال نمبر۳ : مومنؔ کی معاشقانہ زندگی اور دہلی سے باہر کے سفر سے متعلّق معلومات فراہم کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : مومن خاں مومنؔ کی عشقیہ شاعری پر گفتگو کیجیے۔

سوال نمبر۲ : مومن خاں مومنؔ کی مختصر سوانحِ حیات قلم بند کیجیے۔

سوال نمبر۳ : مومن خاں مومنؔ کی غزل گوئی کی امتیازی خصوصیات بیان کیجیے۔

03.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ مقدمہ دیوانِ مومنؔ از ضیا احمد بدایونی

۲۔ حیاتِ مومنؔ از ضیا احمد بدایونی

۳۔ مومن خاں مومنؔ از ظہیر احمد صدّیقی

۴۔ شرحِ دیوانِ غالب از یوسف سلیم چشتی

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ مومن خاں مومنؔ ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۰ء میں کوچہ چیلان دہلی میں پیدا ہوئے۔

﴿۲﴾ مومنؔ کا پہلے گھریلو نام حبیب اللہ تھا۔

﴿۳﴾ طب، نجوم، رمل، شطرنج اور موسیقی مومنؔ کے خاص مشاغل تھے۔

﴿۴﴾ ۲۳/برس کی عمر میں۔

﴿۵﴾ مومنؔ کی معشوقہ۔

﴿۶﴾ چھت سے گر کر۔

﴿۷﴾ مومنؔ کی غزل گوئی کا بنیادی موضوع عشقِ مجازی ہے۔

﴿۸﴾ تغزّل، نازک خیالی، مضمون آفرینی، ندرتِ اُسلوب، داخلیت، سادگی، مکرِ شاعرانہ اور مشکل اندازِ بیان مومنؔ کی غزل کے اجزائے ترکیبی ہیں۔

﴿۹﴾ مولانا ضیا احمد بدایونی نے مومنؔ کی شاعری میں مکرِ شاعرانہ کی پہلی بار نشان دہی کی۔

﴿۱۰﴾ آل احمد سرور

﴿۱۱﴾ شاعر کی منفرد راہ بنانے کی خواہش تکمیل تک پہنچتی تھی۔

﴿۱۲﴾ اگر مومنؔ یہ شعر مجھے دے دیں تو بدلے میں میں اپنا پورا دیوان دے سکتا ہوں۔

اکائی 04 : نواب مرزا داغؔ دہلوی

ساخت :

04.01 : اغراض ومقاصد
04.02 : تمہید
04.03 : نواب مرزا داغؔ دہلوی کے حالاتِ زندگی
04.04 : نواب مرزا داغؔ دہلوی کی غزل گوئی
04.05 : غزلِ اوّل (۱)
04.06 : غزلِ اوّل (۱) کی تشریح
04.07 : غزلِ دوم (۲)
04.08 : غزلِ دوم (۲) کی تشریح
04.09 : خلاصہ
04.10 : فرہنگ
04.11 : سوالات
04.12 : حوالہ جاتی کتب

04.01 اغراض ومقاصد

غزل کو ۱۸۵۰ء کے بعد جن شعرا نے نیا رنگ وآہنگ عطا کیا ہے، ان میں نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی کا نام سرِ فہرست ہے۔ ان کی مقبولیت کا سبب ان کی زبان ہے۔ جس کی تشکیل دہلی کے محاورے اور روز مرّے سے ہوتی ہے۔ ان زبان نے بہت سے شعرا کو متاثر اور گرویدہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شاگردوں کی تعداد کم وبیش دو ہزار ہے۔ داغؔ دہلوی کے بغیر اردو غزل کی تاریخ مکمّل نہیں ہوسکتی۔ مومن خاں مومنؔ کے بعد جس شاعر نے معاملاتِ عشق کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے وہ داغؔ ہی ہیں۔

04.02 تمہید

یہ اکائی اردو کے نام وَر شاعر نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی کے حالاتِ زندگی اور ان کی غزل گوئی پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں داغؔ دہلوی کے حالاتِ زندگی کا مفصّل جائزہ لیا جائے گا۔ اس کے علاوہ ان کی غزل گوئی کی خصوصیات بھی بیان کی جائیں گی۔ آپ کی معلومات میں مزید اضافے کے لئے کچھ سوالات بھی پوچھے جائیں گے۔ اس اکائی میں داغؔ کی دو غزلیں، ان کی تشریح اور اِس اکائی کا خلاصہ بھی پیش کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ فرہنگ کے تحت کچھ الفاظ کے معانی اور حوالہ جاتی کتب کے نام بھی پیش کیے جائیں گے۔

04.03 نواب مرزا داغؔ دہلوی کے حالاتِ زندگی

دِلّی جو علم وادب کا مرکز تھی، نصرانیوں اور درّانیوں کے حملے برداشت کر رہی تھی۔ مغلیہ حکومت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ انگریز سارے ملک پر اپنا تسلط قائم کرتے جا رہے تھے۔ ہر طرف خلفشار کے شعلے بھڑک رہے تھے۔ ایسے ماحول میں علم وادب کی ایسی شمعیں روشن ہوئیں جن کی روشنی نے آنکھوں کو خیرہ کر دیا۔ اُنہی میں سے ایک شمع کا نام داغؔ دہلوی ہے۔ نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی کی پیدائش ۲۵ رمئی ۱۸۳۱ء کو دہلی میں ہوئی۔ داغؔ کے والد کا نام نواب شمس الدین خاں تھا جو فیروز پور جھرکہ کے نواب تھے۔ ان کی والدہ کا نام وزیر بیگم عرف چھوٹی بیگم تھا۔ نواب شمس الدین خاں پر کرنل فریزر کے قتل کا الزام لگا۔ جرم ثابت ہونے پر انہیں ۸ ر اکتوبر ۱۸۳۵ء کو صبح کے وقت کشمیری دروازے کے باہر پھانسی دے دی گئی۔

نواب شمس الدین خاں نے چھوٹی بیگم سے باقاعدہ شادی نہیں کی تھی بلکہ وہ ایک داشتہ کی طرح ان کے ساتھ رہتی تھیں۔ اس لئے انہیں نواب کی وراثت سے کچھ حاصل نہیں ہوا۔ نواب مرحوم نے ان کو چاندنی چوک میں ایک مکان ضرور دلوا دیا تھا۔ وہ اسی میں ہی داغؔ کے ساتھ رہتی تھیں۔ اسی مکان میں داغؔ کی پیدائش ہوئی تھی۔ چھوٹی بیگم نہایت خوب صورت تھیں۔ ان کی خوب صورتی کے چرچے بھی خوب تھے۔ وہ نواب کے انتقال کے بعد آغا تراب علی نامی شخص کے ساتھ رہنے لگیں جن سے مرزا شاغل پیدا ہوئے۔ آغا تراب علی کے بعد وہ نواب شمس الدین مرحوم کے سوتیلے بھائی نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر ورخشاں کے ساتھ کچھ برس رہیں۔ چھوٹی بیگم کے حُسن و جمال کے چرچے قلعۂ معلّٰی تک تھے۔

آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے بیٹے اور ولی عہد مرزا فخرو چھوٹی بیگم کے حُسن و جمال پر فریفتہ ہو گئے اور ۱۸۴۴ء میں ان سے باضابطہ نکاح کر لیا حالاں کہ مرزا فخرو چھوٹی بیگم سے عمر میں کافی چھوٹے تھے۔ اس وقت داغؔ کی عمر تقریباً ۱۴ رسال تھی۔ داغؔ بھی ماں کے ساتھ قلعے میں داخل ہو گئے۔ داغؔ کو مرزا فخرو کی بہت شفقت حاصل ہوئی۔ داغؔ کی تعلیم وتربیت کا انتظام بھی مرزا فخرو نے کیا۔ جس طرح سے دیگر شہزادگان قلعے میں رہتے تھے۔ داغ کو بھی وہی شان وشوکت حاصل ہوئی۔

﴿قلعۂ معلّٰی﴾: دن رات شعروشاعری کا بازار گرم رہتا تھا۔ داغؔ بھی شعروشاعری کا ذوق رکھتے تھے۔ مرزا فخرو کی ایما پر شیخ ابراہیم ذوقؔ کے شاگرد ہوئے اور قلعۂ معلّٰی میں ہونے والے مشاعروں میں بھی شرکت کرنے لگے۔ ایک مرتبہ مرزا غالبؔ نے اپنی ایک غزل پڑھی جس کا مطلع یہ ہے:

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

بادشاہ کو اس غزل کی زمین بہت پسند آئی اور حکم ہوا کہ اس زمین میں ایک طرحی مشاعرہ ہو۔ جب وہ مشاعرہ منعقد ہوا تو داغؔ بھی اپنی غزل لے کر مشاعرے میں پہنچے۔ جب داغؔ نے غزل کا یہ شعر پڑھا:

ہوئے مغرور جب جب آہ میری بے اثر دیکھی
کسی کا اس طرح یارب نہ دنیا میں بھرم نکلے

بادشاہ نے اس شعر پر بہت داد دی اور اپنے پاس بلا کر پیشانی کو بوسہ دیا۔ یہ داغؔ کی شاعری کی پہلی سند تھی۔ داغؔ نے قلعۂ معلّٰی سے ہر طرح کا فیض اُٹھایا۔ داغؔ کی شادی ۱۵ رسال کی عمر میں ان کی بڑی خالہ راحت النسا بیگم کی بڑی بیٹی فاطمہ بیگم سے ہوئی۔ بعض کا خیال ہے کہ فاطمہ بیگم ان کی خالہ عمدہ بیگم کی بیٹی تھیں جو نواب یوسف علی خاں کی داشتہ تھیں۔ ۱۰ رجنوری ۱۸۵۶ء کو مرزا فخرو کو اچانک ہیضہ ہو گیا اور کچھ ہی گھنٹوں میں ان کا انتقال ہو گیا۔ داغؔ کو مرزا فخرو کی اچانک موت کا بہت صدمہ ہوا۔ داغؔ کی عمر ابھی ۲۵ رسال تھی۔ اس وقت ایسے حالات بنے کہ داغؔ کو اپنی والدہ چھوٹی بیگم کے ساتھ قلعہ چھوڑنا پڑا اور چاندنی چوک والے مکان میں رہنے لگے۔

داغؔ دِلّی میں ہی تھے کہ ۱۸۵۷ء کا ی بغاوت کا واقعہ پیش آیا اور دِلّی کو اپنی آنکھوں کے سامنے اُجڑتے دیکھا۔ دِلّی کے اُجڑنے کا غم داغؔ کو تڑپا گیا۔ اُنہوں نے اپنے ''شہر آشوب'' میں دِلّی کی بربادی پر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کیا ہے۔ چند اشعار دیکھیں:

فلک زمین و ملائک جناب تھی دِلّی بہشت و خلد سے بھی انتخاب تھی دِلّی
جواب کاہے کو تھا لاجواب تھی دِلّی مگر خیال سے دیکھا تو خواب تھی دِلّی

پڑی ہیں آنکھیں وہاں، جو جگہ تھی نرگس کی
خبر نہیں ہے اِسے کھا گئی نظر کس کی

یہ شہر وہ ہے کہ انسان و جان کا دِل تھا یہ شہر وہ ہے کہ ہر قدر دان کا دِل تھا
یہ شہر وہ ہے کہ ہندوستان کا دِل تھا یہ شہر وہ ہے کہ سارے جہان کا دِل تھا

رہی نہ آدھی یہاں سنگ و خشت کی صورت
بنی ہوئی تھی جو ساری بہشت کی صورت

۱۸۵۷ء کی بغاوت میں جب دہلی پوری طرح سے اُجڑ گئی تو داغؔ کی خالہ عمدہ بیگم نے نواب یوسف علی خاں ناظمؔ سے سفارش کر کے رام پور بلا لیا۔ وہ اپنی والدہ چھوٹی بیگم اور سوتیلے بھائیوں کو لے کر رام پور آ گئے۔ نواب نے ان کی مہمان نوازی تو خوب کی لیکن کوئی منصب نہیں دیا۔ نواب یوسف علی خاں کی وفات کے بعد جب ولی عہد کلبِ علی خاں نواب ہوئے تو داغؔ کو ۷۰ رروپیے ماہانہ پر فراش خانہ اور اصطبل کا داروغہ بنایا گیا۔

دِلّی کے بعد جب لکھنو کی شعری محفلیں اُجڑیں تو داغؔ نے نواب کی اجازت سے وہاں کے شعرا کو رام پور آنے کی دعوت دی۔ ان میں امیر مینائی، امیر اللہ تسلیمؔ، سید ضامن علی جلالؔ، شیخ امداد علی بحرؔ، منیرؔ شکوہ آبادی اور منشی مظہر علی اسیرؔ ایک ایک کر کے رام پور وارد ہوئے۔ داغؔ کی اس شاعری نے اردو شاعری کے ایک اور دبستان کی بنیاد ڈالی۔ ان شعرا کی وجہ سے دبستانِ رام پور دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کے بیچ کی کڑی بن گیا۔ نواب کلبِ علی خاں سے داغؔ کی قربت بڑھتی گئی۔ جب نواب کسی سفر پر جاتے تو داغؔ کو ساتھ لے کر جاتے تھے۔ جب نواب صاحب حج کو گئے تو داغؔ کو بھی ساتھ لے گئے۔

خانۂ کعبہ کے سامنے بیٹھ کر داغؔ نے ایک حمدیہ غزل کہی جس کے چند اشعار اس طرح ہیں:

سبق ایسا پڑھا دیا تونے دل سے سب کچھ بھلا دیا تونے
لاکھ دینے کا ایک دینا ہے دلِ بے مدّعا دیا تونے
تھا مرا مُنہ نہ قابلِ لبیک کعبہ مجھ کو دکھا دیا تونے
داغؔ کو کون دینے والا تھا جو دیا اے خدا دیا تونے

رام پور کے نظیر باغ میں نواب کلبِ علی خاں نے سالانہ میلے کی بنیاد ڈالی۔ اس میلے میں شعروشاعری، موسیقی اور رقص کی محفلیں بھی سجتی تھیں۔ اس میلے میں منّی بائی حجاب نامی ایک طوائف بھی آئی جس پر داغؔ فریفتہ ہوگئے۔ یہ طوائف شاعرہ بھی تھی اور حجابؔ تخلص تھا۔ داغؔ کی مشہور مثنوی ''فریادِ داغ'' اسی عشق کی داستان ہے۔ داغؔ منّی بائی کے بلاوے پر رام پور سے کلکتہ بھی گئے تھے۔ رام پور میں داغؔ کی زندگی آرام و آسائش کے ساتھ گزر رہی تھی کہ اچانک نواب کلبِ علی خاں کا انتقال ہوگیا۔ داغؔ کو ان کی رحلت کا بہت صدمہ پہنچا۔ نواب صاحب کے انتقال کے بعد ان کے ولی عہد و جانشین مشتاق علی خاں نواب ہوئے لیکن وہ شعروشاعری سے کوئی دل چسپی نہیں رکھتے تھے۔

اسی وجہ سے داغؔ رام پور سے بے زار ہوگئے اور دِلّی میں رہنے لگے۔ اس دوران داغؔ نے بہت سے شہروں کا سفر بھی کیا۔ داغؔ کے بہت سے مدّاح حیدرآباد میں مقیم تھے۔ انہوں نے داغؔ کو بھی حیدرآباد آنے کی دعوت دی۔ بالآخر ۱۸۸۸ء میں داغؔ حیدرآباد پہنچ گئے۔ داغؔ نے والیِ دکن میر محبوب علی تک رسائی کی کوشش کی مگر کامیاب نہیں ہوسکے۔ جب داغؔ کی کوئی اُمید بر نہ آئی تو انہوں نے واپسی کا فیصلہ کیا اور ۱۸۸۹ء کو بنگلور اور بمبئی ہوتے ہوئے دِلّی پہنچ گئے۔ جب میر محبوب علی کو یہ معلوم ہوا کہ داغؔ حیدرآباد سے نا اُمید ہوکر واپس چلے گئے ہیں تو انہوں نے اپنے مصاحبین سے خط لکھوائے کہ وہ حیدرآباد واپس آجائیں ان کی ملازمت کا انتظام کردیا جائے گا۔

داغؔ دوبارہ ۱۸۹۰ء میں حیدرآباد پہنچ گئے اور والیِ دکن کے ''مشیرِ سخن'' مقرر ہوئے۔ حیدرآباد میں داغؔ کو کئی خطابات عطا ہوئے۔ انہیں والیِ دکن نے بلبلِ ہندوستان، جہانِ استاد، ناظم یار جنگ، دبیر الدّولہ اور نواب فصیح الملک بہادر کے خطابات سے نوازا۔ والیِ دکن میر محبوب علی نے داغؔ کو ایک گاؤں، ایک باغ اور منصب چہار ہزاری بھی عطا کیے۔ داغؔ نے دکن اور اہلِ دکن کی تعریف جا بجا اپنے اشعار میں کی ہے اور حیدرآباد کو پیرس کا درجہ تک دے دیا ہے۔

اِسی تعلّق سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

نہیں حیدرآباد پیرس سے کچھ کم یہاں بھی سجے ہیں مکاں کیسے کیسے
کھُل جائیں آنکھیں دیکھتے ہی اِس چمن کے پھول رضواں کو ہم کو دکھائیں جو باغِ دکن کے پھول

داغؔ نے ۱۸۹۱ء میں اپنی بیوی فاطمہ بیگم کو بھی حیدرآباد بلا لیا تھا جو ان کے ساتھ تقریباً سات سال رہیں اور ۱۸۹۸ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ داغؔ کئی مہینوں بعد اس صدمے سے نکل سکے۔ حیدرآباد میں داغؔ کو اپنے دوستوں کی یاد بھی ستاتی تھی اور ان سے ملنے کو بے تاب بھی رہتے تھے۔ اپنی ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں:

اے داغؔ! ہے دکن سے بہت دور رام پور ملتے امیرؔ احمد و سید جلالؔ سے

داغؔ نے امیر مینائی کو ماہِ ستمبر ۱۹۰۰ء میں حیدرآباد بلا بھی لیا تھا۔اس سے پہلے کہ انہیں کوئی منصب عطا ہوتا۔ ماہِ اکتوبر ۱۹۰۰ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔داغؔ آخری عمر میں اپنی زندگی سے بہت بے زار ہوگئے تھے اور ہر وقت دنیا سے کوچ کرنے کی باتیں کرتے رہتے تھے۔

ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں:

ہوش و حواس تاب و تواں داغؔ جا چکے اب ہم بھی جانے والے ہیں، سامان تو گیا

بالآخر ۱۶ر فروری ۱۹۰۵ء کو داغؔ اس دنیا کو خیرآباد کہہ گئے۔داغؔ کی نمازِ جنازہ عیدالاضحیٰ کی صبح کو حیدرآباد کی مکہ مسجد میں ادا کی گئی اور احاطۂ درگاہِ یوسفین میں اپنی بیوی فاطمہ بیگم کے پہلو میں دفن ہوئے۔

04.04 نواب مرزا داغؔ دہلوی کی غزل گوئی

غزل اردو شاعری کی سب سے محبوب صنفِ سخن ہے۔کسی نے اسے اردو شاعری کی آبرو کہا تو کسی نے نیم وحشی صنفِ سخن کا نام دیا۔ کسی نے یہاں تک کہہ دیا کہ غزل کی گردن ماردینی چاہیے۔اس کے باوجود غزل کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں آیا بلکہ اس کی مقبولیت وعظمت میں اور اضافہ ہوتا گیا۔

جب یہ غزل داغؔ دہلوی کے دامن سے وابستہ ہوئی تو نہ صرف انہوں نے اس کے دامن کو عظمت بخشی بلکہ اسے اتنا وسیع کردیا کہ کم و بیش دو ہزار شعرا ان کے دامن سے وابستہ ہوئے۔داغؔ دہلوی غزل کے ان نام وَر شعرا میں سے ہیں جنہیں تاریخِ ادب کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔داغؔ روایتی انداز کے شاعر تھے۔انہوں نے ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ کی شاعری وصحبت دونوں سے فیض اُٹھایا۔

داغؔ کو دبستانِ دہلی کا آخری شاعر مانا جاتا ہے جب کہ داغؔ کی شاعری میں دہلویت کے ساتھ ساتھ لکھنویت کا بھی اثر نمایاں ہے۔ داغؔ جب تک ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ سے وابستہ رہے، اُنہی کے رنگ کو اپنا رنگ بنانے کی کوشش کرتے رہے۔جب یہ وابستگی ختم ہوئی تو اپنی ہی روشِ خاص پر چل نکلے، جس میں دہلی کی محاوراتی زبان اور معاملہ بندی تھی تو لکھنؤ کی حُسن پرستی، چھیڑ چھاڑ اور چلبلا پن تھا۔داغؔ کو استاد ذوقؔ سے جو چیز ملی وہ دہلی کی محاوراتی زبان ہے، جسے داغؔ نے بڑے سلیقے سے برتا۔اس زبان سے داغؔ کی نازک خیالی بھی نمایاں ہوئی۔اسی نازک خیالی نے دہلوی رنگ کو اور لطیف بنادیا۔

اس رنگ کے اشعار ذیل میں دیکھیے:

کعبہ کی ہے ہوس کبھی کوے بتاں کی ہے مجھ کو خبر نہیں مری مٹی کہاں کی ہے

نہ جاؤ حالِ دلِ زار دیکھتے جاؤ کہ جی نہ چاہے تو ناچار دیکھتے جاؤ

پھر شبِ غم نے مجھے شکل دکھائی کیوں کر یہ بلا گھر سے نکالی ہوئی آئی کیوں کر

دیکھا ہے بت کدے میں جواے شیخ کچھ نہ پوچھ ایمان کی تو یہ ہے کہ ایمان تو گیا

بتانِ ماہ وش اُجڑی ہوئی منزل میں رہتے ہیں کہ جس کی جان جاتی ہے اُسی کے دل میں رہتے ہیں

داغؔ ایک حُسن پرست شاعر تھے۔ہر طرح کی آسائش ان کو میسر تھی۔انہوں نے جس ماحول میں پرورش پائی، اس میں عیش پرستی اور حُسن پرستی ہی تھی۔اس عہد میں یہ کوئی عیب نہیں تھی بلکہ تہذیب کا ایک حصہ سمجھی جاتی تھی۔یہ حُسن پرستی ان کی شاعری کی مکمل نمائندگی کرتی

ہے۔داغؔ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ان کی شاعری میں عریانی، فحاشی اور پھوہڑ پن کہیں نظر نہیں آتا۔داغ رنج والم میں بھی زندگی کے لئے خوشی کی تلاش کرتے تھے۔یہی ان کی انفرادیت ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی داغؔ کی شعری انفرادیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''داغؔ کی انفرادیت میں سب سے نمایاں بات یہی ہے کہ وہ ہر قسم کی فکر اور غم سے اس قدر بے نیاز ہیں کہ دوسرے انسان کے لئے ایسا ہونا شاید ممکن نہیں ہے۔انسان کی زندگی میں ایک مقام وہ آتا ہے جب انسان خودی کو گُم کر کے خوشی وغم سے بے نیاز ہوجاتا ہے۔جب کہ داغؔ اس مقام سے تو بے بہرہ ہیں لیکن ان کی ہستی سے یہ بات ضرور سامنے آئی ہے کہ انسان دنیا کی لذّتوں سے بھی (اگر وہ ان میں پوری طرح رَچ بس گیا ہے) دائمی مسرّت حاصل کرسکتا ہے۔داغؔ کے اندر یہ سب باتیں پوری طرح رچ بس گئی تھیں اور کوئی انقلاب ان کو ان باتوں سے دُور نہیں کرسکتا تھا۔ان کی طرح کے بے شمار رئیس زادے اور بہت سے لوگ معاشرے میں نظر آتے ہیں۔لیکن ان کے اس رسمی رجحان میں وہ فطری عنصر نظر نہیں آتا جو داغؔ کے یہاں روشن ہے۔داغؔ کی ہستی میں ایک سچے شاعر کی فطرت موجود تھی جو زندگی کے ہر معاملے میں اُمید اور مسرت کا پہلو نکال لیتی ہے۔''

اس میں کوئی شک نہیں کہ داغؔ ایسے سچے شاعر ہیں جنہوں نے کبھی بھی کسی پہلو پر پردہ نہیں ڈالا ہے بلکہ اسے اور مزے سے بیان کر دیا ہے۔چند اشعار دیکھیں:

شوخی سے ٹھہرتی نہیں قاتل کی نظر آج — یہ برقِ بلا دیکھیے گرتی ہے کدھر آج
تم کو آشفتہ مزاجوں کی خبر سے کیا کام — تم سنوارا کرو بیٹھے ہوئے گیسو اپنا
اس روئے بے نقاب کا جلوہ ہوا نقاب — نکلی ہے رنگ رنگ سے صورت حجاب کی
ہر اَدا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی — اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی
ابھی تو کھیل ہیں اے داغؔ شوخیاں ان کی — پھر آرزوئیں کروگے حیا کے آنے کی

داغؔ کی شاعری میں چھیڑ چھاڑ اور چلبلا پن ہر جگہ نظر آتا ہے۔جو قلعۂ معلّٰی کی رنگین فضا کی دین ہے۔محبوب سے چھیڑ چھاڑ اور چلبلا پن، طنز کا اُسلوب اختیار کر لیتا ہے۔اس اُسلوب میں بھی بے باکی نمایاں ہے۔چند اشعار دیکھیے:

دل گیا، تم نے لیا، ہم کیا کریں — جانے والی چیز کا غم کیا کریں
دل لے کے مفت کہتے ہیں، کچھ کام کا نہیں — اُلٹی شکایتیں ہوئیں، احسان تو گیا
یہ جو ہے حکم، مرے پاس نہ آئے کوئی — اس لئے رُوٹھ رہے ہیں کہ منائے کوئی
دل کیا ملاؤگے کہ ہمیں ہوگیا یقین — تم سے تو خاک میں بھی ملایا نہ جائے گا
شوخی میں ان کی چھیڑ ہے کچھ اضطراب کی — گھر کر گئی وفا کسی خانہ خراب کی

داغؔ کا کلام روایتی نوعیت کا کلام ہے۔ بھلے ہی وہ میرؔ، غالبؔ اور مومنؔ کے مقام سے کوسوں دور ہیں مگر ان کے کلام میں کچھ نئے پن کا احساس بھی ضرور ہوتا ہے۔ یہ نیا پن ان کی سادہ بیانی سے ماخوذ ہے۔ اس سادہ بیانی میں جو کشش ہے، ہر قاری اور سامع کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ ان کی اس سادہ بیانی کا رشتہ سہلِ ممتنع کے اُسلوب میں جڑ جاتا ہے۔

یہ اشعار دیکھیں:

طبیعت کوئی دن میں بھر جائے گی — چڑھی ہے یہ ندّی اُتر جائے گی

آئی تیشے سے یہ صدا پیہم — کوہ کن کام ہیں یہ فرصت کے

نہ جانا کہ دنیا سے جاتا ہے کوئی — بہت دِیر کی مہرباں آتے آتے

آج کل کثرتِ عشاق سے عشق — شیوۂ عام ہوا جاتا ہے

ساز یہ کینہ ساز کیا جانیں — ناز والے نیاز کیا جانیں

داغؔ کا کلام خالص غزلوں پر مبنی ہے۔ بھلے ان کے کلام میں بلاغت نام کی کوئی چیز نہ ہو لیکن فصاحت میں ان کا بلند مقام ہے۔ ان کے کلام کی فصاحت کی شناخت ان کی زبان سے ہوتی ہے۔ بلاشبہہ ذوقؔ کے بعد دہلوی زبان ومحاورے کی نمائندگی اگر کسی شاعر نے کی ہے تو وہ داغؔ دہلوی ہیں۔ یہ کہنا بھی درست ہے کہ انہوں نے اس زبان کو سارے ہندوستان میں متعارف کرایا۔ یہی وجہ تھی کہ داغؔ کا کلام اپنے عہد میں تیزی کے ساتھ مقبول ہوا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی داغؔ کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''داغؔ کی شاعری اس دور کے ہر طبقے میں مقبول تھی اور اس کی وجہ یہ تھی کہ معاشرے کے ''شعور'' میں جو بات ظاہر تھی اور اس کے ''تحت الشعور'' میں جو بات چھپی ہوئی تھی، داغؔ اسے اپنی شاعری میں بیان کرتے ہیں۔ آج بھی جب بدلتے ہوئے حالات اور اقدار ہمیں ''مقصد پرستی'' کا راستہ دکھاتے ہیں، ہمارے دل کا چور ہمیں ان لذّتوں کی طرف لے جاتا ہے جو قوم کے اجتماعی لاشعور (Collective Unconscious) میں موجود ہیں، داغؔ کی شاعری اسی پستی مگر لطیف و پر کیف دنیا کی سیر کراتی ہے۔

لہٰذا داغؔ کا کلام نہ صرف ان کے عہد کی بلکہ ہر عہد کی نمائندگی کرتا ہے۔ جس طرح سے لوگ اردو شاعری میں آسان لب و لہجے کے قائل ہیں، ان میں داغؔ کا اہم حصہ ہے۔ اپنی شاعری کے آغاز میں اقبالؔ نے بھی اپنے استاد داغؔ کی اس روش کو اپنایا تھا۔

04.05 غزلِ اوّل (۱)

غضب کیا ترے وعدے پہ اعتبار کیا — تمام رات قیامت کا انتظار کیا

کسی طرح جو نہ اُس بت نے اعتبار کیا — مری وفا نے مجھے خوب شرم سار کیا

یہ دل کو تاب کہاں ہے کہ ہو مآل اندیش — انہوں نے وعدہ کیا ، اِس نے اعتبار کیا

تڑپ پھر اے دلِ ناداں ! کہ غیر کہتے ہیں اخیر کچھ نہ بنی صبر اختیار کیا
نہ اُس کے دل سے مٹایا کہ صاف ہوجاتا صبا نے خاکِ پریشاں مرا غبار کیا
ہوا ہے کوئی مگر اُس کا چاہنے والا کہ آسماں نے ترا شیوہ اختیارکیا
فسانۂ شبِ غم ان کو اک کہانی تھی کچھ اعتبار کیا ، کچھ نہ اعتبار کیا

04.06 غزلِ اوّل (۱) کی تشریح

غزل کی تشریح: شعرِ اول: اس شعر میں داغؔ نے محبوب کی ملاقات کو قیامت کی طرح بتایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تیرے وعدے پر اعتبار کر کے ہم نے اپنے اوپر ہی غضب کرلیا۔ اگر معلوم ہوتا تو کبھی بھی رات کو جاگ کر انتظار نہ کرتے۔

شعرِ دوم: داغؔ کہتے ہیں کہ میرے محبوب نے کسی طرح سے بھی میرے سچے عشق پر یقین نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے مجھے اپنی وفا پر شرمندہ ہونا پڑا۔

شعرِ سوم: داغؔ کہتے ہیں کہ اس وقت میرے دل میں اتنی تاب نہیں ہے کہ وہ کچھ غور وفکر کرے۔ بس محبوب نے وعدہ کیا اور اس نے یقین کرلیا۔

شعرِ چہارم: اس شعر میں داغؔ اپنے دل سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں کہ اے دل تو پھر اسی طرح تڑپ جس طرح تو پہلے تڑپتا تھا۔ کیوں کہ لوگ کہتے ہیں کہ ہماری محبت کا کام تمام ہو چکا ہے اور ہم نے صبر اختیار کرلیا ہے۔

شعرِ پنجم: اس شعر میں غبار سے مراد محبت کا غبار ہے۔ داغؔ کہتے ہیں کہ میری محبت کا غبار اس کے دل سے کبھی صاف نہ ہوا، کیوں کہ صبا میرے دل کا پیغام محبوب کو دے آتی ہے اور اس کو پھر میرے دل سے رغبت ہونے لگتی ہے۔ اس شعر کا بنیادی عنصر محبت کی کشمکش ہے۔

شعرِ ششم: داغؔ کہتے ہیں کہ یا تو میرے محبوب کا چاہنے والا کوئی اور ہوگیا ہے۔ یا پھر آسمان نے محبوب کا انداز اختیار کرلیا ہے۔

شعرِ آخر: داغؔ کہتے ہیں کہ شبِ غم کا افسانہ اُسے صرف ایک کہانی کی طرح لگا۔ جس پر اُس نے کسی حصے پر یقین کیا اور کسی پر نہیں۔

04.07 غزلِ دوم (۲)

عشق کا لطف غم سے اُٹھتا ہے غم جو اُٹھتا ہے ہم سے اُٹھتا ہے
فتنہ اُن کے قدم سے اُٹھتا ہے ہر قدم کس ستم سے اُٹھتا ہے
اس کی کافر نگہ کے اُٹھتے ہی شور دَیر و حرم سے اُٹھتا ہے
کس سے اُٹھتا ہے صدمۂ الفت یہ ہمارے ہی دَم سے اُٹھتا ہے
ظلم تیرا اُٹھائے جاتے ہیں جب تک اے یار! ہم سے اُٹھتا ہے
گر نہ ٹھکرائے وہ تو پھر اے داغؔ کون خوابِ عدم سے اُٹھتا ہے

04.08 غزلِ دوم (۲) کی تشریح

غزل کی تشریح: شعرِ اول: داغؔ کہتے ہیں کہ اب ہمارے عشق کا لطف اُٹھانے والا کوئی نہیں ہوگا۔ کیوں کہ جو غم ہمیں معشوق کی طرف سے عطا ہوا تھا، اب ہم سے دور ہوتا ہے۔

شعرِ دوم: داغؔ اپنے محبوب پر طنز کرتے ہیں کہ میرا محبوب جس کام کے لئے قدم اُٹھاتا ہے وہ کسی فتنے سے کم نہیں ہوتا، کیوں کہ ہر ہر قدم پر وہ مجھ پر ستم کرتا ہے۔

شعرِ سوم: داغؔ دہلوی کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ ان کے کلام میں چھیڑ چھاڑ زیادہ ہے۔ یہ شعر بھی اسی کی نمائندگی کرتا ہے۔ داغؔ کہتے ہیں کہ اس کی کافر نگاہ جب بھی اُٹھتی ہے۔ مندر و مسجد میں ہنگامہ ہو جاتا ہے۔

شعرِ چہارم: داغؔ پہلے مصرع میں سوال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ کون ہے جو محبت کے صدمے برداشت کرتا ہے۔ دوسرے مصرع میں جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ کوئی اور نہیں وہ میں ہی ہوں۔

شعرِ آخر: داغؔ کہتے ہیں کہ اگر ہمارا محبوب ہمیں نہ ٹھکرائے تو ہم خوابِ عدم سے کبھی نہیں جاگیں گے۔

04.09 خلاصہ

اس اکائی میں آپ کو داغؔ دہلوی کے حالاتِ زندگی کی تفصیلات سے آگاہ کیا گیا ہے اور ان کی غزل گوئی کی اہم خصوصیات بھی بیان کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ دو غزلوں کی تشریح بھی پیش کی گئی ہے، جس سے داغؔ دہلوی کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ کسی بھی فن کار کی شخصیت کا مطالعہ کیے بغیر اس کے فن پر بہتر گفتگو نہیں کی جاسکتی کیوں کہ فن کار کی شخصیت ہی اس کے فن کی شناخت کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس اکائی میں داغؔ دہلوی کی شخصیت کو نمایاں کیا گیا ہے جس کا عکس ان کی غزل گوئی میں نظر آتا ہے۔

داغؔ کی شاعری میں لال قلعہ کی رنگین فضا، رام پور کی دل کش آب و ہوا اور حیدر آباد کی آزادانہ روش ہر جگہ نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں منتشر حالات کا ذکر بھی ہے۔ دراصل داغؔ دہلوی عشقیہ معاملات کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں کا اُسلوب روایتی ہے۔ انہوں اپنے استاد ذوقؔ کی طرح دہلوی زبان و محاورے کو اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ بھلے ہی داغؔ کے کلام میں فکر کی گہرائی نہ ہو لیکن اپنی اس زبان کے سبب آج تک لوگوں کو اپنا گرویدہ بنا رکھا ہے۔

04.10 فرہنگ

آسائش	: آرام، راحت	دبستان	: اسکول
آشفتہ	: پریشان، حیران	شعور	: عقل، تمیز
ایما	: اشارہ	صدمہ	: غم، دکھ
بےزار	: ناراض، ناخوش	کوہ کن	: فرہاد، پہاڑ کاٹنے والا
داشتہ	: بےنکاحی عورت	نمایاں	: ظاہر، آشکار
دائمی مسرت	: ہمیشہ کی خوشی	نوعیت	: خصوصیت

04.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : داغؔ کی غزل گوئی پر مختصر اظہارِ خیال کیجیے؟

سوال نمبر۲ : کیا داغؔ ایک حُسن پرست شاعر تھے؟ بتلایئے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : اردو شاعری میں داغؔ کا مقام متعین کیجیے۔

سوال نمبر۲ : داغؔ کی غزل گوئی کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳ : داغؔ کے حالاتِ زندگی پر تفصیل سے روشنی ڈالئے۔

04.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ دہلی کا دبستانِ شاعری از نورالحسن ہاشمی

۲۔ بزمِ داغ از رفیق مارہروی

اکائی 05 : علی محمد: شادؔ عظیم آبادی

ساخت :

05.01 : اغراض ومقاصد
05.02 : تمہید
05.03 : علی محمد شادؔ عظیم آبادی کے حالاتِ زندگی
05.04 : علی محمد شادؔ عظیم آبادی کی غزل گوئی
05.05 : غزلِ اوّل (۱)
05.06 : غزلِ اوّل (۱) کا مجموعی تاثر وتشریح
05.07 : غزلِ دوم (۲)
05.08 : غزلِ دوم (۲) کا مجموعی تاثر وتشریح
05.09 : خلاصہ
05.10 : فرہنگ
05.11 : سوالات
05.12 : حوالہ جاتی کتب

05.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں شادؔ عظیم آبادی کی شخصیت، حیات وکارنامے اور غزل گوئی پر مختصر لیکن جامع طور پر روشنی ڈالی جائے گی۔ تاکہ آپ ان کی شخصیت سے واقف ہوسکیں۔ اس اکائی میں شامل شادؔ کی دونوں غزلوں کے مجموعی تاثر اور تشریح کو بھی پیش کیا جائے گا۔ ساتھ ہی خلاصہ اور فرہنگ بھی پیش کی جائے گی۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد توقّع ہے کہ آپ شادؔ کی زندگی اور شاعری سے اچھی طرح واقف ہوجائیں گے۔

05.02 تمہید

شادؔ عظیم آبادی کا شمار اردو کے کلاسیکی شعرا میں ہوتا ہے۔ انہوں نے نثر ونظم دونوں میں کئی یادگار کتابیں چھوڑی ہیں، جن سے ان کی گوناگوں خوبیوں کا علم ہوتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ شادؔ اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ انہوں نے اردو شاعری کی بیش تر اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن ان کی شخصیت کا اصل جوہر غزل میں نظر آتا ہے۔ شادؔ کا شعری لہجہ منفرد اور مؤثّر بھی ہے۔ ان کی شاعری ایک طرف دبستانِ لکھنؤ سے کسبِ فیض کرتی ہے تو دوسری طرف دبستانِ دہلی کی شعری خصوصیات بھی اپناتی ہے۔ وہ اگر قدیم شعری لہجے کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں تو اپنے دَور کے جدید طرزِ اظہار سے بھی پوری طرح آشنا ہیں۔

05.03 علی محمد شادؔ عظیم آبادی کے حالاتِ زندگی

شادؔ کا اصل نام سیّد علی محمد اور تخلّص شادؔ تھا۔ان کی ولادت ۱۹/محرم ۱۲۶۲ھ مطابق ۷/جنوری ۱۸۴۶ء کو نانا کے مکان واقع پورب دروازۂ شہرِ عظیم آباد (پٹنہ) میں ہوئی تھی۔انہیں اپنے شہر سے بے حد لگاؤ تھا۔جس کا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے نام کے ساتھ اپنے شہر کا نام بھی منسلک کرلیا۔

شادؔ کے دادا کا نام سید تفضّل علی خاں اور والد کا نام سیّد اظہار حسین عرف عبّاس مرزا اور والدہ کا نام عارفہ بیگم بنتِ مہدی علی خاں تھا، جوالہٰ آباد کے رہنے والے تھے۔چودہ پندرہ برس کی عمر میں وہ عظیم آباد چلے آئے تھے۔جہاں شادؔ پیدا ہوئے۔شاد کا گھرانا سادات کا گھرانہ تھا جو عظیم آباد شہر کے اعلیٰ خاندان اور رؤسا میں شمار کیا جاتا تھا اور یہ سیاست کے میدان میں بھی پیش پیش تھا۔

ان کے حسب ونسب کے بارے میں لکھا ملتا ہے کہ:

> ''آپ کا خاندان حد درجہ قابلِ فخر و لائقِ ستائش ہے،ان کے دادا نواب سید تفضّل علی خاں حضرت عبداللہ بابر خلف سید الساجدین امام زین العابدین کی اولاد سے ہیں۔عبداللہ بابر،امام محمد باقر کے ہم وطن تھے اور دونوں کی والدہ شریفہ حضرت امام حسن علیہ السلام کی صاحبزادی تھیں،اس لئے شادؔ سادات الحسنی والحُسینی ہیں۔''

شادؔ کی تعلیم کا سلسلہ چار برس کی عمر سے شروع ہوگیا تھا۔ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔۹/برس کی عمر میں عربی فارسی کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد کچھ عرصے تک انگریزی بھی پڑھی۔انگریزی میں ان کے استاد مسٹر فریزر رہے۔اپنی ذاتی لیاقت اور لائق اساتذہ کی تربیت سے اُردو،عربی اور فارسی نیز مذہبی علوم وفنون اور فنِ شعر میں ایسی مہارت حاصل کی کہ ان کا شمار دَورِ جدید کے اہلِ علم شعرا میں ہونے لگا۔

شادؔ کو مذہب وفلسفہ سے خاص لگاؤ تھا۔اس لئے انہوں نے علومِ اسلامی کے ساتھ ساتھ فلسفہ وتاریخ کی کتابوں کا بھی گہرائی سے مطالعہ کیا۔اس کے علاوہ انہوں نے دیگر مذاہب کا مطالعہ بھی عمیق نگاہی کے ساتھ کیا۔عیسائیوں کی مذہبی کتاب بائبل کے دونوں حصے ''اولڈ ٹیسٹامنٹ'' اور ''نیوٹیسٹامنٹ''، پارسیوں کی ''زند'' اور ''پازند'' اور ہندوؤں کی مذہبی کتابیں ''گیتا''، ''رامائن'' بھی پڑھی تھیں۔جس سے ان کی علمیت میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔

ابتدا میں شادؔ نے اپنے کلام پر دو لوگوں سے اصلاح لی،جن کے نام ناظر وزیر علی عبرتؔی اور مولانا میر تصدق حسین زخمیؔ ہیں۔فنونِ شاعری اور ادبیات کی بیش تر کتابیں اِنہی دو بزرگوں سے پڑھیں۔لیکن ان کی تکمیل شاہ اُلفت حسین فریادؔ سے ہوئی،جو خواجہ میر دردؔ کے شاگرد تھے۔ان کے اساتذہ میں سیّد فرحت حسین،سیّد رمضان علی،شیخ برکت اللہ،شیخ آغا جان،حاجی محمّد رضا،مولوی لطف علی اور مولوی سید عبداللہ شاہ جیسے نام شامل ہیں۔حالاں کہ خود شادؔ نے اپنے استاد کا نام سیّد شاہ اُلفت حسین فریادؔ تحریر کیا ہے۔

شادؔ نے اپنی پوری عمر ادب کی خدمت میں گزاری۔تقریباً ۶۰/تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ان کی علمی خدمات کا صلہ ان کو گورنمنٹ کی جانب سے بھی ملتا رہا۔ان کی علمی خدمات کے اعتراف میں حکومت نے ۱۸۹۱ء میں خان بہادر کا خطاب عطا کیا۔ساتھ ہی انہیں سرکار سے ایک ہزار روپیے سالانہ وظیفہ بھی ملتا رہا۔

شادؔ کا قد درمیانہ، اکہرا جسم، موزوں وضع قطع اور رنگ صاف تھا۔ لباس میں شیروانی یا ترکی کوٹ، ایرانی ٹوپی اور انگریزی بوٹ پہنتے تھے۔ انہوں نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی شادی ۱۸۶۲ء میں کلثوم فاطمہ بنتِ میر آغا جان سے ہوئی تھی، جن کے بطن سے آٹھ اولادیں ہوئیں، جن میں سے سات ایّامِ رضاعت میں فوت ہوگئیں۔ صرف ایک صاحب زادے سیّد حسین ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ اور اسی دن ماں نے اس سرائے فانی سے کوچ کیا۔

شادؔ کی دوسری شادی ۱۸۸۶ء میں زہرہ بیگم سے ہوئی۔ اس بیوی سے ایک لڑکی آمنہ پیدا ہوئی۔ اِنہی دو اولادوں سے شادؔ کا خاندان پھولا پھلا اور آگے بڑھا۔ شادؔ سیر و سیاحت کے دِل دادہ تھے۔ شادؔ نے اپنی زندگی میں ہندوستان بھر کے شہروں کے دَورے کیے مثلاً کلکتہ، مرشد آباد، لکھنؤ، علی گڑھ، دار جلنگ، کانپور، جونپور وغیرہ۔ نظام حیدر آباد کی دعوت پر حیدر آباد جانے کی آرزو تھی جو کسی وجہ سے پوری نہ ہوسکی۔ اپنی ذاتی جائیداد کے علاوہ حکومت کی جانب سے بھی ایک ہزار سالانہ وظیفہ مقرّر تھا۔

۳۲ رسال تک آنریری مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز رہے اور ۱۴ ربرس تک میونسپل کمشنر کے عہدے پر بھی کام کیا۔ ان سب کے باوجود زندگی کے آخری ایّام میں مالی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ۱۸۸۳ء میں ایک اخبار بھی جاری کیا۔ آخر کار اردو کا یہ روشن چراغ ۸۰ ربرس کی عمر میں ۲۰ ررجب ۱۳۴۵ھ مطابق ۶ رجنوری ۱۹۲۷ء کو عالمِ اجسام سے عالمِ ارواح کو منتقل ہوگیا۔ جسمِ خاکی شادؔ منزل کے ایک گوشے میں مدفون ہے۔

شادؔ کی شاعری کے متعلّق کہا جاتا ہے کہ ان کی شاعری پر میرؔ و دردؔ کا اثر صاف طور پر پایا جاتا ہے۔ دردؔ نے اردو غزل میں جس روایت کی بِنا ڈالی تھی اس کو آگے بڑھانے کے متعلّق شادؔ کے ایک شاگرد حمید عظیم آبادی ''میخانۂ الہام'' کے دیباچے میں تحریر کرتے ہیں:

> ''خواجہ میر دردؔ کے چار مشہور شاگرد تھے۔ جن کی بدولت ہندوستان کے چاروں کونوں پر دردؔ کا فلسفۂ شاعری چمکا، ان میں اول قیام الدین قائمؔ تھے جن کا اثر دِلّی سے پنجاب تک پہنچا۔ دوسرے میر حسنؔ تھے۔ تیسرے خواجہ محمد جان تپشؔ جن کے ذریعے سے بنگالے اور بالخصوص مرشد آباد میں خواجہ دردؔ کی شاعری پھیلی اور ان کے فلسفۂ اخلاق نے رواج پکڑا۔ چوتھے حضرت اشکیؔ تھے جن کے قدموں کی برکت سے بہار خصوصاً عظیم آباد دردؔ کے رنگ سے درد آشنا ہوا۔ حضرتِ اشکیؔ کا یہ رنگ بہار اور عظیم آباد میں بہت جلد دائر و سائر ہوگیا کیوں کہ حضرت راسخؔ عظیم آبادی جو رنگ یہاں چھوڑ گئے تھے یہاں اہلِ ہوش اسی رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے تھے۔ شادؔ یک واسطہ حضرت اشکیؔ کے شاگرد اور خواجہ دردؔ کے اسکول کے جید طالب علم تھے۔ ان کے کلام میں بھی وہی اثر نظر آتا ہے جو دردؔ کے مدرسے کے طلبا کا طرّۂ امتیاز تھا لیکن کہیں کہیں ان کا کلام اس لکھنوی مذاق سے بھی متاثر نظر آتا ہے جو اس وقت اودھ میں رائج تھا۔ جب میر انیسؔ مغفور عظیم آباد آئے تو شادؔ پر ان کی شاعری اور خصوصاً اس فلسفے کا اثر پڑا جو انیسؔ کے بے مثل سلاموں میں پایا جاتا ہے۔ اس سے اثر پذیر ہوکر شادؔ نے ان چیزوں کو اپنے یہاں داخل کر کے اپنے فلسفۂ شاعری کی ایک ایسی مستحکم بنیاد رکھی جو اس وقت مبتذل شاعری کو رَوندنے والی تھی۔ مرحوم کا یہ رنگ ۱۸۹۸ء کے بعد سے شروع ہوکر ۱۹۲۶ء تک ہر طرح قائم رہا۔''

مندرجہ بالا اقتباس سے شاؔد کے فن اوران کی شخصیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

شاؔد نے نثر ونظم میں کل ملا کر تقریباً ۶۰ رکتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔جن میں سے اکثر شایع ہوچکی ہیں۔شاؔد کی غزلوں کا دیوان پہلی باران کی وفات کے بعد ۱۹۳۸ء میں ''نغمۂ الہام'' کے نام سے شایع ہوا۔بعد میں کلیاتِ شاؔد تین حصّوں میں اردو کے نام وَر ناقد کلیم الدین احمد نے ترتیب دے کر ۱۹۷۸ء میں شایع کیا۔اس سے قبل انتخابِ کلامِ شاؔد مرتّبہ حسرت موہانی ۱۹۰۹ء، ریاضِ عمر ۱۹۱۴ء، کلامِ شاؔد مرتّبہ قاضی عبدالودود ۱۹۲۲ء، میخانۂ الہام مرتّبہ حمید عظیم آبادی ۱۹۳۸ء، سروشِ ہستی مرتّب نقی احمد ارشاد ۱۹۵۶ء، فروغِ ہستی مرتّب نقی احمد ارشاد ۱۹۵۸ء اور قطعاتِ شاؔد مرتّبہ فاطمہ بیگم ۱۹۶۴ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہو چکے تھے۔

اس کے علاوہ بھی ان کے کئی اور مجموعے ہیں جن میں مراثیِ شاؔد دو جلدیں مرتّب نقی احمد ارشاد ۱۹۵۲ء، رباعیاتِ شاؔد، تہنیت نامے، طلسم کدۂ دنیا، ثمرۂ زندگی، فغانِ دل کش اور مادرِ ہند جیسی بہت سی تخلیقات ابھی بھی طباعت کی راہ دیکھ رہی ہیں۔ابھی تک جن کتابوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ سبھی شاعری سے متعلّق تھیں۔شاؔد نے شعری میدان کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی تقریباً ۲۴ رکتابیں تصنیف کی ہیں، جن میں سے بعض ابھی طباعت کی منتظر ہیں۔نثری تصانیف میں تاریخِ بہار ۱۸۷۵ء اور ۱۸۹۱ء میں دو بار شایع ہوچکی ہے۔

نقشِ پائدار تین جلدوں میں علی الترتیب ۱۹۲۴ء، ۱۹۲۷ء اور ۱۹۲۸ء میں منظرِ عام پر آئی۔ان نثری تصانیف میں جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے ۲۴ رمیں سے صرف آٹھ کتابیں ہی شایع ہوئی ہیں باقی ماندہ کے نام ''حیاتِ فریاد، صورتُ الخیال، اردو تعلیم، مردم دیدہ، نوائے وطن، فارسی تعلیم، ذخیرۃ الادب، کشکول، فکرِ بلیغ، الصرف، النحو اور المنطق'' وغیرہ ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ شاؔد کا اصلی نام کیا تھا اور وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

﴿۲﴾ شاؔد کی تین شعری تخلیقات کے نام لکھیے۔

﴿۳﴾ شاؔد کن کن عہدوں پر فائز رہے؟

05.04 علی محمد شاؔد عظیم آبادی کی غزل گوئی

جیسا کہ پچھلے صفحات میں بتایا گیا ہے کہ شاؔد نے مثنوی، غزل، قصیدہ، مرثیہ اور دوسری اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی لیکن ان کی شہرت کا اصل سبب ان کی غزلیں ہیں، جو سادگی، گھلاوٹ، ترنّم وشیرینی، کیف وسرور اور اثر وتاثیر کی بدولت لائقِ توجّہ ہیں۔ان کے کلام کی سب سے ممتاز خوبی ان کی زبان کی صفائی اور سادگی ہے۔شاؔد نہایت شیریں اور منتخب الفاظ استعمال کرتے ہیں جو فوراً دل ودماغ کو متاثّر کرتے ہیں۔

شاؔد کے زمانے میں غزل کا زور ذرا کم ہونے لگا تھا۔انہوں نے بھی غزل کی پلکیں سنوارنے میں خاص کردار ادا کیا اور اپنے منفرد لب ولہجے سے غزل کو توانائی عطا کی۔شاؔد نے موضوع کے لئے اپنے فن کو کبھی قربان نہیں ہونے دیا۔فن کی صداقت انہیں ہر حال میں عزیز ہے۔وہ اشعار جن میں سیاسی وسماجی حقیقتوں کی جانب اشارہ کیا گیا ہے اور جن کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ان میں روحِ عصر سمٹ آئی ہے ان میں بھی غزل کی روایتوں اور فنّی صداقتوں کا پورا پورا احترام پایا جاتا ہے۔متانت، توازن اور ٹھہراؤ جو شاؔد کی شخصیت کے تشکیلی عناصر

ہیں، ان کی غزلیات میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اس وجہ سے شاؔد کی غزلوں کی سطح کافی بلند ہوگئی ہے۔ عشقیہ جذبات کے اظہار میں بھی وہ اس سطح کو برقرار رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں کہیں ابتذال، سوقیانہ پن یا خام جذبات کا اظہار نہیں ملتا۔

وارداتِ قلبی کے ساتھ ساتھ اخلاق و فلسفہ، سیاست اور توحید ان کے محبوب موضوعات ہیں۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں حمد و نعت اور منقبت کے مضامین کو اس طرح سے پرو دیا ہے کہ ان سے ان کی غزلوں کو ایک نئی معنویت حاصل ہوگئی ہے۔ شاؔد کے بعض اشعار کی تفہیم کا حق اس وقت تک ادا نہیں ہوسکتا جب تک کہ ان کے مذہبی تناظر اور ان احادیث سے واقفیت نہ ہو جن سے شعر میں استفادہ کیا گیا ہے۔ ان کے بہت سے شعر اِسی خصوصیت کے حامل ہیں۔ انہیں اسلامی پس منظر میں پیش کرتے ہوئے غزل کی علامتوں سے مذہبی تصوّرات کی آئینہ داری کا کام لیا گیا ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خرابات میں مَے کشو! آ کے چُن لو نبی اپنا اپنا ، امام اپنا اپنا
سبو کے آتے ہی اللہ ری خوشی اے مست! امام آئے ، رسول آگئے ، خدا آیا
لب پہ آیا نام ادھر اور مست گرنے سے بچا یہ تو ادنیٰ معجزہ ساقی کے مے خانوں میں تھا
ساقیِ مہ لقا نے جب خُم سے سبو میں ڈھال دی مجلسِ مَے میں چار سُو شور اُٹھا درود کا

مندرجہ بالا اشعار میں ایک طرف خمریاتی شاعری کے موضوعات، غزل کی علامتوں کی لچک داری اور نئے مفہوم کی ترجمانی سے کام لیا گیا ہے تو دوسری طرف ان کا سلسلہ صنفِ مرثیہ کے ساقی نامہ سے اُستوار نظر آتا ہے۔ ''ساقی نامہ'' کا بنیادی تصوّر حضور اکرم ﷺ اور خانوادۂ رسالت کی محبّت کو شرابِ طہور کے تصوّر سے ہم آہنگ کرنا ہے۔ اس شراب کی پاکیزہ تعریف دیکھیے:

دستِ قدرت سے بنی عرش کے مے خانے میں جو چھلکتی رہی قرآن کے پیمانے میں
نوح و اصحاب بہم جس کے سہارے پہنچے جس کا ڈوبا ہوا کوثر کے کنارے پہنچے

ایک بند ملاحظہ ہو:

شعلۂ نارِ سقر سے جو بچا لے وہ شراب حشر میں گرتے ہوؤں کو جو سنبھالے وہ شراب
آگ کی طرح گناہوں کو جو کھالے وہ شراب اپنی پاکی پہ جو قرآن اُٹھالے وہ شراب
جس کی قوّت سے جوانی فلکِ پیر میں ہے جس کی منزل قدح آئینۂ تطہیر میں ہے

غزل کے دیگر شعرا کی طرح شاؔد عظیم آبادی نے بھی اسلامی تاریخ اور واقعات پر بلیغ اشارے کیے ہیں۔ جس کی مثالیں ان کے کلام سے بہ آسانی فراہم ہوجاتی ہیں۔ اس کو سمجھنے کے لئے ہمارا اسلامی تاریخ سے واقف ہونا ضروری ہے:

مثلاً چند اشعار دیکھیں:

اللہ اللہ شکر کا کلمہ نہ بھولا مر کے بھی سر کٹا پر لب ترے بسمل کا جنباں رہ گیا
بخشوادیں گے ہم اوروں کے بھی اے شاؔد قصور جدِّ اعلیٰ ہے شہنشاہِ دو عالم اپنا
گردن میں طوق ہو کہ سلاسل میں ہوں قدم آزاد ہر طرح ہے گرفتار آپ کا

اُلٹا نہ عراق و شام وحلب دنیا نہ ہوئی ویران تو کیا جل تھل نہ لہو سے تو نے بھرا اے خونِ مسلماں کچھ نہ کیا

شہنشاہِ دو عالم سے مراد حضورِ پاک ﷺ ہیں۔ پہلے اور تیسرے شعر میں واقعاتِ کربلا کی طرف اشارہ ہے۔ شاؔد کے یہاں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی بھی بہت سی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ ایک بات کا ذکر کرنا یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ صوفیانہ طرز کے باوجود شاؔد کے یہاں حمدیہ رویّہ بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ اللہ کی قدرت کا کرشمہ تصوّر کرتے ہیں کہ اس کا جلوہ ذرّے ذرّے میں نمایاں ہیں:

جہاں پہنچے اسی کا نور پایا جدھر دیکھا وہی خورشید رو تھا

مہک اُٹھا چمن دہر کا پتّہ پتّہ راز چھپنے نہیں دیتی تری خوشبو تیرا

عشق ہے عالمِ امکاں کو محیط اے پیراک! ڈھونڈتا پھرتا ہے گھبرا کے کنارہ کس کا

جس طرف جاتی نظر اپنا ہی جلوہ تھا عیاں میں نہ تھا وحشی کوئی اس آئینہ خانے میں تھا

شاؔد اپنے اندر صوفیانہ میلان ورجحان رکھتے تھے آخر عمر میں ان کے یہاں مجازی حُسن کا شدید احساس تصوّف کی سرحدوں سے جاملتا ہے۔ اس لئے ان کے کلام میں جابجا صوفیانہ اشعار بھی نظر آتے ہیں۔ وہ اگرچہ صوفی نہ تھے لیکن اخلاقی وذہنی طَور پر وہ تصوّف کے قریب ضرور تھے۔ وہ عالَمِ وجد وکیف میں نہیں رہے اور نہ ہی ان کے یہاں متصوّفانہ عقائد ونظریات کا برملا اظہار ملتا ہے بلکہ وہ اپنے ان عرفانی تجربات و محسوسات کو جو زندگی کی بے ثباتی کو بڑی دردمندی کے ساتھ محسوس کرتے ہیں ان کو اس خوب صورتی کے ساتھ شعری پیکر میں ڈھالتے ہیں کہ وہ اس کا جزو معلوم ہونے لگتے ہیں اور غزلوں کی شعریت بھی متاثر نہیں ہوتی۔

ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

کس بات کی سزا ہے الٰہی! نہ کچھ کھُلا عاشق تو اپنے فعل کا مختار ہی نہ تھا

ہستی دکھا گئی مجھے آئینۂ عدم اپنا تو ابتدا ہی میں انجام ہو گیا

کدورت سے دل اپنا پاک رکھ، اے شاد پیری میں کہ جس کو مُنہ دکھانا ہے، یہ آئینہ اسی کا ہے

غزل کے بنیادی موضوعات عشق ومحبت پر بھی شاؔد نے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی ہے۔ ان کا عشق والہانہ ہے اور اس میں وہ بڑی بے باکی سے کہتے ہیں:

ویران کیجیے کہ دلوں کو بسایئے مے کش تمام آپ کے، مے خانہ آپ کا

شاؔد کا عشق، عشق کا بہت پاس رکھتا ہے۔ انہیں اس تجاہلِ عارفانہ سے بھی آگاہی ہے، جو دلوں کو ویران تو کرتا ہے مگر یادوں کو ذہن سے نہیں مٹاتا۔ اس لئے کسی کی یاد شاؔد کے یہاں نگاہِ ناز کی برچھی تو بنتی ہے لیکن وہ اس راز سے واقف ہیں کہ نیا فسوں ساز نئے انداز کے ساتھ آیا ہے۔ وہ شکوہ وشکایت اپنے محبوب سے نہیں کرتے بلکہ اپنے جذبوں کو کچھ یوں ادا کرتے ہیں:

پوچھو نہ حال چشمِ دل آویز یار کا کھولو نہ راز گردشِ لیل و نہار کا

میں تو درد وغم و اندوہ کا پتلا ٹھہرا بھول جاتا تجھے پر، تو تو نہ بھولا ہوتا

شاؔد کا عشق اس بنیادی انسانی فطرت سے تعلّق رکھتا ہے جہاں جنس ایک مسلّم قوّت کی حیثیت سے اُبھرتی ہے۔ شاؔد کی عشقیہ غزلیں اپنے اندر اس رَس کی کیفیت رکھتی ہیں جو ہندوستانی نظریات کی پہچان ہیں:

جب کسی نے حال پوچھا، رو دیا چشمۂ تر تو نے مجھ کو کھو دیا
ساقی کی چشمِ مست پہ مشکل نہیں نگاہ مشکل سنبھالنا ہے دلِ بے قرار کا
تجھ سے مایوس ہزاروں ہیں تصدّق تجھ پر تو سلامت رہے تجھ سے ہے تمنّا باقی
نگہ کی برچھیاں جو سہ سکے سینہ اُسی کا ہے ہمارا آپ کا جینا نہیں، جینا اُسی کا ہے

اوپر درج کیے گئے اشعار سے ایک خاص طرح کی سوچ، ذہنی پختگی اور سنجیدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ شاؔد کے یہاں ان کا ایک اور رنگ ہے جسے ہم بے حد دل آویز کہہ سکتے ہیں:

ایک ستم اور لاکھ ادائیں اُف ری جوانی، ہائے زمانے
ترچھی نگاہیں ، تنگ قبائیں ، اُف ری جوانی، ہائے زمانے
اپنی ادا سے آپ کھٹکنا ، اپنی ہوا سے آپ جھجکنا
چال میں لغزش، مُنہ پہ حیائیں ، اُف ری جوانی، ہائے زمانے
کالی گھٹائیں، باغ میں جھولے، دھانی دوپٹے، لٹ چھٹکائے
مجھ پہ یہ قدغن آپ نہ آئیں ، اُف ری جوانی، ہائے زمانے
پچھلے پہر اُٹھ اُٹھ کے نمازیں ، ناک رگڑنی، سجدے پہ سجدے
جو نہیں جائز اُس کی دعائیں ، اُف ری جوانی، ہائے زمانے
شاؔد نہ وہ دیدار پرستی اور نہ وہ بے نشہ کی مستی
تجھ کو کہاں سے ڈھونڈ کے لائیں، اُف ری جوانی، ہائے زمانے

یہ پوری غزل اپنا منفرد لب ولہجہ رکھتی ہے۔ شاؔد کا عشق اِسی دنیا کا عشق ہے۔ اِس مادّی وفانی دنیا کا عشق ہے۔ جی ہاں لیکن اُن کے عشق میں ایک طرح کی طرح داری پائی جاتی ہے انہیں یہ بھی احساس تھا کہ یہ دنیا یوں ہی چلتی رہے گی۔ عشق کی محفل اِسی طرح رنگ برنگی اور پُرکشش بنی رہے گی شاید اسی لئے انہوں نے کہا تھا:

نت نئے کھیل زمانے کو نظر آئیں گے جب تک اِس خاک پہ ہے خاک کا پتلا باقی

شاؔد کی غزلوں سے ان کے ذہن کی پختگی، مزاج کی شائستگی اور طرزِ فکر کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اب تک ہم نے جتنی مثالیں شاؔد کے کلام سے پیش کیں ان سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ شاؔد نے عشقیہ مضامین بھی باندھے ہیں۔ تجرباتِ عشق کی مصوّری بھی کی ہے اور محبوب کی پیکر تراشی بھی کی ہے لیکن اپنا ایک معیار قائم رکھا ہے۔ کہیں بھی کوئی بات اعتدال سے ہٹ کر نہیں کی ہے۔ انہوں نے اپنا ایک معیار بنائے

رکھا ہے اور کلام میں ایک سنجیدگی کی فضا ہمیشہ قائم رکھی ہے۔ شاؔد کے چند ایسے اشعار جو مادّی محبّت اور عشقِ مجازی سے تعلّق رکھتے ہیں، یہاں پیش کیے جاتے ہیں جن سے یہ اندازہ بخوبی ہو جائے گا کہ ان کا عشق ایک مہذّب شخص کا تجربۂ حیات ہے۔ جس میں چاہنے اور چاہے جانے کا جذبہ پوری طرح موجود ہے:

جو مسکرا کے نظر کی تو جی گئے قاتل نگاہ پھر جو چرائی تو قتلِ عام کیا

سوچتا ہوں کہ جب آئے گی مری یاد تجھے کون پونچھے گا ڈھلکتا ہوا آنسو تیرا

وہ بزمِ غیر میں ہر بار اضطراب مرا بہ مصلحت وہ ترا سر جھکا کے رہ جانا

ایک بات اور جس کا ذکر یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے وہ ان کی زبان ہے۔ اپنی زبان کو انہوں نے کبھی دہلی و لکھنؤ کے دبستانوں میں مقیّد نہیں کیا ہے۔ البتہ دونوں سے زبان کی ہمواری، محاورات کے استعمال، روزمرّہ کی برجستگی، لفظوں کے دروبست اور ان کی معنوی قدر و قیمت کو سمجھنے میں استفادہ ضرور کیا ہے۔ شاؔد صنائع و بدائع کے استعمال کو بہت اہمیت نہیں دیتے تھے، ہاں کہیں کہیں رعایتِ لفظی سے کام لیتے تھے۔

شاؔد کی شاعری میں اندرونی طور پر خواجہ میر دردؔ کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے جس میں قدیم ہندوستان اور غیر اسلامی فلسفے کا اثر بھی موجود ہے لیکن زبان اور طرز کے اعتبار سے وہ اردو کے عظیم مرثیہ گو میر انیسؔ کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ انیسؔ کے اندازِ بیان کی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں زبان کی سادگی، صفائی، گھلاوٹ، محاورہ بندی اور روزمرّہ کا استعمال بڑی خوبی سے ہوا ہے۔ انیسؔ کے طرزِ بیان کی مختلف خوبیوں کو شاؔد نے مکمّل طور پر برتا ہے اور اس خوبی کے ساتھ کہ وہ بیسویں صدی کی غزل گوئی میں رہبر کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ شاؔد ایک باشعور فن کار ہیں۔ وہ معنویت آفریں بھی ہیں اور پیکر تراش بھی، وہ نازک خیال اور مرصّع کار بھی ہیں۔ لہٰذا وہ اُسلوبِ بیان اور طرزِ اظہار کی طرف خاص توجہ دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں جا بجا صنّاعی اور ہنرمندی کی کامیاب مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً:

لے کے خود پیرِ مغاں ہاتھ میں مینا آیا مَے کشو! شرم کہ اس پر بھی نہ پینا آیا

شاؔد کی اِنہی خصوصیات و انفرادیت کی بِنا پر کلیم الدین احمد نے کہا ہے۔

''اردو غزل کی کائنات کی تثلیث میرؔ، غالبؔ اور شاؔد ہیں۔''

اُنہوں نے اُنیسویں اور بیسویں صدی کی غزل گوئی کو جوڑنے والی کڑی کا کام کیا ہے۔ ان کو کسی مخصوص نظریے، دبستان یا عہد کے ساتھ باندھا نہیں جا سکتا اور اسی سے ان کی انفرادیت قائم ہوتی ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ شہنشاہِ دو عالم سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

﴿۵﴾ شاؔد کے کلام سے وحدت الوجود کی ایک مثال پیش کیجیے۔

﴿۶﴾ شاؔد کی زبان پر کس دبستان کا رنگ دکھائی دیتا ہے؟

05.05 غزل اوّل (۱)

تمنّاؤں میں اُلجھایا گیا ہوں کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
ہوں اس کوچے کے ہر ذرّے سے واقف ادھر سے مدّتوں آیا گیا ہوں
دلِ مضطر سے پوچھ اے رونقِ بزم! میں آپ آیا نہیں ، لایا گیا ہوں
نہیں اُٹھتے قدم کیوں جانبِ دَیر؟ کسی مسجد میں بہکایا گیا ہوں
نہ تھا میں معتقد اعجازِ مَے کا بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں
کجا میں اور کجا اے شآد ! دنیا کہاں سے کس جگہ لایا گیا ہوں

05.06 غزل اوّل (۱) کا مجموعی تاثر و تشریح

مجموعی تاثر: غزل کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تخلیق ایک خاص رنگ میں ہوئی ہے۔ عموماً غزل میں اشعار الگ الگ رنگ اور خیال کے ہوتے ہیں لیکن اس غزل کے تمام اشعار ایک ہی خیال پر مرکوز دکھائی دیتے ہیں۔ اس غزل کا عنوان بھی قائم کیا جا سکتا ہے۔ یہ غزل شآد کی بے حد مقبول غزلوں میں سے ایک ہے۔ بالخصوص پہلا شعر تو زبان زدِ عوام و خواص ہے۔ پوری غزل کی زبان بالکل عام فہم اور سادہ ہے لیکن معنوی سطح پر غور کریں تو محسوس ہوتا ہے کہ شآد نے معمولی الفاظ میں غیر معمولی کام کیا ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ شآد کی غزلوں میں محبوب سے تخاطب کا بھی ایک معیار ہے۔ اسی طرح کا ذِکر اس غزل میں بھی ہے۔ زبان و بیان اور اُسلوب کے اعتبار سے یہ غزل نہایت کامیاب غزل ہے۔ اس سے شاعر کے ذہن، رویّے، تخیّل و تصوّر اور لہجے کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

غزل کی تشریح: شعرِ اول: اس دنیا میں انسان کا جو حال ہے اس کا بیان نہایت خوبی سے کیا گیا ہے۔ انسان خواہ کوئی بھی ہو، اس کے دل میں طرح طرح کی آرزوئیں، اُمیدیں اور تمنّائیں ہوتی ہیں اور اُنہی کی اُدھیڑ بُن میں انسان ساری زندگی لگا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ آخری گھڑی آ جاتی ہے۔ اس شعر میں شآد نے ان آرزوؤں کو کھلونا کہا ہے۔ یعنی یہ ایک طرح کا کھلونا ہیں جن سے انسان کا دل بہل جاتا ہے۔ اس میں ایک بات یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انسان دنیاوی چیزوں میں اتنا اُلجھ جاتا ہے کہ زندگی کا اصل مقصد ہی بھول جاتا ہے کیوں کہ زندگی کا اصل مقصد عبادت کرنا اور اللہ کی خوش نودی حاصل کرنا ہے۔ جب کہ انسان ایک بار جب دنیا میں آ جاتا ہے تو پھر اسی کے چکّر میں لگا رہتا ہے۔ یعنی خواہشات اُسے غافل کر دیتی ہیں اور وہ اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ اس شعر کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ محبوب نے بار بار وعدہ کیا ہو اور ہر بار وعدے سے مکر گیا ہو۔ جس کا ذِکر شاعر یہاں کرنا چاہ رہا ہے۔ جب جب اس نے وصال کا وعدہ کیا، تب تب اس کی تمنّائیں جوان ہوئیں اور اُنہی تمنّاؤں میں اُلجھ کر رہ گیا اور اس کے محبوب نے اسے اسی میں بہلا پھسلا کر رکھا۔

شعرِ دوم: اس شعر میں شآد اپنے محبوب کے کوچے کا ذِکر کر رہے ہیں لیکن اس میں کلیدی لفظ ''ذرّے'' ہے۔ یعنی عاشق نے اپنے محبوب کی گلی کا اس قدر چکّر لگایا ہے کہ ایک ایک ذرّے سے واقف ہو گیا ہے لیکن اب عالَم دوسرا ہے۔ اس قدر محبوب کی گلیوں کی خاک چھاننے کے بعد بھی وہ رضامند نہ ہوا۔ لہٰذا عاشق نا اُمید ہو کر بیٹھا رہا۔ شاعر کے لہجے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عاشق کسی سے کہہ رہا ہے مجھ

سے اس گلی کے بارے میں مت پوچھو کیوں کہ میں اس گلی کے ایک ایک ذرّے سے واقف ہوں۔ اس لئے کہ میں اس گلی سے ایک مدّت تک گزرتا رہا ہوں۔ اگر یہ تخاطب رقیب سے ہے تو یہ سمجھ لینا مشکل نہیں کہ عاشق کے ایسا کہنے سے وہ دل برداشتہ ہو جائے گا اور عاشق کی مراد پوری ہو جائے گی۔

شعرِ سوم: اس شعر میں ''رونقِ بزم'' محبوب کا استعارہ ہے۔ شعر کے پس منظر سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے عاشق اپنے محبوب کی محفل میں آ پہنچا ہے اور اُسے دیکھ کر محبوب کے دل کی دھڑکنیں تیز ہوگئی ہیں کہ رازِ محبّت فاش نہ ہو جائے۔ محبوب کے چہرے کے تاثّرات کو دیکھ کر اپنی بات کہتے ہوئے عاشق کہتا ہے کہ اپنے دلِ مضطر سے پوچھو! بجائے اس کے حیرت میں پڑو، یا مجھ سے سوال کرو۔ کیوں کہ میں یہاں اپنے آپ نہیں آیا ہوں بلکہ مجھے یہاں لایا گیا ہے۔

شعرِ چہارم: اس شعر میں سب سے پہلے اس کا سہلِ ممتنع ہونا ہمیں اپنی جانب متوجّہ کرتا ہے۔ پہلے مصرع کو اگر نثر میں تبدیل کریں تو اس کو یوں کہیں گے ''میرے قدم بت خانے کی طرف کیوں نہیں اُٹھتے'' دوسرے مصرع میں اس کا جواب دیا گیا ہے کہ ''کسی مسجد میں بہکایا گیا ہوں۔'' اس شعر میں مذہبی انتہا پسندی یا کٹر پن کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ یعنی اگر میں کسی بت خانے کی طرف نہیں جاتا یا میرے قدم بت خانے کی طرف نہیں اُٹھ رہے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ہماری مذہبی انتہا پسندی ہمیں ایسا کرنے سے روکتی ہے۔

شعرِ پنجم: اس شعر میں اعجازِ مَے سے مراد شراب کا کرشمہ ہے اور جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ شراب کا کرشمہ بے خودی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ شراب سے آدمی خود کو بھول جاتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں شراب کے کرشمے کا قائل نہیں تھا لیکن بڑی مشکلوں سے مجھے یہ منوایا گیا ہے کہ شراب میں کرشمہ ہوتا ہے۔ شراب سے آدمی خود کو بھول جاتا ہے اور بے خودی کی دنیا میں چلا جاتا ہے۔

شعرِ آخر: یہ مقطع کا شعر ہے۔ اس شعر میں شاعر اپنے آپ سے مخاطب ہے کہ کہاں میں اور کہاں اے شاؔد! یہ دنیا۔ میں کہاں سے کس جگہ آ گیا ہوں۔ اس شعر کو ذرا اور آسان کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ کہاں میں اور کہاں یہ دنیا؟ مگر ہائے رے نیرنگیِ قسمت! میں کہاں سے کس جگہ آ گیا ہوں، افسوس! صد افسوس۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ ''رونقِ بزم'' کی ترکیب شاعر نے کس کے لئے استعمال کی ہے؟

﴿۸﴾ چوتھے شعر کی کون سی خصوصیت ہمیں سب سے پہلے متوجّہ کرتی ہے؟

05.07 غزل دوم (۲)

نگہ کی برچھیاں جو سہ سکے ، سینہ اُسی کا ہے — ہمارا آپ کا جینا نہیں ، جینا اُسی کا ہے
یہ بزمِ مَے ہے ، یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی — جو بڑھ کر خود اُٹھا لے ہاتھ میں، مینا اُسی کا ہے
مُکدّر یا مصفّا ، جس کو یہ دونوں ہی یکساں ہوں — حقیقت میں وہی مَے خوار ہے ، پینا اُسی کا ہے
اُمیدیں جب بڑھیں حد سے، طلسمی سانپ ہیں زاہد! — جو توڑے یہ طلسم اے دوست ! گنجینا اُسی کا ہے
کدورت سے دل اپنا پاک رکھ اے شاؔد! پیری میں — کہ جس کو مُنہ دکھانا ہے ، یہ آئینہ اُسی کا ہے

05.08 غزل دوم (۲) کا مجموعی تاثر وتشریح

مجموعی تاثر: پوری غزل نہایت رواں، سہل وآسان زبان میں ہے۔صرف ''مکدر یا مصفّا'' کو اگر چھوڑ دیا جائے تو ایک بھی لفظ ایسا نہیں کہ جس کا معنی عام فہم نہ ہو۔ یہ شادؔ عظیم آبادی کا خاص رنگ ہے۔اس غزل کو پڑھتے ہوئے میر تقی میرؔ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ اس طرح عام اور روزمرّہ کے الفاظ سے میرؔ نے بڑا کام لیا ہے۔اس غزل کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ محبوب کا ذِکر ہے، شراب کا ذکر ہے لیکن جس طرح بداعتِ اسلوب (پرانے مضمون کو نئے لفظی پیکر میں پیش کرنا) سے کام لے کر شاعر نے دادِ سخن لینے کی کوشش کی ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔اس دنیا میں زیادہ تر لوگ اپنے شوق، اپنی آرزو اور خواہشات کے پیچھے بھاگتے ہیں لیکن حقیقت میں اس میں کوئی لطف نہیں آتا ہے۔لہٰذا انسان کو بغیر بغض وکینے کے زندگی گزارنی چاہیے۔ کیوں کہ جس کو ہمیں مُنہ دکھانا ہے، ہمارا دل اسی کا آئینہ ہے۔

غزل کی تشریح: شعرِ اول: شاعر کہتا ہے کہ حقیقت میں جینے کا مزہ اُسی کو حاصل ہے جس کے سینے میں نگاہوں کی برچھیاں سہہ لینے کی ہمّت ہو۔ بھالا، برچھی اور تیروں کا وار ہمیشہ سینے پر ہی کیا جاتا ہے۔لہٰذا ان کا وار سہنے کے لئے سینہ مضبوط ہونا چاہیے۔حقیقی بھالے یا برچھی سے زیادہ طاقت وَر نگاہوں کی برچھیوں کا وار ہوتا ہے۔اسی لئے شادؔ کہتے ہیں کہ جو شخص نگاہوں کی برچھیاں سہہ لے حقیقت میں وہی مرد ہے یا اسی کا سینہ، سینہ ہے۔ جو اس طرح کے وار سہہ کر بھی زندہ ہے، حقیقی جینا بھی اسی کا ہے، ہمارا آپ کا نہیں۔

شعرِ دوم: یہ مے خانہ ہے۔اس لئے یہاں سوچنے یا لحاظ کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ یہاں تو اسی کو شراب حاصل ہوتی ہے جو خود بڑھ کر ہاتھ میں پیمانہ لے لیتا ہے۔اس شعر کے معنی کو اگر ذرا سا پھیلا کر دیکھا جائے اور بزمِ مَے کو استعارہ سمجھ لیا جائے تو اب مفہوم یہ ہوگا کہ اس دنیا میں ہمیں اپنا حق مانگ کر نہیں ملتا تو پھر ایسے جہاں میں لحاظ کرنے کی کوئی ضرورت نہیں بلکہ اپنا حق چھین کر جو بھی لے لے وہی کامیاب ہوگا۔اردو شاعری میں مَے و مے خانہ کو اکثر استعارے اور علامات کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ بقول غالبؔ ''بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر'' اس شعر میں بھی وہی بات ہے ''مَے'' کی مناسبت سے ''مینا'' کا استعمال شاعر نے کیا ہے لیکن حقیقت اس کی صرف مَے اور مینا تک ہی محدود نہیں بلکہ اس کا اطلاق زندگی کے مختلف مواقع پر کیا جا سکتا ہے۔ یہ شعر شادؔ کے بے حد مقبول شعروں میں سے ایک ہے جو زبان زدِ عام و خاص ہے۔

شعرِ سوم: شراب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ شراب نوشی کے بعد آدمی سچ بولتا ہے۔اس کے سامنے کوئی اونچا اور نیچا نہیں ہوتا بلکہ سبھی اس کے سامنے برابر ہوتے ہیں۔ دراصل شرابی کے سامنے کوئی چھوٹا، بڑا، ادنیٰ، اعلیٰ یا اچھا بُرا نہیں ہوتا بلکہ اس کے سامنے فقط انسان ہوتا ہے اور وہ سب کو برابر سمجھتا ہے۔شاعر بھی یہی بات کہہ رہا ہے کہ اصل شرابی وہی ہے جس کے سامنے اعلیٰ وادنیٰ سبھی برابر ہوں اور حقیقت میں اُسی کا پینا، پینا ہے۔ وہ شرابی، شرابی ہرگز نہیں ہو سکتا جو اُونچ نیچ اور چھوٹے بڑے میں فرق کرتا ہو۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حقیقت میں وہ انسان بڑا ہو سکتا ہے جو سب سے یکساں برتاؤ کرے۔لوگوں کو دیکھ کر اُن سے سلوک کرنا مناسب نہیں۔لہٰذا انسان کو بلا کسی لحاظ کے سب سے ایک جیسا سلوک کرنا چاہیے۔

شعرِ چہارم: انسان کی سب سے بڑی دشمن خود اس کی آرزوئیں، خواہشیں اور تمنّائیں ہیں اور آدمی اُنہی کے پیچھے بھاگتا رہتا ہے۔ اور کبھی بھی اس کی آرزوؤں کا اختتام نہیں ہوتا لہٰذا وہ مایوس ہو جاتا ہے۔اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شادؔ کہتے ہیں کہ جب ہماری

اُمیدیں حد سے زیادہ بڑھتی ہیں تو بظاہر ہمیں اچھا لگتا ہے لیکن حقیقت میں یہ سانپ ہیں لیکن کون سے سانپ؟ طلسمی سانپ یعنی ابھی نظر آئے اور ابھی غائب۔ آرزوؤں اور اُمیدوں کے بڑھنے کو جو شخص توڑ دے حقیقت میں اسی کے ہاتھ اس دنیا کا خزانہ لگ سکتا ہے اور وہی چین کی زندگی جی سکتا ہے۔ آرزوؤں کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔ لہٰذا ان کی انتہا کو توڑ کر ہی اصل زندگی سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

شعرِ آخر: اس شعر میں شاعر اپنے آپ سے مخاطب ہے۔ وہ اپنے آپ سے کہتا ہے کہ اے شآد! اس ضعیفی میں اپنا دل کدورت یعنی میلے پن یا بُرائی سے پاک رکھ! کیوں کہ ہمیں بالآخر جس کو اپنا چہرہ دکھانا ہے یہ آئینہ اُسی کا ہے اِس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے دل میں جو کچھ بھی ہوتا ہے وہ سب اسی طرح رب کے سامنے ظاہر ہوتا ہے جیسے کہ ہمارے سامنے آئینے میں ہمارا عکس ہمیں نظر آتا ہے۔ اس شعر میں جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے۔ شاعر کا تخاطب خود اپنے آپ سے ہے اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ صرف اپنے آپ کو درس دینا چاہ رہا ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ یہ پیغام سبھی کو دینا چاہ رہا ہے کہ اپنا دل تمام طرح کی گندگی سے صاف رکھیں۔ کیوں کہ بالآخر یہ آئینہ ہی اسی کا ہے، جو ہمارے دلوں کے حال اسی آئینے میں دیکھتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انسان کو بُرائی سے دُور رہنا چاہیے اور نیک کام کی طرف قدم بڑھاتے رہنا چاہئے۔ ایک چیز یہاں خاص طور سے لائقِ توجّہ ہے اور وہ ہے پیری یعنی بُڑھاپا۔ کہ شآد! اب تک جو کیا سو کیا لیکن اب اِس بڑھاپے میں تو کم از کم اپنا دل صاف رکھ اور کچھ کارِ خیر کر، کیوں کہ آخر کار وہیں لَوٹ کر جانا ہے جہاں سے آئے تھے اور وہ وقت بہت قریب ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۹﴾ بداعتِ اُسلوب کہاں قائم ہوتا ہے؟

﴿۱۰﴾ شآد کی شاعری میں کس شاعر کا رنگ جھلکتا ہے؟

05.09 خلاصہ

شآد عظیم آبادی کا اصل نام سید علی محمد تھا اور وہ سیّد اظہار حسین عرف عبّاس مرزا کے فرزند تھے۔ شآد کی ولادت عظیم آباد (پٹنہ) میں ۱۸ر جنوری ۱۸۴۶ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی پھر آگے کی تعلیم لائق اساتذہ سے حاصل کی۔ شآد نے پوری عمر زبان و ادب کی خدمت میں گزاری اور تقریباً ۶۰ر تصانیف یادگار چھوڑیں۔ ان کی علمی خدمات کا اعتراف انگریزی حکومت نے بھی کیا اور ۱۸۹۱ء میں انہیں خان بہادر کا خطاب عطا کیا گیا۔ شآد کی اہم تصانیف ''سروشِ ہستی، فروغِ ہستی اور میخانۂ الہام'' وغیرہ ہیں۔ شآد نے مثنوی، قصیدہ، غزل، مرثیہ، رباعی اور قطعات سبھی کچھ کہے لیکن ان کا اصل میدان غزل ہے۔ ان کی غزلیں سادگی، گھلاوٹ، ترنّم، کیف و تاثیر کے لحاظ سے منفرد مقام کی حامل ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری کا بڑا حصّہ اپنے مذہبی تناظر اور دینی پس منظر کی وجہ سے اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک ان اُمور پر گہری نظر نہ ہو۔ انہوں نے شعری لب و لہجے کے سلسلے میں دبستانِ دہلی سے زیادہ اثر قبول کیا لیکن دبستانِ لکھنؤ کی اہم شعری خصوصیات بھی اکثر و بیش تر ان کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔

اس اکائی میں شامل دونوں غزلیں شآد کی غزلیہ شاعری کی اُنہی خصوصیات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ پہلی غزل کے منتخب اشعار ایک ہی مزاجی کیفیت رکھتے ہیں۔ اس غزل میں شآد نے سادہ زبان اور عام فہم الفاظ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ دوسری غزل بھی کم و بیش اُنہی خصوصیات کی حامل ہے۔ انسان کی آرزوؤں کا ذِکر یہاں بھی ہے۔ بزمِ مَے میں خود بڑھ کر پیمانہ اُٹھا لینے کی بات بھی کہی گئی ہے۔ یہ غزل شآد

کے شعری مزاج کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔اس طرح شادؔ کی غزل گوئی اپنے انفرادی لب و لہجے کے باعث اردو کی غزلیہ شاعری میں ایک اہم اور منفرد آواز بن کر سامنے آتی ہے۔

05.10 فرہنگ

اجسام : جسم کی جمع،تن، بہت سے جسم

ارواح : روح کی جمع،روحیں

استفادہ : فائدہ اُٹھانا،نفع حاصل کرنا

اصناف : صنف کی جمع،اقسام

اعتراف : مان لینا،تسلیم کرنا

الصرف : وہ علم جس سے کلموں کی شناخت اورادل بدل معلوم ہوتی ہے

بعض : چند، کچھ

تجاہلِ عارفانہ : جان بوجھ کرانجان بننا

تفہیم : سمجھانا

تکمیل : پورا کرنا،تمام کرنا

تہنیت نامہ : مبارک باد کا خط

جنباں : ہلتا ہوا

چشم : آنکھ

خاطرخواہ : حسبِ منشا،حسبِ مرضی

خمریات : ایسے اشعار یا شاعری جس میں شراب اور اس کے لوازمات کا ذِکر ہو

سبو : مٹکا،گھڑا

صلہ : انعام،تحفہ،عطا

طبع : طبیعت،فطرت،مزاج،سرشت

طبع آزمائی : طبیعت کی آزمائش،مشق،ریاضت

طلسم کدہ : جادوگھر

فُغاں : شور،غوغا،نالہ،واویلا

کشکول : فقیروں کا پیالہ،کاسہ

گوناگوں : طرح طرح کا،رنگ رنگ کا

لیاقت : قابلیت،استعداد

مراثی : مرثیہ کی جمع

معجزہ : قوّتِ انسانی سے باہر کی بات کرنا

معنویت : باطن پن

منطق : گویائی،گفتگو

نقش : صورت،نگار،شبیہ

والہانہ : عاشقانہ انداز سے،ٹوٹ کر

وحدت الشہود : اصطلاحِ تصوّف میں دنیا کی ہر چیز جو سامنے ہے،اللہ کا پرتو ہے

وحدت الوجود : صوفیوں کی اصطلاح میں تمام موجودات کو خدائے تعالیٰ کے وجود کا حصّہ ماننا

05.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : شادؔ عظیم آبادی کی تعلیم کے تعلق سے اپنی واقفیت قلم بند کیجیے۔

سوال نمبر۲ : شادؔ عظیم آبادی کی ملازمت کے بارے میں اپنی معلومات رقم کیجیے۔

سوال نمبر۳ : شادؔ کی شعری ونثری تخلیقات کے بارے میں اپنی معلومات سے واقفیت کرائیں۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : شادؔ کے سوانحی حالات قلم بند کیجیے۔

سوال نمبر۲ : شادؔ کی عشقیہ شاعری پر اظہارِ خیال کیجیے۔

سوال نمبر۳ : شادؔ کی غزلوں کی خصوصیات کیا ہیں؟ روشنی ڈالیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : شادؔ کی والدہ کا نام تھا؟

(الف) کلثوم فاطمہ (ب) عارفہ بیگم (ج) صالحہ بیگم (د) ان میں سے کوئی نہیں

سوال نمبر۲ : شادؔ کا تعلیمی سلسلہ کتنی عمر میں شروع ہوا؟

(الف) ۴/سال (ب) ۶/سال (ج) ۸/سال (د) ۹/سال

سوال نمبر۳ : شاہ اُلفت حسین فریادؔ کس کے شاگرد تھے؟

(الف) میر دردؔ (ب) میر تقی میرؔ (ج) سوداؔ (د) شاہ گلشن

سوال نمبر۴ : ''خان بہادر'' کا خطاب شادؔ کو کب ملا؟

(الف) ۱۸۸۱ء (ب) ۱۸۹۱ء (ج) ۱۸۱۸ء (د) ۱۸۱۹ء

سوال نمبر۵ : شادؔ کو انگریزی کی تعلیم جس اُستاد نے دی، اس کا کیا نام ہے؟

(الف) مسٹر ٹامسن (ب) مسٹر فریزر (ج) ولیم ہول (د) ان میں سے کوئی نہیں

سوال نمبر۶ : حکومت کی جانب سے شادؔ کو سالانہ کتنا وظیفہ ملتا تھا؟

(الف) ۸۰۰/روپے (ب) ۹۰۰/روپے (ج) ۱۰۰۰/روپے (د) معلوم نہیں

سوال نمبر۷ : شادؔ کی پہلی بیوی کا نام کیا تھا؟

(الف) اُمِّ کلثوم (ب) زاہدہ بیگم (ج) زہرہ بیگم (د) کلثوم فاطمہ

سوال نمبر۸ : ''نغمۂ الہام'' کس کا شعری مجموعہ ہے؟

(الف) مومنؔ (ب) حسرتؔ (ج) شادؔ (د) فانیؔ

سوال نمبر۹ : ''صورتُ الخیال'' کیا ہے؟

(الف) تاریخ (ب) ناول (ج) داستان (د) شعری مجموعہ

سوال نمبر۱۰ : ''ایک ستم اور لاکھ اَدائیں، اُف ری جوانی ہائے زمانے'' یہ مصرعہ کس شاعر کا ہے؟

(الف) جاں نثار اختر (ب) مجروح سلطان پوری (ج) ساحر لدھیانوی (د) شادؔ عظیم آبادی

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) عارفہ بیگم
جواب نمبر۲ : (الف) ۴/سال
جواب نمبر۳ : (الف) میر دردؔ
جواب نمبر۴ : (ب) ۱۸۹۱ء
جواب نمبر۵ : (ب) مسٹر فریزر
جواب نمبر۶ : (ج) ۱۰۰۰/روپیے
جواب نمبر۷ : (د) کلثوم فاطمہ
جواب نمبر۸ : (ج) شادؔ
جواب نمبر۹ : (ب) ناول
جواب نمبر۱۰ : (د) شادؔ عظیم آبادی

05.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ شادؔ عظیم آبادی، ساہتیہ اکادمی ۱۹۹۶ء از ذیشان فاطمی
۲۔ لمعاتِ شادؔ، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۶۴ء از فاطمہ بیگم
۳۔ شادؔ کی کہانی، شادؔ کی زبانی، انجمن ترقّی اردو (ہند) علی گڑھ ۱۹۶۱ء از پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی
۴۔ تاریخِ ادبِ اردو 'عہد میرؔ سے ترقی پسند تحریک تک' جلد دوم حیدر آباد ۲۰۰۲ء از سیدہ جعفر

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ شادؔ کا اصلی نام علی محمد تھا، وہ پٹنہ میں ۸/جنوری ۱۸۴۶ء کو پیدا ہوئے۔

﴿۲﴾ ریاضِ عمر، میخانۂ الہام، اور سروشِ ہستی۔

﴿۳﴾ مجسٹریٹ اور میونسپل کمشنر کے عہدے پر۔

﴿۴﴾ شہنشاہِ دو عالم سے مراد حضور پاک ﷺ کی ذاتِ مبارک ہے۔

﴿۵﴾ جہاں پہنچے اسی کا نور پایا ☆ جدھر دیکھا وہی خورشید رُو تھا

﴿۶﴾ شادؔ کی زبان پر دبستانِ دہلی کا اثر صاف نظر آتا ہے۔

﴿۷﴾ ''رونقِ بزم'' محبوب کا استعارہ ہے ۔

﴿۸﴾ اس کا سہلِ ممتنع ہونا: یعنی آسان اور نثر کے انداز میں شعر کہا گیا ہے۔

﴿۹﴾ یہ وہاں قائم ہوتا ہے جب شاعر اپنے پرانے مضمون کو نئے لفظی پیکر میں پیش کر کے ایک نئی روح پھونکنے کی کوشش کرتا ہے۔

﴿۱۰﴾ شادؔ کی شاعری میں میر تقی میرؔ کی شاعری کا رنگ جھلکتا ہے۔

بلاک نمبر 02

اکائی 06	سید فضل الحسن: حسرتؔ موہانی	ڈاکٹر اختر علی
اکائی 07	شوکت علی: فانیؔ بدایونی	ڈاکٹر اختر علی
اکائی 08	رگھوپتی سہائے: فراقؔ گورکھ پوری	ڈاکٹر اختر علی
اکائی 09	سید ناصر رضا: ناصرؔ کاظمی	ڈاکٹر اختر علی

اکائی 06 : سیّد فضل الحسن حسرتؔ موہانی

ساخت :

06.01 : اغراض ومقاصد

06.02 : تمہید

06.03 : سید فضل الحسن حسرتؔ موہانی کے حالاتِ زندگی

06.04 : سید فضل الحسن حسرتؔ موہانی کی غزل گوئی

06.05 : غزلِ اوّل(۱)

06.06 : غزلِ اوّل(۱) کا مجموعی تاثر وتشریح

06.07 : غزلِ دوم(۲)

06.08 : غزلِ دوم(۲) کا مجموعی تاثر وتشریح

06.09 : خلاصہ

06.10 : فرہنگ

06.11 : سوالات

06.12 : حوالہ جاتی کتب

06.01 اغراض ومقاصد

یہ اکائی جدید غزل گوئی کے امام حسرتؔ موہانی سے متعلّق ہے۔اس لئے اس اکائی میں آپ حسرتؔ موہانی کے حالاتِ زندگی، ان کے جذبۂ حُبّ الوطنی اوران کی ادبی خدمات سے آگہی حاصل کریں گے اوراس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ غزل گوئی میں حسرتؔ کے مخصوص رنگ اوران کی شاعری کی بنیادی خصوصیات سے بھی واقف ہو جائیں گے۔اکائی کے آخر میں شامل حسرتؔ کی دونوں غزلوں کے تفصیلی مطالعے سے نہ صرف آپ کی زبان فہمی میں اضافہ ہوگا بلکہ آپ کا ذہن کسی قدر غزل کی فضا سے ہم آہنگ ہو جائے گا۔

06.02 تمہید

اردو غزل کو نئی قوّت اور توانائی بخشنے کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی تحریکِ آزادی میں حصّہ لینے والے ایک پرعزم اور صاف گو مجاہد کا نام حسرتؔ موہانی تھا۔حسرتؔ صرف ایک محبِّ وطن مجاہد ہی نہیں بلکہ ایک اچھے غزل گو شاعر بھی تھے، جنہوں نے غزل کی گرتی ہوئی ساکھ کو بحال کر دیا۔جب کہ ان کے عہد میں ہندوستان کی سیاسی اور معاشرتی تبدیلی کی وجہ سے لوگ لکھنؤ اور دہلوی طرز کی شاعری سے اُکتا چکے تھے۔ انہوں نے دونوں دبستانوں کے اختلاط سے ایک نیا آمیزہ تیّار کیا جس کو بجا طور پر رنگِ حسرتؔ کہا جا سکتا ہے۔

06.03 سید فضل الحسن حسرتؔ موہانی کے حالاتِ زندگی

رئیس المتغزّلین، عظیم مجاہدِ آزادی اور بے باک صحافی و سیاست داں مولانا حسرتؔ موہانی کا پورا نام سیّد فضل الحسن اور تخلّص حسرتؔ تھا۔ ان کی پیدایش بارہ دری نامی مکان قصبہ موہان ضلع اُنّاؤ، اتّر پردیش دریاے گنگا کی سرزمین پر ۱۸۸۱ء کے قریب ہوئی۔ قصبہ ''موہان'' کو علم و فضل کا مرکز ہونے کی وجہ سے خطۂ اَودھ کا ''یونان'' کہا جاتا تھا۔ وفات ۱۳ر مئی ۱۹۵۱ء کو لکھنؤ میں ہوئی اور انوار باغ کے فرنگی محل قبرستان میں سپردِ خاک کیے گئے۔ حسرتؔ کے آبا و اجداد میں سے سید محمود نیشاپوری ابتداً نیشاپور سے شمس الدین التمش کے دَورِ حکومت میں ہندوستان آئے اور نواحِ لکھنؤ میں آباد ہو گئے۔ نیشاپوری رشتے پر حسرتؔ نے فخر کا اظہار کیا ہے۔

کیوں نہ ہوں اردو میں حسرتؔ ہم نظیریؔ کے نظیر
ہے تعلق آخر ہم کو خاکِ نیشا پور سے

سید محمود کے دو بیٹے سید منتخب اور سید جمال الدین تھے۔ حسرتؔ کا تعلّق سید منتخب کے سلسلے سے ہے۔ ان کے دادا کا نام سید مہر الحسن، والد کا سید ازہر حسن اور ماں کا نام شہر بانو تھا۔ والد کو اپنی دادی صاحبہ کی جانب سے ضلع فتح پور ہسوہ میں تین گاؤں وراثتاً ملے تھے۔ اس لئے وہ جاگیر کے انتظامی سلسلے میں وہیں رہا کرتے تھے مگر خود حسرتؔ موہان میں اپنی نانی کے یہاں ماں، بہن اور بھائیوں کے ساتھ رہے۔ گھر میں مذہبی ماحول تھا۔ سبھی نماز و قرآن کے پابند تھے۔ حسرتؔ کے نانا بڑے تیراک تھے۔ اس لئے حسرت بھی اچھے تیراک بن گئے۔ اس کے ساتھ ساتھ پتنگ بازی میں بھی مہارت حاصل تھی۔ ان کی شادی موہان کے ہی ایک معزز خاندان میں شبیر حسن کی بیٹی نشاط النسا بیگم سے ہوئی۔

ابتدائی تعلیم قدیم وضع کے ایک مکتب میں ہوئی جہاں ختمِ قرآن کے بعد انہوں نے فارسی اور عربی کا درس لیا اور ۱۸۹۴ء میں اردو مڈل کا امتحان اس اعزاز و امتیاز کے ساتھ پاس کیا کہ پورے صوبے میں اوّل رہے۔ مڈل اسکول میں نمایاں کامیابی حاصل کرنے کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے وہ فتح پور چلے گئے۔ فتح پور کے گورنمنٹ اسکول میں تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے فکرِ سخن کی ابتدا کی۔ ۱۸۹۹ء میں انہوں نے گورنمنٹ اسکول سے ہی انٹرنس کا امتحان امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ ان دنوں حسرتؔ کی عربی، فارسی اور ریاضی میں استعداد بہت نمایاں تھی۔

یہ وہ زمانہ تھا جب ڈاکٹر سر ضیاء الدّین احمد محمّڈن عربک اینگلو کالج (موجودہ علی گڑھ یونیورسٹی) میں ریاضی کے پروفیسر کی حیثیت سے آ چکے تھے۔ انٹرنس کا رزلٹ دیکھتے ہی موصوف نے حسرتؔ کو حصولِ تعلیم کے لئے علی گڑھ آنے کی دعوت دے دی۔ اس دعوت کو قبول کرتے ہوئے حسرتؔ نے علی گڑھ میں داخلہ لے لیا۔ یہاں پر انہوں نے پروفیسر جے۔ سی۔ چکرورتی، ڈاکٹر ضیاء الدّین احمد اور صاحب زادہ آفتاب وغیرہ سے درس لیا۔ علی گڑھ میں ان کے رفقا میں سیّد سجّاد حیدر یلدرم، مولانا شوکت علی، خان بہادر سیّد ابو محمد، پروفیسر ظریف دہروی اور محمد حیات وغیرہ تھے۔ ان حضرات کے ساتھ شعر و سخن کی محفلیں اکثر گرم رہا کرتی تھیں۔ شعر و ادب کی خدمت کے ساتھ ۱۹۰۳ء میں انہوں نے علی گڑھ سے عربی اور ریاضی اختیاری مضامین کے ساتھ بی۔ اے پاس کر لیا۔ قیامِ علی گڑھ کے دوران وہ سیاست اور آزادیِ وطن کے جذبے سے اس قدر سرشار ہو چکے تھے کہ نعرۂ حرّیت بلند کرنے کے جرم میں وہ تین بار کالج سے نکالے گئے۔

ان کے جذبۂ حرّیت، بے باکی وحق گوئی کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے بی.اے کے امتحانات سے فرصت پاتے ہی نتیجے کا انتظار کیے بغیر علی گڑھ سے ''اردوے معلّٰی'' کا ڈکلریشن داخل کر دیا اور شہر میں منتقل ہونے کے بعد اردوے معلّٰی کی ادارت میں مصروف ہوگئے۔اس ماہ نامے کا پہلا شمارہ جولائی ۱۹۰۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔اس جریدے نے نہ صرف اپنے عہد کے ادبی مذاق کو نکھارا بلکہ عوام میں سیاسی شعور بھی بیدار کیا۔اس لحاظ سے اردوے معلّٰی ہندوستان کا پہلا اردو جریدہ ہے جس نے ملک میں سیاسی شعور بالخصوص مسلمانوں میں سیاسی فہم پیدا کرنے کی کوشش کی۔

اردوے معلّٰی میں جہاں ''مسلمان اور پالیٹکس، مسلمان اور کانگریس اور ہندوستان کے پالیٹکل قیدی'' جیسے ہندوستانی سیاست سے متعلّق مضامین شایع ہوئے، وہیں بین الاقوامی سیاست سے متعلّق مضامین اس رسالے کی زینت بنے۔ بلکہ ایک مضمون بعنوان ''مصر میں انگریزوں کی تعلیمی پالیسی'' شایع کرنے کے سبب حسرتؔ پر مقدمہ بھی چلا اور قید و بند کی صعوبتوں سے گزرنا پڑا۔قومی اور بین الاقوامی سیاست کی فہم پیدا کرنے کے علاوہ اس جریدے نے ایک بڑا کام مسلمانانِ ہند کو تحریکِ آزادی سے جوڑنے کا بھی کیا وہ بھی ایسے ناسازگار ماحول میں جب مسلمانوں کے لئے آزادی اور کانگریس کی حمایت کفر کے مترادف تصوّر کی جاتی تھی لیکن مولانا موصوف نے اپنے زورِ قلم اور اس ماہ نامے کے توسّط سے مسلمانوں کے لئے تحریکِ آزادی اور کانگریس میں شمولیت کی راہ ہموار کر دی۔اسی وجہ سے علی گڑھ کے صاحبِ اقتدار لوگوں نے اردوے معلّٰی کی شدید مخالفت کی۔ یہاں تک کہ طلباے علی گڑھ کے لئے یہ حکم جاری کر دیا گیا کہ نہ تو وہ اردوے معلّٰی کے خریدار بنیں اور نہ ہی حسرتؔ موہانی کی دکان پر جائیں۔

حسرتؔ موہانی ممتاز شاعر و ادیب اور بے باک صحافی کے علاوہ ایک محبِّ وطن سیاست داں بھی تھے۔حبُّ الوطنی سے سرشار ہوکر انہوں نے کانگریس میں شمولیت اختیار کی۔۱۹۰۴ء سے ۱۹۰۷ء تک وہ کانگریس کے باقاعدہ سرگرم رکن رہے۔۱۹۰۴ء سے ۱۹۰۵ء تک کے کانگریس کے سالانہ اجلاس کی رپورٹ اردوے معلّٰی میں شایع کر کے انہوں نے ایک لحاظ سے اردوے معلّٰی کو کانگریس کا ترجمان بنا دیا۔ وطن کی محبّت سے ہی مجبور ہوکر انہوں نے علی گڑھ میں ''موہانی سودیشی اسٹور'' اور بعد میں کان پور میں بھی اپنا ایک کھادی بھنڈار اور سودیشی اسٹور کھولا، جس کی بنا پر مولانا شبلی نے کہا ''تم آدمی ہو یا جن، پہلے شاعر تھے، پھر پالیٹیشین بنے اور اب بنیے ہوگئے۔'' جب فرنگی جبر و استبداد کی بدولت انہیں جیل جانا پڑا تو اردوے معلّٰی کے ساتھ علی گڑھ کا یہ اسٹور بھی بند ہوگیا۔معاش کے ذرائع چھن جانے اور قید خانے کی اذیتوں کے باوجود ان کے پاے استقلال میں لرزش نہیں آئی۔اسیری کے باوجود نہ ہی انہوں نے راست گوئی اور بے باکی کو خیرآباد کہا اور نہ ہی دامنِ ادب سے کنارہ کشی اختیار کی، جیسا کہ ایک شعر میں ذِکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

ہے مشقِ سخن جاری، چکّی کی مشقّت بھی اک طرفہ تماشہ ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی

جیل کی اذیتوں کے باوجود ان کے عزائم میں کوئی تبدیلی نہیں آئی بلکہ جیل جانے سے جذبۂ حُبُّ الوطنی فزوں تر ہوگیا، جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے گاندھی جی اور کانگریس کے بڑے بڑے عہدہ داروں کی مخالفت کے باوجود کانگریس کے سالانہ اجلاس میں ''مکمّل آزادی'' کی قرارداد پیش کر دی۔ واضح رہے کہ اس وقت کانگریس محض ''جزوی آزادی'' کے لئے کوشاں تھی۔گویا مکمّل آزادی کی قرارداد پیش کرنے والے حسرتؔ پہلے مجاہدِ آزادی تھے۔

سزائے قید نے بے باکی اور راست گوئی میں اس قدر اضافہ کر دیا تھا کہ بوقتِ ضرورت کانگریس، گاندھی جی، محمد علی جناح اور سردار پٹیل کی برسرِ عام مخالفت سے باز نہیں آئے۔ حالاں کہ وہ شروع سے کانگریس کے حامی اور آزادیِ کامل کے علم بردار رہے مگر وہ مہاتما گاندھی کے فلسفۂ عدمِ تشدد پر کبھی ایمان نہ لا سکے۔

جسے کہتے ہیں اہنسا اک اصول خودکشی تھا عمل اس پہ کوئی کہتا نہ کبھی عوام کرتے

بلکہ وہ لینن کے بڑے مدّاح رہے۔

گاندھی کی طرح بیٹھ کے کیوں کاتیں گے چرخہ لینن کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم

ان کے فعّال ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ اُنہوں نے اپنے عہد کی تقریباً تمام اصلاحی، سیاسی اور فکری تحریکوں میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ خواہ وہ خلافت تحریک، ترکِ موالات کی تحریک، سائمن کمیشن کی مخالفت میں تحریک، ۱۹۱۷ء کے روس کے انقلاب، روس کے زیرِ اثر شروع ہونے والی ہندوستانی کمیونسٹ تحریک اور مزدوروں کی تحریک یا پھر ترقّی پسند ادبی تحریک اور علی گڑھ کالج کو مسلم یونیورسٹی بنانے کی تحریک ہو۔ الغرض مولانا موصوف اپنے عہد کی تقریباً تمام تحریکات سے وابستہ رہے۔

حسرتؔ موہانی نے آزادیِ ہند کے بعد تشکیل پانے والی دستور ساز اسمبلی میں بھی بحیثیتِ ممبر آف پارلیمنٹ شرکت کی لیکن بعض اختلافات کی وجہ سے انہوں نے دستورِ ہند پر دستخط کرنے سے انکار کر دیا۔ حسرتؔ نے بارہا اعتراف کیا ہے کہ وہ قدامت پرست سنّی اور صوفی ہیں۔ خود ان کے معمولات بھی اس کی گواہی دیتے ہیں۔ وہ دینی اُمور کی خاص پابندی کرتے تھے اور تقریباً ہر سال حج کو جاتے تھے۔

مذہباً وہ اپنے کو حنفی اور مشرباً قادری کہا کرتے تھے۔ مولانا عبدالرزاق فرنگی محلی کے مرید تھے۔ ایک طرف وہ ارکانِ دینِ اسلام کے سخت پابند تھے۔ وہیں دوسری جانب شری کرشن سے بھی ان کو عقیدت تھی۔ متھرا اور برندابن کی زیارت کو وہ اپنی روحانی تقویت کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔

اپنے مذہب میں ہے اک شرط طریقِ اخلاص کچھ غرض کفر سے رکھتے ہیں نہ اسلام سے ہم

اسلامی تصوّف میں شمس تبریزی اور مولانا رومی کا مقام بہت بلند ہے۔ حسرتؔ نے اپنے ذوقِ سخن کو ان ہستیوں کے روحانی فیض سے منسوب کیا ہے۔

شمس و رومی سے پوچھ لیں ہو جنہیں سخنِ عشق معتبر کی تلاش

اسی طرح شری کرشن کے بارے میں کہتے ہیں:

ہم کو بھی کچھ عطا ہو کہ اے حضرتِ کرشن! اقلیمِ عشق آپ کے زیرِ قدم ہے خاص

مختصراً مولانا حسرتؔ موہانی گوناگوں خصوصیات اور کثیر الجہات شخصیت کے مالک تھے۔ تصانیف میں مشاہداتِ زنداں، تذکرہ نگاری، نکاتِ سخن، انتخابِ سخن (۱۱ر جلدیں)، کے علاوہ تین اخبارات اور رسائل جاری کیے جن میں ان کے متعدد ادبی، سیاسی اور سماجی موضوعات پر مضامین شایع ہوتے رہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ حسرتؔ کا پورا نام کیا تھا؟

﴿۲﴾ حسرتؔ کہاں پیدا ہوئے تھے؟

﴿۳﴾ حسرتؔ علی گڑھ کالج سے کس جرم میں نکالے گئے تھے؟

﴿۴﴾ حسرتؔ کے جاری کردہ مجلّے کا نام لکھیے۔

﴿۵﴾ کان پور سے حسرتؔ نے کون سا روزنامہ جاری کیا تھا؟

﴿۶﴾ حسرتؔ کے رسالے سے ہندوستانی معاشرے بالخصوص مسلم معاشرے میں کون سی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔

﴿ادبی خدمات﴾: حسرتؔ موہانی نے اپنی عملی زندگی کا آغاز صحافت سے کیا۔آپ نے اپنی زندگی میں دو رسالے ''اردوے معلّٰی'' اور ''تذکرۃ الشعرا'' علی گڑھ سے اور ۱۹۲۸ء میں ایک روزنامہ اخبار ''مستقبل'' کان پور سے جاری کیا۔اردو ادب کی جو خدمت اردوے معلّٰی نے انجام دی ہے اس کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔اس رسالے نے بہت سے پرانے اور بھولے بسرے شاعروں کو نئی پہچان دلائی۔ حسرتؔ نے بعض شعرا کے کلام کی تلاش اور ان کے انتخاب میں غیر معمولی محنت اُٹھائی۔

ان کی زندگی میں دو جذبے شدید طور پر نمایاں ہیں۔ایک شاعری اور دوسری سیاست۔تذکرۃ الشعرا دراصل قدیم وجدید شعرا کے دواوین کا انتخابی سلسلہ تھا جو پندرہ برس اردوے معلّٰی کے ضمیمے کے طور پر شایع ہوتا رہا اور چند سال بعد انفرادی حیثیت سے کتابی شکل میں آ گیا۔اس ضمیمے یا کتابی سلسلے میں مستند شعرا کے دوّاوین کے انتخاب کے علاوہ شعرا کے حالاتِ زندگی اور ان کے کلام پر تنقید بھی شامل ہوتی تھی۔اس اعتبار سے تذکرۃ الشعرا اردو ادب کی تاریخ بھی ہے۔۱۹۱۴ء میں حکومتِ برطانیہ کے جبر و استبداد کا شکار ہو کر اردوے معلّٰی کی اشاعت موقوف ہوگئی لیکن جیل سے رہائی ملنے کے بعد ۱۹۲۵ء سے حسرتؔ موہانی نے اردوے معلّٰی کا سلسلہ کان پور سے دوبارہ شروع کیا جو ۱۹۳۴ء تک جاری رہا۔

کان پور منتقل ہونے کے بعد مولانا نے تذکرۃ الشعرا کی تمام جلدوں کو یکجا کر کے ''انتخابِ سخن'' کے نام سے گیارہ جلدوں میں شایع کروایا جو بلاشبہہ اردو ادب میں ایک گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔''نکاتِ سخن'' حسرتؔ موہانی کی عملی تنقید کا نمونہ ہے۔انہوں نے یہ کتاب نَو مشق شعرا کی رہنمائی کے لئے لکھی تھی۔یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔پہلا باب بعنوان ''متروکاتِ سخن'' دوسرا ''معائبِ سخن'' تیسرا ''محاسنِ سخن'' چوتھا ''نوادرِ سخن'' کے نام سے شایع ہوا اور پانچویں باب کی اشاعت عمل میں نہیں آ سکی۔ان میں متروکاتِ سخن، معائبِ سخن اور محاسنِ سخن بے حد مقبول ہوئے۔''مشاہداتِ زنداں'' ایک طرح سے حسرتؔ کی آپ بیتی ہے جس میں انہوں نے قیدِ فرنگ میں اپنی مشکلوں ،صعوبتوں اور انگریزوں کے مظالم کا ذکر بہت تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ان کتابوں کی تصنیف کے علاوہ انہوں نے مختلف شعرا کے دواوین اور دیوانِ غالب مع شرح مرتّب کی۔ان کی مستقل کتابوں سے قطعِ نظر مختلف رسائل و جرائد میں ان کے مضامین اور مقالے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ان تحریروں کے جائزے سے حسرتؔ کی شعر فہمی ،زبان دانی ،تنقیدی بصیرت اور فنِ تذکرہ نگاری کا اندازہ ہوتا ہے۔مختصراً حسرتؔ ایک بلند پایہ محقّق ،نثر نگار، صحافی اور شاعر تھے۔سید فضل الحسن حسرتؔ موہانی کا نام رہتی دنیا تک اردو ادب میں زندہ و تابندہ رہے گا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ ''انتخابِ سخن'' کی سلسلے وار اشاعت کس رسالے میں عمل میں آئی؟

﴿۸﴾ مولانا حسرتؔ موہانی کے روزنامے کا کیا نام تھا اور انہوں نے اسے کہاں سے جاری کیا تھا؟

﴿۹﴾ ''مشاہداتِ زنداں'' کا مصنّف کون تھا؟

﴿۱۰﴾ ''مشاہداتِ زنداں'' کا موضوع کیا ہے؟

06.04 سید فضل الحسن حسرتؔ موہانی کی غزل گوئی

حسرتؔ اردو ادب میں ایک بڑی شخصیت رکھتے ہیں۔انہوں نے اردو غزل گوئی میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔وہ طالبِ علمی کے زمانے میں ہی غزل کہنے لگے تھے۔علی گڑھ کے مشاعروں میں ان کا کلام اپنی پختگی، روانی اور شعریت کی وجہ سے خاصا مقبول ہوتا تھا۔غزل کی دنیا میں حسرتؔ کی بلندی ان کی اس عشقیہ شاعری کی وجہ سے ہے جو اس دنیا کا عشق ہے۔اردو غزل میں میرؔ، مصحفیؔ، جرأت، مومنؔ اور داغؔ کے یہاں عشق و محبت کے شعلہ و شبنم، اس کے پھول اور انگارے، اس کی تشنگی اور شادابی، اس کی محرومی و معموری کی جو مثالیں ملتی ہیں وہ دوسرں کے یہاں نہیں ملتیں۔حسرتؔ اسی دبستان کے ایک فرد اور اسی دریا کی ایک موج ہیں۔ان کے یہاں عشق و محبت کی ایک ایسی دنیا ملتی ہے جس کی نیرنگی و رنگینی کا جواب مشکل سے مل سکتا ہے۔

اُنّیسویں صدی کے رُبعِ آخر میں، یعنی حسرتؔ کے سنِ شعور تک پہنچنے کے زمانے میں اردو غزل میں دو میلانات نمایاں تھے۔ایک میلان لذّت کوشی اور عیش پرستی پر منحصر، واقعیت کے مقابلے میں تخیّل پسندی کے مرہونِ منّت تھا۔اس میلان کے نمائندہ غزل گو شاعر داغؔ دہلوی و امیرؔ مینائی تھے۔غزل کا دوسرا مقبول رجحان جدیدیت کا تھا جس کی نمائندگی حالیؔ، اسماعیل میرٹھی اور وحید الدین سلیمؔ وغیرہ کر رہے تھے۔جدیدیت اور فطری شاعری کے اس رجحان نے بلاشبہہ غزل کو باعتبارِ موضوع وسعت بخشی مگر اسلوب کے نقطۂ نظر سے اس قبیل کی بیش تر غزلیں سپاٹ، تخیّل اور رمزی کیفیت سے محروم تھیں۔عہدِ حسرتؔ میں ان دونوں مقبول رجحانات کے ساتھ ساتھ ایک تیسرا رنگ بھی بڑی ہی آہستگی سے سر اُبھار رہا تھا۔یہ تیسرا رنگ تھا شادؔ عظیم آبادی کا جن کی غزلوں میں بقول نیازؔ فتح پوری:

> ''بیان کی سادگی، نرم لب و لہجہ، سوز و گداز اور واقعیت، جنہیں تغزّل کی جان کہا جاتا ہے، ان کے یہاں اس قدر دل کش اور معتدل انداز میں پائی جاتی ہے کہ اس کی مثال اس دَور کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔''

حسرتؔ نے اسی رنگِ تغزّل کو اپنایا اور بامِ عروج تک پہنچا دیا اور غزل کی گرتی ہوئی ساکھ کو نیا وقار عطا کیا۔اسی لئے کہا جا سکتا ہے کہ حسرتؔ نے اردو غزل کا احیا کر دیا۔بقول مجنوں گورکھ پوری:

> ''بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی اردو شاعری میں ایک نیا رُجحان پیدا ہو گیا۔آزاد خیال اور تربیت یافتہ نوجوانوں کی ایک جماعت یہ دیکھ کر کہ غزل کی ناؤ اب ڈوبنا چاہتی ہے، اس فکر میں ہوئی کہ اس کو بچا کر نئے اور صاف ستھرے دھارے پر لگا دیا جائے تاکہ وہ سلامتی کے کنارے پر پہنچ کر اپنی بقا اور ترقّی

کے نئے سامان مہیّا کر سکے۔اس جماعت کے امام حسرتؔ موہانی تھے،انہوں نے مَرتی ہوئی غزل کو نہ صرف ازسرِنَو زندہ کیا بلکہ اس کو نیا وقار اور نئی جہت دی۔''

حسرتؔ کو غزل کی صالح روایات،اس کی قوّتِ تسخیر اور اس کے بے شمار امکانات پر کامل یقین تھا۔اُنہیں احساس تھا کہ غزل اس عہد میں بھی اپنے اشاروں کی بلاغت اور علامتوں کی معنی آفرینی کی وجہ سے مفید ثابت ہوسکتی ہے۔چنانچہ حسرتؔ نے اپنے تنقیدی خیالات کے ذریعے غزل کی افادیت واہمیت واضح کی۔غزل میں انقلابی اصلاحات کر کے اسے ایک پروقار لب ولہجہ عطا کیا اور اس کی ساکھ کو دوبارہ بحال کیا۔ان کی غزلیں ان کے خیالات کا عملی ثبوت ہیں۔یہی وجہ ہے کہ حسرتؔ کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں اس گھٹن اور اُکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا جو بہت سے قدیم شاعروں کو پڑھتے ہوئے ہوتا ہے۔حسرتؔ نے غزل گوئی کے میدان کے متقدّمین کو یکسر نظر انداز نہیں کیا۔ نسیمؔ کے شاگرد ہونے کے باوجود انہوں نے تمام قدیم شعرا کے کلام سے استفادہ کیا اور ان کے فن کی بہترین خوبیوں کو اپنی شاعری میں سمونے کی کوشش کی۔اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے حسرتؔ کہتے ہیں:

شیرینیِ نسیمؔ ہے ، سوز و گدازِ میرؔ حسرتؔ ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام
غالبؔ و مصحفیؔ و میرؔ و نسیمؔ و مومنؔ طبعِ حسرتؔ نے اُٹھایا ہر اک استاد سے فیض

حسرتؔ کا یہ اعتراف برحق ہے۔ان کی غزلوں میں مصحفیؔ،مومنؔ اور میرؔ کے خیالات اور لب و لہجے کے اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔خاص طور پر مصحفیؔ کی غزلوں کا احساس اور نشاط آمیز کسک کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے لیکن اساتذۂ سخن سے استفادہ کرنے اور رنگِ سخن کا تتبع کرنے کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ حسرتؔ کی شاعری میں قدیم شعرا کی صدائے بازگشت ہے اور اس میں اُپج اور انفرادیت مفقود ہے۔ بلاشبہہ حسرتؔ کی اپنی شاعری میں قدیم شعرا کی گونج سنائی دیتی ہے لیکن یہ گونج اس آواز کو دَبانے میں کامیاب نہیں ہو پاتی جو کہ ان کی اپنی منفرد آواز ہے۔مجنوںؔ گورکھ پوری اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حسرتؔ کے اندر بڑی شدید اور واضح انفرادیت بھی ہے،یعنی استادوں سے جو کچھ لیا اس کو اپنے رنگ میں (جو خود بھی بہت تیز تھا) رنگ لیا۔''

ایک اور تحریر میں اسی بات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اصلی مزاج اور اندرونی کیفیت کے لحاظ سے حسرتؔ کا ہر شعر چاہے وہ میرؔ و دردؔ کی یاد دلائے، چاہے غالبؔ و مومنؔ، چاہے جرأتؔ و مصحفیؔ کی، اپنے اندر ایک شدید انفرادیت رکھتا ہے جس کو ہم حسرتؔ سے منسوب کر سکتے ہیں۔''

بیش تر غزل گو شاعروں کی مانند اور غزل کی مقبول عام روایت کے مطابق حسرتؔ کی شاعری میں بھی مرکزیت موضوعاتِ حُسن و عشق کو حاصل ہے۔لیکن ان کا تصوّرِ عشق قدیم غزل گو شعرا سے یکسر مختلف ہے۔ان کا عشق رسمی یا کسی بیمار ذہن کا عشق نہیں ہے بلکہ ایک صحت مند ذہن کا عشق ہے۔جس کا اظہار غزل کی قدیم روایات کو نبھانے کے لئے نہیں کیا گیا ہے بلکہ اسے زندگی کی ایک حقیقت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ان کا عشق واضح طور پر ارضی اور مادّی ہے،جس میں جنس کی مہک اور جسم کی خوشبو ہے لیکن ان کا عشق لکھنوی شعرا کی طرح جنسی تلذذ اور

ابتذال کی حدوں میں داخل نہیں ہوتا۔حسرتؔ کی فطری شرافت اور مشرقیت ان کے عشق کو ایک نوع کی معصومیت اور پاکیزگی عطا کرتی ہے، جس سے ان کے یہاں جسم کی پکار کے ساتھ روح کی آواز بھی ہم آہنگ ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ ان کے خارجی بیانات اور حُسن کی مختلف کیفیات کی مصوّری ہمارے ذہن میں وہ گھٹن پیدا نہیں کرتی جیسا کہ داغؔ اور جرأتؔ کے شعروں کو پڑھتے ہوئے ہوتی ہے۔مثلاً ذیل کے اشعار عشق کی معصومیت، پاکیزہ محبّت اور بھولے پن کی ایسی تصویریں پیش کرتے ہیں جس کی مثالیں اردو غزل میں کم ہی نظر آتی ہیں:

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن — آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے
برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے — ہم نے اس شوخ کو مجبورِ حیا دیکھا ہے
سوتے میں جو دیکھا تھا رُخِ یار کا عالم — آنکھوں میں یہ خنکی ہے اسی نور سحر کی
دلِ بے تاب کی بے تابیاں ہم سے یہ کہتی ہیں — ذرا ہم بھی تو دیکھیں آپ کی شوخی کہاں تک ہے

یہ اشعار ہمیں اس لئے متاثّر کرتے ہیں کہ ان میں نہ تو ماورائی عشق کا بیان ہے اور نہ ہی کسی ایسے معشوق کا تذکرہ ہے جو ہماری دنیا کے علاوہ کسی اور دنیا کی مخلوق ہو۔مزید یہ کہ حسرتؔ حُسن و عشق کی نفسیات سے بھی بخوبی واقف تھے۔ بھری محفل میں آہستہ سے ہاتھ دَبا دینے یا راستے میں ملنے پر ہونٹ کاٹنے کا تذکرہ وہی شاعر کرسکتا ہے جو عشق کے تجربات سے خود گزرا ہو۔ جو حُسن کے جلوۂ صد رنگ کو آنکھوں کے دریچوں سے دل کی وادی میں تاڑ لینے کا ہنر جانتا ہو اور جو عشق کی گرمی اور اس کی کسک کو زندگی سے لے کر شعری سانچے میں ڈھالنے کے ہنر سے واقف ہو۔ جو زندگی کے معمولی تجربات کو اپنے فن میں ڈھالنے کی ایسی صلاحیت رکھتا ہو کہ اشعار میں ایک نوع کی ہمہ گیری اور دلوں میں اُترنے اور گھلنے والی خوبیاں پیدا ہوسکیں۔مثلاً یہ اشعار پڑھیے:

توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جایئے — بندہ پرور جایئے اچھّا خفا ہو جایئے
سر کہیں، بال کہیں، ہاتھ کہیں، پاؤں کہیں — ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو
زُلفِ شب رنگ پہ گل نار لباسی کی بہار — آج حسرتؔ نے رُخِ یار میں کیا کیا دیکھا
رنگ سونے میں چمکتا ہے طرح داری کا — طُرفہ عالم ہے ترے حُسن کی بے داری کا

حسرتؔ کی غزلوں میں غم کشی اور حرماں نصیبی کے بجائے ایک رجائیہ اور نشاطیہ لہر واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ دراصل حسرتؔ کو زندگی کے روشن امکانات پر اعتماد تھا۔اس لئے ان کی زندگی اور شاعری میں مایوسی کے بجائے ایک طربیہ اور نشاطیہ آہنگ اور زندگی کی راہ میں پیش آنے والی مصیبتوں پر اظہارِ رنج و اَلم کے بجائے تبسّم کی چاندنی چھٹکی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

شکر الطاف نہیں ، شکوۂ بے داد نہیں — کچھ ہمیں تیری تمنّا کے سوا یاد نہیں
اپنا سا شوق اَوروں میں لائیں کہاں سے ہم — گھبرا گئے ہیں بے دلیِ ہم رَہاں سے ہم
میں ہوں وہ رضا جو کہ طبیعت مری حسرتؔ — ناکامی جاوید سے بھی شاد رہے گی

حسرتؔ کی عملی زندگی کے پس منظر میں ان کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کی غزلوں میں سیاسی افکار کی جھلک بہت کم نظر آتی ہے اور غمِ جاناں کے مقابلے میں غمِ دَوراں کا تذکرہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ لیکن جہاں کہیں حسرتؔ نے اپنے سیاسی افکار پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہاں جذبات کی شدّت، عزمِ محکم اور عشقِ غیر مصلحت آمیز کی کارفرمائیاں ہم پر ایک دیرپا تاثر چھوڑ جاتی ہیں۔ نیز جہاں کہیں انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے رموز وعلائم کا سہارا لیا ہے وہاں یہ اثر انگیزی اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ حسرتؔ کے ان رُموز وعلائم کے پسِ پشت ایک وسیع پس منظر موجود ہے۔

درج ذیل اشعار دیکھیں:

کیا سمجھتا ہے اسیرانِ قفس کو صیّاد — دل ہلا دیں جو کبھی درد سے فریاد کریں

نظر میں پھر گئیں کیفیّتیں سب عہدِ ساقی کی — بھر آئے اشکِ خوں نظارۂ مینائے خالی سے

انکار اور اک جرعۂ صہبا سے بھی انکار — ساقی یہ تری کم نگہی یاد رہے گی

اچھا ہے اہلِ جور کیے جائیں سختیاں — پھیلے گی یوں ہی سوزشِ حُبِّ وطن تمام

حسرتؔ کی غزلوں کی کامیابی کا راز صرف ان کے موضوعات، ان کے جذبے کی صداقت اور ان کے خلوص وسادگی میں ہی مضمر نہیں ہے بلکہ اس میں بڑی حد تک ان کے لب ولہجے کا بھی ہاتھ ہے۔ جس میں ایک کلاسیکی رَچاؤ اور ان قدیم شعرا کی آواز کی گونج موجود ہے۔ قدیم شعرا سے استفادہ کرتے ہوئے انہوں نے لکھنؤ اور دہلی دونوں دبستانوں کے شعرا کی فنّی خوبیوں کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے جیسا کہ وہ اقرار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود — تجھ سے حسرتؔ نام روشن شاعری کا ہو گیا

حسرتؔ نے دہلی اور لکھنوی شاعری کے صرف صحت مند عناصر کو اپنی غزلوں میں سمویا ہے۔ انہوں نے لکھنؤ کے شعرا سے زبان کا لوچ اور نرمی ولطافت لی۔ لفظی بازی گری اور بے جا تکلّف وتصنّع سے احتراز کیا۔ اسی طرح دبستانِ دہلی کے شعرا سے جذبے کی گرمی اور ان کے خلوص وصداقت کے اثرات قبول کیے لیکن ان کے لہجے کی مایوسی سے اپنی غزلوں کو محفوظ رکھا۔ ان دونوں دبستانوں کے مثبت عناصر کے امتزاج سے ان کی غزلوں میں ایسا فنّی رچاؤ، سادگی وپرکاری، شادابی اور نشاطیہ کیفیت اور طرزِ ادا کی ایسی حُسن کاری آ گئی، جس نے ان کی غزلوں اور اُسلوب کو منفرد بنا دیا۔ آثرؔ لکھنوی کے لفظوں میں:

> ''حسرتؔ کی شاعری میں لکھنؤ کی زبان اور متقدّمین ومتوسّطین شعرائے دہلی کے تخیّل کا بہترین امتزاج ہے۔''

اور بقول نیاز فتح پوری:

> ''حسرتؔ کی غزل کا نرم ولطیف اندازِ بیان، الفاظ کی شیرینی، فارسی ترکیبوں کی حلاوت اور متوازن خیالات سے پیدا ہونے والی ہم آہنگی، یہ سب مل کر کچھ ایسی چیزیں بن جاتی ہیں جو ہمیں اس وقت کسی اور کے کلام میں نہیں ملتیں۔''

کلاسیکی شعرا کے مطالعے کے ساتھ ساتھ حسرتؔ کے احساسِ جمال اور ان کی قوّتِ تخلیق نے انہیں قدیم الفاظ و تراکیب ہی پر اکتفا کرنے نہیں دیا بلکہ اُنہوں نے بہت سی ایسی تراکیب بھی تراشیں جو اردو شاعری میں رائج ہوگئیں اور بہت سی تراکیب، استعارات و تشبیہات نئے انداز میں استعمال کیں کہ ان کی معنویت دو چند ہوگئی۔ حسرتؔ کی انتخابی صلاحیت کے ساتھ ساتھ ان کی اس تخلیقی قوّت نے ان کی غزلوں کو کلاسیکی حیثیت کے ساتھ ساتھ شاعری کے نئے نئے رجحانات اور نئے زاویوں کا نقیب بنا دیا۔ آل احمد سرورؔ کے لفظوں میں:

''حسرتؔ نہ صرف ایک قدیم روایتِ عظمیٰ کی آخری یادگار ہیں بلکہ اردو غزل میں برائے نام جو کچھ نئی تحریک کے اثر پائے جاتے ہیں، اس کے موجد یہی ہیں۔ اردو غزل کی نئی نسل کی ابتدا حسرتؔ سے ہی ہوتی ہے۔ حسرتؔ اردو غزل کی تاریخ کے درمیان ایک عبوری حیثیت رکھتے ہیں۔''

حسرتؔ بڑی حساس طبیعت اور بڑا دردمند دل رکھتے ہیں۔ انہوں نے حُسن کو چلتے پھرتے، سوتے جاگتے، روٹھتے منتے، شعلہ بن کر بھڑکتے اور پھول بن کر رنگ و خوشبو لُٹاتے دیکھا ہے۔ ان کے یہاں جو صداقت، واقعیت، اصلیت اور زندگی کی جو حقیقی فضا ملتی ہے وہ اجنبی نہیں ہے بلکہ وہ جو تصویر پیش کرتے ہیں وہ اُنہی رنگوں سے بنائی گئی ہیں۔ ان کا وہی کلام زیادہ جان دار اور قابلِ قدر ہے۔ جس میں خلوص، ریاض اور گہری سپردگی کے ساتھ انسانی فطرت کے گہرے مشاہدے کو بروے کار لایا گیا ہے۔ انہوں نے جا بجا حُسن کی رنگینی، جامہ زیبی، عالمِ خواب میں بے داری، پسینے کی خوشبو اور زلفوں کے عطر کا ذکر کیا ہے۔ اُنہوں نے حُسن کو ہر رنگ میں دیکھا ہے اس لئے ان کے بیان میں ایک ایسا نشہ اور کیف و انبساط ہے کہ ایک نرم، سبک اور لطیف ہوا کے جھونکے کا لمس معلوم ہوتا ہے۔ اپنے عشق و محبت کی داستانیں سناتے ہوئے حسرتؔ غزل کی فنّیت، ساخت اور اُسلوب ہر ایک کا لحاظ رکھتے ہوئے بھی ایسا کر جاتے ہیں جو ان کے محبوب کا اُتا پتا دیتے ہیں۔ حسرتؔ کی محبت مجازی سہی مگر رسمی نہیں۔ ان کی مشہور غزل ''چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے'' ایک جذبے میں لکھی گئی غزل ہے۔ جب شاعر کے ذہن میں اس کی ابتدائی محبت کے واقعات یکے بعد دیگر گزرتے جاتے ہیں اور وہ بھولی بسری باتوں کو یاد کرتا جاتا ہے۔ یہ غزل نہ صرف نظم کا پورا لطف رکھتی ہے بلکہ جذبات کی جو صداقت، زبان کی جو سادگی اور بیان کا جو حُسن ہے اس کی مثال اردو میں کم ہی ملے گی۔

حسرتؔ کی غزلوں کی کامیابی کا راز صرف ان کے موضوعات، ان کے جذبے کی صداقت اور ان کے خلوص و سادگی کے جوہر تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ان میں بڑی حد تک اس لہجے کا بھی ہاتھ ہے جس میں ایک کلاسیکی رچاؤ اور قدیم شعرا کی آوازوں کی گونج موجود ہے۔ کلاسیکی شعرا کے کلام کے مطالعے کے ساتھ ساتھ حسرت کے احساسِ جمال اور ان کی تخلیقی قوّت نے انہیں قدیم الفاظ و تراکیب ہی پر اکتفا نہیں کرنے دیا بلکہ انہوں نے کتنی ہی ایسی تراکیب تراشیں جو اردو شاعری میں رائج ہوگئیں۔ بہت سی تراکیب اور استعارات و تشبیہات کو اس طرح نئے انداز میں اپنی غزلوں میں سمویا ہے کہ ان کی معنویت میں اضافہ ہوگیا ہے۔ تہذیبِ رسمِ عاشقی، شانِ توجہ، سادگی ہائے تمنّا، سحر کاریِ رنگِ حیا، پروردۂ گیسوے دوست، داغِ ناتمامی، تمنائے بے شعور، محشرِ اضطرابِ خاموش، خانہ بدوشِ آرزو، حُسنِ نگہباں، حسنِ شرابی، کوے جاناں کی ہواداری، آب شارِ آرزو اور خرامِ بے خلل وغیرہ جیسی سیکڑوں تراکیب ان کے کلام میں موجود ہیں۔

حسرتؔ کی شاعرانہ عظمت پر فراقؔ گورکھ پوری کا کہنا ہے کہ:

''اردو غزل کی ڈھائی سَو برس کی تاریخ میں حسرتؔ کا تغزّل ایک نشاۃِ ثانیہ کی حیثیت رکھتا ہے۔''

آخر میں حسرتؔ کے چند اشعار اور ملاحظہ کر لیجیے تا کہ ان کی غزل گوئی کے نقوش اور زیادہ واضح ہو جائیں:

رنگ تیری شفق جمالی کا — اک نمونہ ہے بے مثالی کا
قرب میں ہے نہ یادِ یار میں تھا — جو مزہ اُن کے انتظار میں تھا
ملتے ہیں اِس ادا سے کہ گویا خفا نہیں — کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں
اُمید نہیں اُن سے ملاقات کی ہر چند — آنکھوں سے مگر شوقِ تماشا نہیں جاتا
کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرتؔ — اُن سے مل کر بھی نہ اظہارِ تمنّا کرنا
ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں — اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں
زلفِ شب رنگ پہ گل نار لباسی کی بہار — آج حسرتؔ نے رخِ یار میں کیا کیا دیکھا
آرزو تیری برقرار رہے — دل کا کیا ہے ، رَہا رَہا نہ رَہا
نہ سمجھا سوا حُسن کے اور کوئی — بیانِ تمنّا ، زبانِ محبت
باقی نہیں اک تار بھی دامن میں جو حسرتؔ — اب اہلِ جنوں فکرِ گریباں میں لگے ہیں
ٹوکا جو بزمِ غیر سے آتے ہوئے انہیں — کہتے بنا نہ کچھ وہ قسم کھا کے رہ گئے
غربت کی صبح میں بھی نہیں ہے وہ روشنی — جو روشنی کہ شامِ سوادِ وطن میں تھی

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۱﴾ حسرتؔ کی غزلوں کی فضا مایوسانہ ہے یا نشاطیہ؟

﴿۱۲﴾ حسرتؔ کی غزلوں میں مرکزیت کس موضوع کو حاصل ہے؟

﴿۱۳﴾ حسرتؔ شاعری میں کس کے شاگرد تھے؟

﴿۱۴﴾ فراقؔ نے حسرتؔ کی غزل گوئی کے متعلّق کیا کہا؟

06.05 غزلِ اوّل (۱)

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں — الٰہی! ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں
نہ چھیڑ اے ہم نشیں! کیفیّتِ صہبا کے افسانے — شرابِ بے خودی کے مجھ کو ساغر یاد آتے ہیں
رہا کرتے ہیں قیدِ ہوش میں اے وائے ناکامی — وہ دشتِ خود فراموشی کے چکّر یاد آتے ہیں
نہیں آتی تو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی — مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
حقیقت کھُل گئی حسرتؔ! ترے ترکِ محبّت کی — تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

06.06 غزلِ اوّل (۱) کا مجموعی تاثر وتشریح

مجموعی تاثر: اس غزل کی سادگی نہ صرف زبان کی سطح تک محدود ہے بلکہ فکر وخیال کی معصومیت بھی قابلِ ذِکر ہے۔ دیگر غزلوں کی مانند یہاں بھی عشق اور اس سے گہری وابستگی شاعر کی فکر کا مرکز ومحور ہے۔

غزل کی تشریح: شعرِ اول: میں اپنے محبوب کو بھُلانے کی کوشش کرتا ہوں پھر بھی اُس کی یاد میرا دامن نہیں چھوڑتی۔ یا الٰہی! ترکِ محبّت کے باوجود اُس کی یاد میرے دل سے کیوں نہیں جاتی۔ یعنی محبت اور ترکِ محبت میں شعور کا عمل دخل نہیں ہوتا۔ شاعر نے شعوری طور پر ترکِ محبت کا تہیّہ کرلیا لیکن جذبۂ محبت کی صداقت کی وجہ سے ترکِ محبّت میں کامیاب نہیں ہوا۔

شعرِ دوم: اے دوست! شرابِ صبح کی لذت وکیفیت کے افسانے مت چھیڑ کیوں کہ تیرے ان افسانوں کی وجہ سے میرے اندر وہ یادیں تازہ ہوجاتی ہیں جب میں شرابِ خودی سے مخمور تھا۔

شعرِ سوم: واے حسرت! واے ناکامی! آج کل ہم ہوش کی قید میں رہتے ہیں یعنی ان دنوں ہمارے اوپر محبت کا جنون طاری نہیں ہے۔ ہوش وحواس کی حالت میں ہمیں وہ دشتِ خود فراموشی یعنی جنونِ عشق اور راہِ عشق کی سرمستی یاد آتی ہے۔

شعرِ چہارم: جب محبوب کی یاد نہیں آتی تو برسوں نہیں آتی لیکن جب کبھی اُس کی یاد تازہ ہوجاتی ہے تو اکثر آتی ہی رہتی ہے۔

شعرِ آخر: اے حسرتؔ! تیرے ترکِ محبّت کی حقیقت کھُل گئی۔ اس لئے ترکِ محبّت کے بعد اس کی یاد اب پہلے سے کہیں زیادہ آتی ہے۔ یعنی جذبۂ محبت اس قدر بے لوث ہے کہ ترکِ محبّت کی شعوری کوشش کے بعد محبوب اور بھی زیادہ یاد آنے لگا ہے اور تجھے اپنے محبوب کی یاد بہت زیادہ ستانے لگی ہے۔

06.07 غزلِ دوم (۲)

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام — دہکا ہوا ہے آتشِ گُل سے چمن تمام
اللہ رے! جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود — رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام
حیرت غرورِ حُسن سے، شوخی سے اضطراب — دل نے بھی تیرے سیکھ لیے ہیں چلن تمام
دیکھو تو چشمِ یار کی جادو نگاہیاں — بے ہوش اک نظر میں ہوئی انجمن تمام
شیرینیِ سخن ہے سوز و گدازِ میرؔ — حسرتؔ ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

06.08 غزلِ دوم (۲) کا مجموعی تاثر وتشریح

مجموعی تاثر: یہ غزل حسرتؔ موہانی کی مشہور غزلوں میں سے ایک ہے۔ حسرتؔ کی غزلوں کی اہم خوبی عشق کے مختلف واقعات کو نئے اور اچھوتے ڈھنگ سے پیش کرنا ہے۔ وہ محبوب کے منفرد انداز کو تغزّل کے ساتھ فنّی انفرادیت سے پیش کرتے ہیں۔ زیرِ نظر غزل میں انہوں نے محبوب کا تذکرہ مختلف انداز میں کیا ہے۔ وہ محبوب کی تعریف کرتے ہوئے یہ محسوس کراتے ہیں کہ ان کا محبوب عام انسانوں کی طرح ہوتے ہوئے بھی لاثانی ہے۔ وہ انجمن میں بھی اپنے آپ کو بے مثل اور یکتا بنائے رکھتا ہے۔ حسرتؔ نے محبوب کے ناز وادا اور اس کی خوبی کے ساتھ

اس کے جسمانی پیکر کی بھی خوبیاں اس غزل میں پیش کی ہیں۔یعنی یہ غزل داخلیت کے ساتھ ساتھ خارجی معاملات کی خوبیاں بھی اپنے اندر رکھتی ہے۔موسیقیت اورغنائیت سے بھرپور یہ غزل طرزِ ادااورندرتِ بیان کی بھی خوبیاں اپنے اندر رکھتی ہے۔آخری شعرکوچھوڑ کر پوری غزل تغزّل کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔اس غزل میں مختلف اصطلاحات کا بھی استعمال ہوا ہے۔جمالِ یار،آتشِ گل،جسمِ یار،غرورِ حُسن، چشمِ یاراورلطفِ سخن وغیرہ کا استعمال کرکے پوری غزل کو بہت ہی خوب صورت،منفرداورنیالب ولہجہ عطا کیا ہے۔غزل کا آخری شعر بتاتا ہے کہ حسرتؔ نے سخن گوئی میں کن کن اساتذہ سے فیض حاصل کیا ہے۔اس شعر میں صنعتِ تعلّی کا بھی استعمال ہوا ہے۔

غزل کی تشریح:شعرِ اول: حسرتؔ موہانی اپنے محبوب کے حُسن و جمال کی تعریف میں کہتے ہیں کہ اگر چہ انجمن کی خوب صورتی اور چمک دمک اپنی جگہ مسلّم ہے لیکن میرے محبوب کے سامنے اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے بلکہ ایسا ہوتا ہے کہ جب محبوب انجمن میں جلوہ افروز ہوتا ہے تو اس کے حُسن و جمال کی وجہ سے ساری انجمن روشن ومنوّر ہوجاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے آتشِ گل سے سارا چمن دہک رہا ہے۔

شعرِ دوم: شاعر کہتا ہے کہ محبوب کے جسم کی خوبی اپنی جگہ کیا ہی خوب ہے۔جسم کی زیبائش پیرہن یا لباس سے ہوتی ہے۔پیکر کو خوب صورتی اور جاذبِ نظر بنانے میں پیرہن اہم رول ادا کرتا ہے لیکن یہاں بات اُلٹی ہے۔محبوب جسم کی زیبائش کے لئے پیرہن کا محتاج نہیں بلکہ محبوب کا جسم اوراس کے اعضا اتنے حسین وخوب صورت ہیں کہ خود پیرہن ہی تمام رنگینیوں اورزیبائش میں ڈوب گیا۔یہاں پر شاعر پیرہن پر جسمِ یار کو فوقیت دے رہا ہے اور جسمِ یار کی بڑائی بیان کررہا ہے۔اس طرح یہ شعر ایک انفرادی خوبی کا حامل بن گیا ہے۔

شعرِ سوم: شاعر کہتا ہے کہ اے محبوب! جو تیرے ناز وانداز ہیں اور جو تیرا چال چلن ہے، وہ سب کچھ میرے دل نے بھی تجھ سے سیکھ لیا ہے۔غرورِ حُسن سے جو حیرت واستعجاب کی حالت ہوتی ہے اور شوخیانہ انداز میں جو تڑپ اور بے چینی ہوتی ہے، یہ تمام کے تمام چلن جو تیری ذات سے منسوب ہیں ان کو میرے دل نے بھی سیکھ لیا ہے۔گویا کہ تیری قربت میں دل بھی تیری طرح کا ہوگیا ہے اوراس نے تمام طور طریقے تیرے انداز کے سیکھ لیے ہیں۔

شعرِ چہارم: اردو غزل میں شعرا نے ہمیشہ سے محبوب کے مختلف جسمانی اعضا کو منفرد انداز سے الگ الگ خوبیوں کے ساتھ بیان کیا ہے۔زلف، عارض،لب،ابرو،دہن اور چشم وغیرہ کو مختلف چیزوں سے تشبیہ دیتے ہوئے ان کو استعمال کیا ہے۔حسرتؔ بھی اس شعر میں اپنے محبوب کی آنکھوں کے جادو کو بیان کرتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ محبوب کی آنکھ اپنے اندر جادو بیانی کی کیفیت رکھتی ہے۔یعنی محبوب کے نین صرف جادو بھرے ہی نہیں ہیں بلکہ وہ جادو بیان بھی ہیں۔اس کی نگاہوں میں ایسا جادو ہے کہ اس کی ایک ہی نگاہ سے ساری انجمن نہ صرف مبہوت ہوجاتی ہے بلکہ اس کا اثر اتنا زبردست ہے کہ ساری محفل پر غشی کی حالت طاری ہوجاتی ہے۔

شعرِ آخر: اس شعر میں تعلّی ہے۔حسرتؔ نے اپنی سخن طرازی کا بیان خود اپنے اس شعر میں کیا ہے اور کہا ہے کہ اے حسرتؔ! تیری سخن دانی کے بعد اب اردو شاعری کا لطف ومزہ سب ختم ہوگیا یعنی چمنستانِ شاعری میں حسرتؔ کی شاعری کے بعد اب رونق ہی نہ رہی۔اب کوئی دوسرا ایسا شاعر نہیں رہا جس سے کہ شاعری کی آبرو قائم رہے۔اس شعر کے ذریعے حسرتؔ یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ ان کی شاعری میں جو شیرینی اور سوز وگداز پایا جاتا ہے وہ نسیمؔ اور میرؔ کی دین ہے۔ان کا طرز اختیار کرکے ان کے کلام میں یہ خوبی پیدا ہوگئی ہے۔

06.09 خلاصہ

ممتاز شاعر وادیب، بے باک صحافی اورمحبِّ وطن سیاست داں حسرتؔ موہانی کی پیدائش موہان میں ۱۸۸۱ء کے قریب ہوئی۔ انہوں نے ایک رسالہ ''اردوے معلّٰی'' اورایک روزنامہ اخبار ''مستقبل'' کان پور سے جاری کیے۔تحریکِ آزادی کی حمایت اورحبُّ الوطنی کی وجہ سے انہیں جیل کی مشقّتیں بھی برداشت کرنی پڑیں۔لیکن سزاے اسیری کے باوجود نہ تو انہوں نے سیاست سے توبہ کی اور نہ ہی شعروادب سے کنارہ کشی اختیار کی۔انہوں نے غزلوں کے علاوہ شعرء کے تذکرے مرتّب کیے۔شاعری کے رُموز ونکات پر ''نکاتِ سخن'' لکھی اور بہت سارے ادبی وسیاسی اورمعاشرتی مضامین لکھے۔اردوغزل کوان کی عطا یہ ہے کہ انہوں نے دبستانِ دہلی ولکھنؤ کے مثبت عناصر کوملا کر اپنی غزلوں کاخمیر تیار کیااوروہ غزل جس کونا قابلِ اعتنا سمجھ کرنظر انداز کردیا گیا تھا۔حسرتؔ نے اس کو پھر سے مقبول بنادیا۔

06.10 فرہنگ

ابتذال	: اخلاقی پستی، ہلکاپن	سرشار	: مست، نشے میں چور، مخمور
احتراز کرنا	: بچنا	شمولیت	: شامل ہونے کا عمل
احیا	: دوبارہ زندہ کرنا	صعوبتوں	: مشکلوں
استقلال	: استحکام، مضبوطی، مستقل مزاجی	صہبا	: صبح کی شراب
اسیری	: قید	ضمیمہ	: وہ شَے جوکسی کے ساتھ بڑھا کرلگائی جائے، اخبارات ورسائل کے اضافی صفحات
اعتراف	: اقرار		
تابِ رنجِ زیست	: زندگی کے دکھ سہنے کی طاقت	طلسم	: جادو
تشکیل پانا	: بننا	فزوں تر	: زیادہ ہونا، اضافہ ہونا
جبرواستبداد	: ظلم وستم	قوّتِ تسخیر	: مسخّر کرنے کی قوت
جرعہ	: گھونٹ	کنارہ کشی	: دوری اختیار کرنا
جزوی	: ادھوری	گراں قدر	: قیمتی
حُرّیت	: آزادی	مترادف	: ہم معنی
حرماں نصیبی	: بدقسمتی	متروکات	: ترک کیے ہوئے
حق گوئی	: سچ بولنا	متقدّمین	: اگلے زمانے کے
دار	: پھانسی	مجاز	: نقلی، غیر حقیقی
دستورساز	: قانون بنانے والی	مضمر	: پوشیدہ، چھپا ہوا
دوّاوین	: دیوان کی جمع	معائب	: خامیاں، کمیاں
ذرائعِ معاش	: روزی روٹی رکمائی کے ذریعے	معتدل	: درمیانی درجے کا، متوسط

راست گوئی	:	سچ بولنا	موجد	:	ایجادکرنے والا
رجائیہ	:	اُمیدوالی	مینا	:	صراحی
زنداں	:	جیل خانہ	نوع	:	قسم
سخن	:	شاعری، بات، کلام	ہم آہنگ ہونا	:	مل جانا

06.11 سوالات

مختصرسوالات

سوال نمبر۱ : حسرتؔ موہانی کی مختصر سوانح لکھیے۔

سوال نمبر۲ : حسرتؔ موہانی کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۳ : حسرتؔ کی دوسری غزل کا مجموعی تاثر پیش کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : حسرتؔ موہانی پر ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

سوال نمبر۲ : ایک محبِّ وطن کے طور پر حسرتؔ موہانی کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۳ : حسرتؔ موہانی کی غزل گوئی پر ایک تفصیلی مضمون لکھیے۔

06.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ حسرت موہانی (انگریزی) از خالد حسن قادری

۲۔ حسرتؔ موہانی، حیات اور کارنامے از ڈاکٹر احمر لاری

۳۔ حالاتِ حسرتؔ از مولانا عارف بستوی

۴۔ حسرتؔ موہانی از عبدالشکور

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ حسرت موہانیؔ کا پورا نام ''سیّد فضل الحسن'' اور تخلّص ''حسرتؔ'' تھا۔

﴿۲﴾ حسرتؔ کی پیدائش قصبہ موہان ضلع اُنّاؤ، اُتّر پردیش میں ہوئی تھی۔

﴿۳﴾ حسرتؔ نعرۂ حرّیت بلند کرنے کے جرم میں علی گڑھ کالج سے نکالے گئے تھے۔

﴿۴﴾ ماہ نامہ ''اردوے معلّٰی''

﴿۵﴾ روزنامہ ''مستقبل''

﴿۶﴾ حسرتؔ کے رسالے نے ہندوستانیوں میں سیاسی فہم پیدا کی اور بالخصوص مسلمانوں کے لئے تحریکِ آزادی اور کانگریس میں شمولیت کی راہ ہموار کی۔

﴿۷﴾ ''انتخابِ سخن'' کی سلسلے وار اشاعت ''اردوے معلّٰی'' میں عمل میں آئی۔

﴿۸﴾ مولانا حسرتؔ موہانی کے روزنامے کا نام ''مستقبل'' تھا جس کو انہوں نے کان پور سے جاری کیا۔

﴿۹﴾ ''مشاہداتِ زنداں'' کے مصنّف حسرتؔ موہانی ہیں۔

﴿۱۰﴾ ''مشاہداتِ زنداں'' ایک طرح سے حسرتؔ موہانی کی آپ بیتی ہے۔
جیلوں میں قید ہندوستانیوں پر انگریزوں کے مظالم بطورِ خاص اس کتاب کا موضوع ہیں۔

﴿۱۱﴾ حسرتؔ کی غزلوں کی فضا نشاطیہ ہے۔

﴿۱۲﴾ حسرتؔ کی غزلوں میں موضوعاتِ حُسن و عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔
لیکن ان کا تصوّرِ عشق قدیم غزل گو شعرا کے عشق سے یکسر مختلف ہے۔

﴿۱۳﴾ حسرتؔ شاعری میں نسیمؔ کے شاگرد تھے۔

﴿۱۴﴾ ''اردو غزل کی ڈھائی سو برس کی تاریخ میں حسرتؔ کا تغزّل ایک نشاۃِ ثانیہ کی حیثیت رکھتا ہے۔''

اکائی 07 : شوکت علی خاں فانؔی بدایونی

ساخت :

07.01 : اغراض ومقاصد

07.02 : تمہید

07.03 : شوکت علی خاں فانؔی بدایونی کے حالاتِ زندگی

07.04 : شوکت علی خاں فانؔی بدایونی کی غزل گوئی

07.05 : غزلِ اوّل(۱)

07.06 : غزلِ اوّل(۱) کا مجموعی تاثر وتشریح

07.07 : غزلِ دوم(۲)

07.08 : غزلِ دوم(۲) کا مجموعی تاثر وتشریح

07.09 : خلاصہ

07.10 : فرہنگ

07.11 : سوالات

07.12 : حوالہ جاتی کتب

07.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو فانؔی بدایونی کی حیات وخدمات اور شاعری سے واقف کرانا ہے۔اس سلسلے میں ان کی زندگی کے بارے میں آپ کے لئے بعض بنیادی معلومات فراہم کی گئی ہیں تا کہ ان کی شاعری کا صحیح پس منظر معلوم ہو سکے۔ پھر ان کی شاعرانہ خصوصیات سے بحث کی گئی ہے اور ان کی دو غزلوں کا مجموعی تاثر اور تشریح پیش کی گئی ہے تا کہ ان کی شاعری کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

07.02 تمہید

غالبؔ کے بعد اردو غزل کا جو دَور شروع ہوا اس میں امیرؔ مینائی، نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی، جلالؔ اور اسیرؔ کے بعد کی نسل میں سب سے ممتاز شعرا جوشؔ اور اقبالؔ ہیں۔ تاہم اس نسل میں اصغرؔ، جگرؔ، حسرتؔ اور فانؔی نے لگ بھگ ایک ساتھ اپنی الگ پہچان بنائی۔ ۱۸۹۳ء میں حالؔی کی کتاب ''مقدمۂ شعروشاعری'' کی اشاعت اور ۱۸۷۴ء میں انجمنِ پنجاب کے ذریعے مشاعروں کی ابتدا کے بعد نظموں کا جو دَور شروع ہوا اس میں غزل کی صنف سب سے زیادہ معتوب ہوئی۔غزل کی صنف کے لئے ان ناموافق حالات اور ماحول میں اصغرؔ، جگرؔ، حسرتؔ، فانؔی اور فراقؔ نے اپنی آواز بلند کی اور ایک بار پھر غزل کا لوہا منوایا۔اس پورے گروہ میں فانؔی کی آواز خاص طور سے بہت غمگین ہے۔

بقول پروفیسر رشید احمد صدّیقی:

''فانؔی کے یہاں آلامِ حیات کی تفسیر ہے۔ فانؔی زندگی کو ایک مسلسل اور منظّم اَلم قرار دیتے ہیں۔ وہ اَلم جس نے بدھ کو نجات کا متلاشی بنایا اور جس کی نشان دہی مسیح کی صلیب کرتی ہے۔''

07.03 شوکت علی خاں فانؔی بدایونی کے حالاتِ زندگی

نام محمد شوکت علی خاں اور تخلّص فانؔی بدایونی ہے۔ آپ ۱۳ر ستمبر ۱۸۷۹ء کو قصبہ اسلام نگر بدایوں میں پیدا ہوئے۔ فانؔی کے مورثِ اعلیٰ اصالت خاں کابُل سے آئے اور شاہ عالم کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ فانؔی کے پردادا بدایوں کے گورنر مقرّر رہوئے لیکن ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں انگریزوں نے ان کی جاگیر ضبط کر لی۔ اس لئے ان کے والد محمد شجاعت علی خاں کو محکمۂ پولیس میں انسپکٹر کی نوکری کرنی پڑی۔

فانؔی اپنے اور اپنے خاندان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میں ۱۳ر ستمبر ۱۸۷۹ء کو دنیا میں لایا گیا۔ نسلاً پٹھان ہوں۔ اصلی وطن کابل ہے۔ شاہ عالم بادشاہِ دہلی کے زمانے میں میرے مورثِ اعلیٰ اصالت خاں نامی ہندوستان آئے دربارِ دہلی نے اُنہیں اور اُن کے جانشینوں کو بہت نوازا۔ ممتاز عہدوں پر فائز کیے جانے کے علاوہ جاگیرات، خطابات، منصب وغیرہ سے سرفراز کیے گئے۔ نواب بشارت خاں میرے پردادا تھے، صوبہ بدایوں کے گورنر تھے..... مگر زمانے کے انقلاب نے رفتہ رفتہ یہ نوبت پہنچا دی کہ میرے والد شجاعت علی خاں صاحب جو مورثِ اعلیٰ سے چھٹی پشت میں تھے، پولیس کی ملازمت اختیار کرنے پر مجبور ہوئے۔''

(فانؔی کی خودنوشت سوانح: مطبوعہ 'نگار'۔ جنوری ۱۹۴۰ء)

فانؔی کی بسم اللہ پانچ سال کی عمر میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم بدایوں ہی میں حاصل کی۔ روایت کے مطابق شروعات میں عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ اس کے بعد گورنمنٹ اسکول بدایوں سے ۱۸۹۷ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۰۱ء میں ''بریلی کالج'' بریلی سے بی.اے کی ڈگری حاصل کی۔ بی.اے میں انگریزی ادب کے ساتھ فلسفہ کا خاص طور پر مطالعہ کیا۔ ابتدائی زمانے میں ہی شاعری کا شوق پیدا ہو گیا اور گیارہ/بارہ سال کی عمر میں اپنی کچھ غزلیں بغرض اصلاح داغؔ دہلوی کے پاس بھیجیں۔ فانؔی کے والد کو شاعری سے چڑ تھی اور وہ فانؔی کی شعر و شاعری کے شغل کے خلاف تھے۔ اس لئے جب ان کو معلوم ہوا تو فانؔی کی خوب پٹائی ہوئی نتیجتاً داغؔ سے رشتہ منقطع ہو گیا۔

انجمن اردوے معلّٰی علی گڑھ کی دعوت پر میر مہدی مجروحؔ کی صدارت میں منعقد ایک شعری نشست میں اپنی غزل پڑھی جو بہت مقبول ہوئی۔ شروع کے کلام کو ان کے والد نے نذرِ آتش کر دیا۔ اِٹاوہ میں ایک سال تک اسلامیہ ہائی اسکول میں معلّم کی حیثیت سے کام کیا۔ اس کے بعد سب انسپکٹر آف مدارس ہو کر گونڈہ چلے گئے لیکن بعض وجوہات کی بِنا پر اس ملازمت سے سبک دوش ہو گئے۔

۱۹۰۸ء میں ایل.ایل.بی کی ڈگری حاصل کر لی۔ لکھنؤ جا کر وکالت شروع کی اور خاصے کامیاب رہے۔ ۱۹۱۳ء میں جب بدایوں میں سیشن کورٹ قائم ہوا تو انہوں نے اپنی پریکٹس یہاں منتقل کر لی۔ ۱۹۱۷ء میں والد کے انتقال کے بعد وہ پھر لکھنؤ منتقل ہوئے۔ اس بار انہوں نے وکالت سے زیادہ توجّہ اپنی شاعری پر دی۔ اس لئے شعری فتوحات کے باوجود مالی اعتبار سے ان کی حالت کمزور ہو گئی۔ وکالت میں ناکامی اور کمزور مالی حالت کی وجہ سے انہیں ایک بار پھر بدایوں واپس آنا پڑا۔

یہاں سے بریلی ،لکھنؤ اوراٹاوہ ہوتے ہوئے وہ حیدرآباد اور پھر آگرہ پہنچے۔لیکن یہاں بھی ان کی شومیِ قسمت نے ان کا ساتھ نہ چھوڑا۔وکالت میں ناکامی کے بعد یہاں انہوں نے ایک ادبی رسالہ ''تسنیم'' کے نام سے جاری کیا۔لیکن جلد ہی اس میں بھی خسارہ ہونے لگا اوراسے مانی جائسی کے سپرد کر کے الگ ہو گئے۔اسی دَوران حیدرآباد کے دیوان مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر کی دعوت پر حیدرآباد چلے گئے جہاں تلاشِ بسیار کے بعدانہیں ایک ہائی اسکول میں صدر مدرس کی ملازمت مل گئی لیکن یہ ملازمت بھی زیادہ دنوں نہ رہی اوران کے سرپرست مہا راجہ کشن پرشاد بھی اللہ کو پیارے ہو گئے۔مہاراجہ کی موت کے بعد فانؔی کی زندگی بہت پریشانی میں گزری۔یوں ۱۹۲۹ء سے خاصے دشوار گزار حالات سے گزرتے ہوئے آخر ۶۲ رسال کی عمر میں ۲۷ راگست ۱۹۴۱ء کوانتقال کیا۔تدفین درگاہ سید یوسف شریف میں ہوئی۔

فانؔی ایک خوددار اور عالی ظرف انسان تھے۔وہ ایک حسّاس دل رکھتے تھےاوراسی حسّاس دِل نے ان کوالمیہ کا شاعر بنادیا۔تواضع اور انکساران کی زندگی کا جزوِخاص تھا۔ان کے مزاج میں خاموشی کے ساتھ ایک سنجیدہ پن بھی تھا۔ان کی شخصیت میں ان کی زندگی کے دو پہلو ہمیشہ نمایاں رہے: ایک غمِ دَوراں اور دوسرا غمِ جاناں۔زمین دار خاندان سے تعلّق رکھتے تھے۔وہ خاصی فارغ البال زندگی کے عادی تھے۔ اسی لئے اکثر تنگ دست رہے۔بقول آل احمد سرور:

> ''فانؔی کے یہاں شروع سے اپنی نسلی برتری کا احساس ہے اور دولت کے سمٹتے ہوئے دائرے میں دھومیں مچانے کا بھی۔فانؔی کی شخصیت میں شروع ہی سے ایک بات خاصی نمایاں ہے۔ان کے شاعرانہ مزاج نے ان کی شخصیت پراس طرح حکمرانی کی کہ وہ صرف شاعرِ ہمہ وقت ہوکر رہ گئے.....فانؔی مہذّب آدمی تھے۔ ان کے دوستوں کا ایک مخصوص حلقہ بھی تھا مگر وہ زیادہ بے تکلّف کسی سے نہ ہوتے تھے۔انہیں ٹھاٹھ سے رہنے اورخرچ کرنے کا شوق تھا۔مگراس کے لئے وہ کوئی جتن نہیں کر سکتے تھے۔شاعری کو زندگی سمجھنے کے بعد وہ زندگی اوراس کے تلخ حقائق سے سمجھوتہ نہیں کر سکتے تھے۔یہی ان کی محرومیوں اور ناکامیوں کی وجہ بھی ہےاور یہی ان کی شخصیت کے کھرے پن میں ایک بانک پَن کا راز بھی۔''

فانؔی نے ۱۸۹۰ء میں شعر کہنا شروع کیا۔حیرتؔ بدایونی کی روایت کے مطابق ذیل کے اشعار فانؔی کے اوائلِ شعر گوئی کا نتیجہ ہیں:

ساقی! اِسی میں ڈال دے سب مے کدے کے خُم آیا ہے آج ہاتھ میں ساغر شراب کا
لالہ پہ جھک پڑی ہے گلِ یاسمیں کی شاخ یا دستِ نازنیں میں ہے ساغر شراب کا

بیس سال کی عمر میں ان کا دیوان مکمّل ہو گیا تھا۔۱۹۰۶ء تک دوسرا دیوان بھی مکمل ہو گیا۔لیکن یہ دونوں دیوان محفوظ نہ رہ سکے۔ان کا آخری مجموعۂ کلام ''وجدانیاتِ فانؔی'' ان کی وفات سے کوئی سال بھر پہلے شایع ہوا۔

ان کے درج ذیل چار مجموعے شایع ہوئے:

﴿۱﴾ دیوانِ فانؔی ۱۹۲۱ء ﴿۲﴾ باقیاتِ فانؔی ۱۹۲۲ء
﴿۳﴾ عرفانیاتِ فانؔی ۱۹۳۸ء ﴿۴﴾ وجدانیاتِ فانؔی ۱۹۴۰ء

فانؔی کی آخری مطبوعہ غزل، جوان کی زندگی میں شایع ہوئی، غالباً یہ ہے:

یہاں اب ایک بھی دل درد کے قابل نہیں ملتا

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ فانؔی کا پورا نام بتائیے؟

﴿۲﴾ فانؔی کس سن میں پیدا ہوئے؟

﴿۳﴾ فانؔی کی تاریخِ وفات کیا ہے؟

﴿۴﴾ فانؔی نے آگرے سے کون سا رسالہ جاری کیا؟

﴿۵﴾ فانؔی کے دو معاصرین کے نام بتائیے؟

﴿۶﴾ فانؔی کے دو شعری مجموعوں کے نام لکھیے؟

﴿۷﴾ فانؔی کس پیشے سے وابستہ تھے؟

07.04 شوکت علی خاں فانؔی بدایونی کی غزل گوئی

جدید اردو غزل گوئی کے فروغ میں جہاں حسرتؔ، یگانہؔ، اصغرؔ اور جگرؔ نے نمایاں رول ادا کیا ہے وہیں اردو غزل کو حیاتِ نَو بخشنے والوں میں فانؔی بدایونی کا نام بھی سرِ فہرست ہے۔ فانؔی کی وہ خاص انفرادیت جو ان کو اپنے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے وہ ان کی فکر اور ان کا مخصوص تصوّرِ حیات و مرگ ہی نہیں بلکہ ان کی فن کارانہ چابک دستی بھی ہے۔ فانؔی کا شمار اردو کے منفرد غزل گو شعرا میں ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں ان کی الگ آواز اور ایک خاص طرز ہے۔ ان کے افکار و جذبات کی ایک الگ دنیا ہے۔ وہ ایک تخلیقی فن کار ہیں۔ ان کے یہاں اقبالؔ اور یگانہؔ کی طرح لہجے میں خود اعتمادی پائی جاتی ہے۔ وہ ایک باکمال فن کار اور باخبر شاعر ہیں۔ زبان کی اِفادی اور جمالیاتی قدروں میں توازن کے اعتبار سے ہم فانی کو غالبؔ کے بعد بڑا شاعر مان سکتے ہیں۔

فانؔی کی زندگی مشکلات کا شکار رہی۔ وہ تمام عمر ناکامیوں کے ساتھ جیے۔ انہیں اپنی زندگی میں مسلسل ایسی ناکامیوں سے دوچار ہونا پڑا جن سے ان کی مادی، جنسی اور روحانی زندگی شدید طور پر متاثر رہی۔ مثلاً فانؔی نے جن لوگوں کو عزیز جانا وہ دوستی کے پردے میں نقصان پہنچاتے رہے۔ محبت کرنے والے احباب ایک ایک کر کے مرتے چلے گئے۔ والد، والدہ اور کشن پرشاد کا بے وقت انتقال کر جانا، بیٹی اور پھر بیوی کی موت کا صدمہ، معاشی تنگ دستی کا آنا اور فراوانیِ دولت کا خاتمہ ہو جانا غرض کہ جس نے اتنے صدمے اُٹھائے ہوں اس کے غم کا اندازہ لگانا نہایت مشکل ہے۔ فانؔی اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اس دَور میں اتنے جنازے اُٹھائے کہ لگتا ہے جب میں مر جاؤں گا تو اُٹھانے والا کوئی نہ ہوگا۔''

اس طرح وہ اپنی ہزیمتوں اور محرومیوں سے اتنے متاثر رہے کہ خود کو بدنصیب انسان سمجھنے لگے تھے۔ ان کے مزاج اور ان کے وہم و گمان میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ بدنصیبی ہر وقت ان کے ساتھ رہتی ہے۔ اس لئے ان کے حسیات متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور اُنہوں نے غم کا ایک مکمّل فلسفہ پیش کر دیا۔ غم کے عناصر فانؔی کے یہاں اتنے بڑھ گئے کہ وہ غم کو ہی زندگی قرار دینے لگے:

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میّت فانی زندگی نام ہے مَر مَر کے جیے جانے کا

آج روزِ وصالِ فانؔی ہے موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

فانؔی غم ہی کو زندگی تصوّر کرتے تھے اور زندگی کو اس طرح سے گزارنے پر مجبور تھے جو ان کی تمنا اور مزاج سے مناسبت نہ رکھتی تھی۔ ان کی شخصیت چیختی تھی، دماغ احتجاج کرتا تھا، دل میں بغاوت تھی اور ہڈیاں چٹختی تھیں لیکن زمانے کی گرفت ڈھیلی نہ ہوتی تھی۔ کون جانتا ہے کہ فانؔی کو اپنے حالات نے جبر کا قائل بنا دیا تھا اور اس طرح کی زندگی سے نجات صرف موت ہی دِلا سکتی تھی۔

فانؔی کو ''یاسیات کا امام'' کہا گیا ہے اور ان کے غم کو ''بیوہ کا غم'' کہا گیا۔ حُزن و یاس ان کے کلام کا خاص جزو ہے۔ سوز و گداز جو غزل کی اہم خوبی مانی جاتی ہے، اس کی پیش کش یا تو میرؔ کے یہاں ملتی ہے یا پھر فانؔی کے یہاں۔ فرق یہ ہے میرؔ کے یہاں نشاطِ غم کا عنصر نمایاں ہے اور اس غم میں ایک گھٹن سی محسوس ہوتی ہے جب کہ فانؔی کے یہاں غم کے عناصر اتنے بڑھ گئے ہیں کہ وہ زندگی کے عناصر بن گئے۔ فانؔی کی شاعری ''موت'' کی علامت بن گئی۔ اسی لئے مجنوں گورکھ پوری نے ان کی شاعری کو ''موت کی انجیل'' کہا ہے۔

خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''غمِ عشق اور غمِ روزگار نے مل کر دل کو آتش کدہ بنا دیا تھا۔ یہی آگ کے شعلے زبانِ شعر سے نکلے ہیں، ان کی شاعری کا عنصرِ غالب غم واندوہ ہے لیکن یہ غم روایت نہیں صداقت ہے۔''

فانؔی نے ''موت'' کو ''زندگی'' جانا اور اپنی شاعری کے لئے ''غم'' کے موضوع کا انتخاب کیا۔ ان کو اردو شاعری میں ان کے مخصوص غم ویاس کی بدولت رفعت وعظمت حاصل ہوئی۔ ان کی شاعری کی تخلیق ''اشکِ شبنم اور خونِ حنا'' سے ہوئی۔ وہ زندگی بھر آہیں بھرتے رہے اور مرتے دَم تک سسکیاں لیتے رہے اور انُہی کے درمیان سکون واطمینان کا تصوّر کرتے رہے۔ اسی میں ایک اَبدی سکون اور سُرور تلاش کرتے رہے۔ اس سلسلے میں دردؔ گورکھ پوری لکھتے ہیں:

''فانؔی موت اور حیات کے درمیان ہمیشہ ٹھوکریں کھاتے رہے۔ موت نے جب آنکھیں دِکھائیں تو حیات کی طرف پلٹے اور جب حیات نے پریشان کیا تو موت کو آواز دی۔''

فانؔی کے یہاں غم کی مختلف نوعیتیں ملتی ہیں، جن کو الگ الگ نام بھی دیے جاسکتے ہیں۔ مثلاً غمِ جاناں، غمِ دوراں، غمِ ہستی، غمِ غریب الوطنی، شدتِ احساس، موت، کفن، قبر اور میّت وغیرہ۔ اس طرح فانؔی کے یہاں غم کی جو مختلف کیفیات ملتی ہیں ان میں ایک کیفیت وہی پرانے عناصر کی ہے جس میں محبوب ظالم ومغرور ہے، بے وفا اور فریبی ہے، جو عاشق کی حالتِ زار پر رحم نہیں کھاتا ہے۔ چوں کہ فانؔی نے بھی مسلسل عشق بازیاں کیں۔ ان کے غمِ جاناں کو تابانی بخشنے میں ان طوائفوں کا بھی ہاتھ رہا جن کے ساتھ فانؔی اپنے غم کے کچھ لمحات سکون وراحت میں تبدیل کرتے تھے اور بعد میں جن سے بچھڑنے کا غم اُنہیں رہ رہ کر ستاتا تھا اور پھر وہ غمِ جاناں میں اس قدر ڈوب جاتے کہ کہہ اُٹھتے:

تم نے دیکھا ہے کبھی گھر کو بدلتے ہوئے رنگ آؤ دیکھو نہ تماشا مرے غم خانے کا

آئینہ تھا جو نقش بہ دیوار ہو گیا تم دیکھتے مجھے تو کوئی دیکھتا مجھے

سنے جاتے نہ تھے تم سے مِرے دن رات کے شکوے

کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

فانؔی کے غم کی جو دوسری کیفیت ملتی ہے وہ غمِ دَوراں ہے۔ یہ آلامِ روزگار کی دین ہے۔ مالی مشکلات نے ان کی طبیعت کو متاثر کیا۔ دل کھول کر خرچ کرنے والے انسان تھے، اس کے مقابلے میں آمدنی کم تھی۔ نتیجتاً مالی پریشانیوں میں مبتلا رہے۔ فانؔی کو وطنِ عزیز کے چھوٹنے کا بھی غم تھا۔ حیدرآباد رہتے ہوئے اُنہیں اپنے وطن بدایوں کی یاد بہت آتی تھی۔ ان کا مزاج اس بات کو گوارہ نہیں کرتا تھا کہ وہ وطن سے دُور رہیں۔ وہ اکثر اپنے شاگرد ماہر سے کہا کرتے تھے ''ماہر میں چاہتا ہوں کہ کسی طرح بدایوں پہنچ جاؤں اور وہیں جا کر مَرُوں۔'' فانؔی کا یہ غم بھی بہت شدید ہے۔ اسی طرح ''غمِ ہستی'' بھی ان کے یہاں غم کے ایک موضوع کی شکل میں اُبھرا ہے۔ فانؔی کا یہ غم آفاقی اور کائناتی ہے۔ اس غم کو فانؔی نے فلسفیانہ رنگ دینے کی کوشش کی ہے اور اس غم کو اصلِ کائنات تصوّر کیا ہے۔

ان سب کے متعلّق فانی کے ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیے:

ہر شام ، شامِ گور ہے، ہر صبح ، صبحِ حشر — کیا دن دکھائے گردشِ لیل و نہار نے
فانؔی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن — غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا
فانؔی کی ذات سے غمِ ہستی کی تھی نمود — شیرازہ آج دفترِ غم کا بکھر گیا
غم اصلِ کائنات ہے، دل جوہرِ حیات — دل غم سے ، غم ہے دل سے مقابل جگہ جگہ
مختصر قصۂ غم یہ ہے کہ دل رکھتا ہوں — رازِ کونین خلاصہ ہے اِس افسانے کا
آنسو تھے سوخشک ہوئے، جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے — دل پہ گھٹا سی چھائی ہے، کھلتی ہے نہ برستی ہے

مندرجہ بالا خوبیوں کے علاوہ فانؔی کی شاعری میں حسبِ ذیل خصوصیات بھی نمایاں طور پر پائی جاتی ہیں۔

﴿**الف**﴾ **مخصوص تراکیب:** فانؔی کی شاعری پر غور کریں تو سب سے پہلے جو چیز ہماری توجّہ اپنی جانب کھینچتی ہے وہ ان کی مخصوص تراکیب ہیں۔ ان تراکیب سے ایک طرف زبان کے سرمائے میں اضافہ ہوتا ہے تو دوسری طرف ان کی شاعری میں ایک طرح کی نفاست اور فلسفیانہ گہرائی بھی پیدا ہوتی ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ فانؔی کی شاعری میں استعمال ہونے والی تراکیب کی تعداد دس بیس یا چالیس پچاس نہیں بلکہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدّیقی کے ایک مطالعے کے مطابق یہ تعداد تین سو کے آس پاس ہے۔ ان میں سے چند مندرجہ ذیل ہیں:

یوسفِ کنعانِ تمنّا، ہدیۂ مژگاں، ہجومِ ناز، وضعِ اضطراب، وضعِ خود پسندی، نگاہِ غم نواز، نشاطِ جنوں، نقادِ سوزِ دل، نمک پاشِ جراحت ہائے دل، ناسازگاریِ غم، نامرادِ اَجل، خوے تغافل، مآلِ سوزِ غم انجام، محرومِ صد تماشا، مرگِ ناگہاں انجام، ماتم کدۂ وفا، فنا آباد غم، فریبِ سادگی، فرصتِ رنجِ اسیری، عیشِ خوابِ لحد، عیشِ غم انجام، شعلۂ خوش پوش، شہیدِ غمِ آرزو، اثرِ بے خودیِ غم، ادائے دعوتِ نظارہ، بے تابِ تجلّی، بلائے آسمانِ اضطراب، پرستارِ شبِ ہجر، پاسِ وضعِ غم، تابِ رنج و زیست، توفیقِ مدعا، ثباتِ زندگیِ بے ثبات، جلوۂ آتشِ پنہاں، جلوۂ جلوہ ساز، چشم و چراغِ جنوں، حُسنِ جلوہ ساز، حُسنِ جفا پسند، خوابِ محرومی، خاطرِ حسرت نواز، دادِ خود نمائی، درِ زندانِ تمنّا، رازِ فریبِ غم و راحت، رویائے پریشانِ فنا، سوختہ سامانِ تمنّا، سجدۂ بے جبیں، شعلۂ عریاں، شہیدِ تبسّم، صورت کدۂ جاں، طلسمِ فیض، عالمِ امکانِ تمنّا، عشرتِ تجلّی، غبارِ تمنّا، قیدِ آدابِ تماشا، کشتیِ اعتبار، گوشہ گیرِ حلقۂ زنجیر، لب ریزِ تموّج، محشرِ سکوت، مشاہداتِ آب و گل، نگاہِ خود شناس، وسعتِ صد عالمِ صحرا، وحدت آشنا، ہجومِ ناز اور ہوس کوشی وغیرہ۔

﴿ب﴾ فکری آہنگ: فانؔی کی شاعری کی دوسری سب سے نمایاں صفت ان کا فکری آہنگ ہے۔ان کی شاعری میں زمانہ، کائنات اور زندگی کے بارے میں غور وفکر کا ایک مخصوص انداز ملتا ہے۔اس کے معنی یہ بالکل نہیں ہیں کہ فانی مفکّر ہیں یا مفکّر شاعر ہیں یا ان کی شاعری مفکّرانہ ہے لیکن چوں کہ وہ فلسفہ کے سنجیدہ طالب علم رہے تھے اور بی۔اے میں باقاعدہ ایک مضمون کے طور پر اُنہوں نے فلسفہ کا مطالعہ کیا تھا۔اس لئے اُن کی شاعری میں غور وفکر کا ایک انداز ملتا ہے۔مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے:

بنیادِ جہاں کیا ہے؟ مجبور فنا ہونا سرمایۂ ہستی ہے محرومِ بقا ہونا
کیفیتِ ظہور فنا کے سوا نہیں ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے
زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں
آئینہ بصد جلوہ و ہر جلوہ بصد رنگ کیا کیا نہ کیا تیری تماشا طلبی نے
حاصلِ خلقت ہے تعمیرِ جبینِ سجدہ ریز شانِ تکوینِ دو عالم غایتِ یک سجدہ ہے
تو کہاں ہے کہ تری راہ میں یہ کعبہ و دَیر نقش بن جاتے ہیں، منزل نہیں ہونے پاتے

کلامِ فانؔی میں پائی جانے والی اس فکری گہرائی ہی کا نتیجہ ہے کہ ان کی شاعری میں فلسفہ، تصوّف اور علمِ کلام کی اصطلاحیں اپنے خاص معنی میں استعمال ہوئی ہیں جیسے حق، باطل، مجاز، جلوہ، تجلّی، جلال، جمال، جبر، اختیار، ماسوا، وحدت، کثرت، تسلیم اور رضا وغیرہ۔

﴿ج﴾ ڈرامائیت: فانؔی کی غزلوں کی تیسری صفت ان کے کلام میں پائی جانے والی ڈرامائیت ہے۔ان کے یہاں مکالموں کی موجودگی اور حرکی وبصری پیکروں کے ذریعے پڑھنے والے کے سامنے چلتی پھرتی تصویریں پیش کرنے کا انداز ملتا ہے۔مثلاً یہ اشعار:

دیکھ دِل کی زمیں لرزتی ہے یادِ جاناں! قدم سنبھال اپنا
دو گھڑی کے لئے میزانِ عدالت ٹھہرے کچھ مجھے حشر میں کہنا ہے خدا سے پہلے
بچھ گئے راہِ یار میں کانٹے کس کو عذرِ برہنہ پائی ہے
کیا چاہتے ہو منہ سے اللہ بھی نہ نکلے ارمانِ دل بقدرِ یک آہ بھی نہ نکلے

﴿د﴾ قولِ محال: فانؔی کی شاعری کی چوتھی خصوصیت ان کے یہاں پایا جانے والا قولِ محال کا انداز ہے۔قولِ محال ایسی بات کو کہتے ہیں جو بظاہر سرسری لیکن حقیقتاً گہرے معنی رکھتی ہے۔فانؔی کے یہاں اس کی مثالیں دیکھیے:

بخش دے جبرِ کل کے صدقے میں ہر گنہ میری بے گناہی کا
جلوہ ترا طلسمِ حجاباتِ نور ہے جو جس قدر قریب ہے اتنا ہی دور ہے
خطابِ روزِ حشر کی صدائے باز گشت ہوں جوابِ بے سوال ہوں، سوالِ بے جواب ہوں
عزّت ورسوائی بھی کہیں تدبیر سے حاصل ہوتی ہے حیف ہے اس کی قسمت پر جو عشق میں رسوا ہو نہ سکا

﴿ہ﴾ صوتی حُسن: کلامِ فانؔی میں کبھی الفاظ کی تکرار سے، کبھی الفاظ کے بعض حصّوں کی تکرار سے اور کبھی بعض آوازوں کی تکرار سے صوتی حُسن پیدا کرنے کی کوشش ملتی ہے۔

مثلاً یہ اشعار:

ہر لمحۂ حیات ہے ، بے گانۂ حیات فانؔی حیات ہی سے عبارت عدم نہ ہو

صور و منصور و طور ارے توبہ ایک ہے تیری بات کا انداز

دل کا اُجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم بستی بسنا کھیل نہیں، بستے بستے بستی ہے

﴿و﴾ زبان و بیان: فانؔی کو زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے۔انہوں نے زبان کے برتنے کا سلیقہ داغؔ دہلوی اور امیرؔ مینائی سے سیکھا تھا۔زبان اور طرزِ بیان کی بعض خامیوں کو میرؔ، غالبؔ اور مومنؔ کے اندازِ اثر نے دور کر دیا۔ابتدائی لغزشوں اور غلطیوں کے باوجود ان کی زبان میں روزمرّہ اور محاورات کی چمک موجود ہے۔ان کے کلام میں ان شعرا کے اُسلوب اور طرزِ ادا کی بعض بہترین خصوصیات یکجا ہوگئی ہیں۔فانؔی نے ایک ایسی زبان وضع کی جو غزل کی غنائیت کو مجروح کیے بغیر فکر کا بوجھ برداشت کر سکے۔ساتھ ہی ساتھ اسے بول چال کی بامحاورہ زبان سے قریب تر رکھنے کی کوشش کی۔ان کی زبان رمز و ایما کی بھی زبان ہے۔وہ اپنے جمالیاتی احساس کی مدد سے اپنے اشعار میں نکھار، دل کشی اور ایسی تصویریں پیش کرتے ہیں جس کی مثال اردو شاعری میں کم ہی ملتی ہے۔

آیئے! اب آخر میں فانؔی کی شخصیت اور ان کی شاعری پر کچھ ناقدین کی رائیں ملاحظہ کر لیجیے۔

''جب ہم فانؔی کا کلام پڑھتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آنسوؤں کی ندی کے ساحل پر سنگِ موسیٰ کا ایک بڑا مندر ہے جس کے وسط میں غم کی دیوی کا ایک بُت رکھا ہوا ہے، اور ایک سیاہ پوش برہمن ہے جو دھڑکتے ہوئے دل کی گھنٹی بجا بجا کر پوجا کر رہا ہے۔''

(جوش)

''میں سمجھتا ہوں کہ اگر فلسفۂ غم سے فانؔی کے افکار اس قدر متاثر نہ ہوئے ہوتے تو شاید ان کی انفرادیت اس مقام تک نہ پہنچ سکتی جہاں اس کو ہم دیکھ رہے ہیں.....وہ مردانہ وار مرنے کی عظمت کے قائل ہیں۔''

(قاضی عبدالغفار)

''فانؔی ایک زندہ جنازہ ہیں جن کو یاس و اَلم اپنے ماتمی کندھوں پر اُٹھائے ہوئے ہیں۔''

(آمدی)

''فانؔی نے غم اور قنوطیت کو نیا مزاج دیا، ایک کلچر دیا۔اُنہوں نے غم کو ایک نئی چمکار دی، اُسے نرم اور لچک دار اُنگلیوں سے رچایا اور نکھارا۔اسے نئی لوریاں سنائیں، اسے اپنی آواز کے ایک خاص لوچ سے سلایا اور جگایا، زندگی کے اندر نئی روح اور تھرتھری پیدا کی، نئی چٹکیاں، نئی گدگدی، نئی لرزشیں، نئی سرہن ان کے ہاتھوں سے غم کی دکھی ہوئی رگوں کو ملیں۔''

(فراق)

''میرؔ کی روح نے غالبؔ کے قالب میں دوبارہ جنم لے کر فانیؔ نام پایا۔''

(عطا)

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۸﴾ کلامِ فانیؔ میں کن علوم کی اصطلاحیں ملتی ہیں؟

﴿۹﴾ فانیؔ کے اشعار میں ڈرامائیت کیسے پیدا ہوتی ہے؟

﴿۱۰﴾ فانیؔ کے اشعار میں استعمال ہونے والی پانچ تراکیب کی نشان دہی کیجیے۔

07.05 غزلِ اوّل (۱)

اک معمّا ہے، سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کا ہے کو ہے، خواب ہے دیوانے کا
مختصر قصّۂ غم یہ ہے کہ دِل رکھتا ہوں — رازِ کونین خلاصہ ہے اِس افسانے کا
زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے — ڈھونڈتی ہے کوئی حیلہ مرے مَر جانے کا
تم نے دیکھا ہے کبھی گھر کو بدلتے ہوئے رنگ — آؤ دیکھو نہ تماشا مِرے غم خانے کا
اب اِسے دار پہ لے جا کے سلا دے ساقی! — یوں بہکنا نہیں اچھّا ترے دیوانے کا
ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میّت فانیؔ — زندگی نام ہے مَر مَر کے جِیے جانے کا

07.06 غزلِ اوّل (۱) کا مجموعی تاثر و تشریح

مجموعی تاثر: آیئے! اس غزل پر ایک اُچٹتی ہوئی نظر ڈالیں اور یہ دیکھیں کہ یہ غزل ہم پر کیا تاثّر چھوڑتی ہے۔ بالکل بغیر سوچے سمجھے، یا سمجھنے کی کوشش کیے بغیر اس غزل کا ایک تاثر تو ہمارے ذہن پر یہ پڑتا ہے کہ اس میں ایسی آوازیں کثرت سے استعمال ہوئی ہیں جو کھینچ کر پڑھی یا گائی جا سکتی ہیں۔ جیسے معمّا کا 'الف' یا سمجھنے کی 'ے' یا سمجھانے کا 'الف' اور 'ے' وغیرہ۔ ان آوازوں کی وجہ سے اس غزل میں موسیقیت پیدا ہوگئی ہے۔ غزل کے مرکزی الفاظ، دل، دیوانے، مرنا اور غم خانہ ہیں، اور ان سے جو مجموعی تاثر پیدا ہوتا ہے وہ بڑی حد تک غم انگیز ہے۔

غزل کی تشریح: شعرِ اول: اس شعر میں شاعر نے زندگی کے بارے میں ایک نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ زندگی ایک معمّے کی طرح ہے۔ جسے سُلجھانا یا حل کرنا ممکن نہیں۔ اس کے لئے شاعر نے سمجھنے اور سمجھانے کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ یعنی اسے نہ سمجھا جا سکتا ہے اور نہ سمجھایا جا سکتا ہے۔ مزید وضاحت کے لئے شاعر نے ایک اور مثال پیش کی ہے یعنی یہ زندگی دیوانے کے خواب کی طرح ہے۔ ایک تو یہ کہ دیوانے کا وجود یوں بھی عقل و خرد سے میل نہیں کھاتا۔ اس لئے سمجھنے اور سمجھانے کا عمل اس سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری طرف خواب بھی حقیقت کا اُلٹا ہوتا ہے۔ اسے ہم خیال یا وہم یا تصوّر سے مشابہ قرار دیتے ہیں یعنی زندگی جس کے معنی عام طور پر ہونے یا ہست کے لیے جاتے ہیں، وہ درحقیقت ہونے کا متضاد ہے اور یہ نہ ہونا اس لئے ہے کہ یہ معمّہ کی طرح پیچیدہ ہے، اسے حل نہیں کیا جا سکتا۔ فانیؔ ہی کا ایک دوسرا شعر اس کی اچھّی وضاحت کرتا ہے:

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم — رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

شعرِ دوم: یہ شعر شروع ہی قصّۂ غم سے ہوتا ہے جس کا تعلّق شاعر نے دل سے جوڑا ہے۔یعنی یہ سارے غم اسی دِل کی بیماری کی وجہ سے، حساس ہونے یا صاحبِ دل ہونے یا عشق ہونے کی وجہ سے پیدا ہوئے ہیں اور یہی کائنات کا راز بھی ہے۔ دوسرے مصرعے کے ''اس افسانے'' کے ذریعے پہلے مصرع کے ''قصّۂ غم'' ہی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔یعنی پوری دنیا اسی وجہ سے قائم و دائم ہے کہ کائنات کے تمام اجزا اور ذرّات ایک دوسرے کی کشش میں یا عام الفاظ میں کہیں تو ایک دوسرے کے عشق میں مبتلا ہیں۔ یہی عشق یا کشش انہیں ایک دوسرے سے جوڑے ہوئے ہے۔جس دن یہ عشق رکشش ختم ہو جائے گی یہ اجزا منتشر ہو کر ٹوٹ پھوٹ جائیں گے۔

شعرِ سوم: شاعر نے انتہائے یاس سے پیدا نا اُمیدی و مایوسی کا ذکر کیا ہے۔تخاطب زندگی سے ہے۔شعر زندگی و موت کے تضاد کے ذریعے تخلیق کیا گیا ہے۔شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ میری زندگی بھی میری بدقسمتی کے ہاتھوں مجھ سے شرمندہ ہے کہ میں ایسے شخص کے وجود کا باعث کیوں ہوئی۔اس لئے وہ بھی کسی ایسے بہانے کی تلاش میں ہے کہ کسی طرح اس شخص کو زندگی کے عذاب سے چھٹکارا مل جائے تو یہ شرمندگی دُور ہو۔شاعر نے جو بات شعر میں چھپا کر رکھ دی ہے وہ یہ ہے کہ تمام کوششوں کے باوجود اسے مجھ سے چھٹکارے کی کوئی شکل نظر نہیں آتی۔

شعرِ چہارم: بول چال کے لب و لہجے اور محبوب کو بلانے کے لطیف انداز نے شعر کی خوب صورتی میں اضافہ کر دیا ہے۔ بظاہر شاعر اپنی حالتِ زار کا بیان کر رہا ہے کہ میری حالت ایسی خراب وخستہ ہے کہ اس کا اثر میرے رہنے کی جگہ پر بھی پڑ رہا ہے اور میرا گھر بھی میری حالت سے متاثّر ہو کر رنگ بدلتا رہتا ہے۔اس لئے اگر تم نے کبھی کسی کے گھر کو رنگ بدلتے ہوئے نہیں دیکھا تو میرے گھر کو آ کر دیکھ لو۔ دوسرے مصرع میں ''تماشا اور غم خانے'' ایک دوسرے کا متضاد پہلو لیے ہوئے ہیں۔تماشا میں لطف اندوزی کا پہلو چھپا ہے جب کہ غم خانے میں دُکھ کا پہلو چھپا ہے۔جس سے مفہوم یہ پیدا کیا گیا ہے کہ میرا دکھ رغم بھی ایک لطیف پہلو لیے ہے یا پھر محبوب پر طنز بھی ہو سکتا ہے کہ میرے لئے جو دکھ یا غم ہے تمہارے لئے وہ لطف کا پہلو رکھتا ہے۔اس لئے اگر تم آ جاؤ تو خوب حظ حاصل کرو گے۔

شعرِ پنجم: شعر کا پہلا لفظ ''اب'' ہے جو اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اس سے پہلے بہت سی منزلیں طے ہو چکی ہیں۔ دوسرے مصرع میں جس دیوانے کا ذِکر ہوا ہے وہ دیوانگی کے بہت سے مراحل و منازل طے کر چکا ہے اور اس کا جنون اپنی انتہا کو پہنچ گیا ہے۔اس کے دیوانہ پن کو ختم کرنے کی تمام کوششیں ناکام ہو چکی ہیں۔اس لئے اس کے اور دوسروں کے لئے یہی بہتر ہے کہ اس کو پھانسی دے کر اس کا کام ہی تمام کر دیا جائے۔ کہ تمہارے دیوانے کا اس طرح ہوش و حواس کھو کر بہکنا اور مارا مارا پھرنا ٹھیک بات نہیں۔ دیوانے کو عام طور پر پا بہ زنجیر رکھتے ہیں۔اس لئے اسے دار پر لے جانے کی بات کہہ کر شاعر نے جنون کی شدّت اور اس کی خطرناکی کے پہلو کو اپنی آخری حد تک پہنچا دیا ہے جس کے بعد کوئی راستہ ہی نہیں بچتا ہے۔

شعرِ آخر: فانی بدایونی اس شعر میں کہتے ہیں ''عمرِ گزشتہ'' یعنی بیتی ہوئی عمر کا ایک ایک پَل، ایک ایک لمحہ، ایک ایک سانس، میت ہے یا موت کی جانب رَواں دَواں ہے کیوں کہ ہر انسان کو ایک مقررہ وقت کے لئے دنیا میں بھیجا گیا ہے تو اس مقررہ وقت کے ایک ایک لمحے کا گزرنا اپنے آخری سفر پر روانہ ہونے کی مثل ہے اور ہم جو مَر مَر کے جی رہے ہیں، اسی جیے جانے کا نام ہی اصلاً زندگی ہے۔

07.07 غزل دوم (۲)

خوشی سے رنج کا بدلا یہاں نہیں ملتا وہ مل گئے تو مجھے آسماں نہیں ملتا
مجاز اور ، حقیقت کچھ اور ہے ، یعنی تری نگاہ سے تیرا بیاں نہیں ملتا
بھڑک کے شعلۂ گل! تو ہی اب لگا دے آگ کہ بجلیوں کو مرا آشیاں نہیں ملتا
وہ بد گماں کہ مجھے تابِ رنجِ زیست نہیں مجھے یہ غم ، کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا
تجھے خبر ہے؟ ترے تیرِ بے پناہ کی خیر بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

07.08 غزلِ دوم (۲) کا مجموعی تاثر وتشریح

مجموعی تاثر: پہلی غزل کی طرح دوسری غزل بھی خاصی Lyrical ہے۔ اس میں یہاں، گماں، آسماں، بیاں، آشیاں، جاوداں اور ناتواں قافیے اور 'نہیں ملتا' ردیف ہے۔ جس نے موسیقیت میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔ اب آیئے اس غزل کا مطالعہ کرتے ہیں۔

غزل کی تشریح: شعرِ اول: پہلا مصرع ایک بیان ہے کہ خوشیاں غموں کا بدل نہیں ہوتیں۔ ''یہاں'' استعمال کر کے اس بات کا بھی تعیّن کر دیا گیا ہے کہ اسی دنیا کی بات ہو رہی ہے۔ پہلے مصرع میں استعمال ہونے والے الفاظ ''خوشی اور غم'' کی رعایت سے دوسرے مصرع میں ''آسماں'' استعمال ہوا ہے۔ ''وہ'' یعنی محبوب کا تعلّق خوشی سے ہے۔ وہ مل گئے تو اس دنیا کی خوشیاں مل گئیں۔ رنج، دکھ سے ارتفاع پیدا ہوتا ہے۔ اس کی رعایت سے شاعر نے ''آسماں'' کا لفظ استعمال کیا ہے یعنی غموں کی دنیا انسان کے اندر ایک طرح کا ارتفاع پیدا کرتی ہے۔ محبوب کا وصل اس کے عشق کو ختم کر دیتا ہے۔ اس کے ہجر میں عاشق کی شخصیت میں جو بلندی پیدا ہوتی ہے وہ وصل کے ساتھ ہی جاتی رہتی ہے۔ یا تو محبوب مل سکتا ہے یا شخصیت کی بلندی نصیب ہو سکتی ہے۔ دونوں ایک ساتھ ممکن نہیں۔ آسمان شخصیت کی بلندی کا استعارہ ہے۔ خوشی و رنج میں صنعتِ تضاد ہے اور ان دونوں کی رعایت سے دوسرے مصرعے میں رکھے گئے الفاظ ''وہ'' اور ''آسماں'' میں لف ونشر مرتّب کی صنعت کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔

شعرِ دوم: اس شعر میں شاعر نے محبوب کے رویے کو قول وفعل کے پردے میں بیان کیا ہے یعنی جو وہ کہتا ہے، کرتا نہیں۔ اسی بات کو شاعر نے تضاد اور حقیقت کے پردے میں بیان کیا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں، مجاز وہ ہے جو حقیقت نہیں ہے۔ حقیقت کا اُلٹا ہے۔ حقیقت محبوب کی نگاہ ہے جو سچّائی کا اظہار کر رہی ہے اور مجاز جو حقیقت نہیں ہے۔ وہ اس کا بیان ہے۔ محبوب کی نگاہ جو کچھ کہتی ہے اس کے قول سے اس کی مطابقت نہیں ہے اور وہ زبانی طور پر ہماری محبّت کا اقرار کرتا ہے۔

شعرِ سوم: اس شعر میں شاعر نے گھر کو تباہ و برباد کرنے یا گھر کو آگ لگانے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ عام طور پر بجلیاں آشیانے کو جلانے کا سبب بنتی ہیں لیکن شاعر کو شکایت یہ ہے کہ بجلیوں کو جلانے کے لئے میرا گھر ملتا ہی نہیں ہے۔ اس لئے وہ باغ میں موجود گلاب کے پھولوں سے درخواست کرتا ہے کہ تم میں بھی تو آگ کے شعلوں کا رنگ موجود ہے۔ تم ہی کیوں نہیں بھڑک کر میرے آشیانے کو تباہ و برباد کر دیتے ہو۔ معنی کی ایک سطح یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ''گل'' سے محبوب اور ''شعلۂ گل'' سے محبوب کی خوب صورتی کو استعارہ کیا گیا ہو اور محبوب کو چوں کہ ''خانہ برانداز'' کہا ہی جاتا ہے کہ وہ گھر کو تباہ و برباد کرنے والا ہے اس لئے شاعر یہ درخواست کرتا ہے کہ اگر بجلیاں میرے آشیانے کو خاک کرنے کے لئے تیّار نہیں تو تم ہی اسے تباہ و برباد کر دو۔ چھپا ہوا پہلو یہ ہے کہ عاشق کے لئے یہی بربادی سب سے بڑی آبادی ہے۔

شعرِ چہارم: یہ شعر ذرا احتیاط سے پڑھے جانے کا تقاضا کرتا ہے۔ پہلے مصرعے میں محبوب کی بدگمانی کا ذکر ہے کہ وہ بدگمان ہے لیکن اس بدگمانی کے دو پہلو ہیں ایک یہ کہ وہ مجھ سے اس درجہ بدگمان ہے کہ اس کی بدگمانی کی وجہ سے میرے اندر زندگی کے غموں کو برداشت کرنے کی صلاحیت باقی نہیں رہی ہے۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ محبوب مجھ سے اس وجہ سے بدگمان ہے کہ وہ یہ سمجھتا ہے کہ مجھ میں زندگی کے غموں کو برداشت کرنے کی صلاحیت موجود نہیں ہے۔ پہلی صورت میں دوسرا مصرع بے معنی ہو جاتا ہے اور اس کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

دوسری صورت میں پہلے مصرع کا ''وہ'' اور دوسرے مصرع کا ''مجھے'' ایک دوسرے کے مقابل نظر آتے ہیں۔ عاشق اپنی صورتِ حال کا بیان کر رہا ہے کہ عجب طرح کی کشمکش میں مبتلا ہوں۔ ایک طرف محبوب یہ سمجھتا ہے کہ مجھ میں زندگی کے غموں کو برداشت کرنے کی صلاحیت نہیں ہے اس لئے مجھ سے وہ مُنہ موڑ رہا ہے اور دوسری طرف یہ حال ہے کہ مجھے کوئی ایسا غم ہی نہیں مل رہا ہے کہ جو غمِ جاوداں بن کر ہمیشہ میرے ساتھ رہ سکے اور چھوٹے موٹے غموں کے ساتھ جینا مجھے پسند نہیں۔

شعرِ آخر: یہ شعر حاصلِ غزل ہے۔ شاعر کہنا صرف یہ چاہتا ہے کہ میرا دِل کھو گیا ہے، آپ کے عشق میں گرفتار ہو گیا ہے، مجھ سے باغی ہو کر یا روٹھ کر کسی اور کے پاس چلا گیا ہے اور یہ کوئی نئی بات نہیں ہے بلکہ اسے بہت دن ہو گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اسے یہ بات بخوبی معلوم ہے کہ اس کا دِل کہاں چلا گیا ہے لیکن وہ تجاہلِ عارفانہ اختیار کرتا ہے اور جان بوجھ کر انجان بن کے خود محبوب سے ہی سوال پوچھتا ہے کہ تمہیں کچھ معلوم ہے کہ میرا دل کہاں چلا گیا ہے؟ معلوم ہو تو ذرا بتانا، لیکن آہستہ سے اس کی تیرِ نظر کا ذِکر بھی کر دیتا ہے اور یہ بھی بتا دیتا ہے کہ اس سے حفاظت ممکن نہیں۔ پھر یہ دعا کرتا ہے کہ اللہ تعالیٰ اسے محفوظ رکھے۔ یعنی تمہارے اسی تیرِ نگاہ کی وجہ سے تو میرا دل کھو گیا ہے۔ کیا تمہیں ہی یہ بات پتہ نہیں ہے۔ کم سے کم تمہیں تو یہ بات معلوم ہونی چاہیے تھی۔

07.09 خلاصہ

شوکت علی خاں فانؔی بدایونی ۱۳ ستمبر ۱۸۷۹ء کو بدایوں کے قصبہ اسلام نگر میں پیدا ہوئے۔ آبا و اجداد ترکِ وطن کر کے کابل سے دہلی آئے اور مغلیہ دَورِ حکومت میں مختلف عہدوں پر فائز ہوئے۔ ابتدائی تعلیم عربی، فارسی کی حاصل کی۔ پھر بی.اے، ایل.ایل.بی کی ڈگری حاصل کر کے وکالت کے پیشے سے وابستہ ہو گئے۔ بچپن سے ہی شاعری کا شوق تھا۔ حالاں کہ والدِ محترم اس کے خلاف تھے۔ جس کی وجہ سے فانؔی کا کافی شعری سرمایہ ان کے ہاتھوں ضائع ہوا۔ مختلف سرکاری عہدوں پر فائز رہے۔ آخری عمر میں حیدر آباد کا سفر کیا۔ خاصے دشوار گزار حالات سے گزرتے ہوئے ۲۷ اگست ۱۹۴۱ء کو حیدر آباد میں ہی انتقال ہو گیا۔

فانؔی کی شاعری پر غور کریں تو سب سے پہلے جو چیز ہماری توجّہ اپنی طرف کھینچتی ہے وہ ان کی مخصوص تراکیب ہیں۔ فانؔی کی شاعری کی دوسری سب سے نمایاں صفت ان کا فکری آہنگ ہے۔ ان کی شاعری میں زمانۂ زندگی اور کائنات کے بارے میں غور و فکر کا ایک مخصوص انداز ملتا ہے۔ فانؔی کی غزلوں کی تیسری صفت ان کے کلام میں پائی جانے والی ڈرامائیت ہے۔ ان کے یہاں مکالموں کی موجودگی اور حرکی و بصری پیکروں کے ذریعے پڑھنے والے کے سامنے چلتی پھرتی تصویریں پیش کرنے کا انداز ملتا ہے۔ فانؔی کی شاعری کی چوتھی خصوصیت ان کے یہاں پایا جانے والا قولِ محال کا انداز ہے۔ کلامِ فانؔی میں کبھی الفاظ کی تکرار سے اور کبھی بعض آوازوں کی تکرار سے صوتی حُسن پیدا کرنے کی کوشش ملتی ہے۔

فانؔی کو 'یاسیات'' کا امام کہا گیا ہے کیوں کہ ان کی شاعری میں غم واَلم ،حُزن ویاس اور مضامینِ موت کثرت سے موجود ہیں۔ان کی زبان و بیان پر داغؔ اور امیر مینائؔی کا اثر ہے۔فانؔی کی مذکورہ بالا دونوں غزلیں ان کی شاعری کا بہترین نمونہ پیش کرتی ہیں۔سامنے کے عشقیہ موضوعات کو بھی وہ اس فلسفیانہ انداز میں پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کو پہلی نظر میں کسی اور موضوع کا گمان ہونے لگتا ہے۔فنّی اعتبار سے بھی ہر شعر اپنی جگہ ایک خوب صورت نمونہ ہے۔

07.10 فرہنگ

آلام : اَلم کی جمع،غم،مصیبت

ابدی : ہمیشہ قائم رہنے والی

افادی : فائدہ مند

ارتفاع : بلندی

اَلم : غم،مصیبت

بقا : زندہ/قائم رہنا

پشیماں : شرمندہ

تابِ رنجِ زیست : زندگی کے دُکھ سہنے کی طاقت

تجاہلِ عارفانہ : جان بوجھ کر انجان بننا

تدفین : سپردِ خاک کرنا

تصوّرِ حیات ومرگ : موت اور زندگی سے متعلق سوچ

تکرار : بار بار

جتن : کوشش،جدّ وجہد

جمالیاتی : خوب صورت، چمک دار

حزن ویاس : دُکھ اور نا اُمیدی

خسارہ : گھاٹا،نقصان

دَار : پھانسی

صدائے بازگشت : وہ آواز جو پہاڑ یا گنبد سے ٹکرا کر واپس آتی ہے/اثر/نتیجہ

طلسم : جادو

غمِ جاناں : محبوب کا غم

غمِ دَوراں : زمانے کا دکھ

غمِ ہستی : زندگی کا دُکھ

تکوین : پیدا کرنا/عالم وجود میں لانا

مجاز : نقلی،غیر حقیقی

معتوب : جس کو سزا دی گئی ہو

مہذّب : تہذیب دار

میزان : ترازو

نفسِ عمرِ گزشتہ : گزری ہوئی سانسیں

وصال : موت

ہزیمت : شکست/ہارنا

یاسیات : نا اُمیدیاں

07.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : فانؔی بدایونی کے مختصر حالاتِ زندگی تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۲ : فانؔی نے زندگی کو دیوانے کے خواب سے کیوں تعبیر کیا ہے؟

سوال نمبر۳ : شوکت علی فانؔی بدایونی کی شاملِ نصاب کسی غزل کے پانچ اشعار لکھیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : کلامِ فانیؔ میں فلسفیانہ آہنگ کی نشان دہی کیجیے۔

سوال نمبر۲ : فانیؔ کے کلام میں ان کے ''فکری آہنگ اور مخصوص تراکیب'' کی نشان دہی کیجیے۔

سوال نمبر۳ : فانیؔ کی حیات پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی شاعرانہ خصوصیات پر ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

07.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ فانیؔ کی شاعری از ڈاکٹر ظہیر احمد صدّیقی

۲۔ فانیؔ از پروفیسر عبدالشکور

۳۔ فانیؔ بدایونی از پروفیسر مغنی تبسّم

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ فانیؔ کا پورا نام شوکت علی خاں تھا۔

﴿۲﴾ فانیؔ ۱۸۷۹ء میں پیدا ہوئے۔

﴿۳﴾ فانیؔ کا انتقال ۲۷/اگست ۱۹۴۱ء کو ہوا۔

﴿۴﴾ فانیؔ نے آگرہ سے ''تسنیم'' نام کا رسالہ جاری کیا۔

﴿۵﴾ فانیؔ کے دو معاصرین اصغرؔ گونڈوی اور جگرؔ مرادآبادی ہیں۔

﴿۶﴾ فانیؔ کے دو شعری مجموعے ''عرفانیاتِ فانیؔ'' اور ''وجدانیاتِ فانیؔ'' ہیں۔

﴿۷﴾ فانیؔ کا پیشہ وکالت تھا۔

﴿۸﴾ فانیؔ کے کلام میں فلسفہ، علم کلام اور تصوّف کی اصطلاحیں ملتی ہیں۔

﴿۹﴾ فانیؔ کے کلام میں ڈرامائیت، مکالموں کے ذریعے سے پیدا ہوتی ہے۔

﴿۱۰﴾ فانیؔ کے کلام میں استعمال ہونے والی پانچ تراکیب مندرجہ ذیل ہیں۔

☆ ثباتِ زندگیِ بے ثبات،

☆ تابِ رنجِ زیست،

☆ اضطرابِ ناپیدا،

☆ حُسنِ جفاپسند،

☆ محشرِ سکوت،

اکائی 08 : رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھ پوری

ساخت :

08.01 : اغراض ومقاصد

08.02 : تمہید

08.03 : رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھ پوری کے حالاتِ زندگی

08.04 : رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھ پوری کی غزل گوئی

08.05 : غزلِ اوّل (۱)

08.06 : غزلِ اوّل (۱) کا مجموعی تاثر وتشریح

08.07 : غزلِ دوم (۲)

08.08 : غزلِ دوم (۲) کا مجموعی تاثر وتشریح

08.09 : خلاصہ

08.10 : فرہنگ

08.11 : سوالات

08.12 : حوالہ جاتی کتب

08.01 اغراض ومقاصد

گزشتہ اکائی میں ہم نے حسرتؔ موہانی کو پڑھا جو کہ کلاسیکی غزل کی آخری آوازوں میں سے ایک تھے۔اب اس اکائی میں ہم ترقی پسند اور جدید شاعر فراقؔ گورکھ پوری کی مختصر سوانحِ حیات، اردو سے ان کی محبّت، ان کی ادبی خدمات اور ان کی شعری خصوصیات وغیرہ کے بارے میں جانیں گے۔اس اکائی کے مطالعے سے آپ یہ جان جائیں گے کہ رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھ پوری کون تھے اور انہیں اردو ادب میں کیا مقام حاصل ہے؟ آپ ان کی دو مشہور غزلوں کا بھی مطالعہ کریں گے، جن کے مجموعی تاثر اور تشریح کے ذریعے آپ ان کی فنّی خصوصیات سے بھی واقف ہوسکیں گے۔ساتھ ہی اکائی کا خلاصہ، مشکل الفاظ کے معانی اور حوالہ جاتی کتب کی فہرست سے بھی واقف ہوسکیں گے۔

08.02 تمہید

اردو غزل گوئی کے حوالے سے جب جب اردو کے اہم اور مقبول شعرا کی فہرست تیار کی جائے گی تو اس فہرست میں فراقؔ کا نام بھی ضرور شامل ہوگا۔اگرچہ وہ انگریزی ادب کے استاد تھے اور ایک ہندو خانوادے میں پیدا ہوئے تھے پھر بھی اردو سے ان کی بے پناہ محبت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنا سارا تخلیقی کام اردو میں ہی کیا۔

فراقؔ نے اردو زبان کو مقامی رنگ عطا کیا اور اردو ادب کو قدیم ہندوستانی اور مغربی ادب کے تجربات، روایات اور احساسات سے مالا مال کیا۔ ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے حکومتِ ہند نے انہیں گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا۔ انہوں نے اردو غزل کو فکر کا نیا انداز دیا اور اسے ایک اچھوتے اُسلوب سے روشناس کرایا۔

08.03 رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھ پوری کے حالاتِ زندگی

بیسویں صدی کے منفرد و مقبول اور ممتاز غزل گو شاعر فراقؔ گورکھ پوری کا نام رگھوپتی سہائے اور تخلّص فراقؔ گورکھ پوری تھا۔ ان کے والد گورکھ پرساد سہائے عبرتؔ کا شمار گورکھ پور کی ممتاز شخصیات میں ہوتا تھا۔ عبرتؔ کی فارسی اور اردو کی لیاقت نہایت عمدہ تھی۔ پیشے سے وکیل تھے لیکن شعر و سخن سے خاص شغف تھا۔ ان کے مورثِ اعلیٰ بنواری لال سہائے عہدِ شیر شاہ میں کسی مقام سے منتقل ہو کر بنوار پار میں آباد ہو گئے تھے۔ بنواری لال کی نسبت سے اس گاؤں کا نام بنوار پار قرار پایا۔ بنوار پار کے اسی کائستھ خاندان میں فراقؔ کی ولادت ۲۸/اگست ۱۸۹۶ء میں ہوئی تھی۔ فراقؔ کا بچپن بہت اچھا گزرا۔ زمین دار گھرانے سے تعلّق رکھنے کی وجہ سے بچپن میں ہر طرح کی سہولیات میسر تھیں۔ تعلیمی نقطۂ نظر سے بھی فراقؔ کے خاندان کا ایک پس منظر تھا۔ والد عبرتؔ کے علاوہ پھوپھا زاد بھائی راج کشور لال سحرؔ بھی شاعر تھے اور فراقؔ کے چچا ہٹی پرساد سہائے ہندی کے ادیب تھے۔ بطورِ مجموعی ابتدائی تعلیم اور تربیت جس ماحول میں ہوئی وہ تعلیمی و تہذیبی اعتبار سے بہت صحت مند تھا۔ فراقؔ عام بچوں سے مختلف تھے۔ ان کا مزاج اور ان کے احسات و جذبات بچپن ہی سے اپنے ہم عمروں سے مختلف تھے۔

چنانچہ محمد طفیل کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''بچپن میں ہی میں نے اپنے بھائی بہنوں سے اپنے کو مختلف پایا۔ ان میں سب سے زیادہ جذباتی محبت اور نفرت کی غیر معمولی شدّت میں اپنے اندر پاتا تھا۔ مانوس چیزیں بھی مجھے حد درجہ عجیب محسوس ہوتیں۔ مناظرِ فطرت سے اتنا زیادہ متاثر ہوتا کہ اُنہی 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 تعجّب کرتے تھے۔''

گھر پر ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے گورکھ پور کے مڈل اسکول اور مشن اسکول گورکھ پور (موجودہ جبلی انٹر کالج) میں تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں میور سینٹرل کالج الٰہ آباد سے ایف .اے کیا۔ اسی دوران ایک معزز زمین دار گھرانے کے بندیشوری پرساد کی صاحب زادی کشوری دیوی سے ان کی شادی ہوگئی جو ناکام ثابت ہوئی۔ فراقؔ اپنی شریکِ حیات سے کبھی خوش نہیں رہے بلکہ اپنی شادی کو ایک عذاب سمجھتے رہے۔

بقول فراقؔ گورکھ پوری ان کی شادی ان کے لئے ایک حادثہ تھی، جس کا المیہ نظم ''ہنڈولہ'' میں یوں رقم ہے:

سیاہ ہو گئی دنیا مِری نگاہوں میں وہ جس کو کہتے ہیں شادیِ خانہ آبادی
مرے لئے ہوئی شادیِ خانہ بربادی لٹا سہاگ مری زندگی کا مانڈو میں

شادی کی ناخوشی اور اُلجھنوں کے باوجود اُنہوں نے الٰہ آباد یونیورسٹی سے کسی طرح بی .اے پاس کر لیا۔ ابھی بی .اے کے امتحانات سے فارغ ہو کر لوٹے ہی تھے کہ والد عبرتؔ دنیا سے کوچ کر گئے۔ یہ فراقؔ کی زندگی کا دوسرا بڑا حادثہ تھا جس پر فراقؔ نے چار مصرعے کہے:

غفلت کا حجاب کوہ و دریا سے اُٹھا پردۂ فطرت کے روے زیبا سے اُٹھا
پَو پھٹنے کا سماں سہانا ہے بہت پچھلے کو فراقؔ کون دنیا سے اُٹھا

والد کے انتقال کی وجہ سے وہ مالی پریشانیوں میں مبتلا ہو گئے۔ جو کچھ بچا تھا وہ والدہ کی بیماری کی نذر ہو گیا۔ مجبوراً انہیں نہ صرف اپنا تعلیمی سلسلہ ترک کر دینا پڑا بلکہ اپنا آبائی مکان ''لکشمی بھَوَن'' بھی فروخت کرنا پڑا لیکن اسی زمانے میں انگریزی سرکار نے انہیں پی.سی.ایس اور آئی.سی.ایس، انڈین سول سروس کے تحت ڈپٹی کلکٹری کے لئے نام زَد کر لیا۔ ان کی مشکلات میں یہ سروِس ایک نعمت تھی لیکن ابھی انہوں نے ڈپٹی کلکٹری کا عہدہ سنبھالا بھی نہ تھا کہ جواہر لال نہرو اور گاندھی جی سے متاثّر ہو کر احتجاجاً اس عہدے سے استعفیٰ دے دیا اور خود کو تحریکِ آزادی کے لئے وقف کر دیا اور کئی بار جیل بھی گئے۔

۱۹۲۰ء میں جب پرنس آف ویلز ہندوستان کا دَورہ کرنے کے لئے آئے تو گاندھی جی کی قیادت میں اس دَورے کا بائیکاٹ کرنے والوں میں فراقؔ بھی شامل تھے۔ بہت سارے لوگوں کی گرفتاری عمل میں آئی اور جیل میں ہی ایک برائے نام کارروائی کے بعد فیصلہ سنا دیا گیا۔ جس میں اور لوگوں کے ساتھ فراقؔ کو بھی ڈیڑھ سال کی قید اور پانچ سو روپے کی سزا ہوئی۔ دیگر قیدیوں کے ساتھ انہیں بھی آگرہ جیل بھیج دیا گیا۔ جیل کے اندر بھی فراقؔ اور ان کے ساتھیوں نے شعر و ادب کی شمع روشن رکھی۔ بہر حال جیل سے رہائی کے بعد نہرو کی ایما پر آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے انڈر سکریٹری کی حیثیت سے کام کرنے کے بعد نہرو کے سفرِ یورپ پر روانگی سے قبل یعنی ۱۹۲۷ء میں ''لکھنؤ کرشچین کالج'' میں ان کا تقرر بحیثیتِ استاد ہو گیا۔ تقریباً ایک سال لکھنؤ میں کام کرنے کے بعد کان پور کے سناتن دھرم کالج میں اردو اور انگریزی کے استاد کی حیثیت سے ان کا انتخاب عمل میں آیا۔

فراق نے آگرہ یونیورسٹی سے ۱۹۳۰ء میں انگریزی میں ایم.اے امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ ایم.اے کرنے کے بعد ۱۹۳۰ء ہی میں الٰہ آباد یونیورسٹی میں ان کا تقرّر ہو گیا۔ جہاں انہوں نے ریٹائرمنٹ یعنی ۱۹۵۸ء تک تدریسی فرائض انجام دیے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد یو.جی.سی نے انہیں نیشنل ریسرچ پروفیسر مقرّر کیا۔ جس پر وہ ۱۹۶۶ء تک کام کرتے رہے۔ فراقؔ کی وفات ۳؍ مارچ ۱۹۸۲ء کو دہلی میں ہوئی۔ یہاں وہ اپنی آنکھوں کا آپریشن کرانے گئے تھے۔ اگرچہ آپریشن کامیاب رہا مگر ان کی زندگی کے دن پورے ہو چکے تھے۔ چوں کہ جسمانی اعتبار سے وہ کافی کمزور ہو چکے تھے۔ عمر بھی زیادہ تھی۔ ان پر دِل کا دَورہ پڑا اور انتقال کر گئے۔ ان کی نعش ایک مخصوص ٹرین کے ذریعہ الٰہ آباد لائی گئی اور سنگم پر ان کا کریا کرم سرکاری اعزاز کے ساتھ کیا گیا۔

فراقؔ اعلیٰ کردار کے حامل تھے۔ حاضر جوابی میں ان کا مقابلہ کرنے والا اس وقت کوئی دوسرا شاعر نہ تھا۔ اپنے مزاحیہ انداز، برجستگی اور بذلہ سنجی کے لئے وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز تھے۔ وہ اپنی باتیں بڑے بے باکانہ انداز میں کہتے تھے۔ ان کی ان خوبیوں سے متعلّق کئی واقعات مشہور ہیں جن میں سے کچھ کو پڑھ کر آپ فراقؔ کی شخصیت کے متعلّق اپنی معلومات میں مزید اضافہ کر سکتے ہیں۔

﴿۱﴾ ایک بار ایک مشاعرے میں اُن کے پڑھنے کے بعد کسی نوجوان شاعر کا نام پکارا گیا۔ اس نے ہچکچاہٹ کا مظاہرہ کیا کہ فراقؔ صاحب کے بعد میں کیسے اپنا کلام سنا سکتا ہوں۔ یہ آداب کی خلاف ورزی ہے۔ فراقؔ نے آواز لگائی، ''میاں صاحب زادے! اگر میرے بعد پیدا ہو سکتے ہو تو شعر بھی پڑھ سکتے ہو۔''

﴿۲﴾ فراقؔ صاحب لال قلعے کے مشاعرے میں شرکت کے لئے دہلی تشریف لے گئے۔ مشاعرے سے قبل مرکزی وزیر رفیع احمد قدوائی کے گھر پر دعوت تھی۔ فراقؔ صاحب ذرا پہلے پہنچ گئے۔ وہ دروازے پر اپنی چھڑی لیے ہوئے ٹہل رہے تھے کہ مجروحؔ سلطان پوری، علی سردار جعفری اور ساحرؔ لدھیانوی ایک ساتھ کار سے اُترے اور لپک کر فراقؔ صاحب سے ملے۔ فراقؔ صاحب نے بھی پوری گرم جوشی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہا ارے مجروح! پھر سردار جعفری کی جانب مُڑے اور ان کی خیریت وعافیت پوچھی، اس کے بعد ساحرؔ کی جانب آئے اور کہا ارے ساحرؔ! آج کل تو تم آثارِ قدیمہ پر بڑی اچھی شاعری کر رہے ہو۔ ''تاج محل'' پر کیا خوب لکھا ہے:

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اُڑایا ہے مذاق
میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے

ایسا کرو، اب جامع مسجد پر بھی لکھ ڈالو:

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی عبادت کا اُڑایا ہے مذاق
میرے اللہ کہیں اور ملا کر مجھ سے

اس کے بعد سب ہنسنے لگے۔

﴿۳﴾ فراقؔ اور مجازؔ کے درمیان بڑی سنجیدہ گفتگو ہو رہی تھی۔ فراقؔ نے اچانک مجازؔ کو چھیڑا۔ ''مجازؔ! تم نے کباب لگانا کیوں بند کر دیے؟' اس اچانک جملے پر مجازؔ نے بڑی سنجیدگی سے جواب دیا۔ ''تم نے قصاب کا کام جو بند کر دیا۔''

﴿۴﴾ ایک بار لکھنؤ میں سیمینار میں بہت ہی گرما گرم بحث ہو رہی تھی۔ موضوع تھا ''ادب میں فحاشی''۔ فراقؔ صاحب سب کی باتوں کو خاموشی سے سُن رہے تھے۔ یکا یک انہوں نے سوال کر دیا ''آخر یہ فحاشی ہے کیا؟'' اس پر کسی نے جواب دیا ''فحاشی وہ کام ہے جو چھپ کر کیا جائے۔'' اس پر فراقؔ صاحب نے بہت معصومیت سے سوال کیا: ''جیسے میں پیشاب کرتا ہوں؟'' ان کے اس معصومانہ انداز پر سبھی ہنسنے لگے اور فضا کا بوجھل پن ختم ہو گیا۔

فراقؔ کے شعری ونثری کئی مجموعے شایع ہوئے جن میں ''روحِ کائنات، رمز وکنایات، غزلستان، شبنمستان، گلِ نغمہ، رُوپ، گلِ رعنا، بزمِ زندگی، رنگِ زندگی، سرگم، اندازے، اردو کی عشقیہ شاعری، حاشیے اور اردو غزل'' قابلِ ذکر ہیں۔ فراقؔ کو ان کی ادبی خدمات کے سلسلے میں مختلف اعزازات سے نوازا گیا جن میں ۱۹۶۰ء میں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ، ۱۹۶۸ء میں پدم بھوشن کا خطاب، ۱۹۶۸ء میں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، ۱۹۶۹ء میں اردو شاعری میں پہلا جن پیٹھ ایوارڈ، ۱۹۸۱ء میں غالب ایوارڈ اور ۶ راگست ۱۹۷۰ء کو ہندوستانی ادبیات کا سب سے بڑا اعزاز گیان پیٹھ ایوارڈ وغیرہ شامل ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ فراقؔ کا پورا نام لکھیے۔

﴿۲﴾ فراقؔ کہاں پیدا ہوئے تھے؟

﴿۳﴾ فراقؔ کس سرکاری نوکری کے لئے نام زَد ہوئے تھے؟

﴿۴﴾ فراقؔ کس یونیورسٹی میں اور کس مضمون کے استاد تھے؟

﴿ادبی خدمات﴾: فراقؔ انگریزی کے استاد تھے مگر اُنہوں نے سارے تخلیقی کام اردو میں کیے۔ اردو کی وجہ سے ہی بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی۔ ان کے شعری مجموعوں کے نام ہیں: مشعل، شعلۂ ساز، گُلِ نغمہ، دھرتی کی کروٹ، چراغاں، پچھلی رات، گل بانگ، روپ، ہزار داستان، شبنستان اور غزلستان وغیرہ۔ ان کے نثری کارنامے میں ''اندازے، اردو کی عشقیہ شاعری، حاشیے، اور من آنم'' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ہندی میں بھی انہوں نے ایک کتاب بعنوان ''اردو ساہتیہ کا اتہاس'' لکھی جو ہندی داں طبقے میں خاصی مقبول ہوئی۔

فراقؔ نے غزلوں کے علاوہ بہت سی کامیاب نظمیں بھی لکھیں، جن میں ''پرچھائیاں، ہنڈولہ، آدھی رات اور جگنو'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں سے ان کی فطرت پرستی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اردو نظم کو ان کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ انہوں نے اردو نظم کو ہندوستانی مزاج اور رنگ میں رنگ دیا۔ نیز ۱۹۴۴ء میں پہلی بار اپنی نظم ''آدھی رات'' میں آزاد تلازمۂ خیال کی تکنیک کو استعمال کر کے اردو نظم کو وسعت بخشی۔ اس تکنیک کو میراجی (ثناءاللہ خان ڈار) کی طرح محض ''تحلیلِ نفسی'' کے طور پر استعمال کرنے کے بجائے انہوں نے بھرپور سماجی معنویت اور جمالیاتی ربط کے ساتھ استعمال کیا۔ اس نظم میں آدھی رات کا پورا منظر ہی سامنے نہیں آتا بلکہ اس نظم میں تاریکی، خاموشی اور سنّاٹے کو توڑتی ہوئی دُور سے آتی ہوئی کسی گزرنے والی سواری کے گھنگروؤں کی آواز، رات کی رانی کی مہک، خوشبو کی لپٹ اور اس عہد کے ذہین انسان کے ذہن سے گزرنے والے خیالات، سب کچھ بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مختصراً فراقؔ اردو کے ان نمائندہ نظم گو شاعروں میں شامل ہیں جنہوں نے صنفِ نظم میں افکار و اسالیب، بحور اور ساخت کے نت نئے تجربے کیے۔ فراقؔ کے ان تجربوں، جذبوں اور کیفیتوں کی گونج ناصرؔ کاظمی، احمد ندیم قاسمی، جاں نثار اختر، خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ تمکنت اور احمد فراز سے لے کر باقیؔ تک بڑی آسانی سے سُنی جا سکتی ہے۔ فراقؔ کا مخصوص تلفّظ اور اُسلوب بھی ان شعرا کے لسانی عمل پر اثر انداز ہوا ہے۔

فراقؔ کی رباعیات اردو ادب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی رباعیوں کو اس لحاظ سے اوّلیت حاصل ہے کہ پہلی بار اردو رباعیوں میں ہندو گھرانوں کی عکاسی ہوئی ہے۔ ان رباعیوں میں انہوں نے جسم کی عرفانیات کو نظم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہندو تصوّر کے مطابق جسم اور مادّہ مقدّس ہے اور ان میں بھی ایک نوع کی پاکیزگی موجود ہے۔ یہی تصوّر ان کی رباعیات کا پس منظر اور مرکزی موضوع ہے۔ ان کی رباعیوں میں آنگن میں تلسی کے پودے کو پانی دینے والی سہاگنوں کی تصویریں بھی ہیں اور گج گامنی جیسی چال والی کامنیاں بھی۔ محض ہندو گھرانوں کی تصاویر کے سبب ان رباعیوں کی اہمیت نہیں بلکہ بمطابق ڈاکٹر محمّد حسن اس میں اس آفاقی کلچر اور عالمی فکر کی پرچھائیاں بھی ہیں جو قدیم ہندوستان کے طرزِ حیات میں جلوہ گر ہوئی تھیں اور جس نے مصوّری، مجسّمہ سازی، سنگیت اور ادب، الغرض سبھی فنونِ لطیفہ کو ایک وحدت میں پرو دیا تھا، بطورِ مثال یہ رباعیاں دیکھیں:

بالوں میں خنک سیاہ راتیں ڈھلتی گالوں کی شفق کی اوٹ شمعیں جلتی
تاروں کی سرکتی چھاؤں میں بستر سے اک جانِ بہار اُٹھتی ہے آنکھیں ملتی
رشکِ دل کیکئی کا فتنہ ہے بدن سیتا کے برہ کا کوئی شعلہ ہے بدن
رادھا کی نگاہ کا چھلاوا ہے کوئی یا کرشن کی بانسری کا لہرا ہے بدن

شاعر کے علاوہ فراقؔ ایک منجھے ہوئے نثر نگار اور نقّاد بھی تھے۔تنقید میں اُنہوں نے ایسے نقوش چھوڑے ہیں جو ان کی یاد برابر دلاتے رہیں گے۔''اندازے'' کے مضامین میں انہوں نے کئی کلاسیکی شاعروں کی بازیافت کی اور اپنی تاثراتی تنقید کے ذریعے ان کی قدر سنجی میں اہم کردار ادا کیا۔''اردو کی عشقیہ شاعری'' فراقؔ کی کتاب کلاسیکیت کا درجہ رکھتی ہے۔مختلف تنقیدی مضامین کے علاوہ ان کے وہ مضامین بطورِ خاص قابل ذِکر ہیں جو انہوں نے اردو زبان اور اس کے رسم الخط کے حوالے سے لکھے ہیں۔اس معاملے میں ان کا ذہن بالکل صاف تھا، انہیں اردو سے بے پناہ محبت تھی اور انہیں یہ گوارہ نہ تھا کہ اس خوب صورت زبان کے رسم الخط کو دیوناگری میں تبدیل کر دیا جائے۔اردو کی حمایت میں لکھی گئی اس تحریر کو دیکھیے :

''تو ہم اس اردو کے طرف دار ہیں کہ ہم تاریخ سے لڑنا نہیں چاہتے ،تاریخ سے لڑنا اپنے آپ کو مٹانا ہے۔کھڑی بولی کو مانجھنے اور سنوارنے میں مسلم مڈل کلاس کا بہت بڑا حصّہ ہے۔اب ہمارا کارنامہ یہ ہے کہ ہم مسلمانوں سے اچھّا لکھ کے دیں جو پریم چند نے کیا۔''

زبان کے بارے میں فراقؔ کا ایک خاص نظریہ تھا۔ان کی شاعری نے اپنا رَس جس کھڑی بولی کے واسطے سے پراکرتوں کی صدیوں پرانی روایت سے لیا تھا۔وہ فارسی جانتے تھے اور ان کے یہاں فارسی تراکیب کا خاصا استعمال ملتا ہے لیکن وہ کھڑی کے ٹھیٹھ ٹھاٹ اور اردو کے اردوپن پر جان دیتے تھے، جو صدیوں کے تہذیبی لین دین، لسانی اور تاریخی عمل سے وجود میں آیا ہے۔وہ اس بات کو مانتے تھے کہ اردو نے سات آٹھ سَو برس کے سماجی، تاریخی عمل میں کھڑی کو بنایا، سنوارا اور نکھار کر اسے شستہ وشائستہ روپ دیا ہے۔اس لئے اردو کے روز مرّہ اور لسانی اصولوں کی خلاف ورزی تخلیقی بدذوقی کا درجہ رکھتی ہے۔فراقؔ نہ صرف ہندوستانی زبان وادب کے ماہر تھے بلکہ عالمی ادب پر بھی ان کی گہری پکڑ تھی۔وہ عالمی ادب کے بڑے نبض شناس اور گہری نگاہ رکھنے والوں میں سے تھے۔بلونت سنگھ کے ساتھ ایک انٹرویو میں کہا تھا:

''ادب زندگی کے واقعات کی مصوّری نہیں ہے، ان بلند مقاصد کی مصوّری ہے جن کا تعلق دنیا سے غلط نظام، بے انصافی، ظلم اور جہالت کو دور کرنا ہے.....عظیم ادیب سیاسی لیڈروں کا حاشیہ بردار نہیں ہوتا وہ ادب کے ذریعے سے وہی نتائج پیدا کرنا نہیں چاہتا جو سیاسی جدو جہد سے گاندھی اور لینن پیدا کرنا چاہتے تھے۔ادیب سیاست کا رضا کار نہیں ہے، ادیب کا صرف ایک کام ہے جب اور لوگ اور ان کی کوششیں دنیا کو سب کچھ دے سکیں تو ان کے بعد یا ان سے علیحدہ رہ کر ادیب نے دنیا کو وہ چیزیں دیں جو رامائن، مہابھارت، ایلیڈ اور اوڈیسی کے شعرا یا دیگر مشاہیرِ شعروادب دنیا کو دے سکے۔ میں کسی بڑے فن کار کے مقابلے کسی دوسرے بڑے آدمی کو جگہ دینے کو تیار نہیں ہوں۔''

ان سب کے ساتھ ساتھ فراقؔ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو غزل کو نئی سمتوں سے روشناس کرایا اور اردو زبان و ادب کو نیا لہجہ عطا کیا، جس کے لئے فراقؔ کو ان کی زندگی میں ہی متعدد انعامات اور اعزازات سے نوازا گیا۔ ۱۹۳۱ء میں انہیں ساہتیہ اکادمی کا انعام ملا۔ ۱۹۷۰ء میں انہیں دو بڑے اعزازات وانعامات سے نوازا گیا یعنی ساہتیہ اکادمی نے انہیں اپنا فیلو مقرر کیا اور گیان پیٹھ نے بلند ترین ملکی انعام ''گیان پیٹھ'' سے نوازا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۵﴾ فراقؔ کے پانچ مجموعوں کے نام بتائیے۔

﴿۶﴾ فراقؔ کو کس سن میں گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا؟

﴿۷﴾ فراقؔ کی رباعیوں کا مرکزی موضوع کیا ہے؟

﴿۸﴾ فراقؔ کی چند نظموں کے نام لکھیے۔

﴿۹﴾ کس ادارے نے اور کب فراقؔ کو اپنا فیلو مقرر کیا؟

08.04 رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھ پوری کی غزل گوئی

فراقؔ گورکھ پوری اردو کے مقبول ترین شاعروں میں سے ہیں۔ان کی مقبولیت کا راز ان کی شاعری کی تاب ناک انفرادیت ہے۔ایک غزل گو کی حیثیت سے فراقؔ نے اردو غزل کی اس روایت کی توسیع کی جس میں میرؔ، مومنؔ، مصحفیؔ اور ان کے ہم عصر یگانہؔ کی آوازیں شامل تھیں۔انہوں نے غزل کو ایک نیا آہنگ بخشا جو ان کے مغربی ،بالخصوص انگریزی ادب کے مطالعے کی دین تھا۔ان کی نظموں اور رباعیوں میں بھی ہندوستانی ثقافت کا گہرا رنگ ملتا ہے اور جس کو وہ خود ہندو ثقافت کا نام دیتے ہیں۔

فراقؔ گورکھ پوری نے جس شعری ماحول میں قلم اُٹھایا اس وقت امیرؔ مینائی اور داغؔ دہلوی کا طوطی بول رہا تھا۔فراقؔ کے استاد وسیمؔ بھی امیرؔ کے خاص شاگردوں میں تھے۔اس لئے فراقؔ کا امیرؔ مینائی کے اثرات قبول کر لینا فطری عمل تھا۔چنانچہ فراقؔ کی ابتدائی غزلوں میں داغؔ اور امیرؔ کے اثرات بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔یہ اثرات کم وبیش ۱۹۴۰ء تک کی غزلوں پر واضح ہیں۔لیکن انہوں نے اپنی ذہانت اور تخلیقی صلاحیت سے بدلتی ہوئی قدروں اور فضا کو محسوس کر لیا۔

غزل کے جدید ترین رجحانات پر غور کیا اور غزل کے نئے امکانات کی تلاش وجستجو میں مصروف رہے۔اس دَوران ۱۹۴۰ء تک پہنچتے پہنچتے امیرؔ مینائی اور داغؔ دہلوی کا رنگ پھیکا پڑنے لگا تھا اور لوگوں کی نظریں عزیزؔ اور صفیؔ لکھنوی کی طرف اُٹھنے لگی تھیں۔دوسری جانب حالیؔ کی کوششیں بھی برگ و بار لا رہی تھیں۔ان اسباب کی وجہ سے فراقؔ کے دورِ اوّل کی یعنی ۱۹۴۰ء تک کی غزلوں میں متعدّد اور مختلف شعرا کے رنگ واُسلوب اور طرزِ فکر کا احساس ہوتا ہے تاہم اس پندرہ بیس سال کے عرصے میں غزل کے کسی ایک رنگ پر ٹھہرنے کے بجائے وہ ایک منفرد اور ذاتی آواز کی تلاش میں مسلسل سرگرداں رہے۔کبھی میرؔ کی جانب جھکے تو کبھی مومنؔ اور مصحفیؔ کی طرف۔اسلوب احمد انصاری کے لفظوں میں:

''فراقؔ کی ابتدائی شاعری میں کئی اردو شاعروں کا رنگ جھلکتا ہے جن میں مومنؔ، مصحفیؔ اور امیرؔ مینائی قابلِ ذکر ہیں۔''

دوسرے لفظوں میں فراقؔ نے حسرتؔ کی طرح ہر استاد شاعر سے کسبِ فیض کیا۔ چنانچہ ان کے کلام میں دردمندی، نشتریت اور سوز و گداز میرؔ کی یاد دلاتی ہے تو ان کا ادراکِ رنگ و نور، حد سے بڑھا ہوا احساسِ جمال اور خارجیت و داخلیت کا دل کش امتزاج مصحفیؔ و حسرتؔ سے کسبِ فیض کی شہادت دیتا ہے۔ نیز ان کا طرزِ تفکّر اور فلسفیانہ بصیرت غالبؔ سے ذہنی قربت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۰ء کے قریب فراقؔ نے شعوری طور پر، تقلیدی اور روایتی رنگِ سخن سے انحراف کرنا شروع کیا۔ شعور کی پختگی کے علاوہ ہندی اور انگریزی ادب کے مطالعے نے ذہن کو وسعت بخشی۔

چنانچہ ان کے دَورِ دوم (۱۹۴۰ء کے بعد) کی شاعری میں موضوعات کا تنوّع ملتا ہے اور زندگی سے اُلجھنے اور اس کو سمجھنے کی شعوری کوشش، حیات و کائنات کے مسائل اور ان پر غور و فکر، نیز ان سے ہم رشتگی کا احساس، عورت و مرد اور ان کے باہمی تعلّقات اور جنس وغیرہ جیسے موضوعات ان کے اشعار کے پیکر میں ڈھلنے لگے۔ موضوع کے تنوّع کے علاوہ ان کا اندازِ فکر بھی انہیں دیگر شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ در اصل فراقؔ کی شاعری کی فکری اساس خالص ہندوستانی بلکہ ہندو فلسفے پر قائم ہے۔

چنانچہ ان کی شاعری حیات و کائنات، انسان و خدا، حُسن و عشق، زندگی اور موت وغیرہ کے تصوّرات خالص ویدک فلسفے پر مبنی ہیں۔ ان کی شاعری کا پس منظر خالص ہندوستانی ہے۔ ان کی غزلوں کا یہ ہندوستانی پس منظر قلی قطب شاہ، نظیرؔ اکبر آبادی اور ولیؔ دکنی سے قدرے مختلف ہے بلکہ فراقؔ کی شاعری کا ہندوستانی پس منظر وہ ہے جو کالی داس، جائسی، سورداس، میرابائی، وِدّیاپتی اور جے دیو وغیرہ کے یہاں نظر آتا ہے۔ یہی فراقؔ کی انفرادیت ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کو خالص قدیم ہندوستانی فضا کے پس منظر میں پیش کیا۔ یہی فضا اردو شاعری کی روایات اور غزل کے متعدّد رنگوں سے مل جل کر ان کی غزلوں میں قوسِ قزح کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یہی ان کی شاعری کا واضح، منفرد اور بنیادی عنصر ہے۔ بطورِ مثال یہ اشعار دیکھیں، جن میں مذکورہ عنصر بہت ہی نمایاں ہے:

ہر لیا ہے کسی نے سیتا کو زندگی ہے کہ رام کا بن باس
شیو کا وش پان تو سنا ہو گا میں بھی اے دوست پی گیا آنسو

فراقؔ نے جس طرح قدیم ہندوستانی فلسفے اور ہندو مذہب سے استفادہ کیا اسی طرح انہوں نے قدیم ہندی اور سنسکرت شاعری کے تجربوں سے بھی بھرپور فائدہ اُٹھایا۔ چند مثالیں دیکھیے:

سنسکرت کا مشہور ڈرامہ نویس ''بھاس'' کہتا ہے کہ پچھلے پہر مندروں میں جلتے ہوئے چراغ ایسے لگ رہے ہیں جیسے نیند میں ڈوبے ہوئے ہوں۔ فراقؔ کا تصرّف ملاحظہ ہو:

دلوں میں داغِ محبت کا اب یہ عالم ہے کہ جیسے نیند میں ڈوبے ہوں پچھلی رات چراغ

اسی طرح سنسکرت کا ایک شاعر کہتا ہے کہ میری پریہ (محبوبہ) جہاں جہاں قدم رکھتی ہے وہاں کنول اُگ آتے ہیں۔ مثلاً:

جو چھپ کے تاروں کی آنکھوں سے پاؤں دھرتا ہے اسی کے نقشِ کفِ پا سے جل اُٹھے ہیں چراغ
فرشِ مے خانہ پہ جلتے چلے جاتے ہیں چراغ دیدنی ہے تری آہستہ روی اے ساقی!

اسی طرح ان کے متعدّد اشعار میں دیگر ہندی شاعروں بالخصوص میرابائی اور سورداس وغیرہ کے اثرات کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔

قدیم ہندوستانی فضا اور روایات سے کسبِ فیض کرنے کے علاوہ فراقؔ نے مغربی ادب سے بھی فکری اور فنّی دونوں سطح پر استفادہ کیا۔ وہ انگریزی کے استاد تھے۔ انگریزی پڑھنا اور پڑھانا نہ صرف ان کا پیشہ تھا بلکہ ان کا اوڑھنا بچھونا بھی تھا۔ وہ انگریزی شاعری کے رموز ونکات سے بخوبی آگاہ تھے۔ چنانچہ انہوں نے جہاں انگریزی ادب سے بہترین منظوم ترجمے کیے وہیں مغربی ادب کے احساسات و تجربات اور روایات کو بہت قرینے سے اپنی غزلوں میں برتا۔ ان کے منظوم تراجم کے ماخذ کی نشان دہی تو با آسانی کی جاسکتی ہے۔ لیکن قدیم ہندوستانی اور مغربی ادب کے عناصر روایات اور تجربات کو اُنہوں نے اس طرح اپنی شاعری میں سمویا ہے کہ ان کے ماخذ کی نشان دہی مشکل ہے۔

یوں بھی فراقؔ بذاتِ خود اس بات کے قائل تھے کہ شاعر یا ادیب جتنی کامیابی سے کسی دوسرے ادب کے تجربات کو برتے گا اتنا ہی زیادہ یہ بتانا دشوار ہوگا کہ یہ تجربہ کس زبان وادب سے لیا گیا ہے حتی کہ شاعر یا ادیب ان تجربات واثرات کی نشان دہی بذاتِ خود نہ کرے۔ بزعمِ خود وہ اس بات کے بھی قائل تھے کہ انہوں نے دیگر زبان وادب کے تجربات کو بڑی ہی خوبی، کامیابی اور سلیقے کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ بلاشبہہ وہ یہ کہنے میں حق بجانب ہیں۔ انہوں نے دیگر ادبیات سے استفادہ کرنے کے باوجود اپنا مخصوص اور منفرد لب ولہجہ برقرار رکھا بلکہ مغربی ادب کے تجربات اور احساسات کو ہندوستانی مزاج عطا کیا۔ تاہم اتنا اندازہ تو ضرور ہوتا ہے کہ انہوں نے ورڈس ورتھ، ٹینی سن اور ولیم بلیک وغیرہ جیسے مغربی شاعروں کے خیالات وتجربات سے بھرپور فائدہ اُٹھایا ہے۔ جیسا کہ نقی حسین جعفری فراقؔ کی شاعری کی اس صفت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''انہوں (فراقؔ) نے انگریزی نظموں کے اردو ترجمے کے دَور کو بڑی فن کاری کے ساتھ ایک نئی شعری روایت میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہ بجائے خود ایک بڑا کارنامہ ہوتا ہے۔ لیکن فراقؔ نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ انگریزی شاعری کے بعض غالب اور اہم رجحانات اور رویّوں کو بھی اردو میں روشناس کرایا۔ فراقؔ کا یہ تجربہ کتنا مفید اور کامیاب ہے اس بات کا اندازہ یوں بھی کیا جاسکتا ہے کہ آج اردو شعر گوئی کی روایت میں انگریزی ہی نہیں بلکہ بہت سی غیر ملکی زبانوں کے اہم اور مقبول رجحانات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔''

مختصر یہ کہ اردو شاعری کو فراقؔ کی ایک بڑی عطا یہ ہے کہ انہوں نے اردو غزل کو قدیم ہندوستانی روایات سے قریب تر کر دیا اور مغربی ادب کے تجربات اور روایات کو غزل کی فضا میں شامل کر دیا۔

فراقؔ کی غزلوں کا بنیادی موضوع حُسن وعشق ہے جو خالص مادّی اور دنیاوی ہے کیوں کہ فراقؔ جسم کی مادّیت کے پرستار ہیں اس لئے ان کے یہاں جسم کو نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ فراقؔ جنس ہی کے راستے سے عشق کی تلاش کرتے ہیں لیکن اس کے معنی ہرگز یہ نہیں ہیں کہ جنس ان کے یہاں عریاں ہوکر سامنے آتی ہے بلکہ جنسی جذبہ بھی جمالیاتی کیفیت میں تبدیل ہوتا نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں وہ جنسی اور جذباتی گھٹن محسوس نہیں ہوتی جو لکھنؤ اسکول کا خاصّہ ہے۔ دراصل فراقؔ قدیم ہندو تصوّر کے مطابق جنس کو تطہیرِ جذبات کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ عشق ان کے نزدیک صرف جسمانی تسکین کا ذریعہ نہیں بلکہ وجدانی انبساط اور تقدیس کا سرچشمہ بھی ہے۔

فراقؔ کے الفاظ ہیں:

''پُرعظمت عشقیہ شاعری کا ایک افادی پہلو بھی ہے۔ایسی شاعری ایک تو ہمارے اِدراک وجذبات میں بڑی قوّتیں اور لطافتیں پیدا کر دیتی ہے، دوسرے ایسی شاعری جنم اس وقت لیتی ہے جب عشق کی شدتیں صحیح سلامت رہ جائیں لیکن اس کی کثافتیں اور آلودگیاں شعور میں اپنی ارتقائی صورت حاصل کر لیں۔اس وقت محبّت کا طوفان بھرپور ہوتا ہے لیکن اس میں ایک سکون بھی آجاتا ہے۔''

فراقؔ کے مذکورہ بالا بیان کے آئینے میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست! ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی
مری آغوش سے اُٹھ کر کبھی آئینہ دیکھا ہے سحر کو اور بڑھ جاتی ہے کچھ دوشیزگی تیری

مندرجہ بالا اشعار اردو شاعری کی روایت سے قطعی مختلف ہیں۔ان کے مبتذل ہونے یا نہ ہونے کی بحث اور فراقؔ کے مذکورہ خیال سے اتّفاق یا عدمِ اتّفاق سے قطعِ نظر یہ بات حتمی ہے کہ جہاں کہیں فراقؔ نے اپنے جذبات کو تہذیب وشائستگی کے ساتھ پیش کیا ہے وہاں ان کی شاعری میں سرشاری اور والہانہ پن کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔اس طرز کے اشعار میں کہیں کہیں بے پناہ سوز وگداز اور دردمندی کا احساس بھی ہوتا ہے۔شاید یہ غم انگیز تاثر ان کی ازدواجی زندگی کی ناکامی کی دین ہے۔

پھر یہ کیسی کسک سی ہے دل میں تجھ کو مدّت ہوئی کہ بھول چکا
سر میں سودا بھی نہیں، دل میں تمنّا بھی نہیں لیکن اس ترکِ محبّت کا بھروسہ بھی نہیں
شام بھی تھی دھواں دھواں، حُسن بھی تھا اُداس اُداس دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں
بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں تجھے اے زندگی! ہم دُور سے پہچان لیتے ہیں

فراقؔ کے یہاں شعری ماحول کی وہ بھیگی ہوئی فضا ملتی ہے جس میں دھڑکنیں، آہٹیں، چاپ اور آواز ہے۔ایک ایسی آواز جس میں لَے کے ساتھ ساتھ ایک لوچ، گداز اور ایک لَو بھی ہے جو ہمیں ہمارے اپنے وجود کے احساس کی طرح عزیز ہے۔ایک ایسا بھیگا پن جس کو ہر دَور میں ہر شاعر اور ہر قاری نے سراہا ہے اور اس کا متلاشی رہا ہے۔

موت اک گیت رات گاتی تھی زندگی جھوم جھوم جاتی تھی
اس شوخیِ محتاط کے بچتے ہوئے انداز دنیا بھی نہ رہنے دے، قیامت بھی نہ ڈھائے

فراقؔ کا تصوّرِ عشق محدود نہیں۔وہ اپنے اِردگرد عشق ومحبت کا حصار کھینچ کر آنکھیں نہیں چراتے۔عشق کو محبوب کی جلوہ گاہ تک محدود رکھنے کے بجائے اس میں ساری کائنات کو شامل کر لیتے ہیں۔وہ اپنے عہد کے انسانوں کی زندگیوں میں پائی جانے والی محرومیوں وناکامیوں کو محسوس کرتے ہیں اور اپنی غزلوں میں ان کی عکّاسی کرتے ہیں۔اس طرح وہ عرفانِ عشق کے ساتھ ساتھ نئی اقدار اور زندگی کے سینے میں پلنے والے طوفانوں کی طرف اشارہ کر جاتے ہیں۔ایسے مقامات پر غمِ جاناں اور غمِ دَوراں دونوں ایک دوسرے میں گھُل کر فراقؔ کی غزلوں کی شعری فضا کو ایک عجب سا تاثّر دے جاتے ہیں:

اس دَور میں زندگی بشر کی بیمار کی رات ہو گئی ہے
زندگی کیا ہے آج اسے اے دوست! سوچ لیں اور اُداس ہو جائیں
چپ ہو گئے تیرے رونے والے دنیا کا خیال آ گیا ہے
اک عمر کٹ گئی ہے ترے انتظار میں ایسے بھی ہیں کہ کٹ نہ سکی جن کی ایک رات

فراقؔ کی شاعرانہ شخصیت کو عظمت بخشنے میں ان کے لب و لہجے کا بھی بڑا دخل ہے، جس میں بلا کا سوز اور ساتھ ہی ساتھ بلا کی رعنائی اور دل کشی بھی ہے۔ اس معاملے میں بھی انہوں نے پرانی روایت سے استفادہ ضرور کیا ہے لیکن اس میں اپنی ذہانت سے اضافہ بھی کیا ہے۔ انہوں نے اپنے ہمہ گیر تجربوں کو نئے لب و لہجے اور نئے آہنگ کے ساتھ پیش کر کے کائناتِ غزل کو وسعت بخشی۔ فراقؔ نے اپنے فن کو بیرونی عناصر کے بجائے ہندوستان کی دھرتی پر بکھرے حُسن پاروں سے اس طرح سجانے کی کوشش کی ہے کہ ان کا لہجہ نہ صرف ممتاز و منفرد نظر آتا ہے بلکہ اس میں بڑی اپیل بھی پیدا ہو گئی ہے۔ فراقؔ نے غزل کی مروّجہ تشبیہات و استعارات میں ہندوستانیت کی روح کو شامل کر دیا ہے، جس کی بدولت ان کے اشعار میں ہندی شاعری میں پائی جانے والی ارضیت، نغمگی، موسیقیت، تازگی اور دل کشی پیدا ہو گئی ہے:

ہر لیا ہے کسی نے سیتا کو زندگی ہے کہ رام کا بن باس
خیالِ گیسوے جاناں کی وسعتیں مت پوچھ کہ جیسے پھیلتا جاتا ہے شام کا سایہ
دلوں کو تیرے تبسّم کی یاد یوں آئی کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

فراقؔ کی تشبیہات بڑی اچھوتی، خیال انگیز اور جان دار ہوتی ہیں۔ ان کی تشبیہات و استعارات میں ندرت اور دل کشی کے ساتھ ساتھ حرکت اور زندگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ یہ حرکت و زندگی شاید ان مظاہرِ فطرت کی وجہ سے ہے جن سے انہوں نے اپنی تشبیہوں اور استعاروں کو سجایا ہے۔ شام، صبح، ستارے، پھول اور شبنم وغیرہ ان کی شاعری میں شامل ہو کر مختلف حقیقتوں کی زندہ علامتیں بن جاتی ہیں۔ یہ علائم چوں کہ ہمارے گرد و پیش سے تعلّق رکھتے ہیں اس لئے دل کش اور مؤثّر محسوس ہوتے ہیں:

شام بھی تھی دھواں دھواں، حُسن بھی تھا اداس اداس دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں
طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

فراقؔ کے یہاں عشقیہ احساسات کے ساتھ ساتھ حیات و کائنات کا ایک ایسا شعور ملتا ہے جو دوسرے شاعروں کے یہاں کم یاب ہے۔ فراقؔ کی شاعری محض حسی آسودگی عطا نہیں کرتی بلکہ اس سے ذہنی اطمینان اور انبساط بھی حاصل ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں ایک نغمگی، ایک تموّج، ایک پاکیزگی اور ایک حیرانی و استفسار کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ ان کے شعروں میں لامحدود فضا کا احساس ہوتا ہے:

گردوں شرارِ برقِ دلِ بے قرار دیکھ جس پہ یہ تیری تاروں بھری رات رات ہے
جو تیری گیسوئے پرخم سے کھیل بھی نہ سکیں ان اُنگلیوں سے ستاروں کو چھیڑ سکتا ہوں

فراقؔ نے محبت کے ان موضوعات کی طرف جو ان کی شاعری کا محور و مرکز ہیں اپنے ایک شعر میں خود ہی اشارہ کر دیا ہے۔

اک جانی ہوئی دنیا، اک عالَمِ حیرت ہے ان دونوں کا مل جانا، دنیاے محبت ہے

فراقؔ اساساً کلاسیکی ذہن کے حامل تھے اور ساتھ ہی ساتھ ایک باخبر انسان بھی۔ انہیں کافی حد تک ان اسالیب اور رجحانات کا بھی علم تھا جن میں روایت سے انکار کی روِش زیادہ غالب اثر رکھتی تھی۔ فراقؔ نے براہِ راست اس کے اثرات بھی قبول کیے۔ نتیجتاً ان کے یہاں نہ صرف نیا طرزِ احساس پیدا ہوا بلکہ اس کے ساتھ تحت بیانی کی کیفیت کے ساتھ رمزیت اور اشاریت کا پہلو بھی پروان چڑھا۔

ان کی غزل کا آہنگ اردو کے دوسرے غزل گوشعرا سے اس لئے مختلف ہے کہ انہوں نے حُسن وعشق اور ہجر و وصل کے تجربے اردو کی روایتی غزل سے اخذ نہ کر کے سنسکرت اور ہندی شاعری سے اخذ کیے تھے جو اردو غزل کے اُسلوب کا پہلی بار حصہ بنے۔ اس لئے پہلی نظر میں وہ قدرے مختلف اور نامانوس معلوم ہوتے ہیں۔ اسی لئے فراقؔ کی شاعری گہری توجہ چاہتی ہے۔ فراقؔ کی انفرادیت ان کے عشقیہ تجربات اور عورت کی جسمانی کیفیات کے اظہار سے بھی عیاں ہے اور اس دھیمے لہجے سے بھی جو رمز آگیں ہے۔ فراقؔ کی غزل، غالبؔ کے بعد پہلی بار نئے عہد کی بے چینی کو اپنی گفتار بنالیتی ہے۔

وہ ہمارے عہد کے انسان کی بصیرت، اس کی دانش وبینش اور اس کی بعض ایسی نفسیاتی پیچیدگیوں کی مظہر ہے جسے اردو غزل کی روایت میں پہلے تجربے کا نام دیا جاسکتا ہے۔ وہ اپنے ہم عصر غزل گوشعرا سے اس لئے بھی ممتاز ہیں کہ انہوں نے غزل کے امکانات کو وسیع کیا۔ اسے ایک غنائیہ صنف کے طور پر قائم رکھنے کی سعی کی۔

وحید اختر فراقؔ کی شاعری میں انحرافی رویے پر اپنی ناقدانہ رائے اس طرح سے پیش کرتے ہیں:

> ''فراقؔ کی غزل کلاسیکی روایت کا عطرِ مجموعہ ہے۔ ان کی شمعِ سخن میں تمام اساتذہ کی آوازیں روشن ہیں۔ اس لحاظ سے وہ کلاسیکی غزل کے آخری بڑے شاعر ہیں۔ اسی کے ساتھ دوسری طرف وہ جدید غزل کے پہلے شاعر بھی ہیں۔ روایت سے اتنا گہرا رشتہ رکھتے ہوئے ایک بہت بڑے انحراف کا نقطۂ آغاز بننا بہت مشکل ہے مگر فراقؔ نے یہ کیا۔''

فراقؔ کی متعدّد شعری خوبیوں کے باوجود ان کی بسیار گوئی ان کی غزلوں کی ایک بڑی خامی ہے۔ ان کی غزلوں میں بسا اوقات اشعار کی تعداد پچّیس تیس تک پہنچ جاتی ہے۔ غالبًا اسی کے سبب ان کی طویل غزلوں میں بہتیرے اشعار صرف قافیہ پیائی تک محدود ہو کر رہ جاتے ہیں اور طوالت کے علاوہ تکرارِ مضمون کا احساس بھی ہوتا ہے۔ دوسرا بڑا عیب ان کی شاعری کا یہ ہے کہ انہوں نے جہاں ہندی و اردو زبان کی آمیزش سے شاعری کے خوب صورت نمونے پیش کیے وہیں بعض مقام پر ان کی زبان کھُردری اور اُکھڑی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ غزل جیسی صنف ایسی زبان کی متحمل نہیں ہوسکتی۔

مثلاً درج ذیل اشعار میں لفظوں کا انتخاب دیکھیے۔:

دل کو دیکھ لے دل میں نہالے — پریم باٹکا ، پریم تڑاگ
کر کے دکھا کچھ لے کے نہ بیٹھ — خوشی اور غم کا کھڑاگ

ان خامیوں کے باوجود مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ فراقؔ ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے غزل کے وسیع تر امکانات پر غور کیا اور اسے نئی سمتوں سے آشنا کیا۔ انہوں نے ہر تحریک کے صحت مند عناصر کو سمجھا اور اپنی غزلوں میں جگہ دی نیز غزل کو نیا انداز اور نئی زبان عطا کی اور بقول اسلوب احمد انصاری:

''فراقؔ ہندوستان کی نشاۃِ ثانیہ کے ایک ممتاز نمائندہ ہیں۔انہوں نے اردو غزل کو جو قدریں دی ہیں وہ نئی اور اہم ہیں اور اس طرح سے انہوں نے اردو غزل کا رُخ موڑ دیا ہے۔اس بنیاد پر اگر انہیں جدید اُردو غزل میں ایک بڑی اور مؤثر طاقت مان لیا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔''

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ فراقؔ شاعری میں کس کے شاگرد تھے؟

﴿۱۱﴾ فراقؔ کی شاعری کا دوسرا دَور کب شروع ہوا؟

﴿۱۲﴾ فراقؔ کی غزلوں کی چند واضح خوبیاں لکھیے۔

08.05 غزل اوّلِ (۱)

نگاہِ ناز نے پردے اُٹھائے ہیں کیا کیا؟ حجاب اہلِ محبت کو آئے ہیں کیا کیا؟

جہاں میں تھی بس اک افواہ تیرے جلووں کی چراغِ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا؟

نثارِ نرگسِ مے گوں کہ آج پیمانے لبوں تک آئے ہوئے تھرتھرائے ہیں کیا کیا؟

کہیں چراغ ، کہیں گل ، کہیں دلِ برباد خرامِ ناز نے فتنے اُٹھائے ہیں کیا کیا؟

دو چار برقِ تجلّی سے رہنے والوں نے فریب نرم نگاہی کے کھائے ہیں کیا کیا؟

پیامِ حسن ، پیامِ جنوں ، پیامِ وفا تری نگہ نے فسانے سنائے ہیں کیا کیا؟

فراقؔ راہِ وفا میں سبک روی تیری بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا؟

08.06 غزل اوّل (۱) کا مجموعی تاثر و تشریح

مجموعی تاثر: اس غزل میں فراقؔ نے محبوب کو الگ الگ انداز میں دیکھا ہے اور اس کے جسم کے اعضا کی الگ الگ خوبیوں کا ذکر بڑے شاعرانہ انداز میں کیا ہے۔ذہنی و قلبی حالت کو سوالیہ انداز میں پیش کیا ہے۔محبوب کی نگاہوں سے کئی کام لیے ہیں۔نگاہِ ناز سے محبت کرنے والوں کو حجابانہ انداز سکھایا ہے اور انہیں نگاہوں کے ذریعے ہونے والے حُسن و وفا اور جنوں کے قصّے بھی بیان کیے ہیں۔شراب و مے خانے کی باتیں کی ہیں۔برقِ تجلّی سے روبرو رہنے والوں کو نرم نگاہی کے ذریعے فریب کھاتے دکھایا ہے۔حُسن و جمال کی آب و تاب سے مندر و مسجد کے روشن چراغوں کو جھلملاتے دکھایا ہے۔راہِ عشق میں اپنی سست رفتاری کو دیکھ کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس راہ میں چلنے والے بڑے بڑے حوصلہ مندوں کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں۔

غزل کی تشریح: شعرِ اول: غزل کے اس شعر میں شاعر اپنے محبوب کی نگاہِ ناز کی خوبیاں بیان کر رہا ہے۔محبوب کی نگاہ کا یہ عالم ہے کہ اس کی نظر ایسی ہے کہ اس کی اک نگاہ نے پوشیدہ رازوں سے پردے اُٹھا دیے اور محبت کرنے والوں کو اس وجہ سے بے شمار حجاب آ گئے یعنی محبوب کی نگاہ نے جب پردے اُٹھا دیے تو اہلِ محبت کو پردہ اُٹھنے کے سبب حجاب آ گئے۔

شعرِ دوم: شاعر کہتا ہے کہ مندر و مسجد میں اگر چہ چراغِ معرفت جھلملاتے رہے، ان کی روشنی سے قلب و جگر روشن ہوتے رہے مگر اے محبوب! تیرے جلوؤں کی بات ہی نرالی ہے۔ ساری دنیا میں تیری ہی روشنی اور چمک ہے اور اسی کے متعلّق سب محوِ گفتگو ہیں۔ اس شعر میں شاعر نے محبوب کے جلوؤں اور اس کی چمک دمک کو مقدّس عبادت گاہوں میں روشن چراغوں کی روشنی پر فوقیت دی ہے۔

شعرِ سوم: اس شعر میں شاعر محبوب کی نگاہوں کی تعریف کر رہا ہے کہ میں ایسی نشیلی آنکھوں پر قربان ہو جاؤں کہ جن کو دیکھ کر شراب کے بھرے ہوئے جام بھی تھرتھرا رہے ہیں۔

شعرِ چہارم: اس شعر کے ذریعے شاعر نے اپنے محبوب کے چلنے کے انداز کو بیان کیا ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ اس کا محبوب اپنی چال میں مختلف ادائیں رکھتا ہے جس کی وجہ سے کہیں خوشیوں کی کرنیں پھوٹ پڑتی ہیں تو کہیں پھول کی کھلکھلاہٹ اور خوشبوئیں فضاؤں میں پھیل جاتی ہیں یا پھر کہیں دل بھی ٹوٹ جاتے ہیں یعنی محبوب کی چال اپنے اندر مختلف فتنوں کو چھپائے ہوئے ہے۔

شعرِ پنجم: یہ شعر اپنے اندر مختلف معانی رکھتا ہے مگر اس کا ایک خاص معنی یہ ہے کہ بجلی کی جیسی تیز چمک والی چیزوں سے روبرو ہونے والے کبھی کبھی نگاہِ نرم و نازک کی آنچ سے فریب کھا جاتے ہیں۔ یعنی مضبوط انسان بھی کبھی کبھی ایک معمولی سی چیز سے شکست کھا جاتا ہے۔

شعرِ ششم: اس شعر میں بھی شاعر محبوب کی قاتل نظروں سے ہونے والی مختلف کیفیات کا ذکر کر رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ محبوب کی نگاہوں میں بے شمار چیزیں سماتی ہیں جن میں حُسن و جمال کا پیام، بے خودی اور دیوانگی کا پیام اور وفا جیسی بے شمار خوبیاں موجود ہیں۔

شعرِ آخر: اس میں فراقؔ کہتے ہیں کہ راہِ وفا پر چلنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ یہ بڑا مشکل کام ہوتا ہے۔ اس پر بڑے بڑے مضبوط ارادوں والے بھی قائم نہیں رہ سکتے اور لڑکھڑا جاتے ہیں۔ اس لئے راہِ وفا میں اگر تو سست رفتاری سے چل رہا ہے تو کوئی بات نہیں۔ یہ راہِ وفا ہوتی ہی ایسی ہے جس میں اچھوں اچھوں کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں۔

08.07 غزل دوم (۲)

آنکھوں میں جو بات ہو گئی ہے — اک شرحِ حیات ہو گئی ہے
کیا جانیے ؟ موت پہلے کیا تھی ؟ — اب مری حیات ہو گئی ہے
اس دَور میں زندگی بشر کی — بیمار کی رات ہو گئی ہے
جس چیز کو چھو دیا ہے تو نے — اک برگِ نبات ہو گئی ہے
ایک ایک صفت فراقؔ ! اس کی — دیکھا ہے تو ذات ہو گئی ہے

08.08 غزل دوم (۲) کا مجموعی تاثر و تشریح

مجموعی تاثر: فراقؔ کی یہ غزل اپنے اندر سادگی، سلاست، روانی اور آسان انداز کی خوبیاں رکھتی ہے۔ غزل کی ایک اہم خوبی کہ اس کا ہر شعر ایک مکمّل اکائی ہوتا ہے اور موضوع کے اعتبار سے جداگانہ بھی ہوتا ہے۔ غزل کی یہ خوبی فراقؔ کی اس غزل میں نظر آتی ہے۔ اس کے کئی اشعار جداگانہ معنی لیے ہوئے ہیں۔ غزل کے جہاں بیش تر اشعار حُسن و عشق اور عاشقی کے موضوعات سے متعلق ہیں وہیں چند اشعار دَورِ حاضر اور انسانی زندگی کے کرب کو بیان کرتے ہیں۔ غزل میں سہلِ ممتنع کی خوبی کو برتا گیا ہے۔

غزل کی تشریح: شعرِ اول: غزل گو شعرا نے محبوب کے مختلف اعضاے جسم کا ذکر بڑی خوبی اور الگ الگ انداز میں کیا ہے اور ان سے بڑے بڑے کام لیے ہیں۔ فراقؔ بھی اپنے اس شعر میں محبوب کی تاثیرِ چشم کا ذکر کر رہے ہیں۔ اس شعر میں محاورہ ''انکھوں آنکھوں میں بات کرنا'' کا استعمال کیا گیا ہے۔ یعنی عاشق و معشوق کی نگاہوں میں جو باتیں، تھیں ہوگئی ہیں اور وہ اتنی گہری اور بامعنی ہیں کہ انہوں نے زندگی کی ساری تشریح بیان کر دی ہے۔ گویا کہ وہ زندگی کی شرح ہوگئی ہے ایسا لگتا ہے کہ زندگی کی ساری تفصیلات نگاہوں کے ذریعہ طے ہوگئیں۔

شعرِ دوم: موت کا آنا برحق ہے اور موت کا آنا زندگی کا خاتمہ ہے لیکن یہاں شاعر پہلے سوال کرتا ہے کہ موت کو کیا جانا جائے اور کیا سمجھا جائے کہ وہ پہلے کیا تھی؟ مگر وقتی حالات کے سبب میرے نزدیک موت، موت نہیں بلکہ وہ میرے لئے زندگی بن گئی ہے۔ یعنی موت نے زندگی کا روپ اختیار کر لیا ہے۔

شعرِ سوم: فراقؔ کا یہ شعر عام اور سہلِ ممتنع کی ایک بہترین مثال بھی ہے۔ دَورِ حاضر کا ذکر کرتے ہوئے فراقؔ کہتے ہیں کہ اس دور کے حالات ایسے ہوگئے ہیں اور انسانی زندگی اس طرح کی پیچیدگی اختیار کر گئی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جس طرح سے بیمار شخص کے لئے رات کی تنہائی اور سنّاٹا بڑا تکلیف دہ اور پریشان رکھنے والا ہوتا ہے۔ بیمار کو سب سے زیادہ تکلیف رات میں ہی ہوتی ہے جو کہ کرب اور بے چینی کے عالَم میں بسر ہوتی ہے۔ اسی طرح سے آج کے دَور کے انسان کی زندگی بھی ہوگئی ہے۔ اس کو لمحہ بھر کے لئے بھی سکون و اطمینان حاصل نہیں ہے۔

شعرِ چہارم: محبوب کے لمس کے جادو کا ذکر کرتے ہوئے فراقؔ کہتے ہیں کہ اے محبوب تیرے ہاتھوں میں جادو کی سی کیفیت ہے تو جس چیز کو بھی چھو دیتا ہے وہ سرسبز و شاداب اور ہری بھری ہو جاتی ہے۔ گویا کہ اس میں حرارتِ زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔

شعرِ آخر: اس شعر میں فراق محبوب کی مختلف صفات اور اس کی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ محبوب کی ایک ایک خوبی کا ذکر کس کس طرح سے کروں، اس کے اوصاف کا اثر اور اس کا بیان کیسے کیا جائے۔ وہ تو اب اور کچھ نہ ہو کر میری ذات بن گیا ہے۔

08.09 خلاصہ

فراقؔ گورکھ پوری کا پورا نام رگھو پتی سہائے اور تخلص فراقؔ گورکھ پوری تھا۔ اپنے گھر کے شاعرانہ ماحول میں اُنہوں نے ہوش سنبھالا اور اوائلِ عمر سے ہی شاعری کی ابتدا کی۔ بی.اے کے بعد ڈپٹی کلکٹری کے لئے منتخب ہوئے لیکن استعفیٰ دے کر آزادی کے متوالوں میں داخل ہو گئے۔ ایم.اے کرنے کے بعد الٰہ آباد یونیورسٹی میں بحیثیتِ انگریزی استاد ان کا تقرّر ہو گیا لیکن انہوں نے اپنا سارا تخلیقی کام اردو میں ہی کیا۔ انہوں نے اردو شاعری میں قدیم ہندوستانی شاعرانہ تصوّرات اور مغربی ادب کے خیالات اور تجربات کو شامل کر کے اردو ادب کو وسعت دی۔ انہوں نے بہترین غزلوں کے علاوہ کئی کامیاب نظمیں اور رباعیات بھی لکھیں۔ ان کی ادبی خدمات کو سراہتے ہوئے انہیں ''گیان پیٹھ'' انعام سے نوازا گیا اور یو.جی.سی نے انہیں اپنا فیلو مقرر کیا۔ دل کا دَورہ پڑنے کے سبب ۳؍ مارچ ۱۹۸۲ء کو دہلی میں ان کی وفات ہوئی۔

08.10 فرہنگ

آزاد تلازمہ	:	ادب کی ایک فنی تکنیک ہے	دیوناگری	:	ہندی رسم الخط
آفاقی	:	عالمی	رنجش	:	دشمنی، ناراضی
اختلاف	:	اَن بن، خلاف	شغف	:	دل چسپی
استفادہ کرنا	:	فائدہ اُٹھانا	طرزِ فکر	:	سوچنے کا طریقہ
امتزاج	:	اختلاط، باہم ملنا	غمِ جاناں	:	محبوب کا غم
ایما	:	مرضی	غمِ دوراں	:	زمانے کا غم
آلودگی	:	گندگی	کسبِ فیض	:	فائدہ اُٹھانا
برگ و بار لانا	:	پھول پتے لانا، ترقّی کرنا	کثافت	:	غلاظت
بے جا	:	بلاوجہ	گج گامنی	:	ہاتھی جیسی چال
تحلیلِ نفسی	:	نفسیات کی ایک اصطلاح ہے	وسعت	:	پھیلاؤ
تطہیر	:	پاک کرنا	وش پان	:	زہر پینا
چاشنی	:	مٹھاس	ہَر لینا	:	پکڑ لینا، گرفتار کر لینا
تقدیس	:	بزرگی	یگانہ	:	یکتا، انوکھا، نرالا

08.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : فراقؔ گورکھ پوری کی مختصر سوانح رقم کیجیے۔

سوال نمبر۲ : فراقؔ کی غزلِ دوم کا مجموعی تاثر پیش کیجیے۔

سوال نمبر۳ : فراقؔ گورکھ پوری کی ادبی خدمات پر ایک نوٹ لکھیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : فراقؔ کی دوسری غزل کا مجموعی تاثر اور تشریح پیش کیجیے۔

سوال نمبر۲ : فراقؔ گورکھ پوری کی غزل گوئی کے بنیادی عناصر کی نشان دہی کیجیے۔

سوال نمبر۳ : اردو کی غزلیہ شاعری میں فراقؔ گورکھ پوری کی انفرادیت پر ایک مضمون تحریر کیجیے

08.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ فراقؔ کی شاعری از ڈاکٹر افغان اللہ خان

۲۔ اردوغزل از ڈاکٹر کامل قریشی

۳۔ فراقؔ گورکھ پوری از انجمن ترقی اردو

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ فراقؔ گورکھ پوری کا پورا نام رگھوپتی سہائے اور تخلّص فراقؔ تھا۔

﴿۲﴾ فراقؔ گورکھ پور میں پیدا ہوئے۔

﴿۳﴾ فراقؔ ڈپٹی کلکٹری کی سرکاری نوکری کے لئے نام زَد ہوئے تھے۔

﴿۴﴾ فراقؔ الٰہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد تھے۔

﴿۵﴾ فراقؔ کے شعری مجموعوں کے نام ہیں: مشعل، شعلہ وساز، گلِ نغمہ، دھرتی کی کروٹ اور چراغاں۔

﴿۶﴾ فراقؔ کو گیان پیٹھ ایوارڈ سے ۱۹۷۰ء میں نوازا گیا۔

﴿۷﴾ ہندو گھرانوں کی عورتیں اور ہندو تہذیب فراقؔ کی رباعیوں کا خاص موضوع ہیں۔

﴿۸﴾ فراقؔ کی چند نظموں کے نام ہیں: ہنڈولہ، آدھی رات، جگنو اور پرچھائیاں وغیرہ

﴿۹﴾ ۱۹۷۰ء میں یو۔جی۔سی نے فراقؔ کو اپنا فیلو مقرّر کیا۔

﴿۱۰﴾ فراق وسیمؔ کے شاگرد تھے

﴿۱۱﴾ فراقؔ کی شاعری کا دوسرا دَور ۱۹۴۰ء کے آس پاس شروع ہوا۔

﴿۱۲﴾ فراقؔ کی غزلوں کی واضح خصوصیات درج ذیل ہیں:

☆ ہندی اور اردو زبان کی آمیزش والی زبان۔

☆ قدیم ہندوستانی ادب وروایات کا غزلوں میں استعمال

☆ انگریزی ادب سے استفادہ۔

☆ مقامی رنگ میں رنگی ہوئی تشبیہات اور استعارات وغیرہ

اکائی 09 : سیّد ناصر رضا : ناصؔر کاظمی

ساخت :

09.01 : اغراض ومقاصد

09.02 : تمہید

09.03 : سیّد ناصر رضا: ناصؔر کاظمی کے حالاتِ زندگی

09.04 : سیّد ناصر رضا: ناصؔر کاظمی کی غزل گوئی

09.05 : غزلِ اوّل (۱)

09.06 : غزلِ اوّل (۱) کا مجموعی تاثر وتشریح

09.07 : غزلِ دوم (۲)

09.08 : غزلِ دوم (۲) کا مجموعی تاثر وتشریح

09.09 : خلاصہ

09.10 : فرہنگ

09.11 : سوالات

09.12 : حوالہ جاتی کتب

09.01 اغراض ومقاصد

اردو غزل کو اہم موڑ دینے میں فراقؔ گورکھ پوری کے بعد ناصؔر کاظمی نئی اردو غزل کے ایک ممتاز ومعتبر شاعر رہے ہیں۔ انہوں نے اردو غزل کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ ان کی شاعری میں میرؔ کی تقلید ہے۔ غالبؔ، اقبالؔ اور فراقؔ کے اثرات بھی ان کے کلام میں محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ ہندو پاک میں نئی شاعری کو جن چند ناموں نے آبرو بخشی ہے ان میں ناصؔر کاظمی سرِ فہرست ہیں۔ انہوں نے سادگی اور سچائی کو ہمیشہ ترجیح دی۔ ان کی شاعرانہ خصوصیات سے آپ کو واقف کرانے کے لئے یہ اکائی نصاب میں شامل کی گئی ہے۔ آپ یقیناً ناصؔر کاظمی کی شاعری کو اپنی زندگی کی شاعری محسوس کریں گے۔

09.02 تمہید

اس اکائی میں ناصؔر کاظمی کے حالاتِ زندگی بیان کیے جائیں گے اور ان کی غزل گوئی کی امتیازی خصوصیات پر روشنی ڈالی جائے گی۔ تاکہ آپ ان کی شخصیت اور ان کی شعری بصیرت سے آگہی حاصل کرسکیں۔ یہاں آپ کے مطالعے کے لئے ان کی دو اہم غزلیں بھی شامل ہوں گی۔ ان غزلوں کے مجموعی تاثر وتشریح کو بھی پیش کیا جائے گا جس کے مطالعے سے آپ اپنی معلومات میں اضافہ کریں گے ہیں۔

09.03 سیّد ناصر رضا: ناصؔر کاظمی کے حالاتِ زندگی

ناصؔر کاظمی کا اصل نام سیّد ناصر رضا اور قلمی نام ناصؔر کاظمی تھا۔ ان کی پیدائش ۸/دسمبر ۱۹۲۵ء کو انبالہ (ہریانہ) میں اپنے نانا کے مکان ''کنیز منزل'' محلّہ قاضی واڑہ میں ہوئی۔ ان کا سلسلۂ نسب امام موسیٰ کاظم سے ہوتا ہوا حضرت علی بن ابی طالب سے جا ملتا ہے۔ ان کے دادا کا نام سیّد شریف الحسن تھا جو ایک وضع دار انسان کے ساتھ ساتھ زمین دار بھی تھے۔ ان کی زمین داری نصیر پور، مگر پورہ اور راج گڑھ تک پھیلی ہوئی تھی۔ وہ پولس انسپکٹر بھی تھے۔ انہوں نے اپنی ملازمت بڑے خلوص اور ذمے داری کے ساتھ کی۔ وہ جب تک اس عہدے پر فائز رہے بڑی تن دِہی سے اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ غرض کہ ان کی زندگی خلوص و وفا، ایثار و قربانی اور انسان دوستی سے عبارت ہے۔

ناصؔر کاظمی کے والد سیّد محمد سلطان بھی ایک متّقی، پرہیز گار، غریب پرور اور زندہ دل انسان تھے۔ وہ صوبے دار میجر کے عہدے پر فائز رہے۔ والد کے انتقال کے بعد ناصؔر کاظمی اور ان کے اہلِ خانہ کو مالی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ کبھی کبھی ایسا وقت بھی آیا کہ چولھے میں آگ جلنی بھی مشکل ہوگئی۔ تنگ دستی سے حالات اتنے بگڑ گئے تھے کہ ناصؔر کاظمی نے اپنی والدہ کے زیور فروخت کر کے ضروری کام کیے اور اپنی زندگی اور گھر والوں کی گاڑی کو پٹری پر لانے کی کوشش کی۔ دراصل ان کے لئے یہ دَور پُر آشوب ثابت ہوا۔ پریشانیاں کم ہونے کا نام نہیں لیتی تھیں لیکن ناصؔر کاظمی نے صبر و ضبط کے دامن کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور ہمّت و حوصلے سے کام لیا۔ جوانی کے دنوں میں ناصؔر کاظمی کی زندگی کے اندر جو لا اُبالی پن تھا وہ ماں کی رحلت اور شادی کے بعد کم ہو گیا یعنی انہوں نے اپنی زندگی کی ڈور کو جہدِ پیہم سے باندھے رکھا۔

ناصؔر کاظمی ہمیشہ اسکول جانے سے جی چراتے رہے کیوں کہ انہیں اسکول کا طریقۂ تعلیم قطعی پسند نہیں تھا۔ وہ درسِ نظامی کی تعلیم میں تغیر و تبدل چاہتے تھے لیکن سچّائی یہ ہے کہ پڑھائی سے دور بھاگنے کے باوجود جب سالانہ امتحان کا نتیجہ آتا تو وہ اکثر اوّل آتے۔ چنانچہ پانچویں جماعت تک والدہ کے زیرِ سایہ مشن گرلز اسکول میں تعلیم پائی۔ (ناصؔر کی ماں کنیزہ محمدی اِسی اسکول میں معلّمہ بھی تھیں)۔ پانچویں اور چھٹی جماعت کی تعلیم نیشنل ہائی اسکول پشاور سے اور ساتویں و آٹھویں جماعت ڈی. بی مڈل اسکول ڈگشائی سے پاس کیا۔ ہائی اسکول کی تعلیم مسلم ہائی اسکول انبالہ میں حاصل کی۔ ناصؔر کاظمی جب بی.اے. کے طالبِ علم تھے تو ملک کی تقسیم کا سانحہ پیش آیا اور ان کا خاندان انبالہ (ہندوستان) سے ہجرت کر کے لاہور (پاکستان) چلا گیا۔ تقسیمِ ملک کی وجہ سے ان کی بی.اے. کی تعلیم ادھوری رہ گئی۔

ناصؔر کاظمی کا خاندان ہجرت کا کرب، خوں ریزی، تصادُم اور لوٹ مار کا صدمہ جھیل چکا تھا۔ تقسیمِ ملک اور اس کے اثرات ناصؔر کاظمی پر بھی مرتّب ہوئے۔ انہیں اپنا شہر انبالہ چھوڑنے کا بے حد رنج تھا۔ پاکستان میں انہوں نے پھٹے حالوں قدم رکھا۔ قیامِ پاکستان کا ابتدائی زمانہ بے حد بے سروسامانی اور مشکلات و آزمائش میں گزرا۔ اس کے بعد بھی وہ تمام عمر مختلف مصائب کا سامنا کرتے رہے۔ زندگی کا ایک بڑا حصہ بے روزگاری، آوارگی و لاپروائی اور شب گردی میں بسر ہوا۔ ناصؔر کاظمی کو پڑھنے لکھنے کا زیادہ شوق نہ تھا بلکہ دوسرے مشاغل میں وہ بہت زیادہ دل چسپی لیتے تھے۔ وہ پشاور میں وزیر باغ، شاہی باغ اور قلعہ اکبر کی سیر گاہوں میں طوطے پکڑنے اپنے دوستوں کے ساتھ اکثر جایا کرتے تھے۔ انہیں بچپن سے ہی کبوتر پالنے، کبوتروں سے متعلّق زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کرنے اور گھڑ سواری کا بھی شوق تھا۔ کبوتر پالنے کا یہ شوق تو زندگی کے آخری ایّام تک برقرار رہا۔ نفسیات اور فلسفہ کے مطالعے سے بھی ان کی گہری دل چسپی تھی۔ فطرت کے نظاروں سے بھی انہیں بے حد لگاؤ تھا۔ انہیں مصوّری اور موسیقی بھی بے حد پسند تھی۔

ناصؔر کاظمی لکھتے ہیں:

''میں تو موسیقی اور مصوّری کو بھی اپنی روایت سمجھتا ہوں، اس کی وجہ یہ ہے کہ مصوّری اور موسیقی انسانی تہذیب کے لاشعور میں محفوظ رہتی ہیں اور ان کا اظہار شاعری ہے۔''

ناصؔر کاظمی پائلٹ بننا چاہتے تھے مگر صورتِ حال کے سبب انہیں ریڈیو کی ملازمت قبول کرنی پڑی۔ پھر ''اوراقِ نو، ہمایوں اور خیال'' جیسے معیاری رسالوں کے ادارتی فرائض احسن طریقے سے انجام دینے لگے۔ ایک مدیر کی حیثیت سے انہوں نے رسالہ 'اَوراقِ نو' کا کام ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۷ء تک اور 'ہمایوں' کا کام ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۷ء تک کیا۔ جب کہ مدیر اور ناشر کے طور پر 'خیال' کی ادارت ۱۹۵۷ء میں کی۔ وہ 'ہم لوگ' کے نائب مدیر بھی رہے۔ ان کی ملازمت کا یہ سلسلہ ختم ہوا تو انہوں نے ''ولیج ایڈ' میں نوکری کر لی جہاں یکم جنوری ۱۹۵۹ء سے ۳۱ر جولائی ۱۹۶۹ء تک اپنی خدمات انجام دیں لیکن ۲۲ر جون ۱۹۶۴ء کو ریڈیو پاکستان لاہور سے وابستہ ہو گئے اور یہاں انہوں نے اسٹاف آرٹسٹ کی حیثیت سے تادَمِ آخر اپنی ملازمت کو سلیقے سے نبھایا۔

ناصؔر کاظمی کی شادی سیّد انوار الحق صاحب کی بیٹی شفیقہ بانو سے ہوئی۔ ان کے دو بیٹوں کے نام باصر رضا اور حسن رضا ہیں۔ ان کے دوستوں میں انتظار حسین، احمد مشتاق، حفیظ ہوشیار پوری، غالب احمد، سجاد باقر رضوی، سعید احمد، شیخ سعید اختر، مظفّر علی سیّد، اختر محمود، شیخ صلاح الدّین اور حنیف رامے وغیرہ کے نام قابل ذِکر ہیں۔ اِنہی دوستوں کے ساتھ ان کا بہترین وقت گزرتا تھا اور بزمِ دوستاں کا چراغ روشن تھا۔ ناصؔر کاظمی بنیادی طور پر ایک مذہبی اور نمازی آدمی تھے۔ رمضان المبارک میں وہ تمام روزے رکھتے اور پابندی سے تلاوتِ کلام پاک بھی کرتے تھے۔ ناصؔر کا انتقال ۲ر مارچ ۱۹۷۲ء کو ۴۶ر سال کی عمر میں لاہور (پاکستان) میں ہوا۔

ناصؔر کاظمی کا پہلا شعری مجموعہ ''برگِ نَے'' ہے جو غزلیات پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۵۲ء میں مکتبہ کارواں لاہور سے شایع ہوا۔ غزلوں کا دوسرا مجموعہ ''دیوان'' ۱۹۷۲ء میں اور تیسرا مجموعہ 'پہلی بارش' (جو کہ غزلیات پر ہی مشتمل ہے) ۱۹۷۴ء میں شایع ہوا۔ نظموں پر مشتمل ایک مجموعہ ''نشاطِ خواب'' ۱۹۷۷ء اور ایک طویل منظوم ڈراما ''سر کی چھایا'' ۱۹۸۱ء شامل ہیں۔ ان کی نثری کتابوں میں ''خشک چشمے کے کنارے'' ۱۹۸۲ء میں شایع ہوئی۔ ناصؔر کاظمی نے کچھ شعرا کے انتخاب بھی شایع کیے جیسے ''انتخابِ میرؔ ۱۹۸۹ء، انتخابِ نظیرؔ ۱۹۹۰ء، انتخابِ ولیؔ ۱۹۹۱ء، انتخابِ انشاؔ ۱۹۹۱ء اور ناصؔر کاظمی کی ڈائری'' ۱۹۹۵ء قابل ذِکر ہیں۔

اب ان کی کلیات ''کلیاتِ ناصؔر'' کے نام سے منظرِ عام پر آ چکی ہے، جس میں ''برگِ نَے، دیوان اور پہلی بارش'' کی تمام غزلیں اور ''نشاطِ خواب'' کی تمام نظمیں، نیز ''سر کی چھایا'' کا طویل منظوم ڈراما بھی شامل ہے۔

''کلیاتِ ناصؔر'' میں ۱۲ر غیر مطبوعہ غزلیں اور ۳۲ر متفرّق اشعار کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ ''کلیاتِ ناصؔر'' میں جو غیر مطبوعہ غزلیں اور اشعار موجود ہیں وہ یوں تو مختلف رسائل و جرائد میں شایع ہوتے رہے لیکن یہ کلام ان کے کسی بھی شعری مجموعے میں شامل نہیں تھے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ ناصؔر کاظمی کا اصل نام کیا ہے؟ وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

﴿۲﴾ ناصؔر کاظمی کے شعری مجموعوں کے نام لکھیے؟

﴿۳﴾ ناصؔر کاظمی کن کن رسالوں سے وابستہ رہے؟

﴿۴﴾ ''سر کی چھایا'' کیا ہے؟

09.04 سیّد ناصر رضا: ناصؔر کاظمی کی غزل گوئی

اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ ناصؔر کاظمی کو جدید غزل گو شعرا میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ان کا شعری طرزِ انداز ایک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ان کا شعری وصف برجستگی، شگفتگی، سادگی، خلوص وارتباط اور گہرے شعور سے مزیّن ہے۔وہ روایت کے امین ہیں۔انہوں نے غزل کے کلاسیکی آداب وآئین میں خود کو قید کر رکھا تھا لیکن اسی کے ساتھ غزل کی ایک نئی فضا بھی تیّار کی، جس میں اُداسی، تنہائی، رات، صحرا، شہر، اجنبیت اور بے دِلی وغیرہ کے شخصی جذبات کی آنچ کی لَو تیز نظر آتی ہے۔ناصؔر کاظمی نے اپنی غزلوں میں ہندوستان کی تقسیم کا المیہ، ہجرت کا کرب، فرقہ وارانہ فسادات اور معاصر عہد کی بے چہرگی کے احساس کو اپنے منفرد اُسلوب کے سانچے میں ڈھال کر ایک نئی شعری بستی آباد کی ہے۔ان کے پہلے شعری مجموعۂ کلام ''برگِ نَے'' میں ایسے بے شمار اشعار مل جاتے ہیں، جن سے گہرے جذبات کی عکّاسی ہوتی ہے لیکن اتنے نازک اور کرب ناک تجربات سے گزرنے کے بعد بھی ناصؔر کاظمی کا لہجہ چیخ وپکار سے کوسوں دور ہے۔وہ اپنے باطن میں ڈوب کر صدیوں کے انسانی تجربات کی بازیافت کرتے ہیں اور ان تجربوں کے مطابق اپنے اُسلوب کی تشکیل کرتے ہیں۔

اپنے شعری عمل کے بارے میں وہ خود کہتے ہیں:

> ''بات یہ ہے کہ جس طرح عطر کی شیشی آپ کھولتے ہیں تو خوشبو آپ کو آتی ہے پھول اور باغ تو نظر نہیں آتے، شاعری میں میرے یہ تمام واقعات براہِ راست آپ کو نظر تو نہیں آئیں گے۔''

ہندوستان کو آزادی تو ضرور ملی لیکن تقسیم کے سائے اور ہجرت کے درد نے ہندو پاک کے عوام کو بے حد متاثر کیا۔لاکھوں ہندوستانی اپنی تہذیب واقدار اور ادبی خزانے لے کر نئے ملک میں آباد ہوئے لیکن اپنی مٹی کی خوشبو کو ہمیشہ محسوس کیا یعنی پاکستان میں رہ کر بھی ہندوستان کو دِل میں بسائے رکھا۔اِسی طرح کا ردِّعمل دوسری طرف بھی ہوا۔آزادی کے بعد فرقہ وارانہ فسادات نے سب کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔پنجاب میں زبردست فسادات ہوئے، جس سے لوگوں نے پاکستان کے لئے اپنا رختِ سفر باندھا۔ناصؔر کاظمی اور اُن کا خاندان بھی فسادات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ناصؔر کے گھر والوں نے فسادات کی بدولت انبالہ سے ہجرت تو کی مگر ورثے کے طور پر خون خرابے، حادثے وغارت گری اور صدمات ہی ان کے حصّے میں آئے۔

پاکستان کی اوّل غزلیہ شاعری میں اُنہی فسادات، اقدار کی شکست وریخت، ہجرت اور ماضی کے آنگن میں تنہائی کی صدا خوب سنائی دیتی رہی۔ناصؔر کاظمی نے بھی پاکستان کے اپنے ہم عصر شعرا احمد فرازؔ، شہزاد احمد، احسان دانشؔ وغیرہ کی طرح اس عہد کی جیتی جاگتی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا، محسوس کیا اور پھر اسے شعری پیکر عطا کیا۔نیز آزادی کو فریبِ آزادی سے تعبیر کیا۔

مذکورہ تعلّق سے چند اشعار دیکھیے:

شہر سنسان ہیں، کدھر جائیں خاک ہو کر کہیں بکھر جائیں

چیخ رہے ہیں خالی کمرے شام سے کتنی تیز ہوا ہے

کس قدر تاریکیوں میں آ گئے ہم گجر بجنے سے دھوکا کھا گئے
ہر خرابہ یہ صدا دیتا ہے میں بھی آباد مکاں تھا پہلے

پاکستان میں مارشل لا کے نفاذ کے بعد یعنی ۱۹۵۸ء کے آس پاس ایک اہم رجحان اُبھر کر سامنے آیا جو دراصل جدیدیت کی اساس تھی۔فوجی حکومت کے ظلم و جبر سے وہاں کے عوام متنفّر ہو گئے، گویا پوری زندگی سکتے میں آ گئی۔اس عہد میں ہندو پاک دونوں ممالک کی غزل گوئی میں رمزیت و تہ داری بڑھ گئی۔غزل کے رُموز و علائم اور لفظیات میں تنوّع پیدا ہوتا گیا، جس سے شاعری ایک نئے اُسلوب کے قالب میں ڈھل کر نمودار ہوئی۔ساتھ ہی دونوں ملکوں کے عوام کی بے چینی ،حالات کی کرب ناکی اور ہجرت سے پیدا ہونے والی بے گھری اور دَربدری کے موضوعات کو اردو غزل میں کثرت سے استعمال کیا گیا، جس میں منفی و مثبت دونوں رویّے دیکھے گئے۔

درحقیقت یہی دَور میرؔ کی تقلید کا بھی تھا۔پاکستان میں شاعروں کے ایک گروپ نے میرؔ کی شعری کائنات سے استفادہ کیا، جس کے سپہ سالار ناصرؔ کاظمی کہلائے۔انہوں نے میرؔ کا خاص مطالعہ کیا اور میرؔ کے اِحیا کے لئے خاصا کام کیا۔غزل میں داخلیت کی پیدایش اور اسے ملائمت ،دھیمے پن اور سوز و گداز سے متّصف کرنے میں میرؔ سے استفادہ کیا ہے۔انہوں نے میرؔ کے زمانے کی رات اپنے زمانے کی رات سے منسوب کر کے غزل کو ایک نئی معنویت بخشی بلکہ انہوں نے ''رات'' کو ایک نئے استعارے کے طور پر استعمال کیا اور میرؔ کی از سرِ نَو دریافت کی۔ دوسری طرف وہ میرؔ کی تقلید سے تنقید کا نشانہ بھی بنے لیکن سچائی یہ ہے کہ اس سے ناصرؔ کاظمی کی شعر گوئی پر آنچ نہیں آئی۔ بزرگ شاعروں کی زمینوں میں غزلیں کہنے کا رواج بہت پہلے سے ہماری اردو شاعری میں رہا ہے۔

آیئے یہاں میرؔ کی تقلید میں ناصرؔ کاظمی کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے:

گلی میں اُس کی گیا سو گیا نہ پھر بولا میں میرؔ میرؔ کر اس کو بہت پکار رہا (میرؔ)
وہ رات کا بے نوا مسافر، وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصرؔ تری گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ (ناصر کاظمی)
افسردگیِ سوختہ جاناں ہے قہر میرؔ دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ (میرؔ)
کرم اے صرصرِ آلامِ دَوراں دلوں کی آگ بجھتی جا رہی ہے (ناصر کاظمی)

ناصرؔ نے زندگی کے ان صبر آزما واقعات کو بہ چشمِ خود دیکھا۔ جہاں اَقدار دم توڑ رہی ہیں۔انسانیت ختم ہوتی جا رہی ہے۔صنعتی زندگی کے سیاہ سائے شہروں کو اپنی لپیٹ میں لیتے جا رہے ہیں۔خود زندگی بے معنی ہوتی جا رہی ہے۔سکون و اطمینان، آسودگی و مسرّت خواب بن کر رہ گئے ہیں۔ پورا معاشرہ معاشی تنگی اور سماجی نابرابری کا شکار ہے۔کوئی کسی کا پرسانِ حال نہیں، فرد کی اپنی کوئی شناخت نہیں گویا کہ ساری انسانی تہذیب زوال آمادہ صورت اختیار کیے ہوئے ہے۔اس طرح کے واقعات و حادثات نے ان کے تخلیقی شعور کو گہرے طور پر متاثر کیا۔اس لئے انہوں نے ایسے اشعار لکھے جو ان کے عہد کی حقیت کو اچھی طرح ظاہر کرتے ہیں:

رفتگاں کا نشاں نہیں ملتا اُگ رہی ہے زمیں پہ گھاس بہت
یہاں اک شہر تھا شہرِ نگاراں نہ چھوڑی وقت نے جس کی نشانی
پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

ایک سچے شاعر کی طرح ناصؔر حقایق سے نظریں نہیں چراتے اور نہ ہی حقایق کے بیان میں مصلحت سے کام لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جہاں حال سے بے زاری، بے چینی اور بے اطمینانی پائی جاتی ہے وہیں وہ مستقبل کو خوش آئند تصوّر کرتے ہیں۔ اُنہیں یقین ہے کہ حالات بدلیں گے اور ایک نہ ایک دن مسرّت کی کرن ضرور پھوٹے گی۔ مثلاً:

کیا خبر کب کوئی کرن پھوٹے جاگنے والو جاگتے رہنا
بیدار رہو، بیدار رہو، بیدار رہو اے ہم سفرو! آواز ذرا کچھ کہتی ہے

''عشق'' غزل کا ہمیشہ کلیدی موضوع رہا ہے اور ہر دَور میں شاعروں نے عشق و محبت کی مختلف کیفیات کو بیان کیا ہے۔ ناصؔر کاظمی کی غزل بھی عشقیہ جذبات سے معمور ہے، جو سادگی اور سچائی سے عبارت ہے۔ دراصل ان کی غزل میں عشقیہ جذبات و احساسات کا اظہار اس طرح ہوتا ہے کہ عشق کی تمام کیفیات ذہن و دِل میں گھر کر لیتی ہیں۔ ان کا عشقیہ رویّہ منفرد اور یگانہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے منفرد عشقیہ لہجے نے ان کو بڑا شاعر بنا دیا۔ عشقیہ موضوع کی رنگا رنگی سے ان کی غزل دھیان کی سیڑھیوں پر اس طرح قدم رکھتی ہے کہ محبوب کو بھول سکنے اور کڑی دھوپ کے سفر میں سر پر خیالِ یار کی چادر لے کر چلنے کی بات کرتا ہے تو عشق کی کیفیات سے ذہن منوّر ہو جاتا ہے۔ اسی طرح 'شبِ ہجر' میں کسی کی یاد نہ آنے کا ذِکر کر کے ناصؔر کاظمی نے عشقیہ غزل کو ایک نئی شعری بوطیقا سے ہم کنار کیا ہے۔

چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے
فکر یہ تھی کہ شبِ ہجر کٹے گی کیوں کر لطف یہ ہے کہ ہمیں یاد نہ آیا کوئی

حقیقت یہ ہے کہ ناصؔر کاظمی اپنے عشق کے اظہار میں دوسری چیزوں سے ضرور آنکھیں بند کر لیتے ہیں لیکن ان کی عشقیہ شاعری میں جمالیاتی حِس موجود ہے جو دلوں کو موہ لیتی ہے۔ ان کا عشقیہ رویہ اپنی تہذیبی شناخت کا مظہر ہے۔ یعنی اس میں مخصوص سماجی یا تہذیبی قدریں موجزن نظر آتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ماضی کی حسین یادیں جن میں تنہائی، مجبوری اور مایوسی کے احساسات بھی ہیں، ان کے یہاں بھرپور رعنائی کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔

چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

اک رُخسار پہ زلف گری تھی اک رُخسار پہ چاند کھلا تھا
چندر کرن سی اُنگلی اُنگلی ناخن ناخن ہیرا سا تھا
پھر ساون رُت کی پَوَن چلی تم یاد آئے پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے
پھر کاگا بولا گھر کے سونے آنگن میں پھر اَمرت رَس کی بوند پڑی تم یاد آئے
ایک سمے ترا پھول سا نازک ہاتھ تھا میرے شانوں پر ایک یہ وقت کہ میں تنہا اور دُکھ کے کانٹوں کا جنگل

ناصؔر کاظمی کی شاعری میں اجتماعی زندگی کی تلاش کی شعوری کوششیں کم ملتی ہیں لیکن عصری حالات سے ان کی شاعری یکسر خالی بھی نہیں ہے۔ اس تعلّق سے یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ناصؔر کاظمی کی زندگی کو ان کے گہرے تجربات نے کافی متاثر کیا۔ وہ اپنے عہد کے حالات و واقعات

سے دوچار ہوئے لیکن انہوں نے کبھی دباؤ محسوس نہیں کیا۔ انہوں نے اپنے دوسرے معاصرین کی طرح ان واقعات وحالات سے تخلیقی قوّت پر کوئی آنچ نہیں آنے دی اور بلند آہنگی سے بچتے رہے۔

وہ عصری تقاضوں سے واقف تھے لیکن ان تقاضوں کا رنگ کبھی اپنے کلام میں گہرا نہیں ہونے دیا۔ انہوں نے اپنی شاعری کو نئی جہات سے آشنا کیا اور حالاتِ حاضرہ کا براہِ راست بیان کر کے شاعری کو شہر آشوب ہونے سے بچا لیا لیکن بعض حلقوں کی جانب سے یہ کہا جانا درست نہیں کہ ان کے یہاں 'روحِ عصر' ہے ہی نہیں۔ کوئی فن کار کبھی 'روحِ عصر' سے خود کو محفوظ نہیں کر سکتا۔ شاعری زندگی کو دیکھنے اور پرکھنے کا نام ہے تو پھر ''روحِ عصر'' سے خالی کیوں کر ہو سکتی ہے اور شاعر بھلا پوری انسانیت کے بارے میں کیوں نہیں سوچ سکتا۔

اب آیئے ناصؔر کاظمی کی غزلوں میں سماجی انتشار اور دہشت خیزی کے شعری پیکروں کو محسوس کریں تا کہ شاعر کے منفرد اندازِ بیان سے آگہی حاصل ہو سکے اور یہ بھی محسوس ہو کہ ناصؔر کاظمی نے عصری حالات کو اپنی تخلیقی قوّت سے کس طرح ہم آمیز رکھا ہے۔

چند اشعار بطورِ نمونہ پیشِ خدمت ہیں:

انہیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ — یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں

بازار بند، راستے سنسان، بے چراغ — وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی

شہر سنسان ہے ، کدھر جائیں — خاک ہو کر کہیں بکھر جائیں

ناصؔر کاظمی کے یہاں لفظِ شہر کا استعمال علامت کے طور پر خوب ہوا ہے۔ جدید شاعری میں شہر کی علامت کا کینوس کافی پھیلا ہوا ہے۔ ناصؔر کاظمی اپنے شعر میں شہر سے نئی معنویت پیدا کرتے ہیں۔ جس سے ان کی فکری تہ داری اور فن کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے اور شعر کے داخلی و خارجی انسلاک سے ایک نئی شعریت اُبھرتی ہے۔ شاعر کے شہر میں جو رمزیت ہے اس کا اِدراک وسیع معنوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے شہر کو ایک مثبت اور معنی خیز معنی میں استعمال کیا ہے۔ زندگی کے بہترین امکانات اور نتائج، معاشرے کے مثبت فکر و عمل اور تہذیبی اقدار کے معنوں میں شہر کے استعمال سے شاعری کے تلازمے میں نئی شعریت پیدا ہوتی ہے۔ انہوں نے شہر کو کبھی پیچیدہ مفہوم سے آراستہ کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان کا شہر دنیا کے ہر علاقے میں مل جائے گا، جہاں لوگ خوش رنگ زندگی گزارتے اور کھلی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ وہ اسی شہر کی تلاش میں عمر بھر سرگرداں رہے۔ ان کا شہر جو کبھی اُجڑ چکا تھا پھر کہیں نہیں ملا۔ وہ اِس جستجو میں رہے کہ ان کو اپنے شہر جیسا کوئی شہر مل جائے لیکن وہ اس کے لئے ترستے رہے پھر بھی اُمید یہ بندھی رہی کہ ایک نہ ایک دن وہ شہر ضرور ملے گا، جس کی شناخت کب کی مٹ چکی ہے۔ میرؔ کو اپنے شہر دلّی کے اُجڑنے کا رنج اور ناصؔر کاظمی کو اپنے شہر کی نشانیاں مٹ جانے کا کرب تھا۔ دِلّی کی تباہی اور بربادی کا نقشہ میرؔ نے بہت ہی عمدہ طریقے سے کھینچا ہے۔

دوسری طرف ناصؔر کاظمی نے بھی ہندوستان سے اپنی ہجرت کو ''زندہ دلانِ لاہور'' میں پیش کیا ہے۔ یوں تو ناصؔر کاظمی نے اپنے شہر کی رونق کو تھوڑا بہت محسوس کیا اور اپنے دل کی دھڑتی سے ہٹا کر دیکھا تو یہ احساس ہوا کہ شاید یہ اُنہی کا شہر ہے لیکن بعد میں اربابِ سیاست کی بدولت شہر کی روشنی سمٹتی گئی اور تاریکی نے اپنا ڈیرہ جما لیا۔ اس بے رونقی کو دیکھ کر شاعر چیخ اُٹھا:

وہ شاعروں کا شہر وہ لاہور بجھ گیا — اُگتے تھے جس میں شعر وہ کھیتی ہی جل گئی

گویا ناصؔر کاظمی کے یہاں شہر صرف ایک شہر ہی نہیں بلکہ ایک المیہ بھی تھا جس کی کرب ناکی کو اپنے بہت سے اشعار میں بیان کیا ہے۔

مثلاً چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

شہر میں اب ہمارے چرچے ہیں — جگمگاتے ہیں کاخ و کو ہم سے
شہر کی بے چراغ گلیوں میں — زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی
کھلی جو آنکھ تو کچھ اور ہی سماں دیکھا — وہ لوگ تھے نہ وہ جلسے نہ شہرِ رعنائی
کس سے کہوں کوئی نہیں سو گئے شہر کے مکیں — کب سے پڑی ہے راہ میں میّتِ شہر بے کفن

ناصؔر کاظمی کے بنیادی شعری محرکات میں عشق، شہر، رات، تنہائی، یاد اور یادِ رفتگاں قابلِ ذکر ہیں۔ رات اپنے وسیع تر معنی میں جا بجا نظر آتی ہے۔ ناصؔر کاظمی کو اسی لئے ''رات کا بے نوا مسافر'' کہہ کر پکارا جاتا ہے۔ رات کی جتنی مسافت ناصؔر نے طے کی ہے شاید ہی کسی نے کی ہو۔ آیئے ''رات'' کی ان کثیر جہتوں کو اشعار میں ڈھونڈتے ہیں۔ مثلا:

مرا تو خوں ہو گیا ہے پانی ستم گروں کی پلک نہ بھیگی — جو نالہ اُٹھا تھا رات دل سے نہ جانے کیوں بے اثر گیا وہ
وہ رات کا بے نوا مسافر، وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصؔر — تری گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ
اِس شہرِ بے چراغ میں جائے گی تو کہاں — آ اَے شبِ فراق! تجھے گھر ہی لے چلیں

لفظ ''تنہائی'' بھی ناصؔر کے یہاں کئی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ تنہائی ایسی چیز ہے جو ہر شخص کو ڈستی ہے۔ ناصؔر کے مطابق اگر تنہائی نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ تنہائی سے ہر شاعر کو گزرنا پڑتا ہے کیوں کہ تنہائی ہمیشہ سے شاعروں کا مقدّر رہی ہے اور تنہائی میں بہتر تخلیق کی توقّع کی جاسکتی ہے۔ انسان ہمیشہ آزادی کا طلب گار ہوتا ہے لیکن جب تک وہ تنہائی سے اقرار نہیں کر لیتا اس کو سکون نصیب نہیں ہو سکتا۔ تنہائی کی مختلف تہیں ناصؔر کاظمی کی غزلوں میں موجود ہیں، چند اشعار بطورِ نمونہ ملاحظہ ہوں:

اپنی دُھن میں رہتا ہوں — میں بھی تیرے جیسا ہوں
او پچھلی رُت کے ساقی! — اب کے برس میں تنہا ہوں
تنہائی مِرے دل کی جنّت — میں تنہا ہوں ، میں تنہا تھا
اُن سے اُلجھ کر بھی کیا لیتا — تین تھے وہ اور میں تنہا تھا
جہاں تنہائیاں سر پھوڑ کے سو جاتی ہیں — ان مکانوں میں عجب لوگ رہا کرتے ہیں

یادِ رفتگاں تو ناصؔر کاظمی کا بنیادی تخلیقی محرک (Motive) ہے۔ کسی نہ کسی صورت میں شاعر گزرے دنوں کو یاد کرتا ہے۔ اس کا سراغ لگاتا ہے اور ماضی کو تلاش کرتا ہے۔ یادِ ماضی، یادِ رفتگاں، یادِ محبوب کی مختلف کیفیات سے ناصؔر کی غزلیں سرشار ہوتی ہیں، جو دِلوں کے تار کو چھیڑ کر گئے دنوں کی یاد تازہ کر دیتی ہیں۔ آیئے آپ بھی ان کی یادِ ماضی کے درد و کرب اور کھوئی ہوئی کائنات کو محسوس کیجیے:

دیکھتے دیکھتے تاروں کا سفر ختم ہوا سو گیا چاند مگر نیند نہ آئی مجھ کو
ایسا اُلجھا ہوں غمِ دنیا میں ایک بھی خوابِ طرب یاد نہیں
بھولتے جاتے ہیں ماضی کے دیار یاد آئیں بھی تو سب یاد نہیں
مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ یوں ہی پھرتے رہو اُداس اُداس
یہ شب یہ خیال و خواب تیرے کیا پھول کھلے ہیں مُنہ اندھیرے

ناصؔر کاظمی کی شاعری میں اداسی، بے زاری، بے گھری اور تلاش و جستجو خوب مگر محتاط اندازِ فکر اختیار کیے ہوئے ملتی ہے۔

مذکورہ حوالے سے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصؔر اُداسی بال کھولے سو رہی ہے
خوشبوؤں کی اُداس شہزادی رات مجھ کو ملی درختوں میں

۱۹۴۷ء میں ملک کی تقسیم کا سانحہ اور اس کے نتیجے میں ہونے والے فسادات اور ہجرت کے المیے نے ناصؔر کے تخلیقی عمل کو بے حد متاثر کیا۔ ہجرت کے مسئلے نے ان کے تخلیقی شعور پر اتنا اثر ڈالا کہ یہ ان کے یہاں ایک فلسفے کی صورت اختیار کر گیا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''آزادی کے بعد ہجرت کے تجربے نے کئی صورتیں اختیار کیں۔ کہیں تو ہمیں جغرافیائی ہجرت کا تجربہ ملتا ہے لیکن اس سے بھی شدید تر وہ ہجرت تھی جو شاعر کا بنیادی اکیلا پن ہے جسے روحانی ہجرت کہا جا سکتا ہے۔ اس سفر میں غزل نے بھی ہجرت کی۔''

آگے چل کر اُنہوں نے اس ہجرت کو پوری تاریخ سے جوڑ دیا۔ جنت سے آدم کی ہجرت سے لے کر بچے کے ماں کی آغوش سے الگ ہونے تک کے تجربے کو اس میں شامل کیا اور اس طرح اُنہوں نے تخلیق کار کے ابدی اکیلے پن اور اُداسی کا رشتہ ہجرت سے جوڑ دیا۔

اب وہ دریا نہ وہ بستی نہ وہ لوگ کیا خبر کون کہاں تھا پہلے
کنج میں بیٹھے ہیں چپ چاپ طیور برف پگھلے گی تو پر کھولیں گے
شہر در شہر گھر جلائے گئے یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے

ناصؔر کی شاعری کا ایک اُسلوب ایسا بھی ہے جس پر فارسیت غالب ہے۔ ان کے بہت سے اشعار میں فارسی تراکیب کے عمدہ نمونے دیکھنے کو مل جاتے ہیں یعنی اردو غزل میں فارسی تراکیب کے استعمال کی جو روایت رہی ہے اس سے ناصؔر کاظمی آشنا ہیں۔ خوب صورت اور برمحل فارسی تراکیب سے ان کے کلام میں ایک عجیب سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ دراصل یہی وہ خصوصیت ہے جس کی بنیاد پر بعض نقّاد ناصؔر کاظمی کو غالبؔ سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔ درج ذیل اشعار ہماری اِسی بات کی غمّازی کرتے ہیں:

اپنی دھُن میں رہتا ہوں میں بھی تیرے جیسا ہوں
ہر سحر بارگاہِ شبنم میں پھول ملتے ہیں با وضو ہم سے

فارسی کی بوجھل تراکیب سے پاک ناصؔر کاظمی کی شاعری کا ایک وصفِ خاص ان کی برجستگی بھی ہے جو ان کے گداز ہنر کو واضح کرتی ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

دل تو میرا اُداس ہے ناصؔر شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

جنگل، راستہ، رات، نیند، دشت، صحرا، جزیرے، پانی، خوشبو، چاندنی، خیمہ، خالی حویلی، گلی، شہر، تنہائی، چراغ، شجر، دیوار، دھوپ، آنگن، بارش، جھیل اور پہاڑ وغیرہ ناصؔر کاظمی کی شاعری کے بلیغ استعارے ہیں، جن کے استعمال سے ایک نئی شعری فضا قائم ہوتی ہے اور نئی شاعری کی تفہیم میں آسانیاں بھی پیدا ہوتی ہیں۔ کچھ اشعار دیکھیے:

رستے میں اُداس خوشبوؤں کے پھولوں نے لُٹا دِیے خزانے
ہر ادا آبِ رواں کی لہر ہے جسم ہے یا چاندنی کا شہر ہے
بھیگ چلیں اب رات کی پلکیں تو اب تھک کر سویا ہوگا

ناصؔر کاظمی کا لسانی شعور بھی بہت پختہ ہے، اتنا پختہ کہ لفظوں میں اس کا درک شامل ہوتا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں غیر مانوس لفظوں کے استعمال سے حد درجہ احتیاط برتتے ہیں۔ ناصؔر کاظمی کے پہلے مجموعے ''برگِ نے'' میں عشق غالب رہا تو دوسرے مجموعۂ کلام ''دیوان'' کی شاعری پوری طرح جذباتیت سے عاری ہے اور ذات حاوی ہوگئی ہے۔ ذات کی کرب ناکی زیادہ وسیع نظر آتی ہے۔ فلسفہ بھی بہت کم ہے۔ جب کہ تیسرے مجموعے ''پہلی بارش'' میں بھی اجتماعی شعور کا درک بہت کم ہوتا ہے اور پیکر تراشی کی عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں۔ ان میں پیکر اور علامت دونوں ساتھ ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ بعد کی غزلوں میں پیکر تراشی سے ان کا شاعرانہ کمال اور واضح ہو جاتا ہے۔ اسی تعلّق سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہاتھ ابھی تک کانپ رہے ہیں وہ پانی کتنا ٹھنڈا تھا
آنکھیں اب تک جھانک رہی ہیں وہ پانی کتنا گہرا تھا
کتنا چُپ چُپ، کتنا گم سم وہ پانی باتیں کرتا تھا

ناصؔر کی اصل شناخت ان کی غزلوں سے ہوتی ہے، لیکن انہوں نے عمدہ نظمیں بھی کم نہیں کہی ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ ''نشاطِ خواب'' ہے جس میں 'شہرِ غریب، نیا مسافر، بارش کی دعا، گھر پھولوں کے، ساتواں رنگ جیسی عمدہ نظمیں موجود ہیں۔ ناصؔر کاظمی نے شاعری کے علاوہ مضامین بھی لکھے ہیں اور 'سر کی چھایا' جیسا خوب صورت طویل ڈرامہ بھی لکھا جو ہر اعتبار سے شاعری ہی معلوم ہوتی ہے۔

مختصر یہ کہ ناصؔر کاظمی ایک مخصوص لہجے کے شاعر تھے۔ ان کا تعلّق اس عہد سے تھا جب ترقّی پسندی پورے معاشرے پر غالب آ چکی تھی اور شاعری میں خارجیت و مقصدیت کا بول بالا تھا۔ بلند آہنگی اور ہنگامہ آرائی میں شاعری گُم ہو کر رہ گئی تھی۔ تخلیقی قوّت متاثر ہو رہی تھی، انقلاب اور بغاوت کی آوازیں تیز ہو چکی تھیں۔ اس عہد میں ناصؔر کاظمی نے اردو غزل کی آبرو کو بچائے رکھا۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کا رجحان عام ہوا تو شاعری میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مقصدیت کم ہوئی اور ہیئت کے تجربے خوب ہوئے لیکن اس شور میں بھی ناصؔر کاظمی نے خود کو گُم ہونے نہیں دیا اور بڑی متانت و سنجیدگی کے ساتھ شاعری کرتے رہے۔ جن

شعرانے ہندو پاک کے بہت سے شعرا کو متاثر کیا ان میں ناصؔر کاظمی سرِ فہرست ہیں۔ان کی سادگی اور سچّائی ایسی ہے کہ اردو شاعری انہیں ہمیشہ یاد رکھے گی۔ان کے یہ اشعار کتنے پُرکشش اور لاجواب ہیں جو ان کے قد کو بلندی اور استحکام بخشتے ہیں۔

چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

دائم آباد رہے گی دنیا ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہوگا
کانٹے چھوڑ گئی آندھی لے گئی اچھے اچھے پھول

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۵﴾ غزل کا کلیدی موضوع کیا رہا ہے؟
﴿۶﴾ ناصؔر کاظمی کے یہاں کون کون سے بنیادی شعری محرکات ہیں؟
﴿۷﴾ ناصؔر کاظمی کی شاعری میں کچھ بلیغ استعاروں کی نشان دہی کیجیے۔
﴿۸﴾ ناصؔر کے شعری مجموعوں ''برگِ نَے، دیوان اور پہلی بارش'' کے نمایاں امتیازات کیا ہیں؟

09.05 غزل اوّل (۱)

کچھ یادگارِ شہرِ ستم گر ہی لے چلیں آئے ہیں اِس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں
یوں کس طرح کٹے گا کڑی دھوپ کا سفر سر پر خیالِ یار کی چادر ہی لے چلیں
رنجِ سفر کی کوئی نشانی تو پاس ہو تھوڑی سی خاکِ کوچۂ دِلبر ہی لے چلیں
یہ کہہ کے چھیڑتی ہے ہمیں دل گرفتگی گھبرا گئے ہیں آپ تو باہر ہی لے چلیں
اِس شہرِ بے چراغ میں جائے گی تو کہاں آ اے شبِ فراق! تجھے گھر ہی لے چلیں

09.06 غزلِ اوّل (۱) کا مجموعی تاثر و تشریح

مجموعی تاثر: ناصؔر کاظمی کی یہ غزل بے حد مقبول و معروف ہے جو ان کی شعری بصیرت کو واضح کرتی ہے۔اس غزل میں شہر، گلی، ستم گر، کوچۂ دلبر، دھوپ، سفر، خاک، چراغ اور شبِ فراق وغیرہ کلیدی الفاظ ہیں، جو کسی نہ کسی صورت میں ان کی شاعری میں مل جاتے ہیں۔در اصل یہ ناصؔر کاظمی کے بنیادی شعری محرکات بھی ہیں۔عشق کے موضوع کو ناصؔر کاظمی نے خوب برتا ہے۔اس غزل میں عشقیہ شاعری کے نمونے بھی موجود ہیں۔کڑی دھوپ کے سفر کو طے کرنے کے لئے سر پر خیالِ یار کی چادر لے جانا عشق و محبت کو بیان کرتا ہے۔رنجِ سفر کی نشانی کے طور پر کوچۂ دلبر کی خاک اور ستم گر کے شہر کی یادگار کے طور پر پتھر لے جانے کی بات ان کی شاعرانہ خصوصیات میں شامل ہے۔شہرِ بے چراغ اور نشانی کا ذِکر کر کے شاعر اپنے ماضی کو یاد کرتا ہے۔زبان و بیان اور موضوع کے اعتبار سے ناصؔر کی یہ غزل بہت عمدہ ہے، جس سے ان کے شعری اظہار کے رویّے کا بخوبی اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔

غزل کی تشریح: شعرِ اول: ناصؔر کاظمی کی یہ غزل ان کے مجموعۂ کلام ''دیوان'' میں شامل ہے۔غزل کے اس مطلع میں وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ دل میں بہت سے ارمان اور خواہشات لے کر محبوب کے شہر میں آئے لیکن محبوب روایتی ستم گر ہے اور اس نے ہماری عرضِ تمنّا پر ہی سنگ

باری کی اب وہی پتھر یادگار کے طَور پر لے کر شاعر واپس گھر آنا چاہتا ہے تا کہ پتھر کو دیکھ کر اسے معشوق یاد آئے اور اس کا عشق تازہ ہو۔اس شعر میں شاعر نے ظلم ڈھانے والے محبوب کے شہر کو 'شہرِ ستم گر'' کہا ہے۔ناصؔر کاظمی کی شاعری میں شہر اور گلی کی علامت ایک آفاقی استعارے کی حیثیت رکھتی ہے۔انہوں نے بہت سے ایسے شعر کہے ہیں جن میں شہر اور گلی جیسے الفاظ کے استعمال سے ان کی تخلیقی بصیرت کی داد دینی پڑتی ہے۔دراصل ان الفاظ کے سہارے شاعر نے اپنی شکست و مایوسی اور اپنی تنہائی کے کرب کو شعری پیکر عطا کر کے اپنے تجربات سے روشناس کرایا ہے۔ستم گر اور پتھر کا قافیہ خوب ہے، جس سے مفہوم کی ادائیگی میں کوئی دقّت پیش نہیں آتی۔یہ شاعر کا دُکھ ہی ہے جس نے شہر اور گلی کے تصوّر کو آفاقیت کا لباس پہنایا ہے اس قسم کے کچھ اور اشعار ملاحظہ فرمائیں:

یوں ہی اُداس رہا میں تو دیکھنا اک دن تمام شہر میں تنہائیاں بچھا دوں گا
چہکتے بولتے شہروں کو کیا ہوا ناصؔر کہ دن کو بھی مرے گھر میں وہی اُداسی ہے
تیری گلی میں سارا دن دُکھ کے کنکر چنتا ہوں

بظاہر اس شعر میں ستم گر کے شہر سے بطورِ یادگار پتھر لے جانے کی بات کہی گئی ہے۔لیکن اس کا معنوی انسلاک زندگی کے بہتر شب و روز سے ہے۔یعنی ایک ایسا بھی زمانہ تھا جب زندگی ایک نئی آب و تاب سے گزر رہی تھی لیکن کچھ ایسی ہوا چلی کہ سارے خوش رنگ شہر تباہ کر دیے گئے۔ایسی صورت میں یادگار کے طور پر شہرِ ستم گر سے پتھر لے جانے کی خیال آرائی میں بڑی معنی خیزی شامل ہے۔

شعرِ دوم: اس شعر میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ معشوق کے بغیر ایک دن بھی گزارنا مشکل ہے اور میرے سامنے زندگی کا جو سفر ہے وہ کڑی دھوپ سے عبارت ہے ایسی صورت میں زندگی کاٹنا محال سا ہو گیا ہے۔اس لئے اب کچھ نہیں تو کم سے کم خیالِ یار کی چادر سے ہی کام چلایا جائے۔خیالِ یار کی چادر کی چھاؤں سے دھوپ کی تمازت کم ہوگی۔ناصؔر نے اپنی اس خیال آرائی سے شعر میں جان ڈال دی ہے۔اس شعر میں کڑی دھوپ کے سفر میں خیالِ یار کی چادر سے طمانیت حاصل کرنے کی بات بہت عمدہ ہے۔یہ شعر تخیل کی بلندیاں چھو رہا ہے۔شاعر یہ کہتا ہے کہ زندگی کا سفر جو کڑی دھوپ کی نذر ہو چکا ہے، خیالِ یار کی چادر اوڑھنے سے ہی اس کی تمازت کا احساس نہیں ہوگا۔اس لئے کچھ نہیں تو اپنے محبوب کو خیالوں میں بسالیں کہ اس کی یادوں کی ایک چادر بن جائے اور جب ایسا ہوگا تو زندگی کاٹنے میں آسانی ہوگی۔

شعرِ سوم: یہاں ایک بار پھر شاعر اپنے محبوب کی گلی کا ذِکر کر رہا ہے۔اسے اس بات کا کسی حد تک یقین ہو چلا ہے کہ دلبر کے کوچے کی اگر تھوڑی سی مٹی ہی لے کر واپس لوٹے گا تو اسے ایک نشانی سمجھ کر وہ اپنے محبوب کو بار بار یاد کرے گا۔یعنی شاعر یہاں تک اپنے محبوب سے مانوس ہے کہ اسے اس کی گلی کی خاک بھی اچّھی لگتی ہے۔دراصل اس شعر کے حوالے سے سفر میں جو مشکلیں پیش آتی ہیں اور جو تکلیفیں اُٹھانی پڑتی ہیں ان کو نشانی کے طور پر معشوق کی گلی کی تھوڑی سی مٹی لے جانے کی بات کہی گئی ہے۔شاعر اس بات سے خوف زدہ بھی ہے کہ اگر ہم نے نشانی کے طور پر خاک نہیں لی تو شاید یہ خاک بھی کبھی نصیب نہ ہو۔اسی لئے تو وہ یہ کہنے پر بھی مجبور ہے کہ:

یہاں اک شہر تھا، شہرِ نگاراں نہ چھوڑی وقت نے اس کی نشانی

شعرِ چہارم: شاعر نے اس شعر میں اپنے رنج و غم کا اظہار کیا ہے۔وہ کہتا ہے کہ اس کی دل گرفتگی یہ کہہ کر اکثر و بیش تر چھیڑتی ہے کہ اگر وہ پریشان ہے تو اس کی دل گرفتگی اسے باہر کی ہوا کھلائے تا کہ اس کا غم جاتا رہے۔دراصل عاشق قیدِ تنہائی میں ہے اور معشوق کی فرقت میں دل

گرفتہ ہے۔ نہ کوئی مونس اور نہ کوئی عہد و پیماں، لے دے کے دل گرفتگی کا ہی ساتھ ہے جو یہ کہتی ہے کہ تنہائی سے گھبرا گئے ہو تو تمہیں باہر نکلنا چاہیے کہ شاید دل گرفتگی کا علاج ممکن ہو سکے۔ اردو شاعری کی یہ روایت رہی ہے کہ دیوانگی جب حد سے بڑھ جاتی ہے تو عاشق جنگل کی طرف رُخ کرتا ہے۔ یہاں ناصؔر کاظمی نے کچھ اسی قسم کا اشارہ کیا ہے جس سے شعر میں معنی خیزی پیدا ہو گئی ہے۔

شعرِ آخر: ناصؔر کاظمی کا یہ شعر دل کے تار جھنجھوڑتا ہے۔ کیوں کہ اس کے ذہن میں جو شہر تھا وہ کب کا تباہ و برباد ہو چکا ہے، لُٹ چکا ہے۔ شاعر نے جس شہر کی رونق کو برقرار رکھنے کی دعا مانگی تھی اور راتیں جاگ جاگ کر کاٹی تھیں، وہ شہر بے چراغ ہو گیا ہے۔ یعنی خوش حال شہر کو نہ جانے کس کی نظر لگ گئی ہے کہ اس شہر کے سارے چراغ بجھ گئے ہیں اور چاروں طرف اندھیرا چھا گیا ہے۔ شاعر کو جب یہ محسوس ہوا کہ اب شہر میں چاروں طرف سنّاٹا ہے، بڑے بڑے دِل کے انسان کب کے مردہ ہو چکے ہیں، اُنہیں اب جگانے والا کوئی نہیں رہا تو شاعر اپنے قلم کی آبرو کا خیال کرتے ہوئے شبِ فراق سے مخاطب ہے اور کہتا ہے کہ اس اُجڑے ہوئے شہر میں (جسے فوجوں نے تاراج کر دیا ہے) تجھے کہاں لے جائیں آ تجھے اپنے گھر ہی لے چلیں جو تاریکی میں ہی سہی گھر تو ہے۔ شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ اب شہر میں کوئی چراغ نہیں جلتے۔ اب کوئی خوشی نہیں اور نہ ہی انتظار میں وہ مزہ رہا، اس لئے اے شبِ فراق! تجھے اپنے گھر ہی لے چلیں کہ کم از کم وہ گھر تو ہمارا ہے جہاں اب تنہائی کا ڈیرہ ہے۔ غور کرنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ناصؔر کاظمی کی شاعری میں رات، ہجر، سحر اور چراغ جیسے الفاظ سے زندگی کے تجربات کی ایک نئی بستی آباد ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

مثلاً اس قبیل کے کچھ اور اشعار ملاحظہ کریں تا کہ آپ کو ان الفاظ کی وسعتِ بیان کا اندازہ بخوبی ہو جائے:

میں تو ہلکان ہو گیا ناصؔر مدّتِ ہجر کتنی پھیل گئی

میرا دِیا جلائے کون میں ترا خالی کمرہ ہوں

رَین اندھیری ہے اور کنارا دُور چاند نکلے تو پار اُتر جائیں

درحقیقت ناصؔر کاظمی کا تجربہ کسی عہد کا پابند نہیں بلکہ ہر عہد کا ترجمان ہے اور یہ خوبی ان کی انفرادیت کو مستحکم کرتی ہے۔ ان کی شاعری کا اسلوب روایتی شعر گوئی کو رَد نہیں کرتا بلکہ ایک نئی زمین ہموار کرتا ہے جس سے ناصؔر کاظمی کی شاعری کا حُسن دوبالا ہو جاتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۹﴾ ''شہرِ ستم گر'' سے شاعر کی کیا مراد ہے؟

﴿۱۰﴾ درج بالا غزل ناصؔر کاظمی کے کس مجموعۂ کلام میں شامل ہے؟

09.07 غزل دوم (۲)

ہوتی ہے تیرے نام سے وحشت کبھی کبھی — برہم ہوئی ہے یوں بھی طبیعت کبھی کبھی

جوشِ جنوں میں درد کی طغیانیوں کے ساتھ — اشکوں میں ڈھل گئی تری صورت کبھی کبھی

تیرے قریب رہ کے بھی دل مطمئن نہ تھا — گزری ہے مجھ پہ یہ بھی قیامت کبھی کبھی

کچھ اپنا ہوش تھا نہ تمہارا خیال تھا — یوں بھی گزر گئی شبِ فرقت کبھی کبھی

اے دوست! ہم نے ترکِ محبت کے باوجود — محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

09.08 غزلِ دوم (۲) کا مجموعی تاثر وتشریح

مجموعی تاثر: ناصؔر کاظمی کی یہ دوسری غزل بھی پہلی غزل کی طرح بے حد مقبول ہے۔ انتہائی سادگی وسچّائی سے شاعر نے دل کی بات کہہ دی ہے۔ اس غزل کا تیور بھی ناصؔر کاظمی کا اپنا ہے۔ مجموعی اعتبار سے اس غزل کا مزاج عشقیہ ہے اور اس میں بلند آہنگی کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ ناصؔر کاظمی کے پہلے شعری مجموعے ''برگِ نَے'' کی یہ پہلی غزل ہے۔ جس سے عشق کی مختلف کیفیات کا اندازہ ہوتا ہے۔ محبوب کے نام سے کبھی کبھی وحشت اور طبیعت برہم ہونے کا ذکر، جوشِ جنوں میں درد کی طغیانی اور اشکوں میں محبوب کی صورت ڈھلنے کی بات غزل میں ایک نئے پن کا تاثّر چھوڑتی ہے۔ اس طرح محبوب کے قریب ہونے کے باوجود دِل کا مطمئن نہ ہونا نیز محبوب کے خیال کے بغیر شبِ فرقت کا گزر جانا اور اپنے دوست سے ترکِ محبت کے باوجود اس کی ضرورت کو محسوس کرنا غزل کا یہ ایک بالکل نیا تجربہ ہے جسے ناصؔر نے برتا ہے۔ غزل کی لفظیات عام فہم ہیں۔ ساتھ ہی یہ غزل روایت سے گہرا ربط بھی رکھتی ہے۔

غزل کی تشریح: شعرِ اول: شاعر اپنے محبوب کی بے فائی سے نالاں ہے، وہ ستم پرستم سہہ چکا ہے۔ اس کے عشق کا تجربہ کافی گہرا معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے وہ اپنے محبوب سے یہ کہنے پر مجبور ہے کہ تیرے نام سے مجھے کبھی کبھی وحشت ہونے لگتی ہے اور طبیعت بھی برہم ہو جاتی ہے لیکن معشوق سے اپنی برہمی کا اظہار شاعر کی محبت کو واضح کرتا ہے۔

شعرِ دوم: شاعر کہتا ہے کہ عشق اور محبت کے جنون میں اتنا درد اُٹھا کہ طغیانی آ گئی اور آنکھیں اشک بار ہوگئیں۔ نتیجتاً محبوب کی صورت میرے آنسوؤں میں ڈھل گئی۔ دراصل ناصؔر کاظمی نے عشق کو بڑی سنجیدگی سے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ عشق کا جنون اتنا بڑھ جانا کہ کبھی کبھی حسبِ توقّع کامیابی ہاتھ نہیں آتی اور درد زندگی کا حصّہ بن جاتا ہے۔ یہی حال ناصؔر کا بھی ہوا ہے تبھی تو محبوب کی صورت اشکوں میں ڈھل جاتی ہے۔

شعرِ سوم: یہ شعر بڑا نازک ہے۔ محبوب جب قریب ہوتا ہے تو دنیا کی ہر چیز اچّھی لگتی ہے۔ زندگی قیامت سی نہیں لگتی لیکن شاعر کا کہنا ہے کہ میرا محبوب میرے قریب تھا پھر بھی میرا دل مطمئن نہیں تھا یعنی اسے جو خوشی حاصل ہونی چاہئے تھی وہ نہ ہوسکی۔ اسی کیفیت کو ناصؔر کاظمی نے قیامت سے تعبیر کیا ہے۔ ظاہر ہے یہ خیال بالکل اچھوتا ہے کہ محبوب کے پاس رہنے کے باوجود دل کو اطمینان حاصل نہیں۔

شعرِ چہارم: یہ بھی غزل کا خالص شعر ہے۔ شبِ فرقت یعنی رات کی تنہائی میں محبوب کا خیال نہ آئے اور اپنا ہوش بھی نہ رہے، یہ کیسے ممکن ہوسکتا ہے۔ تنہائی ہمیشہ ماضی کو جنم دیتی ہے اور بقول ناصؔر کاظمی تنہائی کی کوکھ سے ہر شے پیدا ہوتی ہے تو پھر رات کی تنہائی میں محبوب کا خیال شاعر کو کیوں نہیں آیا اور اسے اپنے ہونے کا بھی پتہ نہیں چلا۔ ظاہر ہے یہ کیفیت اس وقت ہوتی ہے جب کسی پر غموں کا پہاڑ ٹوٹ پڑے یا پھر اس پر فرقت کا صدمہ غالب آجائے۔ ناصؔر کاظمی نے بالکل منفرد انداز میں اس کیفیت کو بیان کیا ہے۔

شعرِ آخر: ناصؔر کاظمی کا یہ زبان زدِ خاص وعام شعر ہے۔ ادب کا شاید ہی کوئی سنجیدہ قاری ہو جسے یہ شعر یاد نہ ہو۔ محبوب سے رشتہ منقطع کرنے کے بعد اس کی ضرورت کو بھی کبھی کبھی ہی سہی محسوس کرنا کم کرب ناک احساس نہیں ہے۔ دراصل شاعر کا یہ وہ جذبہ ہے جو اس کے عشق کو زندہ رکھتا ہے۔ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ محبت میں چاہے کچھ بھی ہوجائے، ترکِ تعلّق ہوجائے یا پھر علیحدگی، کچھ بھی ہوجائے لیکن محبت یاد آتی ہے اور معشوق کی چاہت میں شدّت پیدا ہوتی ہے۔ یہ شعر محبت کی انتہا کو بیان کرتا ہے، تبھی تو اسے برسوں ہوگئے ترکِ محبت کیے ہوئے مگر دوست کی یاد آتی ہے اور اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

09.09 خلاصہ

ناصؔر کاظمی کا اصل نام سیّد ناصر رضا اور قلمی نام ناصؔر کاظمی تھا۔ ان کی پیدائش ۸/دسمبر ۱۹۲۵ء کو انبالہ (ہریانہ) میں ہوئی۔ وہ ابھی بی۔اے میں تھے کہ ملک کی تقسیم کا سانحہ پیش آیا۔ حالات اتنے بگڑے کہ ان کے خاندان کو لاہور ہجرت کرنی پڑی۔ ہجرت سے ان کی زندگی پر گہرے اثرات مرتّب ہوئے۔ انہوں نے ریڈیو لاہور میں کچھ دنوں ملازمت کی اور مختلف ادبی رسائل کی ادارتی ذمّے داریوں کو بہ حُسن خوبی انجام دیا۔ ناصؔر کاظمی کے شعری مجموعے ''برگِ نے، دیوان، نشاطِ خواب، پہلی بارش'' اور ایک طویل منظوم ڈراما ''سر کی چھایا'' منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ان کی کچھ نثری تصانیف بھی بطورِ یادگار موجود ہیں۔ کینسر کی بیماری جان لیوا ثابت ہوئی اور انہوں نے ۲/مارچ ۱۹۷۲ء کو داعیِ اجل کو لبیک کہا۔

اس اکائی میں ناصؔر کاظمی کی غزلیہ شاعری کی چند اہم خصوصیات اور بنیادی شعری محرکات پر گفتگو کی گئی۔ عشق، رات، شہر، یادِ رفتگاں اور تنہائی وغیرہ کو بطورِ خاص موضوعِ بحث بنایا گیا ہے تاکہ ان کی غزل گوئی کی انفرادیت واضح ہو سکے۔ مناظرِ فطرت اور عشق دونوں سے ان کی دل چسپی اور موسیقی و مصوّری سے گہرے لگاؤ کا عکس ان کی غزلوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ انہوں نے میرؔ، غالبؔ اور فراقؔ وغیرہ کا اتباع کیا اور کلاسیکی شاعری کا احترام کرتے ہوئے جدّت افروزی کو خوب پروان چڑھایا۔ نئی نئی اصطلاحیں، نئے نئے تلازمات، استعارات، تشبیہات اور علامات سے اپنی شاعری کو ایک جہانِ معنی عطا کیا۔ اس اکائی کے مطالعے سے ناصؔر کاظمی کی شعری قدر و قیمت کے تعین میں مدد ملے گی۔

09.10 فرہنگ

آشوب	: ہلچل، فتنہ، فساد، پریشانی، شور	سوختہ	: جلا ہوا، بجھا ہوا، مصیبت زدہ
آفاقی	: ساری دنیا کا، عالم گیر	شکست وریخت	: ٹوٹ پھوٹ، نقصان، ہارا ہوا
افسردگی	: کملاہٹ، پژمردگی، مایوسی	صرصر	: آندھی، بادِ تند
انتشار	: پراگندگی، تتر بتر ہونا، منتشر ہونا	عمیق	: گہرا
برگزیدہ	: منتخب، چنا ہوا، پسندیدہ	فرقت	: جدائی
بساط	: طاقت، سرمایہ، بستر	گجر	: گھنٹے یا گھڑیال کی آواز
بصیرت	: دل کی بینائی، عقل مندی	مٹر گشتی	: آوارگی، ہوا خوری
بے سروسامانی	: غریبی، مفلسی	مصائب	: مصیبت کی جمع، تکلیفیں، بلائیں
تگ ودَو	: کوشش، سعی، دوڑ دھوپ	معتبر	: اعتبار والا، جس پر اعتبار کیا گیا ہو
خزاں	: پت جھڑ، وہ موسم جس میں پتّے جھرتے ہیں	معنویت	: باطن پن
سحر	: صبح، فجر، تڑکا	نشیب وفراز	: اونچ نیچ، اُتار چڑھاؤ

09.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : ناصؔر کاظمی کی غزلوں میں فارسی اثرات کی نشان دہی کیجیے۔

سوال نمبر۲ : ناصؔر کاظمی کی شاملِ نصاب کسی ایک غزل کی تشریح اپنے الفاظ میں کیجیے۔

سوال نمبر۳ : ناصؔر کاظمی کے شوق، تعلیم اور ملازمت وغیرہ کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

سوال نمبر۴ : ناصؔر کاظمی کی شعری ونثری تصانیف کے بارے میں اپنی معلومات سے ہمیں آگاہ کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : ناصؔر کاظمی کی سوانحِ حیات سپردِ قرطاس کیجیے۔

سوال نمبر۲ : ناصؔر کاظمی کی غزلیہ شاعری کے امتیازی نکات بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳ : ناصؔر کاظمی کی عشقیہ شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

09.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ کلیاتِ ناصؔر	از	ناصؔر کاظمی
۲۔ ناصؔر کاظمی کی شاعری	از	حامدی کاشمیری
۳۔ ناصؔر کاظمی ایک دھیان	از	شیخ صلاح الدین
۴۔ معاصر اردو غزل	از	پروفیسر قمر رئیس (مرتّب)
۵۔ ناصؔر کاظمی کی ڈائری	از	حسن سلطان کاظمی (مرتّب)

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ ناصؔر کاظمی کا اصل نام سیّد ناصر رضا ہے۔
وہ ۸؍دسمبر ۱۹۲۵ء کو انبالہ میں اپنے نانا کے مکان ''کنیز منزل'' محلّہ قاضی واڑہ میں پیدا ہوئے۔

﴿۲﴾ ناصؔر کاظمی کے شعری مجموعوں کے نام یہ ہیں: ''برگِ نے، دیوان، پہلی بارش، نشاطِ خواب اور سر کی چھایا۔''

﴿۳﴾ ناصؔر کاظمی ''اوراق، ہمایوں، خیال، ہم لوگ'' رسالوں سے وابستہ رہے۔

﴿۴﴾ طویل منظوم ڈراما۔

﴿۵﴾ ''عشق'' غزل کا کلیدی موضوع رہا ہے۔

﴿۶﴾ ناصؔر کاظمی کے بنیادی شعری محرکات میں عشق، شہر، رات، تنہائی، یاد اور یادِ رفتگاں قابلِ ذِکر ہیں۔

﴿۷﴾ ''جنگل، راستہ، یاد، نیند، دشت، صحرا، جزیرے، پانی، خوشبو، چاند، چاندنی، خیمہ، خالی کمرہ، حویلی، گلی، تنہائی، چراغ، شجر، دیوار، دھوپ، آنگن، بارش، جھیل اور پہاڑ'' وغیرہ ناصؔر کاظمی کی شاعری کے بلیغ استعارے ہیں۔

﴿۸﴾ ''برگِ نے'' میں ''عشق'' کا موضوع غالب ہے جب کہ ''دیوان'' میں ''ذات'' حاوی ہوگئی ہے اور ''پہلی بارش'' میں ''پیکر تراشی'' کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔

﴿۹﴾ ''شہرِ ستم گر'' سے شاعر کی مراد ظلم ڈھانے والے محبوب کا شہر ہے۔

﴿۱۰﴾ متن کی پہلی غزل ''کچھ یادگارِ شہرِ ستم گر ہی لے چلیں'' ناصؔر کاظمی کے مجموعۂ کلام ''دیوان'' میں شامل ہے۔

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

Teenpani Bypass Road, Behind Transport Nagar
Haldwani - 263 139, Nainital (Uttrakhand)

Phone: 05946-261122, 261123 Fax No.: 05946-264232
www.uou.ac.in email: info@uou.ac.in
Toll Free No: 1800 180 4025

https://www.youtube.com/@91.2fmhellohaldwani7

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا عوامی ریڈیو جس کے ذریعہ طلبا کے لئے مفید پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔

https://www.youtube.com/@uoulive

MAUL-505-1(004019)