سبق نمبر۔ ۱۰ تعارف

" زبان اور اردو زبان کی تاریخ"

زبان کیا ہے ؟ یہ کب پیدا ہوئی ؟اس کی تاریخ کیا ہے ؟زبان کیسے وجود میں آئی ؟ان سب سولات کے متعلق معلومات ذیل میں پیش کی جاتی ہیں۔
زبان بول چال کے اس انداز کو کہتے ہیں جس کے ذریعے ہم اپنی بات دوسروں تک پہنچاتے ہیں اللہ تعالیٰ نے ہمیں پانچ قوتوں سے نوازا ہے جن میں قوت باصرہ، دیکھنے کی قوت۔ سامیہ سننے کی قوت، لامسا چھونے کی قوت، شامہ سونگھنے کی قوت اور قوت گویائی یعنی بولنے کی قوتیں شامل ہیں۔ یہ وہ حسسیات ہیں جن کے ذریعے ہم ابلاغ کا کام لیتے ہیں اور اپنا پیغام دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔ ابتدا میں انسان چہرے کے تاثرات کے ذریعے اپنی بات دوسروں تک پہنچاتا تھا۔
ہم جانتے ہیں کہ جو کچھ ہم سننا چاہتے ہیں، بولنا چاہتے ہیں وہ صرف زبان کی کے ذریعے ممکن نہیں ہوتا۔ چرند پرند اور انسان ابلاغ کے لیے چہرے کے تاثرات اور جسمانی حرکات وسکنات سے بھی کام لیتے ہیں اور یہ سلسلہ روز اول سے یوں ہی ہے لیکن یہ ہمارا بنیادی موضوع نہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ آج بھی حرکات وسکنات کی اہمیت اتنی ہی ہے جتنی روز اول سے تھی۔ اس کے علاوہ ہم اشارات وعلامات سے بھی کام لیتے ہیں۔ مثلاً سرخ رنگ کی علامت، سبز رنگ کی علامت اور جانوروں کی شکلوں وغیرہ کی علامات مثلاً فاختہ امن کی علامت ہے یا اس قسم کی مختلف النوع قسم کی علامات روزمرہ زندگی میں استعمال کرتے ہیں۔
لیکن اگر ہم زبان کی بات کریں تو یہ وہ ذریعہ ہے جو مذکورہ بالا دونوں یعنی حرکات وسکنات اور علامات، ذرائع ابلاغ سے زیادہ اہم ہیں ہم بہت سی باتیں چہرے کے تاثرات اور اشارات وعلامات سے کرتے ہیں لیکن یہ عمل اس وقت اہم ہوتا ہے جب ہم ایک دوسرے کی زبان نہیں جانتے۔ لیکن یہ ہماری بنیادی ضروریات سے زیادہ مدد نہیں کر سکتا کیونکہ تاریخ یا دستاویز کے متعلق اشارے کنائے زیادہ معاون نہیں ہوسکتے۔
اب یہ سوال کہ زبان کب پیدا ہوئی ؟ کس طرح زبان نے الفاظ کی شکل پائی ؟زبان نے ترقی کیونکر کی ؟ اردو زبان کے متعلق مختلف نظریات کون سے ہیں ؟ان سوالات کا جواب جاننے کے لیے الفاظ کا سہارا لیا جائے گا۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ الفاظ کہاں سے آئے اس کا جواب اس طرح سے دیا جاسکتا ہے کہ جہاں تک انسانی تحقیق کا تعلق ہے تو قیاس کے مطابق اس کی تاریخ زیادہ پرانی اور قدیم نہیں کیونکہ جب ہم تاریخی دستاویز کو چھانتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ زبان کی تاریخ پانچ یا سات ہزار سال کی قبل میسر نہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے پاس اس کے تحریری نمونے موجود نہیں۔

ہمارے پاس زبان کے آغاز کے متعلق ایک راستہ ہے جس کے ذریعے ہم زبان کے متعلق آشنائی حاصل کر سکیں کیونکہ ہمارے پاس کوئی ایسا انسان نہیں جو اس سلسلے میں ہماری راہ نمائی کر سکے اس کے لیے ہمارے پاس صرف اور صرف ایک طریقہ ہے اور وہ ہے تاریخ۔ لیکن بدقسمتی سے یا تو ہم ماضی کی زبانوں سے واقف نہیں اور ہمارے پاس اس کے تحریری نمونے بھی موجود نہیں۔ ایسی صورت میں ہم کیا کریں۔ ایسی صورت میں ہم یہ کہتے ہیں کہ حضرت انسان کے پاس قوت گویائی تو تھی اور وہ زبان صرف ان فطری آوازیں کے لیے جن کی اہمیت آفاقی نوعیت کی ہے، استعمال کرتا تھا۔ مثلاً تکلیف میں کوئی آواز نکالنا، حیرت کا اظہار کرنا، خوشی کے موقع پر کوئی آواز نکالنا۔ یہ وہ آوازیں ہیں جو کسی قسم کی زبان کی متقاضی نہیں ہوتیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ دراصل زبان نہیں بلکہ آوازیں ہیں۔ یہاں ہمیں آواز اور الفاظ کے فرق کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔
اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ فرق کیا ہے ؟زبان الفاظ کا مجموعہ ہے اور یہ سب جانتے ہیں کہ الفاظ بہر حال آوازوں سے بنتے ہیں خواہ وہ کسی بھی

زبان کے الفاظ ہوں مثلاً اردو کی الف، ب اور انگریزی کی اے، بی، سی۔ یہ آوازوں کی علامات ہیں لیکن بذات خود یہ الفاظ نہیں بلکہ آوازیں ہیں۔ جب مختلف آوازیں ملتی ہیں تو الفاظ بنتے ہیں اور الفاظ کا ملاپ یا الفاظ کی خاص ترتیب جملے کو جنم دیتی ہے۔ اور معنی آوازوں میں نہیں بلکہ جملے یا لفظ میں پنہاں ہوتے ہیں لہٰذا جب ہم کوئی آواز نکالتے ہیں، چاہے وہ خوشی کا اظہار ہو یا حیرت کا یا کسی تکلیف کا، تو وہ دراصل آوازیں ہیں۔ وہ احساس کا اندیہ ضرور ہے لیکن اسے ہم زبان نہیں کہیں گے اب یہی وجہ ہے کہ ہم کہتے ہیں کہ زبان اور آواز میں فرق ہے۔

اب فرض کیجئے کہ کسی کو کسی تکلیف کا اظہار کرنا ہے تو وہ کوئی بھی آواز نکال سکتا ہے اس کے لیے ضروری نہیں کہ کوئی دوسرا شخص اس آواز کو سمجھ جائے کہ یہ تکلیف کی بات کی جارہی ہے۔ اگر سمجھ لے تو اس سے ہمارا ابلاغ مکمل ہو جاتا ہے لیکن مسلہ کیا ہو گا۔ مسلہ یہ ہو گا کہ جب اسے اس تکلیف کی وجہ یا سبب سے آشنا کرنا چاہیں گے کہ تکلیف کیونکر ہوئی؟ تو اس کے لیے ضروری ہو گا کہ الفاظ کا سہارا لیا جائے کیونکہ چہرے کے تاثرات اور اشارات و علامات ہماری مدد نہیں کریں گے۔ اور اس تفصیلی بات کے لیے الفاظ کا سہارا لینا ہو گا۔ آوازیں ابتدائی ابلاغ کے لیے تو کافی تھیں لیکن بعد میں جوں جوں انسانی زندگی پیچیدہ ہوتی گئی، جوں جوں انسان نے یہ سیکھا کہ معاشرتیں کس طرح ترتیب پاتی ہیں؟ تہذیبی اختلاط کس شے کا نام ہے؟ تہذیبی ٹکراؤ کس کو کہتے ہیں؟ جنگ و جدل کیا ہوتا ہے؟ اس طرح جب اقوام وجود میں آئیں۔ قوموں سے مزید قسم کی پیچیدگیاں پیدا ہوئی گویا جب انسانی زندگی پیچیدہ تر ہوتی گئی تو پھر محض انسانوں کے لیے چہرے کے تاثرات اور اشارات و علامات کافی نہیں تھے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا انسان شروع سے ہی زبانوں پر قادر تھا؟ اس کا جواب ہے ہاں۔ انسان نے پہلے آوازیں نہیں بلکہ زبان سیکھی تھی یا دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انسان نے شروع سے ہی زبان سیکھ لی تھی لیکن اس بات کے اثبات کے لیے ہمیں انسانی تحقیق کا نہیں الہامی روشنی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ نے سورۃ البقرہ میں مرحلہ تخلیقِ انسانی پر خاصی روشنی ڈالی ہے۔ رب تعالیٰ نے فرشتوں سے فرمایا کہ میں انسان تخلیق کر رہا ہوں، تو فرشتوں نے استفسار کیا کہ تو کیسے بنائے گا؟ اس سے ایک مرحلہ آگے بڑھیے تو اللہ فرماتا ہے کہ اس نے آدم کو اسماء سیکھائے۔ اب اس واقعے سے ہم یہ اخذ کر سکتے ہیں کہ اللہ اور فرشتوں کے

درمیان بات چیت ہوئی یا چلیں یوں سمجھ لیں کہ وہ اسماء جو آدم کو سیکھائے گئے تھے وہ بہر حال بامعنی بھی تھے اور یقینی طور پر الفاظ بھی۔

سو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انسان روز اول سے ہی زبان پر قادر تھا۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے اگر ہمارے پاس زبان تھی تو آخر کیا وجہ ہوئی کہ ہماری زبان کی تحقیقات یا لسانیاتی تحقیقات چند ہزار سال تک محدود ہیں۔ اس کا سبب یہی ہے کہ ہمارے پاس جو تحریری نمونے موجود ہیں یا تو ہماری سمجھ میں نہیں آتے۔ یعنی ہم ان تک ان کے ابلاغ کے حوالے سے، ان کو سمجھے کے حوالے سے ان تک نہیں پہنچ پاتے۔ چنانچہ پانچ سے سات ہزار سال کی تاریخ دراصل تحریری زبان کی تاریخ نہیں ہے بلکہ بولی جانے والی زبان کی تاریخ ہے۔

اب اس مرحلے پر ہمیں یہ بات کرنی چاہئے کہ اگر تحریری زبان سے پہلے زبان اپنا وجود رکھتی تھی تو وہ کہاں تھی؟ حقیقت یہ ہے کہ معاشرتیں، قبائل اور اقوام جب آپس میں ٹکراتے ہیں تو ان کے اختلاط سے نئی تہذیبیں بھی بنتی ہیں اور نئی زبانیں بھی۔ جب ایک جگہ پر رہنے والے لوگ کسی دوسری جگہ ہجرت کرتے ہیں تو وہ اپنی تہذیب اور وہ زبان ساتھ لے کر جاتے ہیں جن میں وہ ابلاغ کرتے ہیں۔ اس طرح معاشرتوں کے ملاپ یا اختلاط کے نتیجے میں ایک نئی زبان کے پیدا ہونے امکانات روشن ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہ عمل ہر اختلاط میں نہیں ہوتا، ہر ملاپ میں نہیں ہوتا۔ اور اس عمل میں مہینے نہیں، سال نہیں بلکہ صدیاں درکار ہوتی ہیں۔ اور یہ ایک ایسے غیر محسوس عمل کا نام ہے کہ جس میں شاید یہ طے کرنا بھی ممکن نہیں رہتا کہ کوئی زبان کس طرح بدل گئی؟ کوئی نئی زبان کس زبان سے پیدا ہو گئی؟ کوئی نئی زبان کن زبانوں کا ملغوبہ تھی؟ یہی وہ سوالات ہیں جو دنیا کی ہر زبان کے متعلق تحقیق کرتے ہوئے ہمارے سامنے آتے ہیں اور یہی وہ سوالات ہیں جن سے سابقہ ہمیں

اردو زبان کی تحقیق کے دوران بھی پڑتا ہے یعنی ہم یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کوئی زبان کن زبانوں کا مجموعہ ہے؟ کوئی زبان کس علاقے میں پروان چڑھی؟ اور کس بنیاد پر زبان جداگانہ تشخص قائم کر لیتی ہے؟ تو زبان اس سے کہیں پہلے پیدا ہو چکی ہوتی ہے یہی حال اردو زبان کا بھی ہے۔ اب ہم اردو زبان کے ارتقا پر بات کریں گے۔

اردو زبان کے آغاز میں یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ ہمارے محقق اس حوالے سے کیا رائے رکھتے ہیں۔ یہ زبان جس کے متعلق آپ اتنا تو جانتے ہیں کہ لفظ اردو "ترکی" زبان کا لفظ ہے اس کے معنی "لشکری" یا" لشکر گاہ" کے ہیں لیکن یہ سوالات تشنہ کام ہے کہ زبان یا زبان اردو کہاں پیدا ہوئی؟ کہاں سے اس کا آغاز ہوا؟ اس کی تاریخ کیا ہے؟

لہٰذا ہم زبان کی پیدائش کے متعلق مختلف نظریات پر بات کریں گے۔ ہم یہ بات واضح کر چکے ہیں کہ یہ طے کرنا مشکل ہے کہ کوئی زبان کس جگہ پیدا ہوتی ہے؟ کیونکہ زبان جب تک اپنا جداگانہ تشخص قائم کرتی ہے تو اس وقت وہ معرضِ وجود میں آ چکی ہوتی ہے اردو زبان کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ اردو زبان کب، کیسے اور کہاں پیدا ہوئی؟ ان سوالات کی وضاحت کے لیے ہم یہاں چند نظریات کا تذکرہ کریں گے جو مرکزی نوعیت کے ہیں۔

اردو زبان کے متعلق پہلا نظریہ "دکن میں اردو" کے حوالے سے ہے۔ اس لیے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ پنجاب، سندھ اور دکن سے آنے والی لہریں دہلی میں آ کر جمع ہوئی تو ایک نئی زبان وجود میں آئی۔ "دکن میں اردو" کا نظریہ" نصیر الدین ہاشمی" نے پیش کیا ان کا کہنا ہے کہ دکن کے ساتھ عربوں کے تعلقات فتح سندھ سے قبل، برصغیر والوں سے جڑ چکے تھے۔ عرب تجارت کی غرض سے جنوبی ہند میں مالابار کے ساحلوں پر آتے تھے اور یہاں پر تجارت کی غرض سے قیام بھی کرتے تو اس دوران وہ آپس میں بات چیت بھی کرتے ہوں گے جس سے ایک نئی زبان بنی

-

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایک نئی زبان کیسے بن سکتی ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ دو قومیں آپس میں ابلاغ کرتی ہیں تو الفاظ کا لین دین ہوتا ہو گا۔ گویا کچھ الفاظ عربی کے دکن میں آ جاتے ہوں گے یا پھر دکنی زبانوں کے الفاظ عرب کے لوگوں کو سمجھ میں آنے لگے ہوں گے اور پھر وہی مخلوط الفاظ ان کی زبان بنے ہونگے گویا یہ نئے مخلوط الفاظ ان کا ذریعہ ابلاغ بنے ہونگے جس کی وجہ سے ایک نئی زبان وجود میں آئی ہو گئی۔ اب ایک لمحے کے لیے یہ مان لیا جائے کہ یہ بات درست ہے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تجارت کی غرض سے آنے کچھ لوگ کسی جگہ قیام کریں تو زبان پیدا ہو سکتی ہے؟ اس کی وضاحت آسان الفاظ میں اس طرح سے کی جا سکتی ہے کہ اگر کوئی شخص بلوچستان سے ایران جائے تو کیا بلوچی اور فارسی کے اختلاط سے ایک نئی زبان بن سکتی ہے؟ تو یقیناً جواب نفی میں ہو گا کیونکہ الفاظ کا لین دین ہمیں یہ تو بتاتا ہے کہ انھوں نے کوئی آسان راستہ اپنے لیے منتخب کیا ہو گا جس سے دونوں ایک دوسرے کی زبان سمجھ جاتے ہونگے لیکن اس سے ایک نئی زبان کا وجود میں آنا کم از کم قیاس سے باہر لگتا ہے۔

اب دیکھئے ہوتا کچھ یوں ہے کہ جب ایک قوم دوسری قوم کی طرف سفر کرتی ہے تو اس سے نئی ثقافت، تہذیب وجود میں آتی ہے اسی طرح زبان پر بھی اس کے اثرات پڑتے ہیں اب اگر اس بات کو درست مان لیا جائے کہ اردو دکن سے ہے اور عربوں کے میل ملاپ سے ایک نئی زبان وجود میں آئی تو اردو پر فارسی یا پنجابی سے زیادہ عربی کے اثرات ہونے چاہئے تھے لیکن ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اردو پر فارسی اور پنجابی کے اثرات زیادہ ہیں اسی بنیاد پر بعد میں آنے والے ناقدین نے اس نظریے کو رد کر دیا۔

اس کے بعد دوسرا نظریہ جو تاریخی اعتبار سے تو تیسرا ہے لیکن اس کا تذکرہ ہم اس لیے پہلے کر رہے ہیں کہ جنوب میں دکن واقع ہے اور جنوب

مشرق میں سندھ واقع ہے یہ بات کی جارہی ہے دہلی کو مرکز مان کر۔لہذا جغرافیائی اعتبار سے اس نظریے کا پہلے ذکر کیا جاتا ہے۔"سندھ میں اردو"کا نظریہ" سید سلیمان ندوی"نے اپنی کتاب" نقوش سیلمانی"میں پیش کیا ہے ان کا کہنا ہے کہ محمد بن قاسم ۷۱۲ء میں دیبل کی بندرگاہ پر وارد ہوا۔ بعدازاں اس نے برصغیر پر قبضہ کیا اور پھر ملتان تک فتوحات کیں۔ محمد بن قاسم تو دو سال بعد چلا گیا لیکن اس کے ساتھ آئے ہوئے بہت سے علما کرام، تاجر، صوفیا کرام، خاندان اور دیگر لوگوں نے یہیں بودوباش اختیار کی جس کی بدولت ایک نئی زبان کا سانچہ تیار ہوا۔

سید سلیمان ندوی کے بقول:

" مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچتے ہیں اس لیے قرین قیاس یہ ہے کہ
جس کو آج ہم اردو کہتے ہیں اس کا ہیولہ اسی وادئ سندھ میں تیار ہوا ہو گا"

اس طرح کے ملاپ سے بولیاں تو تشکیل پا سکتی ہیں لیکن زبان نہیں۔ زبان اور بولیوں میں فرق ہے مثلاً سرائیکی، پوٹھوہاری پنجابی زبان کی بولیاں ہیں۔ سندھ میں مسلمانوں کی آمد سے بولیاں تو بنی ہوں گئی، عربی یا سندھی کا اختلاط تو ہوا ہو گا لیکن زبان اردو سندھ سے قرار دینا محققین کو محال لگتا ہے۔

اب ہم بات کرتے ہیں"" پنجاب میں اردو"کی۔ پنجاب میں اردو کا نظریہ" حافظ محمود شیرانی"نے پیش کیا۔ انھوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ اردو نہ دکن سے ہے اور نہ ہی سندھ سے۔ بلکہ اس کا تعلق پنجاب سے ہے اور اس کی دلیل میں وہ لسانیاتی شواہد بھی پیش کرتے ہیں اور تاریخی شواہد بھی۔

تاریخی اعتبار سے دلیل دیتے ہوئے حافظ محمود شیرانی کہتے ہیں:

"اردو کی داغ بیل اسی دن پڑنا شروع ہو گئی تھی جس دن مسلمانوں
نے ہندوستان مین آکر توطن اختیار کیا۔"

اسی طرح سید سلیمان ندوی کے نظریے کے متعلق بات کرتے ہوئے حافظ محمود شیرانی کہتے ہیں کہ:

"سندھ میں مسلمانوں اور ہندووءں کے اختلاط سے اگر کوئی نئی زبان
بنی تھی تو غزنوی دور میں، جو ایک سو ستر سال پر محیط ہے، ایسی مخلوط یا
بین الاقوامی زبان ظہور پذیر ہو سکتی ہے"

ان دو مختلف بیانات کا مطالعہ کیا جائے تو حافظ محمود شیرانی کی بات خاصی منطقی معلوم ہوتی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ محمد بن قاسم ۷۱۲ء میں سندھ آیا۔ دکن سے مسلمانوں یا عربوں کے تعلقات ۷۱۲ء سے قبل کے قائم تھے لیکن پنجاب سے جڑنے والا رشتہ ان دونوں تعلقات یا ذرائع سے مستقل تھا۔ ایک ہزار عیسوی سے محمود غزنوی نے ہندوستان پر حملے کرنے شروع کیے اور ایک ہزار چھبیس عیسوی تک مسلسل حملے کرتا رہا۔ اس کے بعد غوری، قطب الدین ایبک اور اس کے بعد حملوں کا ایک طویل سلسلہ خلجی، تغلق اور مغلوں تک جاری رہتا ہے یا یوں کہئیے کہ غوری سے شروع ہونے والا حملوں کا یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء تک جاری وساری رہتا ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے باقاعدہ طور پر مسلمانوں کے ذریعے ہندوستان پر حکومت قائم کی یہ تمام لوگ فارسی بولتے تھے۔ لیکن اس کے مقابلے میں دکن سے صرف ایک رشتہ تجارت کا تھا اور سندھ سے رشتہ صرف ایک فاتح محمد بن قاسم کا تھا۔ اس کے مقابلے میں کم و بیش پنجاب سے ایک ہزار سال کا تعلق اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ جب دوسرے کمزور ذرائع مثلاً دکن اور سندھ سے ایک زبان تشکیل پا سکتی ہے تو کیا ایک ہزار سال میں زبان میں آنے والی تبدیلیاں زیادہ نہ ہو نگی۔ یہ تو تھا حافظ محمود شیرانی کا زبان کے حوالے سے تاریخی نظریہ۔ اب ہم لسانیاتی اعتبار سے حافظ محمود شیرانی کے اس نظریے کے دلائل میں

مثالیں دیکھتے ہیں۔

اس حوالے سے بات کرتے ہوئے حافظ محمود شیرانی کہتے ہیں:

''اردو چونکہ پنجاب میں بنی اس لیے ضروری ہے کہ وہ یا تو موجودہ پنجابی کے مماثل ہو یا اس کے قریبی رشتہ دار ہو۔ بہر حال قطب الدین ایبک کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان لے کر روانہ ہوتے ہیں جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تکلم کر سکیں۔''

اس بیان کی روشنی میں اگر اردو اور پنجابی کا تقابل کریں تو صورت حال واقعی خاصی حد تک درست نظر آتی ہے یعنی حافظ محمود شیرانی کا نظریہ دوسرے نظریات کے مقابلے میں قرین قیاس لگتا ہے۔ اگر اردو اور پنجابی کے جملوں کی ساخت پر غور کیا جائے تو وہ ایک جیسی ہے مثلاً فاعل، مفعول اور فعل۔ یعنی 'میں سکول جاتا ہوں' اگر اس جملے کو پنجابی میں ترجمہ کریں تو 'میں سکول جاناواں' ہو جائے گا۔ ان دونوں صورتوں میں ''میں'' یعنی فاعل اور سکول یعنی مفعول بالکل اسی ترتیب سے آرہے ہیں جو اردو میں نظر آتی ہے۔ اردو اور پنجابی میں جمع، واحد۔ تذکیر و تانیث اور دیگر قوائد اردو تقریباً ایک جیسے رہتے ہیں۔

سو ہم کہہ سکتے ہیں کہ دکن اور سندھ میں الفاظ کا اختلاط ہوا اور پنجاب میں الفاظ کے اختلاط کے نتیجے میں ایک نئی زبان بن گئی۔ یوں حافظ محمود شیرانی نے تاریخی اور لسانی دونوں بنیادوں پر اپنے نظریے کو ثابت کیا۔ اس نظریے کو بہت سے نظریہ ساز تسلیم کرتے ہیں لیکن یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا۔ اب تک تمام نظریات کو ہم نے علاقے کے حوالے سے پیش کیا ہے یعنی زبان علاقے سے ہے زبان سے نہیں۔ کچھ ناقدین نے زبان، زبان سے وجود میں آئی، پر بھی بحث کی ہے۔

جس میں جدید لسانی اصولوں کے مطابق چند نظریہ ساز ایسے آئے جنہوں نے یہ کہا کہ زبان علاقے سے نہیں زبان، زبان سے وجود میں آتی ہے اگر منطق کی رو سے دیکھا جائے تو یہ بات درست بھی ہے کیونکہ ایک جگہ پر رہنے والا شخص دوسری جگہ چلا جائے تو علاقہ بدل جاتا ہے لیکن اس کی زبان وہی رہتی ہے چنانچہ اب ہم یہ کہتے ہیں کہ زبان علاقے سے نہیں بلکہ زبان، زبان سے پیدا ہوتی ہے اب اس نظریے پر بات کرتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ ناقدین کیا آراء کو پیش کرتے ہیں؟

اس حوالے سے ہمارے پاس دو نظریہ ساز ہیں جن کے نظریات ایک جیسے ہیں۔ ان میں ایک ''شوکت سبزواری'' ہیں جنھوں نے ''تاریخ زبان اردو'' میں اپنے نظریات کی وضاحت کی ہے۔ دوسرے ''مسعود حسن خان'' ہیں جنھوں نے ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' میں اپنے نظریات کی وضاحت کی ہے۔

اس حوالے سے بات کرتے ہوئے شوکت سبزواری دہلوی زبانوں میں اردو زبان کو تلاش کرتے ہیں۔ اس دور میں کھڑی بولی، پالی اور سنسکرت کی قدیم صورتیں اور ہریانوی جیسی بولیاں دہلی کے گردونواح میں بولی جاتی تھیں۔ اور شوکت سبزواری کا خیال یہ ہے کہ دراصل وہ اردو جو ہم � آج بولتے ہیں وہ ان بولیوں کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ وہ اس حوالے سے بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''اس میں شک نہیں کہ پنجابی اور اردو میں ہندوستان کی دیگر زبانوں کے مقابلے میں قریب ترین مماثلت موجود ہے اس کی صرف و نحو اور مسائل میں باہم مطابقت موجود ہے اور ساٹھ فی صد سے زاید

الفاظ ان میں مشترک ہیں"

ہم آپ کو لسانی اصولوں وضوابط میں الجھنا نہیں چاہتے بس اتنا کہا جا سکتا ہے کہ سنسکرت وہ زبان ہے جو اعلیٰ طبقے کے ہندو بولتے تھے اور پالی وہ زبان ہے جو ہندووءں کے اشرافیہ کی زبان تھیں لیکن یہ دونوں زبانیں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس لیے ماند پڑ گئی کہ یہ بازار گھاٹ میں نہیں بولی جاتی تھیں۔ چونکہ یہ عام طبقے تک نہیں پہنچ سکی تھیں، اور جو زبان عام طبقے تک نہ پہنچ سکے وہ زبان اپنا وجود کھو دیتی ہے۔ بہر حال رہی بات اردو کی پالی کی ترقی یافتہ شکل ہونے کی تو اس حوالے سے ہم زیادہ کچھ ااس وجہ سے نہیں کہہ سکتے کہ وہ زبان جیسے پالی کا نام دیا جاتا ہے، کے ادبی نمونے ہمارے ہاں اس طرح سے رائج نہیں رہے یا ملتے نہیں ہیں۔ اگر کسی دور میں اردو نے پالی سے کچھ سیکھا بھی ہو گا تو وہ، وہ دور ہو گا جب قطب الدین ایبک کے فوجی، جیسا کہ حافظ محمود شیرانی نے کہا تھا کہ قطب الدین ایبک کے فوجی دلی کی طرف سفر کر کے گئے تو اس وقت ان کے پاس ایک زبان آچکی تھی اس وقت اس پالی نے بھی ممکن ہے اہم کردار ادا کیا ہو ہم اس سے انکار نہیں کرتے لیکن دوبارہ یہ سوال اٹھتا ہے کہ ہم زبان کی ابتدا کی حوالے سے بات کر رہے ہیں نہ کہ اس کی ارتقا کی۔

اب اس کے بعد ہم مسعود حسن خان کے نظریے کی بات کرتے ہیں۔ انھوں نے بھی اس سے کچھ ملتی جلتی رائے دی لیکن مسعود حسن خان نے اسے پالی سے زیادہ ہریانوی کے زیادہ قریب بتایا اب چونکہ ہریانوی زبان پنجابی زبان کے زیادہ قریب ہے لہذا مسعود حسن خان کا یہ نظریہ ان کے نظریے کو" اردو پنجاب میں،" یا یوں کہہ لیجئے،" اردو پنجاب سے ہے" کے نظریے کے زیادہ قریب لے آتا ہے۔

مجموعی طور پر آج ہم نے تین بنیادی نظریات کی بات کی اول، دکن میں اردو۔ دوم، سندھ میں اردو۔ سوم، پنجاب میں اردو۔ اس کے بعد ہم نے طائرانہ جائزہ شوکت سبزواری اور مسعود حسن خان کی آراء کا لیا۔ لیکن بنیادی طور پر دیکھا جائے تو اردو زبان جو ایک طرف تجارتی اغراض سے آنے والے عربوں کی وجہ سے جنم لیتی ہے۔ دوسری طرف سندھ سے آنے والے فاتحین یعنی محمد بن قاسم کے ساتھ آنے والی افواج کے ساتھ آئی اور تیسرا پنجاب سے آنے والے فاتحین کے نتیجے میں وجود میں آئی۔

اگر ہم ان تینوں نظریات کو جوڑ دیں اور یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ جنوب مغرب، جنوب مشرق اور شمال سے پیدا ہونے والی زبان کی لہریں باًلاخر دہلی میں یکجا ہو گئی اور جہاں پر ایک نئی زبان اردو بنی۔ پھر اس زبان کا ادب تخلیق ہوا اور وہ ادب ارتقائی مراحل طے کرتا کرتا ہم تک پہنچا۔ تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تینوں اطراف سے اردو زبان نے اثرات قبول کیے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو پر پنجابی کے اثرات سب سے زیادہ ہیں کیونکہ یہاں سب سے زیادہ فاتحین آئے۔ اس پر سندھ کے اثرات کم ہیں اور عربی کے اثرات اس سے بھی کم ہیں کیونکہ عربی کا اردو سے اس طرح کا تعلق نہیں جس طرح فارسی کا ہے۔

آج کی اس بحث کو اس نکتے پر ختم کرتے ہیں دراصل دکن، سندھ اور پنجاب تینوں اردو زبان کی تخلیق میں معاون رہے۔ لیکن وہ زبان جسے آج ہم بولتے، جانتے اور سنتے ہیں دراصل دہلی میں اور اس کے گردونواح میں تشکیل پاتی ہے کیونکہ یہی وہ جگہ ہے جہاں پر جہاں دہلی نے اردو زبان کو ادبی مرتبہ دیا۔ اور آج یہ زبان کسی بھی عالمی زبان یا عالمی ادب کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ اردو ایک مخلوط زبان ہے اور اس کا یہی ایک پہلو اسے ایک گھمبیر اور مشکل زبان بنا دیتی ہے۔ سبق نمبر۔ ۱۰ تعارف

"زبان اور اردو زبان کی تاریخ"

زبان کیا ہے؟ یہ کب پیدا ہوئی؟ اس کی تاریخ کیا ہے؟ زبان کیسے وجود میں آئی؟ ان سب سولات کے متعلق معلومات ذیل میں پیش کی جاتی ہیں۔

زبان بول چال کے اس انداز کو کہتے ہیں جس کے ذریعے ہم اپنی بات دوسروں تک پہنچاتے ہیں اللہ تعالیٰ نے ہمیں پانچ قوتوں سے نوازا ہے جن میں قوت باصرہ، دیکھنے کی قوت۔ سامیہ سننے کی قوت، لامسا چھونے کی قوت، شامہ سونگھنے کی قوت اور قوت گویائی یعنی بولنے کی قوتیں شامل ہیں۔ یہ وہ حسسیات ہیں جن کے ذریعے ہم ابلاغ کا کام لیتے ہیں اور اپنا پیغام دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔ ابتدا میں انسان چہرے کے تاثرات کے ذریعے اپنی بات دوسروں تک پہنچاتا تھا۔

ہم جانتے ہیں کہ جو کچھ ہم سننا چاہتے ہیں، بولنا چاہتے ہیں وہ صرف زبان کی کے ذریعے ممکن نہیں ہوتا۔ چرند پرند اور انسان ابلاغ کے لیے چہرے کے تاثرات اور جسمانی حرکات و سکنات سے بھی کام لیتے ہیں اور یہ سلسلہ روز اول سے یوں ہی ہے لیکن یہ ہمارا بنیادی موضوع نہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ آج بھی حرکات و سکنات کی اہمیت اتنی ہی ہے جتنی روز اول سے تھی۔ اس کے علاوہ ہم اشارات و علامات سے بھی کام لیتے ہیں۔ مثلاً سرخ رنگ کی علامت، سبز رنگ کی علامت اور جانوروں کی شکلوں وغیرہ کی علامات مثلاً فاختہ امن کی علامت ہے یا اس قسم کی مختلف النوع قسم کی علامات روزمرہ زندگی میں استعمال کرتے ہیں۔

لیکن اگر ہم زبان کی بات کریں تو یہ وہ ذریعہ ہے جو مذکورہ بالا دونوں یعنی حرکات و سکنات اور علامات، ذرائع ابلاغ سے زیادہ اہم ہیں ہم بہت سی باتیں چہرے کے تاثرات اور اشارات و علامات سے کرتے ہیں لیکن یہ عمل اس وقت اہم ہوتا ہے جب ہم ایک دوسرے کی زبان نہیں جانتے۔ لیکن یہ ہماری بنیادی ضروریات سے زیادہ مدد نہیں کر سکتا کیونکہ تاریخ یا دستاویز کے متعلق اشارے کنائے زیادہ معاون نہیں ہو سکتے۔

اب یہ سوال کہ زبان کب پیدا ہوئی؟ کس طرح زبان نے الفاظ کی شکل پائی؟ زبان نے ترقی کیونکر کی؟ اردو زبان کے متعلق مختلف نظریات کون سے ہیں؟ ان سوالات کا جواب جاننے کے لیے الفاظ کا سہارا لیا جائے گا۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ الفاظ کہاں سے آئے اس کا جواب اس طرح سے دیا جا سکتا ہے کہ جہاں تک انسانی تحقیق کا تعلق ہے تو قیاس کے مطابق اس کی تاریخ زیادہ پرانی اور قدیم نہیں کیونکہ جب ہم تاریخی دستاویز کو چھانتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ زبان کی تاریخ پانچ یا سات ہزار سال کی قبل میسر نہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے پاس اس کے تحریری نمونے موجود نہیں۔

ہمارے پاس زبان کے آغاز کے متعلق ایک راستہ ہے جس کے ذریعے ہم زبان کے متعلق آشنائی حاصل کر سکیں کیونکہ ہمارے پاس کوئی ایسا انسان نہیں جو اس سلسلے میں ہماری راہ نمائی کر سکے اس کے لیے ہمارے پاس صرف اور صرف ایک طریقہ ہے اور وہ ہے تاریخ۔ لیکن بدقسمتی سے یا تو ہم ماضی کی زبانوں سے واقف نہیں اور ہمارے پاس اس کے تحریری نمونے بھی موجود نہیں۔ ایسی صورت میں ہم کیا کریں۔ ایسی صورت میں ہم یہ کہتے ہیں کہ حضرت انسان کے پاس قوت گویائی تو تھی اور وہ زبان صرف ان فطری آوازیں کے لیے جن کی اہمیت آفاقی نوعیت کی ہے، استعمال کرتا تھا۔ مثلاً تکلیف میں کوئی آواز نکالنا، حیرت کا اظہار کرنا، خوشی کے موقع پر کوئی آواز نکالنا۔ یہ وہ آوازیں ہیں جو کسی قسم کی زبان کی متقاضی نہیں ہوتیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ دراصل زبان نہیں بلکہ آوازیں ہیں۔ یہاں ہمیں آواز اور الفاظ کے فرق کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ فرق کیا ہے؟ زبان الفاظ کا مجموعہ ہے اور یہ سب جانتے ہیں کہ الفاظ بہر حال آوازوں سے بنتے ہیں خواہ وہ کسی بھی زبان کے الفاظ ہوں مثلاً اردو کی الف، ب اور انگریزی کی اے، بی، سی۔ یہ آوازوں کی علامات ہیں لیکن بذات خود یہ الفاظ نہیں بلکہ آوازیں ہیں۔ جب مختلف آوازیں ملتی ہیں تو الفاظ بنتے ہیں اور الفاظ کا ملاپ یا الفاظ کی خاص ترتیب جملے کو جنم دیتی ہے۔ اور معنی آوازوں میں نہیں بلکہ جملے یا لفظ میں پنہاں ہوتے ہیں لہذا جب ہم کوئی آواز نکالتے ہیں، چاہے وہ خوشی کا اظہار ہو یا حیرت کا یا کسی تکلیف کا، تو وہ دراصل آوازیں ہیں۔ وہ احساس کا اندیہ ضرور ہے لیکن اسے ہم زبان نہیں کہے گے اب یہی وجہ ہے کہ ہم کہتے ہیں کہ زبان اور آواز میں فرق ہے۔

اب فرض کیجئے کہ کسی کو کسی تکلیف کا اظہار کرنا ہے تو وہ کوئی بھی آواز نکال سکتا ہے اس کے لیے ضروری نہیں کہ کوئی دوسرا شخص اس آواز کو سمجھ جائے کہ یہ تکلیف کی بات کی جارہی ہے۔ اگر سمجھ لے تو اس سے ہمارا ابلاغ مکمل ہو جاتا ہے لیکن مسلہ کیا ہو گا۔ مسلہ یہ ہو گا کہ جب اسے اس تکلیف کی وجہ یا سبب سے آشنا کرنا چاہیں گے کہ تکلیف کیونکر ہوئی؟ تو اس کے لیے ضروری ہو گا کہ االفاظ کا سہارا لیا جائے کیونکہ چہرے کے تاثرات اور اشارات و علامات ہماری مدد نہیں کریں گے۔ اور اس تفصیلی بات کے لیے الفاظ کا سہارا لینا ہو گا۔ آوازیں ابتدائی ابلاغ کے لیے تو کافی تھیں لیکن بعد میں جوں جوں انسانی زندگی پیچیدہ ہوتی گئی، جوں جوں انسان نے یہ سیکھا کہ معاشرتیں کس طرح ترتیب پاتی ہیں؟ تہذیبی اختلاط کس شے کا نام ہے؟ تہذیبی ٹکراؤ کس کو کہتے ہیں؟ جنگ و جدل کیا ہوتا ہے؟ اس طرح جب اقوام وجود میں آئیں۔ قوموں سے مزید قسم کی پیچیدگیاں پیدا ہوئی گویا جب انسانی زندگی پیچیدہ تر ہوتی گئی تو پھر محض انسانوں کے لیے چہرے کے تاثرات اور اشارات و علامات کافی نہیں تھے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا انسان شروع سے ہی زبانوں پر قادر تھا؟ اس کا جواب ہے ہاں۔ انسان نے پہلے آوازیں نہیں بلکہ زبان سیکھی تھی یا دوسرولے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انسان نے شروع سے ہی زبان سیکھ لی تھی لیکن اس بات کے اثبات کے لیے ہمیں انسانی تحقیق کا نہیں الہامی روشنی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ نے سورۃ البقرہ میں مرحلہ تخلیقِ انسانی پر خاصی روشنی ڈالی ہے۔ رب تعالیٰ نے فرشتوں سے فرمایا کہ میں انسان تخلیق کر رہا ہوں، تو فرشتوں نے استفسار کیا کہ تو کیسے بنائے گا؟ اس سے ایک مرحلہ آگے بڑھیے تو اللہ فرماتا ہے کہ اس نے آدم کو اسماء سیکھائے۔ اب اس واقعے سے ہم یہ اخذ کر سکتے ہیں کہ اللہ اور فرشتوں کے

درمیان بات چیت ہوئی یا چلیں یوں سمجھ لیں کہ وہ اسماء جو آدم کو سیکھائے گئے تھے وہ بہر حال بامعنی بھی تھے اور یقینی طور پر الفاظ بھی۔

سو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انسان روز اول سے ہی زبان پر قادر تھا۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے اگر ہمارے پاس زبان تھی تو آخر کیا وجہ ہوئی کہ ہماری زبان کی تحقیقات یا لسانیاتی تحقیقات چند ہزار سال تک محدود ہیں۔ اس کا سبب یہی ہے کہ ہمارے پاس جو تحریری نمونے موجود ہیں یا تو ہماری سمجھ میں نہیں آتے۔ یعنی ہم ان تک ان کے ابلاغ کے حوالے سے، ان کو سمجھے کے حوالے سے ان تک نہیں پہنچ پاتے۔ چنانچہ پانچ سے سات ہزار سال کی تاریخ دراصل تحریری زبان کی تاریخ نہیں ہے بلکہ بولی جانے والی زبان کی تاریخ ہے۔

اب اس مرحلے پر ہمیں یہ بات کرنی چاہئے کہ اگر تحریری زبان سے پہلے زبان اپنا وجود رکھتی تھی تو وہ کہاں تھی؟ حقیقت یہ ہے کہ معاشرتیں، قبائل اور اقوام جب آپس میں ٹکراتے ہیں تو ان کے اختلاط سے نئی تہذیبیں بھی بنتی ہیں اور نئی زبانیں بھی۔ جب ایک جگہ پر رہنے والے لوگ کسی دوسری جگہ ہجرت کرتے ہیں تو وہ اپنی تہذیب اور وہ زبان ساتھ لے کر جاتے ہیں جن میں وہ ابلاغ کرتے ہیں۔ اس طرح معاشرتوں کے ملاپ یا اختلاط کے نتیجے میں ایک نئی زبان کے پیدا ہونے امکانات روشن ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہ عمل ہر اختلاط میں نہیں ہوتا، ہر ملاپ میں نہیں ہوتا۔ اور اس عمل میں مہینے نہیں، سال نہیں بلکہ صدیاں درکار ہوتی ہیں۔ اور یہ ایک ایسے غیر محسوس عمل کا نام ہے کہ جس میں شاید یہ طے کرنا بھی ممکن نہیں رہتا کہ کوئی زبان کس طرح بدل گئی؟ کوئی نئی زبان کس زبان سے پیدا ہو گئی؟ کوئی نئی زبان کن زبانوں کا ملغوبہ تھی؟ یہی وہ سوالات ہیں جو دنیا کی ہر زبان کے متعلق تحقیق کرتے ہوئے ہمارے سامنے آتے ہیں اور یہی وہ سوالات ہیں جن سے سابقہ ہمیں اردو زبان کی تحقیق کے دوران بھی پڑتا ہے یعنی ہم یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کوئی زبان کن زبانوں کا مجموعہ ہے؟ کوئی زبان کس علاقے میں پروان چڑھی؟ اور کس بنیاد پر زبان جداگانہ تشخص قائم کر لیتی ہے؟ تو زبان اس سے کہیں پہلے پیدا ہو چکی ہوتی ہے یہی حال اردو زبان کا بھی ہے۔ اب ہم اردو زبان کے ارتقا پر بات کریں گے۔

اردو زبان کے آغاز میں یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ ہمارے محقق اس حوالے سے کیا رائے رکھتے ہیں۔ یہ زبان جس کے متعلق آپ اتنا تو

جانتے ہیں کہ لفظ اردو "ترکی" زبان کا لفظ ہے اس کے معنی "لشکری" یا "لشکر گاہ" کے ہیں لیکن یہ سوالات تشنہ کام ہے کہ زبان یا زبان اردو کہاں پیدا ہوئی؟ کہاں سے اس کا آغاز ہوا؟ اس کی تاریخ کیا ہے؟

لہذا ہم زبان کی پیدائش کے متعلق مختلف نظریات پر بات کریں گے۔ ہم یہ بات واضح کر چکے ہیں کہ یہ طے کرنا مشکل ہے کہ کوئی زبان کس جگہ پیدا ہوتی ہے؟ کیونکہ زبان جب تک اپنا جداگانہ تشخص قائم کرتی ہے تو اس وقت وہ معرض وجود میں آچکی ہوتی ہے اردو زبان کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ اردو زبان کب، کیسے اور کہاں پیدا ہوئی؟ ان سوالات کی وضاحت کے لیے ہم یہاں چند نظریات کا تذکرہ کریں گے جو مرکزی نوعیت کے ہیں۔

اردو زبان کے متعلق پہلا نظریہ "دکن میں اردو" کے حوالے سے ہے۔ اس لیے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ پنجاب، سندھ اور دکن سے آنے والی لہریں دہلی میں آکر جمع ہوئی تو ایک نئی زبان وجود میں آئی۔ "دکن میں اردو" کا نظریہ" نصیر الدین ہاشمی" نے پیش کیا ان کا کہنا ہے کہ دکن کے ساتھ عربوں کے تعلقات فتح سندھ سے قبل، برصغیر والوں سے جڑ چکے تھے۔ عرب تجارت کی غرض سے جنوبی ہند میں مالابار کے ساحلوں پر آتے تھے اور یہاں پر تجارت کی غرض سے قیام بھی کرتے تو اس دوران وہ آپس میں بات چیت بھی کرتے ہوں گے جس سے ایک نئی زبان بنی

۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایک نئی زبان کیسے بن سکتی ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ دو قومیں آپس میں ابلاغ کرتی ہیں تو الفاظ کا لین دین ہوتا ہو گا۔ گویا کچھ الفاظ عربی کے دکن میں آجاتے ہوں گے یا پھر دکنی زبانوں کے الفاظ عرب کے لوگوں کو سمجھ میں آنے لگے ہوں گے اور پھر وہی مخلوط الفاظ ان کی زبان بنے ہونگے گویا یہ نئے مخلوط الفاظ ان کا ذریعہ ابلاغ بنے ہونگے جس کی وجہ سے ایک نئی زبان وجود میں آئی ہو گئی۔ اب ایک لمحے کے لیے یہ مان لیا جائے کہ یہ بات درست ہے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تجارت کی غرض سے آنے کچھ لوگ کسی جگہ قیام کریں تو زبان پیدا ہو سکتی ہے؟ اس کی وضاحت آسان الفاظ میں اس طرح سے کی جاسکتی ہے کہ اگر کوئی شخص بلوچستان سے ایران جائے تو کیا بلوچی اور فارسی کے اختلاط سے ایک نئی زبان بن سکتی ہے؟ تو یقیناً جواب نفی میں ہو گا کیونکہ الفاظ کا لین دین ہمیں یہ تو بتاتا ہے کہ انھوں نے کوئی آسان راستہ اپنے لیے منتخب کیا ہو گا جس سے دونوں ایک دوسرے کی زبان سمجھ جاتے ہونگے لیکن اس سے ایک نئی زبان کا وجود میں آنا کم از کم قیاس سے باہر لگتا ہے۔

اب دیکھئے ہوتا کچھ یوں ہے کہ جب ایک قوم دوسری قوم کی طرف سفر کرتی ہے تو اس سے نئی ثقافت، تہذیب وجود میں آتی ہے اسی طرح زبان پر بھی اس کے اثرات پڑتے ہیں اب اگر اس بات کو درست مان لیا جائے کہ اردو دکن سے ہے اور عربوں کے میل ملاپ سے ایک نئی زبان وجود میں آئی تو اردو پر فارسی یا پنجابی سے زیادہ عربی کے اثرات ہونے چاہئے تھے لیکن ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اردو پر فارسی اور پنجابی کے اثرات زیادہ ہیں اسی بنیاد پر بعد میں آنے والے ناقدین نے اس نظریے کو رد کر دیا۔

اس کے بعد دوسرا نظریہ جو تاریخی اعتبار سے تو تیسرا ہے لیکن اس کا تذکرہ ہم اس لیے پہلے کر رہے ہیں کہ جنوب میں دکن واقع ہے اور جنوب مشرق میں سندھ واقع ہے یہ بات کی جارہی ہے دہلی کو مرکز مان کر۔ لہذا جغرافیائی اعتبار سے اس نظریے کا پہلے ذکر کیا جاتا ہے۔ "سندھ میں اردو" کا نظریہ" سید سلیمان ندوی" نے اپنی کتاب "نقوش سیلمانی" میں پیش کیا ہے ان کا کہنا ہے کہ محمد بن قاسم ۷۱۲ء میں دیبل کی بندرگاہ پر وارد ہوا۔ بعد ازاں اس نے برصغیر پر قبضہ کیا اور پھر ملتان تک فتوحات کیں۔ محمد بن قاسم تو دو سال بعد چلا گیا لیکن اس کے ساتھ آئے ہوئے بہت سے علما کرام، تاجر، صوفیا کرام، خاندان اور دیگر لوگوں نے یہیں بودوباش اختیار کی جس کی بدولت ایک نئی زبان کا سانچہ تیار ہوا۔

سید سلیمان ندوی کے بقول:

"مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچتے ہیں اس لیے قرین قیاس یہ ہے کہ
جس کو آج ہم اردو کہتے ہیں اس کا ہیولہ اسی وادئ سندھ میں تیار ہوا ہو گا"

اس طرح کے ملاپ سے بولیاں تو تشکیل پا سکتی ہیں لیکن زبان نہیں۔ زبان اور بولیوں میں فرق ہے مثلاً سرائیکی، پوٹھوہاری پنجابی زبان کی بولیاں ہیں۔ سندھ میں مسلمانوں کی آمد سے بولیاں تو بنی ہوں گئی، عربی یا سندھی کا اختلاط تو ہوا ہو گا لیکن زبان اردو سندھ سے قرار دینا محققین کو محال لگتا ہے۔

اب ہم بات کرتے ہیں "پنجاب میں اردو" کی۔ پنجاب میں اردو کا نظریہ" حافظ محمود شیرانی" نے پیش کیا۔ انھوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ اردو نہ دکن سے ہے اور نہ ہی سندھ سے۔ بلکہ اس کا تعلق پنجاب سے ہے اور اس کی دلیل میں وہ لسانیاتی شواہد بھی پیش کرتے ہیں اور تاریخی شواہد بھی۔

تاریخی اعتبار سے دلیل دیتے ہوئے حافظ محمود شیرانی کہتے ہیں:

"اردو کی داغ بیل اسی دن پڑنا شروع ہو گئی تھی جس دن مسلمانوں
نے ہندوستان مین آ کر توطن اختیار کیا۔"

اسی طرح سید سلیمان ندوی کے نظریے کے متعلق بات کرتے ہوئے حافظ محمود شیرانی کہتے ہیں کہ:

"سندھ میں مسلمانوں اور ہندووءں کے اختلاط سے اگر کوئی نئی زبان
بنی تھی تو غزنوی دور میں، جو ایک سو ستر سال پر محیط ہے، ایسی مخلوط یا
بین الاقوامی زبان ظہور پذیر ہو سکتی ہے"

ان دو مختلف بیانات کا مطالعہ کیا جائے تو حافظ محمود شیرانی کی بات خاصی منطقی معلوم ہوتی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ محمد بن قاسم ۷۱۲ء میں سندھ آیا۔ دکن سے مسلمانوں یا عربوں کے تعلقات ۷۱۲ء سے قبل کے قائم تھے لیکن پنجاب سے جڑنے والا رشتہ ان دونوں تعلقات یا ذرائع سے مستقل تھا۔ ایک ہزار عیسوی سے محمود غزنوی نے ہندوستان پر حملے کرنے شروع کیے اور ایک ہزار چھبیس عیسوی تک مسلسل حملے کرتا رہا ۔ اس کے بعد غوری، قطب الدین ایبک اور اس کے بعد حملوں کا ایک طویل سلسلہ خلجی، تغلق اور مغلوں تک جاری رہتا ہے یا یوں کہیئے کہ غوری سے شروع ہونے والا حملوں کا یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء تک جاری و ساری رہتا ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے باقاعدہ طور پر مسلمانوں کے ذریعے ہندوستان پر حکومت قائم کی یہ تمام لوگ فارسی بولتے تھے۔ لیکن اس کے مقابلے میں دکن سے صرف ایک رشتہ تجارت کا تھا اور سندھ سے رشتہ صرف ایک فاتح محمد بن قاسم کا تھا۔ اس کے مقابلے میں کم و بیش پنجاب سے ایک ہزار سال کا تعلق اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ جب دوسرے کمزور ذرائع مثلاً دکن اور سندھ سے ایک زبان تشکیل پا سکتی ہے تو کیا ایک ہزار سال میں زبان میں آنے والی تبدیلیاں زیادہ نہ ہو نگی۔ یہ تو تھا حافظ محمود شیرانی کا زبان کے حوالے سے تاریخی نظریہ۔ اب ہم لسانیاتی اعتبار سے حافظ محمود شیرانی کے اس نظریے کے دلائل میں مثالیں دیکھتے ہیں۔

اس حوالے سے بات کرتے ہوئے حافظ محمود شیرانی کہتے ہیں:

"اردو چونکہ پنجاب میں بنی اس لیے ضروری ہے کہ وہ یا تو موجودہ پنجابی
کے مماثل ہو یا اس کے قریبی رشتہ دار ہو۔ بہر حال قطب الدین ایبک

کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان لے کر روانہ ہوتے
ہیں جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تکلم کر سکیں۔"

اس بیان کی روشنی میں اگر اردو اور پنجابی کا تقابل کریں تو صورت حال واقعی خاصی حد تک درست نظر آتی ہے یعنی حافظ محمود شیرانی کا نظریہ دوسرے نظریات کے مقابلے میں قرین قیاس لگتا ہے۔ اگر اردو اور پنجابی کے جملوں کی ساخت پر غور کیا جائے تو وہ ایک جیسی ہے مثلاً فاعل، مفعول اور فعل۔ یعنی 'میں سکول جاتا ہوں' اگر اس جملے کو پنجابی میں ترجمہ کریں تو 'میں سکول جاناواں' ہو جائے گا۔ ان دونوں صورتوں میں "میں" یعنی فاعل اور سکول یعنی مفعول بالکل اسی ترتیب سے آرہے ہیں جو اردو میں نظر آتی ہے۔ اردو اور پنجابی میں جمع، واحد۔ تذکیر و تانیث اور دیگر قوائد اردو تقریباً ایک جیسے رہتے ہیں۔

سو ہم کہہ سکتے ہیں کہ دکن اور سندھ میں الفاظ کا اختلاط ہوا اور پنجاب میں الفاظ کے اختلاط کے نتیجے میں ایک نئی زبان بن گئی۔ یوں حافظ محمود شیرانی نے تاریخی اور لسانی دونوں بنیادوں پر اپنے نظریے کو ثابت کیا۔ اس نظریے کو بہت سے نظریہ ساز تسلیم کرتے ہیں لیکن یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا۔ اب تک تمام نظریات کو ہم نے علاقے کے حوالے سے پیش کیا ہے یعنی زبان علاقے سے ہے زبان سے نہیں۔ کچھ ناقدین نے زبان، زبان سے وجود میں آئی، پر بھی بحث کی ہے۔

جس میں جدید لسانی اصولوں کے مطابق چند نظریہ ساز ایسے آئے جنھوں نے یہ کہا کہ زبان علاقے سے نہیں زبان، زبان سے وجود میں آتی ہے اگر منطق کی رو سے دیکھا جائے تو یہ بات درست بھی ہے کیونکہ ایک جگہ پر رہنے والا شخص دوسری جگہ چلا جائے تو علاقہ بدل جاتا ہے لیکن اس کی زبان وہی رہتی ہے چنانچہ اب ہم یہ کہتے ہیں کہ زبان علاقے سے نہیں بلکہ زبان، زبان سے پیدا ہوتی ہے اب اس نظریے پر بات کرتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ ناقدین کیا آراء کو پیش کرتے ہیں؟

اس حوالے سے ہمارے پاس دو نظریہ ساز ہیں جن کے نظریات ایک جیسے ہیں۔ ان میں ایک "شوکت سبز واری" ہیں جنھوں نے "تاریخ زبان اردو" میں اپنے نظریات کی وضاحت کی ہے۔ دوسرے "مسعود حسن خان" ہیں جنھوں نے "مقدمہ تاریخ زبان اردو" میں اپنے نظریات کی وضاحت کی ہے۔

اس حوالے سے بات کرتے ہوئے شوکت سبز واری دہلوی زبانوں میں اردو زبان کو تلاش کرتے ہیں۔ اس دور میں کھڑی بولی، پالی اور سنسکرت کی قدیم صورتیں اور ہریانوی جیسی بولیاں دہلی کے گرد و نواح میں بولی جاتی تھیں۔ اور شوکت سبز واری کا خیال یہ ہے کہ دراصل وہ اردو جو ہم � آج بولتے ہیں وہ ان بولیوں کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ وہ اس حوالے سے بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

" اس میں شک نہیں کہ پنجابی اور اردو میں ہندوستان کی دیگر زبانوں
کے مقابلے میں قریب ترین مماثلت موجود ہے اس کی صرف و نحو اور
مسائل میں باہم مطابقت موجود ہے اور ساٹھ فی صد سے زاید
الفاظ ان میں مشترک ہیں"

ہم آپ کو لسانی اصولوں و ضوابط میں الجھانا نہیں چاہتے بس اتنا کہا جاسکتا ہے کہ سنسکرت وہ زبان ہے جو اعلیٰ طبقے کے ہندو بولتے تھے اور پالی وہ زبان ہے جو ہندوؤں کے اشرافیہ کی زبان تھیں لیکن یہ دونوں زبانیں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس لیے ماند پڑ گئی کہ یہ بازار گھاٹ میں نہیں بولی جاتی تھیں۔ چونکہ یہ عام طبقے تک نہیں پہنچ سکی تھیں، اور جو زبان عام طبقے تک نہ پہنچ سکے وہ زبان اپنا وجود کھو دیتی ہے۔ بہر حال رہی

بات اردو کی پالی کی ترقی یافتہ شکل ہونے کی تو اس حوالے سے ہم زیادہ کچھ ااس وجہ سے نہیں کہہ سکتے کہ وہ زبان جیسے پالی کا نام دیا جاتا ہے، کے ادبی نمونے ہمارے ہاں اس طرح سے رائج نہیں رہے یا ملتے نہیں ہیں۔ اگر کسی دور میں اردو نے پالی سے کچھ سیکھا بھی ہو گا تو وہ، وہ دور ہو گا جب قطب الدین ایبک کے فوجی، جیسا کہ حافظ محمود شیرانی نے کہا تھا کہ قطب الدین ایبک کے فوجی دلی کی طرف سفر کر کے گئے تو اس وقت ان کے پاس ایک زبان آچکی تھی اس وقت اس پالی نے بھی ممکن ہے اہم کردار ادا کیا ہو ہم اس سے انکار نہیں کرتے لیکن دوبارہ یہ سوال اٹھتا ہے کہ ہم زبان کی ابتدا کی حوالے سے بات کر رہے ہیں نہ کہ اس کی ارتقا کی۔

اب اس کے بعد ہم مسعود حسن خان کے نظریے کی بات کرتے ہیں۔ انھوں نے بھی اس سے کچھ ملتی جلتی رائے دی لیکن مسعود حسن خان نے اسے پالی سے زیادہ ہریانوی کے زیادہ قریب بتایا اب چونکہ ہریانوی زبان پنجابی زبان کے زیادہ قریب ہے لہذا مسعود حسن خان کا یہ نظریہ ان کے نظریے کو" اردو پنجاب میں،" یا یوں کہہ لیجئے،" اردو پنجاب سے ہے" کے نظریے کے زیادہ قریب لے آتا ہے۔

مجموعی طور پر آج ہم نے تین بنیادی نظریات کی بات کی اول، دکن میں اردو۔ دوم، سندھ میں اردو۔ سوم، پنجاب میں اردو۔ اس کے بعد ہم نے طائرانہ جائزہ شوکت سبزواری اور مسعود حسن خان کی آراء کا لیا۔ لیکن بنیادی طور پر دیکھا جائے تو اردو زبان جو ایک طرف تجارتی اغراض سے آنے والے عربوں کی وجہ سے جنم لیتی ہے۔ دوسری طرف سندھ سے آنے والے فاتحین یعنی محمد بن قاسم کے ساتھ آنے والی افواج کے ساتھ آئی اور تیسرا پنجاب سے آنے والے فاتحین کے نتیجے میں وجود میں آئی۔

اگر ہم ان تینوں نظریات کو جوڑ دیں اور یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ جنوب مغرب، جنوب مشرق اور شمال سے پیدا ہونے والی زبان کی لہریں بآلاخر دہلی میں یکجا ہو گئی اور جہاں پر ایک نئی زبان اردو بنی۔ پھر اس زبان کا ادب تخلیق ہوا اور وہ ادب ارتقائی مراحل طے کرتا کرتا ہم تک پہنچا ۔ تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تینوں اطراف سے اردو زبان نے اثرات قبول کیے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو پر پنجابی کے اثرات سب سے زیادہ ہیں کیونکہ یہاں سب سے زیادہ فاتحین آئے۔ اس پر سندھ کے اثرات کم ہیں اور عربی کے اثرات اس سے بھی کم ہیں کیونکہ عربی کا اردو سے اس طرح کا تعلق نہیں جس طرح فارسی کا ہے۔

آج کی اس بحث کو اس نکتے پر ختم کرتے ہیں دراصل دکن، سندھ اور پنجاب تینوں اردو زبان کی تخلیق میں معاون رہے۔ لیکن وہ زبان جسے آج ہم بولتے، جانتے اور سنتے ہیں دراصل دہلی میں اور اس کے گردونواح میں تشکیل پاتی ہے کیونکہ یہی وہ جگہ ہے جہاں پر جہاںِ دہلی نے اردو زبان کو ادبی مرتبہ دیا۔ اور آج یہ زبان کسی بھی عالمی زبان یا عالمی ادب کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ اردو ایک مخلوط زبان ہے اور اس کا یہی ایک پہلو اسے ایک گھمبیر اور مشکل زبان بنا دیتی ہے۔

(سبق نمبر ۰۲ اردو شاعری کا آغاز و ارتقا (اصناف کے حوالے سے
آج کے اس لیکچر میں ہم بات کریں گے اردو شاعری کے آغاز و ارتقا کے حوالے سے اور اس سلسلے میں ہم اصناف کے حوالے سے بات کریں گئے۔تاکہ ہم یہ دیکھ سکیں کہ ان اصناف نے اردو میں کس طرح جگہ پائی؟ اور وہ وسطی دور میں کس صورت حال میں تھی؟یا یوں کہیے کہ اردو ادب میں مختلف اصناف کس طرحؔ آئیں اور پھر تیسری صدی کے آغاز میں ان میں کس نوعیت کے امکانات پیدا ہوئے؟

اس سلسلے میں ہم تین حوالوں سے بات کریں گئے۔جس میں دکنی دور،میر وسودا کا دوراور مومن و غالب کا دور شامل ہے۔اردو ادب کا پہلا مرکز دکن کو کہا جاتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ دکن سلاطین دلی کے پایہ تخت سے کافی دور تھا اس دوری کے باعث یہ سلاطین دہلی کی قلم رو سے دور ہی رہا۔ یہاں پر وقتا فوقتاً مختلف حکومتیں قائم ہوتی رہیں اور پھر محمد بن تغلق چودھویں صدی میں پایہ تخت کو دہلی سے اٹھا کر دکن لے گیاتو اس کے سا تھ ا ہل دانش ،اہل ادب،اور قدیم مورخ بھی گئے۔ضیاء الدین برنی کی روایت کے مطابق اس کے ساتھ عوام الناس بھی دکن چلے گئے۔اسے دولت آباد کا نام دیا گیایوں شمال اور جنوب کے لوگ مل گئے اور نئی زبان میں ادب تخلیق ہونے کے امکانات پیدا ہوئے۔بہر حال یہ بات مد نظر رکھنی چائیے کہ اس ادب کو اردو ادب نہیں کہا جا سکتا بلکہ اسے نیم اردو ادب کہا جا سکتا ہے یا دوسروں لفظوں میں یہ ایک ایسا بدیہی دور تھاجس میں نئے ادب کو تخلیق کرنے کے امکانات تھے۔یہ نقوش اول تھے اور نقوش اول واضح نہیں ہوتے بلکہ ہیولے ہوتے ہیں۔

اب اس سلسلے میں ہم شاعری کے آغاز وارتقا کا صنف وار جائزہ لیں گے۔اس حوالے سے ہم سب سے پہلے بات کریں گے مثنوی کی۔

:مثنوی

لفظ مثنوی عربی زبان کے لفظ‘‘ثانیاً’’ سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں دو۔مثنوی کے لغوی معنی ہیں دوہرا کرناکیونکہ اس کا ہر شعر اپنا الگ ردیف اور قافیہ رکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے لیے مثنوی کا لفظ استعمال ہوتا ہے اہل ہندوستان تک یہ صنف اہل ایران کی بدولت پہنچی ۔یہ بات بھی درست ہے کہ ہل فارس ہی اس کے ایجاد کردہ ہیں لیکن قیا س کیا جاتا ہے کہ قدیم عربی صنف رجز ،جس میں جنگ و جدل کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں ۔جس میں بہادری،شجاعت اور دلیری کی بات ہوتی ہے ،کو سامنے رکھ کے اہل فارس نے مثنوی کی صنف ایجاد کی۔

مثنوی طویل قصے کہانیوں کے بیان، واردات قلبی کے اظہار اور احوال زمانہ کو بیان کرنے کے لیے استعمال ہوتی ہے۔اردوادب کا پہلا مرکز دکن تھا سو اردو ادب میں مثنوی کا آغازدکن سے ہوا۔

قیاس کیا جاتا ہے کہ چودھویں صدی کے ربع اول میں‘ فخرالدین نظامی ’نامی شاعر مثنوی‘‘ قدم راؤ پدم راؤ ’’لکھی۔ یہ مثنوی اردو کی قدیم ترین مثنوی ہی نہیں بلکہ اسے اردو ادب کی پہلی کتاب ہونے کا بھی اعزاز حاصل ہے۔ہو سکتا ہے کہ آنے والی تحقیقات اس کی قدامت کو رد کر دیں لیکن اب تک اردو کی قدیم ترین کتاب مثنوی ‘‘کدم راؤ پدم راؤ ’’کو تصور کیا جاتا ہے۔

اس کے بعد دکنی شعرا میں نصرتی، مشتاقی،غواضی،وجہی،فراقی اور ایسے دوسرے بہت سے شعرا تھے جنھوں نے مثنوی کی صنف کو آگے بڑھایالیکن اس دور میں چونکہ فارسی اور ہندی کی آمیزش مکمل طور پر نہیں ہوئی تھی یا یوں کہیے کہ فارسی کی شرینی اور ہندویت کا قدرے کھردا پن ابھی پورے طریق سے نہیں ملے تھے یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری کو نیم اردو ادب کہا جا تا ہے۔

دراصل مثنوی نے اصل ترقی اپنے دوسرے دور میں کی یعنی میر و سودا کے دور میں۔اس دور کو ہم اپنی آسانی کے لیے ۱۷۲۰ ء سے ۱۸۱۰ ء تک محدود کر سکتے ہیں ۔اس دور میں میر تقی میر،مرزا رفیع سودا، میر درد،میر اثر،میر سوز، قائم چاند پوری،میر حسن اور ایسے بہت سے دیگر شعراپیدا ہوئے اور حقیقت تو یہ ہے کہ وہ دورتھا جس میں اردو شاعری کو واقعتاً ترقی ملی اور اسی بنا پراسے اردو شاعری کا زریں دور کہا جاتا ہے۔

اس دورمیں مرزا رفیع سودا نے مثنوی کو ایک شکل عطا کی اور اسے جدیدیت سے نوازا ۔اس نے مختلف موضوعات پر مثنویاں لکھی۔معاملات وعشق بیا ن کیے ۔احوال زمانہ پر بات کی ۔شکار نامے لکھے ۔اسی بنا پرمرزا رفیع سودا مثنوی میں ‘‘ملک الشعرا ’’ ہونے کا خطاب حاصل کر چکے ہیں ۔اس کا سبب شاید یہ تھا میر کی طبیعت میں قصہ گوئی کا فن اس طرح سرایت نہیں کیا تھا جس طرح بعد کے شعرا بالخصوص میر حسن

نے مثنوی میں دکھایا اور سچ تو یہ ہے کہ میر حسن مثنوی کے حوالے سے اہم ہیں ۔اگر یہ کہا جائے کہ اردو مثنوی کی تاریخ میر حسن سے شروع ہوتی ہے اور ختم بھی تو غلط نہ ہوگا۔

ان کی شہرہ آفاق مثنوی'' سحر البیان ''ہے یہ۱۷۸۴ء میں مکمل ہوئی۔ ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل یہ مثنوی لکھنوی معاشرت کو زندہ و جاوید حالت میں ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔اس مثنوی کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ سادہ، عام فہم الفاظ میں لکھی گئی ہے۔ میر حسن نے اس میں ایک جادوئی ماحول قائم کیا ۔اس میں ڈرامائی مکالمہ نگاری بھی ملتی ہے اور اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ منظر نگاری ملتی ہے ۔دراصل اس مثنوی کی خصوصیت یہ ہے اس میں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ ایک ایسا ماحول پیش کیا جو تمام تر حقیقت کے باوجود سامعین کو اپنے سحر میں مبتلا کر دیتا ہے اور میر حسن کی مکمل نوعیت کی جزئیات نگاری ،وہ احساسات کے حوالے سے ہو یا کیفیات کے حوالے سے ،خواہ مناظر کے حوالے سے ہو یا حرکات و سکنات کے حوالے سے،اس مثنوی کو زندہ و جاوید کر دیتی ہے ۔

یہ قصہ شہزادی بدر منیر اور شہزادہ بے نظیر کے معاملات عشق پر مبنی ہے لیکن یہ صرف معاملات عشق کا بیان ہوتا تو شاید سحر البیان ،سحرالبیان نہ ہوتی۔دراصل تہذیب کو زندہ کرتے ہوئے میر حسن نے بدر منیر اور بے نظیر کے قصے میں لکھنوی تہذیب کو بھی لازوال کر دیا ۔ مثال کے طور پر بے نظیر ،بدر منیر کے ہجر کی کیفیات کو میر حسن نے کچھ یوں بیان کیا ہے۔

نہ اگلا سا ہنسنا ، نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا ، نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے
محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کہا اگر کسی نے کہ بی بی چلو
''تو اٹھنا اسے کہہ کے ''ہاں جی چلو
کسی نے جوکچھ بات کی بات کی
یہ دن کی جو پوچھی ،کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے
کہا ،خیر بہتر ہے ، منگوایئے

میر حسن بدر منیر کی باطنی کیفیات کے ساتھ ساتھ ظاہری حالات کو بھی ان اشعارمیں بیان کرنے میں بخوبی قادر ہوتے ہیں میر حسن کی اس مثنوی کے بعد گویا اردو مثنوی میں معاملات عشق کے بیان کا ایک سلسلہ چل نکلا اور بہت سے شعرا نے واردات قلبی کو بیان کیا۔مگر سوائے جان تپش کی ''بہار دانش'' کے کسی اور مثنوی کو شہرت حاصل نہ ہوسکی اور سچ بات تو یہ ہے کہ میر حسن کے بعد بہار دانش میں وہ سحر نہ تھا جو سحر البیان میں میر حسن نے دکھایا۔

انیسویں صدی میں مثنوی گو کے حوالے سے بات کی جائے تو اس دور میں بہت سے مثنوی گو پیدا ہوئے۔جن میں مومن خان مومن اور دیا شنکرم نسیم جیسے مثنوی نگا ر شامل ہیں۔اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ انیسویں صدی میں دیگر شعرا نے مثنوی کی صنف میں کوئی زیادہ کام نہیں کیا بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ میر حسن نے جو سحر قائم کر دیاتھا اسے کوئی اور توڑ نہ سکا۔ مومن خان مومن نے مختلف مثنویات لکھیں جن میں زیادہ تر مثنویات ان کے معاملات عشق کے حوالے سے تھیں اس کے علاوہ انھوں نے ایک مثنوی جہاد کے موضوع پر لکھی جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس دورمیں شعرا بدلتے ہوئے ادبی تقاضوں یا بدلتے ہوئے معاشرتی تقاضوں کے مطابق ادب کو ڈھالنے کی کوشش میں مصروف رہے۔

مثنوی میں دوسرا بڑا نام ''پنڈت دیا شنکرم نسیم'' کا ہے جنھوں نے لکھنو میں'' گلزار نسیم ''کے نام سے مثنوی لکھی۔ جسے میر حسن کے بعد سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ میر حسن کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی طوالت ،اس میں پایا جانے والا ماحول ،جو لکھنو میں اس وقت زندہ تھا۔اور گلزار نسیم کی سب سے بڑی خصوصیت اختصار اور تصنع ،تکلف، بناوٹ اور پر شکوہ اندازتھا۔

اگر ہم میر حسن کی سحر البیان اور دیا شنکرم نسیم کی مثنوی گلزار نسیم کا تقابل کریں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر حسن کی مثنوی اپنی سادگی،سلاست،بے ساختگی و بر جستگی،جذبات نگاری ،مکالمہ نگاری اور منظر نگاری کے حوالے سے مشہور ہے تو دیا شکنرم کی مثنوی اپنے ایجاز و اختصار ،تصنع ،بناوٹ اور تکلف کے باعث معروف ہوئی۔بات یہ ہے کہ اس میں کافی حد تک لکھنوی تہذیب کا عکس ہے ۔میر حسن دلی سے لکھنو گئے تھے لہذا ان کے ہاں دلی کی سادگی وسلاست اور بے ساختگی پائی جاتی تھی کیونکہ دیا شنکرم نسیم لکھنوی تھے لہذا ان کے ہاں وہ تصنع،تکلف فطری تھا۔

گلزار نسیم گل بکاؤلی کے قصہ عشق پر مبنی ہے یہ ایک منفرد مثنوی ہے لیکن سحر البیان کی طرح اس کی مقبولیت کی وجہ بھی اس کا قصہ نہیں ہے بلکہ اس کا بیانہ ہے اور گزار نسیم کے بیانیے کی سب سے اہم ترین بات اس میں پایا جانے والا اعجاز و اختصار ہے اور بعض ناقدین یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ اعجاز و اختصار اس کی سب سے بڑی خامی ہے ۔دراصل بات یہ ہے کہ جب آپ کسی بات کو مختصر انداز میں بیان کرتے ہیں تو وہ بات شاید سننے میں بہت حسین وجمیل یا متاثر کن لگتی ہے لیکن بسا اوقات اس سے معنی اخذ کرنا مشکل ہو جاتے ہیں جیسا کہ گلزار نسیم میں ایک مرتبہ گل بکاولی جب فراق سے گزرتی ہے تو پنڈت دیا شنکرم نسیم لکھتے ہیں:

پوچھا کہ سبب ، کہا کہ قسمت

پوچھا کہ طلب کہا قناعت

کس قدر مختصر انداز میں دیا شنکرم نسیم نے گل بکاؤلی کی حالت زار کو بیان کیا ہے اور اگر دوسرے لفظوں میں بات کی جائے تو فلسفہ جبروقدر کا بھی بہترین بیان ان اشعار میں دیکھ سکتے ہیں کہ انسان کو اپنی قسمت پر کوئی قابو نہیں اسی طرح سے اس کی کامیابی اسی میں ہے کہ وہ قناعت پسندی سے کام لے لیکن یہی اعجاز و اختصار اپنے ابلاغ کے باوجود بسا اوقات مشکل بھی نظر آتا ہے۔

اس کے بعد بھی بہت سے مثنوی گو پیدا ہوئے لیکن دیا شکنرم نسیم کے بعد' مرزا نواب شوق' کے علاوہ کسی کو کوئی خاص مقبولیت حاصل نہیں ہوئی اور ان صاحبان کے بعد آہستہ آہستہ مثنوی اپنے زوال کی طرف بڑھنے لگی ۔اس میں کوئی شک نہیں کہ حالی اور آزاد نے بھی مثنویاں لکھیں لیکن انھوں نے دراصل نئے انداز کی داغ بیل ڈال دی تھی اورایک ایسا نیا انداز ایجادجس میں جدید نظم کے امکانات روشن ہونے لگے تھے یوں وقت گزارنے کے ساتھ ساتھ مثنوی کی صنف زوال کا شکار ہو گئی۔

قصیدہ:

قصیدہ کلاسیکی صنف ہے ۔یہ عربی زبان کے لفظ ''قصد''سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں''ارادہ''۔اور قصیدے کے معنی بیان کرتے ہوئے ماہرین لسانیات اسے گاڑھے مغز سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔ دراصل قصیدے کو یہ نام اس لیے دیا گیا کہ اس صنف میں بلند و بانگ لہجے سے کام لیا جاتا ہے انداز تکلم پر شکوہ ہوتا ہے اور رفیع خیال کے ساتھ شاعر کسی شخصیت کی تعریف و توصیف بیان کرتا ہے کیونکہ یہ تعریف و توصیف شعوری نوعیت کی ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ اس صنف کو آمد کی بجائے آورد کی صنف بھی کہا جاتا ہے یہ صنف خالصتاً عربی شاعری سے فارسی اور فارسی سے اردو تک پہنچی۔

اس صنف کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے یا یوں سمجھئے کہ اس صنف کے بنیادی طور پر چار اجزاء ہو تے ہیں۔جو کہ درج ذیل ہیں:

۱۔ تشبیب ۲۔ گریز ۳۔ مدح ۴۔ دعا

اب ہم ان اجزا پر مختصر بات کرتے ہیں۔

تشبیب:

یہ قصیدہ کا رکن اول ہے، اس میں شاعر اپنے ممدوح کی تعریف و توصیف کے لیے ماحول تیار کرتا ہے ۔ایک ایسی فضا بندی کی جاتی ہے کہ جس میں تعریف و توصیف کا مزہ اور لطف دوچند ہو جائے ۔اس سلسلے میں شاعر واردات قلبی کا بیان بھی کرتا ہے ۔احوال زمانہ بھی بیان کرتا ہے۔اور مناظر فطرت کی عکاسی بھی۔عربی شعرا اس سلسلے میں عموماًعشقیہ موضوعات پر زیادہ بات کرتے ہیں تاہم فارسی شعرا نے اس میں خاصی وسعت پیدا کر دی ہے اور یہی وہ تشبیب ہے جو بعد ازاں غزل کا نقش اول بھی قرارپائی۔

گریز:

گریز ایک پل ہے جو فضا بندی اور تعریف و توصیف کو آپس میں ملانے کا کام کرتا ہے یعنی اس حصے میں شاعر بنیادی فضا بندی قائم کر لینے کے بعد تعریف و توصیف تک پہنچنے کے لیے راہیں تلاش کرتا ہے سو گریز مدح اور تشبیب کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے۔

مدح:

اس کے بعد مدح یعنی تعریف ہوتی ہے ۔اس میں شاعر جس شخصیت کی تعریف کرنا چاہتا ہے اس کی تعریف و توصیف کے پل کچھ اس طرح باندھتا ہے جیسے مبالغے اور غلو سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ہمارے ہاں مختلف النوع قسم کے قصائد لکھے گئے ۔ان میں مذہبی قصائد، بادشادہ اور امراء کے قصائد اور احوال زمانہ پر لکھے گئے قصائد شامل ہیں۔ظاہر ہے آئمہ کرام اور حضور اکرم ؐ کی شان اقدس میں لکھے گئے قصائد میں شاعر تعریف تو جس حد تک کر سکتے تھے ،لیکن بادشاہوں اور امراو قت کے متعلق لکھنے جانے والے قصائد میں کچھ ایسی تعریف و توصیف کی گئی جس نے اس صنف کو قدرے مبالغے کی صنف بنا دیا ۔

بہرحال اگر ہم قصیدے کے ارتقا پر بات کریں تو قصیدہ عربی سے اہل فارس تک اور اہل فارس سے ہندوستان تک پہنچا اورہندوستان میں دیگر اصناف کی طرح اس کا آغاز بھی دکن سے ہی ہوا۔‘‘نصرتی’’نے ‘‘علی نامہ’’میں شامل اپنے سات قصائد کے ذریعے اردو قصیدے کو فارسی قصیدے کے مقابل لا کھڑا کیا۔
نصرتی کے بعد دیگر دکنی شعرا نے بھی قصیدہ پر کام کیا لیکن قصیدے کو اصل مقام اور بلندی مرزا رفیع سودا نے عطا کی۔مرزا رفیع سودا شائد طبعاًقصیدہ گوئی کے لیے ہی بنے تھے۔بلند آہنگی اور اعلیٰ و ارفع قسم کے خیالات ان کو شروع سے ہی حاصل تھے ۔قصیدے میں مرزا سودا نے وہ رنگ دکھائے کہ واقعتاً اس قصیدے کو کسی بھی عربی اور فارسی قصائد کے مقابلے کے لیے پیش کیا جا سکتا ہے ۔مرزا رفیع سودا کو قصیدہ گوئی کی تاریخ میں ‘‘ملک الشعرا’’ کا خطاب دیا گیا ۔دراصل مرزا رفیع سودا نے قصیدے میں جدت پیدا کی ایک تو انھوں نے احوال زمانہ کے حوالے سے قصائد لکھے اور بادشاہوں کے قصائد لکھتے ہوئے انھوں نے ہجو گوئی بھی کی۔ ہجو قصیدے کی ایک شکل ہے ۔قصیدے میں انتہائی تعریف و توصیف کی جاتی ہے اور ہجو میں کسی کے خلاف لکھا جا تا ہے ۔مرزا رفیع سودا نے ہجو لکھے۔اور ایسے ہجو لکھے جن کی مثال آج بھی کہیں اور نہیں ملتی۔اس کے علاوہ مرزا رفیع سودا نے تشبیب ، گریز اور مدح میں کچھ ایسے نئے مضامین کا اضافہ کیا جو ان سے پہلے نہیں تھا ۔اور اس بات کا احساس ان کو خود بھی تھا ۔ایک قصیدے میں انھوں نے لکھا۔

انوری ، سعد ی و خاقانی و مداح تیرا
رکھتے ہیں زیر فلک طبل و علم چاروں تمام

یہ وہ شاعرانہ تعلی ہے جو شاید تمام تر قصیدہ گوکی خصوصیت رہی ہے ۔مرزا رفیع سودا کے بعد قائم چاند پوری،میر سوز،میر اثر،انعام اللہ خان یقین جیسے شعرا نے بھی قصیدہ گوئی کی۔لیکن ان کا مقا م مرزا رفیع سودا کے بعد آئے گا۔
قصیدہ گوئی کا اگلا مرحلہ آتا ہے انشا اور مصحفی کے دور کا ۔انشا اور مصحفی نے قصیدہ میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا ۔ یہ دونوں لکھنو سے تعلق رکھتے ہیں ۔لکھنوی تہذیب، لکھنوی آہنگ، لکھنوی انداز تکلم دہلویت سے بالکل الگ تھا لہذا انھوں نے لکھنوی تہذیب کے عین مطابق قصیدے میں شوخی و ظرافت اور تصنع و تکلف کو جگہ دی۔
اس کے اگلا مرحلہ غالب و مومن کے دور کاہے اس دور میں غالب ومومن ،شاہ نصیر دہلوی ،استاد ابراہیم ذوق،بہادر شاہ ظفر اور بعد ازاں داغ دہلوی جیسے شعرا پیدا ہوئے ۔قصیدے کو اصل بام عروج تک پہنچایا ‘‘ابراہیم ذوق ’’نے۔ابراہیم ذوق بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے۔اس سے ذوق کو وہ شعری ماحول میسر آیا جس میں وہ بہترین انداز میں اپنے فن کے جوہر دکھا سکے۔اور حقیقت تو یہ ہے کہ انھوں نے قصیدہ گوئی میں اپنے فن کے وہ کار نامے دکھائے جس کا جواب کوئی بھی قصیدہ گو دینے سے قاصر ہے۔
ذوق کے قصیدے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اس کو ایک فطری وحدت کے طور پیش کیا۔ انھوں نے قصیدے کے تمام اجزا کو احسن طریقے سے اور متناسب طریقے سے پیش کیا ۔ایک خاص تاثر، ایک خاص آہنگ، ایک خاص لہر ،ایک خاص طرز تکلم جیسے وہ شروع سے لے کر چلے اسے آخر تک نبھانے میں کامیاب رہے۔
ان کے قصیدے کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان کے ہاں حسن طلب نہیں ملتا ۔فنی اعتبار سے بات کی جائے تو ذوق کے ہاں بلند آہنگی،بلند خیالات، اور وہ انداز تخاطب ملتا ہے جس کی طرح مرزا رفیع سودا نے ڈالی لیکن ذوق اور سودا میں بنیادی فرق یہ ہے سودا لفظی بازی گری میں کہیں آگے نکل گئے ہیں جب کہ ذوق مفہوم اور موضوع سے جڑے رہتے ہیں تاہم ان کی رفیع خیالی اور بلند آہنگی اپنی مثال آپ ہے۔

قصر ر فیع و صحن وسیع و طرز مسجع ، سطح مربع
باغ ارم یا روضہ رضوان ، خلد بریں یا جنت ماویٰ
قلب کو فرحت،روح کو راحت، عقل کو قوت،طبع کو جودت
جلوۂ ساقی،نغمہ مطرب ، نالہ بہ جنگ و نشہ و صہبا

اس بلند آہنگی کی مثال ہمیں ذوق کے علاوہ سودا کے ہاں بھی ملتی ہے اور ان دو شعرا کے ہاں یہی وہ بلند آہنگی ہے جو ان شعرا کو اردو قصیدے کی تاریخ میں امر کر دیتی ہے۔اس دور میں غالب نے بھی قصیدے کہے لیکن طبعاًغالب قصیدہ گوئی کے لیے پیدا نہیں ہوئے تھے یہی وجہ ہے کہ بادشاہ کے لیے لکھے گئے قصیدون میں وہ جوش و ولولہ نظر نہیں آتا جو حضرت علیؓ کی شان مین لکھے ہوئے قصیدوں میں ہمیں نظر آتی ہے۔ شاید پنڈت دیا تر یہ کیفی نے درست کہا تھا کہ اردو قصیدہ سودا سے شروع ہوتا ہے اور ذوق پر ختم۔

:مرثیہ
لفظ مرثیہ عربی زبان کے لفظ ''رثیٰ'' سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں میت پر بین کرنا، گریہ زاری کرنا۔
مرثیہ خالصتاًفارسی صنف ادب ہے جو صفوی خاندان میں ایران میں شروع ہوئی ۔موضوعاتی اعتبار سے
مرثیہ دو خصوصیت کا حامل ہوتا ہے ۔اول مرحوم ممدوح کی تعریف و توصیف، دوسرے واقعات کربلا کا بیان۔
ایران میں لکھے جانے والے مرثیے واقعہ کربلا تک محدود نہیں تھے لیکن اردو ادب تک آتے آتے مر ثیہ
گوئی کی صنف واقعہ کربلا تک محدود ہو کر رہ گئی ۔
اردو ادب میں دکن سے اس صنف کا آغاز ہوا ۔دیگر اصناف کی طرح مرثیہ بھی سب سے پہلے دکن میں
لکھے گئے۔دراصل اہل دکن کی اکثریت شیعہ مسلک سے تعلق رکھتی تھی جہاں مجالس عزا عموماًمنقعد کی
جاتی تھیں ان مجالس کے آخر میں مرثیے پڑھے جاتے تھے جن کا مقصد بین اور سو زو گداز کی تاثیر میں
اضافہ کرنا ہوتا تھا ۔یہی وجہ ہے کہ ان مرثیوں میں واقعہ نگاری تو ملتی ہے لیکن ادبی شکوہ دور دور تک
نظر نہیں آتاسب سے پہلے مرثیہ گو کا شرف ،''شرف بیابانی ''کو حاصل ہے جنہوں نے تقریباً پند رھویں
صدی میں مرثیے لکھے۔
اس کے بعد بھی مرثیے لکھے گئے لیکن جیسا کہ پہلے بھی واضح کیا گیا کہ ان مرثیوں میں واقعہ نگاری تو
ہے لیکن ادبیت نہیں۔مرثیے کو اہمت میر و سودا کے دور میں ہی حاصل ہوئی ۔جہاں باقی اصناف نے ترقی کی
وہیں مرثیے کی صنف بھی اپنے ارتقائی مراحل سے گزری ،مرثیے کی اس صنف میں میر تقی میر،سودا اور
ان کے دوسرے معاصرین نے بڑھ چڑھ حصہ لیامیر کے مرثیے اپنی جولانی ء طبع کے باوجود ان کے
احساس جمال کے باعث ،ان کی طبیعت کے دھیمے پن باعث اس قدر مقبول نہ ہو سکے جس قدر بعد ازاں
لکھنوی شعرا کے مرثیوں کو شہرت ملی۔میر نے جو مرثیے لکھے وہ تمام تر اعتبار سے مکمل تھے لیکن ان
کی ناکامی کی وجہ یا کم شہرت یافتہ ہونے کی وجہ یہ تھی کہ میر طبعاً لطیف مزاج کے تھے اور ہر اعتبار
سے مدھم بھی۔ان کی شاعری میں احساس کی لو ہے لیکن شعلے کی بھڑک نہیں یہی وجہ ہے کہ وہ مرثیے میں
سوزوگداز پیدا نہیں کر سکے جو بعد ازاں میر انیس اور میر دبیر کے ہاں ملتا ہے۔
اہل لکھنو میں بھی اہل دکن کی طرح زیادہ تر شیعہ مسلک سے تعلق رکھنے والے لوگ تھے ۔وہاں پر بھی
مختلف مجالس عزا منعقد ہوتی تھیں ۔لہذا فطری طور پر مرثیے کو لکھنو میں پنپنے کا موقع ملا۔اس کے علاوہ
مرثیے کو اس دور میں خلیق اور ضمیر جیسے شعرا میسر آئے جنہوں نے مرثیے کے اصول و ضوابط مرتب
کیے ۔ میر انیس اور میر دبیر نے بعد ازاں اسی ہیئت میں مرثیے لکھے اور آج بھی مرثیہ اسی ہیئت میں لکھا
جاتا ہے۔اس سے قبل مثنوی ،قصیدے،مرثیے وغیرہ مختلف ہیئتوں میں لکھے جاتے تھے ۔لیکن اس کے بعد آج
تک مرثیے کے لیے مسدس کی ہیئت کو ہی ہمیشہ ملخوظ حاطر رکھا جاتا ہے۔میر خلیق اور میر میر ضمیر
نے،اس میں کوئی شک نہیں کہ مرثیے کو دوام بخشا۔ لیکن مرثیے کا اصل اوج،بلندی،میر انیس اور میر دبیر
جیسے بزرگان ادب نے دیا۔
میر انیس سے قبل مرثیے کے عناصر ترکیبی یعنی چہرہ،سراپا،رخصت، آمد،رجز،جنگ،شہادت،اور واقعات
کربلا اور بین کو متناسب انداز میں جگہ دی ۔میر انیس نے ان تمام عناصر کو تناسب کے ساتھ استعمال کیا اور
یوں مرثیے میں ایک خاص تناسب کو قائم کیایہ وہ تناسب ہے جسے آج بھی مرثیہ گو مثال کے طور پر سامنے
رکھتے ہیں۔فنی اعتبار سے بات کریں تو میر انیس کے مرثیوں کی سب سے موثر شے ان کی جذبات نگاری
اور کردار نگاری ہے۔کردار نگاری کے حوالے سے میر انیس نے واقعہ کربلا کے تمام کرداروں کو اس طرح
پیش کیا ہے کہ گویا وہ واقعات ہماری نظروں کے سامنے زندہ و جاوید حالت میں وقوع پزیر ہو رہے ہوں ۔
جا کر صفوں کے پاس پکارے بہ اشک وہ
ہے کس طرف مرے علی اکبر کی قتل گاہ
اے ظالمو یہ شب ہے کہ دن ہو گیا سیاہ
کس ابر میں چھپا ہے مرا چودھویں کا ماہ
زخمی پڑا ہے شیر مرا ، کس کچھار میں
(میر انیس)
میر دبیر، میر انیس کے دور سے ہی تعلق رکھتے ہیں اور مرثیہ کو دوام بخشنے میں میر انیس کے ساتھ ان کا
نام بھی آتا ہے ۔فرق یہ ہے کہ میر انیس نے واقعات نگاری،کردار نگارئی اور منظر نگاری عام فہم،سادہ سلیس
اور بر جستہ انداز میں کی۔لیکن میر دبیر کے ہاں تصنع،تکلف، بناوٹ اور پر شکوہ الفاظ کا استعمال ملتا
ہے۔موضوعاتی اعتبار سے دونوں کے مرثیے مضبوط ہیں اور ان میں سے کسی کو پہلے یا دوسرے مقام پر

رکھنا ناقدین کے لیے ممکن نہیں ۔مرزا دبیر اور انیس نے بیک وقت اردو مرثیے کو وہ مقام دیا جس کی مثال آج کے مرثیہ گو دینے سے قاصر ہیں بلکہ مرثیہ اس مقام سے آگے ایک قدم بھی نہیں بڑھ سکا۔
:غزل
اردو شاعری کی لازوال صنف غزل ہے ۔لفظ غزل عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں ''عورتوں سے باتیں،عورتوں سے متعلق باتینیا ان کے حسن وعشق کا تذکرہ۔اور ہرن کے منہ سے نکلنے والی آواز جو شکاری کے شکار کے وقت خوف میں وہ نکالتا ہے''۔
ابتدا میں قصیدے کے اولین جزو تشبیب کی بات کی گئی ۔جس نے قصیدے سے الگ ہو کر غزل کی شکل اختیار کر لی۔قصیدے میں شاعر تعریف و توصیف بیان کرتا ہے ۔عربی قصیدہ گو عشقیہ موضوعات پر بات کرتے ہیں ۔ اہل فارس نے ان موضوعات کو وسعت بخشی اور یہ وسعت اردو ادب میںآتے آتے بے کراں ہو گئی۔ اہل فارس نے تشبیب سے غزل کو نکالااور اردو ادب نے اس صنف کو وسعت دی۔
غزل بھی دیگر اصناف کی طرح دکن سے ہی شروع ہوئی ۔نصرتی،مشتاقی،غواضی ،وجہی،فراقی اور ہاشمی نے اردو میں غزل کہی۔ لیکن دکن میں غزل مشہور نہ ہوئی اس کی وجہ یہ تھی یہاں اس کے لیے ماحول ساز گار نہیں تھا۔ امن و سکون ہونے کی وجہ سے لوگ طویل قصے کہانیاں سننے کے شوقین تھے یہی وجہ ہے کہ یہاں مثنوی زیادہ مشہور ہوئی ۔یوں بھی جو دکن میں غزلیں لکھی گئی ان پر مقامیت کے اثرات زیادہ تھے۔اور اسی وجہ سے یہ غزلیں گیت کے زیادہ قریب ہیں۔غزل کو دکن کے ایک شاعر ولی دکنی کی وجہ سے شہرت ملنا شروع ہوئی ۔ولی دکنی بنیادی طور پر گجرات کے رہنے والے تھے لیکن طویل عرصے تک انھوں نے دکن میں قیام کیا اور اسی مقامی رنگ میں غزل کا آغاز کیا جو اہل دکن میں معروف تھی ۔لیکن ۱۷۰۰ء میں ولی نے شمالی ہند کا رخ کیا تو دلی میں ان کی ملاقات 'سعد اللہ گلشن 'سے ہوئی جنھوں نے انھیں مشورہ دیا کہ غزل کی روایت فارسی سطح پر استوار کریں ۔یعنی ہندوی لہجہ اورطرز تکلم کو چھور دیں اور فارسیت کا رخ اپنائیں چنانچہ ولی نے اس نئے انداز میں شعر گوئی شروع کی ۔یہ نہ صرف ولی کی زندگی کا ایک نیا دور ہے بلکہ غزل کا بھی ایک نیا دور ہے۔
یہی وہ دور ہے جہاں سے غزل کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ 'محمد حسین آزاد ' تو اس حد تک ولی کی عظمت کے قایل تھے کہ انھوں نے ولی کو اردو غزل کا باوا آدم کہا ہے۔حالانکہ اہل دکن اس سے پہلے غزل میں مشتاق تھے لیکن جو رنگ اور روپ ولی نے اردو غزل کو دیا اس سے پہلے اردو غزل اس سے نا واقف تھی۔ولی نے دراصل ہندوی روایت کو ترک کیا اور اس میں فارسی کی آمیزش کی ۔یعنی گیت کا وہ انداز جس میں سیدھے سادھے انداز میں شعراء کرام واردات قلبی کا اظہار کر دیتے تھے ۔تشبیہات و استعارات کا استعمال بہت کم کرتے تھے ۔ہندی بحروں کو عموماً فوقیت دی جاتی تھی اور ایسا انداز اختیار کیا جاتا تھا جو بلا واسطہ اظہار کے مطابق ہوتا تھا۔ولی نے اس بلاواسطہ اظہار کو بلواسطہ اظہار میں بدل دیا۔ یعنی وہ بات جو اہل دکن سیدھے انداز میں کرتے تھے ولی نے تشبہات واستعارات کے رنگ میں ڈھال دیا یوں فارسی اور ہندی اختلاط سے ایک ایسی صنف وجود میں آتی ہے جسے آج تک زوال نہیں ہو سکا اور امکان یہ ہے کہ مستقبل میں بھی نہیں ہو گا ۔
ہم دیکھتے ہیں کہ ولی کی غزل گیت کا رنگ بھی رکھتی ہے اور فارسیت کا بھی ۔ولی کے ہاں محبوب کی تعریف وتوصیف بھی ہے ،عشقیہ موضوعات بھی،پندونصائح بھی،اخلاقیات کا درس بھی ۔زندگی کی بے ثباتی پر بھی بات کی ہے اور جمال پرستی بھی ہے اور حسن پرستی بھی۔ولی کا ہر دوسرا شعر کسی نئی تشبیہ ،نئے استعارے کے تخت جمال پرستی کا اظہار کرتا نظر آتا ہے ۔مثال کے طور پر ولی کے ان اشعار کو دیکھا جائے تو ہم واضح طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ان کے ہاں گیت اور فارسی روایت بخوبی مل رہے ہیں۔

سکھی تم سکھ الٹو نقاب آہستہ آہستہ
کہ جوں گل سوں نکستا ہے گلاب آہستہ آہستہ
ہزاروں لاکھ خوباں میں چلے میرا سجن یوں کہ
ستاروں میں چلے جیوں ماہتاب آہستہ آہستہ

گویا محبو ب کے سراپے اور حسن و جمال کے بیان کے لیے ولی نے مظاہر فطرت کا سہارا لیا ہے اور تشبیہات و استعارات سے کام لیتے ہوئے اپنے محبوب کے حسن و جمال کو بیان کیا ہے ۔
ولی کے بعد شمالی ہند میں اردو غزل کو خاصا عروج حاصل ہوا ۔بہت سے شعرا نے غزلیں کہیں۔ لیکن غزل ایہام گوئی کا شکار ہو گئی یعنی شعرا نے لفظی بازی گری سے کام لیتے ہوئے ایک شعر کو کئی کئی معنی کے اظہار کے لیے استعمال کیا ۔یوں خاتم،آبرو،ناجی، شرف الدین مضمون اور ایسے دوسرے شعرا نے غزل کو معنویت سے بھر پور تو کر دیا لیکن شاید یہ ایک ایسی معنویت تھی جس کا حدف کوئی نہیں

تھا۔ چنانچہ اس دور میں مظہر جانانِ جاناں اورقائم چاند پوری جیسے دوسرے شعرا نے محسو س کیا کہ غزل ا پنا اصل مقام اور معیار کھو رہی ہے اور اگر یہ ایسا ہی رہا تو غزل زوال کا شکار ہو جائے گئی۔چنانچہ انھوں نے نہ صرف موضوعاتی اعتبار سے غزل کو آلائشوں سے پاک کیا بلکہ موضوعاتی اعتبار سے بھی انھوں نے صاف گوئی کو رواج دیا ۔اور اس کے بعد اردو غزل پر وہ دور آیا جس نے اسے لا زوال اور امر کردیا۔ ہم بات کر رہے ہیں میر و سودا کے دور کی۔ میر کی وجہ سے ایک طرف ا ردو غزل میں درد مندی در آئی اور دوسری طرف سودا کا بلند و بانگ لہجہ،اور تیسری طرف میر درد کا تصوف۔ ان تینوں موجوں نے غزل کو سمندر کی سی وسعت دی ہ اس کے بعد دہلی میں پر وان چڑھنے والی اردو غزل لکھنو پہنچی تو اہل لکھنو نے اپنے خاص مزاج کے مطابق اس میں بناوٹ کا اضافہ کیا،بعد ازاں مومن و غالب کے دور میں غزل میں مزید وسعت آ گئی۔انھوں نے اس میں معنویت کی ایک نئی رو ح پھونک دی۔غالب نے اردو غزل کو انا پسندی کا عشق دیا ۔مومن نے معاملات عشق کا ہلکا پھلکا سا بیان دیا۔ ذوق نے اپنے خاص لہجے میں قصیدے کے علاوہ غزل کہی ۔بہارد شاہ ظفر کے ہاں درویشانہ انداز ملا اور داغ دہلوی نے پھر قدیم روایت کو دوبارہ سے زندہ کیا اور غزل میں جذبات نگاری اور واردات قلبی کو عام کیا لیکن اب اردو غزل کا سفر رکھنے والا نہیں تھا چنانچہ بیسویں صدی میں رومانویت ،ترقی پسندید یت اور آج کی غزل میں وہ وہ موضوعات شامل ہو چکے ہیں جو شاید نثر میں بھی بیان کرنے مشکل ہونگے۔یوں کہیے کہ فکر و فلسفہ کے گورکھ دھندے جن کا نثر میں بھی جامع اور آسان بیان نہیں اردو غزل کو اس کا کمال حاصل ہے۔

Back to Conversion Tool

Back to Home Page

سبق نمبر:۰۳میر تقی میر (حالات زندگی اور خصائص کلام)

آج کے اس لیکچر میں ہم جائزہ لیں گئے میر تقی میر کے حالات زندگی کا، ان کے شعری اوصاف کا اور اس کے علاوہ بات کریں گئے اٹھارویں صدی کے سماجی اور سیاسی پہلوؤں کے حوالے سے۔ جس کی تصویر میر کی شاعری میں بخوبی دیکھی جاسکتی ہے۔ سو ہمیں سب سے پہلے میر تقی میر کے حالات زندگی کا جائزہ لینا ہے اس سے قبل ہم حالات زندگی کی طرف آئیں آپ کو یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ شاعری کی حقیقی تشریح و توضیح یا حقیقی معنویت تک پہنچنے کے لیے بہت ضروری ہوتا ہے کہ ہم شاعر کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ اس کے سیاسی اور سماجی پہلوؤں پر بھی بات کریں کیونکہ بہت دفعہ ایسا دیکھنے میں آیا ہے کہ شعرا نے کوئی بات اپنے خاص سماجی پس منظر میں کی ہوتی ہے جیسے ہم ذاتی نوعیت کا تجزیہ گردانتے ہوئے الٹ معنوں میں لیں جائیں یا مختلف معنی پہنادیں۔ سو بہت ضروری ہے کہ ہم شاعر کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ اس کے سیاسی اور سماجی پہلوؤں پر بھی بات کریں اور اگر ہم میر کی بات کریں جن کی شاعری میں عصری شعور پایا جاتا ہے تو اس حوالے سے ہمیں اس دور کے سیاسی اور سماجی پہلوؤں کو قطعاً نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔

میر تقی میر کا زمانہ وہ زمانہ ہے جب مغلیہ سلطنت اپنا طویل جاہ و جلال دیکھنے کے بعد زوال آمادہ ہوگئی اس میں کوئی شک نہیں کہ مغلیہ حکمرانوں نے کم و بیش تین سو سال تک تختِ دہلی پر حکومت کی لیکن ہوا کچھ یوں کہ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد مغلیہ فرماں روا ایک طرف تو ہوس اقتدار کا شکار ہوگئے اور دوسری طرف نشہ عیش و نشاط میں ایسی کھوئے کہ انھیں سلطنت اور حالات کا خیال ہی نہ رہا۔ اس کا نیتیجہ یہ ہوا کہ وقت کے مورخ نے وہ تصویریں بھی دیکھیں جس میں ایک بھائی نے دوسرے بھائی کو قتل کیا۔ ایک نے دوسرے کی آنکھوں میں سلائیاں پھروادیں۔ اور یوں وہ مغل فرماں روا جو دنیا کے لیے ناقابل شکست ہوتے جارہے تھے اب زوال کا شکار ہونے لگے۔ اس کا منطقی نتیجہ وہی ہوا جو ہونا چاہئے تھا یا جو ہوتا ہے کہ اندرونی بغاوتیں ہونی لگی۔ بیرونی حملہ آوروں کے لیے ہندوستان ایک آسان ہدف بن گیا اور جو بھی حملہ آور آیا اس کی فتح کا اصل ہدف تخت دہلی ہی ہوتا۔ گو طویل عرصے تک بیرونی حملہ آور اس میں کامیاب نہیں ہوسکے اس کے باوجود آئے دن کی خون آشامی اور خون کے بہتے ہوئے دریاوں کے باعث حالات انتہائی دگرگوں ہوتے چلے گئے وہ لوگ جو خوشحالی کو اپنا مقدر سمجھتے تھے اب قنوطیت کے گہرے سائے میں دبتے چلے گئے۔ ایسے میں کیسی بھی عام شخص کی نفسیات پر خاصے گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ہم ضدی ہو جاتے ہیں، بد دماغ ہو جاتے ہیں، قنوطی ہو جاتے ہیں اور زندگی سے لڑنے کا حوصلہ دراصل ہم کھو دیتے ہیں ایسا ہی میر کے ساتھ بھی ہوا۔ میر کی شاعری میں پایا جانے والا درد و غم انہی حالات کی دین ہے۔

یہ حالات صرف میر کے لیے نہیں تھے حقیقت تو یہ ہے کہ پورے اہل دہلی اس سے متاثر ہوئے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ شاعر احساس مند دل رکھتے ہیں۔ وہ جو حقیقیتں محسوس کرلیتا ہے بسااوقات دیگر لوگ ان حقائق کو اس طرح محسوس نہیں کرپاتے یہی وجہ ہے کہ بسااوقات شدید نوعیت کے حالات وواقعات کے اثرات مختلف لوگوں پر مختلف انداز میں مرتب ہوتے ہیں۔ بہر حال اتنی بات ضرور ہے کہ کہ سودا، سوز، اثر، انعام اللہ یقین، قائم چاندپوری یا دیگر شعرا، جن بھی شعرا کی بات کی جائے جو دراصل اس دور کے تھے ان کے ہاں ایک خاص قسم کا احساس محرومی، ایک احساس ناتمامی، کسی چیز کے نامکمل ہونے کا احساس پایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ دہلی کے حالات ہی تھے، بہر حال باقی شعرا کے ساتھ کیا ہوا اس پر بات کرنا اس مختصر لیکچر میں ممکن نہیں لیکن ہم میر کے ذریعے یہ ضرور جان سکتے ہیں کہ ایک حساس شاعر کے دل پر جب حالات اس قدر دگرگوں ہو جائیں، کیا گزرتی ہے؟ لہذا اس لیکچر میں ہم میر کے حالات دیکھیں گئے ان کی شاعری کے خاص اوصاف کیا ہیں، پر گفتگو کریں گئے۔ اب ہم میر کے حالات زندگی پر روشنی ڈالتے ہیں۔

میر تقی میر کے حالات زندگی:

میر تقی میر ۱۷۲۲ء میں اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام میر علی متقی تھا جو ایک صوفی منش اور درویش صفت انسان تھے۔ میر نے ابتدائی

تعلیم اپنے والد کے دوست 'سید امان اللہ' سے حاصل کی۔ سلسلہ تعلیم ابھی ابتدائی مراحل میں تھا کہ سید امان اللہ کو موت نے آن لیا۔ چنانچہ میر نے اپنا تعلیمی سفر والد کی سرپرستی میں طے کرنا شروع کیا۔ میر نے ابھی زندگی کی بارہ بہاریں دیکھی تھیں کہ قدرت نے ان کا واحد سہارا بھی چھین لیا ان کے والد انھیں کشاکش زمانہ میں بے یاروں و مددگار چھوڑ کر راہیٔ ملک عدم ہو گئے۔ والد کے بعد سوتیلے بھائی کی بدسلوکی، اور تلاش معاش کے سلسلے میں دہلی جا کر نواب صمصام الدولہ کے ہاں ملازمت اختیار کی۔ لیکن نواب صمصام الدولہ نادر شاہ کے خلاف جنگ میں مارے گئے تو میر واپس آگرہ لوٹ آئے۔ تاہم حالات کی ستم ظریفی کا سلسلہ یہاں بھی ختم نہیں ہوا۔ اب میر نے گوشہ عافیت کی تلاش میں دہلی میں اپنے 'ماموں سراج الدین خان آرزو' کے گھر کا رخ کیا ۔ آرزو بذات خود شاعر تھے ان کے گھر کی شعری فضا نے میر کی ادبی تربیت میں اہم کردار ادا کیا، بدقسمتی سے زیادہ دیر تک گزر بسر یہاں بھی ممکن نہ ہوئی اور دیگر بہت سے شعرا کی طرح میر نے بلا آخر لکھنو میں جائے پناہ اختیار کی۔ وہاں پہنچ کر ایک مشاعرے میں شریک ہوئے تو لوگوں نے ایک اجنبی کو دیکھ کر چہ مگوئیاں شروع کر دیں اس موقع پر میر نے فی البدیہہ اشعار کہے۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس کے پکار کے
دلی کہ ایک شہر تھا عالم انتخاب
رہتے تھے منتخب یہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کر ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

اس مشاعرے کے بعد میر کو لکھنو میں خاصی شہرت حاصل ہوئی اور والیٔ اودھ نواب آصف الدولہ نے انھیں تین سو روپے ماہوار وظیفہ پر دربار پر جگہ دی۔ میر کی زندگی کا یہ عرصہ انتہائی سکون اور اطمینان میں گزرا۔ مگر میر کی زندگی کے آخری تین برسوں میں ان کی بیوی اور بیٹی کی ناگہانی موت نے ایک دفعہ پھر میر کو مسرتوں سے بیگانہ کر دیا۔ وہ اپنی ذات میں گم ہو گئے اور اسی حالت میں گوشہ نشینی میں ۱۸۱۰ء میں ۸۸ برس کی عمر میں وفات پا گئے۔

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرح
(رفیع سودا)

نہ ہوا، پہ نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا
(ابراہیم ذوق)

ریختہ کے تمہی استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
(غالب)

خصوصیات کلام:

سادگی، سلاست، اختصار و اعجاز، ترنم اور شگفتگی، فصاحت و بلاغت، سہل ممتنع، احساس محرومی، گریہ زاری، عشق، غم جاناں اور سماجی شعور ایسے اوصاف ہیں جو

کسی ایک مجموعہ کلام میں مطلوب ہوں تو نگاہ بلا تامل "دیوان میر" پر ٹھہرتی ہے۔ اردو غزل کے "خدائے سخن" اور اردو غزل کے عہد زریں کے امام "میر تقی میر" نے اٹھارویں صدی میں اردو شاعری کو وہ انداز تخاطب بخشا کہ ادبیات عالم میں اردو شاعری اور اردو شاعری کی روایت میں میر امر ہو گئے۔

فنی اعتبار سے بات کی جائے تو میر نے اردو شاعری کو مقامی اثرات سے پاک کیا اور ایک ایسا اسلوب متعارف کروایا جس کی بنیاد سادگی، بے ساختگی اور شگفتگی پر تھی، عام فہم اور بول چال کے انداز میں بھی انھیں اس قدر وسیع معنی بات کہنے پر قدرت حاصل تھی کہ سہل ممتنع کی اصطلاح کا اطلاق ناقدین کے نزدیک سب سے زیادہ انہی کی شاعری پر ہوتا ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے بات کی جائے تو ان کے ہاں قنوطیت کے اندھیروں میں بھی رجائیت کی کرنیں بخوبی دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان کے اندازِ بیان نے ان کی شاعری کو ذاتی غم کی بجائے عصری نوحہ بنا دیا یہی وجہ ہے کہ اب کی شاعری میں اجتمائی انتشار پر ذاتی شکست وریخت اور انفرادی بے چارگی پر معاشرتی بے بسی کا گمان ہوتا ہے۔

ایک شخص کے اوایل عمری میں جیسے والد چھوڑ جائے، استاد چھوڑ جائے پھر اسے سوتیلے بھائی کے ظلم و تشدد کا سامنا کرنا پڑے اسے کوئی سہارا نہ ملے تو وہ اپنے اسی سوتیلے بھائی کے خالو کے پاس جا کر پناہ لے پھر اس کے بعد ایک اور واپسی، ایک اور سفر دہلی، ایک اور نادر شاہ کا حملہ، یہ وہ تمام تر باتیں ہیں جس سے میر شدید متاثر ہوئے۔ میر کی زندگی میں ایک خاص طرح کا ہیجان آگیا لیکن کیونکہ شاید میر کو خود پر زیادہ قابو تھا۔ وہ خود پر بہت اعتماد کرتے تھے انھوں نے اپنے آپ کو دیوانہ تو نہ ہونے دیا لیکن ایک خاص قسم کی بد دماغی، ایک خاص قسم کی نازک خیالی، بہت ضدی چڑچڑے ہو جانا وہ خصائص تھے جو میر کی زندگی میں آگئے۔ لیکن اس کے باوجود میر ایک انتہائی پر عزم اور انا پرست آدمی تھے۔

اس کے بعد پھر میر دہلی گئے لیکن نادر شاہ کے حملے کے بعد واپس آگئے اس کے بعد میر تقی میر نے آگرہ، دلی، اور اس کے گرد و نواح میں مختلف روسا کے ہاں کام کیا۔ ان کے مصاحبین میں رہے لیکن میر اس قدر اصول کے پکے تھے۔ اس قدر اپنی زندگی کے حوالے سے با اعتماد تھے کہ وہ اپنے خیالات کو ترک نہیں کر سکے۔

ایک مرتبہ میر نے رئیس "جو گل کشور" کے ہاں قیام کیا اور جو گل کشور ان کا اس قدر دلدادہ تھا کہ وہ انھیں خود گھر سے لے کر گیا۔

اس نے میر کی خاصی آؤ بھگت کی لیکن جول کشور نے میر نے کی شاعری پر خط تنسیخ کھینچ دیا یہ کہتے ہوئے کہ اس کی اصلاح ممکن نہیں۔

ایک ایسا قدر دان جو وقت کا رئیس بھی تھا اسے بھی میر نے صرف اس لیے ناکار دیا کہ اس کے خیال میں اس کا کلام نا قابل تنسیخ تھا۔ اس کے باوجود جول کشور نے اس کی خاصی قدر دانی کی۔ وہ انھیں راجا ناگر ملک کے دربار میں لے گیا۔ راجا ناگر ملک بذات خود بہت بڑے رئیس تھے لیکن میر وہاں بھی بہت زیادہ سکون سے نہ رہ سکے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ راجا ناگر ملک نے دوسروں راجاؤں کے ساتھ کچھ عہد و پیمان کیے تھے لیکن وقت کے بعد اسے وعدوں کی زیادہ ضرورت نہ رہی تو ناگر ملک ان وعدوں کو توڑنے پر اتر آیا۔ حالانکہ میر کا اس بات سے کوئی تعلق نہ تھا لیکن میر اس بات کو برداشت نہ کر سکے۔ ان کی اخلاقیات نے اجازت نہ دی کہ وہ ایک ایسے آدمی کے پاس قیام کریں جو وعدہ کا پورا نہیں۔ لہذا میر ناگر ملک کی مصاحبی چھوڑ کر پھر سے گلیوں میں آوارہ پھرنے لگے۔

پھر اس دور میں 'ریاست علی خان' نے انھیں اپنے پاس بلایا۔ ریاست علی خان نے کہا کہ میر صاحب، اس گوئے کو کچھ دو چار اشعار پڑھا دیجئے تا کہ گاتے ہوئے انھیں درست کر لے۔ میر نے گمان کیا کہ شاید ریاست علی خان نے ان پر پھبتی کسی ہے یا ان پر طنز کیا ہے یا انھیں یہ گمان ہوا کہ اب ان کے اشعار گوئے گائے گئے۔ صرف اتنی سی بات سے وہاں سے ناراض ہو کر چلے آئے۔

نواب آصف الدولہ کے پاس ان کا قیام خاصا طویل رہا اور آخر عمر میں بھی وہ دراصل لکھنو میں ہی رہے لیکن اس وقت تک وہ نواب سے بھی بے زار ہو چکے

تھے۔ سو بات یہ ہے کہ اگر ہم تھوڑا سا غور کریں تو میر کی زندگی میں ایک خاص قسم کی بے نیازی کے ساتھ ساتھ اکڑپن، چڑچڑاپن نظر آتا ہے۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے زندگی سے لڑنے کی بہت کوشش کی۔ اوایل عمری سے ہی جدوجہد کرتے آئے لیکن ستم بالائے ستم، ظلم در ظلم ان پر ہوتا چلا گیا کچھ زمانے کے باعث، کچھ اپنوں کے باعث اور کچھ قسمت کے باعث۔ تو اس کے نتیجے میں یقیناً اس شخصیت کی نفسیات متاثر ہونی چاہیے۔ اور یہی متاثرہ شاعری یا دوسرے لفظوں میں درد، نالہ، غم و شیون، آہ و بکا اور فریاد سے یہ بھرپور شاعری جب معرض اشاعت میں آئی تو میر نے اس کو وہ مقام دیا کہ جیسے اپنی زندگی میں سکون اور چین بہت کم میسر آیا۔ جو عالم طفولیت سے عالم شباب تک دربدر کی ٹھوکریں کھاتا رہا وہ شخص آج اردو ادب میں "خدائے سخن" کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔

شاعری ایک فطری عمل ہے۔ میر کو آج خدائے سخن کہنے کے یقیناً کچھ اسباب ہیں۔ وہ اوصاف میر، وہ اوصاف شعر میر کہ جنھوں نے میر کو اردو شاعری کا میر بنا دیا۔ وہ اوصاف یقیناً کچھ ایسے ہونگے یا ہونے چاہیئے جن پر دراصل میر نے تکیہ کیا یا فطری طور پر وہ اس کے عادی تھے۔ یقیناً ان اوصاف پر بھی ہم بات کریں گے لیکن اس سے قبل ہم میر کے نمونہ ء کلام کی تشریح و توضیح کریں۔ ہم یہ جان لیں کہ میر تقی میر کے اسلوبیاتی خصائص کیا ہیں؟ میر کے اوصاف شعر کیا ہیں؟ وہ کون سے موضوعات تھے جو میر کو محبوب تھے؟

سو ہم بات کرتے ہیں میر تقی میر کے اوصاف شعری کے حوالے سے۔ کوئی بھی شاعر چند خاص اوصاف رکھتا ہے جنھیں ہم خصوصیات کلام بھی کہتے ہیں۔ یقیناً میر کے بھی کچھ امتیازات تھے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ میر تقی میر کے یہ امتیازات ہی ہیں جنھوں نے انھیں میر کارواں بنا دیا۔ ان امتیازات یا خصوصیات کا احاطہ کرنا بہت مشکل ہے۔

ہم نے مختصر خصائص کلام میں دیکھا تھا کہ سادگی، سلاست، اختصار و اعجاز، ترنم اور شگفتگی، فصاحت و بلاغت، سہل ممتنع، ہندی الفاظ کا استعمال، زبان کی صفائی یہ وہ اسلوبیاتی خصوصیات ہیں جو میر کے ہاں پائی جاتی ہیں۔ ان کے ہاں احساس محرومی، گریہ زاری، عشق، غم جاناں اور سماجی شعور، تصوف، اخلاقیات گو یا ہر حوالے سے اشعار ملتے ہیں۔ لیکن اس لیکچر میں یا آئندہ لیکچرز میں جب ہم شعر اپر بات کریں گئے تو ہم محض ان کے نمایاں موضوعات کا احاطہ کر پائیں گے جو دراصل ان شعرا کی پہچان ہے۔ اب ہم بات کریں گے میر کی شاعری کے امتیازی اوصاف پر۔

کسی بھی شاعر کے امتیازی خصائص پر بات دو انداز میں کی جاتی ہے ایک شاعر کے فنی یا اسلوبیاتی خصوصیات پر اور دوم کسی بھی شاعر کے افکار پر۔ اگر ہم میر تقی میر کے اسلوبیاتی خصوصیات کے چند نمایاں پہلوؤں کی بات کریں تو جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا کہ سادگی، سلاست، اختصار و اعجاز، ترنم اور شگفتگی، فصاحت و بلاغت، سہل ممتنع کی۔ اگر ہم اسے سادگی و سلاست تک محدود رکھیں یعنی ایسی سادگی جس میں ادبی شکوہ بھی ہے۔ ایسی سادگی جس میں شریں بیان بھی ہو اور ایسی سادگی جو کسی کو نامانوس بھی معلوم نہ ہو وہ یقیناً سادہ و سلیس ہونے کے ساتھ ساتھ بے ساختہ اور برجستہ بھی ہو گئی۔

سو میر کی شاعری میں پایا جانے والی سادگی اپنی مثال آپ ہے وہ بہت سے ان موضوعات پر جن پر بات کرتے ہوئے کسی دوسرے شاعر کے لیے آسان کام نہ تھا کہ ان سادہ سے الفاظ میں وہ اتنے بڑے موضوعات کا احاطہ کر لیں۔ میر نے انتہائی عام فہم میں ان موضوعات کا احاطہ کیا جیسے یہ شعر

سب پہ جس بار نے گرانی کی

اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

یعنی حضرت انسان کی عظمت کا اعتراف بھی ہے اور انسان کے چھوٹے ہونے کا اعتراف بھی۔ یعنی اشرف المخلوقات کا وجود جیسے فرشتوں نے سجدہ کیا، جیسے خدا نے خود اسماء گرامی سکھائے وہ بھی میر کے نزدیک ناتواں ہے لیکن ایسا ناتواں کہ جس نے خلافت کا عہدہ سنبھالا۔ سو ان سادہ سے الفاظ سے اتنے بڑے موضوع کا احاطہ کسی دوسرے شاعر کا کمال شاید ممکن نہ ہو۔ شاید ممکن ہو بھی لیکن اس کے امکانات بہت کم ہیں جیسے ایک اور مقام پر میر تقی میر نے کہا:

ناحق ہم مجبوروں پر، یہ تہمت ہے مختاری کی

جو چاہے سو آپ کرے ہے، ہم کو عبث بدنام کیا

سادہ اور مترنم لہجے میں جبر وقدر کے فلسفے کا بیان ہے کہ جس کے لیے بہت سے صفحات بھی درکار ہو سکتے ہیں۔ میر کے ہاں سادہ و سلیس لیکن اس کے باوجود موثر الفاظ ملتے ہیں جو ہر ایک کے لیے مانوس تو تھے لیکن اس میں بہت بڑے بڑے موضوعات پائے جاتے ہیں

اس کے بعد اگر ہن میر کی شاعری کے ایک دوسرے بڑے پہلو کی بات کریں تو وہ ہے" سہل ممتنع"سہل ممتنع اور سادگی وسلاست میں تھوڑا سا فرق ہے۔ سادگی وسلاست کا مطلب ہوتا ہے کہ آپ سادہ لفظوں میں کوئی مشکل بات کہتے ہیں لیکن سہل ممتنع میں بات یہ ہوتی ہے کہ جب کوئی پڑھنے والا پڑھتا ہے تو وہ خیال کرتا ہے کہ گویا یہ کہنا تو بہت آسان ہے لیکن جب وہ بقول باقدین کہنے بیٹھتا ہے تو دانتوں سے پسینہ نکل آتا ہے۔ مچال کے طعر پر یہ شعر دیکھئے۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے

دل ہے گویا چراغ مفلس کا

کس قدر سادہ سے انداز میں، سیدھے انداز میں تین مختلف باتیں بتائیں ہیں۔ ایک تو میر نے اپنی زندگی کا حال بتایا ہے کہ حالات کچھ ایسے ہو گئے ہیں کہ شام ہی سے میرا چراغ بجھا بجھا سا لگتا ہے کیونکہ اس کا ایند ھن میسر ہی نہیں آنے پایا دوسری طرف اگر دل پر دہلی کا اطلاق کیا جائے جو میر کے ہاں مختلف مقامات پر دیکھنے کو ملتا ہے تو پھر ہم دہلی کو کہے گے کہ یہ دراصل میر کا دل نہیں جو بجھا رہتا ہے یہ کوئی عام چراغ نہیں جو شام سے ہی بجھا رہتا ہے بلکہ دہلی مراد ہے جو کہ اجڑ گئی ہے۔

یہ دراصل مستقل النوع قسم کی دلی کی قنوطیت یا مایوسیت اور دردمندی ہے جس میں دل کی شامیں بجھتے ہوئے چراغوں کی طرح کچھ جلد ہی سیاہ ہو جاتی ہیں سو عام سے انداز میں ایک بڑی بات کی گئی ہے۔

اس کے علاوہ بھی میر کے کلام کی بہت سی خصوصیات ہیں مثلاً مترنم بحور کا استعمال۔ یعنی شاعری میں ایک خاص قسم کی موسیقت کا پایا جانا۔ ایک ایسا سلسلہ کہ جس میں آپ کی شاعری تحف الفظ میں ہونے کے باوجود ایک خاص ترنم اور ردھم میں معلوم ہوتی ہے۔ کچھ شاعری ایسی ہوتی ہے جسے گانا آسان نہیں ہوتا کیونکہ اس کی بحریں موسیقت سے اس طرح لگا نہیں کھاتیں یا اس سے مطابقت نہیں رکھتیں۔ دراصل موسیقت کا زیادہ تر تعلق اہل ہند سے تھا۔ اردو گیت کا آغاز بھی دراصل ہند سے ہی ہوا اور یہ خالصتاً ہندی صنف ہے جسے ہم آئندہ لیکچرز میں جب حفیظ جالندھری پر بات کریں گے۔ لیکن ہندی بحور میں موسیقت زیادہ پائی جاتی ہے۔ میر کے ہاں ہم دیکھتے ہیں کہ مختلف مقامات پر ہندی بحور کا استعمال نخوبی کیا گیا ہے جیسے یہ شعر دیکھیے:

پتا پتا، بوٹا بوٹا، حال ہمارا جانے ہے

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

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا

دیکھا اس بیماریءدل نے آخر کام تمام کیا

یا اسی طرح کی اور بہت سی غزلیں جنہیں گایا جا سکتا ہے اور اگر نہ بھی گایا جائے تو تحت الفظ میں ایک خاص ترنم دیکھا جا سکتا ہے۔ اور یہ ترنم ہی دراصل میر کی شاعری کو گائے جانے کے باعث معروف ہونے کا بہت زیادہ موقع بھی دیتا ہے۔

فنی واسلوبیاتی خصوصیات سے ہٹ کر تھوڑی سی موضوعات کے حوالے سے بات کی جائے تو میر کی شاعری میں پایا جانے والا درد و غم، ان کا ایک خاص طرح

کا حسن تصور، یا تصور عشق، ایک خاص قسم کا درد مند دل اور ناتمامی کا احساس، زندگی کی بے ثباتی یہ وہ موضوعات ہیں جو میر کی شاعری میں ہمیں بخوبی ملتے ہیں
ہے

تو سب سے پہلے ہم بات کریں گے میر کے تصور غم کے حوالے سے، میر کا تصور غم کوئی عام تصور نہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ مایوسی یا مشکلاتِ زمانہ ہر انسان کو قدرے رنجور اور غمگین بنا دیتے ہیں لیکن میر کے تصور غم کی ایک خاص امتیازی خصوصیات ہے جو کہ یہ ہے کہ میر نے اپنے غم کا بیان کچھ اس انداز میں کیا ہے کہ ان کا غم نفرادی نہیں بلکہ اجتماعی لگتا ہے۔ یعنی ناقدین یہ کہتے ہیں کہ میر نے دراصل اپنے غم و آلائم کو ایسی اجتماعیت کا جامع پہنایا ہے کہ نہ صرف ان کے وقت کا عصری نوحہ بن گیا ہے بلکہ آج بھی کسی پڑھنے والے کو اس کی اپنی ذات کا غم معلوم ہوتا ہے۔ یوں میر کے طرزِ بیان نے، میر کے اظہاریئے نے، میر کے اسلوب نے اس غم کو آفاقیت بخشی۔ یعنی اگر کوئی مشکل مجھ پر پڑی تو اس کا بیان اس انداز میں ہو کہ وہ مشکل آپ کو میری مشکل نہیں بلکہ اپنی مشکل لگے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ میر بہت گہرا عصری شعور رکھتے تھے۔ میر کے دور کے حالات بہت خراب تھے لہذا انھوں نے اپنے حالات سے بہت کچھ اخذ کیا اور ان کی شاعری میں جابجا ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں ان کے دل پر دلی کا اطلاق کیا جا سکتا ہے ایک شعر کا حوالہ پہلے بھی دیا جا چکا ہے اب یہ شعر دیکھئے:

دل کی ویرانی کا کیا مذکور
یہ نگر سو بار لوٹا گیا

دل کو نگر سے تشبیہ دینے کا مقصد ہی یہی ہے کہ میر دل سے مراد دل بھی لینا چاہتے ہیں کیونکہ اس پر بہت ستم ہوئے۔ ستم بالائے ستم اور دل سے مراد دہلی بھی لینا چاہتے ہیں۔ دہلی جیسے بار بار بیرونی حملہ آواروں نے آکر لوٹا سو میر کے ہاں دل اور دہلی کا استعارہ عموماً مل جاتا ہے۔ کبھی دل دہلی کا استعارہ بن جاتا ہے اور کبھی دہلی دل کا استعارہ بن جاتی ہے۔ اب اس حوالے سے میر نے نہ صرف بلواسطہ شاعری کی بلکہ بلاواسطہ طور پر بھی ان کے ہاں ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں وہ دراصل شاہ جہاں آباد اور دہلی کا تذکرہ کرتے ہیں مثلاً ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

اب خرابہ ہوا جہاں آباد
ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

اب یہاں پر بلاواسطہ طور پر میر نے شاہ جہاں آباد کا حوالہ دیا ہے وہ شاہ جہاں آباد جس کی بربادی ہر فرد کی بربادی تھی گویا میر اس میں بھی اپنا نوحہ کہہ گئے اور اپنے دور کا بھی۔ اس کے علاوہ میر کے تصور غم کے اظہاریے کی ایک دلیل یا وضاحت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ باقاعدہ طور پر ان واقعات کو قلم بند کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو اس وقت کے شہان یا اس وقت کی دہلی پر گزرے مثال کے چور پر ہی اشعار دیکھیں:

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

یہ اشعار میر نے خیالی طور پر نہیں کہے جب انھوں نے شہاں کے کحل جواہر کا تذکرہ کیا، ان کے خاک پا کی بات کی، ان کی آنکھوں میں پھرتی سلائیوں کا ذکر کیا تو واقعتاً ایسا ہوا تھا۔ مغلیہ فرمانروں نے صرف اس بنیاد پر کہ وہ جانتے تھے کہ کوئی مغل اگر بصارت سے محروم ہو گا تو وہ بادشاہت کا حق دار نہیں ہو گا یہی وجہ ہے کہ شاہ عالم ثانی کے دور میں باقاعدہ ایسا کیا گیا پھر ایسی طرح سے وہ کہتے ہیں کہ:

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

دلی میں آج بھیک بھی نہیں ملتی جو کل تک تخت و تاج پر مان کرتے تھے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ واقعتاً ایسا ہوا وہ رئیس، وہ بڑے بڑے لوگ، وہ امرائے وقت جو کبھی زمین پر پاوءں رکھنا بھی گوارا نہیں کرتے تھے وہ لوگ بعد ازاں بھکاری بننے پر مجبور ہو گئے ان کے ساتھ ایسا ہی ہوا تھا سو ایک طرف میر نے اپنے احوال کو مرتب کیا دوسری طرف انھوں نے ایسا بیان دیا کہ کہ ان کا بیان نہ صرف وقت کی تاریخ مرتب کر گیا بلکہ ان کے ذاتی غم کو بھی بخوبی نبھا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے ہاں انفرادی غم کا بیان، اجتمائی نوعیت کا ہو گیا اور یوں میر کا انفرادی غم اجتماعی غم بن جاتا ہے جیسے آج ہم پڑھنے والے بخوبی محسوس کر سکتے ہیں۔

میر کے تصورِ عشق کے حوالئے سے بات کی جائے تو بڑی دلچسپ بات یہ ہے کہ میر اس دور سے تعلق رکھتے ہیں کہ جس دور میں خاص طور پر ان کے بڑھاپے میں جب لکھنو میں شاعری پروان چڑھی تو اس شاعری میں عشقیہ موضوعات بڑے دلچسپ نوعیت کے ہوتے تھے یعنی باقاعدہ طور پر جذبات کا ذکر کیا جاتا تھا۔ معاملات محبت کو بیان کیا جاتا تھا، حسن و عشق کے قصے ہوتے تھے، وصل کی سعادتوں کے لطف کا بیان کیا جاتا تھا گویا یہ سطحی نوعیت کا تصورِ عشق ہوتا تھا اس دور میں میر نے انتہائی مضبوط قسم کا عشق دیا ایک ایسا تصورِ عشق دیا جو سفلی نہیں تھا جو گھٹیا نہیں تھا جو سطح پر نہیں اترتا تھا۔

یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ ہم ایک ایسے شاعر کے تصورِ عشق کی بات کر رہے ہیں جیسے زندگی نے تمام کی تمام عمر مشکلات دکھائیں۔ زندگی نے مسائل سے دوچار رکھا اس کے باوجود جب وہ عشق کا تصور پیش کرتے ہیں تو اپنی محرومیوں کے باعث عشق کو بدنام نہیں کرتے بلکہ میر کہتے ہیں:

دور بیٹھا غبار میر ان سے

عشق بن یہ ادب نہیں آتا

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو

سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

یارب کوئی تو واسطہ سرگشتگی کا ہے

اک عشق بھر رہا ہے زمین آسمان میں

یعنی یہ عشق زمینی نوعیت کا نہیں، ان کے نزدیک کائنات کی روانی کی بنیادی وجہ وارفتگیِ عشق ہے۔ جذبات کا وہ تحرک جو کسی شے کو رکنے نہیں دیتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جب میر انتہائی مایوس ہوتے تھے تو وہ عشق کو طعنہ زنی بھی کر لیتے تھے مثال کے طور پر یہ شعر دیکھئے:

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر

مذہب عشق اختیار کیا

سو یہاں میر دراصل ہمارے سامنے ایک مایوس کن آدمی کے طور پر سامنے آتے ہیں ایک ایسا مایوس کن آدمی جیسے بار بار عشق نے نقصان پہنچایا شاید یہی وجہ ہے کہ وہ عشق کو یہاں ایک ایسے ظالم کے طور پر دیکھتے ہیں جو حضرت انسان کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ہم جب کسی شاعری میں یا شاعر کے ہاں تصورِ عشق کی بات کرتے ہیں یا کسی بھی تصور کی بات کرتے ہیں تو ہمیں ذہن میں رکھنا چاہیے کہ شاعری فکر و فلسفے کا بیان نہیں یعنی شاعری میں ہمیں کوئی بیان اس طرح سے نہیں ملے گا جیسا کہ ہم فلسفے میں دیکھ سکتے ہیں۔

شاعر اپنی موج میں شعر کہتا ہے وہ موج جس میں تسلسل نہیں ہوتا لہذا میر کے ہاں ہمیں انتہائی مضبوط اور موثر قسم کا عشق نظر آئے گا اور کبھی مایوسی کے لمحات اس تصور کو قدرے کمزور یا قدرے دھیما بھی کر دے گئے۔

اس بات کا سبب بنیادی طور پر یہ ہے کہ ہم زندگی سے مختلف اوقات میں مختلف انداز میں نبرد آزما ہوتے ہیں یعنی ہم خود میں اتنی طاقت محسوس کرتے ہیں

کہ ہم زندگی کا مقابلہ کر سکیں اور بسا اوقات یہ زندگی ہم پر کچھ ایسی حاوی ہوتی ہے کہ ہم اس کے سامنے ہتھیار ڈالتے محسوس کرتے ہیں شاید میر کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا ہو گا کہ ایسا شخص جیسے ایک کے بعد دوسری فصل بہار نے کانوں کی نوید سنائی۔ ہر فصل خزاں نے زرد پتوں کے تحفے دیئے تو یقیناً اس شاعر کا عشق بھی کبھی چڑچڑے پن کا شکار ہوتا ہو گا۔ اس مایوسی میں، اس اضطراب میں وہ عشق کو کمزور بھی سمجھتے ہو گئے لیکن سچی بات یہ ہے کہ میر کا عشق انتہائی معتبر ہے گویا یہ عشق حقیقت اور مجاز کی حدود سے بہت باہر تھا۔

ایک ایسا عشق جو اپنے ہونے پر فخر کرتا ہے۔ اپنے ہونے پر غرور کرتا ہے جس کی منزل کوئی نہیں ہوتی، ایک ایسا سفر، ایک ایسا جذبات کا بہاؤ جو کسی خاص کنارے کا طلب گار نہیں ہوتا بلکہ جس کا ہونا ہی مقصد حیات ہے۔ جس کا ہونا ہی دراصل اس کے وجود کی گواہی اور اعتبار ہوتا ہے تو میر عموماً دنیا سے گلہ کرتے ہیں جس کا بیان ان کے ہاں اس طرح سے ملتا ہے کہ وہ اپنے محبوب سے شکوہ سنج ہوتے ہیں لیکن اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو میر کا محبوب صرف گوشت پوست کا انسان نہیں۔ میر کا محبوب وہ وطن بھی ہے جیسے وہ چاہتے تھے۔ میر کا محبوب وہ دور بھی ہے جس سے میر محبت کرتے تھے اور انھیں محبوب وہ شخص بھی ہے جس نے ان پر ظلم و ستم کیا کیونکہ میر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ غم پسند ہو چکے تھے ان کا یہ خیال تھا کہ جو بھی ہوتا ہے جیسا بھی ہوتا ہے انسان کو کسی مقصد کے تحت زندگی گزارنی چاہئے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

جان آخر تو جانے والی تھی

اس پہ کی ہوتی میں نثار، اے کاش

یعنی زندگی تو ختم ہونی تھی تو اے کاش ایسا ہوتا کہ یہ زندگی رایئگاں نہ جاتی بلکہ اس پر نثار ہو جاتی اب اس "اس" میں میر کا محبوب بھی ہو سکتا ہے اور اس "اس" میں میر کا وطن بھی ہو سکتا ہے جس میں وہ رہتے تھے۔ ہم نے ان کے حالات زندگی میں دیکھا تھا کہ وہ لکھنو چلے گئے تو شاید وہ اس بات پر اصرار کرنا چاہتے ہو گئے کہ وطن پر جان قربان کر دی ہوتی کیونکہ جان تو بلآخر چلی ہی جانی تھی۔ اب یاد رہے کہ عشق خواہ وطن سے ہو، خواہ کسی انسان سے، عشق اس بات کا غماز ہے کہ اس کا ہونا میر کے نزدیک زندگی کو بامقصد بنا دیتا ہے۔

میر کی شاعری کا ایک اور تصور، تصور حسن ہے جب ہم عشق کی بات کرتے ہیں کو اس کے مقابل میں حسن کا آنا منطقی بات ہے کیونکہ کہا جاتا ہے کہ عشق مظہر کا متقاضی ہوتا ہے لیکن اگر آپ میری رائے جانے تو میرے نزدیک عشق صرف ظواہر یا مظہر کا متقاضی نہیں ہوتا۔ کیونکہ اگر عشق اپنے سامنے حضوری ہی چاہتا تو شاید ہم درجہ خداوندی تک کبھی نہ پہنچ پاتے۔ ہم عشق خدا کا شکار کبھی نہ ہو پاتے۔ ہم وہ لوگ جو اَن دیکھے خدا کو مانتے ہیں۔ اَن دیکھے خدا سے عشق کرتے ہیں ہمیں یہ بھی ماننا ہو گا کہ عشق صرف مظہر یا ظاہر کا متقاضی نہیں بہر حال اگر مجموعی اعتبار سے بات کی جائے تو عموماً طالب کسی نہ کسی شے کا ہوتا ہے۔

وہ شے اگر نظر آئے اور پیاری بھی لگے۔ متاثر کر جائے، جنوں خیزی کا باعث بنے تو وہ بآسانی حسن و جمال کا نمونہ قرار دی جا سکتی ہے یعنی حسن دیکھنے والے کی آنکھ میں ہوتا ہے۔ میر کا تصور حسن کچھ ایسا ہی تھا۔ انھیں کوئی بھی شے کسی بھی وقت بھلی معلوم ہوتی تو وہی ان کے لیے حسین ہوتی لیکن اس حسن و جمال کا بیان انتہائی لطیف، دھیمے اور نرم انداز میں کیا گیا ہے۔ ان میں وہ کہیں بھی، یوں کہیے کہ گھٹیا پن، رزیلی کا، اکھڑ پن کا اظہار نہیں کرتے۔ بلکہ یہ دیدہ بینا انتہائی مضبوط انسان کا دیدہ بینا لگتا ہے جس میں دیکھنے والی آنکھ حسن کو داغ نہیں لگاتی بلکہ اسے دیکھ کر اسے دوچند کرتی ہے میر کے یہ معروف اشعار دیکھئے:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے

پنکھڑی ایک گلاب کی سی ہے

میر ان نیم باز آنکھوں میں

ساری مستی شراب کی سی ہے

ان اشعار میں میر نے محبوب کے سراپے کی کوشش نہیں کی بلکہ محبوب کے ایک جزو کو بیان کیا ہے لیکن انتہائی لطیف اور انتہائی مہذب انداز میں۔ سو میر کا تصور حسن "ولی دکنی" سے بالکل مختلف تھا وہ ولی دکنی جس پر ہم نے گذشتہ لیکچر میں بات کی اور ہم نے کہا کہ اس نے فارسی شاعری کی روایت پر اردو غزل کی بنیاد رکھی اور ایسا انداز تخاطب اختیار کیا جس کا ہر شعر حسن و جمال کا مظہر تھا۔ کبھی تشبیہ کے انداز میں، کبھی استعارے کے گھونگھٹ میں اور کبھی تلمیحی انداز میں۔ لیکن میر ایک دھیمے مزاج کے شاعر تھے۔ جھکی نظریں رکھنے والا شخص کبھی بھی بہت زیادہ گہرا یا بہت زیادہ جزئیات سے بھرپور تصور عشق پیش کر ہی نہیں سکتا۔

میر کی شاعری کا ایک اور پہلو احساس محرومی ہے اس کی نفسیاتی وجہ ہے جن پر ہم نے آغاز میں بات کی تھی کہ میر کو ایک غم کے بعد دوسرے غم کا سامنا کرنا پڑا جس کی وجہ سے ان کے ہاں احساس محرومی کا پیدا ہونا فطری عمل تھا۔ میر کی زندگی میں غم ختم ہونے کو ہی نہیں آتے تھے ایک کے بعد ایک دہلی پر حملہ، کبھی صمصام الدولہ کا چلے جانا، کبھی ناگرمل سے لڑائی، سو زندگی نے ایک کے بعد دھوکہ دیا، ایک کے بعد ایک ظلم کیا۔ جس کے نتیجے میں میر کی طبیعت میں احساس محرومی پیدا ہونا ہی تھا۔ ایک ایسا شاعر جو اپنے آپ کو بہت بڑا شاعر تصور کرتا ہے اس نے "اژدر نامہ" لکھی جو کہ دراصل میر کی مثنوی ہے اس میں میر نے اپنے مقابلے میں دوسرے شاعروں کو کیڑے مکوڑوں سے تشبیہ دی ہے۔ اور خود کو اژدھا تصور کیا ہے وہ شاعر اپنی حقیقی زندگی میں اگر اس قدر مفلوک الحال ہو گا تو یقیناً اس میں ایک خاص قسم کی محرومی کا احساس ضرور جنم لے گا۔

گل کو ہوتا قرار اے کاش

رہتی ایک آدھ دن بہار، اے کاش

ان اشعار میں وہ زندگی کی بے ثباتی کے ساتھ ساتھ اس بات کا تذکرہ بھی کرتے ہیں کہ زندگی میں کچھ مل نہیں پایا، جو کچھ بھی چاہا وہ قدرت نے، حالارت نے یا زمانے نے چھین لیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے پاس زندگی کا ایک ایسا تصور ہے جس میں بہت سی محرومیاں ہیں۔ اب دیکھئے گل کو ہوتا قرار اے کاش، رہتی ایک آدھ دن بہار، اے کاش۔ یعنی اظہار اس بات کا ہے کہ زندگی میں خوشیاں آئیں۔ مسرتوں نے کچھ لمحوں کے لیے اس طرف کا رخ کیا۔ فصل بہار کے پھول کھلے لیکن یہ سب جزو وقتی تھا، چند لمحوں کے لیے تھا ایک خوشی آئی اور پھر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے غم و آلام نے ڈھیرے ڈال لیے۔ مسرتوں کی صبح طلوع ہی نہ ہوئی۔

یوں میر تقی میر مذکورہ بالا اشعار میں اور اس کے پہلے کے اشعار میں، ان کے دیوان میں جابجا ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں ناآسودگی کا احساس ملتا ہے، احساس محرومی، احساس ناتمامی کا بیان ہے۔ کچھ ایسا ہوا کہ میر بہت سی چیزوں سے محروم ہو گئے اور یہی ان کی شاعری کا ایک بڑا خاصا بن کے ہمارے سامنے آتا ہے اور انہی خصوصیات نے میر کو "خدائے سخن" بنادیا ہے۔

Back to Conversion Tool

Back to Home Page

سبق نمبر:۴میر تقی میر کا خصوصی مطالعہ

ہم ابتدائی مرحلے میں زبان اور اردو زبان کی تاریخ کے حوالے سے بات کرنے کے بعد اردو شاعری کے آغاز و ارتقاء کا سیر حاصل انداز میں جائزہ لے چکے ہیں۔ گذشتہ لیکچر سے ہم نے حصہ شعر میں خصوصی مطالعات کا آغاز کر دیا تھا گذشتہ لیکچر میں بتایا تھا کہ میر تقی میر کن حالات سے گزرے۔ ان کی زندگی کی تکمیل کس طرح ہوئی۔ کس نوعیت کے مسائل کا انھیں سامنا کرنا پڑا اور پھر بعد میں گفتگو کی ان کے اصناف شعری کی۔ میر کے مطالعے میں یہ بات بتائی گئی کہ میر کی شاعری کا مطالعہ ان کے دور کے سماجی اور سماجی پہلوؤں کے بغیر ممکن نہیں کیونکہ ان کی شاعری میں بارہا ایسے مقامات ملتے ہیں جہاں وہ نہ صرف اپنے ذاتی غم یا ذاتی حالات وواقعات کو بیان کرتے ہیں بلکہ ان کا بیان کچھ اس انداز سے ہوتا ہے کہ ہم یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ کہ یہ صرف ذاتی غم واندوہ کا بیان نہیں بلکہ یہ پورے عہد کا نوحہ ہے گویا ان کا تصور غم انفرادی ہو یا اجتمائی دونوں میں کسی بھی صورت میں اطلاق کیا جا سکتا ہے۔

میر کا دور اٹھاوریں صدی کا دور تھا۔ وہ اٹھارویں صدی جس میں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد مغلیہ سلطنت بہت تیزی سے زوال کا شکار ہونے لگی تھی ۔اس کے نتیجے میں مغل فرمانروا داد عیش لینے میں مصروف تھے اور ہندستان بیرونی حملہ آوروں کے لیے انتہائی آسان ہدف بن گیا تھا اس کا منطقی نتیجہ یہی ہو سکتا تھا کہ وہ لوگ جو کبھی غم واندوہ کا نام تک نہیں جانتے تھے یعنی دہلی کے رہنے والے وہ لوگ جو ہمیشہ مسرتوں کے عادی تھے آہستہ آہستہ ان کی خوشیوں اور مسرتوں کا ماہ روشن گہناتا چلا جا رہا تھا۔ فضل بہاری نے شہر دہلی سے کچھ اس طرح بے وفائی کی کہ اس کے فوراً بعد موسم خزاں نے دیار ہستی پر ڈیرے ڈال لئے اس کے نتیجے میں یہی ہونا تھا کہ معاشرے میں قنوطیت اور مایوسی کے کچھ ایسے گنگھور اندھیرے پھیل گئے کہ ہر حساس انسان بالخصوص شاعر احساس محرومی، احساس ناتوامی اور قنوطیت کا شکار ہو گے میر کی شاعری میں یہی وصف ہمیں سب سے زیادہ واضح انداز میں دکھائی دیتا ہے۔

قنوطیت کبھی تن تنہا نہیں ہوتی یعنی مایوسی کبھی اکیلی نہیں ہوتی یہ بہت سے محرکات کا نتیجہ ہوتی ہے وہ محرکات جو ہمیں ناکامیوں کی صورت میں مایوسی کی طرف لے جاتی ہیں اور بہت سے دیگر محرکات کے نتیجے میں انسان بالآخر کچھ ناامید ہو جاتا ہے اس کی خواہشوں کا گلہ کچھ اس طرح گھٹ جاتا ہے اور پھر اس کے بعد کچھ بھی باقی نہیں رہتا پھر انسان اپنے متعلق سوچتا ہے یا پھر فلسفہ زیست وموت کی بات کرتا ہے یا پھر ان فلاسفر کی طرح جنھوں نے دنیا اور کائنات کی بات کی پھر وہ ماورائے دنیا یا ماورائے جہاں ہو کر مابعد الطبیاتی نوعیت یا Philosophy Metaphysical ظاہر ہے اس کا اندازہ میر کی شاعری کے مطالعہ کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتی۔ لہذا ہم دو غزلیات میں سے پہلی غزل کی تفہیم کا سلسلہ شروع کرتے ہیں کہ اس میں کس نوعیت کے فلسفے کی طرف میر راغب ہو گئے تھے۔ مایوسی کے نتیجے میں ان پر کیا گزرا؟ اور ان اثرات نے ان کی شاعری میں کس حد تک جگہ پائی لہذا ہم دیکھتے ہیں میر کی یہ پہلی غزل:

تھا مستعار حسن سے جو نور تھا

خورشید میں بھی اسی کا ذرہ ظہور تھا

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تیٔں

معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

آتش بلند کی نہ تھی ورنہ اے کلیم

یک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا

خورشید میں بھی اسی کا ذرہ ظہور تھا

مجلس میں رات اک ترے پرتوے بغیر

کیا شمع، کیا پتنگ، ہر اک بے حضور تھا

منعم کے پاس قاقم وسنجاب تھاتو کیا
اس رند کی کی بھی رات کٹی جو عور تھا
کل پاؤں اک کاسہ سر پہ جو آگیا
یکسر وہ استخون شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا دیکھ کے چل اے راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا
تھا وہ تو رشک حور بہشتی ہمیں میں میر
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا

جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا گیا کہ غزل ایک ایسی صنف ہے کہ جس میں کسی ایک موضوع کی پابندی شاعر پر لازم نہیں ہوتی۔ اس کا ہر شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے، ایک ایسی اکائی جو کیسی دوسرے شعر سے تعلق رکھے یا نہ رکھے، ایک شعر پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ دراصل غزل میں تسلسل اس کے ردیف اور قافیے کے ذریعے اور اس احساساتی کیفیت کے ذریعے قائم رہتا ہے جو شاعر پوری غزل میں اپناتا ہے اگر اس غزل کی کلی تاثر کی بات کی جائے اس میں احساس محرومی بھی ہے رنجید گی بھی اور کچھ کھو دینے کی بات بھی اور ایسی تلاش بھی جو اب تک جاری وساری ہے۔

قبل اس کے کہ معانی ومفہوم کی بات کی جائے اس سے پہلے ہم دیکھتے ہیں مشکل الفاظ کے معنی کیا ہیں۔

مستعار: ادھار لینا

خورشید: سورج

ظہور: ظاہر ہونا

تئیں: کو، لیے

کلیم: حضرت موسیٰؑ

یک شعلہ: ایک شعلہ

برق: بجلی

خرمن: کھلیان

صد کوہ طور: طور کے سینکڑوں پہاڑ (اس سے مراد یہ ہے کہ بجلی کی ایک کوند سے طور کے پہاڑ بالکل اس طرح خاکستر ہو جاتے ہیں جیسا کہ کھلیان بجلی کی ایک کوند سے ہو جاتا ہے)

پرتوے: عکس

بے حضور: غیر حاضر ہونا

منعم: نعمت والا، سخی، دولت مند

قاقم: نیولے کی کھال سے بننے والا نرم وگداز کپڑا

عور: برہنہ، بے لباس

کاسہ ءسر: پیالے کی مانند کھوپڑی

یکسر: بالکل، قطعی

استخوان: ہڈی

کبھو: کبھی

کسو: کسی

رشک حور بہشتی: جنت کی حوروں کا رشک

اس غزل کی تشریح و توضیح پر ہم بعد میں بات کریں گئے لیکن اس سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل اکائی ہوتا ہے اس کے باوجود ضروری نہیں کہ غزل کا ہر موضوع اکائی سے تعلق رکھتا ہو۔ تسلسل احساساتی اور کیفیاتی نوعیت پر ضرور ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہمیں موضوعات میں ہم آہنگی بھی عموماً مل جاتی ہے جیسے میر کی اس غزل امطالعہ کیا جائے تو اسکا پہلا اور دوسرا شعر ایک موضوع پر ہیں یعنی ہمہ اوست کا وہ نظریہ کہ جس کے تحت خیال کیا جاتا ہے کہ ہر طرف اللہ تعالیٰ کی ذات جلوہ گر ہے جب میر یہ کہتے ہیں:

تھا مستعار حسن سے جو نور تھا

خورشید میں بھی اسی کا ذرہ ظہور تھا

اس کا مطلب ہے کہ کائنات میں موجود نور خواہ وہ کسی بھی نوعیت کا ہو اور کہیں بھی ہو دراصل رب کائنات کے حسن سے مستعار لیا گیا ہے، مثلاً خورشید یعنی سورج میں بھی تمام کی تمام ضو فشانی اللہ تعالیٰ کی بدولت ہے کیونکہ اس میں بھی رب تعالیٰ کے نور کا ایک ذرہ، ایک کرن، ایک جھلک موجود ہے۔

اسی طرح اگر دوسرے شعر کی بات کی جائے، تو میں پہنچا آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تیئں یعنی مجھ پر اپنی ذات آشکار ہوئی۔ تو اس طرح مجھے یہ پتہ چل گیا کہ گویا رب تعالیٰ کی ذات کیا ہے اور میں نے اپنی ذات کا عرفان کر لیا، حدیث قدسی ہے

"جس نے اپنے نفس کو پہچان لیا گویا اس نے اپنے رب کو پہچان لیا"

اس فلسفے کو فلسفہ وحدالوجود بھی کہا جاتا ہے وہ فلسفہ کہ جس کے مطابق یہ خیال کرتے ہیں کہ کائنات میں دوئی کا تصور نہیں، اللہ کی ذات صرف ایک ہے اور ہم اس کائنات میں موجود ہیں گویا اس کو ہم یوں سمجھ سکتے ہیں کہ کائنات میں ہر طرف اللہ کی ذات جلوہ گر ہے

اس کو ہم یوں بھی سمجھ سکتے ہیں یا تو ہم یہ کہہ لیں کہ کائنات میں ہر طرف اللہ کی ذات جلوہ گر ہے، موجود ہے بذات خود موجود ہے۔ یا ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ کائنات کی کوئی بھی شے ایسی نہیں کہ جس میں اللہ تبارک تعالیٰ کا مظہر موجود نہ ہو بالکل اس طرح جس طرح یہ میز جس پہ ہم گمان کریں کہ گویا یہ درخت ہے کیونکہ بہر حال یہ میز درخت سے بنا ہے لہذا وحدت الوجود کو ماننے والے یہ کہتے ہیں کہ میز، میز نہیں درخت ہے کیونکہ لکڑی بذات خود جو درخت کی تھی اب اس میں موجود ہے گویا اپنے وجود کے ساتھ ایک ہے۔ کائنات میں دوسری کوئی شے نہیں، دوئی نہیں صرف ایک شے ہے اور وہ اللہ کی ذات ہے ہم اپنا عرفان کر لیں تو ہم پر رب کائنات کی ذات آشکار ہو جائے گی اور اگر ہم رب تعالیٰ کا ادراک کر لیں تو ہم اپنی ذات کو جان لیں۔

علامہ اقبال نے بھی اس حوالے سے فلسفہ خودی میں بات کی اسی فلسفہ وحدت الوجود کے حوالے سے میر درد نے بھی بات کی گویا یہ اردو شعرا کا حاضا محبوب موضوع رہا ہے کہ وہ وحدت الوجود کے حوالے سے بات کرتے رہے جیسے خواجہ میر درد نے ایک بار کہا:

تجھی کو جو یاں جلوہ فرمانہ دیکھا

برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

(خواجہ میر درد)

ڈھونڈتے ہیں آپ سے اس کو پرے

شیخ صاحب، چھوڑ گھر، باہر چلے

(خواجہ میر درد)

یعنی رب تعالیٰ کو ڈھونڈنے والے وہ لوگ اس بات پر یقین نہیں رکھتے کہ گویا وجود ایک ہی ہے وہ اپنے سے دور رب کو تلاش کرتے ہیں

علامہ اقبال نے ایک دفعہ کہا تھا:

تو راز کن فکاں ہے، اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا

خودی کا راز داں ہو جا، خدا کا ترجماں ہو جا

(علامہ اقبال)

یعنی انسان اپنی ذات کو جان لے، خود کو پہچان لے تو اس پر رب تعالیٰ کی ذات خود آشکار ہو جاتی ہے۔ میر تقی میر ان اشعار میں کہتے ہیں کہ کائنات میں کوئی بھی شے ہو خواہ سورج کا چمکنا ہو، خواہ چاند کی دودھیا کرنیں ہو، ستاروں کی ضو فشانی ہو، جھرنوں کا بہنا ہو، دریاؤں کا جوش یا سمندروں کا سکوت ہو، بہاروں کی مہک ہو یا خزاؤں کا اجاڑ گویا ہر وجود میں ہر احساس میں ہر کیفیت میں رب تعالیٰ کی ذات موجود ہے اور دوسرے شعر میں جو بات پہلے بھی ہو چکی ہے کہ میں اپنی ذات تک پہنچا تو مجھے پتہ چلا کہ میں تو وہ عظیم ہستی ہوں کہ جو نہ صرف نائب خدا بننے کی حق دار تھی بلکہ اس نائب خدا ہستی میں رب تعالیٰ نے یہ کہتے ہیں:

"پس میں نے تم میں اپنی روح نفخ کر دی"

گویا میں نے اپنی روح پھونک دی۔ وہ روح پھونکے جانے کے بعد انسان میں انسان کے وجود میں بذات خود رب تعالیٰ کی ذات کا ایک احساس موجود ہے۔ سو کسی بھی بنیاد پر، کسی بھی انداز میں انسان اللہ سے الگ نہیں۔ سب ایک ہے اس کے بعد اگر ہم بات کریں تیسرے شعر کی جس میں میر کہتے ہیں:

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم

یک شعلہ، برق خرمن صد کوہ طور تھا

یعنی اے موسیٰ تیرے دل کی آگ، تیرے جذبات کی حدت و شدت مکمل نہیں تھی و گرنہ دل ان جذبات کا حامل ہے، دل وہ جذبات رکھتا ہے جو ایک تو کیا سینکڑوں س طور کے پہاڑوں کو اس طرح خاکستر کر دینے کی صلاحت رکھتا ہے جو کہ ایک کھلیان یعنی کھیت کی مانند، بجلی کی ایک کوند سے خاکستر ہو کر بالکل ریزہ ریزہ ہو جاتی ہے یعنی دل اس قدر طاقت ور ہے، جذبات اس قدر حدت سے بھرپور ہیں انسانی احساس اس قدر مضبوط اور موثر ہے کہ ایک طور تو کیا سینکڑوں طور کے پہاڑوں کو جلا کر خاکستر کر دینے کی صلاحیت رکھتا ہے، حدت رکھتا ہے، ہمت رکھتا ہے، حوصلہ رکھتا ہے اگر ابراہیمؑ نے اپنے ایمان کی طاقت سے، جذبہ عشق سے نمرود کی آگ کو گل و گلزار کر دیا تھا تو پھر انسان میں اتنی طاقت بھی موجود ہے کہ وہ سینکڑوں طور کے پہاڑوں کو صرف ایک لمحے میں خاک کا ڈھیر بنا دیتے ہیں۔

سو ہمیں چاہئے کہ ہم اپنی ذات پر غور کریں۔ اپنی حقیقت کا ادراک کریں اور اس جذبہ عشق کو شعار کریں اس جذبہ عشق کو اختیار کریں جو انسان کو واقعتاً اللہ کے اس قدر قریب کر دیا ہے، اس قدر اللہ اور بندے کے تعلق کو مضبوط کر دیتا ہے کہ من و تو کی کیفیت یا اس کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔

میر اس شعر میں دراصل عظمت انسانی کی بات کر رہے ہیں وہ عظمت انسانی جس کا ادراک ہمیں قرآن پاک میں رب تعالیٰ کے کلام کے ذریعے بھی ہوتا ہے

کہ جب اللہ تعالیٰ نے کہا تھا کہ اگر میں قرآن پہاڑوں پر نازل کرتا تو وہ ریزہ ریزہ ہو جاتے اب آپ دیکھئے کہ جو قرآن پہاروں کو ریزہ ریزہ کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا وہ حضرت انسان نے اپنے سینے میں محفوظ کیا سو اگر انسان اپنی ذات کا ادراک کر لے تو کائنات کی کوئی شے اس کے لیے ناممکن نہیں رہتی۔ سو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وحدت الوجودی فلسفے کے اشارات ہمیں قرآن مجید سے بھی ملتے ہیں۔

مجلس میں رات اک ترے پر توے بغیر

کیا شمع، کیا پتنگ، ہر اک بے حضور تھا

اس کے بعد اگر ہم بات کریں اگے شعر کے حوالے سے تو وہ ایک روایتی شعر ہے۔ غزل کا ایک روایتی موضوع جس میں شاعر معاملات عشق اور محبت کی بات کرتا ہے میر اس شعر میں کہتے ہیں کہ 'رات مجلس میں ایک ترے پر توے بغیر، کیا شعلہ کیا پتنگا ہر ایک بے حضور تھا' یعنی مجلس میں، بزم میں ایک محبوب موجود نہیں تھا اور اس کی عدم موجودگی کا نتیجہ یہ تھا کہ سب کے چہروں کی رونق اڑ گئی تھی۔ شمع ہو یا اس پر نثار ہونے والے پرندے سب بے حضور تھے، سب ایک ایسی کیفیت میں تھے کہ جہاں انھیں اپنا وجود محسوس ہی نہیں ہو رہا تھا۔

دیکھئے ہم آج کل جس محبوب جس مطلوب کی بات کرتے ہیں وہ اور آج سے دو سو سال یا اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کا محبوب ذرہ مختلف نوعیت کے ہیں۔ اس محبوب میں ایک خاص طرح کی اجتماعیت کا احساس ہے بالکل اسی طرح چاند کو خواہ کتنے ہی لوگ تکیں نہ لوگوں کو فرق پڑتا ہے اور نہ چاند کو۔ کوئی کسی دوسرے سے حسد نہیں کرتا۔ اسی طرح اردو شاعری میں کلاسیکی روایت کا محبوب اجتمائی حیثیت رکھتا ہے جس میں بزم آرائی ہوتی ہے محفل سجتی ہے محبوب اپنے دیدار سے لوگوں کو، عاشق مجاز کو یا عاشق صادق کو محظوظ کرتا ہے۔ ان کے اصطراب میں کمی آتی ہے۔ ان کو سکون ملتا ہے اور ہر ایک اپنے اپنے جذبہ عشق کے مطابق، ہر ایک اپنی اپنی تشنہ لبی کے مطابق اس کی نظروں کی مے سے خود کو سیراب کرتا ہے خود کو اطمینان دیتا ہے۔

اب جب وہ محبوب موجود نہیں تھا تو شاعر کہتا ہے کہ کچھ بھی نہیں تھا۔ اگر وہ ایک طعنہ تو جو نہیں ہے تو کچھ بھی نہیں ہے، یہ مانا کہ محفل حسین ہے جو اس ہے، صرف ایک محبوب نہیں تو تمام کی تمام تر رعنائی، تمام کا تمام حسن، تمام کی تمام رنگارنگی، رونق، چہروں کی تمتماہٹ سب کچھ ختم ہو جاتی ہے صرف ایک محبوب نہ ہو تو سکون نہیں ملتا کیونکہ نہ تو آنکھوں کی پیاس بجھتی ہے نہ ساعتوں کو سکون آتا ہے اور نہ دل لرزا براندام ہونے سے بعض ہوتا ہے۔

اس کے بعد ہم بات کرتے ہیں اگلے دو اشعار پر، جس میں میر ایک خاص ڈرامائی انداز میں بات کرتے ہیں۔ غزل میں جب شاعر دو یا دو سے زائد اشعار میں کسی ایک موضوع پر بات کرئے اور اس تسلسل میں بات کرئے کہ اس میں ڈرامائیت کا پہلو بھی آ جائے تو اسے ہم "قطع بند" شعر کہتے ہیں:

کل ایک پاؤں کاسہء سر پہ جو آگیا

یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنے لگا دیکھ کر چل راہ بے خبر

میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

آپ کو گذشتہ لیکچر میں بھی بتایا گیا اور لیکچر کے شروع میں بھی بات کی گئی کہ میر کے ہاں ان کے عہد کا احساس ان کے سماجی و سیاسی پہلوؤں کا ادراک اور اظہار جگہ جگہ پر ملتا ہے۔ اس شعر میں جہاں ہم ان کے فلسفہ حیات کے حوالے سے بات کرتے ہیں وہیں دہلوی حالات کے حوالے سے بھی بات ہو سکتی ہے کیونکہ زندگی کی بے ثباتی، فنا کا یہ تصور کہ جس کے تحت شاعر کہتا ہے کہ کل واقعہ کچھ ایسا گزرا کہ میرا پاؤں ایک کاسہء سر پر، ایک الٹی کھوپڑی پر آ گیا، وہ ہڈی شکستوں سے چور تھی، ریزہ ریزہ ہو چکی تھی، مجھے کہنے لگی کہ اے بے خبر ذرہ دھیان سے، ذرہ احتیاط سے چل، یہ وقت مجھ پہ بھی تھا کہ میں بھی کبھی کسی کا سر پر غرور تھا، تکبر سے بھرا ہوا تھا۔ زمین پر گویا اکھڑ کے چلتا تھا لیکن آج موت نے مجھے آن لیا تو میرا حال یہ ہے کہ میری ہڈیاں بھی ریزہ ریزہ ہو گئی ہیں۔

یعنی شاعر بتاتا ہے کہ آج جو کچھ ہے ضروری نہیں کہ وہ کل رہے کیونکہ یہ زندگی جو آج ہمیں حاصل ہے یہ ہیشگی کی زندگی نہیں۔ یہ جاودانی کی زندگی نہیں یہ

بقول میر:

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے

یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

(میر تقی میر)

یعنی انسان ایک مسافت مسلسل سے گزر رہا ہے، ایک مستقل سفر سے گزر رہا ہے ایک ایسا سفر جس میں چند روز کی زندگی ہے اور بعد میں انسان ویسے ہی گم نام ہو جاتا ہے جیسے قبل از پیدائش تھا یعنی ہم اپنی پیدائش سے پہلے کے متعلق بھی کچھ نہیں جانتے اور ہم اپنی موت کے بعد بھی اس کے متعلق حتمی طور پر کچھ نہیں کہہ سکتے، اگر ان دونوں اشعار کے حوالے سے بات کریں اور میر کے عصری شعور پر بات کریں تو اس شعر کا اطلاق بآسانی یوں بھی کیا جا سکتا ہے کہ میر اپنے دور میں ہونے والی خون آشامی کا ذکر کر رہے ہیں اس بربادی کا ذکر کر رہے ہیں جس کا نتیجہ یہ تھا کہ زندگی اس قدر سستی تھی ایک شخص جو آج ہمیں اچھا خاصا تندرست و توانا نظر آتا ہے کل یہ حال ہوتا ہے کہ اس کی زندگی اس کے پاس نہیں رہتی اسے موت آ جاتی ہے اور وہ جو کبھی ہم میں موجود تھا، ہنستا بولتا کھیلتا تھا وہ قصہ پارینہ بن کے رہ جاتا ہے لوگ اسے بھولنے لگتے ہیں تو ہم اس شعر پر فلسفہ زیست کے حوالے سے بات کریں تو زندگی کی بے ثباتی کی بات کی گئی ہے اور اگر ہم میر کے عصری شعور یا سماجی پہلوؤں کی بات کریں تو اس شعر میں میر دہلی کی بربادی کا نوحہ بھی روتے ہیں۔ اتفاق کی بات ہے کہ جب ہم ادب کی بات کرتے ہیں تو عموماً ایسا ہوتا ہے کہ ہم شاعری میں کھو کر بسا ترتیب غلط کر دیتے ہیں یا ترتیب سے قدرے ہٹ جاتے ہیں۔ اس شعر سے پہلے اگر ہم ادبی تناظر میں بات کریں، غزل کی ہیئت کے حوالے سے بات کریں تو ہمیں پچھلے شعر کی پہلے بات کرنی چاہئے تھی جو کہ یہ تھا:

منعم کے پاس قاقم و سنجاب تھا تو کیا

اس رند کی کی بھی رات کٹی جو کہ عور تھا

یعنی شاعر اس شعر میں کہنا یہ چاہتا ہے کہ کیا فرق پڑ گیا کہ اگر نعمتوں والے انسان کے پاس، امیر شہر کے پاس، امراء وقت کے پاس اگر قیمتی لباس ہے جو انھیں سکون دیتا ہے، فرحت بخشتا ہے، آرام دیتا ہے وہ اگر ان کے پاس ہے تو ہوتا رہے زندگی کبھی رکتی نہیں، وقت کبھی نہیں تھمتا بلکہ وقت گزرتا رہتا ہے ایک ایسا بہاؤ جو شروع سے ہے آخر تک جاری و ساری رہتا ہے۔ سو کیا فرق پڑتا ہے آپ نعمتوں میں وقت گزار لیں۔ آپ وقت قیمتی لباس پہن کر گزار دیں یا اس مجذوب آدمی کی طرح، اس درویش کی طرح اس ملنگ کی طرح جو ٹھٹھری ہوئی سرد راتوں میں بھی برہنہ حالت میں اپنی زندگی گزار لیتا ہے، زندگی کو تو بہر حال گزر ہی جانا ہے۔ زندگی نہ کسی کے لیے رو کی اور نہ ہی رکے گی سو وقت گزرتا ہے اور گزرتا ہی جاتا ہے ہم یہ کہے گئے کہ شاعر نے ایک طرف اپنی بے چارگی کی بات کی لیکن اپنے وقار کو قائم رکھا کہ مجھے اس پر کوئی رنج نہیں کہ میری زندگی مشکل سے گزری اور مجھے کوئی رنج نہیں مجھے کہ میں نے زندگی کو ترس ترس کر، کسمپرسی، بے چارگی کی حالت میں گزرا لیکن میری زندگی اور اس سخی، امیر آدمی کی زندگی میں کوئی فرق نہیں کیونکہ بہر حال وہ بھی اپنی سانسیں جیا اور میں بھی اپنی سانسیں جیا۔

تھا وہ تو رشک حور بہشتی ہمیں میں میر

سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا

تو اگر ہم آخری شعر کی بات کریں تو میر کہتے ہیں "تھا وہ تو رشک حور بہشتی ہمیں میں میر، سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا" یعنی وہ اب یہ " وہ" مختلف معنوں میں استعمال کیا جا سکتا ہے اگر ہم سادہ روی سے بات کریں یا سادہ روی کے حوالے سے بات کریں تو میر یہاں پر اپنی

عظمت کا بیان کر رہے ہیں جیسے شعری اصطلاحات میں ''شاعرانہ تعلی'' کہتے ہیں۔یعنی وہ انداز جس میں شاعر اپنی عظمت کی بات کرتا ہے انداز تفاخر پر بات کرتا ہے۔اگر اس حوالے سے بات کی جائے تو ہم اس شعر کی تشریح کچھ یوں کریں گئے کہ وہ جس پر بہشت کی حوروں کو رشک تھا۔جس پر بہشت کی حوریں مان کرتی تھیں، فخر کرتی تھیں وہ یہیں موجود تھا لیکن زمانے نے بہ صد افسوس قدر نہیں کیا اور اس حقیقت کو زمانہ جان ہی نہ پایا کہ میر جیسا عظیم شاعر اس دور سے تعلق رکھتا تھا، اس وقت ان کے درمیان موجود تھا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ میر نے اس شعر میں شاعرانہ تعلی کی ہو گئ لیکن کوئی بھی بڑا شاعر اس عام فہم میں دورویہ، دورخی یا ذو معنی بات کر جاتا ہے اور ہم اس کی دوسری بات پر غور ہی نہیں کرتے اگر الفاظ پر غور کیا جائے تو

تھا وہ تو رشک حور بہشتی ہمیں میں میر

اس کا ایک اور معنی بھی ہو سکتا ہے اور وہ معنی انتہائی خوبصورت اور میر کے مزاج کے عین مطابق ہے یعنی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاید میر یہاں ''وہ'' سے مراد وہ انسان کامل لے رہے ہیں وہ مکمل انسان، نمونہ جیسے بعد میں علامہ اقبال نے ایک مکمل فکر و فلسفے کی شکل دے دی تھی وہ نائب خدا جیسے رب تعالیٰ نے خلیفہ ارضی بنا کر بھیجا یہاں وہ سے مراد وہ انسان ہے جو اللہ تعالیٰ کی عبادت کرتا ہے اقبال کے فلسفہ خودی کے حوالے سے بات کی جائے تو ضبط نفس کر کے اگلی منزل پر پہنچتا ہے خودی کے اعلیٰ ترین منصب یعنی نائب حق تک پہنچ جاتا ہے اللہ تعالیٰ کا نائب بن جاتا ہے وہ انسان دراصل ہم میں موجود ہے اگر ہم اس کا ادراک نہیں کرتے تو اس میں قصور ہماری فہم کا ہے۔

ہر انسان میں عظیم ہونے کی، ہر انسان میں مکمل ہونے کی، ہر انسان میں جاوید ا ہونے کی صلاحیت موجود ہے لیکن بہ صد افسوس ہر انسان کو اس کا ادراک نہیں ہو پاتا ہر انسان اس حقیقت کو پہچان نہیں پاتا اور پھر شاید غالب جیسے شاعر اسی وجہ سے کہتے ہیں:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

(مرزا اسد اللہ خاں غالب)

یعنی دیکھئے کہ کون کون سے لوگ ہو گئے جو ہم میں سے گزر گئے لیکن ہم یہ جان ہی نہیں پائے کہ ہم کن عظیم ہستیوں کے ساتھ تھے اگر ہم انھیں نہیں سمجھتے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی عظمت نہیں رہتی بلکہ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ہم ان کو نہیں جان پائے تو ہم محروم ہو گئے اس میں احساس محرومی ہونا چاہئے سو میر ایک طرف تو اپنی تعریف و توصیف کرتے ہیں کو دوسری طرف مسند انسانی کی حقیقت پر بات کر رہے ہیں مجموعی طور پر میر نے اس غزل میں پہلے دو اشعار میں ہمہ اوست کے حوالے سے بات کرتے ہوئے فلسفہ وحدت الوجود پہ روشنی ڈالی۔اس کے بعد عظمت انسانی کی بات ہوئی پھر غزل کا وہ روایتی شعر کہ جس میں معاملات محبت پر بات کی گئ پھر زندگی کی بے ثباتی کا تذکرہ، زندگی کی بے ثباتی میں ان لوگوں کا تذکرہ کہ جو گم نامی کی حالت میں زندگی گزار کر کے بھی احساس تفاخر ہی کرتے ہیں۔

اس کے بعد وہ قطع بند شعر کہ جس میں زندگی میں فنا ہونے کے حوالے سے بات بھی ملتی ہے اور میر کے عہد کے حوالے سے بھی تذکرہ بھی واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔اور پھر آخر میں انسان کی عظمت اور شاعر کی شاعرانہ تعلی۔

اب ہم بات کریں گے ان کی دوسری غزل پر۔جس میں ہم یہ دیکھے گئے کہ میر نے چھوٹی بحر میں کس طرح سے اپنی بات کہی اور کن موضوعات پر بات کرتے ہیں اور ان چھوٹی بحور کو استعمال کرتے ہوئے انہیں کس حد تک قدرت کلام حاصل ہے۔

تا بہ مقدور انتظار کیا

دل نے اب زور بے قرار کیا

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا

آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

دشمنی ہم سے کی زمانے نے

کہ جفاکار تجھ سا یار کیا

ایک ناوک نے تیری مژگاں کے

طائر سدرہ تک کا شکار کیا

یہ توہم کا کارخانہ ہے

یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

صد رگ جاں کو تاب دے کر باہم

تیری زلفوں کا ایک تار کیا

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر

مذہب عشق اختیار کیا

(کلیات میر)

مشکل الفاظ کے معنی:

تابہ مقدور: جس حد تک ممکن تھا

زور نے قرار ہونا: انتہائی نے چین ہو جانا

بے ادائی: بدسلوکی

جفاکار: بے وفا

توہم: وہم

ناوک: تیر

مژگاں: پلکیں

طائر سدرہ: انتہائی بلندوں پر اڑنے والا پرندہ۔ مراد حضرت جبرائیل بھی لیے جاتے ہیں کیونکہ میراج کے موقع پر حضرت محمدؐ کو ایک حاض مقام تک انہی نے پہنچایا جیسے مقام سدرہ کہا جاتا ہے۔

صد رگ جان: خون کی سو (۱۰۰) رگیں

تاب دینا: بل دینا، لپٹینا

زلفوں کا ایک تار کرنا: ایک بال بنانا

مذہب عشق: عشق کا مذہب

یہ تو تھے مشکل الفاظ کے معنی، اب ہم بات کرتے ہیں تشریح کے حوالے سے۔

تابہ مقدور انتظار کیا

دل نے اب زور بے قرار کیا

یعنی جہاں تک ممکن تھا میں نے انتظار کیا، جہاں تک ممکن تھا میں نے برداشت اور صبر کیا لیکن اب دل انتہائی بے چین ہو گیا۔ اب دل پر قابو رکھنا ممکن نہ رہا۔ کوئی بھی عاشق صادق حتی المقدور محبوب کے ہجر میں خود پر قابو رکھنے کی کوشش کرتا ہے لیکن پھر صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے اور وہ ایک ایسی اضطراری۔ ایک ایسی اضطرابی، ایک ایسی جنوں خیزی کی کیفیت میں چلا جاتا ہے کہ جہاں اسے خود پہ قابو نہیں رہتا پھر وہ دیوانہ وار قیس کی طرح لیلیٰ، لیلیٰ بھی پکارتا پھرتا ہے اور پھر وہ کبھی پہاڑوں سے دودھ کی نہریں نکالنے میں مصروف ہو جاتا ہے، بہت سے ایسے کام کرنے نکل پڑتا ہے جو شاید عام حالات میں اس کے لیے ممکن نہیں ہوتے۔ کیونکہ جب عشق کی آتش جب ایک دفعہ دل میں ضوفگن ہو جاتی ہے، جب ایک مرتبہ سینہء دل کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے تو پھر انسان خود پر قابو نہیں رکھ پاتا۔ پھر بقول میر:

اب کے جنوں میں فاصلہ شائد نہ کچھ رہے

دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

(میر تقی میر)

جب انسان محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے تو ایک ایسی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے کہ پھر انسان کو اپنے آپ پر قابو نہیں رہتا۔ اور وہ دیوانہ وار اپنے ہی گریبان کو پھاڑنے لگتا ہے ہر شے دریدہ، ہر شے پھٹی ہوئی، خود پہ کوئی قابو نہیں۔ ایک ایسی دیوانگی، ایک ایسا پاگل پن کہ پھر انسان انسان نہیں رہتا اس میں وہ طاقت آجاتی ہے کہ وہ ناممکن کو ممکن کر دیکھتا ہے لیکن درست یا عام معاشرتی حالات میں یا یوں کہہ لیجئے کہ اخلاقیات آدائرہ زندگی سے بھی باہر نکل جاتا ہے۔ ایک ایسی بے چینی کا شکار ہوتا ہے کہ پھر اسیقابو میں لانا کسی عام کسی خردمند آدمی کے لیے ممکن نہیں رہتا۔

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا

آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

اس شعر میں میر کہتے ہیں "ہم فقیروں سے بے ادائی کیا، آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا" میر کا انتہائی مخصوص انداز، وہ دھیما لہجہ، وہ پیار، وہ خلوص، وہ لطافت، وہ احترام جو میر کی شاعری میں بارہا ملتا ہے اس شعر میں دیکھا جا سکتا ہے، میر کہتے ہیں بھائی ہم فقیر لوگ ہیں ہم کسی دولت کسی دھن کو نہیں مانتے۔ ہم تو صرف پیار کے بھوکے ہیں ہمیں پیار ملا تو ہم یہاں آ گئے، نہیں تو ٹھیک، اگر کوئی بھلا کر دے تو اس کا بھی بھلا، نہ کرے تو اس کا بھی بھلا۔ ہم فقیر لوگ ہیں لیکن فقیر کبھی انسانوں سے گلہ نہیں کرتا۔ فقیر کی لڑائی، درویش کی لڑائی، اس کی جدوجہد، اس کی کوشش انسانوں کے لیے نہیں ہوتی وہ بس ان لوگوں کے پاس رہتا ہے جو اس سے پیار کرتے ہیں اور جو لوگ اس سے پیار نہیں کرتے ان سے کنارہ کشی تو کر لیتا ہے لیکن ان کو بددعا نہیں دیتا کیونکہ وہ ان سے کوئی توقع نہیں رکھتا۔ تو اس سادہ سے شعر میں میر نے ایک قناعت پسند، منکر المزاج انسان کی زندگی کو بیان کیا ہے کہ انسان کو ایسا ہونا چاہئے کہ اگر کوئی اس سے اچھا سلوک کرے تو ٹھیک نہ بھی کرے تو بھی ٹھیک۔ یہ زندگی تو بس دو چار دن کی ہے اس میں کیا لڑنا اور کیا تکبر کرنا۔

دشمنی ہم سے کی زمانے نے

کہ جفاکار تجھ سا یار کیا

اس شعر میں میر کہتے ہیں کہ " دشمنی ہم سے کی زمانے نے، کہ جفاکار تجھ سا یار کیا" یعنی زمانے نے ہم سے دشمنی کی کہ تجھ جیسا یار مجھ کو دیا۔ گویا اپنے کیے

ہوئے عشق کی ذمہ داری زمانے پر ڈالتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ اس میں بھی زمانے کا قصور ہے۔ دراصل ان کے ساتھ شروع سے ہی کچھ اس قسم کے حالات رہے۔ بچپن سے لے کر جوانی تک اور جوانی سے آئندہ زندگی تک ان کے حالات اس قسم کے رہے اور انھیں یہ احساس رہا کہ زمانہ ان کے ساتھ نہیں تھا، زمانے نے ان کا ساتھ نہیں دیا لہذا اپنے محبوب کے جفاکار ہونے کا گلہ بھی زمانے سے ہی کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں تیرے جیسا جفاکار محبوب مجھے ملا اس میں بھی زمانے کا قصور ہے اس میں بھی زمانے کی کوئی سازش یا کوئی چال ہے۔

کتنے اپنی مصیبتیں نہ گنیں

رکھتے میرے بھی غم شمار اے کاش

لوگ اپنی اپنی مصیبتیں گنتے ہیں لیکن کسی نے میری مصیبتیں نہ گنیں کاش کہ کوئی میری بھی مشکلات کو شمار کرتا۔ یا یہ جو بے وفا تھا جس نے میری مشکلات میں اضافہ کر دیا اور اس کو یوں بھی لیا جا سکتا ہے کہ دراصل دشمنی ہم سے کی زمانے نے جفاکار تجھ سا یار کیا۔ یا یہ دشمنی زمانے نے کچھ یوں کی کہ تو جو انتہائی باوفا تھا انتہائی مستقل مزاج تھا۔ مجھ سے واقعتاً محبت کرتا تھا لیکن زمانے نے کچھ ایسی دشمنی کر لی کہ تجھ جیسے باوفا شخص کو بھی گویا بے وفا کر دیا پھر یوں بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ دشمنی ہم سے کی زمانے نے کہ جفاکار تجھ سا یار کیا۔ کہ ہم نے تجھ جیسے جفاکار دوست سے دوستی لگالی ہم تو تم جیسے جفاکار سے عشق لگا بیٹھے جس کے نتیجے میں پورا زمانہ ہمارے خلاف ہو گیا۔ گویا ایک تو تجھ سے عشق کیا اور دوسری طرف تیری بے وفائی کا ظلم سہنا پڑا۔ بے وفائی کی تکالیف سے گزرنا پڑا اور تیرے جیسے بے وفا سے دوستی لگانے کے نتیجے میں سارے زمانے کی دشمنی قبول کرنی پڑی۔

ایک ناوک نے تیری مژگاں کے

طائر سدرہ تک شکار کیا

یہ شعر انتہائی دلچسپ ہے میر کہتے ہیں ایک ناوک نے تیری مژگاں کے طائر سدرہ تک شکار کیا یعنی تیری پلکوں کے تیر نے سدرالمنتہٰی کی بلندیوں تک اڑنے والے پرندے کو بھی شکار کر لیا ایک طرف اس روایتی انداز میں بات کریں تو ہم یہ کہیے گے کہ میر اپنے محبوب کے حسن وجمال کو انتہائی مبالغہ انگیز انداز میں بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تیری نظروں کے تیر سے عام انسان تو کیا طائر سدرہ تک اڑنے والے پرندے محفوظ نہیں رہ سکتے تو اگر میں تیری نظروں کا شکار ہوا تو اس میں کوئی بڑی بات ہی نہیں تیری نظروں کے تیر تو اس قدر تیز اس قدر تیکھا اور تباہ کن ہیں کہ یہ طائر سدرہ تک کو شکار کر لیتے ہیں۔ انتہائی بلندیوں تک اڑنے والے پرندے کو شکار کر لیتا ہے۔

لیکن اسی تشریح کو ایک اور انداز میں دیکھئے تو بات بالکل ہی مختلف ہو جاتی ہے۔ ''سدرہ'' جب الفاظ کے معنی بتائے گئے تو کہا گیا کہ آسمان کی بلندوں پر ایک مقام جہاں ایک بیری کا درخت ہے۔ بلندوں کے اس مقام کو نہیں بلکہ بیری کے اس درخت کو سدرہ کہا جاتا ہے جس پر پہنچ کر موقع میراج پر جبرائیلؑ نے فرمایا تھا کہ اس سے آگے میں نہیں جا سکتا، آپ جانتے ہیں فرشتوں کے حوالے سے روایات میں ہم پروں کی بات کرتے ہیں اس کے حوالے سے قرآنی حوالے۔ احادیث بھی مل سکتی ہیں لیکن پروں کو ہم فرشتوں سے منسلک کرتے ہیں۔ حضرت جبرائیلؑ جب یہ کہتے ہیں کہ ان کے پر جلتے ہیں تو پھر پر تو پرندوں کے بھی ہوتے ہیں تو شاید ہم یہ گمان بھی کر سکتے ہیں کہ میر

نے طائر سدرہ سے مراد انتہائی بلندوں ہر اڑنے والا پرندہ نہیں بلکہ بذات خود جبرائیل کی بات کی ہو گئی۔

اگر اس تناظر میں ہم تشریح کریں تو اس کا مفہوم بالکل بدل جاتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو میر یہ کہتے ہیں کہ ایک ناوک نے تیری مژگاں نے طائر سدرہ تک شکار کیا۔ یہ ایک نعتیہ شعر ہے جس میں میر تقی میر نبی پاکؐ کے حسن کی تعریف و توصیف کر رہے ہیں کہ ان کی ایک نظر نے، ان کی ایک نگاہ نے اس فرشتے کو جو دراصل ان پر عاشق ہو گیا جس نے بارہا اعتراف کیا، اقرار کیا، اظہار کیا کہ وہ حضورؐ کا عاشق ہے۔ حضور اکرمؐ کا چاہنے والا ہے تو حضورؐ کی ایک

نظر نے اس بلندوں پر اڑنے والے، رفعتوں میں اڑنے والے پرندے یعنی جبرائیل تک کا شکار کر لیا۔ دراصل تشریح کے کوئی بھی پہلو ہو سکتے ہیں۔ یہ پڑھنے والے پر منحصر ہے کہ وہ کسی بات سے، کسی شعر سے، الفاظ کی کسی خاص ترتیب سے کیا اخذ کرتا ہے۔

یہ توہم کا کارخانہ ہے

یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

اس شعر میں میر کہتے ہیں کہ 'یہ توہم کا کارخانہ ہے، یاں وہی ہے جو اعتبار کیا' یہ وہ فلسفہءقدیم ہے جس کے تحت اہل یونان نے کہا تھا اور خاص طور پر افلاطون نے یہ بات کی تھی کہ عالم مثال یہ نہیں، یہ عالم مثال کی ایک نقل ہے اور دراصل عالم مثال وہ حقیقی عالم ہے جو ایسا نہیں جیسا کہ ہم اسے سمجھتے ہیں اور جو یہ دنیا ہے یہ صرف ایک وہم ہے ایک دھوکہ ہے۔ نظروں کا وہ دھوکہ کہ جو جیسا ہے وہ ہمیں ویسا ہی لگتا ہے ہم اسے ویسا ہی محسوس کر لیتے ہیں۔ یعنی یہ دنیا ایک وہم ہے حقیقت اس کی کچھ بھی نہیں۔ جہاں پر وہی ہے جو ہم تصور کر لیں گویا

اس دنیا کی حقیقت کچھ نہیں دراصل جو کچھ ہمیں لگتا ہے بس یہ ہماری آنکھوں کا دھوکہ ہے ہمارا اپنا خیال ہے وگرنہ اس میں کچھ بھی نہیں۔ اگر ہم پہلی غزل کی طرف اشارہ کریں تو جب میر یہ کہتے ہیں:

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا

خورشید میں بھی اسی کا ذرہءظہور تھا

گویا ہر کائنات کے ذرے میں۔ کائنات کے ہر مقام پے ہر جگہ پر جب ہے ہی خدا کی ذات، جب ہے ہی سب کچھ ایک، تو ہمیں میرا آپ کا دوسروں کا احساس ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ دراصل ہمارا گمان ہے، ہمارا خیال ہے کہ ایسا ہے وگرنہ حقیقت ایسی نہیں۔

صد رگ جاں کو تاب دے کر باہم

تیری زلفوں کا ایک تار کیا

یہ ایک وہ روایتی نوعیت کا شعر ہے کہ جس کے تحت شاعر اپنے عاشق سادق ہونے کی ثابت کر رہا ہے اور بتاتا ہے کہ تیری زلفوں کا ایک تار کرنے لے لیے، تیری زلفوں کا ایک بال بنانے کے لیے میں نے کیا کیا؟ میں نیا اپنی سو رگوں کو بل دے ڈالے۔ یعنی اس قدر مشکلر ستی اختیار کیا، اس قدر مصیبتوں کو سہا کہ تیرا صرف ایک بال بن جائے، اب گویا ہم اس کو اس طرح سے بھی لے سکتے ہیں کہ بال بننے سے مراد تیرے اطمینان کے لیے، تیرے سامنے سرخرو ہونے کے لیے مجھے اس قدر مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے گویا جتنا کہ انسان کو اس وقت

کرنا پڑے کہ جب وہ اپنی سو رگوں کو ایک دوسرے میں پیوست کر دے، ایک دوسرے سے بل دے دے بلکل اسی طرح جس طرح بان یا اون کو بل دیا جاتا ہے۔

سو شاعر اس شعر میں سادہ سے انداز میں محبوب کے دیئے ہوئے ظلم و ستم اور اس کو خوش کرنے اس کو راضی کرنے کے لیے جو جو مشکلات عاشق صادق کو برداشت کرنا پڑتی ہیں وہ تمام مشکلات میر نے بھی برداشت کیں تا کہ وہ بھی سرخرو ہو سکے۔

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر

مذہب عشق اختیار کیا

عشق اس قدر سخت جذبہ ہے، اس قدر سخت گیری جو اس میں پائی جاتی ہے یہ انسان کو اس میں کوئی شک نہین کہ کندن تو بنا دیتا ہے یہ اس قدر مشکل رستہ ہے کہ کاش یہ مذہب عشق ایجاد ہی نہ ہوا ہوتا۔ اے کاش عشق کا جذبہ حضرت انسان پر وارد ہی نہ ہوا ہوتا۔ انسان اس سے آشنا ہی نہ ہوتا اور اگر ایسا ہوتا تو شاید

اس کی زندگی میں بھی کافی حدتک سکون ہوتا، اطمینان ہوتا اس کی زندگی خوشیوں سے معتبر ہوتی۔ اس کی زندگی میں مسرتیں ہوتیں لیکن افسوس کہ جس نے سب سے پہلے مذہب عشق اختیار کیا، یا مذہب عشق بنایا، عشق کا رستہ دیا اس نے شاید اس وقت یہ نہیں سوچا تھا کہ اس کے نتیجے میں عشاق صادق کو کس نوعیت کی مشکلات، کس نوعیت کی قیامتوں کا سامنا کرنا پڑا۔

آج کے اس لیکچر میں ہم نے میر کی دو غزلوں کا مطالعہ کیا یہ دعوی تو نہیں کیا جا سکتا کہ یہ تشریح مکمل ہے اور نہ ہی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان اشعار کی اس کے علاوہ کوئی اور تشریح ہو نہیں سکتی کیونکہ شعر وہ گنجینۂ معنی ہے کہ جس میں سے معنی و مفاہیم طلسماتی انداز میں نکالے جا سکتے ہی نادر نکلتے ہیں ان کا انحصار پڑھنے والے کے شعور اور اس کے ذوق پر ہوتا ہے ہم امید کرتے ہیں کہ آپ ان دو غزلوں کے بھی اپنے علاوہ شوق کی تسکین کے لیے میر کی دیگر غزلیات کا بھی مطالعہ کریں گے اور نئے مفاہیم کو تلاش کرنے کی کوشش کریں گئے۔

Back to Conversion Tool

Back to Home Page

سبق نمبر ۵ غالب کے حالات زندگی اور خصوصیات کلام

گزشتہ لیکچر میں ہم نے بات کی میر تقی میر کے حوالے سے اس لیکچر میں ہم غالب کی سوانحی عمری اور خصائص کلام پر بات کریں گئے۔ میر کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم نے ان کے دور کی بات کی اور دیکھا کہ ۱۷۰۷ء میں عالم گیر کی وفات کے بعد مغلیہ سلطنت زوال کا شکار ہو گئی اور آج جس شخصیت پر ہم بات کرنے جا رہے ہیں وہ، وہ شخصیت ہے جس کے دور میں مغلیہ سلطنت کا چراغ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بجھ گیا یعنی ایک وہ دور کہ جب کم و بیش ایک ہزار سال تک حکومت کر لینے کے بعد مسلمان پہلی مرتبہ اس بات سے آشنا ہوئے کہ زر پرستی، داد عیش و نشاط کا نتیجہ کیا ہوتا ہے اور دوسرا وہ دور کہ اس عیش و نشاط کے نتیجے میں قوموں کی زندگی میں کس طرح کے انقلابات آتے ہیں یعنی ایک وہ دور جس میں مایوسی آغاز میں تھی اور دوسرا وہ دور جس میں قنوطیت اپنی انتہاوں کو پہنچ گئی۔ سترھویں صدی کے بعد اٹھارویں صدی میں مسلمانوں کا زوال شروع ہوا اور انیسویں صدی میں کے وسط میں یہ زوال اپنے عروج کو پہنچ گیا۔

غالب نے اسی دور میں زندگی گزاری، زندگی ان کے ساتھ کیسے پیش آئی اور انھوں نے کشاکش زیست کا کیسے مقابلہ کیا یہ جاننے کے لیے ہم نظر کریں گے غالب کے حالات زندگی پر، ایک شخص جیسے پانچ سال میں سایہ ءپدری میسر نہیں رہتا بعد ازاں چچا کا بھی سایہ جاتا رہتا ہے۔ اور پھر زندگی عجیب مذاق کرتی ہے۔ سسرال کے باعث خوشیوں کی نوید یا امید پیدا ہوتی ہے اور خاندانی پنشن بند ہو جانے کے نتیجے میں معاشی مسائل سر اٹھانے لگتے ہیں۔

یہ وہ دور تھا جب ٹیپو سلطان کی شہادت کے بعد انگریز جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے روپ میں تجارت کی غرض سے آئے تھے ہندوستان پر حکومت کے خواب دیکھنے لگے۔ اٹھارویں صدی میں انگریز شہر میں داخل ہو گئے اور پھر مغلیہ جاہ و جلال کا وہ سورج جو کبھی کابل سے دکن تک چمکا کرتا تھا لال قعلہ کی دیواروں تک محدود ہو گیا۔ اور یہ سورج ڈوبنے کے قریب ہی تھا کہ یوں مغرب سے طلوع ہونے والا اہل فرنگ کا سورج فصیلوں پر سے جھانکتا رہا۔ بالآخر ۱۸۵۷ء میں جنگ آزادی کے بعد قعلے میں پہنچ گیا۔ گویا بہادر شاہ ظفر کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے جلاوطنی کی زندگی گزارنے کے لیے رنگون بھیج دیا گیا اور مسلمانوں کا ایک ہزار سالہ دور حکومت ختم ہو گیا یہ دور غالب کے لیے بھی اتنا آسان نہیں تھا۔ محض سسرال کے آسودہ حال ہونے سے یہ تصور پیش نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی زندگی واقعی خوشیوں سے بھرپور ہو گئی یا مسرتوں میں گزری ہو گئی۔

غالب وہ شخصیت ہیں جنہوں نے اوایل عمری میں ہی دکھ اٹھائے۔ عمر کے درمیانی حصے میں عہد شباب اور اس کے بعد وہ اسی احساس میں رہے کہ شاید انہیں کوئی سمجھنے والا نہیں، شاید ان کی بات تک کوئی نہیں پہنچ پاتا۔ اور آخر میں ایک دور ایسا آ ہی گیا کہ دربار میں جگہ مل گئی قدرے سکون ہوا۔ مسرتیں کسی حد تک لوٹ آئیں تو سب کچھ سات سال کے عرصے میں ایک خواب کی طرح یوں گزرا کہ زندگی کے آخری بارہ سال غم واندوہ، بے چارگی اور کسمپرسی کی انتہاؤں میں چلے گئے لیکن اس کے باوجود غالب کے چہرے پر کبھی مایوسی نے جگہ نہ پائی اور اگر کبھی ایسا احساس پیدا بھی ہوا تو غالب نے رات کی تاریکی میں ٹمٹماتے ستاروں کی روشنی تلاش کی۔

غالب وہ شخصیت ہیں کہ جنہوں نے زندگی سے ہارنا نہیں سیکھا وہ زندگی کا مقابلہ کرنا جانتے تھے۔ وہ زندگی سے لڑنے پر قادر تھے اور زندگی کے آخری دم تک انہیں احساس رہا کہ کہ زندگی چند سالوں۔ ہفتوں۔ مہینوں کا نام نہیں زندگی اس احساس کا نام ہے جو غیرت حمیت، زندہ دلی اور با ضمیر ہونے کے باعث آپ کو ایک ایسی انانیت دیتی ہے ایک ایسا وقار دیتی ہے۔ وہ بلند بالا احساس جو آپ کو کبھی جھکنے نہیں دیتا اور دراصل اپنے پاؤں پر کھڑا رہنا ہی اصل زندگی ہے یہ ہمیں غالب نے سکھایا۔

اگر ہم غالب کی شاعری کی بات کریں تو ناقدین غالب کی شاعری کو مختلف ادوار میں تقسیم کرتے ہیں یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئے کہ ادوار

کا مطلب یہ نہیں کہ غالب کسی خاص دور میں آ کر یک لخت اپنا راستہ تبدیل کر گئے یا اپنا انداز تخاطب بدل گئے بلکہ دراصل ہر شخص ایک خاص فکری اور ذہنی ارتقائی عمل سے گزرتا ہے۔ کچھ شخصیات میں یہ فکری ارتقائی عمل سست ہوتا ہے جس کے باعث ہمیں یہ پتا نہیں چلتا کہ ان کی فکر میں کس وقت ایک خاص تبدیلی آئی بسا اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ کچھ لوگ اس قدر مستقل مزاج یا سکوت فکر کے عادی ہوتے ہیں کہ ان میں کوئی خاص ارتقا وقوع پذیر ہو ہی نہیں پاتا لیکن وہ شخصیت جس میں جدت طبع تھی۔ جو نیا کرنا چاہتی تھی، جو نادر خیالیوں سے تعبیر ہوئی تھی جس کا ضمیر دراصل ایسی جبلت سے اٹھا تھا جو روایت پر چلنا نہیں چاہتی تھی ان کے ہاں فکری اور ذہنی ارتقا ایک منطقی سی بات لگتی ہے۔

حالات زندگی:

اردو شاعری کی بزم انجم کا ماہ روشن اور گلستان ادب کی صبح درخشاں کا خورشید جہاں تاب ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرہ میں طلوع ہوا۔ کون جانتا تھا کہ مرزا عبد اللہ بیگ کے ہاں پیدا ہونے والے مرزا اسد اللہ بیگ کو اپنی امتیازی نثر اور اجتہادی شاعری کی بنا پر مستقبل میں اردو ادب پہ "غالب" ہونا ہے اسے حسن اتفاق کہیئے یا قانون فطرت کہ قدرت نے جیسے بھی کرشماتی صلاحیتوں سے نوازا، اسے اوائل عمری ہی سے دیار جہاں میں بے سائباں ہونا پڑا۔ شائد یہی وجہ ہے کہ غالب پانچ برس کی عمر میں سایہء پدری اور آٹھویں برس میں اپنے چچا کی سرپرستی سے محروم ہو گئے۔

غالب کے بچپن کا زیادہ حصہ اپنے ننھیال میں گزرا اور مرزا کی شادی بھی اپنے ننھال میں تیرہ برس کی عمر میں مرزا الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی امراو بیگم سے ہو گئی۔ مرزا کی ازدواجی زندگی زیادہ خوشگوار نہیں تھی۔ مرزا ساری عمر کرایے کے مکان میں رہے۔ قیام دہلی کے دوران انہیں خاندانی پینشن کے مقدمے سے سابقہ رہا جو وہ بالآخر ہار گئے۔ ۱۸۵۰ء میں بہادر شاہ ظفر نے مرزا کو ۵۰ روپے ماہوار پر، خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کے لیے مامور کیا اور پھر کچھ عرصہ بعد ذوق انتقال کر گئے تو غالب کو اپنا استاد مقرر کر لیا۔

مرزا نے جنگ آزادی کو نا صرف قریب سے دیکھا بلکہ اس جنگ کے اثرات نے دوسرے بہت سے شعرا کی طرح مرزا کو بھی متاثر کیا۔ آمدنی کا ذریعہ نہ رہا اور مرزا کو والئی رام پور کے وظیفے پر اکتفا کرنا پڑا۔ آخری عمر میں ان کی صحت بری طرح سے بگڑ گئی اور آخر کار ۱۵ پروری ۱۸۶۹ء کو اردو کا یہ درخشاں باب بھی بند ہو گیا لیکن بعد میں آنے والوں کے لیے ایک نیا جہاں معنی دریافت کر گیا۔

خصوصیات کلام:

غالب وہ مجدد اردو ادب ہیں جنہوں نے اپنے رجحان ساز اسلوب سے نثر اردو اور گنجینہ معنی سے شعر اردو کو وسعت بخشی۔ شعری سفر کے آغاز میں (دور اول ۱۸۰۸ء تا ۱۸۲۲ء) غالب نے فارسی شاعر بیدلؔ کے زیر اثر مشکل پسندی اختیار کی لیکن بعد ازاں (دور دوم ۱۸۲۲ء تا ۱۸۳۲ء) یہ راز پا لیا کہ عظمت کا معیار فکر و فن میں مشکل پسندیدیت نہیں، وسیع المعانی سادگی ہے۔ چنانچہ انھوں نے بیدل کا اتباع ترک کر کے سادگی شعار کی۔

فنی اعتبار سے بات کی جائے تو پر شکوہ سادگی، اچھوتی تشبیہات و استعارات، نادر تمثال کاری اور اسلوبیاتی تخلیقیت غالب کی غزل کے اوصاف خاص ہیں جبکہ فکری اعتبار سے انا پسند تصور عشق، پر وقار تصور حسن، مسحور کن احساس طرب اور وحدت الوجودی تصوف ان کی غزل کے خاص موضوعات ہیں۔ غالب نے غزل کے علاوہ دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی لیکن انھوں نے بحیثیت غزل گو، تنگ نائے غزل میں وہ وسعت پیدا کی کہ بعد میں تمام اصناف شعر پر ان کے اثرات نمایاں ہونے لگے۔

غالب کی شاعری کا پہلا دور ناقدین کم و بیش ۱۸۰۸ء سے ۱۸۱۸ء یا ۱۸۲۲ء تک متعین کرتے ہیں یہ وہ دور تھا جس میں غالب نے قدیم فارسی شاعر بیدل کا اتباع کیا اس کی دو وجوہات تھیں ایک تو یہ کہ غالب شعوری طور پر اس اتباع کو لے کر آئے تھے۔ غالب نے شعوری طور پر یہ فیصلہ کیا تھا

کہ وہ بیدل کا اتباع کرنے جا رہے ہیں اور دوسرا مسلہ یہ تھا کہ کہ بیدل بذات خود ایک انتہائی مشکل پسند شاعر تھا۔ اس بات کو ہمیشہ ذہین میں رکھنا چاہئے کہ جب ہم شاعری میں شعور کو جگہ دیتے ہیں تو شاعری یقیناً شاعری راہ سے ہٹ جاتی ہے کیونکہ اگر شاعری ورڈزورتھ کے نزدیک spontainious over flow of powerfull feelings ہے تو اس میں شعور کی اتنی جگہ نہیں بنتی۔

سو ہوا کچھ یوں کہ غالب نے شاعری تو کی اور انتہائی بلند وبانگ قسم کی شاعری کی لیکن اس کو سمجھنا کوئی آسان کام نہیں تھا اور ہر شخص کے لیے کیا اس دور کے ادیبوں کے لیے بھی آسان نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دور کے ایک شاعر حکیم آغا جان عیش نے کہا تھا۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزہ کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اگر غور کیا جائے تو غالب کے پہلے دور کی شاعری واقعی کچھ اس نوعیت کی تھی کہ اسے سمجھنا دوسروں کے بس کا روگ نہیں تھا۔ مثال کے طور پر غالب کا دیوان کھولیے تو اس کی پہلی غزل ہی بہترین مثال ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیء تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا
جذبہء بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینہء شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

ان اشعار کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ غالب ان دور از کار تمثالوں یا ان دور از کار قسم کی رویات کا حوالہ دینا چاہتے ہیں جو اس وقت کم از کم اردو ادب میں صحیح طور پر رائج ہی نہیں تھا اب یہ گو کہ اس بات کا موقع نہیں کہ آپ کو بتایا جائے کہ کاغذی پرہن کا یہاں کیا مطلب ہے یا سینہء شمشیر سے، شمشیر کے دم سے باہر نکلنے سے کیا مراد ہے؟ لیکن یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ دراصل یہ تمام روایات، یہ تمام تراکیب انھوں نے فاری شاعری سے لی تھیں اور فارسی شاعری جو دراصل اس دور میں اردو میں بہت زیادہ مستعمل تھی۔ اصل میں جیسا کہ پہلے بھی واضح کیا گیا کہ غالب شعوری طور پر اپنی شاعری کو عام فہم بنانا ہی نہیں چاہتے تھے وہ اسے ایک خاص سطح پر رکھنا چاہتے تھے کہ جیسے سمجھنا شاید دوسروں کے لیے ممکن تھا ہی نہیں اور ان کی خواہش بھی یہی تھی۔

آگہی دام شنیدن ج قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

یعنی وہ چاہتے تھے کہ میرے مدعا کو۔ میرے مفہوم کو پانا دراصل ایسا ہی ہے گو یا عنقا وہ خیالی پرندہ جس کا وجود دنیا میں ہے ہی نہیں اس کو تلاش کرنا۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دیر تک نہیں چل پاتا غالب کو جلد ہی اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ دراصل عظمت کا معیار اس بلندی پر نہیں جہاں تک عقل انسانی ہے یعنی عظمت کے لیے الفاظ آرائی یا لفظی ورزش کی ضرورت نہیں۔ ضروری یہ ہے کہ بلند آہنگی ہو، پر شکوہ انداز تخاطب ہو

لیکن معنویت کا ایک میدان بھی ہو کہ جس میں گہرائی اور گیرائی پائی جائے جس میں وہ بلندی پائی جائے جو کائنات تک پھیلی ہوئی ہو۔یعنی کسی ایک معنی کو و پکڑا جاسکے۔ ہم معنی کی تفہیم کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے دور میں 8 غالب اپنی شاعرانہ تعلّی کرتے ہوئے اپنی شاعری کی عظمت کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

گنجینہ ء معنی کا طلسم اس کو سمجھے

جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آوے

یعنی اب معنی عنقا نہیں رہا بلکہ معنویت وسعت بیان کی حد تک بڑھتے ہوئے کم از کم یہاں تک ضرور پہنچ گئی کہ اس میں بلاغت آ گئی اس میں ایک خاص حد تک فصاحت آ گئی اسے ایک خاص حد تک سمجھنا ممکن ہو گیا ہاں یہ ضرور ہو گیا کہ غالب دوسرے شعرا کی طرح یک معنویت کے قایل نہیں تھے۔ یک معنویت کے قایل تو وہ شروع ہی سے نہیں تھے۔ انھوں نے ایسی شاعری کی جیسے سمجھنا تو ممکن تھا لیکن اس سے بہت سے معنی اخذ کیے جاسکتے تھے اور یہی غالب کی حقیقی عظمت ہے۔ آپ پڑھیں تو جو آپ کو سمجھ آئے، میں اس سے کچھ اور اخذ کروں لیکن ہم دونوں کا اخذ کردہ نتیجہ درست بھی ہو، منطقی بھی، دلچسپ بھی، موثر بھی اور بلیغ بھی۔

غالب کی شاعری کا تیسرا دور ان کی شاعری کا فارسی دور کہلاتا ہے ۱۸۳۲ء سے ۱۸۵۰ء تک کے اس دور میں غالب نے بہت کم غزلیں کہیں زیادہ تر فارسی کلام کہا اور یہی وہ دور ہے جس میں ان کا فارسی دیوان بھی مکمل ہوا اس کے بعد کا چوتھا دور جیسے کچھ ناقدین آخری دور بھی کہتے ہیں اور کچھ لوگ چوتھے دور کو ۱۸۵۰ء سے ۱۸۵۷ء تک محدود کرتے ہیں اور پانچویں دور کی حد بندی چوتھے دور کے بعد کرتے ہیں لیکن بہر حال اگر ہم دونوں ادوار کا مجموعی مطالعہ بھی کریں تو غالب کی شاعری کا سب سے اہم اور موثر ترین دور یہی ہے۔ اس میں غالب کی شاعری کا اسلوب قدرے آسان تر ہو جاتا ہے گو کہ سادگی و سلاست دوسرے دور میں ہی آ گئی تھی لیکن اس دور تک پہنچتے پہنچتے اس کی روانی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے اور وہ سادگی جو پہلے قدرے مشکل تھی اب پہلے سے کہیں آسان ہو جاتی ہے جس میں وہ لکھتے ہیں:

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں

میں جانتا ہوں جو وہ لکھے گے جواب میں

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے

آخر اس درد کی دعا کیا ہے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب

آؤ نا ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

اگر غالب کے محاسن کلام کا احاطہ کرنا مقصود ہو تو ایک ہی نشت میں یہ کوئی آسان کام نہیں جیسا کہ پہلے بھی بتایا گیا ہے کہ غالب کی شاعری کو ہم مختلف ادوار میں تقسیم کرتے ہیں ہر دور کے خاص اوصاف ہیں غالب کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ان تمام محاسن کو مد نظر رکھنا چاہئے۔

یہاں ہم غالب کے چند امتیازی اوصاف کا ذکر کریں گے ہم غالب کی شخصیت یا ادیب کے حوالے سے انشاءاللہ نثر کے دور میں بھی بات کریں گے جنھیں ہم خاص طور ان کے امتیازی اوصاف کہہ سکتے ہیں اس کے علاوہ بھی غالب کی شاعری کے بہت سے اوصاف ہیں جو دیگر شعرا کے ہاں پائے جاتے ہیں لیکن غالب کو غالب کن اوصاف نے کیا ہم ان پر بات کریں گئے۔

غالب شاعری کے پہلے دور میں مشکل پسند شاعر تھے ان کی شاعری کو سمجھنا آسان نہ تھا اس کی مثالیں ہم نے دیکھی بھی، لیکن بہت جلد غالب

نے محسوس کیا کہ معنویت بہر حال شعریت کی روح ہے جس کے بغیر الفاظ کا قالب تو ہو گا لیکن اس میں زندگی کی روح نہ ہو گئی۔

طرز بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں، قیامت ہے

اس شعر کی اگر ہم تشریح کریں تو دو تین انداز میں ہم اسے سمجھ سکتے ہیں یعنی ایک تو یہ غالب کا احساس تفاخر ہے کہ بیدل کے انداز میں شاعری کرتے ہیں وہ بیدل کا انداز جو ان کے قریب کوئی عام انداز نہیں گویا اس میں شاعری کرنا روز حشر برپا کر دینے کے مترادف ہے لیکن غالب اس پر قدرت رکھتے ہیں۔ دوسری طرف اسے یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ دراصل طرز بیدل میں ریختہ کہنا۔ ریختہ اردو کا پرانا نام تھا جیسا کہ یہ آپ جانتے ہیں انتہائی قیامت خیر قسم کی بات ہے گویا غالب کے بس کا روگ ہی نہیں۔

لیکن اگر میں اپنی رائے دوں تو شاید غالب شکست تسلیم کرنے والے نہیں تھے جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ انھوں نے زندگی میں کبھی ہار نہیں مانی لہٰذا اس شعر کی صحیح تفہیم اس کا پہلا مطلب ہی ہو گا کہ طرز بیدل میں ریختہ کہنا ایک قیامت ہے کہ واقعی طرز بیدل اس قدر حشر انگیز قسم کی چیز ہے کہ اس میں کوئی بندہ شاعری کر نہیں سکتا یہ اختیار غالب کو ہی حاصل ہے لیکن غالب اختراعی شخصیت کے مالک تھے لہٰذا انھوں نے طرز بیدل میں، جس کا انھوں نے شروع میں اتباع کیا اس میں بھی اختراعات کیں اس میں بھی اجتہادات کیے اور اس کی بلند آہنگی، اس کی بلند خیالی، نادر تراکیب اور الفاظ تو لیے لیکن ان میں معنویت کی ایسی روح پھونکی جو اہل اردو کے لیے زیادہ بہتر انداز میں قابل تفہیم تھی۔

پھر ان کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوا بہر حال اس کے بعد چونکہ غالب نے اس قدر مشکل پسندی، دور از کار تراکیب سے کام نہیں لیا لہٰذا غالب کا ایک بہت بڑا وصف خاص ان کی شاعری میں پائی جانے والی سادگی و سلاست ہے جس میں پر شکوہ انداز تخاطب کہیں بھی ہاتھ سے نہیں جاتا۔ یہ مثال دیکھیے۔

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے تمھیں خبر ہونے تک

وہ فرق اور وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
تھی جو ایک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

یہ وہ سادگی ہے جو بے ساختگی سے بھر پور ہے لیکن ایک خاص شکوہ اور ایک بلند آہنگی پائی جاتی ہے اس کے بعد غالب کی شاعری کا دوسرا اہم ترین وصف ان کی جدت طبع ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا کہ غالب کبھی بھی کسی بھی صورت میں اوروں کے وضع کردہ رستے پر چلنا نہیں چاہتے تھے وہ اپنا راستہ بنانا چاہتے تھے اپنی منزل بنانا چاہتے تھے وہ منزل کہ جس کا حصول کسی اور کے لیے ممکن نہ تھا۔ ایسا شخص نئے تجربات کرتا ہے اور غالب کے یہی نئے تجربات تھے جس کی بدولت اردو شاعری جدیدیت کی طرف راغب ہوئی اس ضمن میں بہت سے اشعار کی مثال دی جا سکتی ہے:

اور بازار سے لے آہیں اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے میرا جام سفال اچھا ہے

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا میرے آگے

گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا میرے آگے

ان دونوں اشعار کا اگر مطالعہ کیا جائے ''ساغر جم سے میرا جام سفال اچھا ہے''۔ جام جمشید کا تذکرہ اردو شاعری کی روایت میں کئی مرتبہ آیا ہے۔ قدیم روایات کے مطابق ایرانی بادشاہ جمشید کے پاس ایک ایسا پیالہ تھا جس میں وہ پوری دنیا کے حالات دیکھ سکتا تھا لیکن ہوا یہ کہ شاعروں نے اس کا اتباع کیا اس کی خواہش کی لیکن غالب نے جدیدیت کے پیش نظر یہ کہتے ہیں ایسے جام کو، ایسے ساغر کو ہم کیا کریں کہ جس کا متبادل ہی دستیاب نہ ہو۔ ہم اپنا پیالہ استعمال کریں گے مٹی کا وہ پیالہ جو ٹوٹ بھی جائے تو اس کا متبادل دستیاب ہو جائے اب یہاں یہ بحث نہیں کہ جام سفال ساغر جم کے برابر ہو سکتا ہے یا نہیں لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ غالب دوسروں کے وضع کردہ رستوں پر چلنا نہیں چاہتے اپنا راستہ اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنان مصر سے

ہے زلیخا خوش کہ محو ماہ کنعان ہو گئیں

یعنی رقیب کا وہ تصور جو اردو شاعری میں ہمیشہ بُرا بھلا یہ تصور کیا جاتا تھا غالب کے نزدیک وہ رقیب بھی اچھا ہے۔ دوبارہ روایت سے انحراف۔ روایت سے ہٹنا یہی وجہ ہے کہ غالب نے رقیب کا ایک موثر اور مثبت قسم کا تصور پیش کیا۔ تو غالب کی جدت، جدت طرازی یا جدت طبع ان کے کلام کی بہت بڑی خوبی ہے۔

معاملات عشق کی بات کی جائے تو غالب سے پہلے بھی عشق کے حوالے سے بہت سی باتیں کی گئی بلکہ سچی بات تو یہ ہے محبت یا واردات قلبی کا بیان تو اردو غزل کا موضوع رہا ولی دکنی، میر درد، میر تقی میر، سودا یا دیگر شعرا سب کے ہاں واردات قلبی کا بیان ملتا ہے۔ لیکن غالب نے اس سلسلہ میں انا پر مبنی عشق کا تصور دیا۔ انا، غرور اور خودی ان میں بہت کم فرق ہے ''انا'' اس کیفیت کا نام ہے جس میں ہم اپنی شناخت کر لینے کے بعد، خود کو پہچان لینے کے بعد اپنے وضع کردہ راستے کے مطابق چلنے کے خواہش مند ہوتے ہیں۔ لیکن اس میں منفی عنصر نہیں ہوتے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ میں اگر دوسروں سے بالاتر ہوں تو دوسروں کو در خود اعتنا تصور نہ کروں ان کو کوئی مقام نہ دوں جب کہ ''غرور'' ایک منفی عمل ہے۔ غرور میں ہم خود کو بالاتر تو تصور کرتے ہیں لیکن دوسروں کو حقیر جانتے ہیں۔ گویا انا کی بنیاد اپنے احساس پر ہے اور غرور کی بنیاد دوسروں کی تحقیر پر۔ جب کہ خودی'' کو ہم انا سے صرف اس طرح الگ کر سکتے ہیں کہ خودی بالا آخر عرفان ذات سے بالاتر ہو کر عرفان خداوندی تک لے جاتی ہے۔ سو ہم انا پسند ہو جائیں تو ہمارے لیے خودی کی شناخت ممکن ہو جاتی ہے۔

غالب کے ہاں عشق کا ایک انانیت سے بھرپور تصور ملتا ہے جو محبوب کو تحقیر نہیں جانتا لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ محبوب کے سامنے عاشق کا کوئی مقام ہی نہ ہو کیونکہ غالب کے لیے شاید محبوب سے زیادہ محبت عزیز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کہتے ہیں:

وفا کیسی کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا

تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

یہاں یہ مطلب ہرگز یہ نہیں کہ غالب محبوب کو کہتے ہیں کہ وہ درست نہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ محبوب کی پاکیزی، محبوب کا احترام درست، لیکن وہ محبوب کا ہے کا اچھا ہوا جو محبت کی عظمت کو نہیں مانتا۔ کیونکہ غالب کے نزدیک عشق جھک جانے یا اس کے سامنے فنا ہونے کا نام نہیں بلکہ عشق دراصل قایم رہنے کا نام ہے۔

یعنی محبوب اہم ہے اس کے بغیر حدف کا تعین نہیں ہو سکتا لیکن حدف کا تعین ہو جائے تو اس کے بعد اپنی محبت محبوب ہونی چاہئے۔ کیونکہ جو

شخص محبت کی اہمت نہیں جانتا شاید اسے محبوبیت کے درجے پر فائز ہی نہیں کرنا چاہئے۔ ایک ایسا تصور، ایک ایسی محبت جس میں عاشق بے چارگی کا احساس نہیں کرتا۔ عاشق کبھی کمتری پر نہیں آتا بلکہ عاشق بھی اسی طرح عظیم تر ہوتا ہے جیسا کہ محبوب۔ کیونکہ اگر محبوب کو یہ اعجاز حاصل ہے کہ اس سے محبت کی جارہی ہے کو عاشق کو یہ افتخار حاصل ہے کہ وہ محبت کر رہا ہے اور دراصل اہمیت محبت کی ہے لہذا محبت کرنے والے کا مقام کیسی طور سے بھی محبت کیے جانے والے سے کم تر ہو ہی نہیں سکتا۔ تصور عشق سے ہمیشہ بات چلتی ہے تصور حسن کی۔

جیسا کہ پہلے بھی پہلے عرض کیا گیا کہ دراصل عشق طالب ہوتا ہے مطلوب کا۔ لہذا دیکھنے، محسوس کرنے کے بغیر عشق ہو ہی نہیں سکتا۔

غالب کے ہاں عشق غالب ہے۔ عشق کی طلب ہے لیکن غالب کے ہاں حسن صرف مرقع کاری نہیں بلکہ اس سے کچھ بڑھ کر ہے صرف لب و رخسار کی بات کرنا، نازک پلکوں کی بات کرنا، جھیل سی آنکھوں کی بات کرنا شاید یہ ہر ایک کے لیے ممکن ہو سکتا تھا لہذا غالب نے احساس کی پیکر کشی کی یعنی اس کیفیت کو اس انداز میں بیان کیا کہ اگر چشم تخیل وا کر کے تھوڑا سا غور کیا جائے تو واقعی کسی شخص کی کیفیت، اس کا حال ہم پر کھل جاتا ہے جیسے وہ کہتے ہیں:

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا تیرے پیچھے

تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے ترا، میرے آگے

ان یہاں رنگ سے مراد لب ورخسا پر نظر آنے والی لالی نہیں۔ یہاں رنگ سے مراد محبوب کی وہ کیفیت ہے جو عاشق کو دیکھ کر کھل اٹھی ہے اور اس کھل جانے والی کیفیت کی تصویر کشی کی ہے:

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا

بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

یعنی دوبارہ اپنے بیان پر فخر ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ محبوب حسین و جمیل ہو گا دراصل غالب کہنا یہ چاہتے ہیں کہ ان کا بیان اس کے حسن کو بڑھا رہا ہے اور یہاں پر بھی دراصل محبوب کے حسن سے زیادہ محبوب کی حسین کیفیت ہے۔ اسی طرح سے جس کا پہلے ذکر کیا گیا۔

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنان مصر سے

ہے زلیخا خوش کہ محو ماہ کنعان ہو گئیں

اب یہاں پر بھی عورت کا وہ لطیف احساس ہے کہ جس میں وہ خود خوش ہوتی ہے اس بات کو دیکھ کر کہ اسکے عاشق کو دیکھ کر سب کے سب لوگ ششدر رہ جاتے ہیں سب کے سب لوگ اپنے آپ پر قابو نہیں رکھ پاتے۔ غالب کے ہاں پایا جانے والا تصور حسن بھی قدرے ماورائی نوعیت کا ہے جس میں محض ہونٹوں کی سرخی یا آنکھوں کی گہرائی، پیشانی کی روشنی یا ضوفشانی اہم نہیں بلکہ اس میں ان تمام عناصر سے بننے والی وہ کیفیت اہم ہے دراصل حسن کا منبع وہ کیفیت ہے نہ کہ یہ رنگ۔

اب ہم بات کریں گے غالب کے ان موضوعات کے حوالے سے کہ جن کی بنیاد پر ہم غالب کو فلسفی یا یوں کہہ لیجئے کہ ایک مفکر شاعر بھی کہہ سکتے ہیں ایک ایسا شاعر جس نے پہلی مرتبہ یہ محسوس کیا کہ شاعری صرف واردات قلبی کا بیان نہیں، معاملات عشق کا بیان نہیں۔ یہ درست ہے کہ غزل عورتوں کی باتوں سے شروع ہوئی ہو گئی لیکن اب غزل سب کے خیال میں اس قابل ہو چکی تھی کہ اس میں بڑے موضوعات جن کا تعلق فکر و فلسفے سے تھا وہ بھی اب دراصل غزل کے پیرائے میں باندھے جاسکتے تھے۔ چنانچہ غالب نے ان موضوعات کی طرف نظر کی۔

ان موضوعات سے مراد فکر و فلسفہ کے وہ موضوعات ہیں جن میں غالب فلسفہ زیست کی بات کرتے ہیں۔ وہ کائیات کے حوالے سے بات کرتے

ہیں۔ کائنات کی حقیقت کے متعلق سوچتے ہیں، یہ کیا ہے؟ اس کو کیا ہونا چاہئے تھا؟ انسان کی زندگی کیا ہے؟ اس کی زندگی کو کس بات سے عبارت ہونا چاہئے تھا۔ یہ وہ سارے موضوعات ہیں جن پر غالب سے پہلے بھی کسی حد تک میر نے یا دیگر شعرا نے شاذ ہی بیان کیے تھے لیکن غالب نے عموماً ان موضوعات پر بات کی کیونکہ غالب پر یہ ادراک ہو چکا تھا کہ وہ کائنات کے ظواہر سے پرے بھی ایک دنیا ہے اسی لیے کہتے ہیں:

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

یعنی غالب سمجھ گئے تھے کہ زندگی کیا ہے اور اب انھیں زندگی کا کھیل بچوں کا کھیل لگتا تھا لہٰذا غالب نے فلسفہ زیست پہ بات کی۔ وہ فلسفہ زیست جس کے تحت وہ اس نقطہ نظر کے حامل ہوئے کہ انسان کسی بھی دور میں مشکلات سے فرار حاصل نہیں کر سکتا کیونکہ زندگی ہے تو اس میں مشکلات بھی ہوں گی کیونکہ تحرک نئی چیز کو جنم دیتا ہے اور نئی چیز ہمیشہ مشکل ہوتی ہے انسان دراصل تسخیر کے لیے بھیجا گیا ہے اور اس تسخیر کے دوران ہر نئے مرحلے پر اسے غم و آلائم سے سابقہ بھی ہو گا۔ کیونکہ بقول غالب:

قید حیات و بند و غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نضات پائے کیوں؟

جب تک زندگی ہے اس وقت تک غم تو رہیں گے لیکن ہمیں ان غموں کو یہ سوچ کر یہ احساس کرتے ہوئے ہمیں ان کا سامنا کرنا ہے:

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے غم

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اگر ہم یہ سوچ لیں ایک مرتبہ دیکھ لیں کہ دراصل مشکلات زندگی کا خاصا ہیں ہی تو پھر خواہ کتنی ہی مشکلات آ جائیں تو ایک وقت ایسا آئے گا کہ ہم مسکراتے ہوئے نہ صرف ان مشکلات کو برداشت کریں گے بلکہ وہ مشکلات ہمیں مزید مشکل نہیں لگے گے۔ کیوں؟ کیونکہ ہم ان مشکلات پر حاوی ہو جائے گے۔ اور یہی غالب کا نقطہ نظر ہے

اس وقت ہم بات کریں گے غالب کے ایک اور فکری تصور فلسفہ وحدت الوجود کی جس کے تحت غالب میر کی طرح یہ کہتے ہیں کہ کائنات میں صرف ایک چیز ہے۔ کل کائنات میں صرف ایک وجود ہے۔ "ہمہ اوست" کا وہ نظریہ کہ جس کے تحت اللہ کائنات کے زرے زرے میں ضو فگن ہے کیونکہ کائنات کا زرہ زرہ اس سے الگ ہے ہی نہیں۔ وجود صرف ہے ہی اللہ کا۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے

حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جب شاہد یعنی شہادت دینے والا اور مشہود یعنی جس کی شہادت دی جا رہی ہے اگر وہ ہے ہی ایک تو پھر کس بات کا مشاہدہ، کس بات کا تجربہ، کس بات کی کشاکش، دونوں ہے ہی ایک چیز۔

بات یہ ہے کہ ہم دوسرے کا احساس تب کریں کہ جب ہمیں کچھ ایسا پتہ چلے کہ گویا ہمارے علاوہ یعنی ہماری اپنی ذات کے علاوہ۔ اپنے اندر کے علاوہ، وہ اندر جیسے پہچاننے کے بعد، عرفان ذات کے بعد عرفان خداوندی ہوتا ہے۔ وہ اندر کسی اور کی گواہی دے تو ہم اللہ کو پہچان لیتے ہیں تو ہم پر اپنی ذات کھل جاتی ہے جب تیسری کوئی بات ہی نہیں۔ دونوں کے الگ الگ تجربات، دونوں کے الگ الگ سفر ہونے کے باوجود منزل ایک ہے تو اس کا مطلب ہے کہ دوئی کا وجود ہی نہیں۔ چنانچہ غالب بھی دیگر بہت سے شعرا کی طرح وحدت الوجودی فکر کے قائل تھے انھوں نے

اس فکر میں اجتہاد کیا جس پر اب ہم بات کریں گے۔

وحدت الوجود، ہمہ اوست یعنی صرف ایک، دوئی کا انکار۔ یہ بات تو ہوگئی اس حوالے سے کہ کائنات معرض وجود میں آگئی اور وجود صرف ہوا لہذا فلسفہ وحدت الوجود بن گیا۔ غالب اس سے قدرے ہٹ جاتے ہیں یہاں ہم یہ فیصلہ تو صادر نہیں کر سکتے کہ غالب ایک قدم آگے جاتے ہیں یا پیچھے ہٹتے ہیں لیکن یہاں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ غالب ایک قدم ہٹتے ضرور ہیں:

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے

حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

درست ہو گیا کہ وجود ایک ہے لیکن جب غالب یہ کہتے ہیں:

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال

کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں؟ ہو تو کیونکر ہو

یعنی مسلہ ہجر بھی نہیں اور مسلہ فراق اور وصال بھی نہیں۔ بلکہ ہمارے ذہن میں ہے اس فکر کا نام وصال جو کیا ہوا اگر میسر نہ آئے تو بھی جینا مشکل ہو جائے اور ہو تو ایسا ممکن ہی کیسے ہے۔ یعنی غالب کے نزدیک اہم ہجر کا ہونا یا فرق کا ہونا نہیں۔ غالب کے نزدیک وہ کیفیت ہے جس میں ہجر و فراق شاید موجود ہی نہیں یعنی ان کے اپنے احساس کی تکمیل انکے نزدیک یہ اہم نہیں کہ وہ محبوب کا وصل حاصل کر پاتے ہیں یا نہیں۔ ان کے لیے یہ زیادہ اہم نہیں کہ انھوں نے ہجر میں کس نوعیت کی کیفیات سہیں ان کے لیے اہم یہ ہے کہ اس انتہا تک پہنچ جائیں کہ جس میں ہجر و فراق کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ اب یہ بات وحدت الوجود سے ہٹتی اس طرح ہے کہ ہم کہتے ہیں کہ ایک وجود ہے لیکن ایک وقت ایسا بھی تھا جب عالم ہو تھا neither black nor white

ایک خاص دھند جو وجود کے رنگ سے آزاد تھی۔ غالب کو دراصل اس احساس تک پہنچنے کی تڑپ ہے یہی وجہ ہے کہ ان کا تصور عشق محبوب سے مخصوص نہیں جو نہ ہجر میں ناخوش ہوتا ہے اور نہ وصال سے مطمئن ہوتا ہے بلکہ اس کیفیت تک پہنچنا چاہتا ہے جہاں وجود، وجود نہیں رہتا۔ جہاں سیاہ کی سیاہی ختم ہو جاتی ہے اور سفید کی سفیدی بھی۔ یعنی تمام تر حقائق اور تمام تر وجودیت سے ماورائیت۔ غالب کو اپنے وجود پہ افسوس ہے ان کے نزدیک شاید وجودی فلسفہ نہ ہوتا تو انسان اپنی اصل اکملیت پہ ہوتا۔

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

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اگر کوئی بھی نہ ہوتا تو پھر ہمارا ہونا اس اکملیت پر ہوتا کہ جس میں رب اور انسان کی تخصیص ہی نہ ہوتی۔ عاشق اور معشوق کا وجود نہ ہوتا، طالب اور مطلوب میں تفریق نہ ہوتی گویا سب کچھ ایک ہوتا۔ یہ وہ فلسفہ ہے جو بعد ازاں بہت سے فلسفیوں نے پیش کیا ہمارے ہاں اس حوالے سے بہت سی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ اقبال انسان کی کامل تکمیل کی طرف راغب ہو جاتے ہیں لیکن غالب نہ فلسفی تھے اور نہ ہی فلسفہ ان کا مطمع نظر تھا۔ غالب تو محض اظہار کرتے تھے۔

اس کے علاوہ غالب کی شاعری کا ایک اور اہم ترین پہلو ہے جیسے ہم کہتے ہیں احساس طرب یعنی طنز و مزاح۔ مولانا حالی نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ "غالب حیوان ظریف تھے"۔ ایک ایسا شخص جس نے تمام عمر مشکلات کا سامنا کیا ایک کش مکش کے بعد دوسری کش مکش اور دوسری کے بعد تیسری مشکل۔ اس کے علاوہ ہنگامہ جنگ آزادی اور پھر موت، وہ شخص جیسے کتنی ہی اولادوں سے نوازا گیا لیکن اللہ نے سب کو واپس لے لیا اور

کوئی بھی اولاد عالم شباب تک نہ پہنچ سکی۔ غالب نے اپنی بیوی کے بھتیجے کو بیٹا بنایا لیکن وہ بھی عالم شباب میں رخصت ہو گیا۔ اس کے باوجود غالب غالب مسکراتے تھے اور دوسروں کو بھی ہنساتے تھے۔ غالب دنیا کو ایک ایسے مورخ کی طرح دیکھتے تھے جن کے سامنے یہ دنیا صرف اور صرف تماشا تھا۔ غالب کو ہنسنے اور مسکرانے پر قدرت تھی لیکن یہ تبسم وہ ثریف تبسم نہیں جو بے معنی ہوتا ہے جو قہقہے پر ختم ہو جاتا ہے۔ غالب کا تصور ظرافت یا احساس طرب ایک ایسا احساس طرب ہے کہ جس میں تبسم کا احساس ملتا ہے لیکن اس کے بعد گہری خاموشی، گہرا فکر۔ مثال کے طور پر وہ کہتے ہیں:

نہ لٹتا دن میں تو کیوں رات کو یوں بے خبر سوتا

رہا کھٹکا نہ لٹنے کا۔ دعا دیتا ہوں راہ زن کو

پکڑے جاتے ہیں پر شتوں کے لکھے پر ناحق

آدمی اپنا کوئی واں دم تحریر بھی تھا

انسان کو اللہ نے فرشتوں کے لکھے پر پکڑنا ہے اس لیے غالب کہتے ہیں کہ اس میں کیا کوئی ہمارا گواہ بھی تھا۔ یونغالب کا تصور حسن وعشق ہو تو بھی اپنی نوعیت کا، غالب کی فلسفیانہ باتیں ہوں تو بھی انفرادی نوعیت کی۔ غالب کا احساس طرب ہو تو وہ بھی ایک ایسی مسکراہت والا جو ہمیں گہری سوچ میں ڈال دے۔ اسلوبیاتی اعتبار سے پر شکوہ سادگی وسلاست، نادر خیالی اور نئی نئی تراکیب کا استعمال۔ گویا

غالب نے ہر اعتبار سے ثابت کیا کہ وہ اردو شاعری میں ہی نہیں اردو ادب میں بھی غالب ہیں۔ غالب کی یہی امتیازی خصوصیات ہیں جو ان کو اردو ادب میں جاودانی بخش دیتی ہیں۔

[Back to Conversion Tool]

[Back to Home Page]

سبق نمبر: ۰٦ غالب کی شاعری کا خصوصی مطالعہ

حصہ شعر کے خصوصی مطالعات کے سلسلے میں گذشتہ لیکچر میں ہم نے بات کی غالب کے حالات زندگی کی ان کے تصور شعر پر اور بعد ازاں ہم نے جائزہ لیا ان کے محاسن کلام کا۔ اس لیکچر میں ہم غالب کی شامل نصاب دو غزلیات کا مطالعہ کریں گئے اور یہ دیکھنے کی کوشش کریں گئے کہ غالب نے ان میں کیا کہا۔

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ "تو کیا ہے"
تمھی کہو کہ "یہ اندازِ گفتگو کیا ہے"
نہ شعلے میں یہ کرشمہ، نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاوء کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے
یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوف بد آموزیِ عدو کیا ہے
چپک رہا ہے بدن پہ لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے
جلا ہے جسم جہاں، دل بھی جل گیا ہو گا
کریدتے ہو جو اب راکھ، جستجو کیا ہے؟
رگوں میں دوڑنے پھرنے کے، ہم نہیں قایل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا، تو پھر لہو کیا ہے
رہی نہ طاقت گفتار، اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے
ہوا ہے شہہ کا مصاحب، پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے
(دیوان غالب)

مشکل الفاظ کے معنی:

کرشمہ: کمال

برق: بجلی

شوخِ تند خو: چالاک اور تیز طرار محبوب

رشک: وہ کیفیت جس میں دوسرے پر فخر کیا جاتا ہے، حسد کا متضاد۔ کسی کی صلاحتیوں کا اعتراف۔

ہم سخن ہونا: گفتگو کرنا

بد آموزی: ناراضی

عدو: دشمن

حاجت رفو: رفو کی ضرورت ہونا، رفو یعنی کپڑے کی ایسی مرمت یا سلائی جو اس کی بنت کا حصہ بن جائے

طاقتِ گفتار: بولنے کی طاقت

مصاحب: کسی کا ساتھ یا ہم نشین ہونا

یہ تو تھی حل لغت، اب اس کی تشریح کی طرف بڑھتے ہیں اس غزل کی تشریح سے قبل ہم آپ کو بتاتے چلیں اس غزل کی ایک خاص شان نزول ہے۔ غزل عموماً مطلع سے شروع ہوتی ہے لیکن غالب نے پہلے اس کا مقطع کہا تھا اس کا سبب یہ تھا کہ ایک مرتبہ غالب بازار میں موجود تھے جہاں سے ابراہیم ذوق کی سواری جا رہی تھی، پالکی میں ان کو لے جایا جا رہا تھا تو کسی نے غالب کی توجہ ذوق کی توجہ مبذول کی جس پر غالب نے یہ جملہ کسا:

ہوا ہے شہہ کا مصاحب، پھرے ہے اتراتا

غالب کے ساتھ کھڑے ہوئے لوگ ظاہر ہے اس پر ہنس دیئے ایک قہقہہ ہوا جو کہ ذوق کے لیے قابل قبول نہ تھا کیونکہ ذوق ان دنوں فرماں روائے وقت بہادر شاہ ظفر کے اتالیق تھے، شاعری میں ان کی اصلاح کرتے تھے یوں ذوق کے مصاحبین کے ذریعے یہ بات بادشاہ کے دربار تک پہنچ گئی۔ ایک مشاعرے کا اہتمام کیا گیا جس میں غالب کو بالخصوص مدعو کیا گیا اور بہادر شاہ ظفر نے خود استفسار کیا کہ غالب نے ذوق کی بے عزتی کرنے کی کوشش کی یا ان پر جملہ کسا۔ اس پر غالب نے یہ جواب دیا کہ حضور میری کیا مجال کہ میں آپ کے استاد پر جملہ کسا وہ تو دراصل میری نئی غزل کے مقطع کا مصرع اولیٰ تھا، مقطع کا پہلا مصرع تھا جس پر بہادر شاہ ظفر نے کہا کہ اگر ایسا ہے تو پورا مقطع ارشاد کیجیے اب فی الحقیقت غالب نے مقطع نہیں کیا تھا لہٰذا اس موقع پر غالب نے فی البدیہ یہ غزل کہی اور پہلے مقطع کہا:

ہوا ہے شہہ کا مصاحب، پھرے ہے اتراتا

وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

ذوق اور ان کے حواریوں کے لیے یہ بات قابل برداشت نہ تھی لہٰذا انھوں نے غالب کو ایک آزمائش میں ڈالنے کے لیے بادشاہ سے رجوع کیا کہ پوری غزل سنائی جائے اور مشاعرے کا آغاز غالب کی ایسی غزل سے کیا جائے چنانچہ بادشاہ کے حکم پر ایسا ہی ہوا اور غالب نے یہ شہرہ آفاق غزل فی البدیہ ہی کہہ دی جو کہ آج بھی ان کی نمایاں غزلیات میں سے ایک ہے۔ تو اس غزل کے معنی و مفاہیم پر بات کرتے ہوئے یہ بات ذہن میں رکھے گے کہ یہ غزل ایک خاص موقع پر کہی گئی جس میں مخاطب بہادر شاہ ظفر اور کیسی حد تک ابراہیم ذوق خود بھی ہیں۔ اب ہم بڑھتے ہیں غزل کے پہلے شعر کی طرف:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ "تو کیا ہے"

تمھی کہو کہ یہ " اندازِ گفتگو کیا ہے"

گویا ہر بات پر کہتے ہو کہ میری حقیقت کیا ہے، تو کون ہے، تم خود بتاؤ کہ یہ بات کرنے کا کون سا انداز ہے یعنی یہاں پر غالب ابراہیم ذوق کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مجھے ہر موقع پر ہر جگہ پر میری حیثیت یاد دلائی جاتی ہے یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ میری حقیقت کیا ہے؟ جب کہ ذوق کیا ہے جو کہ بہادر شاہ ظفر فرماں روائے وقت کا استاد ہے۔ اس کے سامنے غالب کی کیا اوقات ہے؟ غالب کی کیا حیثیت ہے۔ غالب کہتے ہیں عظیم آدمی کا یہ شیوہ تو نہیں ہو تا چلو میری حقیقت کوئی بھی ہو لیکن تم بتاؤ کہ یہ کیا بات کرنے کا انداز ہے۔

آپ خود اپنی اداؤں پر ذرا غور کریں
ہم جو کچھ عرض کریں گے شکایت ہو گئی

یعنی درست کہ عظمت، بلندی، رفعت دربار میں ہونے کی وجہ سے اگر ہے تو یہ تو اصل بلندی نہیں، اصل عظمت تو یہ ہے کہ انسان دوسروں کے ساتھ پیش کیسے آتا ہے اور اگر دوسروں کو ان کی حقیقت یا حیثیت یاد دلانا ہی دراصل عظمت ہے تو غالب کہتے ہیں میں تو ایسی عظمت کا قایل ہی نہیں ہوں لہذا خود اپنی بات پر غور کیا جائے کی جو طعن و تشنع سے شروع ہو تا ہے اور دشنام پر ختم ہو تا ہے یعنی طعنوں سے شروع ہو کر گالیوں پر ختم ہو تا ہے یہ تو کوئی مہذب انداز تخاطب نہ ہوا۔

نہ شعلے میں یہ کرشمہ، نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے

یعنی نہ تو شعلے میں وہ کمال ملتا ہے، نہ بجلی کی کوند میں وہ ادائیں ہیں آخر وہ شوخ تند خو، وہ تیز طرار محبوب ہے کیا۔ عزیز طلبہ یہ ذہن میں رہے کہ ہم اس شخصیت کا مطالعہ کر رہے ہیں کہ جن کے ہاں کوئی لفظ بلاضرورت نہیں آتا۔ شعلے کا کمال، بجلی کی کوند کا کمال دونوں میں کچھ خصوصیت ہے، کچھ وصف ہے شعلے سے انسان کا زمانہ قدیم سے تعلق ہے انسان نے جب آگ دیکھی یا جب آگ سے آشنا ہوا تو یہ انتہائی معجزاتی نوعیت کی چیز تھی۔ ایک ایسی چیز جو ایک چیز کا وجود ختم کرنے کے بعد از خود ختم ہو جاتا ہے۔ شعلہ جو ایک مرتبہ بھڑکتا ہے اور اس کی لپیٹ میں جو کچھ آئے اس کو کھا جانے کے بعد ختم ہو جاتا ہے اسے انسانی عقل کے لیے سمجھنے کے لیے کوئی آسان کام نہیں تھا۔ اسی طرح سے برق یعنی بجلی کی ادا۔ آپ جانتے ہیں کہ بجلی ایک خاص انداز میں کڑکتی ہے ایک خاص انداز میں چمکتی ہے اس میں پایا جانے والا وہ بکھراؤ چند ساعتی ہو تا ہے یا یوں کہہ لیجئے یک ساعتی ہو تا ہے لیکن اس سے نکلنے والی لہریں ہمارے ذہن پر ان مٹ نقوش چھوڑ جاتی ہیں۔ یعنی شعلہ بھی خاص اور بجلی کی کوند بھی خاص۔ تو غالب کہتے ہیں کہ اس تیز طرار، چالاک محبوب میں ایسے کون سے اوصاف خاص ہیں کہ ان کی مماثلت شعلے کے کرشمے میں دیکھی جاسکتی ہے اور نہ بجلی کی کوند میں دیکھی جاسکتی ہے آخر اس کی حقیقت ہے کیا اب اس شعر کو سمجھتے ہوئے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں غالب نے یہاں اپنے محبوب کی ادا اور ناز کی تعریف و توصیف کر رہے ہیں اور یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان کے محبوب کے ناز و ادا سب سے مختلف ہیں کہ ان کی مماثلت تلاش کرنا ہی ممکن نہیں اور اس محبوب کے لیے تشبیہات ڈھونڈنا ہی محال ہے کہ وہ ناز و ادا ان کے محبوب کے امتیازی اور انفرادی طرز کی خصوصیات ہیں ان کی مثال ہمیں گویا کسی اور جگہ ملتی ہی نہیں۔

یہ رشک ہے کہ وہ ہو تا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوفِ بد آموزیِ عدو کیا ہے

اس شعر میں غالب بلواسطہ طور پر ذوق ہی سے مخاطب ہیں اور اس خطاب میں غالب کی اپنی انفرادیت بھی ہے وہ کہتے ہیں میرے لیے یہ بات باعث صد رشک ہے کہ وہ یعنی ذوق تم یعنی بہادر شاہ ظفر سے مخاطب ہو تا ہے بات کر تا ہے وگرنہ مجھے دشمنوں کا کوئی خوف نہیں، وگرنہ دشمنوں کی ناراضی سے میں کوئی ڈرتا نہیں ہوں۔ یعنی غالب یہاں پر بلاواسطہ ذوق کی بات کرتے ہیں کہ میرے لیے یہ کوئی حسد کی بات نہیں کہ وہ ذوق بہادر شاہ ظفر سے مخاطب ہو تا ہے۔ وہ بہادر شاہ ظفر جو مغلیہ فرماں رواں ہے وہ مغلیہ فرماں رواں جس کی رگوں میں وہی منگول خون ڈور رہا ہے جو غالب کی بھی رگوں میں بھی ڈور رہا تھا۔

لہذا غالب کہتے ہیں کہ اس میں حسد کا کیا مقام کہ وہ ذوق اس تند سے جو مغل ہو میں بھی مغل ہوں میں بھی منگول خاندان سے تعلق رکھتا ہوں

اگر ایک بندہ تم سے گفتگو کرتا ہے تو اس میں میرے لیئے حسد کا کوئی مقام نہیں ہاں مجھے رشک آتا ہے کہ جس محبوب پر، جس شاخ پر مجھے فخر ہے جس شاخ پر مجھے مان ہے اس پر وہ گفت و شنید کرتا ہے بات کرتا ہے وگرنہ اگر مجھے کوئی حسد ہو تو میں ان لوگوں میں سے نہیں جو ڈر جاتے ہیں یا جو سہم جاتے ہیں۔ میں بات منہ پر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہوں لیکن کیا ہے کہ مجھے پاس وضع مار تا ہے اپنے محبوب کی عظمت کا خیال آتا ہے وہ محبوب جو میرے ہی سلسلہ خاندان سے تعلق رکھتا ہے اسے اگر کوئی بڑائی دے اسے کوئی بڑا مقام دے تو خواہ کوئی بھی ہو میرے لیے تو یہ بات احساس صد فخر ہے۔

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن

ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

اس شعر میں غالب کہتے ہیں کہ اس قدر زندگی میں مجھے مصایب و آلام کا سامنا کرنا پڑا۔ اس قدر مشکلات پڑی زمانے نے کچھ ایسے ستم کیے کہ ہماری روح تو کیا ہمارا جسم بھی زار زار زخموں سے چور ہے اور ہر جگہ سے لہو بہا چلا جارہا ہے وہ لہو ہمارے چیتھڑوں میں تقسیم ہوتے ہوئے پیراہن کو بھی جوڑے رکھتا ہے اور ہماری جیب اسی لہو کے باعث ہمارے جسم سے چپکی چلی جاتی ہے اب ایسے رفو کی ضرورت نہیں ہمارا لہو ہی اس کے لیے رفو گر کا کام کر رہا ہے۔

اس شعر پر اگر ہم بات کریں تو ایک تو یہ کہ شاعر اپنی کیفیت کو بیان کر رہا ہے یا شاعر اس شخص کی کیفیت کو بیان کر رہا ہے جس پر بہت سے مصایب و آلام کا سامنا کرنا پڑا تو دوسری طرف اس اظہار کی کیفیت کو دیکھئے کہ جب مشکلات انتہا کو پہنچ گئی جب جسم زخموں سے انتہائی چور ہو گیا لہو روئیں روئیں سے بہنے لگا تو بھی غالب نے اس میں کامیابی کی کہہ لیجئے یا بہتری کی یا اطمینان کی ایک صورت دریافت کرلی۔ وہ یہ کہتے ہیں ہم کسی بھی صورت میں دوسرے کے سامنے جھکنے کے یا دوسرے پر اپنی کسمپرسی کو عیاں کرنے کے قایل نہیں ہیں۔ اس بات کا متحمل ہونا میرے لیے قابل برداشت نہیں کہ میں کسی کو جا کر اپنے زخم دیکھاؤں۔ کسی کے سامنے اپنے اوپر ہونے والے ستم یا ہونے والے مظالم کا نوحہ پیش کروں ۔ میں ایسی ہی حالت میں مطمئن ہوں۔ میرے لیے اس میں بھی سکون ہے کہ بہتری کی صورت تو نکل آئی کہ بدن سے لہو بہا، تو بہا۔ تکلیف ہوئی تو ہوئی، زخم لگے تو لگے لیکن کم از کم پیراہن تو سل گیا۔ کم از کم ذات کا پردہ تو قائم رہ گیا۔

سو ایک طرف تو غالب اپنے تصور غم کو پیش کر رہے ہیں تو دوسری طرف اپنی ذات پر پڑنے والی مشکلات کی تصویر کشی کر رہے ہیں اور خود کو بے چارگی کی طرف نہیں لے کر جاتے بلکہ وہ یہ کہتے ہیں کہ ہاں اگر مجھ پر مظالم ہوئے تو ٹھیک ہوئے کہ میں ان مظالم میں سے بھی اپنے لیے بہتری کی راہ نکالنا جانتا ہوں میرے لیے مظالم کا نوحہ اہم نہیں میرے لیے اپنی ذات کا وہ وقار اہم ہے جو بہر حال میرے پیراہن کے رفو ہو جانے کے باعث میرے بدن کے ساتھ چپک جانے کے باعث بہر حال بچ گیا۔ ورنہ مجھے کسی رفو گر کی تلاش ہونا تھی کسی مونس و ہم دم کی تلاش ہونا تھی کسی دوست کی تلاش ہونا تھی جو میرے غم شمار کرتا لیکن شاید اس سے میری ذات کا وقار جاتا رہتا۔ سو یہاں غالب نے ایک احساس کی تصویر کی کشی کی ہیا ور اپنے وقار کو بھی قایم و دائم رکھا۔

جلا ہے جسم جہاں، دل بھی جل گیا ہو گا

کریدتے ہو جو اب راکھ، جستجو کیا ہے؟

غالب اس شعر میں کہتے ہیں جہاں اتنے مسائل ہوئے جہاں اتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا کہ ہماری جسم زخموں سے چور چور ہو گیا ہمیں ہر روئیں سے خون رستا ہوا محسوس ہونے لگا۔ جس آتش عشق نے ہمارے جسم کو جلا کر خاکستر کر دیا وہیں کہیں ہمارا دل بھی جل گیا ہو گا کی دل بھی تو آخر

جسم کا حصہ ہی ہے یایوں کہیئے کہ اگر دل یہاں پر استعارہ ہے، جذبے کا، عشق کا۔ غالب کہتے ہیں جب ہم خود بھی قایم نہیں رہے تو کون جانے کہ کیابچاہو گا سب کچھ ختم ہو گیا سب کچھ راکھ کا ڈھیر ہو گیا۔ اب اس میں سے کیا تلاش کرتے ہو؟ اب اس میں سے تمھیں کیا ملے گا؟ کہ ہم گوشہ ء گمنامی میں آئے اور شاید گوشہ ء گمنامی میں ہی چلے جائیں اور ہمیں اس طرح گوشہ ء گمنامی میں آنے یا چلے جانے کا کوئی افسوس نہیں۔

ہمیں تو ہمارا احساس عزیز تھا ہمیں ہمارا وقار عزیز تھا وہ ہم نے بچالیا۔ رہی بات جسم کی، جان کی، روح کی تو یہ چیزیں تو آنی جانی ہیں یہ تو چیزیں جانے کی تھی تو چلے گئیں مشکلات آئیں اور اپنے ریلے میں ان کو بہا کر لے گئیں لیکن ہمیں اپنا احساس اپنا وقار برقرار رکھنا تھا سو وہ ہم نے کر لیا ہاں بات رہی دل کی، تو وہ جسم کے ساتھ راکھ ہو گیا۔ وہ دیناوالوں کے لیے اہم ہو گا، دنیاوالوں کی چیز ہو گی۔ ہمارے لیے تو ہمارا احساس تھا وہ ہم نے محفوظ رکھا۔ ہمیں زندگی نے کچھ ایسے مسائل کا شکار کیا زندگی کچھ اس اندوہ ناک انداز میں ہمارے ساتھ پیش آئی کہ اب ہمارے پاس وجودی اعتبار سے دکھانے کے لیے کچھ نہیں رہ گیا۔

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قایل

جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا، تو پھر لہو کیا ہے؟

ایسے اتفاق کہیئے یا واقعی ہی غالب کی شعوری کاوش۔ ایک ایسی غزل جو غالب فی الفور کہہ رہے ہیں اور فی الفور دوستوں کی محفل میں نہیں کہہ رہے دربارِ شاہ میں کہہ رہے ہیں جہاں انھیں اپنی عزت اور وقار کا خیال ہے کہ گویا ان کی عزت داؤ پر لگی ہے انھیں اپنی اس بات کو بچانا ہے کہ انھوں نے ذوق پر غزل کا مصرع نہیں کسا تھا۔ ایسے میں گذشتہ دونوں شعروں میں ان کی شخصیت کا قدرے مایوس کن پہلو ہمارے سامنے آتا ہے اگرچہ ان میں بھی وہ بین السطور اپنے وقار کی زیادہ پرواکرتے ہیں لیکن اس شعر میں غالب اپنے اصل انداز میں ایک مرتبہ پھر واپس آتے ہیں اور وہ یہ کہتے ہیں کہ روایات کے مطابق زندگی گزارنا کوئی دشوار کام نہیں۔

رگوں میں لہو کا بہے چلے جانا یہ تو زندگی کی روانی کی علامت تو ہو گا لیکن اصل بات تو یہ ہے کہ یہ تو ہر ایک کی زندگی کے لیے لازم ہے ہر ایک ایسی طرح زندگی گزارتا ہے اور غالب وہ نہیں ہوا کرتے جو زمانے کے وضع کردہ طریق پر چلتے ہیں، دوسروں کے مطابق، عام انداز میں، غالب کہتے ہیں کہ رگوں میں تو دوڑنے پھرنے کے تو سبھی قایل ہیں یعنی ہر ایک شخص اس انداز میں ان حالات میں جو فطرت نے انھیں دے دیا۔ ایک عام روایتی انداز اس انداز میں تو سب ہی لوگ زندگی گزارتے ہیں ہماری زندگی کا انداز ذرہ مختلف ہے ہم وہ لوگ ہیں جو مشکلات کو سہہ کر ہماری عظمت اپنی بام عروج کو پہنچتی ہے۔

گویا ہم وہ ہیں جو آنکھ سے لہو کی طرح ٹپک جایا کرتے ہیں کیونکہ ہمارا لہو ہمیں صرف دوڑ دھوپ کرنے کی اجازت نہیں دیتا ہمارا مقصد حیات یا ہمارا فلسفہ زیست محض اپنی زندگی کے دن پورا کرنا نہیں بلکہ روایت سے ہٹ جانا اس رستے کو کاٹ دینا، اس رستے سے پھر جانا کہ جس پر سب لوگ چلیں، قطرہ دریا یا سمندر میں ضم ہو جاتا ہے تو پھر اس کا اپنا وجود قایم نہیں رہتا ہم اس بات کے قایل ہیں کہ ہم اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہیں لہذا ہم رگوں میں دوڑتے پھرنے کے قایل نہیں ہم اس طرح کی روانی کے بالکل بھی قایل نہیں کہ جو آئے اور چلی جائے۔ کسی کو احساس تک نہ ہو ہم تو وہ ہیں جو آنکھ سے لہو بن کر ٹپکتے ہیں لیکن اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہیں۔

جاودانی کو تھی جفالازم ورنہ ہو جاتا قصہ بے مزہ

قصے کا اصل مزہ، اصل لطف تو یہ ہے کہ اس میں کوئی بات مختلف ہو۔ اختلاف صرف تفریق کو جنم نہیں دیتا اختلاف اپنے ہونے کے وجود کو بھی ثابت کرتا ہے تو غالب اس شعر میں اپنی عظمت کی بات کرتے ہیں کہ ہم دوسروں کے طریق پر چلنے والے نہیں ہمیں اپنی عظمت اپنی انفرادیت

پر مان ہے تو خواہ کوئی ہمیں اس بہنے والے لہو کو ہمارے غموں کا اظہار سمجھے تو سمجھتا رہے لیکن یہ ہمارے لیے تو یہی ہے کہ اگر مشکل بھی آئی تو آنسو بہائے تو کیا خاک کیا۔ آنسو تو کوئی بھی بہا سکتا ہے ہم اپنی مشکلات کا اظہار لہو بہا کر کرتے ہیں اور یہی ہمارا افتخار اور ہمارا امتیاز ہے۔

رہی نہ طاقتِ گفتار، اور اگر ہو بھی

تو کس امید پہ کہیے کہ، آرزو کیا ہے

اول تو یہ کہ اب ہم میں بات کرنے کی طاقت ہی نہیں رہی اور اگر ہو بھی تو کیا امید ہمیں اس زمانے سے جس نے ہمیں پہچانا ہی نہیں جس نے ہماری حقیقت کا ادراک گویا کیا ہی نہیں۔ اس سے ہم اگر اب بات کر بھی لیں تو کیا حاصل ہو گا کیا آرزو بیان کرنا جس نے ہمیں مانا ہی نہیں ہمیں پہچانا ہی نہیں اس کے سامنے اپنی عظمت یا اپنی بات کرنے کا فائدہ کیا۔ یہ غالب کی زندگی کا سب سے بڑا مسلہ بھی تھا اور اگر ہم ارسطو کے المیے کے تناظر میں بات کریں جو ارسطو کے نزدیک ڈرامے کی یا ناٹک کی یا play کی سب سے اہم ترین یا بلند ترین صنف ہے یا صورت ہے تو غالب کا دراصل المیہ یہ تھا کہ انھیں اس بات کا احساس کھائے جاتا تھا کہ وہ جو کچھ ہیں دنیا کو اس کا احساس نہیں ہو سکا۔ اس سے ہم دو باتیں اخذ کر سکتے ہیں ایک تو یہ کہ غالب اس بات کا اظہار کر رہے ہیں کہ دنیا انھیں سمجھ نہیں سکی اور وہ اس حوالے سے اپنی بے چارگی یا کسمپرسی کا نوحہ سنا رہے ہیں اور دوسرا یہ کہ غالب کو اس بات کا احساس، ادراک یقین کی حد تک ہے کہ خواہ کوئی کچھ بھی کہے وہ شعر جو کہ پہلے بھی آ چکا ہے۔

آگہی دامِ شنیدن جس قدر بچھائے

مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

کہ کتنی ہی کوشش کر لی جائے ان کی معنویت تک پہنچا ہی نہیں جا سکتا تو وہ یہ کہتے ہیں کہ ایک وقت تھا جب مجھے اپنی قادرالکلامی پر مان تھا۔ عہد شباب تھا میں جو کہنا چاہتا تھا، کہتا تھا جس حد تک معنی کی پرواز بھر سکتا تھا بھر تا تھا۔ تب ہی سمجھ میں نہیں آیا اب تو مجھ میں کہنے کی وہ طاقت ہی نہیں رہ گئی تو اب کون مجھے سمجھے گا یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب دوبارہ اپنی ہی عظمت کی بات کر رہے ہیں شاید اس بات کا اظہار انھوں نے آگہی دامِ شنیدن یا گنجینہء معنی کا طلسم اس کو سمجھے کے علاوہ ایک دو اور مقامات پر بھی کیا بلکہ مثال کے طور پر انھوں نے کہا:

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے میری بات

دل اور دے ان کو جو نہ دے مجھ کو زبان اور

یعنی میں تو اپنا ہر طریقہ اختیار کر چکا اب اسے میرا افتخار کہیے یا ناکامی، میری مہارت کہیے یا میری کمزوری لیکن بہر حال میں اپنی زبان میں ان کو اپنی بات نہیں سمجھا سکا لہذا اب لازم ہے کہ ان کو تفہیم کی نئی طاقت ملے کہ وہ سمجھ سکیں اب یہ تفہیم کی طاقت اس واسطے بھی ہو سکتی ہے کہ غالب کوئی ایسی خاص بات کرتے ہیں کوئی ایسا انفرادی، نادر نکتہ لے کر آتے ہیں جیسے عام تفہیمی صلاحیت کے مطابق سمجھا نہیں جا سکتا لہذا ان کی زبان کو سمجھنے کے لیے ان کی بات کو سمجھنے کے لیے لوگوں کو نئی نظر، نئی فہم اور نئی فکر کی ضرورت ہے۔

ہوا ہے شہہ کا مصاحب، پھرے ہے اِتراتا

وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

غزل کے آخری شعر میں یعنی مقطع میں کہتے ہیں" ہوا ہے شہہ کا مصاحب، پھرے ہے اِتراتا، وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے "جیسا کہ اس غزل کے آغاز میں عرض کیا گیا کہ غالب نے یہ اشعار اپنے اس جملے کو محفوظ کرنے کے لیے دراصل نہ صرف یہ مقطع کہا بلکہ پھر دربار شاہ میں پوری کی پوری غزل کہہ دی۔

تو تاریخی اعتبار سے جو اس کا پس منظر ہے وہ تو ہم آپ پہ واضح کر چکے ہیں اب یہاں پر غالب ذوق کو چوٹ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ شاہ کا مصاحب بن گیا۔ بادشاہ کے ساتھ بیٹھنے لگا تو شہر میں اتراتا پھرتا ہے اپنے غرور کا اظہار کرتا ہے وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے اب یہاں پر وہ ذوق کی بجائے اپنی بات کرتے ہیں کہ میری تو عظمت ہی اسی میں ہے کہ میں شاہ کا مصاحب ہو گیا وگرنہ شہر میں غالب کون پوچھتا ہے یعنی پہلی مرتبہ اپنی عظمت کا سبب خود کو نہیں گردانا بلکہ بادشاہ کو گردانا شاید موقع محل کی مناسبت سے بلکہ یقیناً موقع محل کی مناسبت سے بات کی ہے ورنہ پہلے مصرعے میں 'ہوا ہے شہہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا' اس میں حدف ذوق ہی تھا یعنی جس میں وہ یہ کہنا چاہتے تھے کی اصولاً یا اصلاً کوئی بہت بڑا شاعر نہیں لیکن شاہ کا مصاحب ہونے کے باعث شہر میں اتراتا پھرتا ہے۔

لیکن آگے جا کر اپنے آپ کو انکساری سے پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں وگرنہ شہر میں غالب کو کون پوچھتا ہے۔ دراصل یہ بھی احساس طرب کا ایک انداز ہے کہ ہم خود کو مخاطب کر کے دوسروں کو آئینہ دکھا رہے ہوتے ہیں سو اس غزل کے مقطع میں خود کو مخاطب کر کے دراصل ذوق کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے یوں مجموعی طور پر یہ ایک ایسی غزل ہے جو غالب نے فی البدیہ کہی، ایک خاص موقع محل کی مناسبت سے کہی اس کے باوجود اپنا ایک خاص وقار اپنی خاص تمکنت اور تنک مزاج کو یہاں بھی ترک نہیں کیا بلکہ وہی لہجہ وہی انداز اور وہی پاس وضع جو غالب کی شاعری کا خاصا ہے۔ اب ہم مطالعہ کرتے ہیا8 غالب کی دوسری غزل کا:

کسی کو دے کے دل، کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں، تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ "ہم سے سر گراں کیوں ہو"
وفا کیسی کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل، تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو
غلط ہے جذب دل کا شکوہ، جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو، کشاکش درمیاں کیوں ہو
یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے، دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب
ترے بے مہر کہنے سے، وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

حلِ لُغت

الفاظ: معنی

نوا سنج فغاں: آہ و بکاہ کرنا

منہ میں زبان ہونا: بات کرنے یا جواب دینے کی صلاحیت

خُو: عادت

وضع: خاص انداز

سبک سر: سر جھکانا

سر گراں ہونا: ناراض ہونا، سبک سر کا متضاد

سنگ دل: پتھر دل

سنگ آستاں: پتھر کی دہلیز

جذب دل: جذبہ، جذبہ دل

کشاکش: کشمکش

فتنہ: مسلہ، تباہی

طعنے: بُرا بھلا کہنا

بے مہر: محبت سے عاری

کسی کو دے کے دل، کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی سینے میں، تو منھ میں زباں کیوں ہو

اس غزل کے مطلع میں غالب کہتے ہیں کہ اگر کسی کو واقعتاً دل دے ہی دیا جائے تو پھر کوئی شخص آہ و بکا نہیں کر سکتا کیونکہ اگر سینے میں دل نہ رہے تو یہ ممکن نہیں کہ زبان پر الفاظ اتر سکیں کیونکہ سینے سے نکل جانا زندگی چلے جانے کے مترادف ہوتی ہے دراصل غالب کہنا یہ چاہتے ہیں کہ اگر عشق صادق ہو اگر عشق واقعتاً سچا ہو، پختہ ہو حقیقی ہو، تو پھر عشق کے مرحلے میں آجانے کے بعد راہ عشق پر قدم رکھ لینے کے بعد کسی قسم کے گلے شکوے کی کوئی گنجائش نہیں رہتی۔ خواہ کیسی ہی مشکلات ہو عشق انھیں سہنا اور برداشت کرنا جانتا ہے سوچ تو یہ ہے کہ میرا محبوب صحیح معنوں میں میری طرف ملتفت ہوا ہی نہیں اگر ایسا ہوا ہوتا تو وہ یوں مجھ سے بات نہ کرتا تو مجھ سے یوں کلام نہ کرتا اگر کوئی واقعتاً کسی پر عاشق ہو جائے اگر کسی کو کوئی واقعی دل دے بیٹھے تو پھر اس کے بعد اس سے گلہ شکوہ نہیں کیا جاتا لہذا غالب کہتے ہیں کہ یہ بات صرف کہنے کی ہے کہ دل دے دیا گیا کیونکہ جب ایک مرتبہ دل دے دیا جاتا ہے جب کسی کے سامنے عشق کا اظہار کر دیا جاتا ہے جب کوئی شخص عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے تو پھر وہ کوئی گلہ شکوہ نہیں کرت کیونکہ دراصل وفاداری بشرط استوری اصل ایماں ہے گویا وفا پر قایم رہنا اصل ایمان ہے۔

خواہ کوئی مشکل ہو کیسی بھی مصیبت ہو کوئی بھی مسلہ ہو تو اس وقت وفاداری پر قایم رہنا ہی اصل ایمان ہے اور عشق کا اصل پر تو ہے جو شخص اس پر قایم نہیں رہتا اس کی حقیقت یہ ہے کہ اس نے عشق کیا ہی نہیں ہے اور اگر ایسا ہو تا تو کوئی شکوہ۔ کوئی شکایت منہ سے نہ نکلتی۔ اب یہ شکوہ کون کر رہا ہے یہ نکتہ یہاں پر قابل بحث ہے یعنی عموماً ہوتا تو یوں ہے کہ شاعر دوسرے سے مخاطب ہوتا ہے یعنی اپنے محبوب سے مخاطب ہوتا ہے اب یہاں یا تو وہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہمارے ساتھ محبوب صحیح معنوں میں پر خلوص نہیں ہے یا محبوب ہماری طرف صحیح طرح سے التفات نہیں کرتا یا وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہم نے دل دیا ہی نہیں یہی وجہ ہے کہ ہم حقیقی طور پر عشق میں مبتلا ہوئے ہی نہیں یہی وجہ ہے کہ ہم اس کا رونا روتے ہیں۔

دونوں اعتبار سے بات بن سکتی ہے یعنی اگر غالب یہ کہتے ہیں کہ محبوب دراصل بوالہوس ہے محبوب جھوٹے عشق کا دعوی دار ہے تو بھی بات درست ہے کیونکہ محبوب غالب پر وہ ستم ڈھاتا ہے کہ جیسے اس نے اس سے محبت کی ہی نہیں اور اگر غالب خود کو کہتے ہیں تو غالب یہ کہہ سکنے کی

صلاحیت رکھتے ہیں کہ غالب کے لیے اپنی یا دوسرے کی ذات نہیں بلکہ اپنا جذبہ اہم ہے تو غالب یہ کہہ سکتے ہیں کہ راہ عشق میں آنے والی مشکلات کے باعث میرے منہ سے آہ و بکاہ نکلی تو اس مطلب یہ ہے کہ میرا اپنا عشق ہی سچا نہیں ہے۔

لیکن اگر ہم غزل کے آنے والے شعروں کی بات کریں تو ہمیں پتہ یہ چلتا ہے کہ دراصل غالب اس غزل میں زیادہ تر محبوب سے خطاب کر رہے ہیں اس وجہ سے گمان غالب ہے کہ وہ پہلے شعر میں بھی محبوب سے ہی مخاطب ہیں لیکن بہر حال جیسے کہ پہلے بھی بتایا جاچکا ہے کہ تشریح ہر شخص کی اپنی ہونی چاہئے کیونکہ تشریح اتباع یا تقلید نہیں ہوتی۔ تشریح شعر کا فہم ہے خواہ کوئی کسی بھی انداز میں کر دے۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں

سبک سر بن کر کیا پوچھیں کہ، ہم سے سر گراں کیوں ہو!

یعنی غالب کہتے یہ ہیں کہ وہ اپنی عادتوں سے باز نہیں آتا تو ہم بھی اپنی وضع نہیں چھوڑ سکتے یعنی اگر اس کو پاس وضع نہیں اگر وہ عشق کا مان نہیں رکھنا چاہتا اگر وہ وفاداری کو قایم نہیں رکھنا چاہتا تو ہم بھی اپنی وضع نہیں چھوڑیں گے ہم اپنے وقار پر اپنی عزت پر اپنے مزاج پر سودا نہیں کرئے گئے لہذا اگر اس کو یہ غرور ہے تو وہ اپنے حوالے سے اپنے حسن کے حوالے سے اپنی محبوبیت کے حوالے سے اہم ہے تو ہمیں خود پر غرور ہے کہ ہمیں اپنی شخصیت کا اپنے مقام کا احساس ہے اور وہ اپنی عادات نہیں چھوڑ سکتا تو ہم بھی اپنی عادات نہیں چھوڑ سکتے لہذا ہم سے یہ توقع مت کیجئے کہ ہم کسی سے سر جھکا کر بھیک مانگے کسی سے سر جھکا کر پوچھیں کہ آخر ہم سے ناراض ہونے کا سبب کیا ہے اگر ایسا ہے تو پھر ٹھیک ہے۔

وفا کیسی کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا

تو پھر اے سنگ دل! تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو!

یعنی غالب کہتے ہیں وہ اپنی عادات نہیں چھوڑ تا تو ٹھیک نہ چھوڑے ہم بھی اپنی عادت نہیں چھوڑ سکتے وہ اپنی عادت سے مجبور ہے تو ہم اپنی فطرت کے ہاتھوں لاچار ہیں اگر ایسا ہے تو پھر ٹھیک اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم وفا کے رستے پر گامزن ہی نہیں ہوئے جب ہم نے اصل حقیقت میں عشق کیا ہی نہیں تو پھر کون سی وفا، کہاں کا عشق جب یہ سب کچھ سر پھوڑنے کے مترادف ہے یہ سب کچھ ٹکریں مارنے کے مترادف ہے مشکلات برداشت کرنا ہی اس کا مطلب ہے تو پھر ٹھیک ہے زندگی کی مشکلات تو انسان کے ساتھ ساتھ رہنی ہی ہیں تو پھر اے محبوب تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو تیرے در پہ آکر میں سر کیوں جھکاؤ پھر جو میری قسمت ہوگی میرے ساتھ ہو جائے گا کم از کم میرا وقار تو برقرار رہ جائے گا۔

یہ غالب کا وہ خاص تصور عشق ہے جو کبھی انھیں کہیں پر جھکنے نہیں دیتا انھیں کہیں پر اپنا سر جھکا کر عاجزی کو اپنانا نہیں پڑتا۔ دراصل عاجزی کوئی منفی عمل نہیں ہے لیکن غالب کا یہ خیال ہے کہ دراصل انسان جھکنے کے لیے نہیں انسان بذات خود پرستش کے لیے ہے کہ وہ رب تعالیٰ کی ذات اسی انسان میں جلوہ فگن ہے اگر کوئی پہنچانے تو وہ اس تک پہنچ سکتا ہے جو مسجود ملائک ہو اسے کسی انسان کے سامنے نہیں جھکنا چاہیئے یہ وہ تصور ہے جس نے عشق کو بھی بلند کیا اور غالب کو بھی۔

غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ، دیکھو جرم کس کا ہے

نہ کھینچو گر تم اپنے کو، کشاکش درمیاں کیوں ہو!

اس شعر کو ہم روایتی انداز میں دیکھ سکتے ہیں اور مجازی معنوں میں بھی لے سکتے ہیں اور حقیقت میں بھی۔ لیکن اس شعر کے معنی کا زیادہ جھکاؤ مجاز سے زیادہ حقیقی کی طرف ہے لیکن بہر حال اگر اس کی ہم سادہ انداز میں مجاز کے حوالے سے بات کریں تو کہتے ہیں کہ دیکھو کہ مسلہ جذبہ دل کی کمی کا نہیں خود فیصلہ کرو کہ جرم کس کا ہے اگر تم خود کو مجھ سے دور نہ کرو تو ہمارے درمیان یہ کشمکش نہ ہو یعنی عام فہم میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ

غالب اپنے محبوب کو راہ راست پر لانے کی کوشش کرتے ہیں کہ دیکھو جذبہ عشق کو بدنام کرنے کی کوئی ضرورت نہیں بات یہ ہے کہ دراصل تم راہ راست پر نہیں آتے تم ہماری بات پر غور نہیں کرتے یا تم ہماری بات نہیں سمجھنا چاہتے یہی وجہ ہے کہ ہمارے درمیان کشمکش رہتی ہے۔

لیکن اگر ہم اس کو دوسرے اعتبار سے دیکھے، فلسفیانہ رخ سے دیکھئے تو دعا صل غالب کہنا یہ چاہتے ہیں، جب ہم نے میر کا مطالعہ کیا تھا تو اس میں ایک شعر آیا تھا:

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم!

یک شعلہ برقِ خرمن صد کوہِ طور تھا

(میر تقی میر)

دراصل دل کی آتش بلند نہیں تھی اس وجہ سے ہم اللہ تعالیٰ کا جمال نہ پا سکے حضرت موسیٰؑ اللہ تعالیٰ کو نہ دیکھ سکے لیکن غالب یہاں پر یہ کہتے ہیں کہ بات یہ ہے کہ دل کے جذبے میں کوئی کمی نہیں دل کا جذبہ صادق تھا ہے اور رہے گا کیونکہ غالب کے خیال میں جذبہ ملاوت کا شکار ہو ہی نہیں سکتا مسلہ یہ ہے کہ رب تعالیٰ صاف چھپتا بھی نہیں سامنے آتا بھی نہیں والا حساب ہے اللہ نے اپنی تلاش میں انسان کو کچھ ایسا گھما دیا ہے کچھ ایسی کشمکش میں ڈال دیا ہے ایسا کچھ گورکھ دھندہ بنا دیا ہے کہ انسان اسی کشمکش میں ساری زندگی گزار دیتا ہے کہ اسے کائنات کی وسعتوں میں تلاش کرئے یا اپنے گوشہ دل میں تو غالب کہتے ہیں کہ اگر تم یہ کشاکش جاری نہ رکھو اگر تم اپنے پر غور کر لو تو ہم واقعی ایک ہو سکتے ہیں۔

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے

ہوئے تم دوست جس کے، دشمن اس کا آسماں کیوں ہو!

بات یہ ہے کہ مجھے تم جیسا محبوب ملا یہ میرے لیے کیا کم تھا کہ میں تباہ و برباد ہو جاتا جس کو تم مل جاؤ اس کو دشمنی آسمان کی نہیں کرنی چاہئے۔

آسمان اردو شاعری میں ایک استعارے کے طور استعمال ہوتا ہے کہ انسان پر جتنے بھی ظلم ہوتے ہیں وہ دراصل آسمان کرتا ہے لیکن شاعر یہاں پر یہ کہہ رہا ہے کہ مجھے تجھ جیسا محبوب مل گیا لہذا اب مجھے آسمان کے ظلم و ستم کی ضرورت نہیں میری خانہ بربادی کے لیے یہی کافی ہے جب کہ آخری شعر میں غالب کہتے ہیں:

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب

ترے بے مہر کہنے سے، وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو؟

یعنی غالب پوری غزل میں محبوب کو طعنے اور ملامت کرنے کے بعد اب خود کی بات کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ اے غالب تو مستقلاً اپنے محبوب کو بُرا بھلا کہہ رہا ہے مستقل اسے طعنے دے رہا ہے، طعن و تشنیع سے کام لے رہا ہے۔ بھلا اگر تم اس مستقلاً بُرا بھلا کہتے رہو گئے تو پھر وہ بھلا کیوں تم پر مہربان ہونے لگا تو نے تو ایک ایسا طریقہ کار اختیار کر لیا کہ جس پر کوئی بھی شخص تجھ سے ناراض ہو سکتا ہے تو وہ تیرے ایسے انداز سے ایسے خطاب سے تیرے ایسے اظہار سے تجھ پر ملتف کیوں ہونے لگا خود سوچ کہ دراصل محبوب کو لبھانے کے لیے اس کے ناز و ادا کے مطابق بات کرنی چاہیئے اس کے مزاج پر پورا اترنا چاہیے۔ طعن و تشنع سے محبوب راضی نہیں ہوا کرتے۔

سو یہ تھیں دونوں غزلیات پہلی وہ جس میں غالب نے مظاہرہ کیا اپنی قادر الکلامی کا۔ فن شعر پر اپنی مہارتوں کا اور ثابت کیا کہ یہ مہارت کسبی نہیں تھی یہ مہارت لی نہیں گئی تھی یہ مہارت اللہ کی طرف سے ودیعت کی گئی تھی اور دوسری غزل میں غالب نے خاص طور پر اپنے تصور عشق کے حوالے سے بات کی اور ہمارے سامنے آیا وہ غالب کہ جو اپنے وقار اپنی عظمت اور اپنے احساس کے سامنے کوئی بھی چیز قربان کر سکتا

ہے۔ آج شاید ہمیں بھی ایسے ہی جذبہ دل کی ضرورت ہے جو ہمیں کسی کے سامنے جھکنا نہ سکھائے بلکہ ہم اپنی ذات کی شناخت کچھ اس طرح کر لیں کہ ہمارے سامنے دنیا کی ہر شے ہیچ ہو جائے اور ہم اپنے آپ کو اس طرح سے پہچان سکیں اور اپنی ذات کا عرفان حاصل کر سکیں۔

[Back to Conversion Tool]

Back to Home Page

سبق نمبر:۷۰ حالی اور اکبر

حصہ شعر میں خصوصی مطالعات کے سلسلے میں اب تک ہم میر اور غالب کا مطالعہ کر چکے آج ہم بات کریں گے اردو ادب کی ان دو نا قابل فراموش شخصیات کی جنھوں نے اپنے مخصوص انداز میں مسلمانان ہند کو بیدار کرنے کی کوشش کی اور یوں اردو شاعری میں جدید آہنگ کی بنیاد رکھی۔ ہم آج بات کریں گے مولانا الطاف حسین حالی کی اور اکبر آلہ آبادی کی۔ ان دونوں شخصیات کو ایک لیکچر میں سمیٹنے کا بنیادی محرک یہ ہے کہ ان دونوں شخصیات نے ایک خاص انداز میں اپنے ادب کی بنیاد رکھی اگرچہ ابتدا میں یہ دونوں شخصیات روایتی انداز میں چل رہی تھیں لیکن جلد ہی انھوں نے احساس کیا کہ شاید اب وقت بدل چکا ہے یہ دونوں شخصیات قومی اور ملی حوالے سے بہت اہم ہیں۔

مسلمان قوم انیسویں صدی میں جب غلامی کے اندھیروں میں گر چکی تھی تو ان دونوں شخصیات نے احساس کیا کہ شاید بلکہ یقیناً شاعری سے، اگر وہ موثر ہو تو معاشرتوں کو بےدار کرنے کا کام لیا جا سکتا ہے فرق صرف اتنا ہے جو کام حالی نے ملک و قوم کا نوحہ کہہ کر کیا اکبر آلہ آبادی نے طنز و ظرافت کے شعلے سے مسلمانان ہند کی رگوں میں غیرت، حمیت اور خود داری کے جمتے ہوئے خون کو پگھلا کر کیا اور یوں مسلمانان ہند فکر اقبال کے ذریعے خواب غفلت سے بیدار ہو گئے یہی وجہ ہے کہ حالی اور اکبر کو اقبال کا پیش رو بھی کہا جاتا ہے۔

سب سے پہلے ہم بات کریں گے مولانا الطاف حسین حالی کے حالات زندگی پر۔ ہم دیکھیں گے کہ ان کی زندگی کیونکر گزری اور ان کے مخصوص موضوعات اور انداز بیان کی خصوصیات کیا تھیں اس سلسلے میں ہم بات کرتے ہیں حالی کے حالات زندگی پر اور محاسن کلام کا خلاصہ۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ

(۱۸۳۷ء تا ۱۹۱۴ء)

سوانحی خاکہ:۔

مولانا الطاف حسین حالی پانی پت کے علاقے ''محلہ انصاری'' میں خواجہ ایزد بخش کے ہاں ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ حالی کا سلسلہ نسب حضرت ابو ایوب انصاری سے جا ملتا ہے۔ حالی ابھی نو سال کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ والد کے بعد بڑے بھائی امداد حسین نے آپ کی تربیت کی پہلے قرآن پاک حفظ کیا پھر سید میر جعفر علی جو ادب، تاریخ اور طب میں مہارت رکھتے تھے، سے فارسی کا ابتدائی نصاب پڑھا اور حاجی محمد ابراہیم سے عربی صرف و نحو کی تعلیم ابھی مکمل نہیں ہوئی تھی کہ سترہ برس کی عمر میں شادی کر دی گئی۔ تعلیم کا شوق تھا۔ ایک دن چپکے سے دہلی چلے گئے۔ اطمینان تھا کہ سسرال آسودہ حال ہیں، دہلی میں میر نوازش علی سے صرف و نحو، منطق، عروض و فلسفہ کی کتب پڑھیں۔ دہلی سے بھائی کے اصرار پر پانی پت واپس آ گئے۔ نواب مصطفی خان شیفتہ کے اتالیق بن کے جہانگیر آباد آ گئے۔ ۸ سال تک اب کی صحبت سے استفادہ کیا، ذوق شعر گوئی نکھرا اور نواب شیفتہ کی وساطت سے غالب کی شاگردی اختیار کر کے فن شعر گوئی میں مہارت حاصل کی۔ حالی کی سر سید کی ملاقات دہلی میں ہوئی۔ سر سید کے کہنے پر حالی علی گڑھ تحریک میں شامل ہوئے۔ ان کے ہی کہنے پر ہی مشہور نظم مدوجزر اسلام (مسدس حالی) لکھی۔ بعد ازاں حیدر آباد دکن سے ۷۵ روپے ماہوار وظیفہ مقرر ہونے پر ملازمت چھوڑ دی۔ ادبی خدمات کے صلے میں حکومت ہند نے ۱۹۰۴ء میں آپ کو ''شمس العلماء'' کا خطاب دیا۔ مولانا بڑے باخلیق، بااصول، ملنسار، سادہ دل اور مخلص انسان تھے اور قوم کے فدائی بھی۔ حالی نے ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء کو پانی پت میں انتقال کیا۔

خصوصیات کلام:۔

اردو زبان و ادب میں حالی کی شخصیت ہمہ جہت نوعیت کی ہے۔ انھوں نے نثر اردو کو سوانح نویسی اور تنقید نگاری کی راہ سجھائی اور شاعری میں

بدلتے ہوئے تقاضوں کے مطابق جدید اسالیب کا تعین کیا۔ حالی کے ادبی سفر کو دو دھاروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول وہ حالی ایک ماضی پرست کلاسیکی نظر آتے ہیں۔ جس میں معاملہ بندی، واردات قلبی اور ہجر و وصال کے قصے ان کی شاعری کا خاصہ نظر آتے ہیں اور دوم وہ جس میں حالی ادب اور سماج کے مصلح بن کے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ حالی کی قدیم غزل اور تقابلی مطالعہ ان دونوں حقائق پر دال ہے۔

فنی اعتبار سے حالی کی شاعری سادگی و سلاست۔ احساس لطافت اور فصاحت و بلاغت کا عمدہ نمونہ ہے اور فکری اعتبار سے معاشرتی اصلاح، مقصدیت، خلوص اور تغیرات زمانہ ان کے نمائندہ موضوعات ہیں۔

حالی کی زندگی اس دور کے روایتی ادیبوں سے کافی مختلف ہے ہم نے میر کا مطالعہ کیا تو ہم نے دیکھا کہ ان کے ہاں مسائل اس نوعیت کے تھے کہ ان کو باضابطہ تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہ ملا کچھ ایسا ہی سلسلہ غالب کے ساتھ بھی رہا لیکن اس دور میں مختلف روسا اس انداز میں شاعروں کو ہاتھوں ہاتھوں لیتے تھے کہ کسی نہ کسی طرح زندگی گزر ہی جاتی تھی۔ حالی جب جوان ہوئے تب ورق پلٹا جا چکا تھا زمانہ بدل گیا تھا چنانچہ حالی نے علم حاصل کرنے کے لیے خاصی جدوجہد سے کام لیا۔

حالی اور ان سے پہلے میر میں ایک فرق یہ بھی ہے کی غالب اور میر نے کسب علم اس طرح نہیں کیا ان کی وسعت فکر ان کو ودیعت کی گئی تھی یعنی یہ علم حاصل نہیں کیا گیا تھا بلکہ فطرتاً تھا جبکہ حالی کے حالات کا آپ نے مطالعہ کیا حالی اس بنیاد پر کہ سسرال آسودہ حال تھے اور یہ خیال کرتے ہوئے کہ زوجہ کی زندگی خوشیوں میں ہی گزرے گئی وہ چپکے سے پانی پت سے چلے آئے اور دہلی آ گئے اور مختلف لوگوں کے ذریعے مختلف کتابوں کے ذریعے اپنے ذہن کو وسیع کرنے کی خاطر مطالعاتی سفر میں لگ گئے یہ وہ سفر تھا جس نے ان کا ذہن تو وسیع کر دیا لیکن حالی حالی رہے لیکن غالب نہ بن سکے۔

اس کی وجہ کیا ہے وہ علم جو فطری طور پر ہمیں حاصل ہوتا ہے وہ بے کراں وسعتوں کا حامل ہوتا ہے جب کہ وہ علم جیسے ہم درسی کتب سے یا عام حوالہ جاتی کتب سے حاصل کرتے ہیں وہ ہمارے ذہن کو وسیع تو کرتا ہے لیکن بہر حال چند مخصوص حد بندیوں کے ساتھ یہی وجہ ہے کہ جب ہم میر اور غالب کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس میں ہمیں تحدید نہیں ملتی، حد بندی نہیں ملتی انھوں یہ فکر نہیں کہ اچھا کیا ہے اور برا کیا۔ بس وہ یہ جانتے ہیں کہ ان کا دل کیا کہتا ہے۔

جب کہ حالی نے جب مشرقی اور مغربی کا مطالعہ کیا تو ان کا ذہن مختلف سانچوں میں بٹ گیا اس سے نقصان تو ہوا ہو گا کہ حالی اس طرح کی وسعت فکر کا، اپنی شاعری میں مظاہرہ نہ کر سکے ہوں گئے لیکن ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اردو ادب میں تنقید کا اضافہ ہوا "مقدمہ شعر و شاعری" کو آج بھی اردو ادب کی بوطیقا کیا جاتا ہے بوطیقا ارسطو کی کتاب Poitics کا ترجمہ ہے جس طرح ارسطو کی کتاب بوطیقا کو تنقید عالم کا پہلا انمونہ کہا جاتا ہے تنقید پر دنیا ہمیں لکھی جانے والی پہلی کتاب کہا جاتا ہے اسی طرح مقدمہ شعر و شاعری کو اردو تنقید میں یہ اعزاز حاصل ہے اس کے علاوہ حالی نے سوانح عمری کی بناڈالی اور انھوں نے یادگار غالب میں مرزا اسد اللہ خان غالب کے حالات زندگی کو تفصیل سے لکھا اور حیات جاوید میں سر سید احمد خان کے حالات قلم بند کیے پھر اسی طرح حیات سعدی میں انھوں نے شیخ سعدی کے حالات زندگی اور ان کے کلام کی خصوصیات کو بیان کیا۔

یوں نثر کے میدان میں حالی نے تنقید اور سوانح عمری کی بنیاد رکھی اور شاعری کے میدان میں انھوں نے جدید شاعری کا آغاز کیا جب وہ ۱۸۶۶ء ۔ ۱۸۶۷ء میں لاہور آ کر انجمن پنجاب میں شامل ہوئے اور آزاد اور حالی نے کرنل ہالرائڈ کی ایما پر انجمن کا ڈھول ڈالا انجمن پنجاب ایک ایسی انجمن تھی جسکا مقصد نئے علوم سے لوگوں کو آراستہ کرنا تھا یعنی لوگوں کو اس انداز سے آراستہ کرنا جس سے وہ اب تک آگاہ نہیں تھے اس کا مکمل طور پر مقصد ادب نہیں تھا بلکہ ادب کے پیرائے میں، ادب کے پردے میں انگریز اپنے کچھ خاص مقاصد حاصل کرنا چاہتے تھے بہر حال وہ

مقاصد مثبت ہو یا منفی اس سے اردو ادب کو یہ فائدہ ہوا خاص طور پر شاعری میں جدید نظم کی بنیاد پڑھی اور وہ نظم جو ابھی مثنوی، قصیدے یا مرثیے تک محدود تھی اب آزاد نظم کی طرف بڑھنے لگی تھی اور اسی دور میں آزاد نے اردو کی پہلی نظم معریٰ لکھی۔

اگر ہم حالی کے حوالے سے بات کریں تو حالی ابتداً ہمیں روایتی شاعری کے قایل تھے یعنی وہی شاعری جو ان کے پہلے کے شاعر کر رہے تھے حالی اگر اسی انداز میں شعر گوئی کرتے رہتے تو شاید آج تاریخ میں حالی کا نام اس قدر بلند تر نہ ہوتا کیونکہ وقت بدل چکا تھا تقاضے بدل چکے تھے۔ ضرورتیں کچھ اور تھیں لہذا ضروری تھا کہ شاعری بھی وقت کے ساتھ بدلے چنانچہ حالی نے ابتدا میں اس طرح کے شعر کہے

اور اعتبار کھوتے ہو اپنا رہا سہا
پس آ گیا یقیں ہمیں قسمیں نہ کھایئے

اک دسترس سے تیری، حالی بچا ہوا تھا
اس کے بھی دل پہ تو نے چرکا لگا کے چھوڑا

لیکن حالی نے بہت جلد یہ محسوس کر لیا کہ شاید اس انداز میں نہ تو وہ اپنا مقام پیدا کر پائے گئے اور نہ اردو ادب کا اس سے کوئی فائدہ ہو گا لہذا بدلتے ہوئے تقاضوں کے مطابق ضروری ہے کہ جدید رنگ کو اپنایا جائے چنانچہ حالی نے بہت جلد یہ کہتے ہوئے کہ

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں
ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن
راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا؟

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زبان میں

حالی نے خوب سے خوب تر کی جستجو کا آغاز کیا اور نئے رنگ تغزل کو اپنایا یہ نیا رنگ تغزل ان کی غزلوں میں بھی پچھلے رنگ سے بالکل مختلف ہے اور نظموں میں یہ رنگ تغزل جدیدیت کی بنیاد ڈالتا نظر آتا ہے اگر ہم غزل خوانی کی بات کریں یا درس اخلاقیات کی اس دور کی یہ بہت بڑی خصوصیت ہے مثال کے طور پر یہ شعر دیکھئے:

فرشتوں سے بہتر ہے انسان ہونا
مگر اس میں لگتی ہے محنت زیادہ
بڑھاؤ نہ آپس میں الفت زیادہ
مبادا کہ بڑھ جائے نفرت زیادہ

یعنی حالی بہت تیزی سے غزل کے عشقیہ موضوعات سے درس اخلاق کی طرف آتے ہیں کیونکہ وہ دراصل مسلمانوں کی فلاح چاہتے ہیں مسلمانوں کو اس خواب غفلت سے بیدار کرنا چاہتے تھے کی جس کے نیتیجے میں وہ حاکمیت کے بعد غلامی کے اندھیروں میں گر گئے تھے اگر حالی کی نظم سے

ہٹ کر ان کی نظم کی بات کی جائے جیسا کہ آپ کے نصاب میں حالی کی معروف نظم " مدروجزر اسلام " شامل ہے تو اگر ہم نظم کی بات کریں اور بالخصوص "مدروجزر اسلام" کی بات کریں تو اس میں حالی نے ایک تو یہ کہ مسلمانوں کے عروج وزوال کی داستان رقم کی ہے۔ زمانہ قبل از اسلام سے لے کر انیسویں صدی تک مسلمانوں کے حالات وواقعات کو بیان کیا۔

طویل نظمیں پہلے بھی اقوام عالم کے حوالے سے لکھی جاتی رہیں یعنی وہ epic جیسے یونانی ادب میں epic کہا جاتا تھا جس میں قوموں کے عروج و زوال کو بیان کیا جاتا تھا حالی نے اسی طرز پہ لکھا لیکن اب کے داستان عروج کی نہیں تھی بلکہ قوم کا زوال حالی کے پیش نظر تھا اس مسدس میں تفصیلاً بات تو ہم اگلے لیکچر میں بھی کرے گئے جب ہم شامل نصاب مسدس کے انتخاب کا جائزہ لے گئے یا اس کی تشریح کریں گئے لیکن یہاں ہم آپ کو بتائیں کہ حالی نے مسدس میں کچھ ایسے کام کیے یا کچھ ایسے افکار کا اظہار کیا جو اس سے پہلے اس انداز میں نہیں ہوتا تھا۔

مثلاً حالی نے حضورؐ کی نبوت کو افادی نظریے سے لیا۔ افادی نظریے سے مراد کہ وہ نظریہ کہ جس کو اس بنیاد پر، کوئی بھی ایسا کام جیسے اس بنیاد پر عظیم بڑا، قابل عمل، موثر یا بہتر تصور کیا جاتا ہے کہ اس سے مجموعی طور پر قوم کو فائدہ ہوتا ہے ویسے تو یہ utilytiam تھیوری یورپ کے جرمنی بلتھیم کے افکار کا نتیجہ تھی لیکن حالی نے سرسید کے خیالات وافکار کی روشنی میں اس افادی نظریے کو اپنایا تھا ہم یہاں اس بحث میں نہیں جائے گئے کی حالی کا یہ نظریہ یعنی حضورؐ کی عظمت ورفعت کو افادی اعتبار سے تسلیم کرنے کا انکار یا اقرار نہیں کرئے گئے لیکن اگر ہم معروضی طور پر بات کریں تو بہر حال حالی کے ہاں یہ رنگ واضح طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا

مرادیں غریبوں کی برلانے والا

مصیبت میں غیرون کے کام آنے والا

فقیروں کا ملجا، ضعیفوں کا ماؤی

یتیموں کا والی، غلاموں کا مولا

حضورؐ کی شان اقدس میں کئے گئے یہ شعر اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ نبی آخری الزماں رحمۃ العلمین تو ہیں ہی لیکن ان کی نبوت کی عظمت اس امر میں پنہاں ہے کہ وہ ہر انسان کی فلاح کا باعث ہیں یا ہر انسان کے لیے باعث فلاح ہے اگر ان کی اتباع کی جائے کہ انھوں نے اپنی تمام تر زندگی میں عملی نمونوں سے یہ ثابت کیا کہ وہ کسی تفریق کے بغیر کسی امتیاز کے بغیر من حیث مجموعی تمام انسانوں کے لیے فلاح کی۔

اس میں کوئی شک نہیں یقیناً جو رحمۃ العلمین ہو گا وہ کل انسانیت کے لیے مثال ہو گا لیکن ہم مسلمانوں کا عقیدت کا نظریہ ایسی صورت میں کسی حد تک متاثر ضرور ہوتا ہے دراصل یہی وہ اختلاف تھا جس کے باعث سرسید احمد خان نے اپنی تمام تر افادیت اپنی تمام تر فلاح و بہبود کے کاموں کے باوجود، اپنے تمام تر ادبی مرتبے کے باوجود کسی حد تک متنازعہ بھی رہی حالی نے چونکہ مسدس سرسید کے کہنے پر لکھی تھی لہذا ان کے ہاں ہمیں سرسید کے افکار بالکل اسی طرح آیندہ اوراق میں بھی اسی طرح دیکھنے کو ملتے ہیں۔

مسدس حالی کی دوسری بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حالی نے مختلف آیات مبارکہ اور احادیث کے حوالے سے بات کی اور ان کی تفصیل بھی ملتی ہے اور ان کا خلاصہ بھی مثال کے طور پر مسدس کا یہ بند دیکھئے۔

ہر ایک میکدے سے بھرا جا کے ساغر

ہر ایک گھاٹ سے آئے سیراب ہو کر

گرے مثل پروانہ ہر روشنی پر

گرہ میں لیاباندھ حکم پیمبر

کہ حکمت کو اک گمشدہ لعل سمجھو

جہاں پاؤ اپنا اسے مال سمجھو

یعنی حضورؐ نے فرمایا تھا کہ ''حکمت مومن کی میراث ہے'' دراصل حالی کی مسدس کا یہ بند اسی حدیث کی طرف اشارہ کر رہا ہے یوں اسی طرح ان کے ہاں آیات کا حوالہ ملتا ہے تا کہ وہ لوگ جو ادب کے ذریعے دین کو سمجھنا چاہئے وہ اسے سمجھ پائیں کہ ادب کا مقصد صرف تسکین حیات نہیں ہوتا۔

مسدس کی تیسری اہم خصوصیت روایتی ادب پر تنقید ہے حالی اگرچہ خود بھی ایک دور میں روایتی شاعری کرتے رہے لیکن مسدس میں انھوں نے مروجہ ادب، وہ ادب جو اس وقت چل رہا تھا ادب کے وہ رجحانات جو اس وقت رائج تھے ان پر تنقید کی حتیٰ کہ ایک موقع پر تو یہ کہہ دیا کہ شاعر جہنم کو بھر دے گئے۔

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے

عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے

تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے

مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے

گناہ گار واں چھوٹ جائیں گئے سارے

جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

حالی ان شعرا پر تنقید کرتے ہیں جو روایتی انداز میں شاعری کرتے ہیں ادب کو صرف تسکین ذات اور تسکین طبع یا سکون کا ذریعہ تسلیم کرتے ہیں حیرت انگیز بات ہے کی حالی خود شعری آہنگ میں قوم و ملت کو جگا رہے ہیں اور ساتھ یہ ساتھ یہ بھی کہہ جاتے ہیں یہ شاعر جہنم کو بھر دینے کا باعث بنے گئے ہم مان سکتے ہیں کہ یہاں حالی کا اشارہ یقیناً روایتی شعرا کی طرف ہو گا لیکن یہ بات ماننے کو دل نہیں چاہتا کہ آپ جس انداز میں خطاب فرمائیں آپ جیسے اظہار کا وسیلہ بنائیں اسی اظہار کو جہنم رسید ہونے کا سبب بھی گر دانتے ہیں۔

بہر حال یہ حالی کی شاعری کا دوسرا دور تھا اور ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ حالی نے شاید صرف روایتی ادب پر تنقید کی ہو گی اگرچہ جس بات پہ آپ خود چلیں اس پر تنقید کرنا کوئی مثبت فعل نہیں ہوتا۔

حالی نے مسدس کے آخر میں ضمیمہ پیش کیا ہے جس میں امید کی کرنوں کی بات کی گئی اور دعائیہ انداز اختیار کیا گیا مسلمانوں کے حال اور ماضی پر نظر رکھتے ہوئے رجائیت کی بات کی گئی اور ایک مثبت انداز فکر اختیار کیا گیا کہ شاید اس خاکستر سے یہ کوئی چنگھاری اٹھے گی جو پورے کے پورے گلستان کو باغ و بہار کر دے گی اس کے بعد دعا کے طور پر حالی نے عرض حالی بجناب سرور کائنات کے موضوع سے حضور کریمؐ سے دعا فرمائی۔

اس دعا کی ایک بہت بڑی خوبی ہے اس دعا کو نبی پاکؐ کی شان میں کہی گئی نعت کا درجہ تو حاصل ہے ہی لیکن حالی بخوبی اس بات کا لحاظ رکھتے ہیں کہ بنی پاکؐ کی ذات کے سامنے گلہ شکوہ کرنا کواہ کتنا ہی درست ہو لیکن اس میں حد ادب کا رہنا ضروری ہے لہذا جیسے ہی حالی کے قلم نے یہ محسوس کیا کہ یہ حد ابد سے تجاوز کر رہا ہے حالی نے وہی قلم چھوڑ دیا۔ وہ کہتے ہیں:

ہاں حالیؔ گستاخ نہ بڑھ حد ادب سے

باتوں سے ٹپکتا تری اب صاف گلا ہے

ہے یہ بھی خبر تجھ کو کہ ہے کون مخاطب

یاں جنبشِ لب خارج از آہنگ خطا ہے

یعنی حالی کو یہ خبر تھی کہ بار گاہ رسالت میں اس تنک مزاج میں پیش ہونا یقیناً درست نہیں یوں مسدس حالی میں حالی نے مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستان رقم کی ان اسباب کی طرف اشارہ کیا جن کی طرف مسلمانان ہند ہی نہیں پوری امت مسلہ زوال کا شکار ہوئی اور پھر آخر میں امید کی کہ شاید کہ اس مسدس کی بنا پر شاید ان گھنگھور اندھیروں کی سیاہی کی بنا پر اب سورج طلوع ہونے ہی والا ہے جو ہمیشہ سیاہیوں کو پاٹ کر اجالوں کا اعلان کر دیتا ہے۔ یہ تو تھے حالی جنھوں نے اپنے خاص انداز میں شاعری کا آغاز کیا روایتی انداز اپنایا اور پھر سرسید کی ایما پر سرسید کے اثرات تلے انھوں نے اصلاح کا بیڑا اٹھایا لیکن اصلاح کا بیڑا اٹھاتے ہوئے انھوں نے انداز تخاطب اپنایا کہ جس میں انھوں نے زوال آمادہ مسلم معاشرت کی نوحہ گری کی۔

ان کے برعکس انھیں کے دور کے ایک اور شاعر اکبر آلہ آبادی ہیں جنھوں نے مسلمانوں کی زبوں حالی کو محسوس کیا مسلمانوں کی بدحالی کو دیکھا لیکن جب وہ روایتی شاعری کے بعد اصلاحی شاعری کی طرف آئے تو انھوں نے طنز کے تیر چلائے انھوں نے ظرافت کے انداز میں بات کی، مزاح کے انداز میں بات کی لیکن ہنستے مسکراتے وہ بات کی کہ جس سے مسلمانوں کے دل گرمائے گے وہ لہو جو ان کی رگوں میں جمتا جارہا تھا ایک مرتبہ پھر رواں دواں ہو گیا اور مسلمانان ہند بیدار ہو گئے۔ قبل اس کے کہ ہم اکبر کے مقام و مرتبے اور محاسن شعری کی بات کریں ہم دیکھتے ہیں کہ اکبر آلہ آبادی کے شب و روز کیسے گزرے۔

اکبر الہ آبادی

(۱۸۴۶ء تا ۱۹۲۱ء)

سوانحی خاکہ:۔

لسان العصر اکبر آلہ آبادی ۱۸۴۶ء میں بمقام بارہ ضلع الہ آباد، سید تفضل حسین رضوی کے گھر پیدا ہوئے، اکبر کے والد ایک دیندار عالم تھے ،والدہ بھی نہایت پارسا خاتون تھیں۔ اس طرح اکبر کو مذہب سے محبت ورثے میں ملی، انھوں نے ابتدائی تعلیم زمانے کے دستور کے مطابق گھر پر حاصل کی۔ پھر مشن سکول الہ آباد میں داخلہ لے لیا۔ تعلیم ابھی مکمل نہ ہو پائی تھی کہ ۱۸۸۷ء کے ہنگامے میں گھریلو حالات نے ایسی صورت اختیار کی کی سکول چھوڑنا پڑا۔ عربی وریاضی کی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی اور کچھ مدت محمد فاروق چڑیا کوٹی کے سامنے زانوئے تلمذ طے کیا۔ اکبر کو بہت چھوٹی عمر میں ہی (۱۲ سال) تلاش روز گار کے لیے سرگرداں ہونا پڑا۔ مگر کہیں بھی مستقل ملازمت نہ ملی۔ ۱۸۷۳ء میں ہائی کوٹ کی وکالت کا امتحان دیا اور کامیابی حاصل کی۔ ان کی جوڈیشل سروس کا اختیام ۱۹۰۵ء میں سیشن جج کے عہدے سے سبکدوشی پر ہوا۔ سرکاری و علمی خدمات کے اعتراف میں ان کو حکومت ہند کی طرف سے ''خان بہادر'' کا خطاب ملا۔

آخری عمر افسردہ دلی اور شکستہ حالی میں گزری۔ پہلے ان کی بیوی اور پھر ان کے بیٹے کا انتقال ہوا۔ یہ دونوں حادثے ان کے لیے جانکاہ ثابت ہوئے ۔ بالآخر ستمبر ۱۹۲۱ء میں ۷۲ برس کی عمر میں اکبر الہ آبادی کا انتقال ہوا اور الہ آباد میں دفن ہوئے۔

خصوصیات کلام:

اکبر نے اس وقت میدان شعر میں قدم رکھا جب مغلیہ سلطنت کا زوال اپنے عروج کو پہنچ چکا تھا۔ گویا مغلیہ سلطنت کی پژمردہ شمع ۱۸۵۷ء میں بہادر شاہ ظفر کی جلاوطنی کی صورت میں بجھ چکی تھی۔ فرنگی راج کا سورج اپنی تمام تر چکا چوند کے ساتھ سر پر تھا۔ اس تہذیبی اختلاط کے نتیجے میں دیگر سماجی تغیرات کے ساتھ ساتھ اسالیب ادب بھی کروٹ بدل رہے تھے۔ اس متغیر عہد میں اکبر نے مغرب و مشرق کے امتزاج کی اساس پر اپنے شعری تصور کی عمارت اٹھائی۔

غزل، قطعہ، مثنوی، رباعی، مخمس اور مسدس، گویا ہر صنف میں اکبر نے طبع آزمائی کی لیکن غزل گوئی اور قطعہ نگاری ان کی محبوب اصناف تھیں۔ فنی اعتبار سے برجستگی و بے ساختگی، شائستگی و شگفتگی، انگریزی الفاظ کی آمیزش، نادر تراکیب اور کنایہ ان کے امتیازی خصائص ہیں۔ جبکہ نمائندہ موضوعات کے حوالے سے اہل مغرب پر تنقید، ماضی پرستی، قومی و ملی محبت، معاصر مغرب پسندوں پر طعن و تشنیع اور معاشرتی اصلاح خاص طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔

اکبر الہ آبادی کی زندگی کا زیادہ تر حصہ جیسا کہ آپ نے پڑھا کہ الہ آباد میں ہی گزرا تمام عمر ظاہری طور پر وہ مطمئن رہے انھوں نے پرسکون زندگی گزاری لیکن ایک بات آپ نے دیکھی کہ ان کو بھی ابتدائی عمر میں مشکلات سے سابقہ ہوا جب ان کے والد گرامی بیمار ہوئے بات یہ ہے کہ ہم میر کی بات کریں، غالب کی بات کریں اکبر الہ آبادی کی بات کریں یا حالی کی ہم ایک بات دیکھتے ہیں کہ ہر عظیم آدمی کسی نہ کسی سانحہ کے نتیجے میں بڑا ہوتا ہے سانحہ بھی شاید اچانک ہوتا ہے ہم یہ کہہ لیں ہر عظیم آدمی اس واسطے بڑا ہوتا ہے کہ اسے شروع سے ہی مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اوایل عمری سے مشکلات سے گزرنا پڑتا ہے وہ مشکلات غربت و افلاس کی بھی ہوتی ہے آپ نے دیکھا کہ میر، غالب حالی یا اکبر کو اپنے والدین کی طرف سے مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔

کبھی والدین کی بیماری، کبھی والد کی وفات۔ کبھی چچا کا گزر جانا، کبھی سوتیلے بھائی کے ظلم و ستم۔ سب صورتوں میں ایک چیز سامنے رہتی ہے یعنی خانگی مشکلات عظمت کا ماخذ بن جاتی ہیں۔ اس بات کا اطلاق صرف شاعروں پر نہیں ہوتا ہم اگر اس سلسلہ میں ایک مثال دیں تو شاید اس کے بعد بات کرنے کی گنجائش ہی نہیں رہتی آپ جانتے ہیں کہ ہمارے نبی آخر الزمان حضرت محمدؐ جو قرآن سے پوچھا جائے تو

"بے شک رسول اکرمؐ کی زندگی تمھارے لیے بہترین نمونہ ہے"

اور اگر اہل مغرب کی طرف دیکھا جائے تو hundred greatest men میں سب سے اوپر مقام پاتے ہیں ان کے والد گرامی بھی ان کی پیدائش سے پہلے ہی وفات پا گئے تھے۔ ان کی تربیت بھی مشکل حالات میں ہوئی۔ تو شاید یہ مشکلات ہمیشہ عظمت کے خمیر کا باعث بنتی ہیں اکبر کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا درمیانی عمر کسی حد تک سکون سے گزر گئی لیکن وہ چنگاری جو شروع سے بدن میں جل گئی تھی اس نے کوئی نہ کوئی رنگ تو لانا تھا اور آج اردو شاعری کی کوئی بھی روایت خواہ ہم قطعہ نگاری کی بات کریں، رباعیات کی بات کریں، روایتی غزل کی بات کریں یا طنز و ظرافت کی بات کریں اردو شاعری کی کوئی بھی روایت اکبر الہ آبادی کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔

جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا گیا کہ حالی اور اکبر میں سب سے بڑا مشترک وصف قومی و ملی شعور تھا حالی میں یہ شعور سرسید احمد خان کی اتباع میں آیا اور اکبر میں یہ وصف سرسید کی مخالفت سے آیا یعنی شخصیت ایک اثرات دو مختلف۔ ایک اتباع کرتا ہے تو معاشرتی اصلاح چاہتا ہے دوسرا اختلاف کرتا ہے تو وہ بھی اس لیے کہ وہ معاشرے کی اصلاح چاہتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ سرسید احمد خان نے اردو ادب کو تو جو کچھ دیا اس پر تو ہم نثر کے باب میں بات کریں گے۔

معاشرتی اعتبار سے سر سید احمد خان وہ شخصیت تھے کہ جنہوں نے غلامی کے اندھیروں میں یہ محسوس کیا تھا کہ اب جب کہ حالات بدل چکے ہیں یہ ضروری ہے کہ مسلمان انگیزوں سے محاسبت کی بجائے، انگریزوں سے جنگ یا مخالفت سے کچھ عرصے تک ان کے ساتھ مل کر چلیں ہم آہنگی کی فضا قایم کی جائے تا کہ وہ محاسبنہ رویہ جس کے نتیجے میں انگریز صرف مسلمانوں کے مخالف ہوئے جاتے ہیں اسے کسی حد تک کم کیا جاسکے اس سلسلے میں سر سید احمد خان نے علی گڑھ تحریک کے ذریعے جو کام کیا آپ یقیناً اس سے واقف ہو گئے خواہ کوئی طالب علم شہریت یا سیاسیات کا مطالعہ کر رہا ہو یا مطالعہ پاکستان کا یا تاریخ پاکستان کا یا پاک و ہند کا ہم ہر موقع پر سر سید کے بلند تر کارناموں کے حوالے سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔

یہاں ہم جو آپ کو بتائیں گے وہ صرف اس حد تک ہو گا کہ ۱۸۵۷ء میں جب سر سید احمد نے جب یہ محسوس کر لیا کہ مسلمان غلامی کے اندھیروں میں گھر چکے تو انھوں نے پہلے "اسباب بغاوت ہند" لکھ کر، پھر بعد ازاں "آثار الصنادید" لکھ کر اس کے بعد غازی پور، مراد آباد اور پھر علی گڑھ میں تعلیمی مدارس قایم کر کے انھوں نے مسلمانوں کی فلاح کا کام کیا اور کوشش کی کہ انگیرزوں سے اختلاف کی بجائے ان کے ساتھ چلا جائے یہ بات کتنی درست تھی یا کتنی غلط۔ وقت نے اس کا فیصلہ تو کر دیا اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سے ہمیں یہ فائدہ ہوا کہ وہ مسلمان جو جدید تعلیمی تقاضوں سے آگاہی نہیں تھے وہ پڑھ لکھ گئے اور بالآخر اس قابل ہو گئے کہ ۱۹۰۶ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا۔ لیکن اکبر الہ آبادی جیسے لوگوں کو شکوہ اس بات کا تھا، پریشانی اس بات کی تھی کہ ہم نئی تہذیب کو اپنانے کے چکر میں، ہم نئی تہذیب کو لانے کے خواہش میں اپنی عظمت کو کھو رہے ہیں ہم خود کو بھلا رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں قومی اور ملی درد پایا جاتا ہے۔

وہ مانتے ہیں کہ جدید تقاضوں سے بہت کچھ ملا ہو گا لیکن غیرت، عزت، خود داری جو مسلمان قوم کا خاصا تھا، اثاثہ تھا وہ انھیں اس سے لٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے چناچہ ان کی شاعری کا ایک بہت بڑا وصف قومی اور ملی درد بن جاتا ہے وہ کہتے ہیں:

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبرؔ زمیں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو میں نے آپ کا وہ پردہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا
رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبرؔ نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

یعنی اکبر کہنا یہ چاہتے ہیں کہ شاید نئے اطوار نے، نئی عادات نے، نئی جہتوں نے ہمیں آزادی کا بہت سادرس تو دے دیا لیکن ہم سے ہماری اصل عظمت ہم سے چھین لی۔ غیرت، حمیت، ضمیر یہ وہ چیزیں تھی جو کبھی امت مسلمہ کا اثاثہ ہوتی تھیں اور دراصل جب وہ یہ کہتے ہیں کہ مردوں کی عقل میں پڑ گیا تو وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ دراصل ہمارے ہاں لوگ جس چیز کو درست تصور کر رہے ہیں وہ درست ہے ہی نہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ اکبر نے سر سید پر تنقید کی ہے لیکن بنیادی طور پر اس قطعے کا ہدف سر سید نہیں بلکہ وہ تمام لوگ ہیں جو نئی تہذیب کو بلا سوچے سمجھے گلے سے لگاتے چلے جا رہے ہیں۔

اکبر کی شاعری کی دوسری خصوصیت ماضی پرستی بھی کہی جاسکتی ہے اور عظمت رفتہ پر ہونے والا غم بھی کہا جاسکتا ہے۔ اکبر پر یہ بات بالکل واضح تھی کہ وہ قومیں دنیا میں کبھی ترقی نہیں کر سکتیں جو ایک مضبوط ورثہ نہیں رکھتیں۔ ایک ایسا ورثہ جو قوموں کی ترقی اور مضبوطی کا امین ہوتا ہے

اگر ہم مغربی علوم کی بات کریں تو" میتھو آرنلڈ" کی تنقیدات اور" ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ" کی تنقیدات دونوں اس بات پر دال ہیں کہ بڑا ادب وہی ہوتا ہے جس میں ماضی کی بازگشت سنائی دے جو خواہ کتنا ہی جدید ہو، کتنا ہی انفرادی صلاحیتوں کو بیان کرے اس کا اظہار بنیادی طور پر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کیا تھا اس میں بہر حال ماضی کی بازگشت کا ہونا ضروری ہے اگر ہم ان باتوں کا اطلاق اکبر کی شاعری اور اکبر کے اس فکر پر کریں کہ وہ ماضی سے محبت کرتے تھے اور ماضی کی روایات جو مسلمانوں میں عنقا ہوتی جا رہی تھیں ان پر افسوس کا اظہار کرتے تھے تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ شاید اکبر کے ادب کے بڑا ہونے کا سب سے بڑا سبب بھی یہی ہے کہ وہ عہد رفتہ کو یاد کرتے ہیں اور احساس کرتے ہیں اس بات کا کہ ہماری جدید روایات نے خواہ ہمیں کتنا ہی کچھ دیا ہو جو ہم سے چھین لیا اس کا ازالہ ممکن نہیں۔

نہ کتابوں سے نہ کالج کے ہے در سے ہے پیدا
دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

شباب عمر نے کھویا طمع نے دین لیا
ٹھگوں نے ہم سے بڑی نعمتوں سے چھین لیا

یعنی ان کو اس بات کا احساس ہے نئی روایات پہ خوہ کچھ بھی دیا ہو بہر حال پرانی روایات کو کھو دینے سے ہم کھوکھلے ضرور ہو گئے ہیں۔
اکبر کی ظریفانہ شاعری کا ایک اور پہلو مغرب سے بے زاری ہے وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ یہ سب کچھ کھوکھلا ہے جو اہل مغرب میں ہمیں چمکتا ہوا نظر آتا ہے۔ اہل مغرب خواہ کتنی ہی جدیدیت کا راگ الاپ لیں۔ خواہ ترقی کا کتنا ہی سامان پیدا کر لیں واہ کتنی ہی مسرتوں اور خوشیوں کی نوید سنا دیں جو تہذیب خود کھوکھلی ہو وہ کسی مضبوط تہذیب کو جنم نہیں دے سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مغرب و مشرق کر اس اختلاط پر ہمیشہ رونا ہی آیا انھوں نے ہمیشہ اس پر تنقید ہی کی:

صبر باقی ہے ہم میں نہ باہمی اعزاز ہے
سب کی ہے تذلیل اور تعظیم ان کے ہاتھ میں
تعلیم کی خرابی سے ہو گئی بالآخر
شوہر پسند بیوی۔ پبلک پسند لیڈی
بتوں کے پہلے تھے، مسوں کے اب ہوئے خادم
ہمیں ہر دور میں مشکل رہا ہے باخدا ہونا

یوں اکبر کے لیے کسی بھی طرح اس بات کو ماننا ممکن نہ تھا کہ نئی تہذیب ہمیں ترقی دے دے اور ہم سے ہمارا وہ سرمایہ چھین لے جو ہمیں ہمارے اجداد نے دیا تھا۔

اکبر کی شاعری کا ایک اہم ترین وصف ان کے ہاں انگریزی الفاظ کا استعمال ہے یقیناً اس بات کا تعلق موضوعات سے نہیں لیکن اسلوبیاتی اعتبار سے یہ بات اس لیے اہم ہے کہ زبان تبھی ترقی کرتی ہے جب وہ اختلاطی عمل سے گزرتی ہے پہلے لیکچر میں بات کی گئی کہ کوئی بھی زبان اس وقت تک وجود میں نہیں آتی جب تک وہ کسی دوسری زبان سے ملتی نہیں ہے یعنی دو زبانیں مل کر ایک نئی زبان بناتی ہے اور آپ کو یہ بھی بتا دیا جائے کہ دو زبانیں ایک دوسرے کے ساتھ مل کر ایک دوسرے کو وسعت بھی دیتی ہیں سو انگریزوں کی آمد کے بعد تہذیب نئی آئی اور اس کے ساتھ

زبان بھی نئی آئی اکبر نے زبان کو وسیع کرتے ہوئے اردو میں انگریزی الفاظ کا استعمال بھی کیا مثلاً یہ مثال دیکھئے:

اجل آئی اکبر، گیا وقت بحث
اب IF کیجئے اور نہ BUT کیجئے

شیخ بھی باہر نہ نکلے اور گھر سے کہہ دیا
آپ B.A پاس ہیں تو بندہ B.B پاس ہے

اکبر سر سید کے مخالفین میں سے تھے وہ ان کے اس انداز اصلاح کے باعث سر سید کو پسند نہیں کرتے تھے جس کے مطابق اکبر کے خیال میں مسلمان اپنی اقدار سے دور جا رہے تھے چنانچہ ان کی شاعری میں بھی اس کی جھلک واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے مختلف موقعوں پر وہ سر سید کے حوالے سے یوں طنز کرتے ہیں:

ہم کو سائے پر جنوں، وہ دھوپ میں ہیں مصروف کار
مس پہ ہے اپنی نظر اور سیم ان کے ہاتھ میں
جج بنا کر اچھے اچھوں کا لبھا لیتے ہیں دل
ہیں نہایت خوشنما دو جیم ان کے ہاتھ میں

حاضر ہوا میں خدمتِ سید میں ایک رات
افسوس ہے کہ نہ ہو سکی کچھ زیادہ بات
بولے کہ تم پہ دین کی اصلاح فرض ہے
میں چل دیا یہ کہہ کر، آداب عرض ہے

اکبر نے سر سید کی مخالفت کی بنیاد صرف یہی تھی کہ وہ ان کے انداز فکر سے اختلاف رکھتے تھے ورنہ وہ ان کی عظمت کے معترف بھی تھے خاص طور پر جو کام سر سید نے تعلیم کے حوالوں سے کیے ان حوالون سے ان کی عظمت کے قایل بھی تھے۔ لیکن مجموعی طور پر مشرق پسند ہونے کے باعث اکبر کے لیے سر سید کی ذات اتنی زیادہ قابل اتباع نہ تھی۔

ہم نے آج کے اس لیکچر میں بات کی حالی کے حوالے سے ہم نے دیکھا کہ ان کے ہاں ملی و سماجی شعور ملا۔ اکبر کے حوالے سے بات کی تو انھوں نے بھی مسلمانان ہند کو بیدار کرنے کی کوشش کی گویا دونوں شعراء کرام، دونوں بزرگان ادب مسلمانون کی اصلاح کا بیڑا اٹھانا چاہتے تھے اور بالآخر وہ ہلکی سی کرنیں، وہ ہلکی سی لو، وہ مدھم چنگاریاں جو الطاف حسین حالی اور اکبر کی شاعری سے جل اٹھی تھیں اقبال تک آتے آتے شعلہ بن گئی۔

ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم سوچنے کہ کیا وہ گھنگھور اندھیرے جنہوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کو گھیر لیا تھا کیا زوال کے وہ اسباب جن میں حالی اور اکبر نے شاعری کو اصلاح کے لیے استعمال کرنے کا فیصلہ کیا تھا کیا اس سے مسلمانان ہند بیزار ہی نہیں ہو گئے تھے بلکہ اپنی ذات سے دور ہو کر غلام بن گئے تھے ایک ہزار سال کی فاتحانہ زندگی کے بعد کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم ایک مرتبہ پھر قدرے مختلف انداز میں انہی حالات کا شکار ہو چکے ہیں اگر ایسا ہے تو کیا یہ ضروری نہیں کہ ہم ان بزرگان ادب کی روشنی سے فیض یاب ہوں اور اس روشنی سے اپنے دلوں کو ایک بار پھر منور کریں۔

Back to Conversion Tool

Back to Home Page

سبق:۸ حالی اور اکبر کا شعری مطالعہ

ہم حصہ شعر کے خصوصی مطالعات کے سلسلہ سے گزر رہے ہیں اور اس سلسلہ میں ہم میر اور غالب کے مطالعات کر چکے۔ ہم ان دونوں بزرگان ادب کے حوالے سے سیر حاصل بحث کرنے کے بعد شامل نصاب ان کی دو دو غزلیات کا مطالعہ بھی کر چکے ہیں اور گذشتہ لیکچر میں ہم نے بات کی اردو ادب کی روایت کی دو عظیم مصلحین کے حوالے سے یعنی مولانا الطاف حسین حالی اور اکبر الہ آبادی۔ اور ہم نے دیکھا کہ ان دونوں بزرگان ادب نے اور مسلمانان ہند کے حوالے سے کس نوعیت کی اصلاحات کیں۔ اپنی شاعری کے ذریعے انھوں نے نہ صرف ادب کو وسعت دی۔ بلکہ معاشرے کو بھی خواب غفلت سے کچھ ایسا بیدار کیا۔ جس میں بعد ازاں علامہ اقبال نے اسی معاشرے کو جو ۱۸۵۷ء کے بعد قنوطیت اور مایوسی کی اتھاہ گہرائیوں میں کھو چکا تھا۔ حالی اور اکبر نے اس کو ایک کروٹ دلائی۔ اور علامہ اقبال نے اس معاشرے کو کچھ ایسا بیدار کیا۔ اس میں انقلاب کی ایک ایسی روح پھونک دی کہ دیکھتے ہی دیکھتے ایک منتشر معاشرہ ایک منظم معاشرے میں بدل گیا کہ جس میں ۱۹۴۷ء میں مملکت خداداد اسلامی جمہوریہ پاکستان کا حصول ممکن بنا لیا۔

آج کے اس لیکچر میں ہم حالی اور اکبر کے شامل نصاب متون کا مطالعہ کرئے گئے اور ان کے کلام کے معانی و مفاہیم تک پہنچے کی کوشش کرئے گئے۔ سب سے پہلے ہم بات کریں گے حالی کے شامل نصاب کلام کے حوالے سے۔ اس سلسلہ میں ہم نے آپ کے لیے حالی کی معروف ترین نظم "مسدس حالی" کے ابتدائی چند بند شامل کیے ہیں۔ حالی نے یہ نظم ۱۸۷۸ء میں لکھی۔ اس وقت ان کی ملاقات سر سید احمد خان سے ہو چکی تھی۔ اور یہ نظم انہیں کی ایما پر، انہیں کی ترغیب پر لکھی گئی تھی سر سید ۱۸۵۷ء کے بعد مسلمانوں کی فلاح و بہبود بالخصوص مسلمانوں کی بہتری کے لیے کام کر رہے تھے۔ انھوں نے محسوس کر لیا تھا کہ مسلمان قوم اس وقت ہندو اور انگریزوں کا مقابلہ نہیں کر سکتی تھی لہذا انھوں نے یہی مشورہ دیا کہ پہلے وہ تعلیم کے زیور سے آراستہ ہو۔ پہلے خود میں وہ قومی شعور پیدا کریں جو انھیں اپنے جداگانہ تشخص کا احساس دلا دیں۔

اور اس قابل کر دیں کہ وہ دوسری اقوام سے لڑ کے، دوسری اقوام سے تصادم کے ذریعے، دوسری اقوام سے اپنے لیے جدوجہد کرتے ہوئے ایسی مثبت جدوجہد کرتے ہوئے جس میں دوسری اقوام کا نقصان مقصد حیات نہ ہو بلکہ اپنے حقوق کا حصول مقصود ہو اس سب کے لیے ضروری تھا کہ مسلمان پہلے تعلیم کے زیور سے آراستہ ہوں لیکن صرف تعلیم مسلمانوں کو قنوطیت کے اندھیروں سے نہیں نکال سکتی تھی لہذا انھوں نے نہ صرف اپنے مضامین کے ذریعے بلکہ حالی کی تحریروں۔ محمد حسین آزاد اور ڈپٹی نذیر احمد اور شبلی نعمانی کے ساتھ مل کر کچھ اس طرح کام کیا کہ مسلمانوں کو ان کا ماضی یاد دلایا جائے۔ مسلمانوں کو یہ احساس دلایا جائے کہ عظمت صرف اپنے اثاثے میں نہیں زمانہ ہمیشہ ترقی پذیر رہتا ہے لہذا دوسری اقوام سے بھی کچھ سیکھنا چاہئے۔ چنانچہ ایک طرف تو انھوں نے مسلمانوں کو ان کی عظمت رفتہ کو یاد دلانے کی کوشش کی دوسری طرف ان کے اذہان کو وسیع کرنے کے لیے انھیں مغربی تعلیم کی طرف راغب کیا۔

حالی کو سر سید نے کہا کہ وہ ایک ایسی طویل نظم لکھیں جس میں مسلمانان ہند کو ان کی عظمت کا احساس دلائیں ان کو یاد دلایا جائے کہ ایک وقت تھا جب عرب پوری دنیا پر حکومت کرتے تھے۔ یہ مسلمان ہر ایک کے لیے ناقابل شکست ہوتے چلے جا رہے تھے آخر ایسا کیا ہوا کہ یہ نہ صرف زوال آمادہ ہوئے بلکہ اس پستی میں گر گئے کہ جس کے متعلق شاید ان کے آباؤ اجداد کبھی سوچ بھی نہیں سکتے تھے یہ وہ موضوعات تھے جو سر سید نے چاہے کہ حالی ان کو نظم میں اس طرح بھر دیں کہ مسلمانان ہند خواب غفلت سے بیدار ہو جائیں۔ یہ ایک طویل نظم ہے جیسے مکمل طور پر آپ کے متن میں شامل نہیں کیا جا سکتا تھا۔ نصاب ایک مختصر انتخاب کا نام ہوتا ہے لہذا ہم نے آپ کے لیے اس نظم کے پہلے چند بند منتخب کیے ہیں۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ یہ نظم مسدس کی ہیئت میں لکھی گئی۔ مسدس عربی زبان میں چھ کو کہتے ہیں اس ہیئت میں ہر بند چھ مصروں میں مشتمل ہوتا ہے، پہلے چار مصروں کے ردیف اور قافیے الگ ہوتے ہیں اور آخری دو مصروں کے ردیف اور قافیے الگ۔ یعنی پہلے چار مصروں کا ردیف اور قافیہ آپس میں ملتا ہے اور آخری دو مصروں کا ردیف اور قافیہ الگ سے آپس

میں ملتا ہے۔ اسے مسدس میں ''ترکیب بند'' کہا جاتا ہے۔

غفلت

کسی نے بقراط سے جا کے پوچھا مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا

کہا دکھ جہاں میں نہیں کوئی ایسا کہ جس کی دوا حق نے کی ہو نہ پیدا

مگر وہ مرض جس کو آسان سمجھیں

کہے جو طبیب اس کو ہذیان سمجھیں

سبب یا علامت گر ان کو سجھائیں تو تشخیص میں سو نکالیں خطائیں

دوا اور پرہیز سے جی چرائیں یونہی رفتہ رفتہ مرض کو بڑھائیں

طبیبوں سے ہر گز نہ مانوس ہوں یہ

یہاں تک کہ جینے سے مایوس ہوں وہ

یہی حال دنیا میں اس قوم کا ہے بھنور میں آ کے جہاز جس کا گھرا ہے

کنارہ ہے دور اور طوفان بپا ہے گماں ہے یہ ہر دم کہ اب ڈوبتا ہے

نہیں لیتے کروٹ مگر اہل کشتی

پڑے سوتے ہیں بے خبر اہل کشتی

پر اس قوم کی غفلت وہی ہے تنزل پہ اپنے قناعت وہی ہے

ملے خاک میں مگر رعونت وہی ہے ہوئی صبح اور خواب راحت وہی ہے

نہ افسوس انہیں اپنی ذلت پہ ہے کچھ

نہ رشک اور قوموں کی عزت پہ ہے کچھ

بہائم کی اور ان کی حالت ہے یکساں کہ جس حال میں ہیں، اسی میں ہیں شاداں

نہ ذلت سے نفرت، نہ عزت کا ارماں نہ دوزخ کو ترساں نہ جنت کے خواہاں

لیا عقل و دیں سے نہ کچھ کام انھوں نے

کیا دین برحق کو بدنام انہوں نے

آج غزلیات کے برعکس الفاظ معنی بتانے کا طریقہ تھوڑا مختلف ہو گا۔ ہر بند کی تشریح الگ الگ کی جائے گی اور اس کے ساتھ معنی بتائے جائے گئے تو بڑھتے ہیں نظم کے پہلے بند کی طرف اور دیکھتے ہیں مشکل الفاظ کے معنی:

کسی نے بقراط سے جا کے پوچھا مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا

کہا دکھ جہاں میں نہیں کوئی ایسا کہ جس کی دوا حق نے کی ہو نہ پیدا

مگر وہ مرض جس کو آسان سمجھیں

کہے جو طبیب اس کو ہذیان سمجھیں

حل لغت

الفاظ: معنی

؎بقراط: ایک قدیم یونانی ماہر طب کا نام ہے اس کا دور کم و بیش ۳۶۰ق م سے ۳۷۰ق م تک بنتا ہے یعنی یہ سقراط کے دور ہی سے تعلق رکھتا ہے لیکن سقراط افلاطون کا استاد تھا جبکہ بقراط کا اس سلسلہ تعلم سے یعنی استاد شاگرد کے اس رشتے میں جس میں سقراط، افلاطون اور بعد ازاں افلاطون اور سکندر اعظم پروے نظر آتے ہیں، کوئی نہیں تھا۔

مرض: علالت، بیماری

مہلک: خطرناک

ہذیان: دیوانگی

؎حالی نظم کے اس بند میں بتانا یہ چاہتے ہیں کہ جو قومیں اس حقیقت کا ادراک نہیں کرتیں ایک ایسی خوب غفلت میں پڑ جاتی ہیں کہ جس کے بعد انھیں کامیابی و کامرانی اور نجات کی کوئی صورت نظر نہیں آتی جیسا کہ آپ کو بتایا گیا کہ یہ نظم کا پہلا بند ہے جس میں حالی دراصل تمہید باندھ رہے ہیں اس مضمون کے تحت ان کو مسلمانان ہند کی تاریخ ہی نہیں بلکہ مسلمانان عالم کی تاریخ مرتب کرنا تھی یعنی عرب سے لے کر انیسویں صدی تک کے مسلمانوں کی ایک منظوم تاریخ لکھی۔

تو حالی اس بند میں کہتے ہیں کہ ایک مرتبہ کسی نے بقراط سے پوچھا کہ ان کے نزدیک دنیا کے کون سے مہلک ترین امراض ہیں تو دانشور وقت نے جواب دیا کہ دنیا میں کوئی ایسا مرض نہیں کوئی ایسی تکلیف نہیں کوئی ایسا دکھ نہیں جس کا علاج فطرت نے پیدا نہ کیا ہو کہ جس کی دوا جس کا تریاق موجود نہ ہو ہاں وہ مرض جیسے ہم آسان جانتے ہیں جس کے متعلق ہم مرض ہونے کا گمان ہی نہیں کرتے۔ یا ہمیں احساس ہی نہیں ہوتا کہ ہم ایک ایسی بیماری میں مبتلا ہو گئے ہیں جو آہستہ آہستہ دیمک کی طرح ہمیں چاٹتی چلی جائے گی اور ہم بالآخر ریزہ ریزہ ہو کے راکھ میں مل جائے گئے۔ وہ مرض انسان کے لیے سب سے زیادہ مہلک ہوتا ہے اور یہ مرض ہوتا ہے انسان کے احساس زیاں کا خاتمہ۔ یعنی وہ کیفیت جس میں انسان کو یہ احساس ہی نہ ہو کہ وہ اپنا کیا کیا کچھ ضائع کرتا چلا جا رہا ہے۔ وہ کس قدر صراط مستقیم سے ہٹ چکا ہے۔ سود و زیاں سے بالاتر، عیش و عشرت میں گم، ایسے انسان ماسوائے موت کے اور کسی چیز کا انتظار نہیں کرتے اور حقیقت تو یہ ہے کہ انہیں موت کی خبر بھی نہیں ہوتی کہ انہیں ایک دن مر جانا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ جو طبیب انہیں ان کی حقیقت بتانے کی کوشش کرئے جو ان کی اس بیماری کا احساس دلانے کی کوشش کئے اس بے حس معاشرے میں احساس کی لو پھونکنے کی کوشش کئے وہ اس پر دیوانگی کا گمان کرتے ہیں گویا وہ طبیب ہی دیوانہ ہے جو انہیں راہ راست پر لاتا ہے ان کے خیال میں یہ عقل کل ہوتے ہیں وہ عقل کل جیسے کسی اور کے مشورے، کسی کی نصیحت کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔

سو حالی یہ حکایتی انداز میں کہتے ہیں کہ بقراط نے کہا کہ دراصل ہر مرض کا علاج ہے لیکن اگر انسان بے حس ہو جائے۔ احساس مردہ ہو جائے تو پھر اس مرض کا یا اس بات کا علاج اس لیے ممکن نہیں رہتا جبکہ مرض میں مبتلا شخص کو اس بات کا احساس ہی نہیں ہوتا کہ وہ مریض ہے۔

سبب یا علامت گر ان کو سجھائیں تو تشخیص میں سو نکالیں خطائیں

دوا اور پرہیز سے جی چرائیں یونہی رفتہ رفتہ مرض کو بڑھائیں

طبیبوں سے ہر گز نہ مانوس ہوں یہ

یہاں تک کہ جینے سے مایوس ہوں وہ

حل لغت

الفاظ: معنی

علامت: نشان

سجھانا: راستہ دکھانا

تشخیص: مرض کی وجہ یو سبب جان لینا

حالی اس بند میں کہتے ہیں کہ اس انسان کا یا اس معاشرت کا جو بے حسی کے مرض میں مبتلا ہو جائے اس کی حالت کچھ ایسی ہوتی ہے کہ اگر اسے اس کا علاج بتایا جائے اگر اسے اس مرض کی علامات بتائیں جائے تو وہ اس کو سمجھنے پر راضی ہی نہیں ہو تا وہ تشخیص جو طبیب یا دانشور ور قسم کے لوگ کرتے ہیں وہ ان سے اتفاق نہ نہیں کر تا بلکہ الٹا یہ کہتا ہے کہ آپ کی تشخیص میں آپ کے طریقہ علاج یں آپ کے اسباب و علل میں گو یا کوئی سقم موجود ہے۔ کوئی خرابی موجود ہے یعنی جب انسان کو احساس نہیں رہتا اور وہ خود کو عقل کل تصور کرنے لگ جاتا ہے تو اس کی کیفیت ایک ایسے انسان کی ہو جاتی ہے ایک ایسے انسان کی ہو جاتی ہے جیسے اپنے نقصان کا احساس نہیں رہتا۔ اس کے خیال میں جو وہ سوچ سکتا ہے کوئی اور سوچ ہی نہیں سکتا جس کا نتیجہ یہ ہو تا ہے کہ یہ بے راہ رو قوم جو کسی راہبر کو نہیں مانتی جو کسی طبیب کو نہیں مانتی یہ بالآخر ایک ایسے گڑھے میں پڑ جاتی ہے۔ ایک ایسے اندھے کنواں میں گر جاتی ہے کہ اپنی زندگی سے تو مایوس ہو جاتی ہے لیکن کسی نجات دہندہ کو ماننے پر تیار نہیں ہوتی۔

یہی حال دنیا میں اس قوم کا ہے بھنور میں آ کے جہاز جس کا گھرا ہے

کنارہ ہے دور اور طوفان بپا ہے گماں ہے یہ ہر دم کہ اب ڈوبتا ہے

نہیں لیتے کروٹ مگر اہل کشتی

پڑے سوتے ہیں نے خبر اہل کشتی

حل لغت

الفاظ: معنی

بھنور: گرداب، سمندر میں پانی کا دائرہ بننا

طوفان کا بپا ہونا: طوفان آنا

اہل کشتی: کشتی کے مسافر

یہ وہ بند ہے جہاں سے حالی اپنے اصل مقصد کی طرف آتے ہیں ابتدائی دو بند میں انھوں نے کہا کہ دراصل وہ قوم زوال کا شکار ہو جاتی ہے جس کا احساس مر جاتا ہے جیسے اپنی بہتری اور برتری کا احساس نہیں رہتا وہ سود و زیاں سے بلاتر ہو کر خواب غفلت میں جو قوم کھو جاتی ہے اس کا علااج انتہائی مشکل ہو جاتا ہے۔

نظم کے اس بند میں اپنی اس منطق کا اپنے اس اصول کا اطلاق وہ مسلمانوں پر کرتے ہیں۔

اور کہتے ہیں کہ یہی حال اس قوم کا ہے کہ جس کا جہاز جس کا معاملہ ایسے بھنور میں ہے کہ ساحل کا نشان کہیں نہیں دور دراز ساحل کا کنارے کا کچھ پتہ ہی نہیں۔ اور طوفان آ چکا ہے اور یہی احساس ہے کہ یہ کشتی، یہ ناؤ، یہ جہاز اب ڈوبا کہ اب ڈوبا۔ ہر لحظہ ہچکولے کھاتی ہوئی کشتی میں یہ لوگ اب بھی خواب غفلت میں پڑے ہوئے ہیں۔ کشتی ہر لحظہ ہچکولے کھا رہی ہے لیکن کشتی میں سوار لوگ اپنی نیند میں اپنے خواب میں کچھ ایسے کھو چکے ہیں کہ وہ ایک کروٹ تک نہیں لیتے وہ بالکل نے ہوش، نشے میں، وہ نشہ جو ان پر عیش و عشرت نے طاری کر دیا، وہ نشہ جو ان پر ہوس نے طاری کر دیا، وہ نشہ جو ان پہ خواب غفلت

نے طاری کر دیا وہ ان میں کچھ ایسے کھو گئے ہیں کہ اس بھنور میں ان ہچکولوں کا ان کو کوئی اثر ہی نہیں ہوتا۔

حالی کہنا یہ چاہتے ہیں کہ مسلمانان ہند یا مسلمانان عالم کہ جنہوں نے روئے ارضی پر اپنے خاص امتیازات کے باعث، اپنی جفاکشی کے باعث، اپنی صداقت بیان اور حق پر یقین کے باعث کبھی حکومت کی۔ اب ہوس کا شکار ہو گئے اب عیش و عشرت میں پڑ گئے اس کے بعد انہیں یکے بعد دیگرے شکستوں کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ لوگ جو ایک ہزار سال تک ہندوستان پر قابض تھے وہ اب انگیزوں کی حاکمیت تلے آ گئے۔ ان کے زیر نگیں ہو گئے۔ اب ان پر مظالم ڈھائے جاتے ہیں ان کے ساتھ تخصیص کی جاتی ہے۔ ان کے ساتھ منفی امتیازی سلوک کیا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ اس بات کا احساس نہیں کرتے کہ وہ سراط مستقیم جس کا راستہ انہیں قرآن پاک نے بتایا ہے۔ وہ راستہ جس کی تشریح و تفسیر نبی کریمؐ نے کی تھی وہ اس راستے کی طرف دیکھنے کو تیار نہیں ہوتے کیونکہ وہ اس وقت ایک خاص نشے اور غفلت میں پر گئے ہیں۔

پر اس قوم کی غفلت وہی ہے تنزل پہ اپنے قناعت وہی ہے

ملے خاک میں مگر رعونت وہی ہے ہوئی صبح اور خواب راحت وہی ہے

نہ افسوس انہیں اپنی ذلت پہ ہے کچھ

نہ رشک اور قوموں کی عزت پہ ہے کچھ

حل لغت

الفاظ: معنی

تنزل: زوال

قناعت؛ سکون، اطمینان

رعونت: غرور

خواب غفلت: پر سکون خواب

ذلت: رسوائی

حالی کہتے ہیں کہ اس قوم کے پاس اب کچھ بھی نہیں رہ گیا۔ جاہ و جلال جاتا رہا شان و شوکت جاتی رہی اسلاف کا سرمایہ علم کھو دیا گیا وہ اہل مشرق کہ جن سے اہل مغرب نے روشنی حاصل کی تھی اور علم کی روشنی کے چراغ جلائے تھے وہ اب اس علم کو اپنا گردانتے لگ گئے ہیں اور ان اہل مشرق کو اس بات کا احساس تک نہیں رہا کہ دراصل یہ علم تو ان کا سرمایہ تھا ان کے پاس کچھ بھی نہیں رہا لیکن اس کے باوجود وہی غرور وہی تمکنت، وہی تکبر، وہی احساس برتری گویا ایک کھوکھی کیفیت کہ جس کی حقیقت کچھ بھی نہ ہو لیکن احساس یہی رہے کہ ہم سب سے بالاتر ہیں ہم سب سے بہتر ہیں اپنی حقیقت کا ادراک کیے بغیر کہ اب ایک مرتبہ پھر وہ دور آ گیا ہے کہ جس میں جدوجہد کرنا ہو گی۔ ایک مرتبہ پھر وہ دور آ گیا ہے جس میں پھر سے کشاکش زیست سے گزرنا ہو گا۔ باطل کا مقابلہ کرنا ہو گا لیکن کون کرے یہ لوگ تو اب بھی اپنی ذات پر کھوکھلا غرور کیے بیٹھے ہیں سو وہ لوگ جو خود پر غرور کرتے رہیں وہ کبھی بھی آگے نہیں بڑھ سکتے کیونکہ جب انسان زیر نگیں ہو جائے جب انسان نیچے آ جائے جب انسان مفتوح ہو جائے یا اقوام مفتوح ہو جائیں تو پھر جدوجہد کی ضرورت پڑتی ہے۔ جرات، خود داری، غیرت کی ضرورت ہوتی ہے زندہ ضمیری کی ضرورت ہوتی ہے لیکن وہ قوم جو اپنی حالت کو بہتر کرنے کے لیے تیار ہی نہ ہو بلکہ حالت یہ ہو جائے کہ وہ اسی زبوں حالی پر ناز کر بیٹھے اور آگے بڑھنے کی ہمت نہ کریں تو پھر کسی بھی صورت بہتری کی صورت پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔

اس قوم کی حالت یہ ہے کہ نہ تو اپنے لٹنے کا احساس ہے اور نہ ہی دوسری قوموں سے یہ لوگ سیکھنے کے لیے تیار ہیں وہ لوگ جو کبھی علم کے لیے مسلمانوں کی

طرف دیکھتے تھے۔ وہ لوگ جن کو مسلمانوں کے نام سے ہیبت طاری ہوتی تھی اب وہ ان پر حاکم بن بیٹھے ہیں لیکن ان کو نہ اپنی ذلت کا احساس ہے نہ کسی دوسری قوم پر رشک آتا ہے کہ ان کے نزدیک تو بس جو تھا وہ تھا اور جو ہے ان کے لیے وہی کافی ہے یہ بہتری کے لیے اپنے آپ میں طاقت محسوس نہیں کرتے بلکہ اس طاقت کے لیے خود کو تیار ہی نہیں کرتے۔

بہائم کی اور ان کی حالت ہے یکساں کہ جس حال میں ہیں، اسی میں ہیں شاداں

نہ ذلت سے نفرت، نہ عزت کا ارماں نہ دوزخ کو ترساں نہ جنت کے خواہاں

لیا عقل و دیں سے نہ کچھ کام انھوں نے

کیا دینِ برحق کو بدنام انہوں نے

حل لغت

الفاظ: معنی

بہائم؛ جانور، چوپائے

یکساں: ایک جیسا ہونا

شاداں: خوش ہونا

ارمان: خواہش

خواہاں: خواہش مند

دینِ برحق: اسلام

حالی اس قوم پر قدرے غصے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ وہ قوم ہے کہ جس کی حالت کچھ ایسی ہو گی ہے کہ اس میں اور جانوروں میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ جانور اور یہ قوم گویا اب ایک سے ہو گئے ہیں۔ وہ جانور جنہیں کیسی بھی حالت میں رکھا جائے بس وہ اپنی زندگی کے دن پورے کرتے ہیں۔ انھویں نہ کوئی خواہش ہوتی ہے نہ کوئی ارمان ہوتا ہے نہ ان کی زندگی کا کوئی مقصد ہوتا ہے۔ نہ وہ کسی سے محبت کرتے ہیں نہ وہ کسی سے نفرت کرتے ہیں۔ وہ بس اپنی سانسیں گنتے ہیں اپنی زندگی کے دن پورے کرتے ہیں۔ ان کے لیے نہ دوزخ کی کوئی اہمیت اور نہ جنت کی کوئی اہمیت۔ بس وہ آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ حالی اس مماثلت کے بعد انتہائی ناراضگی کے عالم میں کہتے ہیں کہ یہ دراصل وہ لوگ ہیں جنہوں نے نہ اپنی عقل سے کام لیا نہ دین حق سے راہبری حاصل کی اور اب حالت یہ ہے کہ انھوں نے اس دین حق کو جو تا قیامت قائم رہنا ہے۔ انہوں نے اس دین کو بھی بدنام کر کے رکھ دیا ہے۔ گویا بالآخر حالی ایک نجات دہندہ کے انداز میں، ایک ایسے مصلح کے انداز میں جو بات کرتے کرتے عموماً ایک خاص طور پر چڑ جاتا ہے، غصے میں آجاتا ہے کہ ان کو کس طرح راہ راست پر لایا جائے یہ کوئی عام قوم نہیں۔ یہ وہ قوم ہے کہ جس کے پاس وہ کلام پاک ہے جس کی ایک زیر، زبر یا پیش میں بھی تبدیلی ممکن نہیں۔ یہ اس قرآن کو رکھتے ہیں جس میں قیامت تک کے لیے حکیمانہ نسخے موجود ہیں۔ جس میں راہبری کر دی گئی ہے جس میں نجات کا طریقہ بتا دیا گیا ہے۔ پھر یہ وہ سنت رکھتے ہیں کہ جس کے مطابق انسان ہر کام بہترین انداز میں کر سکتا ہے۔ جس کے حوالے سے رب تعالیٰ نے قرآن پاک میں خود کہا تھا:

"بے شک تمہارے لیے نبی پاکؐ کی زندگی میں بہترین نمونہ موجود ہے"

یعنی ان کے پاس کامیابی اور نجات کا ہر راستہ موجود ہے اس کے باوجود یہ لوگ ہذیان میں پڑے ہیں۔ اس کے باوجود یہ لوگ اپنی حقیقت کا ادراک نہیں کرتے پھر واقعتاً یہ کچھ غلط نہ ہو گا کہ یہ جانوروں کی طرح ہیں۔

حالی نظم کے اس ابتدائی حصے میں کہ جس میں بعد میں حالی نے مسلمانان عالم کی داستان رقم کی ہے ابتدا میں ہی بتا دیتے ہیں کہ اس قوم کے زوال کے اسباب کیا ہیں۔ یہ لوگ اپنے اسلاف سے سبق سیکھنا بھول گئے ہیں یہ لوگ اپنے آباؤاجداد کی تعلیمات سے ہٹ گئے ہیں۔ یہ لوگ اس بے حسی کے اندھے کنواں میں پڑ گئے ہیں جہاں انھیں یہ احساس ہی نہیں ہو پاتا کہ ان کے لیے بہتر اور برتر کیا ہے۔

اکبر الہ آبادی

گذشتہ لیکچر میں ہم نے جب اکبر پر بات کی تا ہم نے بتایا کہ اکبر نے وہی بات کہی جو مولانا حالی نے کہی۔ مسلمانوں کو اپنی حقیقت کا احساس نہیں رہا اس لیے ان کی اصلاح ضروری ہے۔ یہی بات جو حالی نے غم واندوہ کے عالم میں کہی، نالہ و شیون میں بیان کی۔ اکبر نے طنز و ظرافت کے انداز میں اسی بات کو کہا۔ اگرچہ اکبر غزل میں بھی مہارت رکھتے تھے انھوں نے رباعیات بھی لکھیں، منظومات بھی لکھیں لیکن وپ کے نصاب میں اکبر کے چار قطعات شامل ہیں۔ قطعہ عموماً چار مصروں پر مشتمل ان دو اشعار کو کہا جاتا ہے کہ جن میں شاعر کسی خاص موضوع پر بات کرتا ہے اس کی اپنی ایک خاص ہیئت ہوتی ہے لیکن آج کے دور میں نئے تجربات بھی اس میں کیے جا رہے ہیں۔ اکبر کے قطعات میں وہی خصوصیات ہیں جو ہم نے گذشتہ لیکچر میں ان کے کلام میں مجموعی طور پر دیکھی تھیں۔

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

جو کہا میں نے کہ پیار آتا ہے مجھ کو تم پہ
ہنس کے کہنے لگے اور آپکو آتا کیا ہے
عام الزام ہے اکبر پہ کہ پیتا کیوں ہے
اس کی پرسش نہیں ہوتی کہ وہ کھاتا کیا ہے

چھوڑ لٹریچر کو اپنی ہسٹری کو بھول جا
شیخ و مسجد سے تعلق ترک کر، اسکول جا
چار دن کی زندگی ہے، کوفت سے کیا فائدہ
کھا ڈبل روٹی، کلرکی کر، خوشی سے پھول جا

شیخ اپنی رگ کو کیا کریں، ریشے کو کیا کریں
مذہب کے جھگڑے چھوڑیں تو پیشے کو کیا کریں
فرہاد سے کہا، مناسب ہے تجھ کو صبر

کہنے لگا بتائیں، تیشے کو کیا کریں

اکبر کے قطعات کی ایک بہت بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں انتہائی سادگی پائی جاتی ہے اگر آپ بغور مطالعہ کریں تو آپ دیکھے کہ ان میں بہت کم الفاظ ہیں جن کے معنی جاننے کی ضرورت ہو گئی یا جن کے معنی و مفہوم سے آپ آشنا نہ ہو تو ہم بڑھتے ہیں اکبر کے پہلے قطعے کی تشریح کی طرف۔

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں

اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا

پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا

کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

حل لغت

الفاظ: معنی

بے پردہ: بنا پردے کے

غیرت قومی: قوم کی غیرت

اکبر کہتے ہیں کہ کل مجھے کچھ خواتین بے پردہ نظر آ ہیں۔ میں نے ان سے دریافت کیا کہ بھئی آپ کا پردہ کیا ہوا۔ آپ نے پردہ کرنا، چادر لینا اور نقاب لینا کیوں چھوڑ دیا کہ پردہ تو سراصل عورت کا حسن ہے۔ تو وہ کہنے لگیں کہ وہ پردہ جو کبھی ہم کیا کرتیں تھیں وہ اب مردوں کی عقل پر پڑ گیا ہے۔ اس مختصر سے مضمون کی تشریح کئی مختلف انداز میں کی جا سکتی ہے۔ مثلاً ایک تو سادہ سی بات کہ اکبر کہنا یہ چاہتے ہیں کہ قوم آہستہ آہستہ آزادروی کا شکار ہو رہی ہے۔ جس کے نتیجے میں اپنے آپ کو مستور رکھنے والی۔ اپنے آپ کو محفوظ رکھنے والی، پردے میں رکھنی والی خواتین نے پردے کا دامن چھوڑ دیا ہے۔ گویا قوم اپنی اصل روایات سے دور جا رہی ہے۔ نتیجتاً ہم مغرب کی آغوش میں جاتے ہوئے اپنے اعلی ترین ورثے کو ترک کرتے جا رہے ہیں۔ جس کے نتیجے میں ہم اپنی روایات بھی کھو رہے ہیں۔ اور اپنے دین سے تعلق بھی توڑ رہے ہیں

ایک تو اس کی تشریح یہ ہوئی دوسری طرف خواتین نے یہ کہا کہ پردہ مردوں کی عقل پر پڑ گیا۔ ایک تو اکبر نے 'عقل پہ پردہ پڑنا'' ایک محاورہ ہے یعنی راہ راست سے ہٹ جانا، بے وقوفی یا احمقانہ حرکتوں پر اتر آنا، یا اپنی بہتری کی بجائے اپنا نقصان خود ہی کرتے چلے جانا۔ انھوں نے محاورے کو اس قطعے میں بہترین انداز میں پیش کیا۔ تو دوسری طرف وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ تہذیب کی شکست کا سبب یہ مرد ہیں وہ مرد جو دراصل کبھی سر سید کے روپ میں اور کبھی ان اصحاب کار کے روپ میں جو انگریزوں کی حمایت کر رہے ہیں یا انگریزوں کے ساتھ چلنا چاہتے ہیں۔

گذشتہ لیکچر میں بھی یہ بات کی گئی کہ اکبر سر سید کے ان خاص نظریات کے حوالے سے تنقید بھی کرتے ہیں۔ سو اس قطعے میں ہم کسی حد تک اس تنقید کی جھلک بھی دیکھ سکتے ہیں۔

جو کہا میں نے کہ پیار آتا ہے مجھ کو تم پہ

ہنس کے کہنے لگے اور آپکو آتا کیا ہے

عام الزام ہے اکبر پہ کہ پیتا کیوں ہے

اس کی پرسش نہیں ہوتی کہ وہ کھاتا کیا ہے

حل لغت

الفاظ: معنی

پرستش: پوچھ گچھ کرنا

بڑے سادہ اور عام فہم انداز میں اکبر کہتے ہیں ایک مرتبہ ایک خوبان خوش روسے کہا کہ مجھے آپ پر پیار آتا ہے تو وہ کہنے لگی کہ آپ کا تو شیوہ ہی یہی ہے کہ آپ ہر ایک کے ساتھ یونہی محو کلام ہوتے ہیں بعد ازاں اکبر اصل موضوع کی طرف آتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اکبر پر یہ ایک الزام ہے کہ وہ پیتا ہے۔ یہ بات جیسے ہم عموماً کرتے ہوئے گھبراتے ہیں یا جس کے حوالے سے ہم عموماً ہم کھل کر بات نہیں کرتے۔ حالانکہ ہم یہ جانتے ہیں ہر کتاب میں یہ لکھا کہ غالب شراب پیتے تھے۔ یا باقی شعراء کرام کے حوالے سے یہ بات کی جاتی ہے بات یہ ہے کہ ایک تو کسی کی ذاتی زندگی کے حوالے سے، کسی کے ذاتی فعل کے حوالے سے ہمیں تنقید کرنے پہ پہلے یہ سوچنا چاہئے اپنے گریبان میں جھانکنا چاہئے کہ ہم اخلاقیات، ہم یہاں مذہب کی بھی بات نہیں کرتے، اخلاق پر ہم کس قدر پورا اتر رہے ہیں۔ اگر کسی دوسرے میں کوئی ایک خرابی ہے تو ہو سکتا ہے کہ ہم میں پائی جانے والی خرابی اس سے کہیں زیادہ مہلک ہو لیکن افسوس یہ ہے کہ ہم نے چند ایک برائیوں کو، ہم یہ نہیں کہے گئے کہ ہم کسی ایک برائی کی وکالت کریں گے اور نہ ہی ہم ایسا چاہتے ہیں، لیکن جو ایک دل چسپ اور سنجیدہ نوعیت جو اکبر نے بیان کی ہے۔ ہم دوسروں پر یہ الزام تراشی تو کرتے ہیں۔ یہ کہتے ہیں کہ فلاں بندہ مے کشی کرتا ہے گویا شراب پیتا ہے گویا اکبر پر بھی یہ الزام تھا، یہ بات موضوع بحث نہیں کہ اس میں کوئی حقانیت یا سچائی ہے کہ اکبر شراب پیتے تھے یا نہیں۔

ہمارا موضوع یہ ہے کہ اکبر کہنا کیا چاہتے ہیں۔ غالب پر بھی یہ الزام تھا غالب پر بھی یہ بات ہوتی تھی شاید طالب علم سے لے کر عام شخص جس نے غالب کا نام سنا ہو وہ یہ جانتا ہے کہ غالب شراب نوشی کرتے تھے لیکن کبھی کسی نے یہ جاننے کی کوشش کی کی غالب کے حالات زندگی کیونکر گزرے، اسے معاشی اعتبار سے کس نوعیت کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اس کے شبانہ روز کس قسم کے مسائل تھے۔ زندگی نے اسے کس نوعیت کے غم دیئے اگر ہم کسی کی تسلی کے لیے کچھ نہیں کر سکتے اگر ہم کسی کی بہتری کے لیے کچھ نہیں کر سکتے۔ اگر ہم کسی کے لیے چار بول بہتری کے لیے نہیں بول سکتے تو ہم اس کی برائیوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش کیوں کرتے ہیں۔

اب اکبر یہاں انتہائی ظریفانہ انداز میں، انتہائی لطیف انداز میں بڑی مضبوط بات کرتے ہیں کہ پینے کا شہرہ تو ہر طرف ہو گیا لیکن کیا کبھی کسی نے یہ جاننے کی کوشش کی مجھے تین وقت کی روٹی میسر آتی ہے یا نہیں۔ اگر نہیں تو ان برائیوں پر بھی پردہ بھی پڑھا رہنے دیں جو شاید میں کسی مایوسی کے باعث۔ کسی غم کے باعث، کسی اضطراری کیفیت کے باعث، کسی قنوطیت کو دور کرنے کے لیے ہاں اسی طرح مجھ سے بھی بہت سی غلطیاں ہوتی ہو گی جس طرح دوسروں سے ہو جاتی ہیں۔ لیکن بد قسمتی اس معاشرے کی یہ ہے کہ ہم ایک پہلو پر زیادہ بات کرتے ہیں اور وہ پہلو عموماً برائی کا ہوتا ہے۔

چھوڑ لٹریچر کو اپنی ہسٹری کو بھول جا

شیخ و مسجد سے تعلق ترک کر، اسکول جا

چار دن کی زندگی ہے، کوفت سے کیا فائدہ

کھا ڈبل روٹی، کلرکی کر، خوشی سے پھول جا

اکبر کے اسلوبیات کے حوالے سے بات کرتے ہوئے گذشتہ لیکچر میں بتایا گیا تھا کہ اکبر انگریزی الفاظ کا استعمال کرتے تھے اس میں لٹریچر یعنی ادب، ہسٹری یعنی تاریخ اور اسکول یعنی مدرسہ کا حوالہ اسی حوالے سے آیا ہے۔ انتہائی لطیف انداز میں مسرور انداز میں طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آج کے عالم، فضلا، دانشوروں کی بات ہی یہ ہے کہ مسجد میں شیخ، علامہ، عالم دین کے پاس کیا رکھا ہے چھوڑ سب کچھ، لٹریچر میں کیا رکھا ہے یہ تو لٹرلچر ہے جو عیش و عشرت کی بات کرتا ہے عورتوں سے عورتوں کی ان کے حسن و جمال کی بات کرتا ہے۔ واردات قلبی کا اظہار کرتا ہے اس میں کیا رکھا ہے اور تاریخ تو

پرانے واقعات کا مجموعہ ہے کون جانے کہ اس میں حقیقت کیا ہے لہذا نہ ہسٹری کی کوئی ضرورت ہے نہ سکول جانے کی کوئی ضرورت ہے اور مسجد میں ملا سے قدیم قسم کا ہی علم ملے گا لہذا بہتر ہے کہ اسکول جا مغربی تعلیم حاصل کر۔ ڈبل روٹی سے مغربی تہذیب مراد ہے جیسے ہم اپناتے چلے جا رہے ہیں۔ اکبر کہتے ہیں ڈبل روٹی کھا مغربی روایات اپنا۔ اور کام کر اپنا پیشہ نبھا۔ اپنی زندگی کے دن پورے کر بالکل وہی جو کچھ دیر پہلے حالی کے حوالے سے بات کی گئی کہ ان کی حالت جانوروں کی سی ہو گئی ہے وہ کہتے ہیں کہ کلرکی کر بس تیرے میں اب بڑے ہونے بری باتیں کرنے کی صلاحیت تو رہی نہیں پس اسی میں زندگی گزار اور اسی میں ختم ہو جا۔ گویا حالی ایک خاص انداز میں طنز کر رہے ہیں ہمارے ان اصحاب پر، جو لوگوں کو مغربی تعلیم کا درس دے رہے تھے جو یہ چاہتے تھے کہ مسلمان اپنی تعلیم، اپنی تہذیب، اپنی روایات، اپنے عمل اپنے اسلاف کے درس کو ترک کر کے مغربی تہذیب کو اپنا لے۔ ان پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اب یہ ٹھیک ہے کہ شیخ صاحب سے کچھ نہیں ملے گا اگرچہ اکبر شیخ صاحب پر تنقید بھی بہت کرتے ہیں وہ شیخ صاحب کو ایک کھوکھلا مولوی بھی تصور کرتے ہیں وہ مولوی یا وہ ملا جس نے دین کی حرمت کو بدنام کیا لیکن یہاں وہ یہ کہہ رہے ہیں کہ ادوہ دور آ گیا ہے اب ہمارے دانش مند یہ چاہتے ہیں کہ ہم اپنی روایات کو ترک کر دیں خواہ اس کے نتیجے میں شان و شوکت ذلت و رسوائی میں بدل جائے۔ ہماری بلند تر کامیابی یہ ہو کہ ہم گویا کلرکی کے عہدے تک پہنچے اور اسی پر فخر کرتے رہیں۔

شیخ اپنی رگ کو کیا کریں، ریشے کو کیا کریں

مذہب کے جھگڑے چھوڑیں تو پیشے کو کیا کریں

فرہاد سے کہا، مناسب ہے تجھ کو صبر

کہنے لگا بتائیں، تیشے کو کیا کریں

حل لغت

الفاظ: معنی

شیخ صاحب: عالم دین

رگ و ریشہ: رواں رواں

فرہاد: شیریں فرہاد کے قصے کا مرکزی کردار جس نے شیریں کے عشق میں دودھ کی نہر نکالی تھی۔

تیشہ ؛ ایک اوزار کا نام جو زمین کھودنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

اس قطعے میں اکبر کہتے یہ ہیں کہ ہمارے آج کے علمائے دین حالات یہ ہو گئے ہیں کہ ان کی رگیں مناظرے کرتے کرتے پھولی جاتی ہیں اور وہ سچ تو یہ ہے کہ وہ اپنی رگوں کو سنبھال نہیں پاتے اور اب حالات یہ ہو گئے ہیں کہ اگر وہ مذہب کے جھگڑوں میں نہ پڑیں اگر مذہبی مناظرے نہ کریں تو ان کی زندگی کیسے گزرے گی۔ فرہاد کا کام تھا کہ وہ مشقت کرے وہ کوشش لا حاصل ہی ہو وہ مستقل جہد وجہد کرے۔ کشاکش زیست میں اپنی جان سے گزر جائے لیکن جدوجہد ختم نہ ہو۔ اگر اس سے یہ کہا جائے کہ صبر کر لو تو وہ یہ کہے گا کہ بھائی میں تو صبر کرنے کو تیار ہوں لیکن میرا یہ تیشہ مجھے رکنے نہیں دیتا۔ بالکل اسی طرح سے جس طرح سے علمائے دین نے مذہب کو پیشہ بنا رکھا ہے۔

جیسا کہ اکبر کہتے ہیں کہ شیخ صاحب یہ چاہ بھی لیں تو وہ اپنے اس مذہبی مناظرے کے رویے کو ترک نہیں کر سکتے کیونکہ اگر وہ انکو ترک کر دیں تو پھر وہ مذہب جس کو ہم نے اپنا پیشہ بنا لیا ہے۔ اگر وہ مناظرے نہیں کرے گئے تو ان کا مذہب نہیں رہتا۔ سو اکبر یہاں پر شیخ صاحب کا وہ روپ لا رہے ہیں کہ جس کے نتیجے میں ہم فرقہ واریت کا شکار ہوئے اور اسلام تقسیم ہو گیا۔ وہ اسلام جس نے ہمیں متحد کیا تھا وہی اسلام ہمارے انھیں علما دین کے ذریعے کہ جنھوں نے ہمیں

متحد رکھنا تھا یعنی وہی راہبر راہزن بن گئے اور ایسے راہ زن بنے کہ ہم پارہ پارہ ہو گئے۔ دراصل حالت کچھ ایسے بن گئے تھے کہ علما سدین نے یا فقہا نے جنہیں معاشرے کو صحیح رستہ دکھانا چاہئے تھا وہی اپنے مسائل میں کچھ ایسے پڑ گئے یا یوں کہہ لیجئے کہ ان پر کچھ ایسا ہذیان طاری ہو گیا یا وہ مغربی افکار سے کچھ ایسے متاثر ہوئے کہ مناظرے ہی ان کا اول و آخر بن کے رہ گئے ایک اور قطعے میں اکبر اس حوالے سے بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

دیکھا مناظروں کا بہت ہم نے رنگ ڈھنگ
اکبر کے دل میں اب نہ رہی بحث کی امنگ
کہتے بہت صحیح تھے یہ حضرتِ مذاق
ایماں برائے طاعت و مذہب برائے جنگ!

یعنی اب حالت یہ ہو گئے کہ لوگ اس بات سے تنگ آ گئے اور چاہتے تھے کہ ہم مذہب پر بات ہی نہ کریں۔ ایمان انسان کو یقین کی وہ طاقت دیتا ہے جس میں بحث یا اختلاف کی ضرورت نہیں رہتی لیکن مذہب وہ مذہب جو مختلف فرقوں میں بٹ گیا تھا اس کا اغاز بھی بحث تھی اور اس کا انجام بھی بحث۔

اگر مجموعی طور پہ آج کے اس لیکچر کے حوالے سے بات کریں کو ہم نے دیکھا کہ حالی نے بات کی تو انھوں نے کہا کہ یہ قوم زبوں حالی کا شکار ہوئی تو اس کا سبب یہ تھا اس میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت نہیں غور و فکر کو ترک کر دیا۔ اکبر کا مطالعہ کیا تو پتہ چلا کہ ہم خود سے احساس کمتری کا شکار ہو گئے ہیں کہ ہم اہل مغرب کی طرف جھکنے لگے ہیں اور نتیجہ وہی زبوں حالی۔ یہ ہم نے گذشتہ لیکچر میں بھی کہا کہ آج سے سو سوا سو سال پہلے جن حالات میں مبتلا تھے کیا ایسا نہیں لگتا کہ آج بھی ویسے ہی حالات ہیں وہ فرقہ واریت جس کا رونا اکبر نے رویا۔ جس کا مذاق حالی نے اڑایا۔ حالی نے سنجیدگی سے بات کی۔ اکبر نے طنز کے تیر چلائے یا وہ مغربی اتباع کا وہ شوق جس پر حالی نیا اور اکبر نے تنقید کی۔ حالانکہ حالی سر سید کے زیر اثر تھے اور مغربی اتباع کے کسی حد تک قایل بھی تھے انھوں نے بھی کہا کہ بہر حال حالی نے بھی یہی کہا اکبر نے کہا کہ ہم نے اپنی روایات کو کچھ ایسا تہ خانے میں ڈال دیا کہ ہمیں ان سے کوئی دل چسپی ہی نہیں رہی۔

سو آج بھی ایسا ہی ہو رہا ہے تو آج پھر ہمیں اس طرف کو مڑنے کی ضرورت ہے جس کی طرف اشارہ اکبر و حالی نے کیا۔ جس پر بات علامہ اقبال نے کی جو ہمارے لیے مشعل راہ ہے، قرآن پاک جس سے ہمیں روشنی ملے گی سنت رسولؐ جو ہمارے لیے روشنی کا مینارہ ہے ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم ایک مرتبہ پھر اس سے رجوع کریں اور دیکھئے کہ ہماری قوم کہاں سے کہاں پہنچ جائے گی۔ اکبر کے ان اشعار پر اس لیکچر کا اختیام کریں گئے کہ ابھی وقت ہے ابھی کچھ کر لیجئے کیونکہ وقت کسی کا انتظار نہیں کرتا:

گذشتہ عظمتوں کے تذکرے بھی نہ رہ جائیں گے
کتابوں میں دفن افسانہ ءجاہ حشم ہوں گے

کسی کو اس تغیر کا حظ ہو گا نہ غم ہو گا
ہوئے جس ساز سے پیدا اسی سے زیر و بم ہوں گے

Back to Conversion Tool

Back to Home Page

سبق: ۰۹ علامہ محمد اقبال

حصہ شعر میں شامل شعرا کرام کے تنقیدی مطالعات کے ساتھ ساتھ نصاب میں شامل ان کے کلام کی تشریح و توضیح کے مرحلے سے آج کل ہم گزر رہے ہیں اور اس سلسلہ میں گذشتہ لیکچر میں ہم نے مولانا الطاف حسین حالی اور اکبر الہ آبادی کے حوالے سے گفتگو مکمل کی۔ آج کے اس لیکچر میں ہم جس شخصیت پر بات کریں گے اس کے اثرات کا دائرہ کار صرف ادب تک محدود نہیں۔ حسابی اعتبار سے بات کی جائے تو علم الکلام کی بات کی جائے، تاریخ کی بات کی جائے، موضوع سماجیات کا ہو یا فلسفہ کی بات ہو یا افکار سیاست اس شخصیت نے ہر میدان میں انمنٹ نقوش چھوڑے۔

صرف یہی نہیں کہ وہ شخصیت ہماری قومی راہبر ہے ہمارے لیے ایک ایسے نجات دہندہ کی حیثیت رکھتی ہے جیسے فراموش کرنا ہمارے لیے ممکن نہیں اس کے علاوہ دنیا کی بہت سے زبانوں پر شائد سینکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں کتابیں لکھی جاچکی ہیں۔ ہم بات کر رہے ہیں حکیم الامت، شاعر مشرق، مصور پاکستان علامہ محمد اقبال کی۔ اقبال کیا تھے، اقبال کی عظمت کیا تھی، اس کا اندازہ ہم اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ ثانوی تعلیم ہو ، بنیادی تعلیم ہو یا اعلیٰ تعلیم ہم کسی نہ کسی موڑ پر رخ اقبال سے ملاقات کرتے ہیں۔

اردو ادب میں علامہ اقبال کی اہمیت اس بنیاد پر ہے کہ ان کے تمام سیاسی افکار، ان کے تمام فلسفیانہ موضوعات اور ان کی تمام حکیمانہ باتیں شاعری میں ہیں انھوں نے شاعری کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا ہم یہاں یہ نہیں کہہ رہے کہ انھوں نے اپنے فلسفے کو نثر میں کیوں نہ پیش کیا یہ درست ہے کہ نثر میں بھی ان کی مابعد الطبیات پر لکھی گئی کتاب یا تشکیل نو کے حوالے سے ان کی کوششیں بالکل درست بلکہ قایم و دایم ہیں۔ لیکن ان کا ہر فکر ہمیں شعریت میں ڈھالا نظر آتا ہے۔ اور یہی ان کی بڑی عظمت ہے کہ وہ میدان، وہ وسیلہ اظہار یا وہ اردو ادب کے لوگ ان سے پہلے زیادہ تر طبع حساس کی تسکین کے لیے استعمال کر رہے تھے، تفریح طبع کے لیے استعمال کر رہے تھے۔

انھوں نے اسی آہنگ کو اسی اسلوب کو اسی فن کو فکر و فلسفہ کے لیے اس کا استعمال کیا یہی وجہ ہے کہ آج تک ناقدین یہ بات کرتے ہیں کہ کیا اقبال فلسفی شاعر تھے یا وہ شاعر فلسفی تھے۔ فلسفی شاعر سے مراد یہ کہ کیا وہ فلسفی تھے اور انھوں نے شاعری کو محض وسیلہ اظہار بنایا یا وہ ایک ایسے عظیم یا ایسے قادر الکلام شاعر تھے کہ جنہوں نے ان موضوعات کو بآسانی اپنی شاعری میں پیش کر دیا۔ جن کا بیان شاید فصیح و بلیغ انداز میں نثر میں بھی آسان نہیں ہوتا۔ بہر حال اقبال کو شاعر فلسفی گردانا جائے، یا فلسفی شاعر اتنی بات یقینی ہے کہ اس جیسا شاعر، اس جیسا مفکر، اس جیسا فن لطیف کا ماہر، اس جیسا فنکار ہمیں شاید اردو ادب میں کیا کسی بھی ادب میں بہت مشکل سے ملے گا۔

قبل اس کے کہ ہم اقبال کے تصور شعر پر بات کریں ہم دیکھیں کہ انھوں نے شعری سفر کس طرح طے کیا سب سے پہلے مختصر انداز میں دیکھتے ہیں۔ علامہ محمد اقبال کی زندگی کا خاکہ اور ان کے تصور شعر پر ایک نظر:

حکیم الامت، علامہ محمد اقبال

سوانحی خاکہ:۔

شاعر مشرق، حکیم الامت، مفکر پاکستان، عاشق رسول ﷺ ، ڈاکٹر علامہ محمد اقبال ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کو سیالکوٹ میں مقیم کشمیری خاندان کے ایک صوفی منش بزرگ شیخ نور محمد کے ہاں پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ امام بی بی بھی ایک نیک سیرت اور دیندار خاتون تھیں۔ اقبال نے ابتدائی تعلیم مسجد میر حسام الدین کے مدرسے میں حاصل کی۔ پھر سکاچ مشن سکول سے میٹرک اور مرے کالج سے ایف۔ اے کے امتحانات پاس کیے۔

مرے کالج میں ہی ان کو مولوی میر حسن جیسے مشفق، عالم اور جید استاد کے سامنے زانوئے تلمذ طے کرنے کا موقع ملا۔ انہی کی سرپرستی میں اقبال

نے شعر و سخن کا آغاز کیا جو "گلدستہ زبان" میں چھپنے لگا۔ ایف۔اے کے بعد لاہور آکر گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔اے اور ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ یہاں بھی اقبال کو سر ٹامس آرنلڈ جیسا جہاں دیدہ استاد میسر آیا جس نے اقبال کی شخصیت کو مزید نکھارا۔

ایم۔اے کے بعد پیشہ ورانہ زندگی کا آغاز پنجاب یونیورسٹی میں ملازمت سے کیا، جہاں سے موقع بہ موقع بلا تنخواہ رخصت لے کر گورنمنٹ کالج میں انگریزی اور فلسفے پر لیکچر بھی دیتے رہے۔ کچھ عرصہ بعد انگلستان جا کے بار ایٹ لا کیا اور جرمنی سے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ یورپ سے واپسی پر بحیثیت بیرسٹر عملی زندگی کا باقاعدہ آغاز کیا۔ اور بعد ازاں قوم و ملت کی اصلاح کے لیے کمر بستہ ہو گئے۔ اب ان کی شاعری ملتِ اسلامیہ کی فکری رہنمائی کے لیے مخصوص تھی۔ ۱۹۲۳ء میں سر کا خطاب پایا اور ۱۹۲۶ء میں لاہور صوبائی مجلسِ قانون ساز کے ممبر منتخب ہوئے۔ تمام عمر احیائے امت اور اخوت و خودداری کا پرچار کرنے والے اقبال کی روح ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو عالم فانی سے عالم بالا کی طرف پرواز کر گئی۔

خصوصیاتِ کلام:۔

بیسویں صدی اپنے ساتھ بہت سے نئے مسائل، موضوعات اور اسالیبِ زیست لے کر آئی تھی۔ معاشرتی رویوں کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی مغربی اثرات کے رد و قبول کا سلسلہ جاری و ساری تھا۔ اقبال کی شاعری ندی کے اس دھارے کی مانند ہے جو زمینی نشیب و فراز کے مطابق اپنی راہوں کا تعین کر لیتا ہے۔ فکر اقبال بعینہٖ مختلف مراحل سے گزری۔ آغاز سے ۱۹۰۵ء تک "روایت"، ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک "مغربیت" اور بعد کی شاعری میں "قومی و ملی شعور" اسی امر کے عکاس ہیں۔

فنی اعتبار سے شگفتہ سادگی، فارسی تراکیب کا برجستہ استعمال، متنوع لہجہ اور برمحل نادر تشبیہات و استعارات، اقبال کے اسلوب شعر کے امتیازی خصائص ہیں۔ جبکہ فلسفہ خودی و بے خودی، تصور عقل و عشق، فلسفۂ مرد کامل اور تصور ملت ان کے نمائندہ موضوعات ہیں۔ اقبال نے فلسفہ کو موضوعِ شعر کر کے اردو شاعری میں حکیمانہ طرز اظہار کے امکانات پیدا کیے۔

اقبال نے جس وقت آنکھ کھولی تو اس وقت مسلمان غلامی کے گھنگھور اندھیروں میں تھے اقبال نے تعلیم حاصل کی عملی زندگی میں قدم رکھا۔ سماجی اعتبار سے بات کی جائے تو اس وقت مسلمانان ہند میں احساسات قدرے جاگنے لگے تھے۔ ۱۹۰۶ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کے قیام کے بعد آہستہ آہستہ مسلم جہد وجہد پاؤں پاؤں چلتی نظر آنے لگی تھی لیکن اس وقت تک علاحدگی کا۔ جداگانہ قومیت کا اور یوں کہیئے کہ ملک کے لیے جد وجہد کا آغاز نہیں ہوا تھا ابھی مسلمان اس بات کا ادراک کر رہے تھے کہ ان کی منزل مقصود دراصل ہونی کیا ہے۔

بہر حال علامہ اقبال نے مسافت زیست میں مختلف مقامات کے سفر کیے وہ یورپ گئے ان کے ذہن کا ان کی فکر کا کینوس وسیع ہوا اور ایک ایسا جہان معنی ہمارے سامنے آیا جو شاید اس سے پہلے اردو ادب اور بالخصوص اردو شاعری پیش کرنے سے قاصر تھی ہم اقبال سے پہلے بھی اکبر اور غالب کے حالے سے بھی عرض کر چکے کہ شعراء کرام ایک خاص قسم کے ذہنی اور فکری ارتقا سے گزرتے ہیں جس کے نتیجے میں ان کی شاعری میں خاص قسم کی تبدیلیاں آتی ہیں۔ موضوعات بدلتے ہیں اسلوب کے حوالے کچھ تنزلی ہوتی ہے کچھ ترقی ہوتی ہے بہر حال تغیر ضرور موجود ہوتا ہے ظاہر ہے وہ شاعر جس کے افکار ہمیں آج بھی تر و تازہ لگتے ہیں یقیناً اس کا فنی اور فکری ارتقا بھی منطقی سی بات تھی۔

کوئی بھی شخص روز اول سے مقام اولیٰ پر یا بلند مقام پر نہیں پہنچ جاتا۔ یوں علامہ اقبال کی شاعری کو یا ان کے شعری سفر کو ناقدین تین سے پانچ ادوار میں تقسیم کرتے ہیں۔ اس تقسیم کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کے موضوعات بہت تیزی سے بدل گئے اور دوسرا سبب یہ ہے کہ علامہ اقبال کی پہلی کتاب "بانگ درا" میں انھوں نے بذات خود اپنے کلام کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ وہ جس میں ۱۹۰۵ء

تک کا کلام ہے۔ دوسرا حصہ وہ جس میں ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کا کلام شامل ہے۔ اس حصہ میں اس دور میں لکھی گئی نظموں اور منظومات کو اس میں شامل کیا گیا۔ اور پھر ۱۹۰۸ء سے ۱۹۲۶ء کے دور کی شاعری۔

علامہ اقبال نے خود محسوس کیا تھا کہ ان کے افکار وقت کے ساتھ بدل رہے ہیں لہٰذا بعد کے ناقدین ان کا تعین کریں انھوں نے خود نشانی چھوڑ دی بعد کے ناقدین نے اس میں یوں اضافہ کیا۔ کیونکہ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ ۱۹۲۶ء کے بعد ان کی کئی کتابیں آئیں اور ۱۹۳۶ء سے تادم مرگ تک دو مختلف ادوار بنالیے جائیں اور کچھ ناقدین یہ کہتے ہیں کہ یہ درست کہ بانگ درامیں ارتقائی سفر نظر آتا ہے لیکن ان کی وفات تک کے عرصے کو چوتھا دور بنادیا جائے یعنی بانگ درا کے تین ادوار اور باقی کے کلام کا چوتھا ادوار کا تعین کرلیا جائے بہرحال ہم بات تین، چار یا پانچ ادوار کی کریں۔

دیگر بہت سے شعرا کی طرح اقبال نے اپنی شاعری کا آغاز روایتی انداز میں کیا۔ وہ خود مانتے ہیں کہ اس دور کی شاعری پر داغ دہلوی کا اثر ہے جو کہ اردو ادب میں ایک مقام رکھتے ہیں لیکن ان کے مقام کی وجہ وہ روایتی انداز ہے جو انھوں نے اپنی شاعری میں اپنایا جس کے تحت ادب محض ایک تفریح طبع کا ایک ذریعہ تھا۔ بعد میں ۱۹۰۵ء میں اقبال نے سفر مغرب کیا۔ یہ وہ سفر تھا جس سے ان کے افکار میں انتہائی وسعت آئی یہاں سے انھوں نے اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ پورا کیا اور اس کے علاوہ بار ایٹ لا کی ڈگری بھی لی۔ جرمنی اور انگلینڈ میں قیام کے دوران یقیناً انھیں مغربی افکار کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا ہو گا اور ایک ایسا فکر جو شروع دن سے ہی ایک نئے ذہن کی تلاش میں تھا۔ حدود و قیود کی حدوں سے بالاتر ہو کر کائنات کو تسخیر کرنا چاہتا تھا۔ اس ذہن پر اس فکر پر ان افکار کے مثبت اور منفی یا یوں کہہ لیجیے کہ توصیحی یا تردیدی کے اثرات یقیناً پڑنا ہی تھے۔

سو ہم دیکھتے ہیں کہ جب ۱۹۰۸ء میں اقبال واپس وطن لوٹتے ہیں تو ان کے ہاں افکار میں وسعت آئی۔ سب سے پہلا دور جس میں روایت پسندی کا دور تھا دوسرے دور میں رومانویت میں بدل گیا وہ رومانویت جو علامہ اقبال سے کہیں پہلے یعنی ولیم ورڈزورتھ کے بعد سے انیسویں صدی میں انگیریزی ادب میں چھائی ہوئی تھی جو کہ کسی حد تک تنقید پر بھی چھائی ہوئی تھی وقت کے ساتھ ساتھ مرتی چلی جارہی تھی۔ لیکن نو رومانویت کا ایک دور یعنی انیسویں صدی کے آخر کا دور میتھو آرنلڈ کے بعد ایک ایسا دور بھی آیا تھا کہ جب وہاں نو رومانوی لوگ آرہے تھے ہم اس بات کا ذکر اگلے لیکچر میں کریں گے ولیم ڈیوس کے حوالے سے علامہ اقبال پر جب بات کریں گے تو۔

لیکن رومانوی دور اس وقت وہاں پہ تھا۔ کیونکہ اردو ادب پہلی مرتبہ ۱۹۰۱ء میں رومانویت سے آشنا ہوا تھا یا تحریک کے روپ میں اردو ادب میں رومانوی تحریک ۱۹۰۱ء میں شروع ہوئی تھی لہٰذا دوسرے دور میں یعنی ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک علامہ اقبال کے ہاں رومانویت خاصی زیادہ جھلکتی ہے۔

اور اس کے بعد کی شاعری کی بات کی جائے تو علامہ اقبال ہمارے سامنے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ایک پختہ تر فلسفی اور مفکر کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ ایسا مفکر جو نہ صرف ماضی کو متاثر کر رہا تھا بلکہ مستقبل کو بھی۔ آپ نے عموماً یہ سنا ہو گا کہ کوئی عظیم ہستی مستقبل کو متاثر کرتی ہے۔ آنے والے دور کو متاثر کرتی ہے لیکن ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جو مغربی شاعر اور نقاد گزرے ہیں اس نے کہا کہ دراصل بڑا شاعر یا بڑا ادیب کو ہے جو بیک وقت ماضی اور مستقبل کو متاثر کرے۔ آنے والے وقت کو کوئی کیونکر متاثر کرتا ہے ظاہر ہے اس کے افکار، اس کا انداز بیان وُنے والے ادب پر بھی اثر انداز ہوتا ہے اور آنے والے اسلوب پر بھی اور فن شعر پر بھی۔

لیکن ماضی کو کیوں کر متاثر کرتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا کہنا یہ تھا کہ ہم ایک روایت میں چل رہے ہیں۔ کڑی در کڑی جو من حیث انسان، من حیث مجموعی ہم کو جوڑے ہوئے ہے۔ جو شخص اس روایت کے ساتھ چلا آتا ہے وہ آہستہ آہستہ اپنی روایت سے انحراف بھی کرتا ہے لیکن بہرحال روایت کی کڑی در کڑی زنجیر ارتقا کا تعین بھی کرتی ہے یعنی کون بڑا تھا کیوں بڑا تھا۔ کسی شاعر کی شاعری کیوں اچھی ہے۔ اس کے اسباب

کیا تھے لیکن وہ عظیم ہستی جو پورے حال، ماضی اور مستقبل کو متاثر کرتی ہے اس کی عظمت یہ ہوتی ہے کہ وہ ایسے معیارات کا تعین کرتی ہے۔ نئے معیارات دیتی ہے جانچنے کے نئے سانچے دیتی ہے، نئی کسوٹی کا تعین کرتی ہے۔ جس پر پرکھنے کے نتیجے میں پرانی شخصیات کا مقام بھی متاثر ہو جاتا۔ یعنی وہ معیار جس پہ کسی کو بہت عظیم گردانا جارہا تھا۔

وقت گزرنے کے ساتھ جب معیارات اور کسوٹی بدل جاتی ہے تو اس کے نتیجے میں ماضی کا کوئی بھی بڑا شاعر بسا اوقات چھوٹا ہو جاتا ہے اور کوئی گم نام شاعر انتہائی بڑا ہو جاتا ہے اس کی مثال نظیر اکبر آبادی کی بھی دی جاسکتی ہے۔ کہ جنھیں ان کے دور نے کسی حد تک میں یہ کہہ دوں کہ شاعر ہی تسلیم نہ کیا تو غلط نہ ہو گا کہ انھوں نے اعلیٰ موضوعات، واردات قلبی یا معاملات عشق کی بجائے انھوں نے اظہار میلوں ٹھیلوں، شادی بیاہ، ثقافت کا کیا۔ یہ وہ موضوعات تھے جس سے اردو شاعر اس سے پہلے آشنا نہ تھی بلکہ سب ان موضوعات کو نچلے درجے کے موضوعات تصور کرتے تھے اور اسی بنا پر انھیں نقاد دیا جاتا تھا کہ ان کی ادب میں جگہ نہیں لیکن وقت نے یہ ثابت کیا کہ عوامی شاعری ہی زندہ شاعری ہوتی ہے۔ اور آج نظیر اکبر آبادی کو پہلا "عوامی شاعر" مانا جاتا ہے۔

اسی طرح غالب کا بھی المیہ یہی تھا کہ انھیں ان کے دور میں وہ مقام نہیں ملا جو بعد میں ناقدین نے دے دیا۔ یعنی غالب کے دور میں آپ جانتے ہیں ذوق کی شہرت تھی۔ ذوق کی عظمت کا اعتراف کیا جاتا تھا۔ بلکہ صرف اس دور میں ۱۸۲۶ء میں شائع کیے جانے والے رسالے اردو کے بہترین غزل گو میں بھی غالب کی بجائے ذوق کو ہی بڑا شاعر گردانا گیا۔ شاعروں کی عظمت کو تقابلی انداز میں نہیں دیکھا جانا چاہئے لیکن بہر حال جب ناقدین معیارات کا تعین کرتے ہوئے ارتقائی جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو شاید ایسے میں ان کے لیے ضروری ہو جاتا ہے لیکن آپ دیکھئے کہ کوئی شاعر اپنے دور میں نہیں سمجھا جاتا بعد میں سمجھا جاتا ہے اس کے نتیجے میں ماضی بھی متاثر ہو جاتا ہے اور مستقبل بھی۔ اقبال کی عظمت اس بات میں ہے کہ انھوں نے نہ صرف بعد میں بلکہ اپنی زندگی میں ہی یہ مقام حاصل کر لیا کہ لوگ مان گئے کہ ان کے بعد ماضی بھی متاثر ہو گا اور مستقبل بھی۔

ایک لیکچر میں علامہ اقبال کے موضوعات شعر پر بات کرنی مشکل ہے کیونکہ آج ہم اس شخصیت پہ بات کر رہے ہیں کہ جس کے ایک ایک پہلو کے حوالے سے۔ یعنی تصور خودی کے حوالے سے، تصور عقل و عشق کے حوالے سے، رموز خودی اور فلسفہ بے خودی کے حوالے سے، اقبال کے مرد کامل کی بات ہو، اقبال کا تصور تعلیم ہو، تصور شاہین ہو یا بطور شاعر اقبال کی بات کی جائے۔ کم و بیش ایک موضوع پر بہت سی کتابیں لکھی جاچکی ہیں۔ لہٰذا یہ تصور کرنا کہ آج کے ایک لیکچر میں اقبال کے تمام تر موضوعات کو سمیٹ پائے گئے تو یہ ممکن نہیں۔

اب اقبال کے ان چند بڑے موضوعات پر بات کرتے ہیں کہ جن سے ان کی شاعری کے باقی موضوعات نکلتے ہیں یا وہ موضوعات جو قبل کے حوالے سے منبع فکر کہے جاسکتے ہیں۔ ہم ان پر بات کریں گئے۔ تو بڑھتے ہیں اقبال کی شاعری کے پہلے موضوع کی طرف:

اسے ان کی شاعری کا محبوب ترین موضوع کہا جائے یا ان کا ماخذ، بات ایک ہی ہے۔ اقبال کی شاعری اور فکر قرآن۔ اقبال نے جو کچھ کشید کیا جو کچھ کہا اس کا منبع اس کا ماخذ قرآن ہے۔ ہر شخص اپنے اپنے دور میں مختلف شمعوں سے اپنے دل کی لو جلاتا ہے۔ اقبال پر بھی ایسے بہت سے احباب کے حوالے سے بات کی جاسکتی ہے مثلاً اقبال کی شاعری اور مولانا رومی، اقبال اور نٹشے، اقبال اور فٹشے، اقبال اور برگساں، اقبال اور ابن العربی یا بہت سے ایسے دوسرے لوگ کہ جن سے فکر اقبال کی شمعیں جلیں۔

لیکن اگر اختیام کریں یا یوں کہیں کہ ان سب کا مطالعہ کرنے کے بعد نے اخذ کیا کیا تو اس کا جواب یہ ہے کہ اقبال نے یہ اخذ کیا کہ بلند ترین فکر قرآن پاک کے علاعہ کہیں ہو ہی نہیں سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں کبھی ہمیں عربی استعارات ملتے ہیں، کبھی تراکیب ایسی ہوتی ہیں کہ ان

میں کلام پاک کے مختلف ٹکرے بیان کیے جاتے ہیں، کبھی قرآنی تلمیحات کہیں قرآنی حوالے گویا ہر حوالے سے اقبال کی شاعری کا مصدر قران پاک ہے۔ مثال کے طور پر اگر ہم اسلوبیاتی حوالے سے بات کریں تو یہ شعر دیکھئے۔

دل مرد مومن میں پھر پیدا کر دے
وہ بجلی کہ تھی نعرہء لاتذّر میں

اسی طرح اقبال بسا اوقات اپنے موضوعات میں بھی قرآن کو جگہ دیتے ہیں۔ یعنی ضبط نفس کی بات کرتے ہوئے قرآن کی بات کی جاتی ہے اور کبھی وحدہ لاشریک کا تذکرہ کرتے ہوئے قرآن کی بات کی جاتی ہے کبھی واطیعو اللہ واطیعو الرسول کے حوالے سے قرآن کی بات کی جاتی ہے۔ گویا کوئی بھی حوالہ ہو اللہ تبارک تعالیٰ کی طرف سے ہی آتا ہے اقبال کہتے ہیں:

تو عرب ہو یا عجم ہو تیر الا الہ الا
لغت غریب جب تک، تیرا دل نہ دے گواہی

یعنی اقبال یہ کہتے ہیں کہ اگر دل گواہی نہیں دے گا تو قر� آن پاک میں اللہ کا ارشاد لا الہ الا یعنی کوئی معبود نہیں سوائے رب کائنات کے، وہ محض اقرار بالسان ہو گا، اقرار بالقلب جب تک نہیں ہو گا اس وقت تک ہم مان نہیں سکتے کی واقعی دل مومن ہو گیا ہے سو اس کے علاوہ اگر ہم تلمیحات کی بات کریں۔ حضرت موسیٰؑ اور حضرت خضرؑ کے واقعات، یا حضرت یوسفؑ کے واقعات نبی پاکؐ کے ارشادات جو مختلف مقامات پر ہمیں بکھرے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ہم اقبال کی شاعری کا سب سے بڑا وصف ان کے ہاں پائی جانے والے فکر قرآن کو کہتے ہیں۔ اور یہی فکر قرآن ان کی شاعری کا ماخذ بھی ہے۔ اس حوالے سے خلیفہ عبد الحکیم کا نام اہمت کا حامل ہے کہ انھوں نے "فکر اقبال" جو ان کی کتاب تھی جس میں انھوں نے کہا کہ اقبال کی شاعری کا" اول و آخر قرآن ہے" ۔

اگر اس سے آگے بات کی جائے تو یقیناً قرآن پاک کے بعد نبی پاکؐ کی بات ہی ہونی چاہئے اور وہ شخص جو اپنی شاعری کی بنیاد قرآن پاک پر رکھے تو اس کی شاعری میں نبی پاکؐ کا احادیث کا شامل ہونا ایک منطقی سی بات ہے۔ وہ قرآن جیسے کہا جاتا ہے کہ تمام کا تمام نبی پاکؐ کی حمد و ثنا پر مشتمل ہے۔ وہ قرآن جس میں انھیں تمام جہانوں کے لیے رحمتہ العلمین کہا گیا ہے یقیناً اسے اپنے دل کو منور کرنے والا عشق رسول میں مبتلا ہونا ہی تھا۔ اقبال کی شاعری میں بارہا ہم دیکھتے ہیں جہاں وہ عشق رسول میں ڈوبے نظر آتے ہیں ان کا رقت آمیز دل حضورؐ کی محبت میں کڑتا ہے کہ انھیں ان کا وصال نصیب نہ ہو سکا اگر ہم کہیں کہ اقبال نے باقاعدہ طور پر نعت گوئی کی تو شاید درست نہیں۔ لیکن ان کی مختلف منظومات میں، مختلف مقامات میں، ہمیں حضورؐ کی عظمت و رفعت۔ مداح سرائی ان کی ثناخوانی باقاعدہ طور پر نظر آتی ہے اور پتہ چلتا ہے جب علامہ اقبال کہتے ہیں کہ؛

تو راز کن فکاں ہے، اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا
خودی کا راز داں ہو جا، خدا کا ترجماں ہو جا

اس شعر میں اقبال قرآن کی اس آیت کی بات کرتے ہیں کہ جب اللہ یہ چاہتا ہے کہ وہ کچھ کر دے تو وہ محض کن کہتا ہے کہ ہو جا تو وہ پس ہو جاتا ہے۔ ایک طرف تو وہ کلام پاک کو ساتھ لے کر چلتے ہیں تو دوسری طرف وہ صرف یہی نہیں بلکہ اس حدیث کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں" جس نے اپنے نفس کا پہچان لیا اس نے اپنے رب کو پہچان لیا"

لہذا وہ نوجوانوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ اپنی حقیقت بھی پہچان جائیں اور دب تعالیٰ کا عرفان بھی حاصل کر لیں سو ان کے افکار میں قرآنی آیات اور سنت رسول ملتے ہیں ان کی طویل نظم "ذوق و شوق" کے یہ نعیتہ اشعار دیکھئے:

لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
تری نگاہ ناز سے دونوں مراد پا گئے
عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب
(ذوق و شوق)

اسی طرح وہ اس شعر میں کہتے ہیں:

نگاہ عشق و مستی میں وہی اول وہی آخر
وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یٰسیں، وہی طٰہٰ

گویا اقبال کے ہاں ہمیں جابجا عشق رسول میں ڈوبے ہوئے اشعار ملتے ہیں۔

ان کی شاعری کا دوسرا وصف ہے فلسفہ خودی۔ ہم جب بھی اقبال کی بات کرتے ہیں تو فلسفہ خودی کے بغیر بات مکمل نہیں ہوتی۔ فلسفہ خودی علامہ اقبال کی وہ فکر ہے جس کے حوالے سے نہ صرف مشرق میں بلکہ مغرب میں بھی بہت سا کام ہوا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ فلسفہ خودی کوئی نئی چیز نہیں تھی۔ اگر ہم قرآن پاک کا مطالعہ کریں جیسا کہ ہم نے ابھی راز کن فکاں والے شعر کا حوالہ دیا، وہ بھی خودی پر مبنی ہے۔ اس سے بھی پہلے قبل از اسلام سے جب بدھا نروان کی بات کرتا تھا تو وہ دراصل اپنے عرفان کی ہی بات تھی۔

لیکن علامہ اقبال نے فلسفہ خودی کو کچھ اس طرح نکھارا اس قدر اجتہادی روپ میں ہمارے سامنے پیش کیا کہ آج جب کہیں بھی جب کبھی بھی فلسفہ خودی کی بات ہو تو سب سے پہلے علامہ اقبال کا نام آتا ہے۔ اقبال نے فلسفہ خودی اپنی معروف مثنوی "اسرار خودی" میں پیش کیا۔ یہ مثنوی فارسی زبان میں لکھی گئی۔ اس مثنوی کے تین حصے ہیں جیسے اقبال فلسفہ خودی کے تین مراحل کہتے ہیں اور ہم ان میں سے پہلے دو مرحلوں کو مرحلے اور تیسرے کو مسند کہہ سکتے ہیں۔

یعنی ہم دیکھئے کہ اقبال کے ہاں خودی کا سلسلہ، سفر اپنی ذات کی شناخت سے شروع ہوتا ہے لیکن اس کے لیے وہ لازم گردانتے ہیں کہ انسان اطاعت کرے ہم نے ہم نے جیسا کی شروع میں بتایا کہ اقبال کے ہاں سب سے بڑا فلسفہ قرآن ملتا ہے اس کے بعد عشق رسول کی بات ہے تو پھر جس شخص کے ہاں فکر قرآن بھی ہو عشق رسول بھی ہو اس کے لیے اطاعت ماسوائے اللہ اور اس کے رسول کے کوئی اور ہو ہی نہیں سکتی۔ یوں ابتدا ہی سے فلسفہ خودی بدل جاتا ہے دیگر ایسے تصورات سے کہ جس میں فنافی الذات کے دعوے کرنے والے کسی بھی مرشد میں کسی بھی وجود میں اگر بدھ ازم کی بات کی جائے یا ہندوویت کی بات کی جائے تو کہیں بھی کو دکو فنا کر دینے اپنی ذات سے بسا اوقات تعبیر کرتے دیتے تھے لیکن اقبال نے خودی کی بات کی اللہ اور رسولؐ کے حوالے سے۔

پھر اس کا دوسرا مرحلہ ہے ضبط نفس۔ علامہ اقبال نے کہا جب تک ہم اپنے نفس پر قابو نہیں پاتے جب تک ہم اپنی خواہشات و سواخت نہیں کرتے جب تک ہم صحیح طور پر ایمان کے دائرے میں داخل نہیں ہو جاتے اور رضائے الٰہی کو اپنی رضا بنا لیتے ہیں اس وقت تک ہم آگے نہیں بڑھ سکتے۔ لہذا علامہ اقبال نے ضبط نفس پر زور دیا۔ اور اس کے لیے جو راستہ انھوں نے بتایا وہ بعینہ اسلام تھا یعنی انھوں نے کہا کہ وحدہ لاشریک کو تسلیم کیا جائے انھوں نے کہا کہ نماز پڑھی جائے تا کہ پاکیزی عام ہو۔ روزہ رکھا جائے تا کہ مومن کو صبر کرنا آئے۔ زکوہ دی جائے تا کہ مومن اپنے مال سے خرچ کرنا سیکھ جائے۔ اور حج کیا جائے اگر استطاعت ہو کہ انسان صرف دنیاوی معاملات میں نہ کھو کر رہ جائے۔ اقبال نے بعینہ

قرآنی تعلیمات کو اپنے فلسفہ خودی میں جگہ دے دی۔

پھر اس کے بعد تیسرا مرحلے میں ہم نتیجہ بھی کہہ سکتے ہیں ان پہلے دو مراحل کا جن سے پہلے انسان گزرتا ہے تو اقبال کے نزدیک حقیقت میں رب تعالیٰ کا خلیفہ بننے کا اہل ہو جاتا ہے کیونکہ علامہ اقبال کے نزدیک وہ شخص جو اپنے نفس پہ قابو پالے وہ شخص جو اللہ اور رسولؐ کے علاوہ کسی اور کی اطاعت کرنا اپنے اوپر گناہ اور جرم سمجھے اور کسی کے سامنے واقعتاً عملاً جھکنے بھی نہ وہ بالآخر حقیقت میں نائب حق ہو جاتا ہے وہ نائب حق جس کے حوالے سے علامہ اقبال کہتے ہیں؛

نائب حق ہم چوں جانِ عالم است

ہستی او ظلِّ اسم اعظم است

یعنی نائب حق ہم چوں جانِ عالم است، ہمارے اندر بالکل ایسے ہی ہے کہ جیسے دنیا کی روح، ہستی او، اس کی ہستی ایسے ہی ہے جیسے اسم اعظم است کا سایہ ہو یعنی علامہ اقبال ایک ارتقائی مرحلے سے گزار کر اپنے فلسفہ خودی کو کچھ یوں مکمل کرتے ہیں کہ واقعی اس مقام پر پہنچنے والا شخص اللہ کا نائب کہلانے کے قابل ہو جاتا ہے ان کی اردو شاعری میں بھی جابجا فلسفہ خودی پر اشعار ملتے ہیں۔ جیسے وہ اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

خودی کیا ہے؟ رازِ درونِ حیات

خودی کیا ہے؟ بیداری کائنات

خودی کو نہ دے سیم و زر کے عوض

نہیں شعلہ دیتے، شرر کے عوض

یہ موج نفس کیا ہے؟ تلوار ہے

خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے

تیری خودی میں اگر انقلاب ہو پیدا

عجب نہیں ہے کہ یہ چار سو بدل جائے

یعنی اقبال کے نزدیک خودی ہے کیا، رازِ درون حیات، اپنے اندر کی پہچان، خودی کیا ہے، بیداری کائنات کہ کائنات کا راز کھل کر انسان پر آشکار ہو جائے۔ پھر خودی کیا ہے تلوار کی دھار، اس تلوار کی جو موج نفس میں ہے یعنی ہماری سانس کی ہماری زندگی کی اصل دھار، ہماری زندگی کی کاٹ ہماری ذات کا عرفان ہے۔ لہٰذا ہمیں اسے سیم و زر کے عوض یا دولت کے سامنے نہیں دینا چاہئے۔ اور جو شخص اپنی ذات کا ادراک کر لے وہ دراصل سمٹاوء کے عمل سے نہیں گزرتا بلکہ وہ شخص ایسے بکھراؤ کے عمل سے گزرتا ہے، کچھ ایسے پھیلاو کے عمل سے گزرتا ہے کہ پھر وہ پوری کائنات پر قادر ہو جاتا ہے، پوری کائنات اس کے لیے قابل تسخیر ہو جاتی ہے۔ کیونکہ اگر اس میں خودی کا انقلاب اس میں آ جائے تو اسے اتنی قدرت مل جاتی ہے اتنی طاقت مل جاتی ہے کہ وہ چار سو بدل سکتا ہے کائنات کو کیا، کہکشاؤں کو کیا، کل جہانوں کو بدلنے پر بقول اقبال اسے قدرت ہو جاتی ہے کیونکہ پھر وہ اس مقام پر پہنچ جاتا ہے جہان پر خشیت الٰہی اور خودی کی خواہش کا عرفان کم و بیش ایک ہو جاتے ہیں۔ سو اقبال نے اس انداز میں اپنا فلسفہ خودی پیش کیا۔

جیسا کہ پہلے گذارش کی گئی کہ یہ وہ فلسفہ ہے جو ہمیں اقبال سے پہلے ملتی تو تھی لیکن علامہ اقبال نے اسی فلسفے کو ایک نیا رنگ دیا۔ اقبال کے فلسفہ خودی کا آخری مقام نائب حق ہو جانا ہے یعنی ایک مرد کامل ایک مکمل انسان۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ شخص جو اطاعت، ضبط نفس کے بعد نائب حق پر پہنچتا ہے وہ کیسا شخص ہو گا؟ یہ ہے علامہ اقبال کا اگلا شعری وصف یعنی ان کا مرد کامل کا تصور۔ اقبال کا مرد کامل ایک ایسا مومن ہوتا ہے جو اپنے احساسات میں، اپنی کیفیات میں، اپنی طاقت میں اپنی ہیبت میں دوسرے کسی بھی شخص سے کہیں زیادہ ہوتا ہے یا اس میں کچھ ایسی معجزاتی یا کرشماتی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں کہ اسے ناقدین نٹشے کے فوق البشر کے ساتھ ملاتے ہیں اسے انگلش میں The Concept Of Super Man کہا جاتا ہے۔

ایک ایسا شخص جو ماورائے فطرت قابلیت رکھتا ہے اقبال اور نٹشے کے فوق البشر میں فرق اتنا ہے کہ اقبال کے مرد کامل زمینی ہیں اپنی تمام تر معجزاتی اور کرشماتی حقائق کے باوجود زمینی ہے اور عملاً گزر چکا ہے جبکہ نٹشے کا فوق البشر خواہ کتنا ہی دل پذیر ہو خواہ کتنا ہی انقلابی ہو لیکن اس کی عملی تصویر نہیں دیکھی جا سکتی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کا مرد کامل دیکھا کہاں گیا یا کون تھا؟ تو یقیناً ہم نے شروع میں جیسا کہ بات کی تھی کہ اقبال اور عشق رسول کی، جو شخص نبی پاکؐ کو رسول تسلیم کرے اس کے نزدیک یقیناً عشق رسول میں ڈوب کر حضرت محمدؐ کی ذات ہی مرد کامل ہو سکتی ہے یوں اقبال اپنے اس تصور میں نٹشے جیسے دوسرے کئی فلسفیوں سے کہیں آگے نکل جاتے ہیں کہ وہ ایک ایسا حقیقت پسندانہ تصور دیتے ہیں کہ جس کی اہمت صرف مثالی، خیالی یا کتابی نوعیت کی نہیں۔ بلکہ اس کا عملی نمونہ دنیا دیکھ چکی ہے۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کے مرد کامل کے اوصاف کیا ہیں؟ اقبال کہتے ہیں:

مرد خدا کا عمل، عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام

خاکی و نوری نہاد، بندہ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی، اس کا دل بے نیاز
ہاتھ ہے اللہ کا، بندہ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کار کشا، کار ساز

یعنی اقبال کا مرد مومن ایک ایسا مرد مومن ہے کہ جس میں کسی حد تک خدائی صفات آ جاتی ہیں جب وہ کہتے ہیں کہ اللہ کا ہاتھ یا مومن کا ہاتھ اللہ کا ہاتھ ہے تو یہ بھی قرآنی حوالہ ہے جب کو کہتے ہیں کہ مولا صفات، ایک ایسی مولائی قسم کی طاقت کہ جو اسے اللہ تبارک تعالی کے قریب کر دیتی ہے کیونکہ اسے اپنی ذات کا عرفان ہو جاتا ہے وہ جان لیتا ہے کہ رب تعالی کی ضو، رب تعالی کی شان اس میں موجود ہے چنانچہ اقبال کا مرد کامل ایک ایسا مثالی انسان بن جاتا ہے، وہ ایک ایسے مثالی روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے کہ جس کا جواب دنیا کا کوئی اور فلسفہ دینا چاہئے بھی تو نہیں دے سکتا۔ کیونکہ ہی مرد مومن ہر صفت میں انتہا پر فائز ہے ہر صفت میں degree superlietive پر فائز ہے۔

اس کے بعد اقبال کا ایک اور اہم ترین تصور، یا یوں کہہ لیجئے کہ اقبال کے تمام تر فکر و فلسفہ کو متحرک رکھنے والا اقبال کا تصور عشق ہے جب ہم نے گذشتہ لیکچرز میں بات کی غالب پر اور میر تقی میر پر تب بھی ہم نے ان کے تصورات عشق پر بات کی تھی۔ میر کا ایک دھیما تصور عشق غالب

تک جاتے جاتے انتہائی انا پر فائز ہو جاتا ہے لیکن یہ تصورات شعری تصورات تھے۔ اقبال نے ایک ایسا تصور دیا جو شعریات سے خاصی آگے ہے۔ یعنی اس میں عشق کرتے ہوئے اقبال محض گوشت پوست کے انسان کی بات نہیں کرتے یہ واردات قلبی ہے لیکن خوبان خوب رو کی واردات قلبی نہیں ہے، یہ واردات قلبی ایک ایسے جذبے کی ہے جس کا ہدف کچھ بھی ہو سکتا ہے وہ جذبہ جو اگر حدت پکڑ لے تو پھر کائنات کو خاکستر کر دیتا ہے یہاں اقبال کے تصور عشق پر بات کرتے ہوئے اقبال کے تصور عقل پر بات کرنا بھی ضروری ہے کیونکہ دونوں میں سے کوئی بھی ایک تصور دوسرے سے الگ کر کے صحیح طور پر سمجھا نہیں جا سکتا۔ یہاں بھی اقبال کا امتیاز ہمارے سامنے آتا ہے کہ دوسرے شعرا کے مقابلے میں ہم تصور حسن اور تصور عشق کی بات نہیں کر رہے بلکہ تصور عقل اور تصور عشق کی بات کر رہے ہیں۔

''اقبال کا تصور عقل''

منطق، خرد مندی یعنی عقل ہمیں بتاتی ہے کہ منطق کی رو سے کیا ممکن ہے۔ لوجک (logic) کیا ہے اقبال یہاں تک عقل کی اہمیت کے قایل ہیں اور ان کے تصور عقل میں خرد مندی کو اہمیت ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ کہتے ہیں کہ عقل ماورائیت کی طاقت نہیں رکھتی اور ماورائیت کی طاقت نہ رکھنے کے باعث محدود ہے جب کہ عشق وہاں سے وَگے پرواز کرنے کی طاقت رکھتا ہے جہاں پر جبرائیل کی پر جلنے لگتے ہیں جب اقبال یہ کہتے ہیں کہ:

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں\
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

تو کہنا یہی چاہتے ہیں کہ دراصل عقل ہمیں خبر دے سکتی ہے، اطلاع دی سکتی ہے لیکن اس بات کے پایہ ثبوت کو پہنچنا چاہئے تو اس کے لیے وہ جنون خیز جذبہ چاہئے جو تمام حدود و قیود کو پاٹتے ہوئے آگے نکل جائے سو اقبال کا تصور عشق، عقل سے بالاتر ہے یا یوں کہئے کہ عقل کے بعد آتا ہے۔ بالاتر کہنے سے تصور یہ بھی آ سکتا ہے کہ شاید ہم یہ کہنا چاہ رہے ہیں کہ اس کا عقل سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ یہ بات نہیں ہے اقبال کا تصور عقل پہلے ہے اور تصور عشق اس کے بعد کی منزل ہے۔ جہاں عقل کا سفر ختم ہو جاتا ہے وہاں سے ان کا عشق شروع ہوتا ہے:

جب عشق سکھاتا ہے آداب خود آگاہی\
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرار شہنشاہی

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق\
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی\
عشق فرمودہء قاصد سے سبک گام عمل\
عقل سمجھی ہی نہیں معنیء پیغام ابھی

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام\
اس زمیں و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

یوں اقبال کے نزدیک عقل کے بعد اگلا مرحلہ عشق کا آتا ہے جو کل کائنات پر حاوی ہو جانے کی طاقت رکھتا ہے۔ اقبال کے تصور خودی کے

حوالے سے ہم نے بات کی۔ اقبال کے تصور عشق کے حوالے سے بات کی، ان کا فلسفہ مرد کامل دیکھا اور ان تصورات سے پہلے ہم نے فکر اقبال کا ماخذ قرآن پر بات کی اور پھر عشق رسولؐ۔ یہ پانچ نکات اقبال کی پوری شاعری کا احاطہ نہیں کرتے لیکن یہ ضرور ہے کہ باقی تمام کے تمام موضوعات انہی سے متعلق ہیں۔ خواہ وہ تصور شاہین ہو، جبر وقدر کا نظریہ ہو یا کوئی اور فکر و فلسفہ۔ اقبال کی شاعری کے یہی پانچ اوصاف ہم آج کے اس لیکچر میں سمیٹے جا رہے ہیں ہم آئندہ لیکچر میں جب اقبال کی شاعری کی تفہیم کریں گے تو دیگر موضوعات پر بھی کسی حد تک بات رہے گی۔

اقبال وہ نام جو آپ بچپن سے سنتے آ رہے ہیں تصور پاکستان کی بات ہو تو ہم انھیں مصور پاکستان کہہ دیتے ہیں، مفکر پاکستان کہہ دیتے ہیں، فلسفیوں کا بیان ہو تو ہماری قوم میں سب سے پہلے اقبال کا نام آتا ہے لیکن یاد رکھیئے کہ اقبال جو ہماری روئے زمین سے تعلق رکھتے تھے وہ دنیا بھر کے اقبال تو تھے ہی ایران بھی اس پر اس قدر فخر کرتا ہے یا شاید ہم سے کہیں زیادہ فخر کرتا ہے، عملاً کہ جتنا ہم نے اقبال کو سمجھا اور آج یہ وقت ہے کہ ہم فکر اقبال سے رجوع کریں، اسلاف کے اس بہترین اثاثے سے یعنی فکر اقبال سے کسب فیض کریں اور دیکھئے کہ جہاں اقبال نے اس دور کی نسلوں کو ترغیب دی تھی عشق کی، خودی کی، مرد کامل کو سمجھنے کی اور اس کے نمونے پر چلنے کی کیا ایسا نہیں کہ آج ہمیں اس کی تجدید کی ضرورت ہے یہ تجدید ہمیں اس لیے نہیں کہ وہ ہمارے قومی شاعر ہیں بلکہ اس لیے بھی کرتے رہنا چاہئے کہ وہ اس امت مسلمہ کے پیامبر تھے کہ جس نے اپنے پیغام شعر سے پوری دینا کو جگانے کی کوشش کی یہی اقبال کی فکر ہے اور یہی ان کی عظمت کا صحیح اعتراف ہو سکتا ہے۔

لیکچر نمبر ۱۰

گذشتہ لیکچر میں ڈاکٹر علامہ محمد اقبال کے حوالے سے ہم نے بات کی۔ ہم نے ان کے حالاتِ زندگی کا جائزہ لیا اس کے بعد ان کے شاعری کے ادوار پر بات کی اور پھر ان کے ان امتیازی موضوعات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی جو ان کی شاعری پر حاوی ہیں۔ ہم نے بات کی فکرِ اقبال اور قرآن کے حوالے سے۔ اقبال کی شاعری میں اس کے عشقِ رسول کے حوالے سے اور پھر ان کے فلسفۂ خودی، تصورِ مردِ کامل اور تصورِ عقل و عشق پر ہم نے گفتگو کی۔

ہم نے گذشتہ لیکچر میں یہ کہا تھا کہ اقبال کی شاعری صرف انہی موضوعات کا بیان نہیں قلتِ وقت کے پیشِ نظر ہم چند موضوعات پر ہی بات کر پاتے ہیں ایک یہ بات ملحوظِ خاطر رہتی ہے کہ ہم ان موضوعات کا احاطہ ضرور کر لیں جو کسی شاعر یا ادیب کے بنیادی یا امتیازی موضوعات ہوتے ہیں ہم اقبال کی عظمت اور وسعتِ افکار اور اس کے ساتھ ساتھ تخلیقی شخصیت کی بلند آہنگی کے باعث ہم نے گذشتہ لیکر میں ان کے فن پر زیادہ بات نہیں کر سکے تھے اور ہم نے کہا تھا کہ جب ہم شاملِ نصاب اقبال کے کلام کا جائزہ لیں گے جب اس کی تفہیم کریں گے تو پھر میں اس وقت ساتھ ساتھ فکرِ اقبال کے حوالے سے تو ہم پچھلے لیکچر میں بات کر چکے ہیں فنِ شعر پر، اقبال کے تصورِ شعر پر اور ان کے اسلوبیاتی خصائص پر۔

تو آج کے اس لیکچر میں ہم ایک اقبال کی نظم پڑھیں گے اور دوسری اقبال کی غزل۔ قبل اس کے کہ ہم اقبال کی نظم "ایک آرزو" اور بعد ازاں "بالِ جبریل" کی غزل کی طرف بڑھیں ہم بات کرنا چاہتے ہیں اقبال کی تخلیقی شخصیت کے حوالے سے۔

تخلیقیت کیا ہے؟

کسی شے کو بنا دینا، کچھ پیش کر دینا۔ اگر تو صرف یہی تخلیقیت ہے تو شاید دنیا میں نیا کچھ نہ ہوتا۔ اصل میں تخلیق اس شے کو، اس تحریر کو، اس وجود کو کہنے اور کہلائے جانے کا حق ہے کہ جس میں کچھ نیا ہو۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ غالب ایک تخلیقی شخصیت کے حامل تھے یا تخلیقی شخصیت کے مالک تھے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ غالب موضوعی اعتبار سے بھی نئے موضوعات لانے پر قادر تھے اور فنی اور اسلوبیاتی اعتبار سے بھی ان کی قادرالکلامی ان کو اس بات کی اجازت دیتی تھی بلکہ ان کی طبع حساس ان کو اس بات پر ابھارتی تھی کہ وہ پرانے سانچوں سے ہٹ کر بات کریں ۔ علامہ اقبال کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی سلسلہ ہے۔ اقبال کی تخلیقی شخصیت کے یوں تو بہت سے کمالات ہیں لیکن ان کا ایک بہت بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی چند نظموں میں کچھ ایسا اندازِ تخاطب استعمال کیا کہ ان میں حقیقت کی جھلک آنے لگی، غزل کا رنگ، غزل کا آہنگ، رومانوی فضا لیکن دوسری طرف انہوں نے یوں بھی کیا کہ انہوں نے اپنی غزل کو نظم کا آہنگ دیا یعنی روایتی عشقیہ موضوعات کی بجائے ہجر و وصال کے قصوں کی بجائے انہوں نے افکارِ عالیہ پیش کیے، فلسفیانہ موضوعات پر بات کی۔

سو ہم نے آپ کے اس نصاب میں اقبال کے کلام کے دو نمونے اس بنیادی نکتوں کو سامنے رکھتے ہوئے شامل کیے ہیں۔ ہم پہلے پڑھیں گے اقبال کی نظم ایک آرزو۔ جس میں ہم آپ کو بتائیں گے کہ کس طرح اس میں غزل کا تاثر ملتا ہے؟ اور اس کے بعد ہم مطالعہ کریں گے بالِ جبریل کی ایک غزل کا اور دیکھیں گے کہ اس میں سنجیدہ متین اور فلسفیانہ انداز میں اقبال نے غزل کو کیسے نظم کا آہنگ دے دیا ہے۔ تو سب سے پہلے بڑھتے ہیں اقبال کی نظم ایک آرزو کی طرف

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب!

کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

شورش سے بھاگتا ہوں، دل ڈھونڈتا ہے میرا

ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو
آزاد فکر سے ہوں عُزلت میں دن گزاروں
دنیا کے غم کا دل سے کانٹا نکل گیا ہو
ہو ہاتھ کا سرہانا، سبزے کا ہو بچھونا
شرمائے جس سے جلوت، خلوت میں وہ ادا ہو
مانوس اس قدر ہو، صورت سے میری بُلبل
ننھے سے دل میں اُس کے، کھٹکا نہ کچھ میرا ہو
ہو دل فریب ایسا، کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر، اُٹھ اُٹھ کر دیکھتا ہو
پانی کو چھو رہی ہو، جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی، آئینہ دیکھتا ہو
مہندی لگائے سورج، جب شام کی دلہن کو
سُرخی لیے سنہری، ہر پھول کی قبا ہو
راتوں کو چلنے والے، رہ جائیں تھک کے جس دم
اُمید ان کی میرا، ٹوٹا ہوا دِیا ہو
بجلی چمک کے اُن کو، کُٹیا میری دکھا دے
جب آسمان پہ ہر سو، بادل گھرا ہوا ہو
پچھلے پہر کی کوئل، وہ صبح کی موذن
میں اس کا ہمنوا ہوں، وہ میری ہمنوا ہو
کانوں پہ ہو نہ میرے، دیر و حرم کا احساں
روزن ہی جھونپڑی کا، مجھ کو سحر نما ہو
پھولوں کو آئے جس دم، شبنم وضو کرانے
رونا مرا وضو ہو، نالہ میری دعا ہو
اس خامشی میں جائیں، اتنے بلند نالے
تاروں کے قافلوں کو میری صدا درا ہو
ہر دردمند دل کو، رونا مرا رُلا دے
بیہوش جو پڑے ہیں، شاید انہیں جگا دے
(بانگِ درا)

ایک انتہائی سادہ سی یہ نظم جو کہ اسلوب کے حوالے سے سادہ ہے۔یعنی ایسے الفاظ کا استعمال جو عام فہم ہے جو آپ کو با آسانی سمجھ آجاتے ہیں حالانکہ اقبال کو فارسی شاعری پر خاصی قدرت تھی لیکن اس کے باوجود عموماً اقبال کے ہاں یہ سادگی و سلاست دیکھی جاسکتی ہے یہ نظم اقبال کی کتاب" بانگ درا" سے لی گئی تھی۔ یہ ان کے پہلے دور کی شاعری ہے یعنی کہ وہ دور جس میں فکر اقبال نکھر رہی تھی، فکر اقبال سرگرداں تھی کسی ہدف کے لیے، کسی منزل کے لیے۔ اور منزل کا تعاقب کرتے وقت ایک بہت اہم چیز یا ایک بہت اہم احساس رومانوی احساس ہوتا ہے۔ ہم نے گذشتہ لیکچر میں کہا تھا کہ رومانیت بیسویں صدی کے آغاز تک انگریزی ادب سے کسی حد تک ختم ہوگئی تھی لیکن اس کے بعد تھوڑی سی نو رومانوی لہر نے مغربی ادب میں جنم لیا تھا اور اقبال جو ۱۹۰۵ء سے قبل اگرچہ پاکستان میں یا پاک و ہند میں تھے یعنی برصغیر میں تھے لیکن ۱۹۰۵ء کے بعد انہوں نے سفر یورپ کیا اور اس نو رومانوی احساس کی کچھ لو ان کے کلام میں کسی حد تک ہمیں دیکھنے کو ملی بھی لیکن ۱۹۰۵ء سے قبل اقبال کی شاعری پر رومانوی اثرات کیوں تھے؟ اس بات کو جواب ہم یوں دے سکتے ہیں کہ ہوا کچھ یوں کہ ۱۹۰۱ء میں جب سر عبد القادر نے اپنے رسالے "مخزن" کا اجراء کیا تو اس رسالے سے دراصل اردو ادب میں ایک رومانوی احساس پیدا ہوا جو پہلے ہلکے پھلکے انداز میں' مختلف بکھری ہوئی ترتیب میں، بکھری ہوئی تحریروں میں دیکھا جاسکتا تھا بیسویں صدی کے آغاز پر یہ احساس مجتمع ہوا اور ایک خاص تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔ اب ہوا یوں کہ وہ رومانوی تحریک جس کا آغاز مغربی ادب میں کم و بیش ایک سو سال قبل یعنی ۱۸۰۰ء جب ولیم وڈزورتھ اور ایس۔ٹی کالرج نے مل کر ایک کتاب لکھی اور نام رکھا "لیریکل بیلڈ"۔ گیتوں نما شاعری پر مبنی اس کتاب میں وڈزورتھ اور کالرج نے شعوری طور پر بہت سے سانچوں کو توڑ ڈالا۔ انہوں نے محسوس کیا کہ کلاسیکی لہجے میں' جس میں چند محدود موضوعات پر بات کی جاتی ہے جن میں شاعری محلات اور امراء کے موضوعات یا امراء کے احساسات و کیفیات کے بیان تک محدود رہتی ہے ان کی داستانوں میں محض بڑوں کے قصے بیان کیے جاتے ہیں ان سے ہٹ کر زمین پر آیا جائے یعنی عام معاشرے کو شاعری میں جگہ دی جائے، عام معاشرے کو ادب کا موضوع بنایا جائے اور پھر نہ صرف معاشرے کو بلکہ شاعری کو فطرت کے قریب تر کر دیا جائے خواہ وہ وڈزورتھ کا خاص انداز ہو کہ جس میں دونوں کے باہمی معاہدے کے مطابق دونوں کی باہمی بات چیت کے مطابق یہ طے پایا تھا کہ وڈزورتھ دیہاتی زندگی کو منظر عام پر لا کر فطرت کی عکاسی کرے اور ایس ٹی کالرج دراصل مافوق الفطرت انداز میں فطری عناصر کا احاطہ کرنے کی کوشش کرے گا خواہ کچھ بھی ہو لیکن فطرت کو جگہ دی گئی تھی جس کے بعد مغربی ادب میں خاص طور پر رومانویت کافی دیر تک چھائی رہی۔

اس کے بعد اگر ہم اردو ادب کی بات کریں تو جیسا کہ ہم نے آپ کو بتایا کہ اردو ادب میں بیسویں صدی میں دراصل رومانوی احساس ایک تحریک کا روپ دھار گیا۔ اب اس رومانوی پس منظر کا مقصد کیا تھا؟ آپ نے یہ نظم سنی۔ آپ نے محسوس کیا ہو گا کہ اقبال بات کرتے ہیں کہ میں دنیا کی محفلوں سے دور چلا جاؤں ان وادیوں میں کہ جہاں لگے بندھے سانچے نہ ہوں جہاں روایات دامن گیر نہ ہوں جہاں رواجات زنجیر نہ بنیں غم نہ ہو غم کا احساس نہ ہو۔ رومانوی فلسفہ اگر ایک لمحے میں ہم آپ کو مختصر انداز میں بتانا چاہیں تو دراصل سترھویں' اٹھارویں صدی میں" روسو" کے افکار سے آیا تھا کہ جس میں اس نے تمام زنجیروں کو توڑنے کی بات کی تھی ادب میں رومانویت جیسا کہ ہم نے آپ کو بتایا مغرب کے تحت آئی اور مغرب میں ایس ٹی کالرج اور ولیم وڈزورتھ نے اس کا آغاز کیا اردو ادب میں سر عبد القادر سے شروع ہوئی اور بعد میں اقبال، حفیظ جالندھری، حسرت موہانی اور ایسے دوسرے بہت سے شعراء کے ہاں اس کی جھلک ملتی ہے اور نہ صرف جھلک بلکہ کچھ شعراء تو رومانویت میں بالکل ڈوب کر رہ گئے جیسے اختر شیرانی کی شاعری اور پھر اگر افسانہ نگاروں کی بات کی جائے تو سجاد حیدر یلدرم، حجاب امتیاز علی، سلطان حیدر جوش اور ایسے دوسرے بہت سے افسانہ نگاروں یا نثر نگاروں نے رومانویت کو نثر کے پیراہن میں بیان کیا۔

اس نظم کی بات کریں تو اس میں بھی اقبال حقیقت سے ماورا تمام تر سانچوں کو توڑتے ہوئے ایک ایسی مثالی دنیا میں جانے کی بات کر رہے ہیں کہ جہاں سب کچھ ان کی خواہش، ان کے ارمان کے عین مطابق ہو اگر ہم رومانویت کے اسباب کی بات کریں تو ایک تو یہ کہ جب روایات بہت زیادہ پکی ہو جائیں، جب دراصل انسان خود کو روایات کی زنجیر کا غلام بنا لے تو پھر انقلاب آیا کرتے ہیں اور نئی بات ہوتی ہے اور دوسرا جب مایوسی اور قنوطیت جب حد سے تجاوز کر جائے اور بقول غالب انسان رنج سے خوگر ہو جائے جس میں وہ کہتے ہیں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

یعنی انسان تنگ آ جائے حقیقت سے، تنگ آ جائے حالات و واقعات سے اور ایک نئی دنیا، خیالی دنیا بسانے کی بات کرے اقبال کے ہاں اس نظم میں خاص طور پر اسی خیالی دنیا کا ایک نقشہ پیش کیا گیا ہے یہ ہے اس نظم کا یہ تاریخی پس منظر ہے۔ اب ہم اس کے الفاظ معنی جانتے ہوئے اس کے موضوع اور اس میں بیان کیے گئی باتوں کی تشریح کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ موضوع کے لیے وسیلۂ اظہار کس نوعیت کا اختیار کیا گیا جسے ہمیں اقبال کے تصورِ شعر سے آگاہی میں مدد ملے گی اقبال کہتے ہیں کہ

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یا رب!

کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

شورش سے بھاگتا ہوں، دل ڈھونڈتا ہے میرا

ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو

آزاد فکر سے ہوں عُزلت میں دن گزاروں

دنیا کے غم کا دل سے کانٹا نکل گیا ہو

دیکھیے اقبال ایک ایسی دنیا میں قدم رکھنا چاہتے ہیں جہاں پہ سب ان کے مطابق ہو جیسا کہ ہم نے کہا اب ابتدائی تین اشعار کی بات کریں تو اقبال کہتے ہیں کہ اے رب! میں دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں۔ کیا فائدہ ایسی محفل آرائی کا ایسی بزم آرائی کا کہ جب دل ہی بجھا ہوا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ میں دنیا کے ہنگاموں سے کہیں دور چلا جاؤں اور دل ایک ایسا سکوت چاہتا ہے ایسی خاموشی چاہتا ہے ایسی جادوئی طلسماتی خاموشی کہ جس پر گفتگو بھی قربان ہو جائے ایسی خاموشی کہ جس میں الفاظ کی حاجت ہی نہ رہے۔

پھر اقبال کہتے ہیں کہ

ہو ہاتھ کا سرہانا، سبزے کا ہو بچھونا

شرمائے جس سے جلوت، خلوت میں وہ ادا ہو

مانوس اس قدر ہو، صورت سے میری بُلبل

ننھے سے دل میں اُس کے، کھٹکا نہ کچھ میرا ہو

یعنی اب اقبال فطرت کی طرف آتے ہیں۔ بالائی اشعار میں وہ یہ بتا چکے کہ وہ یہ چاہتے ہیں کہ دنیا کے غموں سے دور نکل جائیں۔ اب یہاں پر وہ یہ کہتے ہیں کہ جائیں کہاں؟ ایک ایسی رومانوی فضا، ایک ایسا رومانوی احساس ایک ایسی مثالی یوں کہہ لیجئے ایک ایسا مثالی میدان جو فطرت کے بالکل قریب ہو' فطرت کا حصہ ہو کہ کوئی شے غیر فطری نہ ہو انسان فطرت سے ناطہ جوڑتے ہوئے ہاتھ کا سرہانہ بنا لے اور گھاس پر لیٹا کرے اور

خلوت میں بھی وہ ادائیں ہوں اکیلے پن میں بھی وہ مزہ ہو وہ لطف ہو کہ جو محفل میں بھی نہیں حاصل ہو تا یا انتہائی اچھے یوں کہہ لیجئے کہ مسحور کن وصال کا مزہ خلوت میں گو یا اکیلے ہی نصیب ہو جائے۔ انسان فطرت کے کچھ ایسا قریب ہو کہ چرند پرند اس سے بالکل اس طرح مانوس ہوں کہ گو یا وہ انہی کا ایک حصہ ہوں جیسا کہ اقبال نے کہا کہ بلبل ان سے اس طرح مانوس ہو جائے کہ اس کے ننھے سے دل میں انسان کا کوئی خوف نہ رہے انسان فطرت کے رنگ میں رنگا جائے تقسیم ختم ہو جائے اس کے بعد اقبال منظر کشی کرتے ہیں یہ اگر اسلوبیاتی اعتبار سے بات کی جائے یا فنی اعتبار سے بات کی جائے تو شعر اقبال کا ایک بہت بڑا وصف ہے کہ جس میں وہ لفظوں سے ایک ایسی تصویر کھینچتے ہیں کہ سارا کا سارا منظر ہمارے سامنے گھوم جاتا ہے اقبال کہتے ہیں

ہو دل فریب ایسا، کہکسار کا نظارہ

پانی بھی موج بن کر، اُٹھ اُٹھ کر دیکھتا ہو

پانی کو چھو رہی ہو، جھک جھک کے گل کی ٹہنی

جیسے حسین کوئی، آئینہ دیکھتا ہو

مہندی لگائے سورج، جب شام کی دلہن کو

سُرخی لیے سنہری، ہر پھول کی قبا ہو

دیکھئے کس قدر حقیقی انداز میں ’لفظوں میں ایک ایسا مکمل منظر بیان کیا گیا ایک ایسی مکمل بات کی ہے کہ ہمارے سامنے وہ تصویر جو اقبال کے خواب کا حصہ ہو گی اقبال کے متخیلا کا حصہ ہو گی ہمارے سامنے کچھ ایسے آتی ہے کہ گو یا شاید ہم اسی منظر میں موجود ہیں کہ کوہسار کا پہاڑی علاقوں کا ایک ایسا دلفریب سا نظارہ ہو ایک ایسا دلفریب منظر ہو کہ ہر شے مثالی نوعیت کا ہو کھلے ہوئے پھول، بہتے ہوئے جھرنے ’نغمہ گاتے ہوئے پرندے ’مسحور کن فضائیں کہ جس میں ہر چیز مثالی ہو اور پانی اس مثالی منظر کو گو یا اٹھ اٹھ کر دیکھتا ہو یعنی جھیل کا پانی اپنی دھیمی سی موجوں کے ساتھ بہا چلا جائے اور بار بار ہوا کے بار پر، ہوا کے زور پر اُٹھ کر اس حسین و جمیل اور مسحور کن طلسماتی منظر سے لطف اندوز ہو پھر تصویر کشی دیکھئے کچھ گُل آب کی ٹہنی یعنی پھولوں کی ٹہنی کچھ اس طرح بار بار ہوا کے جھونکوں کے باعث اس پانی میں جھکے یا پانی کی طرف دیکھے کہ جیسے وہ اپنا سنگھار کرنا چاہتی ہو ٹہنی اپنے حسن کو نکھارنا چاہتی ہو اور پانی سے گو یا آئینہ کا کام لیا جارہا ہو۔ پھر شام کی دلہن اور مہندی لگاتا سورج کا یعنی سورج کی وہ سرخی ’سورج کی وہ کسی حد تک پیلاہٹ کو مہندی سے تشبیہ دی گئی ہے اور بیان کیا گیا ہے کہ شام کی دلہن جب روح ارضی پر اپنے ڈیرے ڈالے تو سورج اپنی شفق سے اسے سرخی لگا رہا ہو اور پھولوں کی سرخی اس زردی مائل شفق میں گو یا سنہری رنگ لیے، سنہری لباس لئے (قبا یعنی لباس لئے) وہاں موجود ہو کہ دلہن کے حسن کا مکمل طور پر سنگھار ممکن ہو سکے۔ گزرتے ہوئے وقت میں ظواہرِ فطرت کی مختلف صورتحال کی نشاندہی کرتے ہوئے یا ظواہرِ فطرت پر آتے ہوئے مختلف رنگوں کی منظر کشی کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں

راتوں کو چلنے والے، رہ جائیں تھک کے جس دم

اُمید ان کی میرا، ٹوٹا ہوا دِیا ہو

بجلی چمک کے اُن کو، کُٹیا میری دکھادے

جب آسمان پہ ہر سو، بادل گھرا ہوا ہو

پچھلے پہر کی کوئل، وہ صبح کی موذن

میں اس کا ہمنوا ہوں، وہ میری ہمنوا ہو

یعنی اب ایک طرف تو گزرتے ہوئے وقت کی نشاندہی ہے تو دوسری طرف بے چین روح اس بات کی طرف آتی ہے یا اپنے موضوع کی طرف آتی ہے کہ یہ قوم جو خوابِ غفلت میں کھوئی ہوئی ہے کائنات پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نہ صرف روئے زمین بلکہ پوری کائنات پر قنوطیت چھائی ہوئی ہے اس کی قنوطیت کے خاتمے کے لیے وہ کہتے ہیں کہ اے کاش! کہ کوئی دیکھ لے کہ میں اس قوم کی رہبری کے لیے، اس قوم کو صحیح راستہ دکھانے کے لیے تڑپ رہا ہوں یعنی لوگ جان لیں کہ اقبال دراصل ہے کیا؟ وہ کہتے ہیں کہ کوئی ایسا معاملہ ہو جائے کہ جب سارے کے سارے رات کے قافلے جب تھک جائیں مایوسی اپنی انتہا کو پہنچ جائے تو میرا اٹوٹا ہوا دیا لوگوں کو راستہ دکھانے، روشنی کا کام دے پھر جب رات کے نتہائی کدے میں بادل گنگھور گھٹاؤں کی صورت میں آجائیں اور کچھ سوجائی نہ دے اور کچھ دکھائی نہ دے تو بجلی کی ایک کوند لوگوں کو میری کھٹیا کا پتا دے دے وہ کھٹیا جو انہوں نے دنیا کی تمام تر رونقوں سے آزاد ہو کر اوپر کے اشعار میں بنائی پھر وہ کہتے ہیں کہ وقت گزرتا چلا جائے اور پچھلے پہر کی کوئل جب کوکے تو گویا صبح کی آذان کا وقت آجائے تو پھر وہ کہتے ہیں کہ میری آواز اور اس کی آواز ایک بن جائے جس طرح سے کوئل صبح کے وقت ظواہر فطرت کو آئندہ آنے والی صبح کا پیغام دیتی ہے اور بیدار کرتی ہے اس طرح میری آواز لوگوں کو بیدار کرنے لگے اور ایک ایسا موقع آئے کہ میں خوابِ غفلت میں پڑے ہوئے لوگوں کو جگادوں اقبال کہتے ہیں کہ:

کانوں پہ ہو نہ میرے، دیر و حرم کا احساں

روزن ہی جھونپڑی کا، مجھ کو سحر نما ہو

پھولوں کو آئے جس دم، شبنم وضو کرانے

رونا مرا وضو ہو، نالہ میری دعا ہو

اقبال کہتے ہیں کہ ایسا وقت آجائے کہ ہمیں مندروں میں بجنے والے بھجن یا مسجدوں میں ہونے والی آذان کی ضرورت نہ رہے اور صبح کے وقت ہم خود جاگ جائیں یعنی کانوں کو دیر و حرم کا احسان نہ لینا پڑے۔ صبح اٹھنے کے لیے جھونپڑی ہی میری ایسے مقام پر ہو کہ سورج کی پہلی کرن گویا صبح کی پہلی ذو سیدھی جھونپڑی کی کھڑکی سے، جھونپڑی سے سوراخ سے اندر جھانکے اور آنکھ کھل جائے اور پھر جب پھولوں کو وضو کروانے کے لئے شبنم آئے یعنی شبنم کے قطرے جب پھولوں پر پڑیں تو میری آہ وزاری' میری آہ وبکا' میرا نالہ گویا اس طرح بلند ہو اس طرح پرواز بھرے کہ سب پر اس کا اثر ہو یعنی میرا وضو میرا رونا ہو جائے اور میرا نالہ یعنی میری آہ وبکا اس قوم کی دعا بن جائے یعنی اب اقبال ایک خاص رومانوی لہجے سے آرہے ہیں اپنے اصل موضوع کی طرف کہ جس میں ہمیں یہ پتا چلتا ہے کہ وہ ایک ایسے رومانوی شاعر نہیں کہ جو صرف دنیا کی حقیقت سے فرار چاہتے ہیں بلکہ وہ یہ چاہتے ہیں کہ وہ ایک ایسے قام پر چلے جائیں، اس حالت میں چلے جائیں دنیا اس کیفیت میں چلی جائے کہ وہ پھر بالآخر اقبال کی فریاد سُن لے اور جو وہ چاہتے ہیں وہ ممکن ہو جائے اقبال کہتے ہیں:

اس خامشی میں جائیں، اتنے بلند نالے

تاروں کے قافلوں کو میری صدا درا ہو

ہر دردمند دل کو، رونا مرا رُلا دے

بیہوش جو پڑے ہیں، شاید انہیں جگا دے

آخر میں اقبال واضح طور پر اس مقام پہ آجاتے ہیں کہ جہاں پہ ہمیں ایک ایسا شاعر نظر آتا ہے ایک ایسا ادیب نظر آتا ہے ایک ایسا رہبر نظر آتا

ہے جو اس قوم کی زبوں حالی پر روتا ہے، کڑتا ہے اور چاہتا ہے کہ انہیں راہ راست پر لے آئے، انہیں بیدار کر دے، انہیں ایک مرتبہ پھر اس مقام پر لے جائے کہ جس کے لئے وہ جانے جاتے تھے۔ اقبال کہتے ہیں کہ ایسی مسحور کن خاموشی میں میری آہ وزاری کچھ ایسا کمال کر دے، کچھ ایسا معجزہ کر دے کہ تاروں کا وہ قافلہ جو آسمانوں کی بلندیوں پر جا رہا ہو اس کے لئے میری آواز گھنٹی کا کام دے (درا کو گھنٹی کہتے ہیں) تو شاعر کہتا ہے کہ میرے نالے نہ صرف زمین پر ہیں بلکہ عرش کی بلندیوں تک پہنچیں تا کہ انہیں شرفِ قبولیت ملے اور میرا رونا شاید ایسا ہو کہ ان دلوں کو کہ ان دلوں کو کہ جن پر مہر لگتی چلی جا رہی ہے شاید ان کو بھی رولا دے اور کسی نہ کسی طرح سے وہ خوابِ غفلت سے بیدار ہو جائیں تو مجموعی طور پر ایک رومانوی فضا قائم کر لینے کے بعد اقبال اپنے اصل موضوع پر آتے ہیں اور اس قوم کا درد ہمیں اس نظم میں دیکھنے کو ملتا ہے دراصل یہ رومانویت کھوکھلی رومانویت نہیں کہ جس میں حقیقت سے فرار شاعر کا مطمحٔ نظر ہو یہ رومانویت ایک ایسی رومانویت ہے جو بلندیوں پر پرواز بھر لینے کے بعد ایک نئے عزم کے ساتھ نئے نصب العین کے ساتھ نئے ایجاز کے ساتھ زمین پر آئے اور قوم کی تقدیر بدل کر رکھ دے۔ رومانویت اور یہ لطیف احساس، یہ آرائش، یہ نظارے، یہ غزل کا موضوع ہیں یا یہ غزل کا آہنگ ہیں لیکن اقبال کے ہاں ایک نظم میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جس کی ایک مثال تھی یہ نظم ایک آرزو۔ پھر اس میں اقبال کی لفظی تصویر کشی 'تمثال کاری، ان کے تصورِ شعر کی ایک بہت بڑی خصوصیت ہے یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ سادگی وسلاست 'اچھوتی تشبیہات اور بلند و بانگ تمثال کاری اقبال کے اسلوب کا خاصا ہیں سو اب ہم بڑھتے ہیں نصاب میں شامل اقبال کے دوسرے نمونۂ کلام کی طرف۔ یہ ایک غزل ہے جس کا اظہار یہ یا جس کا ابلاغ یا اسلوب نظم کے بہت قریب ہے کیسے؟ یہ ہم پڑھ کر اندازہ کریں گے تو پڑھتے ہیں اقبال کی غزل

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سُوئے کوفہ و بغداد
نہ فلسفی سے، نہ ملاّ سے ہے غرض مجھ کو
یہ دل کی موت، وہ اندیشہ و نظر کا فساد
فقیہہ شہر کی تحقیر، کیا مجال میری
مگر یہ بات کہ میں ڈھونڈتا ہو دل کی کشاد
عشق کی اِک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں
خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرتِ پرویز
خدا کی دین ہے، سرمایہء غمِ فرہاد
کیے ہیں فاش، رموزِ قلندری میں نے
کہ فکرِ مدرسہ و خانقاہ ہو آزاد
رِشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تا کلیمی ہے کارِ بے بنیاد
(بالِ جبریل)

عزیز طلبا اس غزل میں اقبال نے غزل کے محبوب موضوعات میں سے کسی پر بھی بات نہیں کی دیکھئے اقبال کہتے ہیں

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد

مری نگاہ نہیں سُوئے کوفہ و بغداد

الفاظ: معنی

اہلِ نظر: وہ لوگ جو ظاہر سے باطن تک جھانک سکیں یعنی اندر تک جو دیکھ سکتے ہیں

تازہ بستیاں: نئے جہان

سوئے کوفہ و بغداد: بغداد اور کوفہ کو طرف (عراق کے دو اریخی شہر کہ جو کبھی اپنے علمی سرمائے کے باعث جانے پہچانے جاتے تھے)

اقبال کہتے ہیں کہ اہلِ نظر اب نئی بستیاں آباد کریں گے کہ اہلِ جنوں پرانے گھونسلوں سے، پرانی بستیوں سے، پرانے آشیانوں سے گو یا تنگ آ گئے اب جتنی قنوطیت سہی جا سکتی تھی سہی جا چکی اب ہم جہانِ نوع تلاشیں گے۔ اب ہم اپنے لیے اپنی مرضی کے مطابق آشیانہ تراشیں گے۔ وہ آشیانہ کہ جس میں سب کچھ ہماری خواہشات کے عین مطابق ہو گا اور اس سلسلہ میں اب ہم اُس علمی سرمائے کی طرف نہیں دیکھیں گے جو ماضی کا حصہ بن گیا۔ اقبال کے نزدیک ایک طرف روایت سے جڑھنا بہت اہم ہے اور دوسری طرف نئے اسلوب یا نئے علوم کی ترسیل بہت اہم ہے یہی وجہ ہے کہ یہاں وہ کہتے ہیں کہ اب ہم نئے جہانوں کی طرف بڑھیں گے انہوں نے کہا تھا کہ ''جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو'' یعنی پرانی کوئی بات نہ رہے سب کچھ نیا ہو جائے وہ فلسفہ جو ہمیں ماضی میں بچا نہ سکا، وہ علم جو ہماری نجات کا باعث نہیں بن سکا اب ہم اس علم کو ساتھ لے کر نہیں چلیں گے بلکہ اس سے آگے کی بات کریں گے روایت ہو گی کلامِ پاک آفاقی علم ہے آفاقی کتاب ہے آفاقی پیغام ہے سو وہ ہمارے ساتھ ہو گا لیکن اب ہم بغداد اور کوفہ کے اس علمی سرمائے سے صرف کسبِ فض نہیں کریں گے کہ جو ماضی کا حصہ تھا اب ہم اپنی نظر کو وسیع کریں گے یہاں پہ اقبال دراصل مشرق و مغرب دونوں کو ملانے کی بات بھی کرتے ہیں کہ اگر ہمیں کامیاب ہونا ہے اگر ہمارا مقصد ہمارا منتہائے مقصود یہ ہے کہ ہم پھر سے اپنی محکومی کے نتیجے میں ایک دفعہ پھر حاکم ہو جائیں ایک دفعہ پھر ہمارا زوال عروج میں بدل جائے تو اس کے لئے نئی منازل کی تلاش ضروری ہے نئی کہکشاؤں کی تسخیر لازم ہے اگلے شعر میں اقبال کہتے ہیں کہ

نہ فلسفی سے، نہ ملاّ سے ہے غرض مجھ کو

یہ دل کی موت، وہ اندیشہ و نظر کا فساد

الفاظ: معنی

فلسفی: غور و فکر کرنے والا

ملا: عام عالم دین، مولوی

اندیشہ: خدشہ، گمان

اقبال کہتے ہیں کہ نہ میرا منتہائے مقصود صرف فلسفہ ہے کہ جو ہر بات کو منطق کی روح سے دیکھتا ہے جو ہر با کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتا ہے اور نہ میں اس ملا کے پیچھے جانا چاہتا ہوں کہ جس نے اس دین کو بدنام کر کے رکھ دیا ہم نے گذشتہ لیکرز میں جب حالی پر بات کی تھی تو وہ بھی اسی بات کو رونا روتے تھے کہ ''کیا دینِ برحق کو بدنام انہوں نے'' یا جب ہم نے اکبر الٰہ آبادی کی بات کی تھی تو ان کے نزدیک بھی شیخ صاحب جو تھے قابلِ تردید تھے اقبال کے ہاں بھی ہم یہی دیکھتے ہیں دراصل اقبال نہ تو صرف اور صرف فکر و فلسفے کے بندے تھے اور نہ صرف کھوکھلی ملائیت تھی بلکہ

ان کا نصب العین تو یہ تھا کہ ہم فکر و فلسفے سے نئے راستے تلاش کریں لیکن اس کے بعد اگر ہم ملا یا کھو کھلے عالمِ دین کی مذہبیت میں پھنس کر رہ گئے وہ مذہبیت کہ جو دراصل دینِ اسلام کا اصل رنگ ہے ہی نہیں تو دراصل ہمیں صرف مناظروں کی طرف لے کہ جاتی ہے یا ہمیں صرف تصادم کی طرف لے جاتی ہے وہ ملائیت ہماری کامیابی و کامرانی کا باعث نہیں بن سکتی لہٰذا اقبال کہتے ہیں کہ اب نہ تو صرف میں توکل سے کام لوں گا اور نہ دین کے لگے بندھے سانچوں سے بلکہ اب جنوں خیزی ہی اس قوم کا علاج ہو گی جیسا کہ وہ اگلے شعر میں کہتے ہیں

فقیہہ شہر کی تحقیر، کیا مجال میری

مگر یہ بات کہ میں ڈھونڈتا ہو دل کی کشاد

الفاظ: معنی

فقیہہ شہر: قانون بنانے والا

مجال: ہمت، جرات

دل کی کشاد: دل کی وسعت

اقبال کہتے ہیں کہ میری کیا مجال کہ میں کسی فقیہہ شہر کی تحقیر کروں اس کو حقارت سے دیکھوں لیکن بات یہ ہے کہ اب میں دل کی کشادگی تلاش کر رہا ہوں وہ کشادگی جس کی حدیں توکل سے کہیں دور ہیں۔ عشق شروع ہی وہاں سے ہوتا ہے جہاں پہ عقل کی حد ختم ہو جاتی ہے کہ اب میں وسعتوں میں رقص کرنا چاہتا ہوں اب میں وسعتوں کا عرفان چاہتا ہوں ایسے میں اب میں فقیہہ شہر کے بتائے ہوئے اور بنائے ہوئے سانچوں تک محدود نہیں رہ سکتا اگلے شعر میں اقبال کہتے ہیں کہ

خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرتِ پرویز

خدا کی دین ہے، سرمایہء غمِ فرہاد

الفاظ: معنی

عشرت: عیش کرنا

پرویز: ایران کا بادشاہ(اس کے نام پیغامِ رسالت بھیجا گیا تھا اسے دین کی دعوت دے گئی تھی لیکن اس نے اس پیغام کو نہ مانا اور وہ خط کہ جس میں وہ پیغام بھیجا گیا تھا اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے لیکن پھر وقت کی محرک نے دیکھا کہ پھر اس کی سلطنت کے اُتنے ٹکڑے ہو گئے کہ جتنے کاغذ کے ٹکڑے کیے گئے تھے)۔

سرمایۂ غمِ فرہاد: شیریں فرہاد کا وہ ایک روایتی قصہ کہ جس کے تحت فرہاد نے شیریں کے عشق میں دودھ کی نہر نکال ڈالی تھی یعنی شدت غم اور جذبے کی اس قدر تھی کے پہاڑ سے پتھر سے نہر روانہ ہو گئی۔

اقبال غزل کے اس شعر میں کہتے ہیں کہ اہلِ نظر یعنی اہلِ بصیرت وہ بصیرت کہ جو ظاہر سے پھلانگ کر باطن تک دیکھ سکتی ہے وہ لوگ اس قدر دولت منداس قدر طاقت ور اور اس قدر مضبوط ہوتے ہیں کہ ان کے سامنے پرویز کے جاہ و حشم کی کوئی مجال یا اس کی کوئی حیثیت ہی نہیں رہتی وہ لوگ اپنے زورِ عشق سے اپنے جذبات کے بل بوتے پر کچھ بھی کر لینے کی قابلیت و صلاحیت رکھتے ہیں کہ یہ وہ لوگ ہیں کہ جن کو ربِ تعالیٰ نے وہ غم، وہ جذبات کی حدت دی ہے کہ جو فرہاد میں تھی تو وہ دودھ کی نہر نکالنے پر قادر ہو جاتا ہے یعنی ایک ایسا ایجاز کہ جو ہر بندے کے بس کا روگ نہیں ہوتا ہر بندے کے بس کی بات نہیں ہوتی جیسے ہم نے گذشتہ لیکچر میں بات کی تھی شعر کا حوالہ دیا اقبال کے کہ

عشق کی اِک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں
عشق انسان کو دراصل اس قدر مضبوط کر دیتا ہے کچھ ایسا مؤثر کر دیتا ہے کہ پھر اس کے لئے کچھ بھی کرنا ممکن ہو جاتا ہے تو ایسے میں عشرتِ پرویز کی کیا اہمیت اس کا کیا مقام دراصل اقبال اس عشق کے قائل تھے عشق کے اس جذبے کے قائل تھے کہ جس کی حد کوئی نہیں جو من و تو کو ختم کر دیتا ہے جو فنافی الذات کے بعد اپنا وجود ختم کر تا دیتا ہے۔ یہ عشق ایک ایسی قوت ہے جو ہر لحظہ اسے آگے سے آگے بالکل اسی طرح شاید جسے ہم آسمان کہتے ہیں اس کی حقیقت خلا سے بڑھ کر اور کچھ بھی نہیں کہ ہم آج تک اس دنیا کی بلندی ناپنے میں کامیاب نہیں ہوئے بالکل اسی طرح ان کا عشق ان کا جذبہ منازل سے ماورا ہو کر ہر لحظہ انہیں مصروفِ عمل مصروفِ سفر رکھنے پر اکسا تا ہے لٰہذا عشرتِ پرویز ہو یا قیصر و قصریٰ کے وہ محلات ان کی ان کے جذبۂ عشق کوئی حقیقت اور کوئی اہمیت نہیں رہتی اگلے شعر میں اقبال کہتے ہیں
کیے ہیں فاش، رموزِ قلندری میں نے
کہ فکرِ مدرسہ و خانقاہ ہو آزاد
الفاظ: معنی
رموز: رمز کی جمع یعنی راز
قلندری: درویشی
فاش: کھول دینا، افشاء کر دینا
مدرسہ: تعلیم حاصل کرنے کی جگہ
خانقاہ: وہ جگہ جہاں تصوف کی تعلیم دی جائے
پرانے دور میں علم کا اک بہت بڑا مرکز بزرگوں کی خانقاہیں ہوا کرتیں تھیں لیکن اقبال یہاں کہتے یہ ہیں کہ میں نے وہ قلندری کے رموز درویشی کے وہ راز افشاہ کیے ہیں کہ اب شاید ممکن ہو سکے کہ مدرسہ و خانقاہ کو وسعت مل جائے کہ ان کے وہ افکار جو محدود ہو کر رہ گئے ہیں ان میں قدرے بہتری آجائے قدرے وسعت پیدا ہو کہ اب وہ ایک مرتبہ پھر اپنے محدود دائروں میں افشاں ہونے لگے ہیں حالانکہ علم کی تو کوئی حد ہوتی ہی نہیں
رِشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تا کلیمی ہے کارِ بے بنیاد
الفاظ: معنی
رشی: دیوانگی کی ایسی کیفیت جس میں انسان کو اپنی خبر نہیں رہتی (مہا تما بدھ کی جانب اشارہ ہے)
برہمن: ہندوؤں کی ایک اعلیٰ ترین ذات
طلسم: جادو
عصا: لاٹھی، اشارہ ہے حضرت موسیٰ علیہ السلام کی لاٹھی کی طرف
کلیمی: وہ صفت جس کے تحت حضرت موسیٰ علیہ السلام اللہ سے کلام کرتے تھے

کارِ بے بنیاد: بے فائدہ کام ُ بے کار کام

اقبال کہتے ہیں کہ رشی فاقے بر ہمن کا طلسم نہیں توڑ پائے یعنی خواہ کتنی ہی جدوجہد کرلی جائے دراصل محض تارک الدنیا ہونے سے حقیقت کا راز فاش نہیں ہوتا حقیقت کھل نہیں پاتی جب تک کہ ربِ تعالیٰ کا ایجاز دل میں نہ آجائے جب تک کہ ربِ تعالیٰ دل میں اپنے نور کی جوت نہ جگا دے خواہ وہ جوت دل میں جاگے یا حقیقتاً ایک عصا کی صورت میں مل جائے یا ایک خاص موسیقی کی صورت میں کچھ ادا ہو جائے یعنی اس وقت تک مہر دل کی ختم نہیں ہو سکتی دل پر لگا ہوا سیاہی کا داغ نہیں مٹ سکتا جب تک کہ ربِ تعالیٰ کی طرف سے مہربانی نہ ہو جائے خواہ کتنی ہی باتیں کرلی جائیں خواہ موسیٰ کو کتنی ہی قدرت تھی اپنی زبان پر خواہ موسیٰ کس قدر قابل تھا اپنی صلاحیت میں کہ وہ ربِ تعالیٰ اللہ تبارک و تعالیٰ سے گفتگو کر لیتے تھے حضرت موسیٰ علیہ السلام۔ اس کے باوجود انہیں اس وقت تک کامیابی و کامرانی نہیں مل سکتی تھی جب تک کہ ان کے اعصا میں وہ اعجاز نہ ہو تا وہ کرشمہ نہ ہو تا کہ جس نے کبھی انہیں دریاؤں کو کاٹ دینے پر دریاؤں کو باٹ دینے پر قادر کر دیا تو کہیں اس اژدہے نے، اعصا سے بننے والے اژدہے نے سارے کے سارے سانپوں کو نگل لیا گویا حضرت موسیٰ علیہ السلام کی عظمت درست ان کی قادرِ کلامی درست لیکن جب تک اللہ تبارک و تعالیٰ کا اعجاز نہ مل جائے جب تک اللہ تبارک و تعالیٰ چن نہ لے تب تک تمام کی تمام تر صلاحیتیں کارِ بے بنیاد رہتیں ہیں کیونکہ جب تک شفاعتِ ربی نہ ہو تب تک کچھ بھی ممکن نہیں ہو تا۔

اس غزل میں علامہ اقبال نے اپنی اس پختہ تر سوچ کا اظہار کیا جس کا آغاز شاید ایک آرزو سے ہو چکا تھا لیکن اس وقت اقبال کا اسلوب قدرے روایتی تھا یہی وجہ ہے کہ ہمیں نظم میں غزل کا رنگ نظر آیا لیکن بالِ جبریل تک پہنچتے پہنچتے اقبال کا فکر اپنی بلندی تک بخوبی پہنچ چکا تھا یہی وجہ ہے کہ اب ان انہوں نے غزل کو بھی اپنے حقیقی فکر کے اظہار کا وسیلہ ہی بنایا ہم نے دیکھا کہ گذشتہ نظم میں ایک آرزو میں اقبال نے لفظی پیکر تراشی کی۔ اقبال نے رومانوی اسلوب اپنایا۔ تشبیہات واستعارات کا استعمال کیا گیا پھر ہم نے دیکھا کہ تمثال کاری اور قوتِ متخیلا کا بہترین استعمال اس غزل میں ہمیں دیکھنے کو ملا۔ جس کے متعلق یہ توقع کی جا سکتی تھی کہ غزل تو شاید محبت کے معاملات کے بیان کا نام ہے یا عشقیہ موضوعات پر ہی ہوتی ہے۔ اقبال نے بالکل نئے پیرائے پر بات کی ان کا بنیادی موضوع نئے منازل کی تلاش تھا اور یہ بنیادی موضوع پوری کی پوری غزل میں ہمیں مسلسل نظر آیا حالانکہ ابتدائی لیکچرز میں ہم وضاحت کر چکے کہ غزل اس ہندی صنف کا نام ہے کہ جس کا ہر شعر اپنی ذات میں ایک مکمل اکائی ہو تا ہے دوسرے سے اس کا تعلق ہو نا ضروری نہیں ہو تا لیکن آپ دیکھئے کہ اس غزل میں اقبال شروع سے لیکر اگر ہم پہلے مصرے کی بات کریں کہ

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد

اور اگر ہم آخری مصرے کی بات کریں کہ جس میں وہ یہ کہتے ہیں کہ

اعصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

یعنی شروع سے لیکر وہ ماورائیت کی بات کرتے ہیں تازہ بستیاں آباد کرنے کا اعلان پہلے مصرے میں اور موسیٰ علیہ السلام کے ایجاز کی بات آخری مصرے میں شروع سے لے کر ماورائیت اور آخر تک اعجاز وہ کرشمہ کہ جو یقیناً عقل سے ماوراء ہی ہو تا ہے۔

ہم نے اقبال کے گذشتہ لیکچر میں ان کے تصورِ خودی پر بات کی تصورِ مردِ کامل پر اور عقل و عشق پر۔ اس لیکچر میں ہم نے ان کی ایک نظم "ایک آرزو" کا مطالعہ کیا اور ایک غزل کا مطالعہ کیا دونوں میں ہم نے اس بات کو پیشِ نظر رکھا کہ اقبال کے مفہوم تک پہنچنے کے ساتھ ساتھ ہم دیکھ سکیں کہ بطور شاعر ان کے کلام کی اسلوبیاتی خصوصیات کیا ہیں اور ہم نے نشاندہی کی اقبال کے ہاں سادگی و سلاست پائی جاتی ہے اچھوتی تمثال

کاری پائی جاتی ہے تشبیہات و استعارات کا بہترین استعمال ملتا ہے اور وہ مختلف تلمیحات کے ذریعے اپنی بات عوام تک اپنے پڑھنے والوں تک اور اپنی قوم تک پہنچانا چاہتے ہیں لیکن دونوں نمونہ ہائے کلام کو سامنے رکھے ئے تو آپ اسی نتیجے پر پہنچیں گے کہ اقبال کبھی بھی شعر برائے شعر یا ادب برائے ادب کے نظریے کے قائل نہیں تھے وہ اپنی عظمت کا اعتراف نہیں چاہتے تھے وہ قوم کو بیدار کرنا چاہتے تھے اللہ کرے کہ ان کی باتیں ان کا کلام ان کا فلسفہ میرے آپ کے گویا ہم سب لے دلوں میں گھر کر سکے ہم اس کی صحیح طور پر تفہیم کر سکے کہ شاید اسی صورت میں آج ہم اپنی منزل کا سراغ پانے میں کامیاب ہوں گے۔

سبق:۱۱ حفیظ جالندھری

ہم اردو میں شاعری کے خصوصی مطالعات کے سلسلے میں میر، غالب، اکبر و حالی اور اقبال کا مطالعہ کر چکے ہیں جہاں مشاہیر ادب کا مطالعہ کیا وہیں ہم نے آگہی حاصل کی اٹھارویں صدی سے بیسویں صدی کے سیاسی اور سماجی حالات کی اور یہ دیکھنے کی کوشش کی کہ مختلف ادوار میں مختلف سیاسی اور سماجی حالات شعرا کرام پر اور من حیث المجموعی ادیبوں پر کس طرح اثر انداز ہوئی اور مختلف ان سے کس طرح کے اثرات قبول کرتے ہیں۔ ہم نے دیکھا کہ میر تقی میر کی طبیعت میں نازک مزاجی آگئی۔ غالب انا پسند ہو گئے مولانا حالی جو ایک حلیم طبع آدمی تھے انھوں نے قوم کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور یہی کام اکبر الہ آبادی نے طنز و ظرافت کے تیر چلا کر کیا۔

بیسویں صدی تک اردو ادب انگریزی ادبیات سے خاصی حد تک آشنا ہو چکا تھا ہم جان چکے تھے کہ مغرب میں کون سی تحاریک کس وقت آئیں اور انھوں نے ادب کو کس طرح متاثر کیا۔ آج جس شخصیت کا مطالعہ کرنے جا رہے ہیں اس کا پہلا افتخار تو یہ ہے کہ انھوں نے وطن عزیز کے ترانے کو الفاظ دیئے اس کی دوسری عظمت یہ ہے کہ اس نے بیسویں صدی میں " شانامہ اسلام" جیسی عظیم مثنوی لکھی۔ وہ طویل رزمیہ نظم کہ جس میں انھوں نے مسلمانان عالم کی تاریخ کو چار جلدوں میں مرتب کیا۔ اور ادب کا استاد یا یوں کہہ لیجئے کہ ادب کا طالب علم ہونے کے ناطے میرے نزدیک ان کی سب سے بڑی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے ایک ایسی صنف یعنی گیت میں طبع آزمائی کی اور اس کو نکھارا جو کسی اور ادب سے نہیں یعنی فارسی، عربی یا مغربی ادب سے نہیں ہے بلکہ گیت کا تعلق میری اور آپ کی دھرتی سے تھا، ہماری مٹی سے تھا۔

گیت وہ صنف ہے جس میں اردو ادب میں سب سے پہلے طبع آزمائی ہوئی تھی۔ ہم بات کر رہے ہیں دکنی دور کی، جب اردو اپنے ابتدائی مراحل میں تھی اور آج اس ادب کو ہم نیم اردو ادب کا نام دیتے ہیں۔ لیکن جوں جوں اردو ادب نے اپنا جداگانہ تشخص اختیار کیا۔ شعرا اردو نے شاید اسے مقامی صنف گردانتے ہوئے یا شاید غیر ادبی صنف جانتے ہوئے آہستہ آہستہ کچھ ایسا نکھارا کہ بدقسمتی سے آج بھی گیت نگار اور گیت لکھنے والے اپنے آپ کو باقاعدہ شاعر نہیں مان پائے اور آج ہم بہت بڑے بڑے گیت نگاروں کو ادب میں مقام نہیں دے پاتے۔ حفیظ جالندھری جس کا آج ہم مطالعہ کریں گے ان کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے گیت کے فن کو نکھارا، گیت کی صنف کو دوام بخشا اور شاید ایک وقت آئے گا کہ جب ہم حفیظ جالندھری کے گیتوں کے بدولت ہی گیت اور گیت نگاروں کو ادب میں جگہ دی پائیں گے تو قبل اس کے کہ ہم حفیظ کے حوالے سے مزید بات کریں ہم دیکھتے ہیں ان کے حالات زندگی:

حالات زندگی:

حفیظ جالندھری ۱۴ جنوری ۱۹۰۰ء کو حافظ شمس الدین کے ہاں جالندھر میں پیدا ہوئے۔ نام محمد حفیظ، تخلص حفیظ اور کنیت ابوالاثر ہے۔ ان کو " شاعر پاکستان" اور " فردوسی اسلام" کہا جاتا ہے۔ ابتدائی تعلیم جالندھر سے حاصل کی تاہم گھریلو حالات کی بدولت تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ لیکن ان کی فطری ذہانت و قابلیت کے سامنے بڑے بڑے سند یافتہ بھی نہیں ٹھہر سکتے۔ شعر و شاعری اور علمی و ادبی مشاغل سے آغاز ہی سے علاقہ تھا۔ غزل، گیت اور نظم لکھتے اور احباب کو سناتے یہ ان کا مشغلہ تھا۔ مولانا غلام قادر گرامی کے ساتھ مل کر رسالہ " اعجاز" جاری کیا اور باقاعدہ مولانا کی شاگردی اختیار کی۔ انہوں نے حفیظ کو سہل ممتنع کی طرف مائل کیا۔

تلاش معاش کے سلسلے میں لاہور آکر " ہونہار بک ڈپو" قایم کیا۔ جہاں اپنی نگرانی میں علمی و ادبی کتب کی طباعت و اشاعت کرواتے رہے۔ اور مختلف صحافی اداروں سے بھی وابسطہ رہے۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران حکومت ہند نے ان کو ان کی علمی قابلیت اور ذاتی اعتماد کی بنا پر دہلی میں " سانگ پبلسٹی آرگنائزیشن" کا ڈائریکٹر مقرر کیا۔ تقسیم ہند کے بعد قائد اعظم کی ایما پر آپ کو آزاد کشمیر میں یہی عہدہ سونپا گیا۔ دیہی امدادی ترقی کے ادارہ تعمیر نو اور افواج پاکستان میں ڈائریکٹر آف مورال کے طور پر کام کیا۔

رسالہ "مخزن" کے بھی مدیر رہے۔ پاکستان کے وفود کی ثقافتی راہنمائی کی اور ہر جگہ وحدت نظریہ پاکستان کی تبلیغ کرتے رہے۔ حفیظ نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ لاہور میں ہی گزارا اور یہیں ۲۱ دسمبر ۱۹۸۲ء کو راہی ملک عدم ہوئے۔

محاسن کلام:

حفیظ ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ اردو کے علاوہ ہندی اور فارسی پر تو دسترس کامل رکھتے ہی تھے، ان کی شاعری اس حقیقت پر دال ہے کہ انھیں عربی زبان پر بھی خاصا عبور تھا۔ جب انھوں نے شاعری کا آغاز کیا تو رومانویت اردو ادب پر غالب تھی۔ چنانچہ حفیظ کی شاعری میں فطرت کی رنگارنگی اور جذبات کی جولانی واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ "شاہنامہ اسلام" اور قومی ترانے" کے افتخار کے علاوہ گیت کی صنف کو وسعت بخشنے اور اسے درجہ کمال تک پہنچانے کا سہرا بھی حفیظ کے سر ہے۔

روانیء بیان، حسن تغزل، بلا کی موسیقیت، فارسی، عربی، ہندی الفاظ کی آمیزش، مناثر فطرت کی عکاسی اور فطری جذبات کا مترنم اظہار حفیظ کی شاعری کے امتیازی اوصاف ہیں۔

حفیظ کا دور جیسا کہ آپ نے دیکھا ۱۹۰۰ء سے ۱۹۸۲ء تک کا ہے۔ ہم نے جب میر کے حوالے سے بات کی تو ہم نے ۱۷۲۰ء سے ۱۸۱۰ء تک کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم نے دیکھا کہ مسلمانان ہند زوال کا شکار تھے۔ غالب کی بات ہوئی تو ہم نے بات کی کہ یہ زوال اپنے عروج کو پہنچ گیا اور ۱۸۵۷ء میں مسلمانان ہند بالآخر حاکم سے محکوم ہو گئے۔ ہم نے مولانا حالی اور اکبر کا مطالعہ کیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ مسلمانان ہند اس وقت مایوسی کے اندھیروں میں تھے۔ یہ وہ دور تھا جب اکبر اور حالی نے مسلمانوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ انیسویں اور بیسویں صدی کے سنگم میں ہم نے اقبال کا مطالعہ کیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ اب مسلمان آہستہ آہستہ خواب غفلت سے بیدار ہو رہے تھے۔

وہ امید کی لو یا جذبہ مستانہ کی شدت، چنگاری جو حالی کی نظموں اور اکبر الہ آبادی کے قطعات نے مسلمانان ہند میں پھونک دی تھی آہستہ آہستہ رنگ جمانے لگی تھی اقبال نے اپنی شاعری سے مسلمانان ہند میں ایک نیا جذبہ اور ایک نیا ولولہ پیدا کیا۔ اس کے بعد کیا ہوا اس کا جواب ہم حفیظ جالندھری کے سیاسی اور سماجی حالات کے مطالعے سے حاصل کر سکتے ہیں۔ حفیظ نے ۱۹۴۷ء میں آنکھ کھولی یہ وہ دور تھا جب سر سید احمد خان وفات پا چکے تھے۔ مسلمانان ہند آہستہ آہستہ سیاسی سرگرمیوں میں شامل ہونے لگے تھے۔

جب حفیظ پانچ سال کو پہنچے ہو گئے تو اس وقت سیاسی حالات کچھ یوں تھے کہ تقسیم بنگال کا واقعہ ہوا۔ ۱۹۰۶ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا اور ۱۹۱۱ جب ناقدین اور محققین کی آرا کے متعلق جب شاعری کا آغاز کیا۔ تب وہ تقسیم بنگال جب مسلمانان ہند کے لیے ایک لو روشن ہوئی تھی امید کی کرن بنی تھی وہ ایک مرتبہ پھر بجھ گئی کیونکہ بنگال کی تنسیخ کر دی گئی۔ جب حفیظ اپنے لڑکپن میں آئے تو دنیا نے پہلی جنگ عظیم کا نظارہ کیا جب اس عمر سے زرا آگے بڑھے تو تحریک خلافت ناکام ہوئی، خلافت عثمانیہ کا خاتمہ ہوا اور جب وہ پچیس برس کے ہوئے تو قائد اعظم کے چودہ نکات اور خطبہ الہ آباد ہمارے سامنے آیا یوں مسلمانوں کی تحریک گام بہ گام آگے بڑھتی ہوئی نظر آئی جب حفیظ چالیس کے دھارے سے گزر رہے تھے یعنی بڑھاپے کی منزل پر قدم رکھنے لگے تو پھر قرارداد پاکستان منظور ہوئی اور پھر وہ سات سال کہ جس میں ہر ایک نے دیکھا کہ مسلمان جو نوے سال قبل محکومی کے اندھیروں میں ڈوب چکے تھے، جن پر مایوسی نے اپنے ڈیرے جما لئے تھے، فصل خزاں کچھ ایسی چھا گئی تھی کہ فصل گل کا کہیں نام و نشان ہی نہیں تھا دیکھتے ہی دیکھتے مسلمانوں نے اس تیرہ و تاریک رات میں سے ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کا سورج نکال لیا اور آزادی حاصل کر لی پھر آزادی کی صبح طلوع ہوئی۔

لیکن آزادی کے بعد کیا ہوا؟ ہم بات کر رہے ہیں جب حفیظ جالندھری پچاس برس کے ہو چکے ہو گئے وہ وطن جو ہم نے بڑی امیدوں اور تمناؤں سے حاصل کیا تھا جس میں ہم نے اسلامی قانون نافذ کرنا تھا اسے کیا ہوا کہ نو سال تک اسے دستور نصیب نہ ہوا اور جب مل ہی گیا تو اڑھائی سال بعد آمر ایسا آیا کہ پھر نہ

جمہوریت رہی نہ دستور، پھر اس کر بعد پاک بھارت جنگ دیکھنے کو ملی، سقوط ڈھاکہ کے مرحلے سے ہم گزرے۔ ایک جمہوری نظام ملا تو پھر آمر وقت نے جمہوریت کی بساط لپیٹ دی۔ ہم نہ مطالعہ پاکستان پڑھ رہے ہیں نہ ہی سیاسیات ہمارا موضوع بحث ہے لیکن یہ وہ واقعات ہیں جن کا جاننا ہم سب کے لیے ضروری ہیں خواہ کوئی ماہر عمرانیات ہو یا ماہر نفسیات یا ادب کا طالب علم ہو یا ناقد۔ ہر ایک کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ دیکھئے کہ کن سیاسی عوامل میں معاشرہ تخریب اور تعمیر کے مراحل سے گزرتا ہے یہی تخریب اور تعمیر کے مراحل ہماری فکریات پہ، ہمارے اذہان پہ کچھ ایسے ان منٹ نقوش چھوڑ جاتے ہیں جو بہر حال ہماری تحریروں میں نظر آنے ہی ہوتے ہیں خواہ ہم ان ریلوں میں بہتے ہوئے ان کی اتباع میں کام کریں یا ان کو رد کرتے ہوئے ان کی مخالف سمت میں چلیں بہر حال؛ ہم پر ان دونوں صورتوں میں اثرات مرتب ہوتے ہیں اور ایسا ہی حفیظ جالندھری کے ساتھ یقیناً ہوا ہو گا،

اب اگر بات کی جائے حفیظ کے ادبی پس منظر کے حوالے سے تو آپ جانتے ہیں کہ علی گڑھ تحریک جو انیسویں صدی کی آخری تین دہائیوں میں اردو ادب پر غالب رہی جس نے ادب کو مقصدیت اور سادگی کی راہ سجائی لیکن کچھ اس قدر ادب کو اس قدر سپاٹ کر دیا، کچھ اس قدر بے رنگ کر دیا کہ آہستہ آہستہ اس کا اپنا رنگ پھیکا پڑنے لگا۔ ہوا کچھ یوں کہ سر سید کی وفات کے بعد جب مسلمان آہستہ آہستہ مغربی علوم سے آشنا ہونے لگے تو انھوں نے دیکھا کہ مغربی ادب میں مقصدیت کی بات ہوتی ہے۔ مغربی علوم میں استدلال پر استفسار کیا جاتا ہے لیکن اس کا ہر گز یہ مطلب نہیں کہ وہ اپنے ادب کے حقیقی آہنگ کو چھوڑ دیں۔ بلکہ کچھ ایسے تخلیق کار بھی پیدا ہوئے جنہوں نے کم و بیش ایک سو سال پہلے کی اس تحریک کو دوبارہ سے زندہ کرنے کا سوچا جو انگریزی ادب میں اپنا رنگ جمانے کے بعد ختم ہو چکی تھی یا کمزور پڑ گئی تھی۔

ہم بات کر رہے ہیں ۱۷۹۸ء میں ایس۔ ٹی۔ کالرج اور ولیم ورڈزورتھ کے ہاتھوں شروع ہونے والی وہ تحریک جیسے آپ اور ہم رومانوی تحریک کا نام دیتے ہیں۔ اس کے نتیجے میں کلاسیکی سانچوں کو توڑتے ہوئے دونوں شعرا نے یعنی ایس۔ ٹی۔ کالرج اور ولیم ورڈزورتھ نے انگلستان میں ایسی شاعری کی بنیاد رکھی جو فطرت کے قریب تر تھی اس میں نئے اسلوبیات تلاش کرنے کی کوشش کی گئی جس میں نئے موضوعات پر بات کی گئی تھی وہ موضوعات جو کبھی اردو شاعری کے بایوں کہہ لیجئے کہ کسی بھی شاعری کے قابل تصور ہی نہیں کیے جاتے تھے کہ ان لوگوں کے خیال میں اس وقت کلاسیکی شعراء کے خیال میں بھی موضوعات ادب کے لیے درست تھے ہی نہیں کیونکہ ان میں ادبیت نہیں پائی جاتی تھی لیکن ایس۔ ٹی۔ کالرج اور ولیم ورڈزورتھ نے کچھ ایسا رواج دیا کہ یہ موضوعات باقاعدہ ایک تحریک کی صورت ڈھال گئے۔

پھر ولیم بلیک، پی۔ وی۔ شیلے اور ایسے بہت سے ایسے شعرا پیدا ہوئے جنہوں نے رومانوی تحریک میں نام پیدا کیا۔ ہم نے مطالعہ اقبال کے پہلے لیکچر کے دوران تذکرہ کیا تھا ولیم ڈیوس کا، جن کا دور کم و بیش ۱۸۷۰ء سے ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ بنتا ہے۔ انھوں نے اس دور میں پھر سے رومانوی پر زور دینے کی کوشش کی اور اس کو زندہ کرنے کی کوشش کی جب میتھیو آرنلڈ کے افکار کے نتیجے میں آہستہ وآہستہ رومانویت کم یا ختم ہی ہوتی جارہی تھی۔

بہر حال اردو ادب نے رومانویت کو اس وقت لیا جن مغرب اس پیراہن کو استعمال کر کے چھوڑ چکے تھے۔ ۱۹۰۱ء میں رسالہ ''مخزن'' کا اجرا ہوا۔ سر عبد القادر اس کے مدیر اعلی تھے اس رسالے سے اردو ادب یں رومانویت کی ایک ایسی لہر اٹھی کہ کم و بیش تین دہایؤں تک پھر شعرا اردو ہو یا نثر نگاران اردو سب لوگ رومانویت کے خیالستانوں میں کھو گئے۔ حفیظ نے جب شاعری کا آغاز کیا تو رومانیت کا دور تھا لہذا کچھ عجب نہیں کہ حفیظ نے اسی رنگ میں شعر کہنے شروع کیے۔ وہ رومانویت جس میں کوئی بھی شاعر حقیقت سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہمیں ابتدائی شاعری میں بلکہ بعد کی شاعری میں بھی یہ اثرات ملتے ہیں خاص طور پر اردو اور اردو ادب دونوں بالحیث المجموعی رومانویت کے رنگ میں رنگا ہوا تھا اور اس وقت کے اثرات بعد کے اثرات سے کہیں زیادہ بھی تھے۔

جب اردو ادب پر ترقی پسندیدیت نے غلبہ کیا یعنی ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۳ء کے دور جب یک لخت رومانی شعرا کے برعکس ایک ایسے طبقے نے جنم لیا اور انھوں نے

کہا کہ رومانوی شاعری تو محض ادب برائے ادب ہے، یہ ایک ایسا ادب ہے جس سے طبع حساس کی تسکین تو ممکن ہے لیکن مقصریت بہر حال اس میں مفقود ہے لہذا اس کا فائدہ معاشرے کو نہیں ہو سکتا۔ وہ ترقی پسندیت جو کارل مارکس کے افکار کے نتیجے میں اردو ادب میں آرہی تھی ان ترقی پسندوں نے یہ محسوس کیا کہ اگر شاعری افسانہ ناول یا من حیث المجموعی ادب ہمیں کوئی فائدہ نہیں دیتا۔ ہم اس کے کوئی مقصد حاصل نہیں کرتے۔ اگر اس میں ہمیں اپنی معاشرت کی زندگی نظر نہیں آتی، اگر یہ ادب حقیقت کے قریب نہیں ہے یہ ادب تو پھر یہ ادب بے سود ہے۔ لہذا ترقی پسندوں نے انقلاب۔ حقیقت، جدلی مادیت، جنگ وجدل گویا اس قسم کے موضوعات کو اردو ادب میں جگہ دی۔ جو کہ رومانویت کے نزدیک اہم تصور نہیں کیے جاتے تھے۔ یقیناً حفیظ پہ اس کا بھی اثر ہوا ہو گا۔ لیکن وہ رنگ جو ابتدا میں ان کی شاعری میں آ گیا تھا موضوع خواہ کتنا ہی ترقی پسند ہو جائے۔ خواہ کیسی ہی انقلاب کرتے لگے حفیظ لیکن ان کا اسلوب بہر حال رومانوی ہی رہا۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس رومانویت میں نشیب و فراز آتے رہے، زیر و بم آئے ہو گئے کبھی کم اور کبھی زیادہ۔ لیکن یہ رومانویت ان کے ہاں ہمیں آخری دم تک ملتی ہے اور سب سے بڑا اعجاز جس کا سب سے پہلے تذکرہ کیا گیا گیت وہ صنف کہ جس کا تعلق ہماری اپنی سرزمین سے ہے ہم اس کے لیے فارسی، عربی یا مغربی ادبیات کے رہین احسان نہیں ہیں۔ یہ وہ صنف ہے جو ہمارے لوگوں نے یہاں برصغیر کے لوگوں نے تخلیق کی۔ بس فرق یہ تھا کہ اس میں مسلمانوں کا حصہ نہیں تھا۔ کیوں کہ یہ مسلمانوں سے کہیں پہلے کہ جب ہندو بھجنوں کے ذریعے اپنے مختلف النوع عبادات کے طریقہ ہائے کار کے ذریعے گیتوں کے موتیوں کے ذریعے بات کرتے تھے اپنے اوتاروں کو راضی کرنے کی کوشش کرتے تھے، اپنے معبودوں کے سامنے سجدہ ریز ہوتے ہو گئے۔ بہر حال وہ طریقہ کار جو ہندووءں نے عبادت کے لیے اختیار کیا وہ آہستہ آہستہ ادب میں بھی در آیا۔

ہمارے ادب میں یا یوں کہہ لیجئے کہ ہماری ثقافت میں قوالی اسی گیت کا ایک رنگ تھا لیکن ہمارے شعرا نے جوں جوں ادبی مسافت کا سفر طے کیا۔ گام بہ گام اگے بڑھے آپ دیکھئے تازہ گوئی کی تحریک جو ۱۷۰۲ء سے ۱۷۴۴ء تک اردو ادب پر چھائی رہی۔ اس میں شعوری طور پر کوشش کی گئے کہ اس میں مقامی اثرات کو چھوڑ دیں ہم ہندی الفاظ کو کم سے کم استعمال کریں۔ ہم مقامی تشبیہات واستعارات کو چھوڑ کر فارسی اور عربی پر گزرا کریں خواہ یہ بات کتنی ہی درست ہو، خواہ آج ہمیں ہندی الفاظ کتنے ہی کھردرے محسوس ہو لیکن بہر حال ہمیں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئے یہ بات ہمارے پیش نظر رہنی چاہئے کہ ہماری مٹی بہر حال برصغیر کی مٹی تھی۔ ہم زبان نہ اپنے ساتھ لا سکتے تھے نہ لائے تھے مسلمانوں نے یقیناً یہاں کی تہذیب وثقافت پر بہت سے اثرات چھوڑے ہوں گے لیکن یہاں جو کچھ تھا اس کے اثرات بھی مسلم ثقافت پر پڑے تھے یہ ایک اختلاطی تہذیب تھی، ایک مخلوط تہذیب تھی جس میں ایران کے اثرات بھی تھے افغانستان کے اثرات بھی تھے، عربوں کے اثرات بھی تھے اور بعد ازاں اس نے مغربی اثرات بھی قبول کئے اگر ہم مغربی اثرات کو مانتے ہیں، اہل فارس کے اثرات کو مانتے ہیں تو بہر حال ہمیں اپنی مٹی کے اثرات کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہئے۔

لیکن افسوس ناک بات ہے کہ ہمارے ہاں گیت کی صنف جو واحد صنف ہے کہ جس کو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ہماری اپنی ہے ہم نے اسے سب سے زیادہ فراموش کر دیا۔ اس فراموشی ہی کے رد عمل میں ہی حفیظ کو بالخصوص گیت نگار شامل کیا گیا ہے جیسا کہ ہم نے ابتدا میں گذارش کی تھی کہ حفیظ کی شاعری کا ایک بہت بڑا وصف، ان کا ایک بہت بڑا کمال '' شاہنامہ اسلام '' ہے جیسے پڑھنا یقیناً آپ کے افادے کی بات ہو گئی۔ لیکن یہاں ہم گیت نگاری کے حوالے سے اس لیے بات کریں گئے کہ یہ وہ صنف ہے کہ جس میں نہ صرف حفیظ سے پہلے نہ کسی نے سنجیدگی کا مظاہرہ کیا ہے اور نہ ہی حفیظ کے بعد ہی اس صنف کو پذیرائی ملی اور ناقدین نے گیت نگاروں کی تعریف کے سلسلے میں بہت ہی کنجوسی سے کام لیا یا کوشش یہی کی گئی کہ ان کو ادب میں مقام ہی نہ دیا جائے۔ یہ کہا گیا کہ فلمی دنیا رنگین دنیا ہے اور رنگوں کی دنیا میں کہے جانے والے بول دراصل خواہ کتنے ہی رنگین کیوں نہ ہوں ان میں ادبیت نہیں ہوتی۔ حالانکہ بغور مطالعہ کریں تو آپ دیکھے گے کہ یہ گیت بھی اچھی خاصی ادبیت سے چاشنی سے شرینی سے بھرپور ہیں۔

اگر غزل عورتوں سے باتیں کرنے کا نام تھا یا واردات قلبی کے بیان کا نام تھا، محبت کے بیان کا نام تھا تو پھر گیتوں میں بھی تو یہی کچھ ہوتا ہے۔ گیت جو بلا واسطہ طور پر عورتوں کے متعلق کہے جاتے ہیں۔ جس میں عورت کا پیار اس کی محبت، اسے حاصل کرنے کی جستجو یا عورت کی محبت اس کی خواہشات واحساسات کی بات ہوتی ہے تو جب ہم غزل میں اس موضوع کو ادبی مانتے ہیں تو ہم نے گیت کو اس قدر غیر ادبی تصور کیوں کر لیا؟ بہر حال جب ہم مطالعہ کریں گئے حفیظ جالندھری کا اور ہم ان کے گیت دیکھے گئے تو ہم خود جان جائیں گے کہ ہلکے پھلکے انداز میں اپنی مقامی بولیوں کو ساتھ لیتے ہوئے مقامی رنگ کو ساتھ لیتے ہوئے حفیظ نے جس طرح گیت کو اردو میں ڈھالا۔ اب ہم بات کرتے ہیں حفیظ جالندھری کے گیتوں کی اہم خصوصیات کے حوالے سے، اس میں ہم زیادہ تر انھیں خصوصیات کا تذکرہ کریں گئے جن کا تعلق گیتوں کے حوالے سے ہے لیکن شروع میں ان کی غزل نگاری اور نظم نگاری پر بھی بات کریں گئے تاکہ ایک وسیع تصویر ہمارے سامنے آجائے۔

توسب سے پہلے ہم بات کریں گئے حفیظ کے ہاں پائے جانے والے تغزل کی، شاعری میں غزل کے آہنگ کو تغزل کہا جاتا ہے یعنی غزل کی سی چاشنی، شیرینی اس کے اسلوب میں موجود ہونا یا اگر موضوعاتی اعتبار سے بات کریں تو وہ التزامات، تراکیب، استعارات، تلمیحات یا ان الفاظ کا زیادہ تر استعمال خواہ وہ فکری اعتبار سے ہوں یا اسلوبیاتی انداز سے یعنی ایسی کیفیات اور ایسے احساسات کے ساتھ ساتھ وہ اسلوب قائم کرنا جو غزل میں ہمیں نظر آتا تھا اور وہ غزل جیسے ہم روایتی غزل یا کلاسیکی غزل کہتے ہیں۔

حفیظ کے ہاں اگر ہم تغزل کے حوالے سے بات کریں تو ہمیں کہیں کہیں کلاسیکی رنگ دیکھنے کو ملتا ہے وہ موضوعات جو ان سے پہلے کہے گئے وہ الفاظ وہ تراکیب جو حفیظ سے پہلے استعمال کی گئی تھیں حفیظ کے ہاں ہمیں ملتی ہیں لیکن ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ آہستہ آہستہ ان سے سفر کر کے آگے بڑھتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھئے: وہ کہتے ے ہیں کہ

یوں میں نے کھیلی الفت کی بازی
ایک بار کھیلا، سو بار ہارا

ہاں یہ ویرانہ، یہ دل، یہ آرزوؤں کا مزار
تم کہو تو پھر اسے آباد کر لیتا ہوں میں

صبح دم اپنی اپنی راہ لگے
شمع کے جان نثار پروانے

پہلے شعر کی بات کی جائے تو بالکل روایتی قسم کی بات ہے محبوب سے مخاطب ہونا یہ کہنا کہ ہمارے پاس تو کچھ نہیں رہا۔ ہاں یہ ہے کہ ہم اس عشق کی بازی میں ایک بار قدم رکھ گئے تو پھر بارہا ہمیں نقصان اٹھانا پڑا۔ بارہا ہمیں بے وفائیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ پھر دوسرا شعر بھی کم و بیش روایتی نوعیت کا ہے کہ اسے پھر سے آباد کیا جا سکتا ہے اگر محبوب اپنا عہد ایفا کرنے پر راضی ہو جائے لیکن تیسرے شعر میں دیکھئے کہ وہ کہتے ہیں کہ صبح دم اپنی اپنی راہ لگے شمع کے جتنے بھی پروانے تھے وہ اپنے اپنے رستے پر اپنے اپنے کاموں پر لگ گئے۔ حالانکہ روایتی غزل کی بات کی جائے تو حفیظ کے ہاں اس کے مقابلے میں بوالہوسی کا ایک تاثر ملتا ہے۔

یعنی وہ بتانا چاہتے ہیں کہ وہ عاشق صادق جو کبھی شمع پر مر جانے اور مٹ جانے پر تلے ہوتے تھے روایتی شاعری میں یا ماضی میں، اب یہاں پر وہ عاشق صادق

نہیں ملتے۔یعنی وہ لوگ جورات کے وقت شمع محفل کے سامنے جھکے جاتے ہیں اپنے عشق کا اظہار کرتے ہیں وہ لوگ اپنے اپنے کاموں پہ نکل جاتے ہیں یعنی ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک طرف ماضی کی نسبت قدرے حقیقت نگاری کا تصور مل رہا ہے۔یعنی ماضی کی غزل میں کچھ ایسا لگتا تھا کہ شاید عاشق عشق کے سوا کچھ کرتا ہی نہیں یا محبوب کو بے وفائیوں کے سوا اور کوئی کام ہی نہیں ہوتا لیکن یہاں پہ ہم دیکھتے ہیں کہ ٹھیک ہے کہ عشق زندگی کا ایک اہم ترین حصہ ہے، عشق زندگی کا ایک اہم ترین ولولہ ہے اس سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن بہر حال ساتھ ساتھ زندگی چلتی ہے۔وہ پروانے جو شمع پہ قربان ہوئے چلے جاتے ہیں۔ دن کے وقت بہر حال اپنی زندگی جیتے ہیں۔یعنی ایک وقت محبت کا ہے لیکن غم دوراں چھوڑا نہیں جاسکتا۔

اس اعتبار سے ہم اس رنگ تغزل کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ عشاق کے حوالے سے منفی ہے اور یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ عشاق کو حقیقت کے آئینے میں مطمئن کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ٹھیک ہے اگر محبوب بے وفا ہو سکتا ہے کہ ہر عاشق مجنوں کی طرح صحرا کی خاک ہی چھانتا پھرے۔زندگی میں اسے بھی اور بہت سے کام ہو سکتے ہیں۔

تغزل کے بعد اگر دوسرے بڑے وصف کی بات کی جائے تو وہ ہے حفیظ کی غزلوں میں پایا جانے والا ترنم۔اور یہ ترنم ان کے ہاں آتا ہے خاص موسیقت سے بھر پور ہندی بحور کے استعمال سے،یعنی شاعری میں وہ ان اوزان کا استعمال کرتے ہیں جس کے نتیجے میں شاعری میں آہنگ آتا ہے،موسیقت بھر جاتی ہے۔ یہاں ان کی شاعری اس گیت کی صنف کے قریب آجاتی ہے خواہ یہ غزل ہو یا نظم بہر حال گیت کے قریب آجاتی ہے جو موسیقت سے بھر پور ہوتی ہے۔ خواہ اسے سر اور لے کے بغیر ہی تحت الفظ میں ہی پڑھا جائے۔تو اس میں بھی ایک خاص طرح کی تال اور تھاپ محسوس کی جاسکتی ہے۔

حفیظ کی غزلوں میں یہ مترنم بحریں جو موسیقت سے بھر پور ہوتی تھیں واضح طور پر ہم دیکھ سکتے ہیں مثال کے طور پر حفیظ کی یہ غزل دیکھئے:

غم موجود ہیں، آنسو بھی ہیں، کھا تو رہا ہوں، پی تو رہا ہوں
جینا اور کسے کہتے ہیں، اچھا خاصا جی تو رہا ہوں
خون جگر آنکھوں سے نہ ٹپکا، شعلہ بن کے منہ سے لپکا
شعبدہ گر ہوں مجھ پہ ہنسئے، میں بھی ہنستا ہی تو رہا ہوں
ہاں میں حفیظ ہوں تیرا بندا، بت خانے کے اندر اب تک
میری نیت پوچھتا کیا ہے، تیری مشیت تھی تو رہا ہوں

دیکھئے انتہائی سنجیدہ بات اور غزل کا روایتی موضوع بھی نہیں، معاشرتی نوعیت کی بات یعنی غم و آلام بھی ہیں لیکن اس کے باوجود جینا بھی پڑ رہا ہے پھر بھی لوگ طعنے دیتے ہیں، پھر بھی بُرا بھلا کہا جاتا ہے پھر بعد میں کہتے ہیں کہ میں بھی تو دوسروں پہ ہنستا رہا دوسروں کے غم و آلام کو دیکھ کر، دوسروں کو مسائل میں دیکھ کر۔تو آیئے اب میری باری ہے کل میں تماشائی تھا آج میں تماشا ہوں، کل میں تماشائی بن کر تالیاں بجاتا تھا آج میں تماشا ہوں تو پھر مجھ پہ بھی ہنسا جائے اور پھر آخری شعر میں وہ بلند و بانگ لہجہ یا جس میں رب تعالیٰ سے بھی تصادم بھی کرتے ہیں شاعر۔حفیظ کہتے ہیں کہ اگر کچھ بھی رب تعالیٰ کے حکم کے بغیر نہیں ہو سکتا تو اگر میں بت خانے میں پڑا رہا اگر مجھ پہ حقیقت آشکار نہ ہوئی تو اس میں جتنا عمل دخل میری نیتوں کا ہو گا اس سے کہیں زیادہ رب تعالیٰ کی ذات کا بھی ہو گا۔لہذا میری نیت پوچھنے سے قبل اپنی مشیت پر غور کرنا بھی ضروری ہے۔

سو آپ نے دیکھا کہ انتہائی مختلف موجوعات پر ایک ہی غزل میں بات کرنا ایک فن ہے کیونکہ یہ عمومی موضوعات نہیں۔حفیظ نے ان موضوعات پر بات کی لیکن مترنم۔موسیقت یہ ہندی بحور ہیں ہم زیادہ ٹیکنیکل باتوں میں الجھنا نہیں چاہتے لیکن اس میں رواں قسم کی بحر استعمال کی گئی ہے وہ بحر جس میں روانی پائی جاتی ہے عموماً ہندی کے گانے۔ نغمے، بھجن، مختلف قسم کے عبادت کے طریقہ کار ان بحور میں ہوتے تھے۔ہندی میں یہ محبوب بحر ہے اور ہندی میں ہر گانے

کو گانے کی کوشش کی جاتی تھی گو ااس میں ایک خاص ترنم پایا جاتا تھا۔

حفیظ نے اسی ترنم کو سنجیدہ اور متین موضوعات کے لیے استعمال کیا۔ اگر ہم کہیں کہ حفیظ کے ہاں تغزل پایا جاتا تھا۔ حفیظ کے ہاں مترنم بحریں تھیں تو پھر حفیظ کی تیسری خصوصیت روانیء بیان، سلاست ان کے ہاں پایا جانے والا ایک منطقی سا عمل بن جاتا ہے۔ یہ مصرعے دیکھئے:

کھیتوں کا ہر چرندہ، باغوں کا ہر پرندہ

کوئی گرم خیز، کوئی نغمہ ریز

سبک اور تیز

پھر ہو گیا ہے زندہ

باغوں کا ہر پرندہ

یعنی سیدھے سے انداز میں حفیظ روانی کے ساتھ اپنی بات کہنے پر قادر ہیں۔ حفیظ کی شاعری کی اگلی بڑی خصوصیت ان کے ہاں ہندی الفاظ کا استعمال ہے ظاہر ہے جو شخص یہاں کی خاص ٹھیٹ یہاں کی صنف کو اپنی شاعری میں شامل کرئے گا یا ان بحور پر اپنی شاعری کو استور کرنے کی کوشش کرئے گا تو اس کے ہاں وہ الفاظ بھی آئے گئے جو اس صنف میں عموماً استعمال کیے جاتے ہیں یعنی ہندی الفاظ۔ اور ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ آج بھی ہندی الفاظ کا اردو میں شامل ہونا کوئی عیب کی بات نہیں کیونکہ بہر حال اردو کا اپنا تشخص آج قائم ہے کل رہے گا۔ آپ جانتے ہیں کہ آج ہمارے پڑوس میں لکھے جانے والے گانے، پڑھی جانے والی غزلیں یا حتی کہ ان کے ڈراموں یہاں تک کہ ان کی فلموں کے سکرپٹ ۹۰ فی صد تک اردو میں ہی ہوتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ آج دنیا کی تیسری بڑی بولی جانے والی زبان اردو ہے۔ یہ صرف ہم پاکستانی نہیں بولتے یا بنگلہ دیش کے لوگ نہیں بولتے، بلکہ وہ عرب یا عربوں سے زاید ہندووءں یا ہندوستانی جہاں یہ ہندی رائج ہیں وہ بھی دراصل بولنے کی حد تک اردو کو ہی وسیلہ اظہار بناتے ہیں۔ رسم الخط نے اردو اور ہندی کو الگ کر دیا ہے لیکن اردو اور ہندی شاید نہ ایک دوسرے سے الگ ہو سکتے ہیں اور نہ ان کو اس طرح سے الگ کر کے دیکھنا چاہئے کیونکہ زبان تشخص کو متاثر نہیں کرتی اگر جداگانہ تشخص کے باقی عناصر پر ہم قائم و دایم رہ جائیں۔ ہم بات کر رہے تھے حفیظ کی شاعری میں پائے جانے والے ہندی الفاظ کی تو اس کی یہ مثال دیکھئے:

پر گئی دلوں میں پھوٹ، کیا بجوگ پڑ گیا

پر تھوی یہ چار کوٹ، کیا سوگ پڑ گیا

سر نگوں ہے شیش ناگ، جاگ سوز عشق جاگ

یا حفیظ کو وہ گیت جیسے ہم ''پریت کا گیت'' کے نام سے یاد کرتے ہیں، اس میں ہندی الفاظ بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں:

اپنے من میں پریت

بسالے

اپنے من میں پریت

کرودھ کپٹ کا اتر اڈیرا

چھایا چاروں کونٹ اندھیرا

شیخ، برہمن دونوں راہزن

ایک سے بڑھ کر ایک

ظاہر داروں کی سنگت میں
کوئی نہیں ہے سنگی تیرا
کوئی نہیں ہے سنگی تیرا
من ہے تیرا میت
بسالے
اپنے من میں پریت
(پریت کا گیت)

اب اس گیت میں صرف پیار محبت یارومانوی فضا نہیں ہے اسے آپ ایک ایسے شخص کا نوحہ بھی تصور کرسکتے ہیں جو تمام تر لوگوں کے درمیان ہونے کے باوجود خود کو تن تنہا محسوس کرتا ہے۔ بیسویں صدی کا وہ المیہ کہ جس کے تحت ہم سب لوگوں میں موجود ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ کو اکیلا سمجھتے ہیں کیونکہ ہماری شناخت ختم ہوتی جارہی ہے۔ انسانوں کا ایک ایسا سمندر معرض وجود میں آگیا ہے کہ جس میں ٹھاٹیں مارتی ہوئی موجیں تو نظر آتی ہیں لیکن قطرہ اپنا وجود قایم رکھنے پر بھی قائم نہیں رہا۔ حفیظ کے نزدیک اس کا واحد حل پریت، پیار، محبت، بھائی چارہ اور اخوت جیسے انھوں نے ہندی الفاظ اور بحور کا استعمال کرتے ہوئے انتہائی موثر انداز میں بیان کیا ہے۔

اگر ہم آگے بات کریں کہ حفیظ نے جہاں ہندی کو وسیلہ اظہار بنایا وہیں حفیظ اردو کے شاعر تھے۔ اردو روایت ان کے سامنے تھی انھوں نے اپنے استاد غلام قادر سروری سے بنیادی طور پر فارسی کی تعلیم لی تھی، عربی کی تعلیم لی تھی لہذا ان کے ہاں جہاں ہندی الفاظ ملتے ہیں وہیں فارسی بھی بخوبی نظر آتی ہے۔ عربی کے الفاظ بھی ملتے ہیں، یوں ایک ایسا شاعر جو مقامی روایت کے ساتھ ساتھ خارجی روایت کو بھی ساتھ ملا دیتا ہے یا بیرونی روایت یا اندوری روایت کے امتزاج سے دونوں کی گھلاوٹ سے ایک ایسا اسلوب ترتیب دیتا ہے کہ جس میں زندگی چلتی پھرتی دوڑتی بھاگتی، ہنسی کھیلتی نظر آتی ہے حفیظ کے یہ مصرعے دیکھئے:

حسن جلوہ ریز ہوں
ادائیں فتنہ خیز ہوں
ہوائیں عطر بیز ہوں
توشوق کیوں نہ تیز ہوں
ابھارتے ہیں عیش پر
توکیا کرئے کوئی بشر

یوں ہندی اور فارسی اسلوب کی گھلاوٹ سے حفیظ نے اپنے نغموں کو، اپنے گیتوں کو اور من حیث مجموعی اپنی شاعری کو ایک انفرادی رنگ دیا کیونکہ حفیظ کے گیتوں کے حوالے سے بات کررہیں ہیں تو جب گیت مقامی ہے تو حفیظ کے گیتوں میں مقامی رنگ کا ہونا بھی ایک مرتبہ ہے یعنی حفیظ کے گیتوں کا اگلا وصف مقامی رنگ کی موجودگی ہے وہ پھلوں کا تذکرہ کرتے ہیں تو جہاں کے مقامی، روایات کی بات ہوتی ہے تو وہ بھی مقامی، ثقافت کی بات ہوتی ہے تو ہندوستانی ثقافت وہ ہندوستانی ثقافت جو قبل از وقت دراصل مجموعی ہند اسلامی ثقافت کہلانے کی، اس کا واضح اثر ہمیں حفیظ کی شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ نوجوان لڑکے وہ الھڑ لڑکیاں جو جوانی میں قدم رکھتی ہیں اور ساون کا موسم آتا ہے تو ان کی کیفیات کیا ہوتی ہیں اس میں حیا شرم بھی قایم رہتی ہے، وقار بھی قایم رہتا ہے اور خواہشات کا اظہار بھی ہوتا ہے حفیظ کے یہ مصرعے اس تمام بات کی ترجمانی کرتے ہیں:

آموں کے نیچے ڈالے ہیں جھولے
مہ پیکروں نے، سیمیں تنوں نے
برق افگون نے
گیت ان کے پیارے، میٹھے، رسیلے
ہلکی صدائیں، سادہ ادائیں
گل پیرہن ہیں، غنچہ دہن ہیں
خود مسکرانہ، خود منہ چڑانا
پھر جھینپ جانا، الہڑ پنے سے
اٹھلا رہی ہیں، اترا رہی ہیں،
خوبان ہندی، حوران ارضی
رونق گھروں کی
نازک دوپٹے، رنگین حلقے
سر پہ سنبھالے، شانوں پہ ڈالے
مینہ لاکھ برسے، شوہر کے ڈر سے
اپنی نظر سے شرما رہی ہیں
اٹھلا رہی ہیں، اترا رہی ہیں

آپ واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں کہ ہمارے سامنے جو منظر آتا ہے وہ نہ صرف مکمل، زندہ یعنی ان گوشت پوست کے انسانوں کا منظر ہے بلکہ اس میں موجود تمام کے تمام کردار ہماری تہذیب سے تعلق رکھتے ہیں لڑکیاں، لوگ جن کی خواہشات بڑھ رہی ہیں اور نئے آنے والے ساون میں وہ کچھ نیا کرنا چاہتی ہیں امنگیں جاگتی ہیں لیکن اظہار محدود ہے، اظہار میں حجاب کو ہمیشہ برقرار رکھا جاتا ہے کہ یہی مشرقی عورت کا زیور ہے۔ حفیظ کی نظموں میں بھی گیت کا رنگ ملتا ہے اور یہی وجہ کہ حفیظ طبعاً گیت نگار ہی تھے اور اگر وہ اردو کی بجائے ہندی کو وسیلہ اظہار بناتے یا کسی مقامی زبان میں بات کرتے تو یقیناً وہ پورے کے پورے گیت نگار ہی ہوتے۔ لیکن بہر حال حفیظ اردو شاعری کی روایت سے آگاہ تھے۔ فارسی عربی کے اثرات بہر حال ان پر بھی پڑے لہذا انھوں نے نظمیں کہیں اور غزلیں کہیں فارسیت کا سہارا بھی لیا۔ مثال کے طور پر یہ نظم دیکھئے کہ جس میں وہ ایک انتہائی معاشرتی نوعیت کی بات کر رہے ہیں لیکن اسلوبیات اور انداز گیت کا سا ہی ہے۔

بن ہو گئے ویران
برباد گلستان
سکھیاں ہیں پریشان
دریا کا کنارہ
سنسان ہے سارا

طوفان ہے خاموش
موجوں میں نہیں جوش
لو تجھ سے لگی ہے
حسرت ہی یہی ہے
اے ہند کے راجہ!
اک بار پھر آجا
دکھ درد پھر مٹا جا
ابر اور ہوا سے
بلبل کی صدا سے
پھولوں کی ضیاء سے

یوں حفیظ نے نظمیں کہیں تو ان میں بھی گیتوں کا رنگ نظر آیا، غزلیں کہیں تو مترنم بحروں نے انھیں گیتوں کا سا بنا دیا گویا ہر اعتبار سے تو گیت تھے ہی گیت۔ اگر ہم ان کے تمام کے تمام مطالعے کو یا ان کے اوصاف ک شعری کو سمیٹنے کی کوشش کریں تو ہم یہ کہیں گئے کہ حفیظ کے ہاں رنگ تغزل، مترنم بحروں کا استعمال، ہندی، عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال، مقامی رنگ اور نظموں میں گیتوں کا رنگ ان کی شاعری کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ یہ بات ہمیں ذہن میں رکھنی چاہئے تو انسان مختلف انداز میں آتا ہے جو اپنا امتیاز برقرار رکھتا ہے اسے بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے لوگ اسے مانتے نہیں غالب کے حوالے سے بھی ہم نے دیکھا اور نہ جانے اور کتنے لوگوں کا یہی حال ہوا ہو گا۔ آپ جانتے ہیں کہ میر کو بھی اپنے دور میں دربدری کا سامنا رہا غور کیجئے تو حفیظ کے ساتھ بھی ایسا ہی تھا۔ حفیظ نے ایک مرتبہ اپنے شعر میں خود سے کہا

حفیظ اہل جہاں کب مانتے تھے
بڑے زوروں سے منوایا گیا ہوں

دراصل لوگ بالکل اسی طرح جیسے غالب کو ان کے دور میں نہیں مانتے تھے یا بالخصوص نظیر اکبر آبادی کو ان کے دور میں نہیں مانا گیا اور یہ کہا جاتا تھا کہ ان کی شاعری میں ادبیت ہی نہیں ہے۔ حفیظ کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ لیکن حفیظ نے ثابت کیا کہ جو وہ کہہ رہے ہیں وہ واقعی ہی مضبوط ہے وہ واقعی ہی پر تاثیر ہے کہ آج جب ہم حفیظ کا وہ شعر پڑھتے ہیں:

کیا پابند نے نالے کو میں نے
یہ طرز خاص ہے میری

تو ہم مانتے ہیں کہ واقعی کہ گیت نگاری کو بالخصوص حفیظ نے زندہ کیا۔ وہ آہ و فریاد جیسے کبھی غزل میں کبھی نوحہ گری میں کبھی مرثیوں میں کیا جاتا تھا۔ حفیظ نے اسے پابند نے کر دیا اسے موسیقی میں زندہ کر دیا۔ عزیز طلبہ کوشش کیجئے کہ ہم اپنی روایات سے کچھ کشید کریں اپنی مٹی سے کچھ نکالیں کہ یہ مٹی انتہائی زرخیز ہے، انتہائی زندہ ہے نا جانے کتنی ہستیوں کا خون، کتنی ہستیوں کی ہڈیاں اس زمیں میں، اس مٹی میں مٹی ہو چکی ہیں اور غالب نے کہا تھا:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہو گئی کہ پنہاں ہو گئیں

Back to Conversion Tool

Back to Home Page

سبق نمبر:۱۲ حفیظ جالندھری کا شعری مطالعہ

حصہ شعر کے سفر میں ہم بیسویں صدی تک پہنچ چکے ہیں۔ گذشتہ لیکچر میں ہم نے بات کی حفیظ جالندھری کی شعری خصوصیات پر۔ ہم نے دیکھا کہ ان کی زندگی کن عروج وزوال سے گزری؟ ان کی زندگی میں کون سے مختلف پڑاؤ آئے، کس قسم کی تبدیلیاں آئیں اور ان کی شاعری کے اوصاف پر ان تبدیلیاں پر کس نوعیت کے اثرات وقوع پذیر ہوئے آج کے اس لیکچر میں ہم متنی مطالعہ کریں گئے اور نصاب میں شامل حفیظ کی نظم چاند کی سیر پڑھیں گئے۔ لیکن اس سے قبل ہم اس نظم کی باقاعدہ قرات کریں۔ ہم اپنی بات کو وہی سے شروع کریں گئے جہاں سے گذشتہ لیکچر میں چھوڑی تھی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی شاعری کا ایک بہت بڑا وصف یا ان کا ایک بہت بڑا اعزاز "شاہنامہ اسلام" ہے۔ جس میں انھوں نے اسلام کی تاریخ کو بانگ دہل یا جذبات سے سرشار ہو کر، جنوں خیزی میں، اضطراب میں، ولولہ انگیزی کے ساتھ مرتب کیا تھا۔ اس کے علاوہ ان کا دوسرا بڑا اعزاز پاکستان کا قومی ترانہ ہے۔ لیکن ان کی ایک بہت بڑی انفرادیت ان کی گیت نگاری ہے، قومی وملی شاعری ان سے پہلے حالی اور اکبر بھی کر چکے تھے۔ اور پھر علامہ اقبال نے جو آپ سب جانتے ہیں کہ قومی اور ملی میدان میں کی انقلاب بپا کیے۔ لیکن حفیظ کی انفرادیت گیت نگاری میں ہے۔ انھوں نے شاعری میں وہ موسیقت پیدا کی، وہ ترنم پیدا کیا، وہ آہنگ دیا اس غنائی لہجے کے ساتھ سامنے آئے کہ ان کی موسیقت کا مقابلہ آج بھی شاید اس انداز میں نہیں کر سکتا۔

اور گیت وہ صنف ہے جو دراصل ہماری دھرتی سے ہے، ہماری مٹی سے ہے اس کا خمیر ہماری ثقافت سے ہے۔ ہمارے ہاں سے اٹھا تھا لہذا ہمیں اس صنف ادب کو قطعاً فراموش نہیں کرنا چاہئے جیسا کہ ہمارے آج کے ناقدین نے بہت سے لوگوں نے گیت اور گیت نگاروں کو ادب کے ذیل سے ہی نکال دیا، اس پر گفتگو ہم نے گذشتہ لیکچر میں بھی کی تھی۔ آج قبل اس کے کہ ہم باقاعدہ طور پر نصاب میں شامل "چاند کی سیر" کا مطالعہ کریں ہم کچھ روشنی گیت کی صنف پر ڈالنا چاہئے گئے اور دیکھئے گے کہ اس صنف نے اردو میں کس طرح سے ترقی پائی۔ تو سب سے پہلے ہم یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ گیت ہے کیا؟

ہر تہذیب میں فوک لوک ہوتے ہیں جنہیں ہم فوک گیت بھی کہتے ہیں۔ ایک لوک ورثہ ہوتا ہے جس میں خاص طور پر ثقافت، تہذیب اور روایات کے حوالے سے بات ہوتی ہے اور یہ گیت دراصل ہر ادب کا حصہ ہوتے ہیں اور مقامیت کا عنصر لیے ہوئے ہوتے ہیں یعنی اگر ہم روسی گیتوں کی بات کریں یا اسی طرح سے ہسپانوی، برطانوی یا جاپانی اور جرمنی گیتوں کی بات کریں تو ان سب کا تعلق اپنی اپنی تہذیبوں سے ہو گیا۔ اسی طرح سے اردو گیت کا تعلق برصغیر کی مٹی سے ہے۔ یہ گیت مٹی کے وجود کے ساتھ ہی سامنے آتے ہیں کبھی سنسکرت کے روپ میں، کبھی دکنی زبانوں کے روپ میں، کبھی گوجری اور کبھی برج بھاشا کے راپ میں۔ لیکن بہر حال گیت ہر اعتبار سے مقامی رنگ کی عکاسی کرتا ہے۔

بعد میں جب مسلمانان ہند نے اپنا رنگ جمایا، عربی اور فارسی کے زیر اثر اردو کا رواج ہوا اور مقامی زبانیں دب گئی تو گیت اپنی پہنچان کسی حد تک کھو گیا۔ ہم نے ابتدائی لیکچر میں بات کی تھی کہ جب اردو ادب پر تازہ گوئی کی تحریک آئی۔ اٹھارویں صدی کے تیسرے یا چھوتھے عشرے میں یہ تحریک آئی تو شعوری طور پر یہ کوشش کی گئی کہ اردو سے مقامی الفاظ کو یا رنگوں کو خارج کر دیا جائے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو پر عربی اور فارسی کے اثرات تو مرتب ہو گئے لیکن اس کا رشتہ اپنی مٹی سے کسی حد تک ٹوٹ گیا۔ گیت نگاری جاری وساری رہی لیکن لکھنوی سٹیج پر ڈرامانگاروں نے ڈرامے کے فن کے لیے ڈرامے کے مقاصد کو کرنے کے لیے یا یوں کہہ لیا جائے کہ تجارتی اغراض کو پورا کرنے کے لیے گیتوں کو ڈرامے کا لازمی جزو بنا لیا گیا تو بے جا نہ ہو گا۔

ہوا یہ کہ پہلے واجد علی شاہ کے دور میں جب امانت لکھنوی نے "اندر سبھا" لکھی تو اس میں گیت شامل ہوئے۔ پھر اس کے بعد ڈرامہ فارسی تھیٹر کے پاس چلا گیا۔ تو تجارتی اغراض کے تحت گیتوں کو ڈرامے کا باقاعدہ طور پر حصہ بنایا گیا۔ تاکہ لوگوں کو جذباتی طور پر ڈرامے کی طرف راغب کیا جائے اسی چیز کو آغا حشر بھی آگے لے کر چلے۔ لیکن افسوس کی بات ہی ہے کہ اس زمانے کے ذوق اور مزاج کے مطابق گیتوں میں پیش کیے جانے والے خاصے سفلی، گھٹیا اور عامیانہ نوعیت کے تھے اور گیت جیسے ادب کا ایک حصہ ہونا چاہئے تھا اس میراج کو گیت پہنچ ہی نہیں سکا۔

لیکن پھر بیسویں صدی میں عظمت اللہ بیگ نے سب سے پہلے اور بعد ازاں اختر شیرانی نے گیت کو کسی حد تک ادبیت دی اور پھر حفیظ جالندھری نے اسے بام ثریا تک پہنچایا۔یعنی گیت کے میدان میں حفیظ نے وہ کارنامہ انجام دیا جو ان سے پہلے کسی نے نہیں دیا تھا۔

اس ضمن میں ہم بات کریں گئے گیت کے عوامل پر کہ وہ ہیں کیا؟ گیت کن عناصر سے بنتا ہے؟ناقدین گیت کو تین عناصر میں تقسیم کرتے ہیں۔ایک نسوایت، دوسرا ہندوستانیت، تیسرا غنائیت۔ڈاکٹر وزیر آغا اپنی کتاب "اردو شاعری کا مزاج" میں لکھتے ہیں:

"گیت، مزاجاً نسوایت کے غنائی اظہار کی صورت ہے"

یعنی نسوانیت تو اس میں پائی جاتی ہے۔ گیت بنیادی طور پر غزل کی طرح عورتوں کے اپنے حوالے سے یا عورتوں کے اپنے حوالے سے یا ان کا بلاواسطہ اظہار ہے اس میں تشبیہات و استعارات کا سہارہ نہیں لیا جاتا۔ اس میں کھلے عام اپنی بات دوسریوں تک پہنچانے کی بات ہوتی ہے۔ اور اسے نسائی لہجے سے منسوب کیا جاتا ہے:

" اس (گیت) کی شناخت دراصل اس رتمدنی اور تہذیبی مزاج سے ملتی ہے
جیسے ہم بجاطور پر دیسی مزاج سے تعبیر کر سکتے ہیں یا زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا
سکتا ہے کہ ہمارے زیادہ تر گیت ہندی یا ہندی الاصل بحروں میں لکھے
گئے ہیں۔"

(اصناف سخن اور شعری ہیئتیں: شمیم احمد)

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ہندی یا ہندی الاصل بحروں کی بات کرتے ہیں تو عزیز طلبہ ہم آخری لیکچر میں بات کریں گے اردو کی اصطلاحات کے حوالے سے تو اس میں ہم بحر یا وزن پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔ لیکن اس وقت آپ کو سمجھنے کے لیے یہ عرض کریں گئے کہ ہندی الاصل بحروں سے مراد شاعری یا مصرعے کو ناپنے کا وہ طریقہ یا پیمانہ جو ہمارے ہاں آج عموماً عربی بحور سے ماخوذ ہے یا فارسی بحور سے ماخوذ ہے گیت اس کے مقابلے میں ہندی الاصل ہے۔یعنی گیت میں پائی جانے والی بحریں، آہنگ، موسیقی دراصل ہندویت ہے۔ اب رہ گئی بات اس میں موسیقی کے حوالے سے تو ابوالاعجاز اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

گیت بنیادی طور پر گانے کی چیز ہے۔ چنانچہ اس کی تخلیق میں موسیقی کا دخل
دوسری اصناف کی نسبت بہت زیادہ ہے۔ گیت میں ایسی موسیقی بھی ہوسکتی
ہے جو ساز اور آواز دونوں کا ساتھ دے سکے"

(کشاف تنقیدی اصطلاحات)

ہم نے یہ بات پہلے ہی کر دی تھی کہ گیت گانے کی چیز تو ہے۔ گیت کا تعلق موسیقت سے تو ہے لیکن جب ابوالاعجاز حفیظ صدیقی یہ کہتے ہیں کہ گیت میں ایسی موسیقی بھی ہو سکتی ہے جس میں ساز اور آواز کو بھی ساتھ لے کر چلا جا سکے۔ تو اس سے ہمیں پتہ یہ چلتا ہے کہ گیت بالکل ایسے ہی ہے جیسے ادبی ڈراما۔یعنی ڈراما بنیادی طور پر کر کے دکھانے کی چیز ہے لیکن اگر تحریری صورت میں وہ ہمارے سامنے آئے تو اگر اس میں بھی رنگ و آہنگ مکمل ہو اگر اس کی بحور میں بھی موسیقیت پائی جاتی ہو اگر اس کو پڑھتے وقت اس میں ایک خاص لے کا، ردھم کا احساس ہو تو تحت الفظ میں پڑھنے کے باجود گیت اپنی موسیقت برقرار رکھ سکتا ہے۔

بہر حال گیت ہندوستانی ہو، نسائی ہو یا موسیقی سے وابستہ ہو گیت نے ہر اعتبار سے برصغیر کی تہذیب سے اس کا لوک ورثہ جس کی تہذیب بہت مضبوط تھی

لیکن بعد ازاں اردو کے فارسی اور عربی لہجے نے گیت کو قدرے پیچھے کر دیا اور دوسری اصناف اس سے آگے آگئی لیکن پھر حفیظ جالندھری نے گیت کو ایسا زندہ کیا کہ آج کے گیت نگاروں کو کوئی تسلیم کرے یا نہ کرے لیکن کوئی شخص ایسا نہیں جو حفیظ کی، اور حفیظ کے گیتوں کی مداع سرائی نہ کرے۔ اس سے دو باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں ایک تو یہ کہ حفیظ کی شاعری میں ادبیت تھی یعنی وہ نظم کہیں، غزل کہیں یا گیت یا کسی بھی اور صنف میں جیسے کہ انھوں نے مربہ میں شاعری کی جیسے کہ انھوں نے مثنوی میں "شاہنامہ اسلام" لکھی۔ جس بھی صنف میں وہ شاعری کریں ان کے ہاں ادبی شکوہ پایا جاتا ہے۔

سادگی سلاست اور بے ساختگی کا ہونا جس کا ذکر گذشتہ لیکچر میں کیا گیا اپنی جگہ درست ہے لیکن ادبی شکوہ کہ جس میں زبان دانی پر مہارت کا پتہ چلتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ حفیظ پنجاب سے ہونے کے باوجود اردو زبان پر مکمل عبور رکھتے ہیں اور ان لوگوں سے زیادہ عبور رکھتے ہیں جو اردو کی عربیت اور فارسیت سے زیادہ جانتے ہیں۔ حفیظ نے اردو میں یہ اضافہ کیا کہ اردو میں سنسکرت اور ہندی الفاظ کا استعمال اس طرح کیا کہ وہ الفاظ ہمیں اردو زبان کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔

لیکن جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا گیا کہ قومی شاعر تو بہت سے گزرے اور تغزل کے حوالے سے بات کریں تو بہت سے شعرا کے ہاں ہمیں تغزل نظر آتا ہے لیکن گیت میں حفیظ نے وہ مقام پیدا کیا جس کا ثانی آج بھی ہم تلاش نہیں کر سکتے اسی بنا پر ہم کے نصاب میں حفیظ کو بطور گیت نگار شامل کیا گیا ہے اور ہم جس نظم کا مطالعہ کریں گے ہم دیکھیے گے کہ اس پہ ہم بآسانی گیت کا گمان کر سکتے ہیں۔ حفیظ کی بہت سی ایسی منظومات ہیں یا ایسے فن پارے ہیں جس میں واضح طور پر انھوں نے نشاندہی کر دی ہے کہ یہ گیت ہیں لیکن ناقدین کا کہنا یہ ہے کہ اگر ان کے گیتوں پر یا دیگر منظومات پر یہ نہ لکھا ہو کہ ہی گیت ہیں تو بھی آسانی کے ساتھ ان میں گیتوں کا آہنگ دیکھا جا سکتا ہے۔

کیونکہ ان کے ہاں پایا جانے والا تکرار لفظی، تکرار حرفی اور پھر ٹیپ کے مصرعے کا استعمال واضح طور پر اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ حفیظ نظم میں بھی گیت کا رنگ لانا چاہتے تھے اور اگر ہم بات کریں حفیظ کے گیت کے حوالے سے تو ڈاکٹر عنوان چستی لکھتے ہیں؛

حفیظ اردو شاعری میں گیت کے موجد نہیں، البتہ گیت کی جدید ہیئت کو بھرپور اور باشعور انداز میں برتنے کا سہرا حفیظ کے سر ہے۔ ان کے گیتوں میں موسیقیت کا آبشار ہے، الفاظ کے ترنم، بحروں کی موسیقی اور جذبہ کی شدت اور غنائیت نے ان کے گیتوں میں نغمے کا حسن اور حسن کی اشاریت کا جادو جگا دیا ہے۔ حفیظ کے گیتوں کا دائرہ بھی وسیع بھی ہے۔ اس میں عورت کی دل کی دھڑکن کا سوز و گداز بھی ہے اور کرشن بھگتی، وطن پرستی اور مناظر فطرت کا رنگ و رپ بھی۔"

(اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے)

جیسا کہ ڈاکٹر عنوان چشتی نے کہا کہ انھوں نے موضوعات بڑھا دیے یعنی ان سے پہلے عورت سے وصل کی بات کی جاتی تھی حسن و عشق کے قصے بیان کیے جاتے تھے لیکن حفیظ نے ان کو وسیع کنیوس دیا اس میں انھوں نے وطن پرستی کو بھی جگہ دی، مناظر فطرت کو بھی بیان کیا اور آپ کی شامل نصاب نظم بھی مناظر فطرت کے حوالے سے دیدنی ہے اس میں واضح طور پر موسیقت تو موجود ہے اس میں غنائیت تو ہمیں ملتی ہے، جذبات کا اظہار تو ملتا ہی ہے لیکن فطرت اپنے تمام تر رنگوں کے ساتھ، اپنی تمام تر رعنائی کے ساتھ، خوشبوں کے ساتھ اور حسن و جمال کے ساتھ اس نظم میں ملتی ہے۔

عطر بیز لالہ زار نغمہ ریز جوئبار

حشر خیز آبشار

کیف موج بے قرار چاندنی میں کوہسار تھا بہار در بہار

میں یہ شان کردگار

دیکھتا چلا گیا
شہر اور بن خموش دشت اور چمن خموش
تن خموش من خموش
سب جہاز راں خموش کشتی رواں خموش بحر بے کراں خموش
اور میں بھی ہاں خموش
دیکھتا چلا گیا
دور اور قریب چُپ ہر طرف عجیب چُپ
خوشنما مہیب چُپ
کائنات پر سکوت سارا خشک و تر سکوت شور کا اثر سکوت
کچھ نہیں مگر سکوت
دیکھتا چلا گیا
حسن شانِ ناز میں غرق احتراز میں
عاشقی نیاز میں
اس کی خود فروشیاں اور سخت کوشیاں اس طرف خموشیاں
صبر، گرم جوشیاں
دیکھتا چلا گیا
رنجشیں کدورتیں برہمی کی صورتیں
ساری آشنائیاں ظاہری صفائیاں باطنی برائیاں
صلح اور لڑائیاں
دیکھتا چلا گیا
دوست کے فراق میں جوش اشتیاق میں
پائے چست و چاق میں
گردشوں کو باندھ کر محوِ کلفتِ سفر اک جوانِ بے جگر
دل بھر آیا، میں مگر
دیکھتا چلا گیا
بادشاہ کا مزار جس سے عبرت آشکار
بے کسی بھی سوگوار
اور گدا کی قبر پر جمع سینکڑوں بشر میں یہ فقر کا اثر

اور مآل مال وزر

دیکھتا چلا گیا

حل لغت

الفاظ: معنی

عطر بیز: خوشبو سے بھرپور

لالہ زار: باغ، چمن

نغمہ ریز: نغمے بکھیرتی ہوئی

جوئے بار: ندی

کیف: سرور، پر سکون، لطف

کردگار: کرنے والا یعنی اللہ تعالیٰ

بن: جنگل، ویرانہ

دہشت: صحرا

بحر بے کراں: وسیع سمندر، جس کے کنارے نظر نہ آئیں

مہیب: خوفناک، ڈراؤنا

سکوت: خاموشی

احتراز: پرہیز کرنا، کنارہ کشی اختیار کرنا، جھجک

نیاز: عاجزی، عقیدت

سخت کوشیاں: مصیبتیں یا مشکلیں برداشت کرنا

کدورت: کسی کے لیے دل میں نفرت کا جذبہ رکھنا

برہمی: ناراضی

باطنی: اندرونی

فراق: جدائی

اشتیاق: شوق

پائے چست وچاق: تیز رفتار چال

کلفت سفر: سفر کی مصیبتیں

دل بھر آنا: غم زدہ ہونا

آشکار: ظاہر ہونا

مآل؛ انجام

اس نم میں واضح طور پر آپ موسیقت دیکھ سکتے ہیں اس کے علاوہ الفاظ کی تکرار اور خاص طور پر تکرار حرفی یعنی ایک حرف کا انتخاب کر کے بار بار اس کا استعمال کرنا اور چھوٹی بحر کو استعمال کیا گیا ہے یعنی تین یا چار الفاظ کا ایک مصرع ہے اس کے باوجود ایک خاص روانی ہے ایک خاص آہنگ ہے جو اسے گیت کے قریب لے آتا ہے اور خاص طور پر آخر میں ' دیکھتا چلا گیا' کی بار بار تکرار ہے۔ یہ وہ ٹیپ کا مصرع ہے جو گیتوں کا خاصا ہوتا ہے یعنی وہ مصرع جو عموما بار بار دہرایا جاتا ہے وہ ہم واضح طور پر اس نظم یا گیت میں دیکھ سکتے ہیں۔ اس سے پہلے کہ ہم تشریح کی طرف بڑھیں ہم دیکھئے گئے نظم کے عنوان یعنی " چاند کی سیر " اور ٹیپ کے مصرعے کا۔ چاند کی سیر اور دیکھتا چلا گیا، یہاں حفیظ جالندھری چاند کو بطور ناظر لے رہے ہیں، وہ وجود یعنی چاند جو کائنات میں پھیلی ہوئی ہر شے کو دیکھ رہا ہے اور اسے محسوس کر رہا ہے چاند کا سفر ایک طرف سے شروع ہوتا ہے اور دوسری طرف سے ختم اور آبشاروں سے ہوتا، میدانوں سے ہوتا، صحراوں اور دریاؤں سے ہوتا ہوا یوں کہہ لیجئے کہ درختوں، پھولوں اور مرغزاروں کو غرض مناظر فطرت کو دیکھتا ہوا، سب کو اپنی دودھیا کرنوں میں ڈبوتا ہوا بالآخر صبح کے آنے پہ ختم ہو جاتا ہے۔

لیکن رات کی وہ سیاہی جس میں بہت سے لوگ سوچتے ہیں کہ سب چیزیں چھپ جاتی ہیں چاند ایک ایسا ناظر ہے جو ان تمام حرکات و سکنات پر، ان تمام وجودوں پر، ان عناصر پر نظر رکھتا ہے آیئے اب ایک ایک بند کی تشریح کرتے ہیں:

عطر بیز لالہ زار نغمہ ریز جوئبار

حشر خیز آبشار

کیف موج بے قرار چاندنی میں کوہسار تھا بہار در بہار

میں یہ شان کردگار

دیکھتا چلا گیا

اس بند میں حفیظ کہتے ہیں کہ چاند شام ڈھلنے کے بعد طلوع ہوتا ہے اور صبح کے طلوع ہونے سے پہلے غروب ہو جاتا ہے وہ رات کے وقت ایک طرف سے سفر شروع کرتا ہے تو مناظر فطرت اس کی نظروں کے سامنے ہوتا ہے وہ معطر باغات سے بھی گزرتا ہے، نغمے بکھیرتی ہوئی ندیوں سے بھی گزرتا ہے اور حشر برپا کرتی ہوئی آبشاروں کو بھی دیکھتا ہے، اور وہ موجیں جو ایک خاص سرور میں، رات کے ایک خاص پہر میں آکر ٹھہراؤ کا شکار ہو جاتی ہیں ان کو بھی دیکھتا ہے، چاندنی میں ڈوبے ہوئے کوہساروں کو بھی دیکھتا ہے اور پھر اس کی نظر ان مناظر پر بھی پڑتی ہے کہ جہاں ہر طرف بہار اپنے جلوے جمائے نظر آتی ہے۔ اور چاند رب تعالیٰ کی کارستانیوں کو، اس کے اعجاز اور معجزات کو دیکھتا ہوا گزرتا چلا جاتا ہے۔ اور وقت کے بہاؤ کا یہ سلسلہ جاری و ساری رہتا ہے۔

اس بند میں جو شے قابل غور ہے وہ ہے چاند کا سفر اور مناظر فطرت کا دیکھا جانا۔ اور یہاں ہر ناظر واضح طور پر شاعر نہیں ہے لیکن آپ نے اس نظم کو پڑھتے ہوئے یہ بات ہمیشہ ذہن میں رکھنی چاہئے کہ یہاں چاند اور شاعر ہم معنی ہیں۔ یہ دونوں لفظ چاند اور شاعر پوری نظم میں کہیں نہیں آتے لیکن 'دیکھتا چلا گیا' سے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ علامتی طور پر چاند اور ظاہری طور پر شاعر اپنے جذبات اور کائنات کے مناظر کو واضح کر رہا ہے۔

شہر اور بن خموش دشت اور چمن خموش

تن خموش من خموش

سب جہاز راں خموش کشتی رواں خموش بحر بے کراں خموش

اور میں بھی ہاں خموش

دیکھتا چلا گیا

اس بند میں بھی رات کے منظر کی عکاسی ہے۔ رات کی دو بنیادی سی خصوصیات ہیں۔ ایک سیاہی اور دوسری خاموشی، رات کا سیاہ ہونا اور رات کا خاموش ہونا۔ کیونکہ ساری دنیا سو جاتی ہے، شہروں کی بات ہو تو تمام کی تمام بستیاں سو جاتی ہیں، جنگلوں کی بات ہو تو چرند پرند اپنے گھونسلوں میں اپنی کچھاروں میں، اپنے بلوں میں، اپنے غاروں میں جہاں جس کو جگہ ملتی ہے سو جاتا ہے اور دنیا پر ایک خاص قسم کی خاموشی کا طلسم طاری ہو جاتا ہے، سب کچھ ایسا لگتا ہے کہ بے لفظ ہو گیا ہے۔ جنگل، باغ، صحرا کی طبات کی جائے تو فطرت کا حسن موجود ہوتا ہے لیکن خاموشی ایک ایسا جادوئی سما پیدا کر دیتی ہے جس میں ایک خاص قسم کا خوف بھی پیدا ہو جاتا ہے۔

دوسری طرف حفیظ اپنی بات کو شہروں تک، جنگلوں تک، باغات تک یا صحراوں تک محدود نہیں رکھتے بلکہ وہ اسے وسیع پیمانے پر سمندروں تک بھی دیکھتے ہیں۔ جب وہ یہ کہتے ہیں سب جہاز راں کاموش، سب رواں کشتیاں خاموش۔ یعنی جہاز اپنے سفر پر گامزن ہیں لیکن خاموشی کے ساتھ، کشتی اپنے سفر پر روانہ ہے لیکن خاموشی کے ساتھ، بحر بے کراں سمندر اتنا وسیع سمندر جس کے کنارے بھی نہیں دیکھئے جا سکتے وہ بھی ایسا لگتا ہے کہ وہ بھی رات کی سیاہی میں سو گیا ہے۔ اور چاند بھی تو بذات خود خاموش ہی رہتا ہے اور وہ اس سارے مناظر کو، سارے کے سارے رازہائے دنیا کو، اس ارضی کے، اس دنیا کے، رازوں کو دیکھتا ہے لیکن خاموشی کے ساتھ اپنا سفر جاری و ساری رکھتا ہے اس کا کام دیکھنا ہے لیکن اظہار کرنا نہیں۔ اگلے بند میں خاموشی کے تسلسل کو قائم رکھتے ہوئے حفیظ کہتے ہیں:

دور اور قریب چُپ ہر طرف عجیب چُپ\
خوشنما مہیب چُپ\
کائنات پر سکوت سارا خشک و تر سکوت شور کا اثر سکوت\
کچھ نہیں مگر سکوت\
دیکھتا چلا گیا

پچھلے بند میں خموش کی تکرار تھی اور اس شعر میں چُپ اور سکوت کی تکرار ہے۔ اب وہاں پہ شہر، بن، دہشت و دمن، چمن، چمن زار سب کچھ خاموش ہے بے لفظ ہے، سفر جاری و ساری ہے تحرک جاری ہے لیکن خاموشی ہے اور یہاں پہ کیا ہے کہ دور سے بھی کوئی آواز نہیں ہے۔ قریب سے بھی کوئی آواز نہیں آتی۔ ہر طرف عجیب و غریب نوعیت کی طلسماتی قسم کی خموشی چھائی ہوئی ہے اور یہ خاموشی ایک طرف مسحور کن ہے۔ ایک طرف جادوئی ہے۔ ایک طرف سکون دیتی ہے۔ ایک طرف یہ لطف کا باعث ہے۔ دوسری طرف یہ خاموشی مہیب ہے ڈراونی ہے خوفناک ہے کیونکہ خموشی ایک حد تک سکون دیتی ہے لیکن وہی خاموشی اگر ضرورت سے زیادہ بڑھ جائے کہ آپ کو اپنی سانس اور اپنی دھڑکن محسوس ہونے لگے تو پھر کچھ دیر بعد یہی خاموشی خوف کا باعث بن جاتی ہے۔

حفیظ کہتے ہیں کہ صرف زمیں پہ ہی نہیں بلکہ کل کائنات پر سکوت طاری ہے اس سکوت کا تعلق دہشت و دمن سے، شہروں یا بن سے یا سمندروں سے نہیں بلکہ تمام کی تمام کائنات سکوت میں ڈوب چکی ہے، ساقط ہو چکی ہے ڈوب چکی ہے۔ ایک جگہ پہ رک گئی ہے، پچھلے بند میں تحرک نظر آتا تھا لیکن سکوت خاموشی کا استعارہ بھی ہے اور جمود کا بھی۔ اور اب یہاں جمود صرف دنیا کا نہیں، مناظر فطرت کا نہیں۔ بلکہ یہ وہ جمود بھی ہے جس کا ذکر اقبال نے بھی کیا۔ آپ کو بتایا گیا تھا کہ رومانی تحریک کے محرکات کیا تھے۔ جب انسان حقیقت میں سکون نہیں لے پاتا، جب انسان کو راحت نہیں ملتی تو پھر وہ اپنی دنیا بسا لیتا ہے، اپنے خیالستان آباد کرتا ہے اور پھر یہاں موجود دنیا پر سکوت طاری ہو جاتا ہے یعنی لوگ اپنے کاروبار حیات کو جاری تو رکھتے تو ہیں لیکن کھوئے ہوتے ہیں اپنے افکار میں اور اسی میں ان کو سکون ملتا ہے۔ چاند صرف رات کے سکوت کو بیان نہیں کر رہا بلکہ اس دور کے سکوت کو بیان کر رہا ہے، جو اس وقت برصغیر

پر طاری تھا جہاں کے لوگ بیرونی سامراجوں کے ہاتھوں محکوم ہو چکے تھے۔ برصغیر ہر انگریزوں نے قبضہ کر لیا تھا اب وہ لوگ جدوجہد تو کرنا چاہتے تھے لیکن ان میں ابھی اتنی ہمت نہیں تھی ان پر قنوطیت کا غلبہ تھا۔

وہ قنوطیت جو انسان کو جمود کا شکار کر دیتا ہے لیکن جب وہی سکوت ٹوٹتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ زیر زمیں لاوا پک رہا تھا اور وہ لاوا جب باہر آیا تو وہ سب کچھ بہا کر لے گیا اور ایک ایسا انقلاب بپا ہوا کہ سب نے دیکھا کہ محکوم حاکم ہو گئے اور سامراجوں کو یہ وطن یہ دیس چھوڑنا پڑا۔ تو اس بند کے سطحی معنی دیکھے تو رات کی خاموشی اور رات کی تاریکی ہے لیکن وسیع معنوں مین ی ان حالات کا بھی استعارہ ہے جو قیام پاکستان سے پہلے برصغیر کے مسلمانوں نے دیکھے۔

حسن شانِ ناز میں غرق احتراز میں

عاشقی نیاز میں

اس کی خود فروشیاں اور سخت کوشیاں اس طرف خموشیاں

صبر، گرم جوشیاں

دیکھتا چلا گیا

اس بند میں حفیظ بالکل اسی انداز میں جیسے کوئی غزل گو آزادی سے مختلف موضوعات پر بات کرتا ہے اور ہر شعر میں الگ موضوع پر بات کرتا ہے اس نظم میں حفیظ نے بھی الگ موضوع چھڑا۔ جہاں وہ چاند کے سفر کو چاند کے طور رہی لیتے ہیں ان کے نزدیک چاند سے کوئی شے چھپی نہیں رہتی، جس سے کوئی شے پنہاں نہیں رہتی وہ سب کچھ دیکھتا ہے گھروں کے اندر، گھروں کے باہر دریاوں اور سمندروں کے کناروں پر جو کچھ ہوتا ہے وہ دیکھتا چلا جاتا ہے اور محفوظ کرتا چلا جاتا ہے۔

حفیظ کہتے ہیں کہ وہ اس سفر میں ان خوبان خوبرو کو بھی دیکھتا ہے، ان محبوبوں بھی جو اپنے حسن پر احساس تفاخر کرتے ہیں لیکن اپنے آپ کو محفوظ رکھنا چاہتے ہیں، اپنے عاشق سے دور رہتے ہیں اور دوسری طرف عاشقی نیاز مندی میں ہے، عشق اپنے محبوب کا وصل چاہتا ہے لیکن محبوب اپنے حسن کے احساس تفاخر میں خود کو عشق سے دور رکھتا ہے۔ ایک طرف خود فروشی ہے بے خودی ہے، دوسری طرف خامشی ہے ایک طرف صبر ہے دوسری طرف گرم جوشی ہے اور یہ کشمکش جاری وساری ہے اور چاند اسے دیکھتا چلا جاتا ہے اور وقت گزر جاتا ہے۔

رنجشیں کدورتیں برہمی کی صورتیں

ساری آشنائیاں ظاہری صفائیاں باطنی برائیاں

صلح اور لڑائیاں

دیکھتا چلا گیا

اس بند میں حفیظ ہمارے باطنی احساسات و جذبات کی بات کرتے ہیں۔ زندگی محض ظواہر پر مبنی نہیں ہے یہ درست ہے کہ آبشار، بہتے ہوئے جھرنے، دریاوں کا جوش و خروش، کشتیوں کا رواں دواں ہونا یا چرند پرند کارات کے وقت سو جانا، انسانوں کا بستیوں سے غیر حاضر ہو جانا یہ باتیں درست۔ لیکن انسان کے احساسات و کیفیات کے بغیر سفر مکمل نہیں ہوتا، چاند صرف ظاہر پر نظر نہیں رکھتا، چاند ایک ایسا وجود ہے ایک ایسا استعارہ ہے جیسے آپ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے ظاہر و باطن دونوں کی خبر رکھتا ہے۔

اب چاند بات کرتا ہے رنجشوں کی، کدورتیں کی، برہمی کی، ناراضگی کی، لڑائی کی، صلح کی کہ زندگی مسرتوں کی، خوشیوں کی، مصائب وآلام سب سے عبارت ہے ایک طرف ہم لوگوں سے ناراض ہوتے ہیں۔ پھر ہمارے دلوں میں کینہ پروری پائی جاتی ہے، کبھی ہم لوگوں سے ملنا چھوڑ دیتے ہیں، ترک وفا پر اتر آتے

ہیں، کبھی ہم ظاہری طور پر اپنے آپ کو پاک باز ظاہر کرتے ہیں حالانکہ ہمارے اندر بہت سی برائیاں پائی جاتی ہیں، کبھی ہم لڑتے ہیں اور کبھی ہم صلح پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہ زندگی کا سفر ہے تو اس میں یہ سب کچھ ہو گا۔ اسے یونہی چلنا ہے۔ کبھی فصل خزاں دیار ہستی پہ ڈیرے ڈال لے گئی، کبھی موسم گل کا راج ہو گا۔ کبھی پت جھڑ کے پیلے پتوں کی طرح انسان ریزہ ریزہ ہو کر اس زمین پر بکھر جائے گا، کبھی سر سبز ہو کر خوشیوں کا استعارہ بن جائے گا۔

گویا انسان کی زندگی میں یہ تمام عروج وزوال یہ تمام مسرتیں جاری وساری رہتا ہے اور ایک آفاقی ناظر چاند کی صورت میں۔ خدائی طاقت کی صورت میں، صحرا نورد شاعر کی صورت میں اس تمام زیر وبم کو دیکھتا چلا جاتا ہے۔

دوست کے فراق میں جوش اشتیاق میں

پائے چست وچاق میں

گردشوں کو باندھ کر محوِ کلفتِ سفر اک جوانِ بے جگر

دل بھر آیا، میں مگر

دیکھتا چلا گیا

چوتھے بند میں ہم نے وصل کا موضوع دیکھا تھا جس میں حفیظ نے کہا تھا 'حسن شانِ ناز میں، غرق احتراز میں' یعنی حسن کی جلوہ نمائی ہوئی عاشق کی عاجزی تھی، عاشق محبوب کا قرب چاہتا تھا، محبوب اپنے جذبہ افتخار میں تھا۔ یہاں ہجر کی بات ہے چاند زمین کے کسی ایک کونے کا سفر نہیں کرتا، چاند پوری زمین پر پھیلا ہوا ہے، چاند کا سفر کرہ زمین پر مکمل ہوتا ہے وہ ررہ زمین جو صرف وصل سے ہی عبارت نہیں اس میں دونوں سلسلے ہمہ وقت جاری وساری رہتے ہیں۔ ایک طرف شادمانی ہوتی ہے تو دوسری طرف غم وآلام کا میدان بپا ہوتا ہے تو اگر انھوں نے وصل کی صورت دیکھی تو ہجر کی مثالیں بھی نظر آتی ہیں۔

حفیظ کہتے ہیں کہ ایک جوان سفر کی مصیبتوں کو جھیلتا ہوا اپنے سفر کی طرف جاری وساری ہے۔ وہ ہجر کی الفتوں سے گزر رہا ہے۔ اس پر ہجر کی مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹے ہیں لیکن اب بھی اسے محبوب کے وصل کا شوق ہے جنون ہے، اس کی تیز رفتار اسے ہر لحظہ منزل کی طرف لے کر جا رہی ہے۔ اور وہ اپنے پاوں میں اتنی ہی گردشوں کو، کتنے ہی مسائل کو زنجیر کی طرح باندھ کر اپنے سفر کی طرف رواں دواں ہے۔ وہ سفر کی تمام تر مشکلات کو برداشت کرتا ہے اور ان تمام تر مشکلات کو دیکھ کر اس نوجوان کی حالت کو دیکھ کر دل بھر آتا ہے لیکن کیا کیجئے کہ وقت کے دھارے کو بہتے چلے جانا ہے۔ آپ کسی غم گذار کو ہمیشہ غم میں اور کسی خوشیاں مناتے ہوئے شخص کو ہمیشہ مسکراتے ہوئے نہیں دیکھ سکتے۔ کہ وقت ہمیشہ ایک سا نہیں رہتا۔ اسے چلتے جانا ہے یہ وقت کا قاعدہ ہے یہی کائنات فطرت کا اصول ہے۔

بادشاہ کا مزار جس سے عبرت آشکار

بے کسی بھی سوگوار

اور گدا کی قبر پر جمع سینکڑوں بشر میں یہ فقر کا اثر

اور مآل مال وزر

دیکھتا چلا گیا

آخری بند میں حفیظ یک لخت موضوع بدل دیتے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم پچھلے بند میں ہجر کا منظر دیکھتے ہیں۔ ہجر کی کیفیت دیکھتے ہیں اس سے پہلے وصل کی بات کی اور اس سے پہلے فطرت کی عکاسی کی۔ یوں حفیظ آہستہ آہستہ ظاہری حقائق سے باطنی حقائق کی طرف آتے ہیں اور آخر میں زندگی کا ایک مکمل پہلو پیش کرتے ہیں، زندگی کا ایک مکمل فلسفہ، وہ کہتے ہیں کہ ایک طرف چاند بادشاہ کے مزار کو دیکھتا ہے جس سے عبرت آشکار ہوتی ہے جس سے

عبرت پکڑی جاسکتی ہے کہ وہاں پہ کوئی نہیں جو فاتحہ خوانی کرئے۔ وہاں کوئی نہیں جو بادشاہ اور بادشاہ کے شکوہ کو یاد کرنے کے لیے موجود ہو وہ بادشاہ جس کے ایک حکم سے لوگوں کی گردنیں کٹ جاتی ہو گئی جس کے ایک حکم سے لوگوں کی زندگیاں بدل جاتی ہو گئی لیکن اس کی موت کے بعد اسے پوچھنے والا کوئی نہیں۔

اور دوسری طرف ایک فقیر ایک گدا ایک درویش جس کی قبر پر سینکڑوں لوگ جمع رہتے ہیں شاعر کہتا ہے کہ چاند جیسا کہ پہلے بھی واضح کیا گیا کہ چاند اور شاعر ایک ہی ہم ذات کے طور پر سامنے آئے ہیں وہ کہتا ہے کہ ایک طرف وہ پر شکوہ قسم کی عمارت جیسے دیکھ کر انسان کو رشک آئے لیکن وہ مقبرہ اندر سے خالی، تو دوسری طرف ایک عام سی قبر کہ جس میں کوئی شکوہ نہیں ظاہری اعتبار سے اس میں کوئی حسن نہیں لیکن وہاں سینکڑوں لوگ جمع ہیں وہاں اس درویش کو اس گدا کو یاد کرنے والے آج بھی سیکڑوں لوگ موجود ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ فقری کا یہ اثر فقری کا یہ سحر اور جادو دیکھا میں نے اور دوسری طرف میں نے مال وزر یعنی دولت کا مآل یعنی انجام اور نتیجہ میں نے دیکھا۔ ایک طرف دولت کے ہونے کے باوجود تنہائی اور خاموشی دیکھی اور دوسری طرف غربت وافلاس کے باوجود لوگوں کا ہجوم غفیر، شاعر کہتا ہے کہ اس سے ہمیں حقیقت پتہ چلتی ہے سچی بات تو یہ ہے کہ اس سے ہم زندگی کا راز پا لیتے ہیں۔ زندگی جاہ و حشم، دولت وسروت سے عبارت نہیں بلکہ زندگی آپ کے افکار سے عبارت ہے۔ زندگی ظاہری شان وشوکت سے نہیں بلکہ زندگی باطنی صفائی سے ہے، زندگی عرفان ذات حاصل کرنے کا نام ہے۔

وہ لوگ جو اپنی زندگی رب کائنات کی خوشنودی کے لیے گزارتے ہیں، رضائے الٰہی میں کوشاں رہتے ہیں۔ جو زندگی سے لو نہیں لگاتے جن کے نزدیک زندگی کا حسن زندگی کا مال وزر اہم نہیں ہوتا انھیں ان کی زندگی کے بعد بھی دنیا یاد رکھتی ہے اور وہ لوگ جو اپنی دولت اور جاہ و حشم کو ہی سب کچھ تصور کرتے ہیں ان کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے مزار خالی رہتے ہیں ان کو پوچھنے والا، ان کی قبر پر آکر فاتحہ خوانی کرنے والا، ان کی مغفرت کی دعا کرنے والا، ان کی موت کے بعد ان کی عظمت کا اعتراف کرنے والا کوئی نہیں ہوتا۔

حفیظ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ زندگی ظاہری شان وشوکت سے عبارت نہیں ہے ہم لوگ دولت کے پیچھے بھاگتے ہیں۔ مادیت پرستی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہم ساری کی ساری زندگی دولت کے حصول میں کوشاں رہیں۔ ہم اختیار کی طاقت چاہتے ہیں، ہم مختار کل ہونا چاہتے ہیں

لیکن جب یہ حقیقت ہے کی ہر ذی روح نے موت کا ذائقہ چکھنا ہے تو پھر ہمیں حقیقت کا راز پانے کی کوشش کرنی چاہئے کہ دراصل عظمت پر شکوہ ہونے میں، راحت تمکنت میں نہیں بلکہ گدائی میں ہے۔ عظمت عجز وانکساری میں ہے، عظمت نیاز مندی میں ہے یہی عاجزی ہمیں بلند کرتی ہے۔ انسان جیسں حد تک اوپر اٹھتا ہے اس کا مقام اسی حد تک رفیع ہوتا ہے۔ اسی حد تک وہ بلندیوں کا سفر طے کرتا ہے۔

اس کا سب سے بڑا ثبوت حفیظ جب یہ کہتے ہیں کہ چاند کائنات کے مختلف ظواہر سے سفر کرتے کرتے بادشاہ کے مزار پر پہنچتا ہے تو پھر وہ دیکھ کر حیران بھی ہوتا ہے اور اس پر یہ راز آشکار بھی ہوتا ہے کہ دراصل زندگی کی حقیقت حسن ورعنائی میں یا جمال اور جلال میں نہیں بلکہ زندگی کی حقیقت عجز وانکساری میں ہے یہی وجہ ہے کہ ایک طرف بادشاہ کے مزار پر کوئی نہیں وہاں سے صرف عبرت آشکار ہے۔ لیکن وہ شخص جس نے اپنی اصل کو اپنی زندگی میں پا لیا تھا اس کی عظمت کا اعتراف اس کی زندگی میں ہو یا نہ ہو لیکن بعد میں لوگ اس کی عظمت کا اعتراف ضرور کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ درویش جو اپنی ساری زندگی اپنی حقیقت کو جان لینے کے بعد غربت وافلاس میں تو گزار دیتا ہے لیکن اپنی خودی کا سودا نہیں کرتا وہ شخص اپنی ساری کی ساری زندگی مشکلات میں تو گزار دیتا ہے لیکن اپنی ذات سے کسی کو تکلیف نہیں آنے دیتا۔ وہ شخص ہی دراصل عظمت کے عہدے پر فائز ہوتا ہے اور اس کی زندگی کے بعد اسے یاد کرنے والے تو بہت سے ہوتے ہیں لیکن بادشاہ کی روداد پڑھنے والا کوئی نہیں ہوتا۔

یوں مجموعی طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ ہم اس مترنم قسم کی نظم میں حفیظ چار مختلف قسم کی صورتیں لاتے ہیں ایک مناظر فطرت دوسرا وصل، تیسرہ ہجر اور چوتھا

فلسفہ زیست، مناظر فطرت ہے تو وہ اپنے رنگ ور عنائی سے ساتھ مکمل ہے لیکن رات کی خامشی اور رات کی سیاہی نے ان پر عجیب قسم کا طلسم طاری کیا ہوا ہے وصل ہے تو اس میں کشمکش جاری و ساری ہے ہجر ہے تو اس سہی ہے، کوش ہے، جدوجہد ہے اور فلسفہ زیست ہے تو ایک خاص طرح کا سبق ہے کہ ہمیں زندگی گزارنی ہے تو عجز وانکساری کے ساتھ۔ اگر ہم اپنی موت کے بعد بھی زندہ رہنا چاہتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ تمکنت کا شکار ہوتے ہیں مات کے بعد ان کی حقیقت کو جان جاتے ہیں اور ان پہ یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ شخص صرف اپنی تمکنت کے باعث زندہ تھا لوگ اس کی چاقت کی وجہ سے اس کے آگے جھکتے تھے ورنہ ان کے دل میں ان کی محبت نہیں تھی اور دوسری طرف جو شخص عاجزی کے ساتھ زندگی گزارتا تھا۔ لوگ ہمیشہ اس کی عظمت کا راگ الاپتے ہیں یہی وجہ ہے جکہ وہ اپنی زندگی کے بعد بھی یادر کھا جاتا ہے۔

لہزا حفیظ کی نظموں اور غزلوں پر بھی گیتوں کا اطلاق کیا جا سکتا ہے کیونکہ ان میں موسیقیت اور ترنم پایا جاتا ہے جو کہ گیت کی نمایاں خصوصیات میں سے ہیں ہم اپنی بات کو پنڈت ہری چند اختر کی اس بات پر ختم کریں گئے:

”حفیظ کا فن یہ ہے کہ 'لفظ' دوسرے لفظ پر 'مصرع' دوسرے مصرعے پر 'شعر
' اور شعر دوسرے شعر پر اس طرح اضافہ کرتا ہے جس سے دیدہ دل کے
سامنے پوری تصویر بے نقاب ہوتی جاتی ہے اور یہ سب کچھ اس لطافت،
سادگی اور دل آویزی کے ساتھ کے ساتھ کہ اس میں شاعر کی اپنی ذات
اور گرد و پیش کی خصوصیتیں ذائل نہیں ہونے پاتیں۔“

(دیباچہ سوز و ساز)

Back to Conversion Tool

Back to Home Page

سبق:۱۳مجید امجد اور ان کے حالات زندگی

آج کے اس لیکچر میں ہم بات کریں گے اردو ادب کے ایک اور ناقابل فراموش شاعر مجید امجد کے حوالے سے۔ مجید امجد اردو شاعری کی روایت کے وہ شاعر ہیں جنہوں نے اردو نظم کو رواج دیا بالخصوص اردو میں آزاد نظم کو رواج دیا۔ نظم معریٰ کی بات کی اور نظم گوئی میں وہ تجربات کیے جو نہ ان سے پہلے کیے گئے اور نہ ان کے بعد۔ ہیئت کے تجربات یعنی مصرع سازی، اوزان اور بحور کے حوالے سے جو انھوں نے تجربات کیے وہ ان سے پہلے نہیں کیے گئے تھے یہ مجید امجد کی ہی دین تھی کہ آج آزاد نظم غزل کے بعد مقبول ترین صنف بن چکی ہے قبل اس کے کہ ہم ان کی شاعری کے حوالے سے بات کریں اس سے پہلے دیکھتے ہیں کہ ان کی زندگی کیسے گزری۔

سوانحی خاکہ:

مجید امجد ۲۹ جون ۱۹۱۴ء کو جھنگ میں میاں محمد علی کے ہاں پیدا ہوئے۔ مجید کی پیدائش کے کچھ عرصے بعد ہی ان کے والد نے دوسری شادی کر لی۔ لہذا مجید کی ابتدائی تعلیم وتربیت اپنے نانا میاں نور محمد کے زیر سایہ ہوئی۔ نانا سے فارسی و عربی اور طب کی ابتدائی کتب پڑھنے کے بعد جھنگ سے ہی میٹرک اور ایف۔اے کے امتحانات پاس کیے اور پھر اسلامیہ کالج لاہور سے بی اے کیا۔ کئی سال تک نیم سرکاری رسالہ ''عروج'' کے مدیر رہے۔ پھر روزگار کے سلسلے میں ساہیوال چلے گئے جہاں تقریباً ۲۹ سال قیام کیا اور اسسٹنٹ فوڈ کنٹرولر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔

مجید کی زندگی زیادہ خوشگوار نہ تھی۔ گو ان کی بیگم بھی ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں اس کے باوجود ان دونوں کی کبھی نہ بنی۔ مجید کی وفات انتہائی صبر آزما حالات میں ہوئی۔ ۱۱ مئی ۱۹۷۴ء کو جب پرانا رفیق علی محمد حسب معمول گھر کے باہر تالا لگا کر کام کو گیا تو واپسی پر مجید امجد کی لاش فرش پر پڑی پائی۔ میت جھنگ لائی گئی۔ کوئی شاعر، ادیب یا مداح و قدر دان ساتھ نہ تھا۔ بالآخر ۱۲ مئی ۱۹۷۴ء کو بیس پچیس افراد کی موجودگی میں ان کو سپرد خاک کر دیا گیا۔

محاسن کلام:

کچھ شخصیات شائد دینا میں نہیں بستیں بلکہ دنیا ان میں بستی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح ہر طرف دنیا کے ہنگامے تو نظر آتے ہیں لیکن کرّے کے غیر محسوس وجود کی طرح ان شخصیات کا وجود گم نامی کی پہنائیوں ہی میں رہ جاتا ہے۔ مجید امجد کے ساتھ بھی کم و بیش ایسا ہی ہوا۔ وہ ایک زندگی گزار گئے لیکن کسی کو احساس تک نہ ہوا کہ کوئی شاعر قطرہ قطرہ گزر رہا ہے۔ مگر ان کے بعد ناقدین کو فنی اعتبار سے ان کی نظم میں اسلوبیاتی جدت بھی نظر آنے لگی اور ہیتی تجربات بھی۔ مجید کی نظم کے موضوعات تصور وقت، منظر نگاری، اپنے دور سے احساس اجنبیت اور عصری شعور ہیں۔ مجید امجد میدان ادب میں ایک غیر محسوس جھونکے کی طرح آئے اور کم و بیش اسی گوشہ گمنامی میں دار فانی سے کوچ کر گئے لییکن آج اردو نظم کی تاریخ مجید امجد کے نام کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔

ایک ایسا شخص جو اپنی شناخت چاہتا تھا، جو اپنا پتا چاہتا تھا لیکن بد قسمتی کہ ہم نے کچھ ایسا اسے کھو دیا ہم اپنے مصائب میں کچھ ایسے الجھے رہے کہ ہمیں کچھ پتہ ہی نہیں چلا کہ ہمارے درمیان انتہائی حساس انسان موجود ہے جو اپنی شناخت چاہتا ہے بہر حال شاید یہ پہلی مرتبہ نہیں ہوا۔ کتنے ہی لوگ ہو گئے جو ہمارے درمیان سے گزر جاتے ہو گئے لیکن ہم اپنی خوشیوں اور اپنی پریشانیوں میں اپنی زندگی کے دن پورے کرتے ہوئے شاید دائیں بائیں دیکھنے کی کوشش ہی نہیں کرتے۔ ہم یہ جانتے ہی نہیں کہ لوگ ہماری توجہ کے طالب ہیں۔ لوگ ہم سے اپنا غم shair کرنا چاہتے ہیں۔ اپنے احساس ناتمامی کو دوسروں سے مل کر کم کرنا چاہتے ہیں۔

لیکن وہ لوگ ناتمام آتے ہیں نہ تمام چلے جاتے ہیں وہ شاید گوشہ گمنامی میں آتے ہیں اور شاید گوشہء گمنامی میں ہی چلے جاتے ہیں اور ہم لوگ جو خود کو زندوں میں شمار کرتے ہیں ہمارا وہ خیال کہ ہم زندہ ہیں، ہم جانتے ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ہم کچھ بھی نہیں جانتے مجید امجد وہ شاعر ہیں جنہیں ہم احساس کمتری کا شکار تو نہیں کہہ سکتے لیکن اس زمانے سے اس قدر خوف ذرہ تھے بیسویں صدی کی وہ دنیا جو شاید ان سے ہضم ہی نہیں ہو سکی تھی اس کی کیا وجہ تھی، آپ نے

حالات زندگی کا مطالعہ کرتے ہوئے دیکھا کہ ان کے خانگی حالات کسی طور بھی نارمل نہیں تھے۔

جب ہم کسی شاعر کی تحلیل نفسی کرتے ہیں تو ہم یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس میں نفسیاتی طور پر کیا محرکات تھے جو ان کی شخصیت میں تھیں اور وہ اس کی شاعری میں تردیدی یا توصیفی صورت میں ہمیں نظر آئیں تو اگر ہم اس حوالے سے مجید امجد کی بات کریں تو ایک تو یہ کہ ان کو والدین کی طرف سے خانگی مسائل دیکھنے کو ملے۔ کہ ان کے والد کی پہلی شادی ناکام ہوگئی اور ان کا زیادہ تر عرصہ اپنے ننھیال میں گزرا پھر اپنی شادی ہوئی تو حالات پھر کچھ ویسے ہی ہوگئے۔ اور پھر اس کے بعد بڑا المیہ یہ ہوا کہ وہ کچھ کہتے تھے اس کے متعلق شور و غوغا کرنے کی قدرت نہیں رکھتے تھے۔ یعنی اگر انھیں کوئی پہچان جائے۔ جب ہم نے میر پر بات کی تھی تو حوالہ دیا گیا تھا میر کے ایک شعر کا:

هم فقیروں سے بے ادائی کیا

آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

تو اس قدر عجز اس قدر عاجزی اور انکساری ان کے مزاج میں پائی جاتی تھی کہ اگر کوئی پوچھ لیتا تو یہ شاید اسے بتا ہی دیتے۔ لیکن بد قسمتی یہ ہے کہ کسی نے پوچھا ہی نہیں۔ ہم مجید امجد پر بات کرتے ہوئے سیاسی اور سماجی پہلوؤں پر بات کرنا زیادہ مناسب نہیں سمجھتے کیونکہ ابھی ہم نے گزشتہ لیکچر زمین حفیظ کا مطالعہ کیا ان کا دور ۱۹۰۰ء سے ۱۹۸۲ء تک کا دور تھا اور مجید کا دور ۱۹۱۴ء سے ۱۹۷۴ء تک کا دور تھا یہ وہ دور ہے جو حفیظ کے دور کے برابر کا تھا یعنی وہی دور تھا اور یہ شعرا معاصر شعرا تھے، ایک دور میں دونوں گزرے لہذا وہی سیاسی اور سماجی حالات جن سے سابقہ حفیظ جالندھری سے پڑا تھا۔ ظاہر ہے کہ مجید کو بھی ویسے ہی حالات دیکھنے کو ملے ہونگے۔

فرق صرف اتنا ہے کہ جب مجید امجد نے شاعری کا آغاز کیا اس وقت ترقی پسندیدیت کے اثرات غالب ہونے لگے تھے اور جب حفیظ نے شاعری کا آغاز کیا اس وقت اردو ادب پر رومانویت کا غلبہ تھا۔ بہر حال اگر ہم بات کریں مجید کی شاعری کے حوالے سے تو مجید کی شاعری میں واضح طور پر یہ بات دیکھی جاسکتی ہے کہ گھبرایا ہوا شخص جو اس دنیا کو دیکھ کر گھبرا جاتا ہے افراد کا ایک ایسا جم غفیر کہ شاید اس میں وہ اپنی ہستی، اپنی شخصیت اور شاید اپنا وجود بھی کھو دے گا اور ایک دن ایسا ہوتا ہے وہ اپنا وجود کھو دیتا ہے دوپہر کے وقت ان کا دوست جو انھیں گھر چھوڑ کے جاتا ہے اسے نہیں معلوم کہ جب وہ واپس آئے گا اور گھر کا تالا کھولے گا اور مجید امجد جو کبھی ہنستا بولتا، زندہ و جاوید شخص تھا اسے واپسی پر ایک لاش کی صورت میں ملے گا۔ ایک تحیر سی زندگی اور ایک ایسا ہی خاتمہ، وہ خاتمہ جس کے متعلق ہم یہ بھی نہیں جانتے کہ آخر کیا ہوا۔ آنکھ خود بند ہوئی، خودکشی کر لی گئی، جو بھی ہوا سانسوں کی ڈوری ٹوٹ گئی۔

ہم اگر مجید کی شاعری کا مطالعہ کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس میں بھی یہی احساس تحیر، یہی خوف، یہی ڈر، یہی اجنبیت، یہی احساس تنہائی ہمیں بخوبی ملتا ہے حالانکہ یہ تصور کیا جاتا ہے کہ شاعر لوگ خود بین ہوتے ہیں ان میں نرگیسیت پائی جاتی ہے، خود پسند ہوتے ہیں لیکن یہ بات مجید کی شاعری کے حوالے سے درست ثابت نہیں ہوتی۔ وہ کسی بھی موڑ پر یہ محسوس نہیں کرتے کہ وہ کوئی بہت ہی افلاطونی چیز ہیں۔ ہاں انھیں یہ قلق ضرور رہا کہ انھیں دنیا نے نہیں پہچانا اور شاید اس قلق کی ایک بہت بڑی وجہ شاید کو بذات خود تھے۔ ان کا وہ ہچکچایا ہوا انداز، وہ گھبراہٹ شاید دنیا میں آشکار ہونے کے نتیجے میں ان کا رہا سہا وجود بھی ریزہ ریزہ نہ ہو جائے یہ خوف شاید ان کو دنیا کے سامنے لا ہی نہ سکا۔ اور دنیا ان کے متعلق جان ہی نہیں سکی۔

ان کی سب سے پہلی کتاب ''شب رفتہ'' کا مطالعہ کیا جائے تو اس کے فلیپ پر ان کی تحریر دوبارہ اسی طرف اشارہ کرتی ہے، جس میں انھیں احساس ناتمامی تو ہے ہی۔ لیکن ہمارے سامنے ایک گھبرا ہوا شاعر آتا ہے جیسے یہ احساس ہے یہ خطرہ ہے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا تھا، جو اس کے ذہن میں تھا، جو اس کی فکر میں تھا، جو اس کے لہو میں دوڑ رہا تھا شاید وہ نہیں کہہ پایا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شب رفتہ کے فلیپ پر لکھتے ہیں:

'' میری داستانِ عجز یہی ہے، فکر خود سوز کے لہو سے لتھڑے یہی چند اوراق ہیں،

سب سے بڑھ کر خلش اس بات کی ہے کہ یہ بات نامکمل اور یہ اظہار نہ تمام:

جس کی بنیاد محض تسکین ذوق تھی، فن کی ان بلندیوں کو نہ پہنچ سکا جو میرا مقصود

نظر تھا۔ میں اسی ذوق طلب کا مارا ہوا، کانپتے اور جھجکتے حروف کے یہ سفینے

آج وقت کی لہروں کے حوالے کرنے آیا ہوں"

آپ نے پڑھا کہ مجید آخری دم تک خوف زدہ تھے اور جو وہ کہنا چاہتے تھے وہ کہہ نہ سکے کیونکہ تعین یقینی طور پر ہو نہیں سکا تھا اور جب تعین نہیں ہوتا، جب ہم خود کو پہچانتے نہیں خود کو جانتے نہیں تو اس کا نتیجہ کہا ہوتا ہے کہ ہم ہر وقت ایک خاص قسم کی حیرت میں مبتلا رہتے ہیں۔ مجید کی شاعری کی بات کی جائے تو یہ ان کی شاعری کا پہلا وصف ہے یعنی حیرت۔ ایسا شخص کائنات کو حیران کن انداز میں دیکھتا ہے۔ کائنات کی وسعتیں، نکلتا ہوا سورج، ٹمٹماتے ہوئے ستارے، چاند کی چاندنی، کھلتے ہوئے پھول، بہتے ہوئے دریا یہ سب اسے حیران کرتے ہیں، یہ کارخانہ زیست کیوں چل رہا ہے اور اس پہ انسانوں کے رویے، وہ انسان جیسے آج تک کوئی سمجھنے کا دعویٰ ہی نہیں کر سکتا۔

مجید امجد جیسا حساس شاعر، بیسویں صدی کا انسان جو پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتا جا رہا تھا، کو سمجھنے کی قدرت ہی نہ رکھتے تھے یا شاید وہ اس انسان میں سے وہ خالص انسان تلاش کرنا چاہتے ہوں۔ جس کا وجود بہت عرصہ پہلے مشینی انقلاب کے بعد ختم ہوتا جا رہا تھا بہر حال کوئی بھی وجہ ہو، محرک کوئی بھی ہو ہمارے سامنے مجید ایک حیران شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ایک ایسا شاعر جو ہے وقت حیرت میں مبتلا ہے ان مصروں میں مجید کی حیرت واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے:

عمر اس الجھن میں گزری\
کیا شے ہے حرف و بیان کا\
عقدہ مشکل، صورت معنی؟ معنی صورت\
اکثر گرد سخن سے نہ ابھرے\
وادی فکر کے لیلاؤں کے\
جھومتے محمل\
طے نہ ہوا ویرانہ ء حیرت

(حرف آغاز)

یعنی کوشش کی گئی لیکن جس نتیجے پر پہنچنا چاہتے تھے، جس ثمرے تک پہنچنا چاہتے تھے، جو پھل لینا چاہتے تھے وہ مل نہ سکا کیونکہ ہر لمحہ ہر لحظہ ہر دوسرے قدم پر ان کے سامنے ایسا دھندلکا چھا گیا تھا کہ جس میں ہیولے تو تھے لیکن وجود تراشا مجید امجد کی چشم بینا اور چشم بصیرت دونوں کے لیے ممکن نہیں تھا۔ بہر حال مجید حیرتوں کے سفر پر روانہ ہوئے، مسافت زیست طے کرنے لگے تو ہر راہ میں راہ گیر ان کے لیے تحیر کا باعث بن گیا مثلاً اپنی نظم راہ گیر میں مجید امجد کہتے ہیں کہ:

کوئی تو مجھ کو بتائے یہ راہ گیر ہے کون\
حسین انکھڑیوں میں حسن شش جہات لئے\
خزاں کی سلطنتوں میں ہے ایک پھول رواں

ہر ایک خار سے امید التفات لئے
لگی ہے اس کو لگن جانے کس ٹھکانے کی
بھٹک گئی ہو گئی نہ ٹھوکر کوئی زمانے کی
(راہ گیر)

حیرت کی بات یہ ہے کہ جو شخص اپنے گرد و نواح سے خوف زدہ ہو، جو اپنے ساتھ رہنے والوں سے ہچکچاتا ہو وہ جب فلسفہ زیست کی بات کرتا ہے تو پھر اس نے آخر کار پریشان ہی ہونا ہے یعنی وہ شخص جو زندگی کی عام حقیقتوں کو نہیں سلجھا پاتا اگر وہ زندگی کی اتھاہ گہرائیوں میں کھونے کی کوشش کرے یا فلسفہ زیست کو سلجھانے کی کوشش کرے وہ گورکھ دھندہ جیسے آج تک کوئی فلسفی بھی نہیں سمجھا پایا تو اس کا نتیجہ کیا ہو گا؟ اس کا نتیجہ بس یہی ہو گا کہ وہ حیرت سے اپنے سفر کا آغاز کرے گا اور حیرانی پہ ہی یہ معاملہ ختم ہو جائے گا کیونکہ زندگی تو بہر حال ختم ہونی ہی ہے۔ مجید اپنی مشہور نظم "پنواڑی" میں ایک شخص کی زندگی کا ذکر کرتے ہیں وہ شخص جو آپ کے ہمارے دائیں بائیں کوئی بھی ہو سکتا ہے۔ مجید امجد کے نزدیک یہ ایک پنواڑی کا کردار ہے۔ لیکن کوئی پان والا ہو، حجام ہو، درزی ہو یا کوئی بھی متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہو یا زیریں طبقے سے تعلق رکھنے والا شخص جو ہماری زندگیوں میں ہر لحظہ موجود ہوتا ہے لیکن ہم اسے بطور انسان اسے محسوس ہی نہیں کر پاتے، اس کی شناخت ہی نہیں کر پاتے۔ اس نظم میں مجید زندگی کے حوالے سے اپنی حیرت کا اظہار کرتے ہیں اور اپنی حیرت اسی بات پہ ختم ہوتی ہے کہ زندگی ختم ہو جاتی ہے لیکن حیرانی جانے کا نام نہیں لیتی۔ نظم کے یہ مصرے دیکھئے وہ کہتے ہیں کہ:

کون اس گتھی کو سلجھائے دنیا ایک پہیلی
دو دن ایک پھٹی چادر میں دکھ کی آندھی جھیلی
دو کڑوی سانسیں لیں، دو چلموں کی راکھ انڈیلی
اور پھر اس کے بعد نہ پوچھو، کھیل جو ہونی کھیلی
پنواڑی کی ارتھی اٹھی، بابا اللہ بیلی!

مجید کہتے ہیں کہ زندگی کی گتھیوں کو سلجھنا، اس کے گورکھ دھندوں کو سلجھنا، میرے بس کا روگ نہیں اور شاید میرا کیا کسی بھی انسان کے بس کا روگ نہیں ہوتا کیا ہے انسان آتا ہے مشکلات سہتا ہے، غم و آلام کا مقابلہ کرتا ہے، آہ وزاری کرتا ہے شکستگی کا شکار ہوتا ہے یا شاید کچھ لوگ جزوقتی طور پر خوشی و مسرت سے ہم کنار بھی ہوتے ہو گئے لیکن بہر حال ایک دن موت کا فرشتہ آتا ہے اور سب کچھ بالکل یہی رہ جاتا ہے اور ہمارا سفر آگے کو شروع ہو جاتا ہے۔ وہ آگے کا سفر جس کے متعلق ہم کچھ بھی نہیں جانتے۔ سو ایک حیرت کو ختم کرتے کرتے انسان ایک دوسری حیرت میں شامل ہو جاتا ہے۔

وہ شخص جو حیرت کا شاعر تھا جس کے ہاں ہر دوسرے لمحے احساس تحیر پایا جاتا تھا۔ اس کے ہاں اداسی ایک منطقی سی بات ہے کیونکہ جب ہم زندگی کی حقیقتوں کو پا نہیں سکتے۔ یا جب ہم زندگی کے مسائل حل نہیں کر سکتے۔ ہمارے سامنے زندگی اپنے اصل روپ میں سامنے نہیں آتی تو پھر ہم پہلے حیراں ہوتے ہیں اور پھر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اداس ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ ہمیشگی حیرت میں بھی ہوتی ہے اور جب ہم کچھ سمجھ نہ پائیں تو پھر اداسی ہمارا مقدر بن جاتی ہے۔

مجید امجد جو اپنی شناخت کے لیے نکلے ہونگے گئے۔ شاید لوگوں کو کچھ پیغام دینا چاہتے ہوں۔ لیکن گھر سے نکلتے ہی رنگ رنگ کے لوگ، دنیا کے رنگ رنگ کے رویے مزاج اختلاطی تعلقات اور پھر اس اختلاط کے نتیجے میں ہونے والا تصادم جو مجید کی اپنی زندگی میں بھی ہوا۔ مجید کے والدین کی زندگی میں بھی ہوا۔ اس کے نتیجے میں ان کے ہاں ایک خاص قسم کی اداسی آ گئی۔ یہ نظمیں جن کی ہم بات کر رہے ہیں۔ وہ ان میں خواہ وہ دنیا کی بات کریں، اپنی ذات کی بات کریں، خارج سے ان کا واسطہ ہو، داخلیت کی بات ہو ہر اعتبار سے وہ قدرے پریشان، اداس، نڈھال ہمارے سامنے آتے ہیں مثال کے طور پر مجید کی نظم کا یہ