UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی

MAUL-101

Ghazal,Qseeda Aur Rubai

(ا یم –اے اردو ' سال اول)

پہلا پرچہ

غزل 'قصیدہ اور رباعی

MAULANA AZAD NATIONAL URDU NIVERSITY,

HYDERABAD

MAUL-101

(ایم –اے اردو ' سال اول)

پہلا پرچہ

غزل 'قصیدہ اور رباعی

Uttarakhand Open University, Haldwani-263139 (Nainital)

Phone: 05946-261122, 261123 Tool free No. 1800 180 4025

Fax: 05946-264232, E-mail: info@ uou.ac.in,http://uou.ac.in

ایڈمنسٹریٹو و اکیڈمک انتظامیہ

پروفیسر سبھاش دھولیا

وائس چانسلر' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی –

پروفیسر اچ –پی شکلا

ڈائرکٹر'اسکول آف لینگویجز ' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی –

پروفیسر گرجا پانڈے

رجسٹرار ' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی –

ڈاکٹر اختر علی

کورس کوآرڈینیٹر و اکیڈمک ایسوسی ایٹ ' شعبہ اردو

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی –

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی کے لیے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد سے حاصل اجازت (ایم-او –یو)کے بعد رجسٹرار ' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی '
ہلدوانی کے ذریعہ ری پرنٹنگ کاپی کی شکل میں شائع کیا گیا– اشاعت- جولائ ۲۰۱۳

(BKID-093)

ایم۔اے ' اُردو ' سال اول

فاصلاتی تعلیم

پہلا پرچہ

غزل، قصیدہ اور رباعی

اکائی 1 تا 29

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

گچی باؤلی، حیدرآباد 032 500

مدیر : پروفیسر مغنی تبسم

مضمون نگار :

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

کورس کوآرڈی نیٹر

ڈاکٹر نکہت جہاں

نظامت فاصلاتی تعلیم

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

ڈائرکٹر

پروفیسر۔ کے آر۔ اقبال احمد Extn. 305

پروفیسر

ڈاکٹر مظہر الدین فاروقی Extn. 304

ریڈر

ڈاکٹر پی۔ فضل رحمٰن Extn.126

اسسٹنٹ ڈائرکٹر

ڈاکٹر علی رضا موسوی Extn. 121

اسسٹنٹ ڈائرکٹر

جناب شہید خان Extn.123

لکچرر

ڈاکٹر نکہت جہاں Extn. 330

اسسٹنٹ رجسٹرار

جناب مہیش کمار ویراگی Extn. 125

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

طبع: 2011

طباعت : EMESCO BOOKS, HYDERABAD – 29

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

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

ایم۔اے اُردو

سال اول (فاصلاتی تعلیم)

پہلا پرچہ : غزل، قصیدہ اور رباعی

ایڈیٹر : پروفیسر مغنی تبسم

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

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

پیش لفظ

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

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

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

اے ایم پٹھان

(پروفیسر اے ایم پٹھان)

وائس چانسلر

اکائی: 1 غزل کی صنف اور اس کی فنی خصوصیات

ساخت

1.1 تمہید

1.2 غزل کی صنف اور ہئیت

1.3 غزل کی فنی خصوصیات

1.3.1 حذف و ایما اور ایمائیت

1.3.2 مجاز

1.3.3 تشبیہ

1.3.4 استعارہ

1.3.5 مجازِ مرسل

1.3.6 کنایہ

1.4 صنعت نگاری

1.5 غزل کے موضوعات

1.6 خلاصہ

1.7 نمونہ امتحانی سوالات

1.8 فرہنگ

1.9 سفارش کردہ کتابیں

1.1 تمہید

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

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

1.2 غزل کی صنف اور ہئیت

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

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

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

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار — یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں — کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

1.3 غزل کی فنی خصوصیات

1.3.1 حذف وایما اور ایمائیت

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

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

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

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

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

غالب کا ایک اور شعر ہے:

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

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

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

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

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

تسلیم کا شعر ہے:

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

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

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

1.3.2 مجاز

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

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

1.3.3 تشبیہ

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

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

(میر)

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

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

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

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

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

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

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

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

(میر)

یہاں کلی کے آہستہ آہستہ کھلنے کو محبوب کی آنکھوں کی نیم خوابی سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ تشبیہہ کی دو قسمیں ہیں (1) عقلی یا خیالی (2) حسّی

تشبیہہ۔ عقلی یا خیالی وہ تشبیہہ ہے جس میں دو چیزوں کی مشابہت عقل سے دریافت ہو جیسے:

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

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

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

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

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

(میر)

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

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

(غالب)

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

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

(میر)

جس تشبیہہ کا تعلق سونگھنے سے ہو شامی کہلائے گی:

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

(گویا)

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

ٹوٹے تری نگہہ سے اگر دل حباب کا　　پانی بھی بھر پئیں تو مزہ ہو شراب کا

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

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

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

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

(ولی)

بھری آتی ہیں آج یوں آنکھیں　　جیسے دریا کہیں ابلتے ہیں

(میر)

چال جیسے کڑی کمان کا تیر　　دل میں ایسے کے جا کرے کوئی

(غالب)

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

(آتش)

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

(حسرت موہانی)

اپنی معلومات کی جانچ

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

1.3.4 استعارہ

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

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

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

(شان الحق حقی)

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

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

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

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

(آتش)

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

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

(میر)

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

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

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

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

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

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

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

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

(میر)

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

(مظہر جانِ جاناں)

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

(سودا)

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

(اشرف علی فغاں)

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

(درد)

ہوں گرفتارِ الفتِ صیاد ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز

(غالب)

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

(مومن)

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

(ثاقب لکھنوی)

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

(اقبال)

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

(منیر شکوہ آبادی)

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

(ثاقب لکھنوی)

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

(یگانہ چنگیزی)

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

(جلیل مانک پوری)

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

(ضیا جالندھری)

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

(فیض احمد فیض)

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

شرابِ جلوۂ ساقی سوں مت کر منع اے زاہد
یہی ہے مقتضا عالم میں ہنگامِ جوانی کا
(ولی دکنی)

عمر بھر ہم رہے شرابی سے
دلِ پر خوں کی اک گلابی سے
(میر)

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

ساقیا ! یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے 'ساغر چلے
(درد)

زاہد نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہور کی
(غالب)

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ سے مینا اسی کا ہے
(شاد عظیم آبادی)

صد سالہ دورِ چرخ تھا ساغر کا ایک دور
نکلے جو مے کدے سے تو دنیا بدل گئی
(محشر لکھنوی)

حرم و دیر کی گلیوں میں پڑے پھرتے ہیں
بزمِ رنداں میں جو شامل نہیں ہونے پاتے
(فانی بدایونی)

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

میں تو جب جانوں کہ بھر دے ساغرِ ہر خاص و عام
یوں تو جو آیا وہی پیرِ مغاں بنتا گیا
(مجروح سلطان پوری)

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

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے
(مظہر جانِ جاناں)

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

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

حیا کے پردے میں مارا ہے ایک عالم کو
شہید میں تو ہوں ان شرم گیں نگاہوں کا
(راسخ عظیم آبادی)

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

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

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

قریب ہے یار روز محشر، چھپے گا کشتوں کا خون کیوں کر
جو چپ رہے گی زبان خنجر لہو پکارے گا آستیں کا
(امیر مینائی)

تلوار کھنچ کے پنجۂ قاتل میں رہ گئی
بسمل کی آرزو دلِ بسمل میں رہ گئی
(جلیل مانک پوری)

تہِ خنجر بھی جو بسمل نہیں ہونے پاتے
مر کے شرمندۂ قاتل نہیں ہونے پاتے
(فانی بدیوانی)

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

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

کرو کج جبیں پہ سر کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا
(فیض احمد فیض)

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

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

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

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

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

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

متعلقاتِ بزم: محفل۔مجلس۔شمع۔پروانہ

1.3.5 مجازِ مرسل

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

(1) کُل کہہ کر جز مراد لیں:

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

(ناسخ)

(2) جز کہہ کر کل مراد لیں:

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

(سلطان خان سلطان)

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

(3) مسبب کہہ کر سبب مراد لیں:

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

(ذوق)

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

(4) سبب کہہ کر مسبب مراد لیں:

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

(امیر مینائی)

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

(5) ظرف کہہ کر مظروف مراد لینا:

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

(نظام احمد انداز)

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

(6) مظروف کہہ کر ظرف مراد لینا:

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

(غلام مرتضیٰ جنون)

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

1.3.6 کنایہ

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

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

(ہوس)

اس شعر میں قدِ خمیدہ کنایہ ہے عالم پیری سے

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

(ناسخ)

آبِ آتشیں کنایہ شراب سے ہے۔

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

(غالب)

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

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

(حالی)

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

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

(میر)

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

مر جایئے یا کچھ ہو' کسے دھیان کسی کا　　دنیا میں نہیں کوئی مری جان کسی کا

(ظفر)

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

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

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

(میر)

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

(میر)

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

(سودا)

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

1.4 صنعت نگاری

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

صنائع لفظی :

1. **صنعت تجنیسِ تام**

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

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

2. **صنعت تجنیسِ محرف**

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

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

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

3. صنعتِ اشتقاق

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

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

(ذوق)

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

4. صنعتِ تکرار یا تکریر

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

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

(داغ)

5. صنعتِ متتابع

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

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

(ظفر)

6. صنعتِ قلب

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

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

(ذوق)

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

7. صنعتِ ردّالعجز علی الصدر

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

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

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

(میر)

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

8. صنعتِ قطار البعیر

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

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

(ظفر)

9. **صنعتِ ترصیح**

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

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

10. **ترصیعِ مماثلہ**

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

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

(غالب)

11. **صنعتِ ذوالقافیتین**

شعر میں دو قافیوں کا التزام کیا جائے:

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

صنائع معنوی

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

1. **صنعتِ تضاد**

شعر میں ایسے الفاظ لائے جائیں جو معنی میں ایک دوسرے کی ضد ہوں اس کو صنعتِ طباق بھی کہتے ہیں:
اگر دو متضاد معنی کے لفظ لائے جائیں تو اسے طباق ایجابی کہیں گے:

گاہ جیتا ہوں گاہ مرتا ہوں　　آنا جانا ترا قیامت ہے

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

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

(میر)

2. **صنعت ایہام**

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

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

(غالب)

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

3. **صنعتِ مراعات النظیر**

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

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

(غالب)

رخش، باگ اور رکاب میں مناسبت ہے۔

4. صنعتِ تجاہلِ عارفانہ

کسی بات کو جانتے ہوئے بھی لاعلمی کا اظہار کرنا:

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

(جرات)

5. صنعتِ لف و نشر

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

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

6. صنعت حسنِ تعلیل

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

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

7. صنعتِ مشاکلہ

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

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

(میر)

8. صنعتِ عکس

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

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

(فانی بدایونی)

9. صنعتِ مبالغہ

کسی بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا:

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

10. صنعتِ تلمیح

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

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

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

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

1.5 غزل کے موضوعات

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1.6 خلاصہ

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

1.7 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

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

ان سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

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

1.8 فرہنگ

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

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

1.9 سفارش کردہ کتابیں

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

اکائی: 2 اُردو غزل کا آغاز وارتقا

ساخت

2.1 تمہید

2.2 اردو میں غزل گوئی کا آغاز اور دکنی غزل

2.3 شمالی ہند میں غزل گوئی کا باضابطہ رواج

2.4 دبستانِ لکھنؤ

2.5 دہلی میں اردو غزل کا عروج

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

2.7 اقبال اور فراق

2.8 حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک

2.9 جدید اور جدید تر اردو غزل

2.10 خلاصہ

2.11 نمونہ امتحانی سوالات

2.12 فرہنگ

2.13 سفارش کردہ کتابیں

2.1 تمہید

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

2.2 اردو میں غزل گوئی کا آغاز اور دکنی غزل

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

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

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

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

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اسے ٹک جائے کر — گویم حکایتِ ہجرِ خود بہ آں صنم جی لائے کر
آں سیم تن گوید مرا در کوئے ما آید چرا — ماہی صفت تر پھوں جو ٹک نہ دیکھوں جائے کر

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

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

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

مشتاق کی غزلوں کے چند شعر:

تج کیس گھنگرو والے بادل پٹیاں ہیں کالے — تج مانگ کے اجالے بجلیاں اٹھیاں گگن میں
انکھیاں اپر ہیں بال یا پنجرے منے کھنجن رھیا — یا جالی میں مچھلی ہے یا بادل میں سیارہ دسے
اوکسوت کیسری کرتن چمن میانے چلے ہے آ — رہے کھلنے کوں تیوں دستی او چنپے کی کلی ہے آ

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

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

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

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

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

نین دو مست چنچل کے اچھیں بچ مکھ نرل کے — کنول پر بند جیوں جل کے سورہ رہ با دسوں ہلتے

(وجہی)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

میں چھاؤں ہو پیا سنگ لاگی رہے ہو دائم　　یک پل جدا نہ ہونا وصلت اسے کہتے ہیں

(شاہی)

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

سنگاتی سات نئیں میرا موا سنگار کیا کرنا　　مسی ہور پان خوش بوئی پھول کا ہار کیا کرنا

کہو انصاف سوں لوگاں گے گا کیوں اسے گھر میں　　سنگاتی چار مہینے لگ رہا جا جس کا لشکر میں

مرنے سوں جیورا نچیج ہے نئیں راضی جیو بچھڑاٹ پر　　سکھ چین سب دل ہور دیدے کاں لگ لگائے کوئی باٹ پر

تمیں گئے پر میں اوڑی نئیں نوی جھلکاٹ کی چادر　　پھٹی ہوئی اوڑلی جو میں پرانی پاٹ کی چادر

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

اے نورِ جان و دیدہ ترے انتظار میں　　مدت ہوئی پلک سوں پلک آشنا نہیں

جسے عشق کا تیر کاری لگے　　اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا　　ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

مفلسی سب بہار کھوتی ہے　　مرد کا اعتبار کھوتی ہے

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

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

دامن تلک بھی ہائے مجھے دسترس نہیں　　کیا خاک میں ملی ہیں مری جاں فشانیاں

ہجر کی راتوں میں لازم ہے بیانِ زلفِ یار　　نیند تو جاتی رہی ہے قصہ خوانی کیجیے

ڈورے نہیں ہیں سرخ تری چشمِ مست میں　　شاید چڑھا ہے خون کسی بے گناہ کا

ترے دہن کی مسی سے مجھے ہوا معلوم　　نمازِ شام کا ہے وقت اب نہایت تنگ

شعلہ رو جام بہ کف بزم میں آتا ہے سراج　　گردنِ شمع کوں کیا باک ہے ڈھل جانے کا

اے سراج آبِ خضر نئیں درکار　　رشتۂ زلف بس ہے عمر دراز

نہ پوچھو خود بہ خود کرتا ہوں تعریف اس کے قامت کی　　کہ یہ مضمون مج کوں عالمِ بالا سے آتے ہیں

راہ خدا پرستی اول ہے خود پرستی ہستی میں نیستی ہے اور نیستی میں ہستی
خبر تحیرِ عشق سن نہ جنون رہا نہ پری رہی نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

2.3 شمالی ہند میں غزل گوئی کا باضابطہ رواج

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

نہ دیوے لے کے دل وہ بعدِ مشکیں اگر باور نہیں تو مانگ دیکھو
(آبرو)

جان کچھ تجھ پہ اعتماد نہیں زندگانی کا کیا بھروسا ہے
(آرزو)

اس درجہ ہوئے خرابِ الفت جی سے اپنے اتر گئے ہم
(حاتم)

الٰہی مت کسو کے پیش رنجِ انتظار آوے ہمارا دیکھیے کیا حال ہو جب تک بہار آوے
(مظہر جانِ جاناں)

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

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

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

نرگس و گل کی کھلی جاتی ہیں کلیاں دیکھو پھر یہ ان خوابیدہ فتنوں کو جگاتی ہے بہار
(مظہر جان جاناں)

اس درجہ ہوئے خرابِ الفت جی سے اپنے اتر گئے ہم
(شاہ حاتم)

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

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

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

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

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

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

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

حجابِ رخ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا
(درد)

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

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

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

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

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

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

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

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

ملو جو ہم سے مل لو کہ ہم بہ نوکِ گیاہ
مثالِ قطرۂ شبنم رہے رہے نہ رہے
(نظیر اکبر آبادی)

سخت بخل ہیں اور شرمندہ رہ رہ کر پچھتاتے ہیں
خواب میں اس سے رات لڑے ہم کیا ہی خیال خام کیا
(نظیر اکبر آبادی)

اپنی معلومات کی جانچ :

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

2.4 دبستان لکھنؤ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

مہ و انجم کو تو نے سب کی نظروں سے اتارا ہے
قیامت کام دانی کا دوپٹا چاند تارا ہے
(امانت)

2.5 دہلی میں اردو غزل کا عروج

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

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

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

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

تماشائے گلشن ، تمنائے چیدن
بہار آفرینا ! گنہگار ہیں ہم

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

دیدۂ حیراں نے تماشا کیا
دیر تلک وہ مجھے دیکھا کیا

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

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

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

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

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

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

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

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

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

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

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزرا دے

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

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

خوب روکا شکایتوں سے مجھے
تو نے مارا عنایتوں سے مجھے

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

غضب کیا ترے وعدے پہ اعتبار کیا
تمام رات قیامت کا انتظار کیا
(داغ دہلوی)

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

شبِ وصال بہت کم ہے آسماں سے کہو
کہ جوڑ دے کوئی ٹکڑا شبِ جدائی کا
(امیر مینائی)

باغباں کلیاں ہوں ہلکے رنگ کی
بھیجنا ہے ایک کم سن کے لیے
(امیر مینائی)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

آگے بڑھے نہ قصۂ عشقِ بتاں سے ہم — سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم

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

بے قراری تھی سب امیدِ ملاقات کے ساتھ — اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

یارانِ تیز گام نے محمل کو جالیا — ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

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

آئینہ جس میں سدا ڈوب کے ابھرا کیا حسن — ایک ٹھیرا ہوا پانی ہے خود آرائی کا

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا — ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے (ثاقب لکھنوی)

ہے ان کی بزم میں ہر شخص اپنے عالم میں — کسی کا راز کسی پر عیاں نہیں ہوتا

(عزیز لکھنوی)

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

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

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

(شاد عظیم آبادی)

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

(فانی بدیوانی)

آنکھوں کو انتظار سے گرویدہ کر چلے
تم یہ تو خوب کارِ پسندیدہ کر چلے
(حسرت موہانی)

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

کہانی میری رو دادِ جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے
(سیماب اکبرآبادی)

اس طرح زمانہ کبھی ہوتا نہ پر آشوب
فتنوں نے ترا گوشۂ داماں نہیں دیکھا
(اصغر گونڈوی)

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

2.7 اقبال اور فراق

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

یہ سہانی اداس تنہائی
لیتی ہے پچھلی رات انگڑائی

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

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

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

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

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

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

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

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

2.8 حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2.9 جدید اور جدید تر اردو غزل

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

بہ قدرِ پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریبِ پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا
(جمیل مظہری)

ابھی ہوس کو میسر نہیں دلوں کا گداز
ابھی یہ لوگ مقامِ نظر سے گزرے ہیں
(صوفی غلام مصطفیٰ تبسم)

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

یہ بھی آرائشِ ہستی کا تقاضا تھا کہ ہم
حلقۂ فکر سے میدانِ عمل میں آئے

کچھ یادگارِ شہرِ ستم گر ہی لے چلیں
آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں

عمارتیں تو جل کے راکھ ہوگئیں
عمارتیں بنانے والے کیا ہوئے

دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر
کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے

ہر خرابہ یہ صدا دیتا ہے
میں بھی آباد مکاں تھا پہلے

دل تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

پرانی صحبتیں یاد آرہی ہیں
چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

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

میں روز ادھر سے گزرتا ہوں کون دیکھتا ہے
میں جب ادھر سے نہ گزروں گا، کون دیکھے گا
(مجید امجد)

ایک آسیب لرزاں مکانوں میں ہے
مکیں اس جگہ کے سفر پر گئے
(منیر نیازی)

کشتیاں ٹوٹ گئی ہیں ساری
اب لیے پھرتا ہے دریا ہم کو
(احمد مشتاق)

ذہن تمام بے بسی روح تمام تشنگی
سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام
(جمیل الدین عالی)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(سید آل رضا)

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

(مظہر امام)

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

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

(عرفان صدیقی)

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

(مصور سبزواری)

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

(غلام حسین ساجد)

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

(عبید صدیقی)

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

(ذکی بلگرامی)

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

(مصطفیٰ شہاب)

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

(مہتاب حیدر نقوی)

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

(اسلم اللہ آبادی)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

2.10 خلاصہ

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

2.11 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

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

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

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

2.12 فرہنگ

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

2.13 سفارش کردہ کتابیں

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

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

ساخت

3.1 تمہید

3.2 محمد قلی کے حالاتِ زندگی

3.3 محمد قلی کی غزل گوئی

3.4 انتخابِ کلام

3.4.1 غزل ۔ ۱

3.4.2 غزل ۔ ۲

3.4.3 غزل ۔ ۳

3.4.4 غزل ۔ ۴

3.5 دو اشعار کی تشریح

3.6 خلاصہ

3.7 نمونہ امتحانی سوالات

3.8 فرہنگ

3.9 سفارش کردہ کتابیں

3.1 تمہید

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

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

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

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

3.2 محمد قلی کے حالات زندگی

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ

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

3.3 محمد قلی کی غزل گوئی

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

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

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

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

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

اظہارِ بیان کی سادگی

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

اندازاور سہل زبان میں پیش کرتا ہے۔

نین تیرے دو پھول نرگس تھے زیبا نزاکت ہے تج مکھ میں رنگیں چمن کی
صباحی او مکھ دیکھ پینا شراب فرح بخش ساعت میں لینا شراب
ترے نیہہ بن جیونا منج نہ بھاوے مسیحا نمن آپ دم سوں جلا منج
خبر لیایا ہے ہد ہد میرے تئیں اس یارِ جانی کا خوشی کا وقت ہے ظاہر کروں رازِ نہانی کا
بن سیر تمن ساری کلیاں سوک رہی ہیں ٹک آکے کرو گشت چمن جی اٹھے سارا

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

شراب ہور عشق بازی باج منج تھے نا رھیا جائے
کہ یو دو کام کرنا کر لئی سوگند کھایا ہوں

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

سجن کے ہونٹ امرت کا لذت یک دلیں چاکے تھے سو او لذت کوں اجنوں لک کیا ہے مج رسن تعویذ
پیاسوں رات جاگی ہے سو دستی ہے سودھن سرخوش مدن سرخوش' بسین سرخوش' انجن سرخوش' نین سرخوش
یون کی شاخ کوں لاگے ہیں پھل جوبن کے مست صبا کا باولے جا عرض مری دست بہ دست
سودھن جا 'عیش' کوں پوچھی کہ توں آیا ہے کس خاطر کھیا ہنس عیش ازل تھے میں قطب شہ خاطر آیا ہوں
دونوں جوبن ہیں تیرے قصر بہشت دو اُدھر تیرے ہیں جیوں کوثرِ آب

تصور محبوب:

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

دھن سیس پر پھولاں جڑے انبر پہ جوں تارے جڑے حوراں ملک دیکھن کھڑے دستا تماشا یو بڑا
ایسی سندر کوں پایا ہوں خدا کے رحم تھے قطبا جو حوراں ہور ملک دیکھ کر ہوے حیران سارے ہیں
عشق کی پتلی ہے گوری رنگیلی چتر نیناں میں دستی ہے چھبیلی
برستا سیس تیرے نور جلوہ نہ دیکھی تجھ سی کوئی سندر سہیلی
رنگیلی سائیں تھے یوں رنگ بھری ہے سگو سندر سہیلی گن بھری ہے

ہندوستانیت

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

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

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

مذہبی رنگ

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

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

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

نبی صدقے قطب بھوگن رین دن عیش کرنے تھے
یوں سرخوش، مدن سرخوش، جگن سرخوش، مکن سرخوش

نبی صدقے کہی قطبا کی پیاری
رجھا وم دم اُدھر پیالا پلاتی

نبی صدقے قطب شہہ لکیا ہے دھن کے گلے
جوں لام الف ثمن مل رہے الف ہور لام

نبی صدقے قطب سرمست ہوکر
پیاریاں سوں گمائے رات ساری

ریختی گوئی

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

جن پیو تھے بچھڑے اسے سنسار میں نئیں کچ حظ
جس ٹھار میں وو پیو نئیں اس ٹھار میں نہیں کچ حظ

مرے سیج آرے مرے ساجنا
دو ہاتھوں میں لے لے یہ دو جوبناں

پیا بچھڑا ہے منج کوں دکھ گھنیرا
نہ جانو کب ملے گا پیو میرا

ترے درس کی ہوں میں سائیں ماتی
مجھے لاؤ پیا چھاتی سوں چھاتی

صنائع بدائع اور صوتی تکرار

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

کجل نیناں سہیلیاں کے سوپر مل سیام باداماں
ٹھڈی ہے سیب دستاں جوں کہ چارولیاں ہیں چاریاں کی

مراعات النظیر

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

حسنِ تعلیل

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

تضاد

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

سوال و جواب

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

سہیلیاں جب بچن بولیں ، نچھل نرل رتن رولیں
پنکھی جیواں کے مرغولیں دیکھت کھولیں پراں خوشیاں
چندر غواص ہو آیا ، گگن سمدر بھیتر دھایا
بنی پروار نے لیا یا ڈھلک موتیاں سو تا رے ہیں

سو لکھن چھند بھری چنچل کھسائے سیس تے انچل
متی ہوئے مست جوں منگل سو مدپی پیو کی پیاری کا
پیاسوں سوں رات جاگی ہے سو دستی ہے سودھن سرخوش
مدن سرخوش ، سین سرخوش ، انجن سرخوش ، نین سرخوش

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

ک = سودھن لٹک کی جب جھلک دونوں الک کی سومہک
مہکیا فلک پر تھے فلک بے سد ہو لک لک آئے ہیں

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ

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

3.4 انتخابِ کلام

3.4.1 غزل ۔ ۱

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

3.4.2 غزل ۔ ۲

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

3.4.3 غزل ۔ ۳

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

3.4.4 غزل ۔ ۴

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

3.5 دو اشعار کی تشریح

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

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

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

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

3.6 خلاصہ

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

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

3.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

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

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

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

3.8 فرہنگ

الفاظ = معنی الفاظ = معنی الفاظ = معنی

اقلیم = ملک، ولایت تاج دار = بادشاہ شیراز و اصفہان = ایران کے شہر

فنون لطیفہ = ادب، فن مصوری، سنگ تراشی (فن تعمیر) رقص و موسیقی وغیرہ بانی = بنیاد ڈالنے والا

مستحکم = مضبوط　　نہج = انداز　　غائر = گہرا۔ گہری

متمدن = مہذب　　سہل = آسان　　متعدد = کئی

آنکھیں بچھانا = بڑی خاطر و مدارات کرنا　　درشن = دیدار　　متغزلین = غزل گو

مبہم = غیر واضح　　تانیث = مونث

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

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

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

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

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

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

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

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

ضخیم = موٹا، بڑے حجم والا　　کما حقہ = جیسا کہ اس کا حق ہے، پوری طرح سے　　سوں = سے

رکھیا = رکھا　　ہور = اور　　من = مچھلی

نیہہ = محبت　　جیونا = زندگی گزارنا　　نمن = مانند

لیایا = لایا　　یو = یہ　　سجن = محبوب

دیس = دن　　چاکے = چکھے　　دستی ہے = دکھائی دیتی ہے

انجن = کاجل　　جوبن = پستان　　باو = ہوا

اُدھر = لب　　سائیں = محبوب، مالک　　لاجیں = شرمسار ہوں

گج = ہاتھی　　اپن = اپنا　　ادھان = عہد و پیماں

ہمناں = ہم کو　　جم = ہمیشہ　　جیتیا = جیت لیا

گڑ = قلعہ　　مدن = شراب　　مکن = چہرہ

کچ، کوچ = کچھ　　لاؤ = لگاؤ　　سمدُر = سمندر

کھیا = کہا　　بیگی = جلد　　تھے = سے

تج = تیرے، تجھ　　بھاوے = پسند آئے　　آپ دم = اپنے دم

تمن = تمھاری　　سوک = سوکھ　　اجنوں = ابھی تک

رسن = زبان　　سودھن = عورت، اچھی عورت　　مدن = شراب

سَین = غمزہ　　پُھل = پھول　　صُبا = صبح

سیس = سر　　سگھر = سلیقہ مند　　سندر = خوب صورت

گُن بھری = صاحب اوصاف، خوبیوں والی　　اتم = اعلا　　سم = مثال

ہنساں = ہنس کی جمع　　کیس = بال　　پرمل = خوش بو

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

3.9 سفارش کردہ کتابیں

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

اکائی: 4 غواصی۔حیات، غزل گوئی

ساخت

4.1 تمہید

4.2 غواصی کے حالاتِ زندگی

4.3 غواصی کی غزل گوئی

4.4 انتخاب کلام

4.4.1 سادگی اور سلاست

4.4.2 حقیقت پسندی

4.4.3 تصورِ محبوب

4.4.4 اخلاقی عناصر

4.4.5 بلندی فکر اور شاعرانہ کمال

4.5 غواصی کی غزلیں

4.5.1 غزل ۔ ۱

4.5.2 غزل ۔ ۲

4.5.3 غزل ۔ ۳

4.5.4 غزل ۔ ۴

4.6 دو اشعار کی تشریح

4.7 خلاصہ

4.8 نمونہ امتحانی سوالات

4.9 فرہنگ

4.10 سفارش کردہ کتابیں

4.1 تمہید

اس اکائی میں قطب شاہی دور کے عظیم المرتبت شاعر ملک الشعرا ملا غواصی کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ابتداً اس کے واقعاتِ حیات اور ادبی خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور پھر اس کی غزل گوئی کی خصوصیات کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔

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

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

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

4.2 غواصی کے حالات زندگی

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

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

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

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

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

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

حیدر جو میرا پیر ہے کر سرفرازی کی نظر
ہو آپ تیزی سار منج غواص کوں تیزی کیا
اے پیر دست گیر جو حیدر ترا ہے نانوں
مج کوں کہاں وو جیب جو ہے تیوں تجے سراؤں

اپنی معلومات کی جانچ:

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

4.3 غواصی کی غزل گوئی

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

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

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

ہزار شکر کہ خوش ہو کے یہ شہہِ عارف
خطاب منج کوں دیا ہے '' فصاحت آثاری''

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ

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

4.4 انتخاب کلام

4.4.1 سادگی اور سلاست

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

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

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

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

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

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

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

نہ آسی نیند منج آج اس رین میں — کہ سلتی برہ کی کنکری نین میں
اگر تج سا سرو کیئں ہور ہوتا — بنے بن بلبلاں کا شور ہوتا
وو فتنے بھریا سو ہے فتنا عجب — اسی تھے یتا جگ میں فتنا ہوا
آج منج دل کوں کچ قرار نہیں — کیا کروں میں نزک وو یار نہیں
اے دل آرام میں جدھر جاؤں — دل کوں تیرتیچ پاس دھر جاوں
دیکھ تج مکھ کی شمع کوں یو جیو — دوڑتا جیوں پتنگ جاتا ہے
کھول ادھر منج سوں بول بارے توں — کس چمن کی ہے پھول کی ڈالی

اپنی معلومات کی جانچ

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

4.4.2 حقیقت پسندی

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

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

اگر ہور برمکی، عنبر، چندن ہور عود لوبھانی — یہ سب تج آنگ کی باسوں تھے پرمل پائے ہیں آلا
ملکِ دکھن میں حور تھے نادر ہوتوں پنچی ہے کر — ہے بے نہایت اے سکھی ملکِ دکھن کوں آج فرح
لال دو گال رنگ بھرے تیرے — عین جیوں نارنگیاں ہیں بنگالی
درس تیرا سو دین کا دیوا — لٹ تری کفر کی ہے دیوالی
حال یکساں نہیں کہ جیوں جمنا — گہہ بہوں پور گہہ اتر جاؤں
رنگ بھریا منج گھر میں آج آیا بسنت — غیب تھے نازا طرب لیایا بسنت
پانی میں چھپ رہیا نہ نکل لاج تے کمل — نازوک نرم دیک ترے دو ہنوارہات
کتا تج پھول کی خاطر کداں لگ — بھنوّر ہویوں، پھروں ہر ڈال ہر پات
تری ناسک پہ تھے قربان ہوتا ہر گھڑی چنپا — ترے بالاں پہ تھے قربان ہوتا ہر گھڑی بالا
بھنور کر جیوں کوں میرے ادک لبدائیا تیرا — کمل مکھ ہور نین نرگس رنگیلا گال گل لالہ

اپنی معلومات کی جانچ

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

4.4.3 تصورِ محبوب

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

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

4.4.4 اخلاقی عناصر

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

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

4.4.5 بلندیِ فکر و شاعرانہ کمال

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

غواصی جوہراں جوتی تو لئی دھرتا جنوں میں آ
کہاں وو جوہری پارکھ جو پرکھے جوہراں میرے

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

طوطیاں سب ہند کے رغبت کریں تیوں آج خوش
شکر ستاں ہو غواصی شکر افشانی کیا

اپنی معلومات کی جانچ :

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

4.5 غواصی کی غزلیں

4.5.1 غزل ۔ ۱

پلا مد مست اے ساقی کہ منج عادت ہے پینے کا
ہوسر خوش دور یک دھرتے کروں گا زنگ سینے کا

مرا جیو پیو ہے اس جیو کے جیوں کوں سراؤں کیوں
کدھیں بسروں تو مر جاؤں نہ پاؤں ذوق جینے کا

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

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

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

4.5.2 غزل ۔ ۲

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

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

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

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

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

4.5.3 غزل ۔ ۳

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

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

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

4.5.4 غزل ۔ ۴

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

4.6 دو اشعار کی تشریح

1. جکو کوئی عرفان کے صاحب سچے ہیں سو کہتے ہیں یوں
کہ یاں تو کوئی نئیں دِستا غواصی کے قرینے کا

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

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

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

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

4.7 خلاصہ

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

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

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

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

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

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

4.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

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

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

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

4.9 فرہنگ

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

عجمی = ایرانی
تکلم = گفتگو
اَدھر = لب، ہونٹ
قلندر = دین ودنیا سے آزاد
قدآور = بلندقامت، بلندمرتبہ
دیَا = مہربانی
سجانا = محبوبہ
منج = مجھ
بی = بھی
کدھیں = کبھی
اجھوں = اب تک
کوں = کو
ادِک = زیادہ
پاتاں = پات کی جمع، پتے
ہور = اور
کھوپنا = بالوں کا جوڑا
انگے = سامنے
اپس = اپنے
کسے = کسی سے
نہ آسی = نہیں آسکتی
ادھر = لب، ہونٹ
اپس = اپنے
پور = مکمل
ہات = ہاتھ
رھیا = رہا
درس = دیدار
باویں = ڈالیں
بیسوں = بیٹھوں
نمن = مانند
جوتی = روشن
کتے = کہتے

تانیث = مونث
چابک دستی = مہارت
امریت = آب حیات
بےاعتنائی = عدم توجہی
تیزی = زودفہمی
ٹھیر = قرار
منجے = مجھے
چٹپٹی = بےقراری
جیب = زبان
تل = لمحہ، پل
جیو = جان، دل
پُرس = شخص
لبدائیا = فریضہ کیا
پھولاں = پھول کی جمع
امس = خوشی
سد = ہوش
چھند = ناز
جنتے ہیں = نکالتے ہیں
پھٹے گی = پھیلے گی
کئیں = کہیں
جتا = جتنا
اپیچ = اپنے ہی
لیایا = لایا
آنگ = جسم
ناسک = ناک
گل = گلا
دیس = دن
امرت = آبِ حیات
کسوت = لباس
جگوئی = جوکوئی
دستا = دکھائی دیتا

نسوانی = عورتوں کی
سائیں = مالک، محبوب
نوسرہار = گلے میں پہننے کا زیور
تذکیر = مذکر
وو = وہ
سار = مانند
تھے = سے
اسوں = اس
لئی = بہت
یو = یہ
ہاتے ہات = ہاتھوں ہاتھ
دودھر = دوطرف
سگل = تمام
گاؤتے = گاتے
سہیلا = خوشی کا گیت
لیچ کر = لے کر ہی
گھالی = ڈالی
چھب = انداز
یاں واں = یہاں وہاں
یتا = اتنا
نزک = نزدیک
تیرپیچ = تیرے ہی
ہنوار = ہموار
دیوا = چراغ
کِتا = کتنا
منے = میں
سائیں = محبوب
نکو = **نئیں**
سار = مانند
ہمن = ہم جیسے
لئی = بہت

4.10 سفارش کردہ کتابیں

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

اکائی: 5 ولی دکنی۔ حیات، غزل گوئی

ساخت

5.1 تمہید

5.2 ولی کی زندگی کے حالات

5.3 ولی کی غزل گوئی

5.4 ولی کی غزلیں

5.4.1 غزل ۔ ۱

5.4.2 غزل ۔ ۲

5.4.3 غزل ۔ ۳

5.4.4 غزل ۔ ۴

5.5 دو اشعار کی تشریح

5.6 خلاصہ

5.7 نمونہ امتحانی سوالات

5.8 فرہنگ

5.9 سفارش کردہ کتابیں

5.1 تمہید

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

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

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

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

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

5.2 ولی کی زندگی کے حالات

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ :

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

5.3 ولی کی غزل گوئی

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

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

آبرو نے کہا:

آبرو شعر ہے ترا اعجاز — پر ولی کا سخن قیامت ہے

میر تقی میر کا کہنا ہے:

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

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

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

یا پھر ان کا کہنا ہے:

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

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

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

ولی ایک غزل میں لکھتے ہیں:

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

مقامی روایات و الفاظ کے استعمال کے ساتھ حسن کا بیان ملاحظہ ہو:

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

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

ترا مکھ مشرقی ' حسنِ انوری ' جلوہ جمالی ہے — نین جامی ' جبیں فردوسی و ابرو ہلالی ہے

ریاضی فہم و گلشن طبع و دانا دل، علی فطرت — زباں تیری فصیحی و سخن تیرا زلالی ہے
نگہہ میں فیضی و قدسی سرشتِ طالب وشیدا — کمالی بدر، دل اہلی و انکھیاں سوں غزالی ہے
تو ہی ہے خسروِ روشن ضمیر و صاحبِ شوکت — ترے ابرو یہ مجھ بیدل کوں طغرائے وصالی ہے
ولی تجھ قد و ابرو کا ہوا ہے شوقی ومائل — تو ہر اک بیت عالی ہور ہر اک مصرع خیالی ہے

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

جگ میں دوجا نہیں ہے خوب رو تجھ سار کا — چاند کوں ہے آسماں پر رشک تجھ رخسار کا
جب سوں تیری زلف کوں دیکھا ہے زاہد اے صنم — ترک کر مسجد کوں ہے مشتاق تجھ زنار کا

ایک غزل میں اس طرح رقم طراز ہیں:

طالب نہیں مہر و مشتری کا — دیوانہ ہوا جو تجھ پری کا
تجھ تل سوں اے آفتاب طلعت — ممنون ہوں ذرہ پروری کا
کفارِ فرنگ کوں دیا ہے — تجھ زلف نے درس کافری کا
توں سرسوں قدم تلک جھلک میں — گویا ہے قصیدہ انوری کا

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

صنعت کے مصور نے صباحت کے صفحے پر — تصویر بنائی ہے تری نور کو حل کر
کیا ہو سکے جہاں میں ترا ہمسر آفتاب — تجھ حسن کی اگن کا ہے اک اخگر آفتاب
تجھ مکھ کی جھلک دیکھ گئی جوت چندر سوں — تجھ مکھ پہ عرق دیکھ گئی آب گہر سوں
نین دیول میں پتلی ہے ویا کعبے میں ہے اسود — ہرن کا ہے یو نافہ یا کنول بھیتر بھنور دستا
دونوں جہاں کوں مست کرے ایک جام میں — آنکھوں کا تیرے عکس پڑے گر شراب میں
تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سوں کہوں گا — جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا
موج دریا کی دیکھنے مت جا — دیکھ اس زلفِ عنبریں کی ادا
حسن ہے دامِ بلا زلف ہے دو کالے ناگ — جس کو کالے نے ڈسا اس کوں جلانا مشکل
مکھ ترا جیوں روز روشن، زلف تیری رات ہے — کیا عجب یوں بات ہے یک ٹھار دن ہور رات ہے

تشبیہات واستعارات کی مدد سے ولی اپنے محبوب کی جو تصویر پیش کرتے ہیں، اس کی محبت میں ولی اپنے عشق کی جو روداد بیان کرتے ہیں اس میں ایک مخصوص قسم کی شائستگی پائی جاتی ہے، بوالہوسی اور ہرجائی پن کے بجائے وفاداری اور پاسِ عشق ملتا ہے۔سنجیدگی، گہرائی، ضبط اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ان کے عشق کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔ان کے نزدیک عشق ومحبت سے زیادہ اہم کوئی چیز نہیں تھی۔ان کا کلیات ان کی عاشق مزاجی اور حسن پرستی کا مرقع ہے۔ان کے کلام میں جو خاص درد اور مٹھاس نمایاں ہے غالباً وہ ان کی حقیقی اور بے لوث محبت کی وجہ سے ہے۔انھوں نے اپنی بے لاگ محبت کا اظہار کئی طرح سے کیا

ہے۔مثال کے طور پر چند اشعار ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں:

عارفاں پر ہمیشہ روشن ہے — کہ فنِ عاشقی عجب فن ہے
پاک بازوں سے یہ ہوا معلوم — عشق مضمونِ پاک بازی ہے
مجھ دل کے آچمن میں کر یک نظر تماشا — داغاں کے ہے گلاں سوں روشن یو باغ میرا
تجھ عشق میں ولی کے انجھو ابل چلے ہیں — اے بحرِ حسن آ دیکھ اس پور کا تماشا
بے منتِ شراب ہوں سرشارِ انبساط — تجھ نین کا خیال مجھے جامِ جم ہوا
وو مرا مقصودِ جان و تن ہوا — جس کا مجھ کوں رات دن سمرن ہوا
مثلِ مینائے شرابِ بزمِ حسن — حوضِ دل تج عکس سوں روشن ہوا
بے کسی کے حال میں یک آن میں تنہا نہیں — غم ترا سینے میں میرے ہمدمِ جانی ہوا
ہر درد پہ کر صبر ولی عشق کی رہ میں — عاشق کوں نہ لازم ہے کرے دکھ کی شکایت
کئی بار لکھا اس کی طرف نامہ کوں لیکن — ہر بار مٹا اشک نے مجھ نامے کو تر کر
اس صاحبِ دانش سوں ولی ہے یہ تعجب — یک بارگی کیوں مجھ کوں گیا دل سے بسر کر
اے جانِ ولی لطف سوں آ بر میں مرے آج — مجھ عاشقِ بے کل ستی مت وعدۂ کل کر
گلی سوں تیہہ کی کیوں جا سکوں ولی باہر — ہوئی ہے خاک پری رو کی رہ کی دامن گیر
دو جا نہیں کچھ مدعا اس عاشقِ جاں باز کوں — ہے آرزو دل میں مرے پیتم کے ملنے کی فقط
قرار نہیں ہے مرے دل کوں اے سجن تجھ بن — ہوئی ہے دل میں مرے آہ شعلہ زن تجھ بن
یہی ہے آرزو دل میں کہ صاحب درد کئی جا کر — ہمارے درد کی باتاں کہے اس پی پیارے کوں

ولی کا عشق خیالی نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ولی نے مجازی عشق کا تجربہ حاصل کرنے کے بعد اس عشق کے سرے عشقِ حقیقی سے ملا دیے ہیں کہتے ہیں:

در وادیِ حقیقت جن نے قدم رکھا ہے — اوّل قدم ہے اس کا عشقِ مجاز کرنا

اس تصورِ عشق کے ذریعے ولی تصوف کی روایت کو اپنے موضوعات کے پھیلاؤ اور کم وبیش ساری علامات کے ساتھ اردو شاعری کے دامن میں جگہ دیتے ہیں اور ایک نئے لہجے اور زندہ آوزوں سے ان میں ایک ایسا رنگ بھر دیتے ہیں کہ ولی کے اس قسم کے اشعار کے مطالعے کے بعد ان کا صوفیِ کامل ہونا ثابت ہو جاتا ہے۔:

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسنِ بے حجاب اس کا — بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا
عشق میں لازم ہے اول ذات کوں فانی کرے — ہو فنا فی اللہ دائم ذاتِ یزدانی کرے
سجن کے باج عالم میں دگر نئیں — ہمیں میں ہے ولے ہم کو خبر نئیں

عجب ہمت ہے اس کی جس کو جگ میں — بغیر از یار دوجے پر نظر نئیں
ہر ذرۂ عالم میں ہے خورشید حقیقی — یوں بوجھ کے بلبل ہوں ہر یک غنچہ وہاں کا
خودی سے اولاً خالی ہو اے دل — اگر اس شمع روشن کی لگن ہے
کہہ وی ہے اہلِ دل نے یہ بات مجھ کو دل سے — عارف کا دل بغل میں قرآنِ بے کلی ہے
نشانی حق کے پانے کی جگت کی بے نیازی ہے — کشاکش کام اپنے کی جگت کی کارسازی ہے
نکال خاطر فاتر سوں جامِ جم کا خیال — صفا کر آئینہ دل کا سکندری یو ہے

تصوف وعرفان کے ساتھ ولی کے پاس زندگی کے اعلیٰ مقاصد اور دنیاوی زندگی کی بے ثباتی کا ذکر ملتا ہے۔ ظاہر پرستی، نمود ونمائش سے نفرت کا اظہار، صداقت کی تعلیم، خوش خصلتی، تسلیم ورضا، پاکبازی وصبر کی تلقین پائی جاتی ہے۔ لکھتے ہیں:

غفلت میں وقت اپنا نہ کھو ہشیار ہو ہشیار ہو — کب لگ رہے گا خواب میں بیدار ہو بیدار ہو
گر دیکھنا ہے مدعا اس شاہدِ معنی کا رو — ظاہر پرستاں سوں سدا بیزار ہو بیزار ہو
دمِ تسلیم سوں باہر نکلنا سو قباحت ہے — نہ دھر اس دائرے سوں ایک دم باہر چرن ہرگز
عشق کے رمز سوں نہیں آگاہ — کیا ہوا توں کیا کتاباں جمع
اے بے خبر اگر ہے بزرگی کی آرزو — دنیا کی رہ گزر میں بزرگوں کی چال چال
ولی کوں نہیں مال کی آرزو — خدا دوست نئیں دیکھتے زر طرف
اے ولی تیغِ غم سے خوف نہیں — خاکساری بدن پہ جوشن ہے
اسباب سے جہاں کے ہوں بے غرض سدا میں — بن تیل اور بتی ہے روشن چراغ میرا
یو بات عارفاں کی سنو دل سے سالکاں — دنیا کی زندگی ہے یو وہم و گماں محض
ولی منزلِ عاقبت میں ترا — نہیں کوئی حسنِ عمل بن رفیق

ولی نے انسانی زندگی کی حقیقت سادگی اور صفائی کے ساتھ بیان کی ہے۔ دولت سب کچھ نہیں لیکن بہت کچھ ہے ولی کہتا ہے:

مفلسی سب بہار کھوتی ہے — مرد کا اعتبار کھوتی ہے
باعثِ رسوائی عالم ولی — مفلسی ہے مفلسی ہے مفلسی

فلسفۂ محبت کا بیان ولی نے اس طور پر کیا ہے:

ہر اک وقت مجھ عاشقِ زار کوں — پیارے تری بات پیاری لگے

محبت کبھی بھی اور کسی کو بھی ہوسکتی ہے۔

عشق کے ہاتھ سوں ہوئے دل ریش — جگ میں کیا بادشاہ کیا درویش

عاشق کبھی اکیلا نہیں رہتا کیوں کہ اس کے ساتھ

اک گھڑی تجھ ہجر میں اے دل ربا تنہا نہیں — مونس و دم ساز میری آہ ہے فریاد ہے

ولی نے ہندی کے الفاظ اور فارسی الفاظ ومحاورات کو اس طرح ملایا ہے کہ ایک خوب صورت اور دل کش ادبی زبان بن گئی ہے۔ الفاظ وتراکیب کی جدت اور ندرت ولی کی شاعری میں نکھار اور خوب صورتی پیدا کرتی ہے۔

شاعری میں مختلف صنعتوں کے استعمال سے ولی نے جو حسن پیدا کیا ہے اِس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہاں صرف ان ہی صنعتوں کا ذکر کیا جا رہا ہے جو ولی کے کلام میں زیادہ پائی جاتی ہیں۔

ولی کے پاس رعایتِ لفظی کا استعمال اکثر و بیشتر ہوا ہے۔ وہ ایسے الفاظ کو جو ایک دوسرے سے کچھ نہ کچھ رعایت اور کنایہ رکھتے ہوں ترتیب دینے میں قدرت رکھتے ہیں:

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

صنعت مراعات النظیر کا استعمال بھی ولی کے پاس مہارت کے ساتھ ملتا ہے۔ اس میں ایسی چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو باہم مناسبت رکھتی ہوں۔

آج کی رین مجھ کو خواب نہ تھا　　دونوں انکھیاں میں غیرِ آب نہ تھا
تجھ حسنِ آب دار کی تعریف کیا لکھوں　　موتی ہوا ہے غرق تجھے دیکھ آب میں

حسنِ تعلیل ایسی صنعت ہے جس میں کسی چیز کی ایک ایسی علت فرض کر لی جاتی ہے جو دراصل اس کی علت نہیں ہوتی جیسے:

ماہ کے سینے اُپر اے ماہ رو　　داغ ہے تج حسن کی جھلکار کا
مشرق سوں مغرب لگ سدا پھرتا ہے ہر ہر گھر و لے　　اب لگ سرج دیکھیا نہیں ثانی ترا آفاق میں
ترے جو قدسوں رکھا نیشکر نے دل میں گرہ　　تو کھینچ پوست کیا اس کا بند بند جدا

صنعت عکس وطرد میں ایک مصرع میں الفاظ جس ترتیب میں آئیں دوسرے مصرع میں ترتیب کو الٹ دیا جاتا ہے۔ ولی کے پاس اس کا استعمال ملاحظہ کیجیے:

تجھ سوں لگی ہے لگن اے گلِ باغ حیا　　اے گلِ باغ حیا تجھ سوں لگی ہے لگن
مجھ کو ہے دارالامن پیو کا نقشِ چرن　　پیو کا نقشِ چرن مجھ کو ہے دارالامن

کلام میں دو لفظ ایسے لانا جو ایک دوسرے کی ضد ہوں صنعتِ تضاد یا طباق کہلاتا ہے۔ ولی کے پاس اس صنعت کا استعمال ذیل کے اشعار میں ملاحظہ ہو:

ہجر کی زندگی سوں موت بھلی　　کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا
دورنگی سوں تری اے سرو رعنا　　کبھو راضی کبھو بے زار ہیں ہم
مکھ ترا جیوں روزِ روشن زلف تیری رات ہے　　کیا عجب یو بات ہے اک ٹھار دن ہو رات ہے
بخشی ہے تری نین نے کیفیتِ مستی　　تجھ مکھ نے خبردار کیا بے خبری کوں

کسی وصف کو شدت اور ضعف میں انتہا تک پہنچا دینا مبالغہ کہلاتا ہے۔ ولی کے پاس اس کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

ہمارے دیدۂ گریاں سے ابرِ تر کوں کیا نسبت　　وہ اک جھالے میں تھم جاتا ہے یہ برسوں برستے ہیں
یک نقطہ ترے صفحۂ رخ پر نہیں بے جا　　اس مکھ کوں ترے صفحۂ قرآں سوں کہوں گا
تجھ ہجر میں دامان و گریبان و رو مالاں　　شاکی ہیں ہر اک رات مرے دیدۂ ترسوں

ایہام کے لغوی معنی وہم میں ڈالنا ہے ایک لفظ کے دو معنی ہوں ایک قریب دوسرے بعید لفظ کے بعید معنی مراد لیے جائیں تو اس کو صنعت ایہام کہتے ہیں اس صنعت کو ولی نے فن کاری کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ شمالی ہند کے شعرا نے دلی کی تقلید میں ایہام نگاری کو رواج دیا۔ صنعتِ ایہام ولی کے پاس پر لطف انداز میں ملتی ہے:

موسیٰ جو آ کے دیکھے تجھ نور کا تماشا — اس کو پہاڑ ہووے پھر طور کا تماشا
مذہبِ عشق میں تری صورت — دیکھنا ہم کو فرضِ عین ہوا
ایک کہتے ہیں مکھ یہ کعبہ ہے — اس میں پتلی نے کیوں کیا ہے محل
زہرہ جبیناں خلق کی آویں برنگِ مشتری — گر ناز سوں بازار میں نکلے وہ ماہِ مہرباں

ولی نے پیش رو شعرا سے حاصل کردہ روایات میں اپنے علم و فضل سے کسب و اکتساب کر کے وہ سب کچھ شامل کر دیا جس سے ان کی شاعری اور ان کی آواز منفرد رنگ و آہنگ اختیار کر گئی۔ بعد کے تقریباً تمام بڑے شاعروں کے پاس ولی کے خیالات، افکار، نظریات اور موضوعات کی موجودگی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ وہ اپنے بعد آنے والوں کے لیے نئی راہیں چھوڑ گئے۔ مختلف شعرا کے پاس ولی کے خیال اور موضوع کی تکرار ملتی ہے: ذیل میں ایسے چند اشعار بہ طور مثال درج کیے جا رہے ہیں:

ولی:

بات کہنے کا کبھی جب وقت پاتا ہے غریب — بھول جاتا ہے وہ سب دیکھ صورت یار کی

میر:

کہتے تھے کہ یوں کہتے یوں کہتے وہ جو آتا — سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

غالب:

آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر ان سے — کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں

امیر مینائی:

یہ کہوں گا، یہ کہوں گا، یہ ابھی کہتے ہو — سامنے ان کے بھی جب حضرتِ دل یاد رہے

داغ کے پاس تو مصرع بھی لڑ گیا ہے۔

یاد سب کچھ ہیں مجھے ہجر کے صدمے ظالم — بھول جاتا ہوں مگر دیکھ کے صورت تیری

ولی کا شعر ہے:

رات دن جگ میں رفیقِ بے کساں — بے کسی ہے، بے کسی ہے، بے کسی

اسی خیال کو درد کے پاس ملاحظہ کیجیے:

آنکھیں بھی ہائے نزع میں اپنی بدل گئیں — سچ ہے کہ بے کسی میں کوئی آشنا نہیں

امیر مینائی لکھتے ہیں:

پتلیاں تک بھی تو پھر جاتی ہیں دیکھو دمِ نزع — وقت پڑتا ہے تو سب آنکھ چرا جاتے ہیں

ولی نے محبوبہ کی ناراضگی کا بیان اس طرح کیا ہے:

کرتی ہے دل کو بے خود اس دل رُبا کی گالی　　گویا ہے جامِ شربت اس خوش ادا کی گالی

غالب نے کہا:

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب　　گالیاں کھاکے بے مزہ نہ ہوا

مومن کا شعر ہے:

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

ولی نے ایک شعر میں اپنا فلسفۂ زندگی اس طرح بیان کیا:

یو بات عارفاں کی سنو دل سے سالکاں　　دنیا کی زندگی ہے یو وہم و گمان محض

اسی خیال کو مرزا غالب نے یوں باندھا ہے:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد　　عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غرض ولی نے غزل کے امکانات کا وسیع راستہ آنے والے شعرا کے سامنے کھول دیا اور ولی کی غزل کے رجحانات اردو غزل کے بنیادی رجحانات بن گئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ

''یہ بات یاد رہے کہ آگے چل کر جتنے رجحانات نمایاں ہوئے وہ خواہ عشقیہ شاعری کا رجحان ہو یا ایہام پسندی کا، لکھنوی شاعری کی خارجیت اور مسی چوٹی والی شاعری ہو، مسائلِ تصوف کے بیان والی شاعری ہو یا ایسی شاعری ہو جس میں داخلیت اور رنگا رنگ تجربات کا بیان ہو یا اصلاحِ زبان و بیان کی تحریک ہو، سب کا مبدا ولی ہے۔ ولی کا اجتہاد اتنا بڑا ہے کہ اردو غزل نے جو رخ بھی بدلا اس میں ولی ہی کو رہبر پایا''

(تاریخ ادب اردو، جلد اول، ڈاکٹر جمیل جالبی صفحہ 557)

اپنی صلاحیتوں کے ماہرانہ استعمال سے صنفِ غزل کو ممتاز مقام تک پہنچانے کے ساتھ ولی آنے والوں کو یہ پیغام دے گئے ہیں۔

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں　　تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن

5.4 ولی کی غزلیں

ولی کی زندگی کے حالات اور ان کی غزل گوئی کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کے بعد ذیل میں ان کی چار غزلیں درج کی جارہی ہیں اور بہ طور نمونہ ولی کے دو اشعار کی تشریح بھی پیش ہے۔

5.4.1 غزل ۔ ۱

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کیوں جلاتی جلا　　ٹک مہر کے پانی سوں تو آگ بجھاتی جا

تجھ چال کی قیمت سوں دل نئیں ہے مرا واقف　　اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا

اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تس سوں　　ٹک پاوں کے جھانجھر کی جھنکار سناتی جا

تجھ نیہہ میں دل جل جل جوگی کی لیا صورت　　یک بار اسے موہن چھاتی سوں لگاتی جا

تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی دائم

مشتاق درس کا ہے ٹک درس دکھاتی جا

5.4.2 غزل ۔ ۲

فدائے دل برِ رنگیں ادا ہوں — شہیدِ شاہدِ گلگوں قبا ہوں
کیا ہوں ترک نرگس کا تماشا — طلب گارِ نگاہِ با حیا ہوں
نہ کہہ شمشاد کی تعریف مج پاس — کہ میں اس سرو قد کا مبتلا ہوں
سدا رکھتا ہوں شوق اس کے سخن کا — ہمیشہ تشنۂ آبِ بقا ہوں

قدم پر اس کے رکھتا ہوں سدا سر
ولی ہم مشربِ رنگِ حنا ہوں

5.4.3 غزل ۔ ۳

کیا تجھ عشق کو ظالم نے آب آہستہ آہستہ — کہ آتش گل کوں کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ
عجب کچھ لطف رکھتا ہے شبِ خلوت میں گل روسوں — خطاب آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ
مرے دل کوں کیا بے خود تری انکھیاں نے آخر کوں — کہ جیوں بے ہوش کرتی ہے شراب آہستہ آہستہ
ادا و ناز سوں آتا ہے وہ روشن جبیں گھر سوں — کہ جیوں مشرق سوں نکلے آفتاب آہستہ آہستہ

ولی مجھ دل میں آتا ہے خیالِ یارِ بے پروا
کہ جیوں انکھیاں منیں آتا ہے خواب آہستہ آہستہ

5.4.4 غزل ۔ ۴

اگر موہن کرم سوں مجھ طرف آوے تو کیا ہووے — اداسوں اس قدِ نازک کوں دکھلاوے تو کیا ہووے
مجھے اس شوخ کے ملنے کا دائم شوق ہے دل میں — اگر یک بار مجھ سوں آ کے مل جاوے تو کیا ہوے
رقیباں کے نہ ملنے میں نہایت اس کی خوبی ہے — اگر دانش کو اپنی کام فرماوے تو کیا ہووے
پیا کے قندِ لب اوپر کیا ہے ہٹ مرے دل نے — محبت سوں اگر ٹک اس کوں سمجھاوے تو کیا ہووے

ولی کہتا ہوں اس موہن سوں ہر اک بات پردے میں
اگر میرے سخن کے مغز کوں پاوے تو کیا ہووے

5.5 دو اشعار کی تشریح

1. مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں تو آگ بجھاتی جا

نصاب میں شامل ولی کی غزل کا یہ شعر ذخیرۂ الفاظ اور انداز میں گیت کی مٹھاس رکھتا ہے۔ اس میں خیالی معشوق نہیں بلکہ گوشت پوست کا محبوب اظہارِ عشق پر غصہ کرتا نظر آتا ہے۔ یہ تصویر بازاری عشق سے مختلف نظر آتی ہے۔ محبت کے اظہار پر غصہ باحیا محبوبہ کی تصویر کشی کرتا ہے۔ اس سے مہربانی کی

التجا عاشق کے سچے پیار پر روشنی ڈالتی ہے۔ یہ عشق و محبت کا صحت مند رجحان ہے۔ اس میں فطری طور پر جذبات کی نمائندگی کی گئی ہے۔ جذبۂ عشق کی تپش، جسم و جاں میں حدت پیدا کر دیتی ہے اور اس آگ کو بجھانا محبوبہ ہی کے کرم پر منحصر ہوتا ہے۔ عاشق اپنے جذبات کے اظہار کے ساتھ محبوبہ کے ردِ عمل کو قبول کرتے ہوئے اس کے مہر و مروت کا متمنی نظر آتا ہے۔

2. تجھ چال کی قیمت سوں دل نئیں ہے مرا واقف اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا

شاعر کہہ رہا ہے کہ میں تیرے ناز و انداز سے واقف نہیں ہوں۔ تجھے کس طرح اپنی طرف ملتفت کروں نہیں جانتا۔ اے شوخ حسینہ تجھے رام کرنے کا طریقہ بتا دے، میری مدد کر، کس قیمت پر تو میرے جذبۂ عشق کو قبول کرے گی بتا دے۔ ایسا ناز و عشوہ دکھا کہ جس سے میں یہ معلوم کر لوں کہ تجھے کس طرح کس قیمت پر حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس شعر میں ایہام ہے۔ بھاؤ ذو معنی لفظ ہے۔ بھاؤ کے ایک معنی ہیں انداز دوسرے معنی ہیں قیمت، چال کی نسبت سے بھاؤ کا لفظ مناسبت رکھتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میرا دل تیری چال کی قیمت سے واقف نہیں تو اپنی چال کا بھاؤ (قیمت) بتاتی جا۔

5.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے ولی دکنی کے حالات زندگی کا مطالعہ کیا۔ ولی کا نام ولی محمد تھا۔ اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ اپنے زمانے کے مروجہ علوم کی تحصیل کی۔ حج بیت اللہ سے مشرف ہوئے۔ دہلی کا سفر کیا۔ ان کے اثر سے دہلی میں اردو غزل کا چراغ روشن ہوا۔ غزل میں ولی کا پایہ بہت بلند ہے۔ سراپا نگاری میں انھیں کمال حاصل تھا۔ ولی نے غزل میں تصوف اور اخلاق کے مضامین بھی باندھے ہیں۔ ولی اعلیٰ درجے کے فن کار تھے۔ انھوں نے تشبیہوں اور استعاروں کے علاوہ لفظی اور معنوی صنعتوں کا استعمال بھی فن کاری کے ساتھ کیا ہے۔ ولی کا انتقال 1720ء اور 1725ء کے درمیان ہوا۔ طلبہ کی رہنمائی کے لیے امتحانی سوالات کا نمونہ دیا جا رہا ہے۔ فرہنگ میں مشکل لفظوں کے معنی دیے گئے ہیں۔ چند کتابوں کی سفارش کی گئی ہے جن کے مطالعے سے ولی کی شاعری کی خصوصیات پر مزید روشنی پڑے گی۔

5.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. ولی کے سفر دہلی سے شمالی ہند کی ادبی فضا میں کیا تبدیلی ہوئی؟
2. ولی کی شاعری کی خصوصیات مثالوں کے ساتھ تحریر کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. ولی کی زندگی کے حالات تحریر کیجیے۔
2. ولی کی صنعت نگاری کی چند مثالیں دیجیے۔

5.8 فرہنگ

الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی
سوں	= سے	کوں	= کو	ٹک	= ذرا، تھوڑا
مہر	= مہربانی، لطف	مان	= عزت	چنچل	= شوخ
بھاؤ	= ادا۔ قیمت	جھانجھر	= پائل، پیر کا زیور	نیہہ	= محبت
دائم	= ہمیشہ	فدا	= قربان جانا	شہید	= شہادت پانے والا

تشنہ = پیاسا　　سدا = ہمیشہ　　ہم مشرب = ایک عقیدہ رکھنے والے

حنا = مہندی　　آتش = آگ　　گل = پھول

خلوت = تنہائی　　گل رو = پھول جیسا چہرہ　　کرم = مہربانی

دانش = عقل مندی

5.9 سفارش کردہ کتابیں

1. ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی　　کلیاتِ ولی
2. ڈاکٹر شارب ردولوی　　مطالعۂ ولی
3. ڈاکٹر سیدہ جعفر و پروفیسر گیان چند جین　　تاریخ ادب اردو
4. ڈاکٹر جمیل جالبی　　تاریخ ادب اردو جلد اول
5. ڈاکٹر ابواللیث صدیقی　　لکھنؤ کا دبستانِ شاعری

اکائی: 6 محمد تقی میر۔حیات، غزل گوئی

ساخت

6.1 تمہید

6.2 محمد تقی میر کے حالاتِ زندگی

6.3 میر کی غزل گوئی

6.4 میر کی غزلیں

6.4.1 غزل ۔ ۱

6.4.2 غزل ۔ ۲

6.4.3 غزل ۔ ۳

6.4.4 غزل ۔ ۴

6.5 دو اشعار کی تشریح

6.6 خلاصہ

6.7 نمونہ امتحانی سوالات

6.8 فرہنگ

6.9 سفارش کردہ کتابیں

6.1 تمہید

گذشتہ اکائی میں ولی دکنی کے حالاتِ زندگی اور ان کی غزل گوئی کا جائزہ لیا گیا تھا۔ ولی سے قبل شمالی ہندوستان میں اردو شاعری کا رواج نہیں ہوا تھا۔ فارسی، شعر و ادب کی زبان تھی اور اردو صرف بول چال تک محدود تھی۔ جب ولی کا دیوان دہلی پہنچا تو وہاں کے شاعروں کو اندازہ ہوا کہ اس زبان میں اعلیٰ درجے کی شاعری کی جاسکتی ہے۔ چناں چہ فارسی گو شاعروں نے ریختہ میں شعر کہنا شروع کیا۔ آبرو، نیرنگ، نامی، آرزو، شاہ حاتم وغیرہ نے غزل کو پروان چڑھایا اور میر و سودا کے دور تک پہنچتے پہنچتے اردو غزل کو انتہائی عروج حاصل ہوا محمد تقی میر نے غزل کو کمال پر پہنچا دیا اور خدائے سخن کے لقب سے موسوم ہوئے۔

اس اکائی میں محمد تقی میر کے مختصر حالاتِ زندگی پیش کرنے کے بعد ان کی غزل گوئی کی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

6.2 محمد تقی میر کے حالاتِ زندگی

محمد تقی میر 20 ستمبر 1722ء میں اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ 1810ء میں وہ لکھنو میں وفات پا گئے۔ میر کے بزرگ حجاز سے دکن آئے تھے، مگر اُن کے پردادا اکبر آباد گئے اور وہیں سکونت اختیار کی۔ میر کے والد ایک گوشہ نشیں درویش تھے۔ میر نے اپنی خودنوشت ''ذکرِ میر'' میں اپنے والد کے بارے میں لکھا ہے:

''وہ ایک صالح عاشق پیشہ شخص تھے، گرم دل کے مالک، شب زندہ دار اور روز حیران کار''

میر اپنے والد کی صحبت سے متاثر ہوئے ''ذکرِ میر'' میں درج ہے کہ ان کے والد اُن سے کہا کرتے ''اے بیٹے عشق اختیار کر، کیونکہ عشق کے بغیر زندگی وبال ہے، دنیا میں جو کچھ ہے، عشق کا مظہر ہے''۔ بدقسمتی سے گیارہ سال کی عمر میں والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ والد کی وفات کے بعد ان کے سوتیلے

بھائی حافظ محمد حسن نے ان سے برا سلوک کیا۔ جب تک وہ آگرے میں رہے ان کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری میر امان اللہ نے قبول کی۔ میر امان اللہ خود درویشانہ طبیعت رکھتے تھے۔ وہ میر کے والد کے بہت قریب تھے۔ میر ان کو عمِ بزرگوار سے موسوم کرتے تھے۔ ظاہر ہے میر کی ابتدائی زندگی یتیمی، بے کسی اور ناداری میں گزری۔ ان کے سوتیلے ماموں خان آرزو نے بھی ان کو ذہنی تکلیف پہنچائی، ان حالات میں میر جو ایک غم پسند دل لے کے آئے تھے، زیادہ ہی درد و غم میں ڈوب گئے۔ یہ احساس غم ان کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ بے سروسامانی کی حالت میں انھیں تلاشِ معاش کے لیے گھر سے نکلنا پڑا، لیکن یہاں بھی ناکامی کا منھ دیکھنا پڑا۔ اسی حالت میں انھیں جنون کے دورے پڑنے لگے اور وہ بے دماغی اور بد دماغی کے شکار ہوئے۔ جیسا کہ انھوں نے خود بھی لکھا ہے:

بے دماغی، بے قراری، بے کسی، بے طاقتی
کیا جییں وہ، روگ جن کے جی کو یہ اکثر رہیں

.....

صحبت کسو سے رکھنے کا اس کو نہ تھا دماغ
تھا میر بے دماغ کو بھی کیا ملا دماغ

اس میں کوئی شک نہیں کہ میر ایک گہری افسردگی کے شکار رہے لیکن اس کا مثبت پہلو یہ ہے کہ اس نے ان کی شخصیت میں انسانی دردمندی کا رخ اختیار کیا۔ دردمندی نے ان کی شخصیت میں توازن برقرار رکھنے میں مدد دی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے۔:

''ان کے غم انگیز اشعار کو پڑھ کر طبیعت کند نہیں ہوتی۔ ان کا غم پر لطف معلوم ہوتا ہے۔ ان کے غم میں شریک ہونے کو جی چاہتا ہے''

چونکہ میر کی طبیعت پر ان کے والد کے گہرے اثرات تھے اور انھیں عشق کرنے کی تلقین کرتے تھے اس لیے وہ اوائل عمر سے ہی جذبۂ عشق سے آشنا ہوئے، چنانچہ منشی احمد حسین سحر نے لکھا ہے:

''مشہور است کہ بشہرِ خویش با پری تمثالے کہ از عزیزانش بود، در پردہ تعشق طبع و میلِ خاطر داشتہ''

(یہ بات مشہور ہے کہ ان کو اپنے شہر میں ایک پری پیکر سے جو ان کی رشتہ دار تھی، در پردہ عشق اور دلی رغبت تھی)

میر کی زندگی کا ایک اہم واقعہ یہ ہے کہ آگرے میں مصیبتوں کا سامنا کرنے کے باوجود جب روزگار کی کوئی صورت نہ نکلی تو خواجہ محمد باسط کے توسط سے ان کے چچا صمصام الدولہ امیر الامراء نے دہلی میں ان کے لیے ایک روپے کا روزینہ مقرر کیا لیکن اسی زمانے میں نادر شاہ نے دلی پر چڑھائی کی اور اس شہر کو تباہ کیا۔ جنگ میں صمصام الدولہ قتل ہوئے اور میر روزینے سے محروم ہو گئے۔ اس کے بعد وہ واپس آگرہ گئے، وہاں مایوسی کا سامنا کرنے پر پھر دلّی کا رخ کیا۔ دلّی میں ان کی زندگی پیہم شکستوں اور محرمیوں سے عبارت رہی، مختلف امیروں اور نوابوں کے یہاں ملازمت اختیار کی لیکن یہ مستقل آمدنی کا ذریعہ نہ بن سکی، آخر کار وہ دلی چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے، لکھنؤ کی روانگی کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

''اِن ایام میں فقیر خانہ نشین تھا اور چاہتا تھا کہ شہر سے نکل جائے لیکن زادِ راہ سے مجبور تھا، میری عزت و آبرو کے تحفظ کے لیے نواب وزیر الممالک آصف الدولہ کے دل میں خیال آیا کہ میر پاس آئے تو اچھا ہے۔''

لکھنؤ میں آصف الدولہ سے قربت رہی لیکن اب وہ غمِ حیات سے بجھ چکے تھے۔ آخر بہ روز جمعہ 20 ستمبر 1810ء کو لگ بھگ 90 سال کی عمر میں انتقال کر گئے

میر کی تصانیف درج ذیل ہیں:

1. غزلوں کے چھے دیوان
2. ایک فارسی دیوان
3. کئی مثنویاں
4. ایک رسالہ بہ زبان فارسی
5. شعرائے اردو کا تذکرہ بہ عنوان نکات الشعراء
6. خودنوشت سوانح عمری بہ عنوان ذکر میر

ناصر کاظمی لکھتے ہیں:

''میر نے نوے سال کی طویل زندگی میں عالم، نقاد، عشق پیشہ، بادشاہوں کے ہم نشیں، درویش، ایک بڑے شاعر، غرض ایک بھرپور شخصیت تھے۔ انھوں نے کیا کچھ نہیں دیکھا'' (میر ہمارے عہد میں)

اپنی معلومات کی جانچ:

1. محمد تقی میر کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. والد کے انتقال کے بعد میر آگرہ سے کہاں گئے اور کس نے ان کی سرپرستی کی؟
3. نادر شاہ کے حملے کے بعد وہ دہلی چھوڑ کر کہاں گئے؟ لکھنو میں ان کے سرپرست کون تھے؟

6.3 میر کی غزل گوئی

میر کی شاعری کو سمجھنے اور اس کا محاکمہ کرنے کے لیے ان کی گھریلو اور ذاتی زندگی اور پھر ان کے عہد کے تاریخی حالات پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ ان کی گھریلو زندگی افلاس اور بے سروسامانی میں گزری۔ ان کے منھ بولے چچا امان اللہ انھیں فقیری، داخلیت پسندی، تعشق خاطر اور خلوت پسندی کی تعلیم دیتے رہے۔ وہ تصوف کی طرف مائل ہوئے، خارجی حالات انتشار اور افراتفری کی زد میں تھے۔ اورنگ زیب کی وفات (1707ء) کے بعد ملک سیاسی طور پر غیر یقینیت کا شکار ہوا، سماجی، تہذیبی اور علمی مشاغل انحطاط کی طرف مائل تھے، بیرونی حملوں نے ملک کی اینٹ سے اینٹ بجادی تھی، اندرونی بغاوتوں نے لوٹ مار اور خوں ریزی کا بازار گرم کیا تھا۔ میر ان ہوش ربا اور انتشار خیز حالات و واقعات سے گزرتے رہے۔ ظاہر ہے کہ ان کی شعری شخصیت ان سے گہرے طور پر متاثر ہوئی اور اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے لیے یہ حالات ایک بنیادی شعری محرک بن گئے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے:

''میر نے حیرت انگیز اور زہرہ گداز واقعات اور انقلابات کو دیکھا اور برتا'' (مقدمہ انتخاب کلام میر)

مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:

''میر کی شاعری کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے بہت ضروری ہے کہ ان کے زمانے کے معاشرتی ماحول اور ان اسباب و حالات پر جن کے اندر رہ کر میر کی شخصیت کی تعمیر ہوئی، دقیق نگاہ ڈالی جائے۔'' (میر اور ہم)

خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ:

''میر کی زندگی اور شاعری کو اس سیاسی، معاشرتی اور نفسیاتی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔'' (میر، حیات اور شاعری)

عام طور پر میر کی شاعری پر لکھتے ہوئے نقادوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ میر کی شاعری ان کے ذاتی دکھ درد اور ان کے عہد کے حالات کی ترجمانی کرتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ میر کی شاعری کے بارے میں یہ مروجہ خیالات میر کی شاعرانہ عظمت پر دلالت نہیں کرتے۔ میر ایک منفرد اور بڑے شاعر ہیں۔ ان کی عظمت اور انفرادیت کا اعتراف نہ صرف تذکرہ نگاروں نے کیا ہے بلکہ معاصر نقادوں میں مولوی عبدالحق، سید احتشام حسین، آل احمد سرور، اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری، حسن عسکری، نظیر صدیقی، شمیم الحسن، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمان فاروقی اور حامدی کاشمیری نے بھی کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے میر کی شاعرانہ عظمت کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھا ہے:

''میر صاحب کے کلام میں ایسے حیرت انگیز جلوے اکثر نظر آتے ہیں، جس طرح بعض اوقات سمندر کی سطح دیکھنے میں معمولی اور بے شور و شر نظر آتی ہے لیکن اس کے نیچے ہزاروں لہریں موجزن ہوتی اور ایک کھلبلی مچائے رکھتی ہیں، اسی طرح اگرچہ میر صاحب کے اشعار کے الفاظ ملائم، دھیمے، سلیس اور سادہ ہوتے ہیں لیکن ان کی تہہ میں غضب کا جوش یا درد چھپا ہوتا ہے'' (انتخاب کلام میر)

مولوی عبدالحق نے میر صاحب کے کلام میں ''حیرت انگیز جلوے'' کا ذکر کر کے تاثراتی انداز میں سہی، میر شناسی میں ایک پتے کی بات کہی ہے۔ جدید تنقیدی اصولوں کی روشنی میں دیکھا جائے تو میر کی شاعری کے حیرت انگیز جلوؤں'' کا ذکر ان کے اشعار میں کثیر المعنویت کی طرف اشارہ کرتا ہے خود میر اپنی شاعری کی اس خصوصیت سے آگاہ تھے، کہتے ہیں:

صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں

یہ دراصل ان کی شاعری کی ''صد رنگی'' ہے جو ان کی عظمت کے لیے راستہ کھولتی ہے اس سے فوری طور پر اس مفروضے کا ابطال ہوتا ہے کہ میر اپنے

عہد اور اپنی ذات کے ترجمان تھے۔ یہ خیال شاعری کو منظوم صحافت کی سطح پر لاتا ہے۔ میر ایک بلند پایہ تخلیق کار ہیں' خارجی حالات و واقعات سے وہ متاثر ضرور ہوئے لیکن وہ ان کی تخلیقی قوتوں کو جگانے کا موجب بن گئے۔ غالب بھی ایک پرآشوب دور میں لکھتے رہے۔ انھوں نے اپنے عہد میں مغلیہ سلطنت کے زوال اور ملک کی تباہی بربادی کے مناظر دیکھے لیکن ان کے اشعار سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ کوئی شہر آشوب لکھ رہے ہیں۔ انھوں نے خود اپنی شاعری کے بارے میں کہا کہ وہ لاشعور سے رابطہ رکھتے ہیں۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

''غیب'' سے ان کی مراد لاشعور ہی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ ایک بڑا تخلیق کار اپنی زندگی یا عہد کے حالات کا اثر قبول تو کرتا ہے مگر یہ اس کی تخلیقی قوت ہے جو متحرک ہوتی ہے اور پھر وہ اس کے موثر اظہار کے لیے لفظوں کی ترکیب سے کام لیتا ہے۔ میر کی شاعری میں یہی تخلیقی عمل کارفرما ہے۔ ان کے یہاں تخیل کی کارگزاری اور عمل داری اتنی نمایاں ہے کہ انھیں دنیا کے بڑے شعرا میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اعلیٰ قسم کی شاعری میں جو مظاہر' اشیا اور موجودات ابھرتے ہیں وہ حقیقی صورت کو تج کر ایک نئی شکل اختیار کرتے ہیں۔ میر کی غزلوں میں بھی اشیا کی صورت بدل جاتی ہے۔ ذیل میں تین اشعار درج کیے جاتے ہیں' جن میں اشیا ایک نئی صورت میں نظر آتی ہیں:

1. خورشید و ماہ و گل سبھی اودھر رہے ہیں دیکھ
اس چہرے کا اک آئینہ حیران ہی نہیں

2. شامِ شبِ وصال ہوئی ہاں کہ اس طرف
ہونے لگا طلوع ہی خورشیدِ روسیاہ

3. لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

پہلے شعر میں خورشید و ماہ و گل کے ساتھ ہی آئینہ دیکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ دوسرے شعر میں خورشید کو روسیاہ دکھایا گیا ہے۔ تیسرے شعر میں آفاق' کارگہہ شیشہ گری میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ بقول سید احتشام حسین :

''میر کی شاعری کا اصلی محور عشق ہے''

آیئے اب میر کی غزلوں میں ابھرنے والی شعری دنیا میں نمایاں واقعات کی نشان دہی کریں۔ اس دنیا میں ایک عشق پیشہ کردار ابھرتا ہے جو میر کی حقیقی زندگی میں عشق کی ناکامی کی یاد دلاتا ہے۔ حقیقی زندگی میں انھوں نے ایک پری تمثال لڑکی سے درپردہ عشق کیا تھا یا نہیں' جدید تحقیق نے اس کے بارے میں شکوک کو جنم دیا ہے۔ تاہم ان کی شاعری میں جذبۂ عشق کا خوب اظہار ملتا ہے۔ ان کے جذبۂ عشق کے کئی پہلو ہیں۔ وہ اس جذبے سے اپنے وجود کو گداز کر چکے تھے۔ عشق نے ان کے تن بدن میں وہ آگ لگائی ہے کہ ان کے استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں۔

استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں
عشق نے آگ یہ لگائی ہے

ان کے عشقیہ اشعار میں حسنِ نسوانی کی دلکشیوں' محبوب کے بدن کی خواہش' کیفِ وصال اور کربِ انتظار کی کیفیات ملتی ہیں۔ انھوں نے دل کے جانے کا ذکر کیا ہے اور اسے ''عجب سانحہ'' قرار دیا ہے۔

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہوگیا ہے

ان کے یہاں عشق زندگی کا ایک اہم اور سنجیدہ تجربہ ہے۔ وہ اسے جنسی ابتذال کی پست سطح سے اٹھاتے ہیں اور روحانی رفعت اور فکری تب و تاب میں بدل دیتے ہیں۔ جذبۂ عشق ان میں خارجی دنیا سے برگشتگی اور داخلیت پسندی کے رجحان کو تقویت دیتا ہے۔ عشق دنیا کی ساری زبانوں کی شاعری

میں ایک بنیادی تجربے کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کی مختلف صورتیں ابھرتی رہی ہیں۔ حافظ، غالب اور اقبال کے یہاں عشق علامتی اہمیت رکھتا ہے۔ عشق ان کے یہاں داخلیت، خود آگہی، عرفان، تلاش اور جوشِ حیات کی علامت بن جاتا ہے۔ اردو اور فارسی میں ایسے عشقیہ اشعار بھی ملتے ہیں جو روایت اور تقلید کا پتہ دیتے ہیں۔ ولی کے بعد مظہر جانِ جاناں اور سودا، درد اور میر سوز کے یہاں عشق کے روایتی موضوعات کی کمی نہیں۔ خود میر کے دواوین میں بھی روایت غالب رہی ہے۔ تاہم میر کے چیدہ چیدہ اشعار میں عشقیہ تجربات کی تازگی اور سچائی کا پتہ ملتا ہے۔

ان کے یہاں عورت کا جو کردار ابھرتا ہے، وہ غیر انسانی نہیں۔ وہ خوب صورت عورت کی زندہ، شوخ اور طرح دار شخصیت ہے۔ اس سے میر کے یہاں حسیات کی بیداری کا پتہ چلتا ہے۔ حسیات کی تشفی جمالیاتی کیفیت کو جگاتی ہے۔

بال کھلے وہ شب کو شاید بسترِ ناز پر سوتا تھا
آئی نسیم جو صبح سے ایدھر پھیلا عنبر سارا ہے

.....

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

.....

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

.....

ساعدِ سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لاکر چھوڑ دیے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیالِ خام کیا

اس نوع کے عشقیہ اشعار میر کے جمالیاتی احساس کی نزاکت اور پاکیزگی کو ظاہر کرتے ہیں لیکن وہ اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ زندگی کی بھیانک حقیقت کا اشاریہ بھی بن جاتے ہیں۔ محبوبہ عاشق کے دل پر مکمل تصرف پاتی ہے مگر خود نا قابلِ تسخیر رہتی ہے اور عاشق کو کرب، وحشت اور بے کسی سے آشنا کرتی ہے۔ یہ اشعار دیکھیے ان میں محبوبہ ایک ساحرہ ہے جو عاشق کو مبہوت کرتی ہے:

مبہوت ہوگیا ہے جہاں اک نظر کیے
جاتی نہیں ان آنکھوں کی جادوگری ہنوز

اس محبوب کی گلی میں عاشق کا جانا اس کی موت کا سبب بن جاتا ہے:

کیا بندھا ہے اس کے کوچے کا طلسم
پھر نہ آیا جو کوئی اودھر گیا

میر کی شاعری میں متصوفانہ خیالات و تجربات کا بھی نمایاں طور پر اظہار ملتا ہے۔ تصوف نے انھیں خالق و مخلوق کے رشتوں کا احساس دلایا۔ انھیں بچپن ہی سے صوفیانہ ماحول ملا تھا۔ ان کے والد اور منھ بولے چچا دونوں ان کو دنیوی خواہشات سے کنارہ کش ہوکر اپنے من میں ڈوبنے کی تعلیم دیتے رہے، چنانچہ خود آگہی، قناعت اور استغراق ان کی طبیعت کا خاصہ بن گئے۔ وہ بعض فکری میلانات کا اظہار کرنے لگے اور زندگی، موت اور کائنات کے مسائل پر غور و فکر کرتے رہے۔

صوفی، سلوک کی مختلف منزلوں سے گزر کے فنا فی اللہ ہوجاتا ہے۔ یعنی وہ ازلی حقیقت کا حصہ بن جاتا ہے۔ حامدی کاشمیری میر پر اپنی کتاب ''کارگہہ شیشہ گری، میر کا مطالعہ'' میں لکھتے ہیں:

''میر بھی صوفی تھے، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ وہ صوفیانہ رنگ میں پوری طرح رنگے ہوئے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ میر درد کی طرح عملی اور ہمہ وقتی صوفی نہ تھے''۔ ان کے نزدیک دل نسخۂ تصوف ہے، جسے سمجھنے کی ضرورت ہے:

دل عجب نسخہ ٔ تصوف ہے
ہم نہ سمجھے بڑا تاسف ہے

میر صوفی کے مانند اپنی شاعری میں تصوف کے مختلف پہلو ابھارتے ہیں:

عالم سیاہ خانہ ہے کس کا کہ روز و شب
یہ شور ہے کہ دیتی نہیں کچھ سنائی بات

.....

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

.....

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے
اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

.....

ہستی اپنی ہے بیچ میں پردہ
ہم نہ ہوویں تو پھر حجاب کہاں

انسان کو جیتے جی زندگی اور موت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ میر کے خیال میں موت ایک ناگزیر، سفاک اور اٹل حقیقت ہے:

صد حرف زیرِ خاک تہہِ دل چلے گئے
مہلت نہ دی اجل نے ہمیں ایک بات کی

.....

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

.....

اے عدم میں جانے والو، تم تو چلو
ہم بھی اب کوئی دم میں آتے ہیں

اس میں شبہ نہیں کہ موت کی غارت گری ہر چیز کو بے معنی بناتی ہے اور وہ درد و غم کا پیکر بن جاتے ہیں۔ انھیں زندگی اور حسن کی بے ثباتی افسردہ کرتی ہے۔ زندگی کی بے ثباتی کے غم میں گھرے رہنے سے بعض نقاد انھیں قنوطی شاعر قرار دیتے ہیں۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''میر کے دل سے جب کوئی بات نکلی، وہ یاس و ناکامی میں ڈوبی ہوئی تھی۔'' (انتخابِ کلامِ میر)

مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے کہ

''وہ یاس پرست تھے، ان کی شاعری پر قنوطیت چھائی ہوئی تھی''

میر کو قنوطی اور یاس پرست قرار دینا درست نہیں۔ سردار جعفری نے اپنی کتاب میں میر کو قنوطی قرار دینے سے انکار کیا۔ زیادہ سے زیادہ ان کی غم پسندی کو زندگی کے المیے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں نشاط و سرخوشی کے احساسات بھی ہیں۔

میر تقی میر غزل کے مسلم الثبوت استاد ہیں، ان کی استادی کا اعتراف غالب نے یوں کیا ہے:

ریختے کے تم ہی استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

انھوں نے میر کے دیوان کی تعریف یہ کہہ کر کی ہے کہ ان کا دیوان ''گلشن کشمیر'' سے کم نہیں ہے۔اسی طرح تذکرہ نویسوں نے بھی ان کی قادرالکلامی کا اعتراف کیا ہے:

قائم : فروغ محفل سخن پردازاں، جامع آیات سخن دانی

گردیزی: سخن سنج بے نظیر

میر حسن : شاعر دل پذیر

مصحفی : درفنِ شعرِ ریختہ مردِ صاحب کمال

شیفتہ : سخن ورِ عالی مقام

غالب ہی کی طرح دوسرے شعرا نے بھی میر کے باکمال شاعر ہونے کی توثیق کی ہے۔

سودا : سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

ناسخ : شبہہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی کا خود وہ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

حسرت : شعر میرے بھی ہیں پر درد و لیکن حسرت میر کا شوہ ٔ گفتار کہاں سے لاؤں

اس میں شک نہیں کہ میر کا ''شیوۂ گفتار'' منفرد ہے۔مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ ''ان کے اشعار پڑھنے سے معلوم ہوگا کہ زبان کی سلاست و فصاحت کے ساتھ پیرایۂ بیان کس قدر دل کش نرالا اور پرتاثیر ہے''

اہم بات یہ ہے کہ ان کے اشعار ایک فطری بہاؤ رکھتے ہیں۔یہ شعوری آرائش، صنعت کاری اور تصنع سے پاک ہیں۔ان کے یہاں شعری اظہار کسی ارادی منصوبہ بندی کا مرہون منت نہیں۔وہ بعض لکھنوی شعرا مثلاً ناسخ کی طرح شعر کو الفاظ سے بوجھل نہیں بناتے۔وہ آمد کے شاعر ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے باطن سے اشعار یوں برآمد ہوتے ہیں جیسے کسی پہاڑ کے دامن سے کوئی چشمہ پھوٹتا ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ شعوری طور پر کسی موضوع یا مضمون مثلاً تاریخی حالات، ذاتی واردات، عشق یا تصوف کو ہاتھ نہیں لگاتے، وہ ان کو شعری عمل سے دور رکھتے ہیں اور شعری عمل کو آزاد چھوڑ دیتے ہیں۔میر تخلیق کے لاشعوری عمل کو روا رکھتے ہیں، تخلیقی عمل میں وہ خارجی اور داخلی دنیا میں فرق نہیں کرتے، وہ شعور اور لاشعور کی حدوں کو پار کر جاتے ہیں اور شخصیت کی گہرائیوں میں ڈوب جاتے ہیں۔ان سے ان کا کلام ''طبع رواں'' کی صورت اختیار کرتا ہے:

تھی بحر کی سی لہر کہ آئی چلی گئی
پہنچی ہے اس سرے تئیں طبعِ رواں کی بات

......

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر
دُر سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب

میر نے جو زبان استعمال کی ہے، وہ روایتی نہیں بلکہ تازہ کار ہے۔یہ فارسی سے استفادے کو ظاہر تو کرتی ہے مگر اس سے مغلوب نہیں۔ان کی زبان ہندوستانی سرزمین کی بو باس رکھتی ہے۔یہ نرمی، سادگی اور مٹھاس رکھتی ہے۔ان کی شعری زبان آنے والے کئی شعرا کے لیے سرچشمۂ فیض کا درجہ رکھتی ہے۔موجودہ دور میں عظمت اللہ خان، حفیظ جالندھری، میراجی، فراق اور ناصر کاظمی خاص طور پر میر کی زبان سے متاثر دکھائی دیتے ہی۔ناصر کاظمی، ابن انشا اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے تو باقاعدہ میر کے شعری آہنگ اور اسلوب کے احیا کی طرف دھیان دیا۔میر الفاظ کے پارکھ ہیں وہ فرسودہ فارسی الفاظ کے بجائے ایسے الفاظ برتتے ہیں جو اصلی اور فطری ہیں، انھوں نے خود کہا ہے:

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

میر عوام سے گفتگو کرنے کے باوجود خواص سے رابطہ رکھتے ہیں۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ کون سا لفظ کہاں استعمال کرنا ہے اور لفظ کس طرح شعری تجربے کی پہلو داری پر حاوی ہو جاتا ہے۔ یہ نادیدہ امکانات کو بروئے کار لانے کا عمل ہے۔ میر کا کمال یہ ہے کہ وہ سادہ الفاظ کو پیکروں میں ڈھالتے ہیں اور قاری حسیاتی پیکروں سے متاثر ہوتا ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ انھوں نے فارسی تراکیب سے بھی خاصا کام لیا ہے لیکن ایسا کرتے ہوئے بھی ان کو سادہ بیانی میں ضم کرتے ہیں، چند فارسی تراکیب یہ ہیں:

ہنگامہ گرم کن، دل ناصبور، شورِ نشور، چمن زادِ طیر، جگر چاکی اور سوختہ جاں وغیرہ

چوں کہ میر شعر گوئی کے لیے زبان کو ایک نئے قالب میں ڈھالنے کی اہمیت سے واقف ہیں اس لیے وہ نئی ترکیبیں بھی وضع کرتے ہیں مثلاً قیامت شریر، دنیا دنیا تہمت، صحرا صحرا وحشت، غبارِ دل، ریگِ رواں، شورِ بہاراں، غزالانِ شہری وغیرہ۔

میر کا فن کارانہ شعور پختہ ہے وہ اشعار میں ابہام کو راہ دیتے ہیں، شاعری برہنہ گوئی نہیں، بقول علامہ اقبال:

برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی ست

میر ''کمالِ گویائی'' رکھتے ہیں، وہ عام فہم الفاظ کو بھی تخلیقی طور پر استعمال کرتے ہیں اور شعر کا تجربہ حجابات میں مستور رہتا ہے۔ قاری شعر کی روح تک پہنچنے کے لیے ابہام کے پردوں کو اٹھاتے ہیں اور تہہ در تہہ معانی سے فیض اٹھاتے ہیں: مثلاً

کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشمِ گریہ ناک
مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

.....

لگی ہیں ہزاروں ہی آنکھیں اُدھر
اک آشوب ہے اس کے گھر کی طرف

.....

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی
کیا پتنگے نے التماس کیا

شعر کی مبہم پہلو داری میر کے اشعار کو علامتی بناتی ہے۔ اس سے شعر روایتی معنی کا پابند نہیں رہتا بلکہ مختلف معانی رکھتا ہے۔ میر نے خود کہا ہے:

میر صاحب کا ہر سخن ہے رمز
بے حقیقت ہے شیخ کیا جانے

میر کے علامتی اشعار وقت، عمر، عصر، آشوب، آگہی، جدائی اور اجاڑپن کے معانی کا اشاریہ ہیں۔

بہ ہر حال، میر کا شعری اسلوب منفرد اور جداگانہ ہے۔ کہتے ہیں:

نہیں ملتا سخن اپنا کسو سے

یہی وجہ ہے کہ ان کی آواز دور سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ ایک شعری کردار کی آواز ہے جو حساس، دردمند اور مخلص شخصیت رکھتی ہے۔ یہ آواز پرسوز اور مدھم ہے، یہ لہجے کے اتار چڑھاؤ، آہنگ، سرگوشی کا تخاطب اور بحریں طویل ہوں یا مختصر، مترنم ردیف و قافیہ کے ساتھ خاص دل کشی رکھتی ہے:

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا؟ اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

.....

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

.....

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منھ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

6.4 میر کی غزلیں

6.4.1 غزل ۔ ۱

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا — کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت — اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی — اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام — آفاق کی اس کار گہہِ شیشہ گری کا

ٹک میرؔ جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسا ہے چراغِ سحری کا

6.4.2 غزل ۔ ۲

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا — دیکھا ' اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا ' پیری میں لیں آنکھ موند — یعنی رات بہت جاگے تھے' صبح ہوئی آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی — چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے — رات کو رو رو صبح کیا' یا دن کو جوں توں شام کیا

میر کے دین و مذہب کو پوچھتے کیا ہو' ان نے تو
قشقہ کھینچا' دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

6.4.3 غزل ۔ ۳

ہستی اپنی حباب کی سی ہے — یہ نمائش سراب کی سی ہے
نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں — حالت اک اضطراب کی سی ہے
میں جو بولا ' کہا کہ یہ آواز — اسی خانہ خراب کی سی ہے

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

6.4.4 غزل ۔ ۴

پتا پتا ' بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے — جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
چارہ گری بیماریِ دل کی رسمِ شہرِ حسن نہیں — ورنہ دلبرِ ناداں بھی اس درد کا چارا جانے ہے
مہر و وفا و لطف و عنایت ایک سے واقف ان میں نہیں — اور تو سب کچھ طنز و کنایہ' رمز و اشارا جانے ہے
عاشق تو مردہ ہے ہمیشہ اٹھتا ہے دیکھے سے اس کے — یار کے آجانے کو یکایک عمر دوبارہ جانے ہے

تشنہ خوں ہے اپنا کتنا میرؔ بھی ناداں تلخی کش
دم دار آبِ تیغ کو اس کے آبِ گوارا جانے ہے

یہ چاروں غزلیں میر کی نمائندہ غزلوں میں شامل ہیں' ان میں جن محسوسات اور تجربات کا اظہار کیا گیا ہے' وہ میر کی اپنی زندگی کے نشیب و فراز کا اشاریہ ہیں' ساتھ ہی ان میں حیات و کائنات کی اسراریت اور بے ثباتی کے مفکرانہ خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ مزید برآں' ان غزلیہ اشعار میں عشق' جمالیات' تصوف اور عصری آگہی کے تصورات کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔

جہاں تک ان اشعار کے فنی اور لسانی محاسن کا تعلق ہے' وہ ان کے شعور فن کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان میں دو غزلیں چھوٹی بحر میں ہیں:

1. جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
2. ہستی اپنی حباب کی سی ہے

اور دو غزلیں بڑی بحر میں لکھی گئی ہیں:

1. الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
2. پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

ان غزلوں میں شور' سلاست' نازک' دوا' عبث الفاظ کے ساتھ ساتھ فارسی ترکیبیں مثلاً آشفتہ سری' کارگہہ شیشہ گری' جگر سوختہ' چراغ سحری' سپید وسیاہ' خانہ خراب' بیماری دل' تشنہ لبوں' تلخی کش اور آب تیغ وغیرہ بھی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. میر کی شاعری کا اصل محور کیا ہے؟
2. میر کی شاعری میں عورت کا کیا کردار ابھرتا ہے ؟
3. میر کو تصوف سے کس طرح دلچسپی ہوئی ؟

6.5 دو اشعار کی تشریح

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

انسان مجبور محض ہے۔ اپنی مرضی سے کچھ نہیں کر سکتا۔ لیکن اللہ انسان کو اس کے اعمال کا ذمہ دار ٹھیراتا ہے اگر اس سے نیک عمل سرزد ہو تو وہ انعام کا مستحق ہوتا ہے اور برے عمل پر اسے سزا کا سزاوار قرار دیا جاتا ہے۔ میر کا یہ شعر ایک طرح سے احتجاج ہے کہ ہم تو مجبور ہیں اور اللہ نے ہم کو مختار ٹھیرا کر عبث بدنام کیا ہے

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

ہماری ہستی ایک بلبلے کے مانند ہے جو پانی پر ابھرتا اور دب جاتا ہے۔ ہستی کی یہ نمائش سراب کی طرح ہے۔ صحرا میں سراب پر پانی کا گمان ہوتا ہے۔ درحقیقت زندگی کی نمائش بھی سراب کی سی ہے۔

6.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے محمد تقی میر کے حالات زندگی تفصیل سے بیان کیے۔ میر کی شاعری پر ان کی گھریلو زندگی' تعلیم و تربیت' ان کے عہد کے سیاسی' سماجی حالات کے اثرات کی نشان دہی کی' متصوفانہ خیالات کا جائزہ لیا۔ ہم نے بتایا کہ مختلف نقادوں اور شاعروں نے کس طرح میر کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ میر کی زبان اور ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات کی وضاحت کی۔ آپ نے میر کی چار غزلوں کا مطالعہ کیا۔ ہم نے میر کے دو اشعار کی تشریح کی

تا کہ آپ کو میر کے کلام کی تحسین میں آسانی ہو۔ آپ نے اپنی معلومات کی جانچ کی۔ آخر میں امتحانی سوالات دیے گئے ہیں تا کہ آپ کو امتحان کی تیاری میں مدد ملے۔ مشکل الفاظ کی فرہنگ دی گئی ہے۔ چند کتابوں کے مطالعے کی سفارش کی گئی ہے جن سے آپ کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔

6.7 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے:

1. محمد تقی میر کی پیدائش اور بچپن کی زندگی کا حال لکھیے۔
2. محمد تقی میر کے عہد کے سیاسی اور سماجی حالات مختصراً لکھیے۔
3. میر کی شاعری کا اصل محور عشق ہے۔ اس بیان کی وضاحت کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ (15) سطروں میں لکھیے:

1. میر کے اسلوب کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟
2. تصوف نے ان کے خیالات پر کیا اثر ڈالا؟

6.8 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	معنی
کند	=	ست	پیہم	=	مسلسل	زادِراہ	= توشہ۔ راستے کا خرچ
محاکمہ	=	حکم لگانا	انحطاط	=	کمی۔ زوال	ہوش ربا	= ہوش اڑا دینے والا
زہرہ گداز	=	حوصلہ پست کرنے والا	دقیق نگاہ	=	گہری نظر	کثیر المعنویت	= مفاہیم کی کثرت
آگاہ	=	واقف	پُر آشوب	=	فتنہ انگیز، فساد سے بھرا ہوا	گداز کرنا	= پگھلانا
ابتذال	=	رکاکت، اخلاقی پستی	چیدہ چیدہ	=	چنے ہوئے	کارگہہ شیشہ گری	= شیشہ بنانے کا کارخانہ
رمز	=	اشارہ	معدود	=	چند لوگ	ثبات	= قرار، پائیداری
قنوطی	=	مایوس۔ یاس پسند	مسلم الثبوت	=	مانا ہوا۔ جو ثبوت کا محتاج نہ ہو	قادر الکلامی	= زبان و بیان پر مہارت
سخن سنج	=	شعر کا صحیح مطلب سمجھنے والا۔ سخن شناس	بے نظیر	=	بے مثال	دُر	= موتی۔ گوہر
آب	=	چمک	شعور	=	سمجھ۔ عقل۔ دانش	لاشعور	= غیر شعور
برہنہ گوئی	=	صاف لفظوں میں بیان کرنا	مستور	=	چھپا ہوا	تاج وری	= بادشاہت
نوحہ گری	=	ماتم	سفری	=	مسافر	مداوا	= علاج
آشفتہ سری	=	دیوانگی	چراغِ سحری	=	صبح کا چراغ جو بجھنے کے قریب ہوتا ہے		
عبث	=	بیکار	سپید و سیاہ	=	سارے معاملات	قشقہ	= تلک۔ ٹیکا
حباب	=	بلبلہ	سراب	=	ریتیلی زمین کی وہ چمک جس پر پانی کا دھوکا ہوتا ہے۔		
خانہ خراب	=	اجڑا ہوا، تباہ حال	چارہ گری	=	علاج	عمرِ دوبارہ	= دوسری زندگی
تشنۂ خون	=	خون کا پیاسا	تلخی کش	=	سختی اٹھانے والا	دم دار	= مضبوط۔ طاقتور
آب تیغ	=	تلوار کی کاٹ	محاسن	=	خوبیاں		

6.9 سفارش کردہ کتابیں

.1	میر کی خودنوشت	ذکرمیر
.2	ڈاکٹر سید عبداللہ	میر کا رنگ طبیعت
.3	مولوی عبدالحق	انتخاب کلام میر
.4	مجنوں لورکھپوری	میر اور ہم
.5	خواجہ احمد فاروقی	میر، حیات اور شاعری
.6	سید احتشام حسین	کلیاتِ میر (مقدمہ)
.7	حامدی کاشمیری	کارگہہ شیشہ گری
.8	ناصر کاظمی	میر، ہمارے عہد میں
.9	میر تقی میر ۱ اور ۲	نقوش

اکائی: 7 خواجہ حیدر علی آتش: حیات، غزل گوئی

ساخت

7.1 تمہید

7.2 آتش کے حالاتِ زندگی

7.3 آتش کی غزل گوئی

7.4 آتش کی غزلیں

7.4.1 غزل ۔ ۱

7.4.2 غزل ۔ ۲

7.4.3 غزل ۔ ۳

7.4.4 غزل ۔ ۴

7.5 دو اشعار کی تشریح

7.6 خلاصہ

7.7 نمونہ امتحانی سوالات

7.8 فرہنگ

7.9 سفارش کردہ کتابیں

7.1 تمہید

گذشتہ اکائی میں ہم نے محمد تقی میر کی زندگی کے حالات پر روشنی ڈالی اور ان کی غزل گوئی کا تفصیل سے جائزہ لیا۔ ان کے کلام کی تشریح بھی بہ طور نمونہ کی گئی کہ آپ کو مزید کلام سمجھنے میں مدد ملے۔ مجموعی طور پر آپ نے شاعر کے کلام کی خصوصیات اور امتیازی حیثیت سے آگاہی حاصل کی۔ یہ اکائی ہمارے ایک اور نامور شاعر خواجہ حیدر علی آتش کے بارے میں ہے۔ آتش، دبستانِ لکھنؤ کے ممتاز شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ اس اکائی میں ہم آپ کو آتش کے حالاتِ زندگی کے بارے میں بتائیں گے اور ان کی غزل گوئی کا سیر حاصل جائزہ لیا جائے گا۔ آپ آتش کی چار غزلوں کا مطالعہ کریں گے۔ بہ طور نمونہ دو اشعار کی تشریح پیش کی جائے گی۔ ہم اس اکائی کا خلاصہ بھی پیش کریں گے۔ اپنی معلومات کی جانچ، نمونہ جوابات بھی درج کیے گئے ہیں۔ امتحانی سوالات بھی بہ طور نمونہ ملیں گے۔ فرہنگ کے تحت نئے الفاظ کے معنی دیے جا رہے ہیں اور آپ کے مزید مطالعے کے لیے سفارش کردہ کتابوں کی فہرست بھی دی جا رہی ہے۔ یقین ہے آپ ان سب سے استفادہ کریں گے۔

7.2 آتش کے حالاتِ زندگی

خواجہ حیدر علی آتش صرف دبستانِ لکھنؤ کے ممتاز شاعر نہیں، اردو شاعری کے افق پر بھی وہ ایک روشن ستارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آتش کی زندگی کے بارے میں تھوڑی بہت معلومات ضرور حاصل ہوئی ہیں لیکن ان کی حیات کے بہت سے گوشے ابھی پردۂ خفا میں ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان کی تاریخ پیدائش ہی کا صحیح پتہ نہیں۔ ابواللیث صدیقی نے ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' میں مصحفی کے تذکرے ریاض الفصحا کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''آتش کا سنہ ولادت 1778ء کے قریب قرار پاتا ہے۔ یوں بھی آتش کی زندگی کے بارے میں زیادہ معلومات ''ریاض الفصحا'' ہی سے ملتی ہیں۔ آتش کے بزرگوں کا وطن بغداد تھا۔ کبھی ان بزرگوں نے تلاشِ معاش میں ترکِ وطن کیا اور ہندوستان وارد ہوئے اور یہاں انھوں نے دہلی میں سکونت اختیار کی۔ آتش کا سلسلۂ نسب حضرت خواجہ

عبداللہ احرار تک پہنچتا ہے۔ آتش کے والد کا نام خواجہ علی بخش تھا۔ خواجہ علی بخش نے دلی کی افراتفری، انتشار اور دگرگوں کیفیات کو دیکھتے ہوئے فیض آباد کا رخ کیا اور یہاں محلہ مغل پورہ میں سکونت اختیار کی۔ آتش کی پیدائش فیض آباد ہی میں ہوئی۔ آتش ابھی کم سن تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ کوئی سرپرست نہ ہونے کی وجہ سے وہ اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ بعد میں کہیں صاحب علم امیروں اور رئیسوں کی صحبت میں رہ کر فارسی اور عربی میں خاصی دستگاہ پیدا کر لی۔ آتش کا گھرانا صوفیوں کا تھا۔ لیکن والد کے انتقال کے بعد کوئی صحیح رہبری کرنے والا نہیں تھا۔ کہا جاتا ہے کہ بانکوں اور سپاہی پیشہ لوگوں کی صحبت میں رہنے لگے اور خاص طور پر شمشیر زنی میں اتنی مہارت پیدا کر لی کہ بہ قول عبدالرؤف عشرت ''تلواریے'' مشہور ہو گئے۔ 29 سال کی عمر تھی کہ 1806ء میں شعر گوئی کا آغاز کیا۔ مرزا محمد تقی فیض آباد کے معروف رئیس تھے، خود شاعر تھے اور شاعروں، ادیبوں اور ہنر والوں کی قدر اور سرپرستی بھی کرتے تھے۔ انھوں نے آتش کی صلاحیتوں کا اندازہ لگا لیا اور اپنے ہاں ملازمت دے دی۔ غازی الدین حیدر کے دور میں مرزا محمد تقی فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوئے۔ آتش بھی ان کے ہمراہ لکھنؤ آئے۔ اس عہد کے لکھنؤ میں شعر و شاعری کا بڑا چرچا تھا، گلی گلی مشاعرے ہوتے تھے، شاعروں کی ٹولیاں تھیں، گروہ بندیاں تھیں۔ ان دنوں لکھنؤ میں جرات کا طوطی بول رہا تھا لیکن انشا، مصحفی اور ناسخ بھی اپنے اپنے حلقے رکھتے تھے۔ آتش کو مصحفی کا طرز پسند آیا اور وہ ان کے شاگرد ہو گئے اور پھر جلد ہی مسلم الثبوت استاد ہو گئے اور اپنے شاگردوں کا ایک بڑا سلسلہ چھوڑا۔ مصحفی کی شاگردی اختیار کرنے کی ایک اور وجہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ اس دور کے لکھنؤ میں جہاں اخلاقی قدریں پامال ہو رہی تھیں مصحفی کے مزاج میں سنجیدگی اور متانت تھی۔ وہ ثقہ گھرانے سے تعلق رکھتے اور رکھ رکھاؤ اور سلیقے کے حامل تھے و نیز شاہ نیاز احمد بریلوی اور اسی مزاج کے لوگوں سے مصحفی کو صحبت تھی۔ آتش کو مصحفی کی شخصیت اور شاعری بھا گئی۔ مصحفی کی شاگردی اور لکھنؤ کی شعری و علمی صحبتوں اور دن رات کی محفلوں نے آتش کی صلاحیتوں کو نکھار دیا۔ بادشاہِ وقت کی جانب سے آتش کو (80) روپے ماہانہ ملنے لگے ان کا یہی ذریعۂ معاش تھا۔ تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ آتش (80) روپیوں میں سے (15) روپے گھر میں دے دیتے تھے اور باقی اللہ کی راہ میں غربا اور مساکین میں تقسیم کر دیا کرتے تھے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ اس وجہ سے مہینے میں ایک آدھ دن فاقہ بھی ہو جاتا تھا۔ لکھنؤ کے امیر زادوں میں کئی ان کے شاگرد تھے جو ان سے سلوک بھی کرنا چاہتے تھے لیکن بہ مشکل ہی کسی سے کچھ قبول کرتے۔ بعضوں نے لکھا ہے کہ نواز گنج کے قریب ایک چھوٹا سا مکان اور باغیچہ بنا لیا تھا لیکن مولانا آزاد لکھتے ہیں کہ ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں جس میں کچھ چھت اور کچھ چھپر سایہ تھا، بوریا بچھا ہوا تھا اور اسی پر لنگی باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھا کرتے تھے۔ گو فقیری ترک کر دی تھی لیکن فقیرانہ انداز ترک نہیں کیا تھا۔ اسی گھر میں کوئی متوسط الحال اشراف آتا یا کوئی غریب نادار تو متوجہ ہوتے ورنہ امیر آتا تو اس سے تغافل اور بے نیازی سے پیش آتے۔ اپنے صوفیانہ مزاج، بانکپن، قلندرانہ سیرت اور رندمشربی کو چھوڑا نہیں تھا۔ زندگی بھر کسی دربار سے وابستہ نہیں ہوئے اور نہ کسی کا قصیدہ لکھ کر منفعت حاصل کی۔ کسی نے خوب لکھا ہے کہ وہ خواجہ تو بن گئے لیکن خواجگی ان تک نہیں پہنچ سکی۔ وہ بانکوں کی طرح نڈر، بے باک، بات کے دھنی اور کردار کے پکے تھے۔ اپنی زندگی کے آخر تک انھوں نے بانکپن اور سپاہیانہ وضع کو نہیں چھوڑا۔ گیروے رنگ کا تہبند باندھتے تھے، پیر میں سلیم شاہی جوتا ہوتا تھا، ہاتھ میں ہمیشہ ڈنڈا رکھتے تھے جس میں سونے کا چھلا لگا رہتا تھا، داڑھی بڑھائی تھی، بھوؤں پر ایک بانکی ٹوپی بھی۔ بانکوں کے اور شوقوں کی طرح کبوتر پالنے کا شوق بھی تھا۔ نوجوانی میں کبھی بھنگ پینی شروع کی تھی۔ یہ شوق زندگی بھر رہا۔ حقے کے شوق کا یہی حال تھا۔

آتش کا مسلک صلحِ کل تھا، ہندو مسلم، سب سے خلوص سے پیش آتے تھے۔ آخری زمانے میں بینائی سے محروم ہو گئے اور گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ 1847ء کی بات ہے کہ ایک روز بھلے چنگے بیٹھے تھے کہ اچانک داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ میر دوست علی خلیل نے تجہیز و تکفین کی۔ آتش کی اولاد میں صرف ایک لڑکے محمد علی کا ذکر ملتا ہے۔ ان کا تخلص شوق تھا لیکن ان کے بارے میں کچھ اور معلومات نہیں حتیٰ کہ آتش کے شاگردوں کی فہرست میں ان کا نام نہیں ملتا۔

آتش ایسی تہذیب کے ساختہ اور پرداختہ تھے جو رو بہ زوال تھی، جس میں بکھراؤ آ چکا تھا، قدریں پاش پاش ہو رہی تھیں۔ اس تہذیب کا ظاہر و باطن ایک نہیں تھا، ملمع کاری تھی اور اس نے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اور یہ جانتے ہوئے کہ کل اس تہذیب کا کیا ہوگا، مستقبل کیا اور کیسے رہے گا، سب حالات سے نباہ کرتے جا رہے تھے۔ آتش کے صبر و رضا، قناعت و توکل اور حقانیت کے بارے میں کئی واقعات تذکرہ نگاروں نے بیان کیے ہیں۔''

آتش کے بارے میں اہم ماخذ ''آبِ حیات'' ہے جس سے ان کی خاندانی پس منظر، زندگی کے حالات، عادات و اطوار، رہن سہن اور دوسروں سے معاملت پر روشنی پڑتی ہے۔ ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے کہ ایک مرتبہ اپنے استاد مصحفی کی بھی ان سے ان بن ہو گئی۔ آتش نے کسی مشاعرے میں ایک غزل پڑھی اور نشے کے سرور میں استاد سے کہا کہ کوئی ایسا شعر نکالے تو کلیجہ نکل پڑے۔ آزاد لکھتے ہیں کہ مصحفی نے بھی شاگرد کو ذلیل کرنے کے لیے اپنے کسی نومشق شاگرد

کوایک غزل لکھ کردی۔ یہ غزل مصحفی کی ماننے پر اس لیے اعتبار نہیں آتا کہ یہ غزل ہر طور آتش کی غزل سے کم تر درجہ کی ہے۔ ابواللیث لکھتے ہیں کہ ''ہمیں یہ ماننے میں تامل ہے کہ آتش کے ان دو شعروں کے جواب میں:

امانت کی طرح رکھا زمیں نے روزِ محشر تک — نہ اک مو کم ہوا اپنا نہ اک تارِ کفن بگڑا
لگے منہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں صاحب — زبان بگڑی تو بگڑی تھی، خبر لیجے دہن بگڑا

مصحفی نے یہ دو شعر کہے ہوں گے:

لکھی ہے خاکِ کوئے یار سے اے دیدۂ گریاں — قیامت میں کروں گا گر کوئی حرفِ کفن بگڑا
نہ ہو محسوس جو شئے کس طرح نقشے میں ٹھیک اُترے — شبیہِ یار کھنچوائی، کمر بگڑی، دہن بگڑا

اس بارے میں بہت کم نے اعتبار کیا ہے اور یہ بات آزاد کی محض حاشیہ آرائی پر محمول کی جاتی ہے۔
انشا اور مصحفی کی معاصرانہ چشمک کی طرح آزاد نے ناسخ اور آتش کی معاصرانہ چشمک کا بھی ذکر کیا ہے۔ آزاد کے بقول آتش کا شعر ہے:

کیوں نہ دے ہر مومن اس ملحد کے دیواں کا جواب — جس نے دیواں اپنا ٹھہرایا ہے قرآں کا جواب

آزاد نے لکھا ہے یہ شعر ناسخ کے اس شعر کے جواب میں ہے:

ایک جاہل کہہ رہا ہے میرے دیواں کا جواب — بو مسلم نے لکھا تھا جیسے قرآں کا جواب

''آبِ حیات'' کے حوالے سے ابواللیث صدیقی نے ''لکھنؤ کا دبستان شاعری'' میں ایسے اور اشعار اور واقعات کا حوالہ دیا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ انشا اور مصحفی نے اپنے معرکوں میں نچلے تہذیبی معیار کا مظاہرہ کیا، ایک دوسرے کو بُرا بھلا کہا اور گندگی اچھالی، آتش اور ناسخ نے شاعرانہ چشمک کے باوجود اخلاقی اقدار اور تہذیبی رکھ رکھاؤ سے کام لیا اور مہذب اور علمی انداز میں ایک دوسرے پر تنقید کی۔ ناسخ اور آتش کے تعلقات کس سطح پر اور کس رنگ کے تھے اس کا اندازہ اس روایت سے ہوتا ہے کہ ناسخ کے انتقال کے بعد آتش نے شعر کہنا چھوڑ دیا اور کہا کرتے تھے، شعر کا لطف تو اسی وقت تھا جب ناسخ زندہ تھے۔

آتش کی ان کے زمانۂ حیات ہی میں خاصی پذیرائی ہوئی۔ دربار نے بھی ان کی شاعری کا اعتراف کیا اور عوام نے بھی ان کی شخصیت اور شاعرانہ مرتبت کو تسلیم کیا۔ ان کی حیات ہی میں 1791ء میں ان کے کلیات کی اشاعت عمل میں آئی۔ آتش کے شخصی اور شعری وقار کا مظہر ایک یہ بھی ہے کہ ان کے شاگردوں کی تعداد ستر سے زیادہ بتائی جاتی ہے ان میں پنڈت دیا شنکر نسیم، نواب مرزا شوق، نواب سید محمد خاں رند اور پھر میر وزیر علی صبا جیسے شاعر شامل ہیں جو اردو ادب میں اونچا مقام رکھتے ہیں اور جن کی حیثیت مسلم الثبوت اساتذہ کی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. آتش کے والد کا نام لکھیے۔ وہ ہندوستان کہاں سے آئے اور کس جگہ سکونت اختیار کی۔
2. آتش کے زمانے میں لکھنؤ میں شعر و شاعری کا کیا حال تھا؟
3. بادشاہِ وقت سے آتش کو کتنا وظیفہ ملتا تھا وہ اس رقم کا کیا کرتے تھے؟

7.3 آتش کی غزل گوئی

شعروادب کے بارے میں دبستانوں کی بات کو ہم فی زمانہ مناسب سمجھیں یا نہیں' اردو شاعری کا دبستان لکھنؤ اپنی جگہ حقیقت رکھتا ہے۔ جن شاعروں کی وجہ سے دبستان لکھنؤ کا وقار اور اعتبار قائم ہے ان میں ایک خواجہ حیدر علی آتش بھی ہیں۔ لکھنؤ کی شاعری میں خرابیاں اور خامیاں سہی لیکن زبان کی صحت وصفائی اور اس کو لطیف' نازک' خوب صورت اور دل کش بنانے میں اس دبستان نے جو خدمات انجام دی ہیں اس کا اعتراف کیا جانا ضروری ہے۔ آتش ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے دبستان لکھنؤ کی خامیوں کو دور کرنے کی سعی کی' اس کی اچھائیوں کو بھی ابھارا اور مجموعی طور پر اس کے نام کو روشن اور بلند کیا۔

اپنے صوفیانہ مزاج اور خاندانی پس منظر کی وجہ سے آتش نے دنیا کو کبھی مزرعِ آخرت سے بڑھ کر اہمیت نہیں دی۔ یہ چیز دبستانِ لکھنؤ کے شاعروں میں انھیں امتیازی حیثیت کا مالک بناتی ہے۔ تصوف ان کی شخصیت میں رچا بسا تھا جس کی وجہ سے ان کے کلام میں اخلاقی بصیرت اور زندگی کی اعلیٰ وارفع قدروں سے جذباتی اور والہانہ وابستگی ملتی ہے۔ آزادہ روی' قناعت' توکل' صبر ورضا' ایثار وقربانی' بے نیازی' منکسر المزاجی' بوریا نشینی' درویشی اور دنیا کی بے ثباتی سے متعلق موضوعات' ان کے علاوہ لکھنؤ کی عام شاعری میں کم ملتے ہیں۔ عبدالسلام ندوی نے ''شعر الہند'' میں ان کے کلام کی خصوصیات تفصیل سے گناتے ہوئے لکھا ہے کہ آتش کے کلام میں فقیرانہ اور آزادانہ شان پائی جاتی ہے۔ یہاں ایسے چند اشعار سے آتش کے تصوف سے تعلق کا اندازہ ہوگا:

نقش صورت کا مٹا کر آشنا معنی کا ہو — قطرہ بھی دریا ہے جو دریا سے واصل ہوگیا
جس طرف دیکھیے آتا ہے نظر وہ محبوب — جلوۂ یار سے ہے عالمِ امکاں آباد
پھرے ہیں مشرق ومغرب سے تا جنوب وشمال — تلاش کی ہے صنم ہم نے چار سُو تیری
طور جس برقِ تجلی نے کیا خاکِ سیاہ — تیرے آتش کدۂ حسن کی چنگاری ہے
سرمہ نہیں ہوا ہے تجلی سے طور ہی — ہم بھی ہیں سوختہ اسی برقِ جمال کے

آتش کے کلام میں رندی' مستی اور رنگینی کی لہریں تصوف رنگ اشعار میں بھی ملتی ہیں اور یہ رندی' یہ مستی اور رنگینی آتش کے مزاج کا پرتو ہوتے ہوئے بھی اس معاشرے کی دین تھے جس میں تصوف شجرِ ممنوعہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ آتش کا تصوف اس طرح قطعی ان کی شخصیت کا ترجمان اور ان کے مزاج کی آن بان رکھتا ہے اور صرف دبستان لکھنؤ ہی میں ان کے امتیاز کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ ساری اردو شاعری میں مسحور کن جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔ بہ قول شخصے' تصوف آتش کی فن کاری اور ان کی شاعرانہ فتوحات کا نہایت شاندار حصہ ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے — یوسف تھا اگر تو ' تو خریدار ہمیں تھے
عدم سے جانبِ ہستی تلاشِ یار میں آئے — ہوائے گل سے ہم کس وادیِ پرخار میں آئے
معرفت میں تیری ذاتِ پاک کے — اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے
ظہورِ آدمِ خاکی سے یہ ہم کو یقیں آیا — تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا
یقیں ہے اٹکے گی جاں اپنی آ کے گردن میں — سنا ہے جاہے قریبِ رگِ گلو تیری

تصوف کی آمیزش کی وجہ سے آتش کے کلام میں ثقہ پن' متانت اور گہرائی آ گئی۔ بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ آتش کو اگر اردو کا حافظ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کے ہاں مستی اور سرور وکیف کی جو لہریں ملتی ہیں وہ انھیں حافظ کے برابر لا کھڑا کرتی ہیں:

جہان و کارِ جہاں سے ہوں بے خبر میں مست　　زمیں کدھر ہے کہاں آسماں نہیں معلوم

آتش کی شاعری کے اور بھی کئی رنگ ایسے ہیں جہاں انھوں نے لکھنوی انداز سے ہٹ کر طبع آزمائی کی ہے۔ دراصل یہیں آتش کے کلام کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ آتش نے صرف حسن و عشق کے موضوعات اور عام شاعروں کے اختیار کردہ عنوانات ہی پر طبع آزمائی نہیں کی، ان کے ہاں فکر و فلسفہ اور زندگی کی سنجیدہ مسائل بھی ہیں۔ انھوں نے ایسے سوالات بھی قائم کیے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری کو معاشرے پر تنقید و تبصرہ کے لیے بھی استعمال کرتے ہیں۔ زندگی کے خوب و خراب، معاشرت کی زبوں حالی اور ارد گرد کے انتشار و اختلال پر بھی ان کے ہاں کئی اشعار مل جاتے ہیں:

بہ رنگِ غنچۂ پژمردہ دل گرفتہ چلے　　شگفتہ ہو کے نہ دو دن بھی ہم یہاں کاٹے
آنکھوں سے جائے اشک ٹپکنے لگا لہو　　آتش، جگر کو دل کی مصیبت نے خوں کیا
سر شمع ساں کٹایئے پر دم نہ ماریے　　منزل ہزار سخت ہو ہمت نہ ہاریے
اٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں　　رویئے کس کے لیے کس کس کا ماتم کیجیے
تنگ دستی نے زمانے میں یہ پایا ہے رواج　　یوسف اس عہد میں تکتا ہے خریدار کی راہ
زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا　　بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

ایک اور خصوصیت جو آتش کو دبستانِ لکھنؤ سے وابستہ رکھتے ہوئے بھی اس دبستان سے دور کر لیتی ہے وہ ان کے کلام کی سادگی، سلاست، بے ساختگی، برجستگی، روانی، صفائی، شفافیت اور سہل و عام فہم پیرایۂ بیان ہے۔ یہ پہلو اس لیے بھی اہمیت رکھتے ہیں کہ دبستانِ لکھنؤ میں، تصنع، بناوٹ، معاملہ بندی، رعایتِ لفظی، اچھی بری صنعتوں کا موقع بے موقع استعمال، دور از کار تشبیہات و استعارات اور نزاکت بیان وغیرہ کو اہمیت دی جاتی تھی۔ آتش نے جس طرح سادہ اور بے ریا زندگی گزاری اور فطری انداز میں زیست کی اس طرح ان کے کلام کا بڑا حصہ بھی اس کا آئینہ دار ہے۔ ان کی غزلوں کے دو دیوان ہیں۔ پہلا دیوان ضخیم ہے اور دوسرے دیوان کا حجم پہلے دیوان کے ایک چوتھائی سے بھی کم ہے۔ اگر ان کی غزلوں سے ایسے اشعار علاحدہ کر کے مطالعہ کیے جائیں تو محسوس ہی نہیں ہوگا کہ یہ کسی لکھنوی شاعر کا کلام ہے، ان اشعار میں زبان صاف اور آسان ہے، جذبات کی فراوانی اور احساس کی شدت ایسی ہے کہ "سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا" والی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ اور ہر شعر سے آتش کی انفرادیت جلوہ گر ہوتی ہے:

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا　　کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا
بت خانہ کھود ڈالیے، مسجد کو ڈھایئے　　دل کو نہ توڑیئے کہ خدا کا مقام ہے
دوستوں سے اس قدر صدمے اٹھائے جان پر　　دل سے دشمن کی عداوت کا گلہ جاتا رہا
حالتِ نزع ہے صورت کوئی بچنے کی نہیں　　اٹھ گیا رو کے جو آیا ترے بیمار کے پاس
بہ اشتیاق، شہادت میں محو تھا دمِ قتل　　لگے ہیں زخم بدن پر کہاں نہیں معلوم

ان اشعار سے اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ آتش کی فکر روشن بھی ہے اور دل کش بھی۔ ان کے ہاں جذبات اور تخیلات ایک جان دو قالب ہو جاتے ہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ شاعری ہی نہیں کسی بھی فن لطیف میں جب جذبات اور تخیلات یک جا ہو جاتے ہیں تو فن کارانہ نقش گری کامیاب ہو جاتی ہے، شاعری نکھر جاتی ہے، دیکھنے اور پڑھنے ہی میں دل آویز محسوس نہیں ہوتی، دلوں میں اتر جاتی ہے، حافظے میں اپنی جگہ بنا لیتی ہے۔ آتش کے ہاں اور کئی اشعار اس نوع اور اس مزاج کے مل جائیں گے کہ پڑھتے ہوئے قاری اپنے جذبات و تخیلات کو بھی دل آویز اور معطر پاتا ہے۔ آتش کا یہ ایک مشہور شعر ہے جس سے ان کے شعری اسلوب کا ایک اہم رخ سامنے آتا ہے:

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں　　شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

یہاں وہ آتش بول رہا ہے جس کا تعلق دبستان لکھنؤ سے ہے۔ لیکن یہ بات بھی خاطر نشان رہے کہ آتش نے یہاں بھی اپنی امتیازی حیثیت رکھی ہے اور اپنے فکری عناصر کو تابندہ اور سرخ رو بھی۔

کہتے ہیں:

یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصور پیشہ ہیں کوئی — نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

آتش کا ایک اور شعر ہے:

اپنے ہر شعر میں ہے معنیِ تہہ دار آتش — وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں

آتش کا یہ دعویٰ بے جا نہیں کہ ان کے کئی اشعار میں معنی آفرینی اور تہہ داری ملتی ہے۔ آتش نے اپنے مفکرانہ احساسات سے کام لیا اور اپنی غزلوں میں نئی فکری اور ذہنی جہات پیدا کیں۔ ان کے ہاں خواہ کوئی موضوع ہو ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں فکر کی جودت اور ندرت نمایاں ہے جیسے:

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے — ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

****

تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھیر آتش — گلِ مراد ہے منزل میں، خار راہ میں ہے

* * * *

تماشا گاہِ ہستی میں عدم کا دھیان ہے کس کو — کسے اس انجمن میں یاد خلوت خانہ آتا ہے

* * * *

خیالِ تن پرستی چھوڑ، فکرِ حق پرستی کر — نشاں رہتا نہیں ہے نام رہ جاتا ہے انساں کا

آتش بہ ہر کیف غزل کے شاعر تھے اور اپنے صوفیانہ مزاج، علوئے فکر اور جذبات و احساسات کی ندرت کے باوجود دبستان لکھنؤ سے وابستہ تھے، اس دبستان سے تعلق خاطر رکھتے تھے۔ ناسخ، انشا اور مصحفی وغیرہ سے ان کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ چنانچہ ان کے یہاں لکھنوی دبستان شاعری کی خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں۔ خارجیت، صناعی، محبوب کے حسن کے ظاہری لوازمات کا ذکر، تصنع، سستے اور سطحی عاشقانہ جذبات کا اظہار اور ایسی ساری باتیں جن سے لکھنؤ کا دبستان بدنام بھی ہے اور نمایاں بھی۔ یہاں چند شعر پیش کیے جاتے ہیں:

تری زلفوں نے بل کھایا تو ہوتا — ذرا سنبلی تو لہرایا تو ہوتا

****

مشتاقِ دردِ عشق، جگر بھی ہے دل بھی ہے — کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ

* * * *

بیڑا ہمارا قتل کا کیوں کر اٹھاؤ گے — کس کر کمر بندھی ہے تو دردِ شکم ہوا

* * * *

دریا میں غسل کے لیے اترا جو وہ صنم — ناقوس مچھلیوں نے بجایا حباب کا

* * * *

دور سے کوچۂ دلبر کو تاکا کرتا ہوں — نہ تو دیوار کا تکیہ ہے نہ در کا پہلو

* * * *

کسی کے محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی — حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا

دور از کار تشبیہات، بعید از فہم استعاروں، مہمل اور مشکل محاوروں، کنایوں اور تلمیحوں کے لیے لکھنؤ کا دبستان شاعری معروف ہے۔ آتش کے ہاں

بھی کہیں کہیں اس نوع کی استعارے،تشبیہیں وغیرہ مل جاتی ہیں:

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

****

باغِ جہاں میں کیا کہوں کیا حال ہے مرا　　سوکھی ہوئی ہے جیسے درختِ کہن کی شاخ

****

یہ اشارہ ہم سے ہے اس کی نگاہِ ناز کا　　دیکھ لو تیرِ قضا ہوتا ہے کس انداز کا

آتش کے کلام میں چند خامیاں بھی ہیں مثلاً قافیہ پیمائی، عامیانہ الفاظ اور متروکات کا استعمال وغیرہ جن سے ان کے کلام کا ایک حصہ مجروح اور متاثر معلوم ہوتا ہے۔ بعض اشعار میں تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ محض محاورات اور تشبیہات وغیرہ کے استعمال کے لیے یہ شعر موزوں کیے گئے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایسے اشعار سپاٹ اور بے رنگ ہو گئے ہیں۔ اس کے باوجود آتش کی اہمیت اس میں ہے کہ انھوں نے غزل کو اپنے عہد کے تقاضوں سے ہم کنار کیا۔ فکری اور صوفیانہ عناصر سے کام لیتے ہوئے غزل کے وزن و وقار میں اضافہ کیا اور لکھنؤ کے دبستان کے مجموعی اثرات سے غزل جو نشیب کی طرف رواں تھی اس کو تھاما اور فراز کی سمت گامزن کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. آتش کی تصوف سے دلچسپی کے کیا اسباب تھے؟
2. لکھنوی دبستان کی شاعری کی خصوصیات لکھیے۔
3. آتش کے کلام میں سادگی اور بے ساختگی کی مثالیں دیجیے۔

7.4 آتش کی غزلیں

آپ نے آتش کی زندگی کے حالات سے واقفیت حاصل کی۔ دبستانِ لکھنؤ کی شاعری کی خصوصیات کا جائزہ لیا اور آتش کی غزل گوئی کا بھی سیر حاصل مطالعہ کیا۔ اب ہم آتش کی چار غزلیں پیش کریں گے اور بہ طور نمونہ آتش کے دو اشعار کی تشریح کی جائے گی۔

7.4.1 غزل ۔ ا

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

جو چشم کہ حیراں ہوئی آئینہ ہے اس کی　　جو سینہ کہ صد چاک ہوا شانہ ہے اس کا

وہ یاد ہے اس کی کہ بھلا دے دو جہاں کو　　حالت کو کرے غیر وہ یارانہ ہے اس کا

آوارگیِ نکہتِ گل ہے یہ اشارہ　　جامے سے جو باہر ہے وہ دیوانہ ہے اس کا

شکرانۂ ساقیِ ازل کرتا ہے آتش

لبریز مئے شوق سے پیمانہ ہے اس کا

7.4.2 غزل ۔ ۲

لبھاتا ہے نہایت دل کو خط رخسارِ جاناں کا　　گھسیٹے گا مجھے کانٹوں میں سبزہ اس گلستاں کا

خدا سر دے تو سودا دے تری زلفِ پریشاں کا　　جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہو ایسے سنبلستان کا

خیالِ تن پرستی چھوڑ، فکرِ حق پرستی کر　　نشاں رہتا نہیں ہے نام رہ جاتا ہے انساں کا

چمک جانے سے اس کے بند جو ہو جاتی ہیں آنکھیں　　یہ دھوکا برق دیتی ہے تمھارے روئے خنداں کا

بہار آئی ہے مائل ساغرِ مے کا ہو ساقی سے

چمن سرسبز ہیں آتش کرم ہے ابرِ باراں کا

7.4.3 غزل ۔ ۳

سر شمع ساں کٹایئے پر دم نہ ماریے — منزل ہزار سخت ہو ہمت نہ ہاریے
مقسوم کا جو ہے سو وہ پہنچے گا آپ سے — پھیلایئے نہ ہاتھ نہ دامن پساریے
برہم نہ ہو مزاج کسی وقت آپ کا — ابتر ہوئی ہیں زلفیں نہایت ' سنواریے
تم فاتحہ بھی پڑھ چکے ' ہم دفن بھی ہوئے — بس خاک میں ملا چکے ' چلیے ' سدھاریے

نازک دلوں کو شرط ہے آتش خیالِ یار
شیشہ خدا جو دے تو پری کو اتاریے

7.4.4 غزل ۔ ۴

مگر اس کو فریبِ نرگسِ مستانہ آتا ہے — الٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے
تماشاہ گاہِ ہستی میں عدم کا دھیان ہے کس کو — کسے اس انجمن میں یاد خلوت خانہ آتا ہے
صبا کی طرح ہر اک غیرتِ گل سے ہیں لگ چلتے — محبت ہے سرشت اپنی ہمیں یارانہ آتا ہے
عتاب و لطف جو فرماؤ ہر صورت سے راضی ہیں — شکایت سے نہیں واقف ہمیں شکرانہ آتا ہے

خدا کا گھر ہے' بت خانہ ہمارا دل نہیں آتش
مقامِ آشنا ہے یاں نہیں بیگانہ آتا ہے

7.5 دو اشعار کی تشریح

سر شمع ساں کٹایئے پر دم نہ ماریے — منزل ہزار سخت ہو ہمت نہ ہاریے

یہ آتش کا مشہور شعر ہے۔ آتش کہتے ہیں کہ انسان کو بلند ہمت اور عالی حوصلہ ہونا چاہیے' ایسا کہ وہ زندگی میں جواں مردی اور بہادری کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرے اور کسی مصیبت' تکلیف اور پریشانی سے آزردہ خاطر نہ ہو' دل شکنی محسوس نہ کرے۔ اس خصوص میں وہ شمع کی مثال دیتے ہیں کہ شمع کے سر یعنی شعلے کو کاٹ بھی دیں تو وہ خاموش نہیں ہوتی' ختم نہیں ہو جاتی بلکہ شعلہ پھر ابھر آتا ہے اور وہ نئے اعتماد کے ساتھ روشنی دینے لگتی ہے۔ انسان کو بھی شمع کی طرح آفات و مصائب کے باوجود کام کرنا چاہیے اور منزلیں کتنی ہی سخت ہوں اور راستے کیسے ہی دشوار اس کو ہمت نہیں ہارنی چاہیے۔

عتاب و لطف جو فرماؤ ہر صورت سے راضی ہیں — شکایت سے نہیں واقف' ہمیں شکرانہ آتا ہے۔

آتش کہتے ہیں کہ وہ ہمیشہ راضی بہ رضا رہتے ہیں۔ محبوب اگر لطف و کرم سے پیش آئے تب بھی اور غصہ و عتاب سے پیش آئے تب بھی کیونکہ ان کی خوشی محبوب کی خوشی ہے اور محبوب کی خوشی میں وہ خوش ہیں۔ محبوب غصہ کرے یا مہربانی کا برتاؤ' وہ سب کچھ سہہ جاتے ہیں۔ ورنہ دوسرے لوگ ایسے حالات میں گلہ شکوہ کرتے ہیں لیکن ایک سچے عاشق کی طرح آتش کہتے ہیں کہ انھیں محبوب سے کوئی شکایت نہیں۔ انھیں محبوب کا صرف شکریہ ادا کرنا آتا ہے۔

7.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے آپ کو اردو شاعری کے دبستان لکھنؤ کی خصوصیات سے واقف کرایا اور دبستان لکھنؤ کے ایک عظیم شاعر آتش کے حالاتِ

زندگی کے بارے میں بھی معلومات فراہم کیں۔ ہم نے آتش کی غزل گوئی پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی۔ تمہید کے تحت آپ نے اس اکائی کے خاکے کے بارے میں جانا۔ آتش کی غزل گوئی کی مختلف خصوصیات کا بھی جائزہ لیا گیا اور دبستان لکھنؤ میں ان کی امتیازی حیثیت سے بھی آپ واقف ہوئے۔ آپ نے آتش کی چار غزلوں کا مطالعہ کیا اور نمونے کے طور پر ہم نے دو اشعار کا مطلب پیش کیا کہ آتش کی غزلوں کی تفہیم میں آپ کو آسانی ہو۔ آپ نے اپنی معلومات کی جانچ بھی کی۔ آخر میں امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں کہ آپ کو امتحان کی تیاری کرنے میں آسانی ہو۔ فرہنگ کے تحت مشکل الفاظ کے معنی دیے گئے ہیں۔ سفارش کردہ کتابوں کی فہرست دی جارہی ہے تاکہ آپ اپنے طور پر بھی ان کتابوں کا مطالعہ کریں۔

7.7 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے:

1. ''آتش کے کلام میں تصوف'' پر ایک مضمون لکھیے۔
2. آتش کے کلام کی امتیازی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے:

1. آتش کے خاندانی پس منظر کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ لکھیے۔
2. آتش کی زندگی کے دو ایک واقعات بیان کیجیے۔

7.8 فرہنگ

الفاظ = معنی
افق = آسمان کا کنارہ
دگرگوں = الٹ پلٹ، تہ و بالا
اشراف = عزت دار لوگ
بھنگ = ایک قسم کا نشیلا پتا
تتر بتر = منتشر، بے ترتیب
توکّل = بھروسا کرنا
چشمک = رنجش، مخالفت
اختلال = خلل میں ڈالنا
فراوانی = زیادتی، کثرت
علوئے فکر = فکر کی بلندی
فراز = بلندی

الفاظ = معنی
خِفا = راز، پوشیدگی
مسلّم الثبوت = جو ثبوت کا محتاج نہ ہو
رندِ مشرب = آزاد مزاج
مسلک = راستہ، قاعدہ
ملمع کاری = ظاہری ٹیپ ٹاپ
حقانیت = سچائی، راستی، صداقت
مزرعِ آخرت = آخرت کی کھیتی، بھلائی
شفافیت = صفائی
مماثل = برابر
مہمل = بے ہودہ، بیکار

الفاظ = معنی
افراتفری = پریشانی، کھلبلی
ثقہ = معتبر
منفعت = نفع، فائدہ
ساختہ پرداختہ = بنایا ہوا، تیار کیا ہوا
قناعت = جو مل جائے اسی پر راضی رہنا
نجابت = شرافت
مسحور = جس پر جادو کیا جائے
تصنّع = بناوٹ، دکھاوا
جودت = ذہانت، لیاقت
متروک = ترک کیا ہوا، چھوڑا ہوا

7.9 سفارش کردہ کتابیں

1. محمد حسین آزاد — آبِ حیات
2. ابواللیث صدیقی — لکھنؤ کا دبستانِ شاعری

اکائی: 8 اسداللہ خان غالب۔ حیات، غزل گوئی

ساخت

8.1 تمہید

8.2 غالب کے حالاتِ زندگی

8.3 غالب کی غزل گوئی

8.4 غالب کی غزلیں

8.4.1 غزل ۔ ۱

8.4.2 غزل ۔ ۲

8.4.3 غزل ۔ ۳

8.4.4 غزل ۔ ۴

8.5 دو اشعار کی تشریح

8.6 خلاصہ

8.7 نمونہ امتحانی سوالات

8.8 فرہنگ

8.9 سفارش کردہ کتابیں

8.1 تمہید

گذشتہ اکائی میں ہم نے خواجہ حیدر علی آتش کی زندگی کے حالات پر روشنی ڈالی۔ ان کی غزل گوئی کا سیر حاصل جائزہ لیا اور آتش کی چار غزلیں بھی پیش کیں۔ غزل کے دو اشعار کی تشریح بھی کی گئی کہ آپ کو آتش کی غزلوں کو سمجھنے میں مدد ملے۔ مجموعی طور پر آپ نے آتش کی غزل کی خصوصیات سے آگہی حاصل کی۔ یہ اکائی اردو کے ایک عظیم شاعر غالب کے بارے میں ہے۔ اس اکائی میں ہم غالب کی حیات کے بارے میں بتائیں گے۔ ان کی غزل گوئی کا جائزہ بھی لیا جائے گا۔ آپ غالب کی چار غزلوں کا مطالعہ کریں گے۔ بہ طور نمونہ دو اشعار کی تشریح بھی کی جائے گی۔ ہم اس اکائی کا خلاصہ پیش کریں گے۔ سوالات بہ طور نمونہ درج کیے گئے ہیں۔ فرہنگ کے تحت نئے الفاظ کے معنی دیے ہیں اور آپ کے مزید مطالعے کے لیے سفارش کردہ کتابوں کی فہرست دی جارہی ہے۔

8.2 غالب کے حالاتِ زندگی

مغل سلطنت کا آفتاب غروب ہوا چاہتا تھا لیکن غروب ہوتے ہوئے بھی لعلِ بدخشاں کے جو ڈھیر اس آفتاب نے چھوڑے ان میں سے ایک کو دنیا اسداللہ خاں غالب کے نام سے جانتی ہے۔ یہ زمانہ اگرچہ مغلیہ سلطنت کے سقوط کا تھا لیکن اردو شاعری کا آفتاب نصف النہار پر تھا۔ بہادر شاہ ظفر نے اگرچہ برائے نام بادشاہ تھے لیکن علم و فن کے قدرداں تھے ادبی نورتنوں کو اپنے ہاں جمع کر رکھا تھا۔ پھر جہاں تک شعر و ادب کا تعلق ہے، دہلی تو ایسی دلی تھی کہ چشمِ فلک نے پھر کبھی ایسی دلی نہیں دیکھی ہوگی۔ غالب، ظفر، شاہ نصیر، مولوی فضل حق خیر آبادی، ذوق، مومن، امام بخش صہبائی، میر مہدی مجروح، ہرگوپال تفتہ، شیفتہ، حالی، ہر ایک دُرِ نایاب، اپنی مثال آپ اور بے بدل تھا۔

غالب نے ہر چند کہ 13-1812 سے دہلی میں سکونت اختیار کر لی تھی لیکن ان کا دلی آنا جانا تو اسی وقت سے تھا جب وہ سنِ شعور کو پہنچ چکے تھے۔

غالب کے آباواجداد کا وطن نہ تو دلی تھا اور نہ آگرہ۔ کہتے ہیں ان کے دادا مرزا قوقان بیگ، جو تورانی نسل سے تعلق رکھتے تھے، سمرقند کے رہنے والے تھے۔ احمد شاہ ابدالی کے تیسرے حملے (دسمبر 1751ء تا مارچ 1752ء) سے ہندوستان ابھی سنبھل ہی رہا تھا کہ مرزا قوقان بیگ تلاشِ معاش میں یہاں آئے۔ پہلے تو وہ لاہور میں نواب معین الملک کے ہاں ملازم رہے پھر عالم گیر کے عہد میں دہلی پہنچے اور ڈیڑھ دو سال بعد شاہ عالم کی شہزادگی کے عہد میں شاہی ملازم ہوئے۔ پھر نجف خان کی ملازمت اختیار کی، بعد ازاں وہاں سے مستعفی ہو کر مہاراجہ جے پور کے یہاں ملازم رہے۔ اس طرح آگرہ ان کی جائے سکونت بنا۔ میرزا قوقان بیگ کی شادی 1763ء میں ہوئی اور غالب کے والد میرزا عبداللہ بیگ خاں 1765ء میں دہلی میں پیدا ہوئے جن کی شادی آگرے میں 1793ء میں خواجہ غلام حسین خاں کمیدان کی دختر عزت النسا بیگم سے ہوئی۔ ان کے بطن سے 27 دسمبر 1797ء مطابق 8 رجب المرجب 1212ھ کو غالب پیدا ہوئے۔ میرزا عبداللہ بیگ خاں نے کبھی حیدر آباد میں ملازمت کی تھی، بعد ازاں وہ ریاستِ الور کی فوج میں ملازم ہوئے۔ 1801ء میں الور میں ایک گڑھی کے زمیندار سے مقابلہ کرتے ہوئے انھیں گولی لگ گئی اور وہ جانبر نہ ہو سکے۔ ان کی تدفین الور ہی میں عمل میں آئی۔

والد کے انتقال کے بعد غالب کی پرورش ان کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ خاں نے کی۔ مرزا نصر اللہ بیگ خاں مرہٹوں کی طرف سے آگرے کے قلعہ دار تھے۔ 1806ء میں کسی معرکے میں تھے کہ ہاتھی سے گر کر زخمی ہوئے اور یہی حادثہ ان کے انتقال کا سبب بنا۔ اس وقت غالب کی عمر صرف (9) برس کی تھی۔ ایسے میں ان کی پرورش ان کے ننھیال میں ہونے لگی۔ مرفہ الحالی تو تھی ہی، مزید یہ کہ لاڈ پیار نے انھیں باضابطہ تعلیم و تربیت سے دور رکھا۔ غالب کا یہ دور خاصی رنگ رلیوں اور لہو و لعب میں گزرا۔ ویسے انھوں نے ایک مختصر سی مدت کے لیے سہی آگرے کے مولوی معظم کے مکتب میں تعلیم حاصل کی تھی لیکن زبان و بیان اور شعر و ادب پر اپنی خداداد صلاحیتوں کے باعث قدرت حاصل کی۔ غالب ابھی تیرہ برس ہی کے تھے کہ الٰہی بخش خاں معروف کی چھوٹی بیٹی امراؤ بیگم سے 19 اگست 1810 مطابق 17 رجب المرجب 1225ء کو دہلی میں ان کا نکاح ہو گیا۔ دو، ایک سال تو کچھ یوں ہی آنا جانا رہا، 1812-13 سے غالب نے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔

غالب، آگرے میں ہوتے تو یقیناً وہ علمی و ادبی صحبتیں انھیں میسر نہ آتیں جو دہلی جیسے عالم میں انتخاب شہر میں انھیں حاصل ہوئیں۔ غالب نے ان سے بھرپور استفادہ کیا۔ ان کے خسر نواب الٰہی بخش خاں معروف اپنے زمانے کے نامور شاعر تھے اور انھی کا اہل اللہ میں شمار ہوتا تھا۔ معروف کے بڑے بھائی والیِ لوہارو نواب فخر الدولہ دلاور الملک احمد بخش خاں رستم جنگ اور ان کے بڑے صاحبزادے ضیاء الدین احمد خان نیر، رخشاں، دہلی کے آفتابوں اور ماہتابوں میں تھے۔ ادھر فضل حق خیر آبادی تھے جن کی صحبت نے غالب کی شخصیت کو نکھار دیا۔ اسی زمانے میں مالی پریشانیاں بھی افزوں ہونے لگیں۔ غالب کو نصر اللہ بیگ خاں کے وارثوں میں ہونے کی وجہ سے ان کی جاگیر سے حصہ ملتا تھا اور یہی غالب کی آمدنی تھی۔ نصر اللہ بیگ خاں کے انتقال کے بعد یہ جاگیریں نواب احمد بخش خاں کے علاقے میں شامل ہو گئیں اور جب انھوں نے اپنی جاگیروں کو اولاد میں تقسیم کیا تو غالب کے حصے کی تقسیم شمس الدین احمد خاں، رئیس فیروز پور کے ذمے کی گئی۔ غالب کی شمس الدین احمد خان سے پہلی ہی سے ان بن تھی اور اب جاگیر کے حصے کی تقسیم میں ان کا رویہ نامناسب رہا تو غالب نے مقدمہ دائر کرنے کی ٹھانی اور اس مقصد کے لیے کلکتہ کا سفر کیا جو ان دنوں ہندستان کا صدر مقام تھا۔ غالب کے سفرِ کلکتہ کی داستان طویل ہے۔ غالب فروری 1828 میں کلکتہ پہنچے۔ اپنے اس سفر میں انھوں نے فیروز پور اور فرخ آباد کے علاوہ لکھنؤ اور بنارس میں بھی قیام کیا جس کے اثرات ان کی شخصیت اور شاعری پر ملتے ہیں۔

غالب کو کلکتے میں اپنی پنشن کے سلسلے میں کوئی خاص کامیابی نہیں ہوئی لیکن ادبی اور ثقافتی طور پر ایک کشادہ منظر ان کے سامنے رہا۔ کلکتے میں غالب نے ایک نئی دنیا دیکھی۔ انگریزی تہذیب، سائنسی ایجادات اور صنعتی ترقیوں کے نتائج اور ثمرات ان کے سامنے تھے۔ اس کا اظہار انھوں نے تفصیل کے ساتھ ''آئینِ اکبری'' کے لیے تحریر کردہ اپنی تقریظ میں کیا ہے۔ اس مشہور غزل میں بھی کلکتے کا دل کش تذکرہ کیا ہے جس کا مطلع ہے:

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر مرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

غالب کو کلکتے میں ذہنی پریشانیوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ مرزا قتیل سے معرکہ آرائی سفرِ کلکتہ کا ایک اہم واقعہ ہے۔ اس ضمن میں غالب کو جس کرب سے گزرنا پڑا اس کا تھوڑا بہت اندازہ ان کی فارسی مثنوی ''بادِ مخالف'' کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ سفرِ کلکتہ کے دوران انھوں نے بنارس میں بھی قیام کیا۔ مثنوی ''چراغِ دیر'' ان کی بنارس کی یادوں کی دستاویز ہے۔ غرض غالب نے کلکتے میں پایا کم اور کھویا زیادہ اور یوں لٹے لٹائے 29 نومبر 1829ء کو دہلی

واپس ہوئے۔ البتہ ان کا سفرِ کلکتہ ان کی شخصیت اور شاعری کو نیا رخ دینے میں کامیاب رہا۔

مالی اور معاشی معاملات کا جہاں تک تعلق ہے' ایسا لگتا ہے کہ غالب کا مقدر گہنا چکا تھا۔ دہلی میں ان کے لیے فضا سازگار نہیں تھی۔ پہلی بات تو یہ کہ یہاں قرض دار موجود تھے جن سے وہ چھپتے چھپاتے رہے۔ شمس الدین احمد خاں کو پھانسی کا باعث اور سہی لیکن غالب سے ان کی عداوت کی روشنی میں اہل دہلی غالب پر بھی شبہ کرتے تھے۔

1840ء کی بات ہے کہ غالب کو دہلی کالج میں فارسی کی پروفیسری کا پیش کش کیا گیا لیکن انھوں نے اس منصب کو اس لیے قبول نہیں کیا کہ جب وہ انٹرویو کے لیے پہنچے تو پرنسپل نے جس سے غالب کے ذاتی مراسم تھے' سواری تک آ کر ان کا استقبال نہیں کیا۔ پرنسپل کا کہنا تھا کہ غالب اس وقت ملازمت کے لیے امیدوار کی حیثیت سے آئے تھے' ذاتی طور پر ان کے استقبال کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔

غالب کو ابتدائی عمر سے شطرنج اور چوسر کھیلنے کی عادت تھی اور بسا اوقات وہ بازی بد کر کھیلا کرتے تھے۔ یہی نہیں وہ اپنے گھر میں لوگوں کو جوا بھی کھلایا کرتے تھے جو خلافِ قانون اور لائقِ تعزیر تھا۔ اس بارے میں کسی نے مخبری کر دی۔ غالب گھر پر جوا کھلانے کے الزام میں اگست 1841ء میں گرفتار کیے گئے۔ عدالت نے انھیں (100) روپے جرمانے اور عدم ادائی جرمانہ کی صورت میں چار ماہ قید کی سزا سنائی۔ جرمانہ ادا کیا گیا اور بات آئی گئی ہوگئی لیکن ابھی چند سال ہی گزرے تھے کہ گھر پر جوا خانہ قائم کرنے کے الزام میں غالب 25 مئی 1847ء کو دوبارہ گرفتار کر لیے گئے۔ اس بار انھیں چھ ماہ کی قید اور (200) روپے جرمانہ کی سزا ہوئی (50) روپے ادا کرنے پر مشقت معاف کر دی گئی اور احباب کے اثرات اور مجسٹریٹ کی سفارش پر صرف تین ماہ قید میں رہنے کے بعد غالب رہا کر دیے گئے۔ غالب کے لیے یہ بڑا پشیمانی کا دور تھا تاہم ان کی ادبی منزلت کم نہ ہوئی۔

کچھ تو انگریزی حکومت کے وظیفہ خوار ہونے کی وجہ سے اور کچھ درباری رنگ ڈھنگ کے باعث غالب کے دربار سے مراسم پیدا نہیں ہوئے تھے اور جب انگریز قلعے کے معاملات میں دخیل ہوتے گئے تو غالب کے لیے بھی دربار میں باریابی کی صورت نکل آئی اور وہ 4 جولائی 1850 کو بہادر شاہ ظفر کے دربار میں پیش ہوئے۔ انھیں چھے پارچے اور تین رقم جواہر کا خلعت اور نجم الدولہ و دبیر الملک نظام جنگ کے خطاب سے سرفراز کیا گیا۔ ان کی ماموری خاندانِ تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر عمل میں آئی اور تنخواہ 600 روپے سالانہ قرار پائی۔

غالب کی زندگی اب بدلے ہوئے دھارے پر آگے بڑھ رہی تھی۔ جہاں تک دنیاوی آرام و آسائش' جاہ و منصب اور مال و دولت کا تعلق تھا' غالب کو اپنے معیار کے مطابق حاصل نہیں ہوا تھا۔ تاہم حالات بہتر ہو چکے تھے۔ اسی دوران 15 نومبر 1854ء کو استادِ شاہ ذوق کا انتقال ہوگیا۔ اب بہادر شاہ ظفر نے اپنا کلام غالب کو دکھانا شروع کیا اور یوں غالب استادِ شاہ بن گئے۔ ان کی مرتبت میں اضافہ ہوا لیکن قدرت کو کچھ اور منظور تھا۔ حالات نے اچانک نازک موڑ لیا اور 10 مئی 1857ء کو شہر میرٹھ سے پہلی جنگ آزادی کا آغاز ہوا..... گویا ایک قیامت ٹوٹ پڑی۔ کوئی کسی کا پرسانِ حال نہ رہا' زندگی کے لینے دینے پڑ گئے غالب نے وہ دیکھا جو انھوں نے سوچا نہیں تھا۔ 20 ستمبر 1857ء کو انگریزوں نے دہلی پر مکمل قبضہ کر لیا۔ قلعے کی تنخواہ تو بند ہونا ہی تھی' انگریزوں سے ملنے والی پنشن بھی بند ہوگئی۔ غالب کی بیوی امراؤ بیگم نے اپنے زیورات اور قیمتی ملبوسات جو میاں کالے کی کوٹھی میں حفاظت کے لیے بھیجے تھے وہ سب لٹ گئے۔ روزمرہ کی ضروریات کے لیے انھیں برتن اور کپڑے فروخت کرنے پڑے۔ غالب گوشہ نشین ہوگئے لیکن شعر و ادب سے اپنے رشتے کو انھوں نے استوار رکھا۔ تنہائی کو دور کرنے کے لیے قلم سنبھالا اور ''دستنبو'' لکھی جو پہلی جنگِ آزادی کے حالات پر مشتمل ہے۔ ''دستنبو'' کی اشاعت اوائل نومبر 1858ء میں عمل میں آئی۔ اسی کے ساتھ انھوں نے فارسی کی مشہور لغت ''برہانِ قاطع'' کی غلطیاں قلم بند کیں اور اپنی کتاب کا نام ''قاطعِ برہان'' رکھا جو اوائل 1862ء میں شائع ہوئی۔

غالب کے نواب رام پور سے مراسم 1857 کے ہنگاموں سے بہت پہلے سے تھے۔ نواب رام پور یوسف علی خاں جو اپنے بچپن میں قیامِ دہلی کے زمانے میں غالب سے فارسی پڑھ چکے تھے' اب ان سے اپنے کلام پر اصلاح لینے لگے۔ وہ کبھی کبھار کچھ رقم بھیج دیا کرتے تھے۔ غالب نے جب اپنی کس مپرسی سے نواب رامپور کو واقف کروایا اور مستقل وظیفے کی درخواست کی تو انھوں نے 10 جولائی 1859ء سے غالب کے نام 100 روپے ماہانہ وظیفہ جاری کر دیا جو غالب کو تاحینِ حیات ملتا رہا۔ رامپور سے مراسم غالب کے لیے کئی اعتبار سے سودمند رہے۔ انگریزوں نے غالب کی پنشن بند کر دی تھی۔ غالب نے ممکنہ کوشش کی لیکن کامیابی نہ ہونا تھی نہ ہوئی۔ تب انھوں نے نواب رامپور کی وساطت سے انگریزوں تک اپنی صفائی پہنچائی۔ چنانچہ غالب نے جن کو نواب رام پور نے کئی مرتبہ اپنے ہاں آنے کی دعوت دی تھی' 17 جنوری 1860ء کو رام پور پہنچے اور تین ماہ قیام کے بعد 24 مارچ کو دہلی واپس

ہوئے۔ان کا یہ سفر ہر اعتبار سے کامیاب رہا۔نہ صرف پنشن جاری ہوگئی بلکہ تین سال کا بقایا ساڑھے سات سو روپے سالانہ کے حساب سے 2250 روپے مل گیا اور مارچ 1863ء میں دربار و خلعت کا اعزاز بھی بحال ہوگیا۔یوں رام پور سے غالب کا رشتہ اور مضبوط ہوگیا۔غالب نے نواب یوسف علی خان کے احسانات کو فراموش نہیں کیا۔اس کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ جب 21 اپریل 1865ء کو نواب صاحب کے انتقال کے بعد نواب کلب علی خاں جانشین ہوئے تو تہنیت کے لیے غالب نے رام پور کا سفر کیا۔یہ غالب کا دوسرا سفرِ رام پور تھا۔اس بار وہ 12 اکتوبر 1865ء کو رام پور پہنچے اور 8 جنوری 1866ء کو دہلی واپس ہوئے۔واپسی میں دریائے رام گڑھ میں باڑھ آجانے اور پل کے بہہ جانے کی وجہ سے ان کو بڑی پریشانی ہوئی۔موسم کی سردی وہ برداشت نہیں کرسکے اور بیمار پڑ گئے۔نقاہت میں بہ تدریج اضافہ ہوتا گیا جس کے نتیجے میں اور امراض کا شکار ہوئے۔کہا جاتا ہے کہ انتقال کے چند روز قبل غشی کے دورے پڑنے لگے تھے۔14 فروری 1869ء کو دوپہر سے بے ہوشی رہی، تشخیص ہوئی کہ دماغ پر فالج کا حملہ ہوا ہے، لگ بھگ چوبیس گھنٹے یہی کیفیت رہی اور آخر 15 فروری 1869ء کو دن ڈھلے غالب نے آخری سانس لی اور خاندان لوہارو کے قبرستان بستی حضرت نظام الدین اولیاؒ میں تدفین عمل میں آئی۔حالی کے الفاظ میں:

شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا
اک روشن دماغ تھا نہ رہا

اپنی معلومات کی جانچ : 2

1. غالب کے آباواجداد کب اور کہاں سے ہندوستان آئے تھے؟
2. غالب کے والدین کے نام لکھیے۔
3. غالب کی شادی کب اور کس سے ہوئی؟

8.3 غالب کی غزل گوئی

غالب کی شخصیت جامع الصفات تھی وہ ایک شاعر کی حیثیت سے معروف تو ہیں ہی، ایک نثر نگار کی حیثیت سے بھی ان کا پایہ بلند ہے۔ان کے خطوط، اردو میں جدید نثر کا سنگ بنیاد ہیں۔اس کے علاوہ بھی ان کی چند ایک کتابیں ہیں۔شاعری میں غالب نے قصیدے لکھے اور مثنویاں وغیرہ بھی لیکن جس صنف کی وجہ سے غالب، غالب ہیں وہ ان کی غزل ہے۔دیوانِ غالب کا زیادہ تر حصہ غزلوں پر مشتمل ہے۔''دیوانِ غالب'' کا پہلا ایڈیشن اکتوبر 1841ء میں مطبع ''سید الاخبار'' دہلی سے شائع ہوا جب کہ لگ بھگ آٹھ سال قبل 1833ء میں غالب اس کو مرتب کر چکے تھے۔اس کے بعد غالب کی زندگی میں ان کے دیوان کے چار ایڈیشن شائع ہوئے۔

غالب کو فارسی اور اردو، دونوں زبانوں پر قدرت حاصل تھی۔انھیں اردو سے زیادہ اپنی فارسی دانی پر فخر تھا۔انھوں نے کبھی اپنی فارسی شاعری پر ناز کرتے ہوئے اردو شاعری کو 'بے رنگِ من است' کہا تو کبھی اردو شاعری کو رشکِ فارسی قرار دیا۔ابتدا میں وہ فارسی شاعر بیدل کی پیروی کرتے تھے:

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا — اسد اللہ خاں قیامت ہے

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنے کے باعث ان کے کلام میں فارسی کی آمیزش زیادہ ہوئی، ابہام اور اشکال بھی پیدا ہوئے، معمائی کیفیت بھی در آئی۔مثلاً یہ اشعار:

شمارِ سبحہ، مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا — تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا
قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ — اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

اس نوع کی شاعری نے غالب کے کلام میں چیستانیت اور الجھاؤ کی کیفیت پیدا کردی اور لوگ کہنے لگے کہ یہ اپنا کہا آپ سمجھیں یا خدا سمجھے۔ابتداً

غالب نے اس بات کو یہ کہہ کر اڑا دیا کہ

نہ ستائش کی تمنا ' نہ صلے کی پروا　　نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن بعد میں ان کے قریبی احباب جن میں مولانا فضل حق خیر آبادی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے' غالب کو اس مشکل پسندی سے باز رہنے کا مشورہ دیا۔ چنانچہ ان کی بعد کی غزلوں میں مشکل پسندی کم ہوگئی اور بالعموم ان کے کلام میں سادگی' سلاست اور روانی کا احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

☆☆

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی　　میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

☆☆

کوئی امید بر نہیں آتی　　کوئی صورت نظر نہیں آتی

☆☆

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا　　جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا.

☆☆

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

☆☆

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

☆☆

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

☆☆

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا　　اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

☆☆

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

غالب کی کامیابی کا باعث ان کی صرف عام فہم الفاظ' تراکیب اور سیدھے سادے طرز کی شاعری نہیں بلکہ مجموعی طور پر ان کا ڈکشن ہے جو پڑھنے والوں کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ الفاظ کا انتخاب' مصرعوں کا دروبست' زندگی اور زمانے کے تعلق سے ان کا رویہ' انسانی جذبات و احساسات کا درک' ان کے اشعار کی معنویت اور تہہ داری' ان کا پیرایۂ اظہار اور ان کا اندازِ بیان' ان کے کلام کو وزن و وقار بھی عطا کرتا ہے اور مقبولیت اور محبوبیت بھی۔ غالب کو الفاظ کے انتخاب میں بڑا کمال حاصل تھا۔ ہر چند کہ انھوں نے کہا ہے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں　　غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

لیکن ان مضامین کو اشعار کی صورت میں پیش کرنے کے لیے الفاظ کے انتخاب کا ہنر کچھ ان ہی کو آتا تھا۔ غالب الفاظ کے مزاج شناس تھے۔ ان کا دعویٰ بے جا نہیں کہ:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے　　جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

اس سلسلے میں سب سے پہلے تو دیوانِ غالب کے پہلے شعر ہی پر نظر پڑتی ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ہمارے شارحین نے اس شعر کی جو تشریحات کی ہیں اور جو نئے نئے معانی نکالے اور مفاہیم پیدا کیے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے اس شعر میں معنی و مفہوم کی ایک دنیا آباد کر دی ہے۔ ذیل کے اشعار میں بھی غالب کا یہ ہنر نمایاں ہے:

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

☆☆

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

☆☆

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغ رہ گزارِ باد یاں

☆☆

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ہے

غالب کے کلام کی ایک اور اہم خصوصیت ان کا اندازِ بیان ہے۔ اپنے اندازِ بیان پر ناز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب کا اندازِ بیاں ہی ہے جس نے ایک عالم کو گرویدہ کر لیا ہے۔ ان کے اشعار کا ڈکشن منفرد ہے۔ اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ غالب کے ہاں فکر اور موضوع کچھ اس طرح ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ ان کے اسلوب میں طرح داری بھی پیدا ہو جاتی ہے اور تہہ داری بھی۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں ندرتِ خیال بھی ہے اور انداز بیان کی شگفتگی اور شستگی بھی:

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

☆☆

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

☆☆

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

☆☆

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

☆☆

عشرتِ قتل گہہ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

غالب نے کسی خاص فلسفے یا نظریے کو اختیار نہیں کیا۔ زندگی کے مختلف نظریوں، فلسفوں پر ان کی نظر ضرور تھی جن سے وہ متاثر بھی ہوئے لیکن حیات و کائنات کے بارے میں ان کی فکر خود ان کے اپنے مشاہدات و تجربات کا نچوڑ ہے۔ زندگی کو انھوں نے ہر رنگ میں دیکھا، اس کا جائزہ لیا اور اس کے تعلق سے ایک باشعور انسان کی طرح ردِ عمل کا اظہار کیا۔ تصوف کے مسائل کے تعلق سے بھی ان کا یہی حال رہا۔ ان کے عہد میں تصوف کو زندگی کی ایک اہم قدر کی حیثیت حاصل تھی۔ صوفیانہ مسائل اور موضوعات پر غالب کی نگاہ تھی۔ انھوں نے ''یہ مسائل تصوف اور ترا بیان غالب'' کہہ کر تصوف سے اپنی دل چسپی کا اظہار بھی کیا ہے لیکن تصوف ان کے ہاں ''برائے شعر گفتن خوب است'' کی حد تک تھا۔ ویسے وہ وحدت الوجود کے قائل تھے۔ تصوف کے

بارے میں عام سوالات پر انھوں نے نشان لگا دیا ہے۔ چونکہ ان کا مطالعہ وسیع تھا' نظر میں گہرائی تھی اور بات کرنے کے ہنر سے واقف تھے اس لیے وہ جو بات بھی کہہ جاتے تھے' متوجہ کرتی تھی۔ اس پس منظر میں ذیل کے اشعار کا مطالعہ کیجیے:

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

☆☆

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

☆☆

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر — ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

☆☆

جب وہ جمالِ دل فروز صورتِ مہرِ نیم روز — آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

غالب پکّے صوفی شاید اس لیے بھی نہیں بن سکے کہ انھوں نے دنیا اور علائقِ دنیا سے خود کو دور نہیں رکھا۔ انھیں اپنی پنشن کی بھی فکر تھی' دربار میں اعزاز و اکرام حاصل کرنا چاہتے تھے' اچھی شراب کی بھی خواہش تھی اور شہرت و ناموری کی بھی۔ ظاہر ہے ایسا شخص علمِ تصوف سے آگہی رکھنے کے باوجود صوفی نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے تصوف کے مسائل پر گہری نظر ڈالی اپنے اطراف و اکناف کی زندگی' اپنے ماحول' اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت' سیاست اور اپنے زمانے کی دلی کے بارے میں خوب خوب لکھا۔ ان کے خطوط میں تو یہ باتیں صاف صاف اور دوٹوک پیرائے میں ملتی ہیں لیکن ان کی غزلوں میں بھی ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں ان کے عہد کے انتشار و اختلال' بے چینی و بحران' کشمکش اور آویزش کی ترجمانی ہوتی ہے۔ غالب نے زیست ہی نہیں کی' زیست کو برتا اور آزمایا بھی۔ غالب کے دور کی تاریخ' مغلیہ سلطنت کے زوال اور معاشرت کے زیر و زبر کو ذہن میں رکھیے' ان اشعار کی معنویت فزوں ہو جائے گی:

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن — بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

☆☆

زندگی اپنی جب اس ڈھنگ سے گزری غالب — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

☆☆

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

☆☆

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے — غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

☆☆

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

غمِ عشق اور غمِ روزگار کے شدائد کے باوجود غالب نے اپنی شخصیت کو سنبھال کر رکھا۔ انھوں نے آفات و مصائب برداشت کیے' ایک غیر یقینی صورتِ حال کا سامنا کیا' شعر و ادب کے میدان میں مخالفتیں برداشت کیں لیکن بکھر نہیں گئے' ان کی شخصیت ٹوٹی نہیں وہ ایک مکمل اور پورے آدمی رہے۔ ان کی خوش طبعی' مزاج کی شوخی اور طبیعت کی شگفتگی نے انھیں ناموافق حالات اور زندگی کے پیچ و خم سے گزرنے کا سلیقہ دیا۔ انھوں نے اپنے اشعار میں کئی جگہوں پر غم و اندوہ کی کیفیات اور احساسِ ذلت و ندامت کو ہنستے ہنستے ٹال دیا ہے۔ ''دیوانِ غالب'' میں ایسے کئی اشعار مل جائیں گے: مثلاً

دے وہ جس قدر ذلت' ہم ہنسی میں ٹالیں گے — بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

☆☆

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے — اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

کہاں مے خانے کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ　　پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

☆☆

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

☆☆

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غالب نے غزل کے علاوہ اور اصناف میں بھی طبع آزمائی کی۔ انھوں نے قصیدے، مثنوی، رباعیات، قطعات اور مرثیے بھی لکھے لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ غزل اور صرف غزل کے شاعر تھے۔ بہ قول رشید احمد صدیقی غزل اگر اردو شاعری کی آبرو ہے تو غالب اردو غزل کی آبرو ہیں۔ انھوں نے اردو غزل کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا، غزل میں گہرائی پیدا کی، اس کو ایک تنوع سے آشنا کیا، اس کے درون میں ایک چمک اور مہک پیدا کی، خارجی طور پر تشبیہات و استعارات اور اشارات کے استعمال اور لہجہ و بیان کی طرفگی سے اس کی صورت ہی بدل دی۔ غالب نے اپنی شعر گوئی کے ابتدائی دور میں جب ان پر فارسی شعرا کا اثر تھا، مشکل اور دور از کار اور ادق تشبیہات، استعارات اور تلمیحات وغیرہ ضرور استعمال کیے لیکن جیسے جیسے انھوں نے سادگی کو اختیار کیا ان کے ہاں سہل، رواں دواں اور عام فہم تشبیہات، استعارات اور اشارات وغیرہ ملتے ہیں۔ اس رویّے نے ان کی غزل کی دل کشی اور محبوبیت میں اضافہ کرتے ہوئے اس کی مقبولیت کے دائرے کو بہ غایت وسیع کر دیا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

☆☆

دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا　　موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

☆☆

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

☆☆

کیا کیا خضر نے سکندر سے　　اب کسے رہنما کرے کوئی

☆☆

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی　　اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

اسی کے ساتھ یہ بات بھی اہمیت رکھتی ہے کہ غالب نے جہاں اردو شاعری کی روایت کی پابندی کی خود ان کی غزل اردو شاعری کی ایک روایت بن گئی، ایک منفرد آواز بن گئی جس کی ایک الگ پہچان ہے۔ غالب کی شاعری آنے والے دور کی بشارت اور نوید کی حیثیت رکھتی ہے۔ غالب کا ہمارے دور کے شاعروں پر نمایاں اثر ہے۔ غالب کے فن سے آج بھی خوشہ چینی کی جاتی ہے۔ ترقی پسند تحریک، اس کے بعد جدیدیت اور پھر آج کے دور کے شاعروں کے کلام کا مطالعہ کیجیے بالخصوص غزل کا تو معلوم ہوگا کہ ان کے ہاں غالب کے کلام کی بازگشت اور اس کے اثرات ہیں۔

غالب کی شخصیت ہو کہ شاعری اتنی تہہ در تہہ، ایسی پہلو دار، ہمہ جہت اور طلسمی ہے کہ اس کی تفہیم جس قدر عام اور وسیع ہوتی جائے گی، ایسے گوشے سامنے آئیں گے جن کے بارے میں سوالات قائم کیے جاسکیں گے اور محققین، ناقدین اور شارحین کے لیے ایک نیا مواد، نیا افق اور ایک نئی دنیا سامنے آتی رہے گی اور یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. غالب نے فارسی کے کس شاعر کی پیروی کی اور اس کا اثر ان کے کلام میں کیسے ظاہر ہوا؟
2. غالب کے کلام میں تصوف کے بارے میں لکھیے۔

8.4 غالب کی غزلیں

آپ نے غالب کی زندگی کے حالات کے بارے میں آگہی حاصل کی اور ان کی غزل گوئی کی خصوصیات سے بھی واقف ہوئے' آپ نے اپنی معلومات کی جانچ بھی کی۔ اب ہم غالب کی چار غزلیں آپ کے مطالعے کے لیے پیش کریں گے اور نمونے کے طور پر غالب کے دو اشعار کی تشریح بھی کی جائے گی۔

8.4.1 غزل ۔ ۱

درد منت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا ' برا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو — اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا
ہے خبر گرم ان کے آنے کی — آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
جان دی ' دی ہوئی اسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالبؔ غزل سرا نہ ہوا

8.4.2 غزل ۔ ۲

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا — دل جگر تشنۂ فریاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز — پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
سادگی ہائے تمنا یعنی — پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی — کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

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

8.4.3 غزل ۔ ۳

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک — کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب — دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن — خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل — گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

8.4.4 غزل ۔ ۴

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں　　خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں
یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں　　لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہوگئیں
ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج　　مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہوگئیں

8.5 دواشعار کی تشریح

۱۔ جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی　　حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

غالب کہتے ہیں کہ ہم نے جان دے دی یعنی مر گئے لیکن اپنے مرنے کا غم اس لیے نہیں کرتے کہ خدائے تعالیٰ نے ہم کو زندگی دی تھی۔ جان خدا کی عطا تھی۔ اگر خدا نے ہماری جان لے لی ہے تو اس کی مرضی۔ سچ بات تو یہ ہے کہ ہم کو زندگی کا جو حق ادا کرنا تھا وہ حق ہم سے ادا نہیں ہوسکا۔ ہم نے احکامِ خداوندی کے مطابق جیسی زندگی گزارنی تھی ویسی زندگی نہیں گزاری۔ ہم نے ذمہ داری پوری نہیں کی۔ افسوس اس کا کرنا چاہیے کہ ہم نے اپنا حق ادا نہیں کیا

۲۔ رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج　　مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

انسان کی فطرت ہے کہ وہ کسی چیز کا عادی ہو جاتا ہے تو اس کو آسانی سے برداشت کر لیتا ہے چنانچہ رنج و غم کا بھی انسان عادی ہو جائے تو پھر رنج و غم سے وہ تکلیف ہی محسوس نہیں کرتا۔ گویا رنج اس کے لیے مٹ جاتا ہے، کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ غالب کہتے ہیں کہ مجھ پر بھی اتنی مشکلیں پڑیں کہ میں ان کا عادی ہو چکا ہوں۔ اب کوئی مشکل، مشکل ہی معلوم نہیں ہوتی۔ مشکلوں کو برداشت کرنا سہل اور آسان ہو چکا ہے۔

8.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے آپ کو غالب کی زندگی اور ان کی غزل گوئی کے بارے میں بتایا۔ تمہید کے تحت آپ نے اس اکائی کے خاکے کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔ غالب کی زندگی میں جو اتار چڑھاؤ آئے اور غالب کو جن نشیب و فراز سے گزرنا پڑا، ان سے بھی آپ واقف ہوئے۔ غالب کی غزلوں کی خصوصیات سے آپ نے آگہی حاصل کی اور یہ بھی آپ نے معلوم کیا کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کے کیا اسباب ہیں۔ آپ نے غالب کی چار غزلیں پڑھیں اور بہ طور نمونہ دو اشعار کا مطلب بھی ہم نے پیش کیا۔ آپ نے اپنی معلومات کی جانچ بھی کی۔ آخر میں امتحانی سوالات دیے گئے اور فرہنگ کے تحت مشکل الفاظ کے معنی۔ سفارش کردہ کتابوں کی فہرست بھی دی جا رہی ہے کہ آپ اپنے طور پر مطالعہ کر سکیں۔

8.7 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے:

1. غالب کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالیے۔
2. غالب کی غزل گوئی کا جائزہ لیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے:

1. غالب کی زندگی کے اہم واقعات اختصار کے ساتھ لکھیے۔
2. غالب کے سفر کلکتہ کے بارے میں تحریر کیجیے۔

8.8 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
لعل	=	سرخ رنگ کے جواہر	بدخشاں	=	ایک شہر کا نام جہاں کے لعل مشہور ہیں	سقوط	=	گر پڑنا، جنگ ہارنا
نصف النہار	=	دوپہر کا وقت				جاں بر	=	زندہ سلامت، محفوظ
معرکہ	=	جنگ	مرفہ الحالی	=	خوش حالی	لہوولعب	=	کھیل کود، سیر تفریح
خداداد	=	اللہ کی طرف سے، فطری	افزوں	=	زیادہ	کرب	=	تکلیف، بے قراری
معاندانہ	=	دشمنوں کی طرح	لائق تعزیر	=	سزا کے قابل	مخبری	=	جاسوسی
مشقت	=	محنت	پرساں	=	دریافت کرنے والا	استوار	=	مضبوط
کس مپرسی	=	جس میں کوئی حالت کا دریافت کرنے والا نہ ہو				جگر تشنہ	=	بہت پیاسا
نقاہت	=	کمزوری، ناطاقتی	جامع الصفات	=	جس میں تمام صفات موجود ہوں	آمیزش	=	ملاوٹ
چیستاں	=	معما، پہیلی	اِشکال	=	مشکل، دشواری	پارکھ	=	پرکھنے والا
تسخیر	=	قابو میں لانا، تابع کرنا	علائق	=	بکھیڑے، تعلقات			
خوشہ چینی	=	دوسروں کی تخلیق سے فائدہ اٹھانا						

8.9 سفارش کردہ کتابیں

1.	مجنوں گورکھ پوری	غالب، شخص اور شاعر
2.	عبدالرحمٰن بجنوری	محاسنِ کلامِ غالب
3.	حالی	یادگارِ غالب

اکائی: 9 ذوقؔ۔حیات،غزل گوئی

ساخت

9.1 تمہید

9.2 عہد

9.3 حیات اور شخصیت

9.4 ذوق کی شاعری اور غزل گوئی

9.5 ذوق کی غزلیں

9.5.1 غزل ۔ ۱

9.5.2 غزل ۔ ۲

9.5.3 غزل ۔ ۳

9.5.4 غزل ۔ ۴

9.6 دو اشعار کی تشریح

9.7 خلاصہ

9.8 نمونہ امتحانی سوالات

9.9 فرہنگ

9.10 سفارش کردہ کتابیں

9.1 تمہید

دہلی کی تباہی کے بعد یہاں کی شعری بساط لکھنؤ منتقل ہوگئی۔ کچھ عرصہ دہلی میں خاموشی رہی پھر ذوق غالب مومن اور ظفر کے نغموں سے دلی گونجنے لگی۔ ذوق اور غالب تو ظفر کے استاد ہی تھے، مومن اپنے انفرادی رنگ کی وجہ سے پہچانے جاتے تھے۔ شیخ محمد ابراہیم ذوق 1789ء میں دلی میں پیدا ہوئے۔ اس زمانے میں دلی میں شاہ نصیر کا چرچا تھا۔ ذوق نے شاہ نصیر کی شاگردی اختیار کی۔ شاہ نصیر استادِ شاہ تھے۔ نصیر کے دکن جانے کے بعد ذوق کو استادِ شاہ کے منصب پر سرفراز کیا گیا اور دربار سے ''خاقانیِ ہند'' کا خطاب ملا۔ ذوق نے غزلیں بھی کہیں اور قصیدے بھی۔ انھیں زبان و بیان اور فنِ شاعری پر غیر معمولی قابو تھا۔ فنِ طب اور موسیقی سے بھی انھیں دلچسپی تھی۔ ذوق کی غزلوں پر قصیدے کا رنگ غالب ہے۔ وہ محاورۂ دلی، تشبیہوں اور استعاروں کے بادشاہ تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے وسیلے سے دہلوی زبان کا ایک معیار مقرر کیا۔ ان کے شاگردوں میں بہادر شاہ ظفر کے علاوہ محمد حسین آزاد، نواب مرزا خاں داغ، ظہیر اور انور نے بہت نام کمایا۔ مومن، ذوق کے استاد بھائی تھے، شاہ نصیر کو مومن نے بھی اپنا کلام دکھایا تھا۔ ذوق کے ہم عصروں میں غالب جیسا جید شاعر بھی تھا جس سے ذوق کے کئی معرکے رہے۔ یہ زمانہ ذوق، غالب اور مومن کا دور کہلاتا ہے۔ تینوں نے غزل گوئی میں نام کمایا اور تینوں اپنے اپنے رنگ میں یکتا تھے۔

9.2 عہد

ذوق، غالب اور مومن کا زمانہ سیاسی، معاشی اور سماجی حیثیت سے بڑے انتشار کا زمانہ تھا۔ مغل سلطنت سیاسی اعتبار سے ختم ہو چکی تھی۔ 1757ء کی جنگ پلاسی کے بعد انگریزوں کا اقتدار بہت بڑھ گیا تھا۔ بنگال انگریزوں کے قبضے میں آ گیا تھا۔ شمالی ہندوستان پر مرہٹوں کا زور تھا۔ 1805ء میں لارڈ لیک نے مرہٹوں کو شکست دے کر شاہ عالم کو تخت پر بٹھا دیا لیکن سلطنتِ شاہ عالم از دلی تا پالم رہ گئی تھی۔ سب کچھ انگریز گورنر کے ہاتھ میں تھا۔ شاہ عالم کے

انتقال کے بعد اکبر شاہ ثانی تخت نشین ہوا۔ 1837ء میں اس کے خاتمے کے بعد بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوئے اور 1857ء تک دلی کی سلطنت پر قائم رہے۔ ان کی حکومت بھی قلعۂ معلیٰ کی چار دیواری تک محدود تھی۔ انگریزوں کے سامنے ان کی حیثیت بھی شاہِ شطرنج سے زیادہ نہ تھی۔ درحقیقت مغلیہ سلطنت 1788ء میں اسی وقت ختم ہو چکی تھی جب غلام قادر روہیلہ نے شاہ عالم کو اندھا کر دیا تھا۔

شمالی ہندوستان میں شاہانِ اودھ زیادہ دیر تک محفوظ رہے۔ 1856ء میں واجد علی شاہ کو بے دخل کر کے مٹیا برج کلکتہ بھیج دیا گیا۔ ہندوستان کے دو اہم دربار ٹوٹ گئے جن سے اہلِ ہنر، اہلِ قلم اور اہلِ علم کی امیدیں وابستہ تھیں، جن کے وسائل اور ذرائع تھے۔ ایسے اہلِ قلم نے دیارِ غیر میں اپنا ٹھکانا بنالیا۔ ذوق کو حیدر آباد آنے کی دعوت دی گئی تھی انھوں نے لکھا:

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

ذوق نے 65 برس کی عمر پائی۔ اس عمر کے 54 سال انھوں نے انیسویں صدی میں گزارے۔ یہ وہی دور ہے جب ہندوستان کی تاریخ میں ماڈی، سیاسی اور تہذیبی کشمکش شروع ہو چکی تھی۔ مغرب کی بڑھتی ہوئی سیاسی طاقت کے آگے ہندوستانیوں نے بہ ظاہر شکست تسلیم کر لی لیکن اس وقتی شکست کے پیچھے سیاسی بصیرت کام کر رہی تھی۔ دراصل ہر زمانے کا روشن فکر طبقہ اپنی ذمہ داری کا سنجیدہ احساس رکھتا ہے۔ ماضی میں کی گئی غلطیوں اور کوتاہیوں کا پھر سے اعادہ نہ ہو اس کا جائزہ لیتا ہے اور ایسی اقدار و افکار کو عام کرنے کی کوشش کرتا ہے جس سے مستقبل درخشاں ہو سکے۔ اس زمانے کے اہلِ تصوف، شاعر، ادیب اور مفکر بھی آزادیِ وطن، آزادیِ فکر اور صحت مند ادب کی تعمیر و تشکیل کے سامان کر رہے تھے۔ اس صدی میں جو تبدیلی واقع ہو رہی تھی اس کی ایک جھلک راجہ رام موہن رائے کی تحریک کی شکل میں صاف نمایاں ہے۔ شمالی ہند میں سرسید احمد خان نے سماجی شعور کی تبدیلی کا شدت سے احساس کیا، سیاسی، علمی، ادبی اور تہذیبی انقلاب کے امکانات روشن کیے۔

جو لوگ روایات کا ساتھ نہ دے سکے وہ عصرِ جدید کے تقاضوں کی طرف کھلی آنکھ سے دیکھنے کے لیے مجبور ہو گئے۔ غالب اور غالب کے شاگردوں نے نئی روشنی کو خوش آمدید کہا۔ جو شاعر روایات سے جڑے رہے۔ اپنے مزاج کے مطابق اپنے فن کی آبیاری کرتے رہے۔ ذوق کی غزل اور ذوق کے قصائد ان کی اپنی ادبی تہذیب کے آئینہ دار ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ذوق کے ہم عصر کوئی دو شاعروں کے نام بتائیے۔
2. جنگ پلاسی کس سنہ میں ہوئی؟
3. وفات کے وقت ذوق کی عمر کتنی تھی؟

9.3 حیات اور شخصیت

شیخ محمد ابراہیم ذوق 1788ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شیخ محمد رمضان تھا۔ دہلی کے کابلی دروازے میں رہتے تھے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے مطابق ان کا آبائی پیشہ ظروف سازی تھا۔ محمد رمضان کچھ زیادہ پڑھے لکھے آدمی نہیں تھے لیکن پڑھے لکھے لوگوں کی صحبت نے انھیں بھی ذہنی طور پر باشعور بنا دیا تھا۔ شیخ محمد رمضان، نواب لطف علی خاں کی سرکار میں ملازم تھے۔ نواب لطف علی خاں اپنے وقت کے رئیسوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کے بڑے بھائی نواب رضی خاں، وکیلِ سلطانی تھے۔

ذوق کی ابتدائی تعلیم مولانا عبدالرزاق کے مدرسے میں ہوئی۔ اسی مدرسے میں محمد باقر سے ذوق کی دوستی ہو گئی۔ یہ دوستی تمام عمر باقی رہی۔ محمد باقر، محمد حسین آزاد کے والد تھے۔ اردو صحافت میں مولانا محمد باقر کا نام ممتاز مقام رکھتا ہے وہ دہلی سے ''دہلی اردو اخبار'' نکالا کرتے تھے۔ شمالی ہندوستان میں اردو کا یہ پہلا باقاعدہ اخبار ہے۔ یہ اخبار 1836ء سے نکلنا شروع ہوا اور 1857ء تک جاری رہا۔ مولانا باقر اپنے اخبار میں انگریزوں کی مخالفت میں لکھا کرتے تھے اس لیے انھیں گرفتار کر کے شہید کر دیا گیا۔

ذوق، عبدالرزاق کے مدرسے سے اٹھے تو حافظ غلام رسول شوق کے مکتب میں شریک ہوئے۔ شوق کو شاعری کا شوق تھا۔ ان کی صحبت میں ذوق کو

بھی شعر گوئی سے دلچسپی پیدا ہوگئی۔ یعنی بچپن ہی سے شعر کہنے لگے اور غلام رسول شوق کو اپنا کلام دکھانے لگے۔ شوق کے ایما پر انھوں نے اپنا تخلص ذوق رکھا۔

میر کاظم حسین نامی ایک شخص ذوق کے بچپن کے دوست تھے ان کا تخلص بے قرار تھا۔ بے قرار شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ بہادر شاہ ظفر اور مومن خاں مومن بھی شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ شاہ نصیر کی شہرت اس زمانے میں دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ سنگلاخ زمینوں میں غزلیں کہتے تھے۔ ان کے شاگردوں میں شہزادہ مرزا ابوظفر بھی شامل تھے۔ یہی امتیاز ذوق کو بھی کشاں کشاں شاہ نصیر کے پاس لے گیا۔ شاہ نصیر اس کے بعد جلد ہی دکن چلے گئے۔ ذوق اپنا کلام بہ نظر اصلاح خود دیکھنے لگے۔ انھیں فارسی اور اردو کا بہت کلام یاد تھا' مطالعہ خاصا وسیع تھا۔ اس وقت کے مروجہ علوم جیسے طب' علمِ فلکیات' موسیقی' فلسفہ و حکمت پر عبور حاصل تھا۔ شعر و شاعری سے تو انھیں ذاتی دلچسپی تھی۔ فنِ عروض پر ید طولیٰ حاصل تھا جس کا اندازہ ان کے قصائد سے ہوسکتا ہے۔ ان اوصاف کی وجہ سے ان میں خود اعتمادی آ گئی تھی۔ اس زمانے میں مرزا ابوظفر ولی عہد سلطنت کے یہاں اکثر مشاعرے ہوا کرتے تھے۔ ان میں فی البدیہہ غزلیں بھی کہی جاتی تھیں۔ ان مشاعروں میں اکثر دلی کے کہنہ مشق شعرا جیسے فراق' احسان' قاسم اور منت وغیرہ شریک ہوتے تھے۔ ذوق بھی اپنے دوست کاظم حسین بے قرار کے ساتھ مشاعروں میں جانے لگے۔ ولی عہد مرزا ابوظفر ذوق کے استادانہ کلام سے بہت متاثر ہوئے۔ اس وقت ذوق کی عمر انیس بیس برس کی تھی۔ ولی عہد' ذوق کے شاگرد ہوتے ہی ذوق کی شہرت اور مقبولیت میں اور اضافہ ہوگیا۔ قلعہ اور شہر کے بہت سے نو مشق بلکہ کہنہ مشق شاعر بھی ان کے دائرۂ تلمذ میں داخل ہوگئے۔ 1837ء میں شہزادہ ظفر کے سر پر تارج رکھا گیا تو ذوق استادِ شاہ کہلانے لگے۔ اکبر شاہ ثانی کے دربار سے ذوق کو ان کے ایک معرکتہ الآرا قصیدے پر ''خاقانیِ ہند'' کا خطاب ملا تھا اس لیے اردو ادب کی تاریخوں میں اکثر ان کے نام کے ساتھ خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق لکھا جاتا ہے۔ ظفر اپنی تخت نشینی (اکتوبر 1837) کے موقع پر ذوق کو ان کے قصیدۂ تہنیت ''روکش ترے رخ سے ہو کیا نورِ سحر رنگِ شفق'' کے صلے میں ملک الشعرا کا خطاب دیا اور ان کی تنخواہ سو روپے ماہانہ کردی۔ عید' بقرعید کے موقع پر خلعت و انعام سے سرفراز کیا جاتا تھا۔ ایک دفعہ بہادر شاہ ظفر بیمار ہوئے اور جب شفا پائی تو ذوق نے ایک قصیدہ کہہ کر گزرانا جس کا مطلع ہے:

واہ واہ کیا معتدل ہے باغِ عالم کی ہوا　　مثلِ نبضِ صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا

اس کے صلے میں خطاب ''خان بہادر'' خلعت اور ایک ہاتھی عنایت ہوا۔ ذوق نے 65 برس کی عمر پائی۔ 15 اکتوبر 1854ء کو انتقال کیا۔ قدم شریف کے پاس کلو کا تکیہ دہلی کے مشہور قبرستان میں دفن ہوئے۔ ذوق کے اکلوتے بیٹے شیخ محمد اسماعیل فوق نے ان کا دیوان مرتب کیا۔

ذوق اپنی طباعی' قوتِ حافظہ کے لیے مشہور تھے۔ وہ ایک درویش صفت انسان تھے' خدا ترس اور قناعت پسند تھے۔ کہتے ہیں دہلی میں کئی مکانات ان کی جائیداد میں تھے مگر وہ خود عمر بھر ایک چھوٹے سے مکان میں رہے۔ مال و زر' جاہ و منصب کے طلب گار نہیں تھے۔ جو کچھ ملا فنِ شعر میں کمال کی وجہ سے ملا۔ کہتے ہیں:

بے لوث حبِ زر سے یہ دامن ہمارا پاک　　گر چھینٹ بھی پڑے تو بہ حدِ درم نہیں

شاعری ہی ذریعۂ معاش اور وجہِ افتخار تھی۔ اردو ادب میں انھوں نے جو مقام پیدا کیا وہ کسی خاندانی وجاہت کی وجہ سے نہ تھا' نہ کاسۂ گدائی لیے دربار سے خطابات کی خواہش کی' بلکہ اپنے ذاتی علم و فضل' مشق و مزاولت کی بنیاد پر دربارِ شاہ میں جگہ پائی اور استادِ شاہ مقرر ہوئے' خطابات و خلعت سے نوازے گئے۔ ابھی شاہ نصیر کے شاگرد تھے کہ ان کے کلام میں بڑی روانی پیدا ہوگئی تھی۔ استاد کی طرح مشکل زمینوں میں شعر کہتے کہتے بڑی مشاقی آ گئی تھی۔ خود استاد کو ان پر رشک آنے لگا تھا۔ ایک مرتبہ شاہ نصیر نے ایک مشکل ردیف ''آتش و آب و خاک باد'' میں غزل کہی اور اپنے عصر کے شاعروں کو چیلنج کیا کہ اس طرح میں جو غزل لکھے اس کو میں استاد مان لوں گا۔ ذوق نے بھی اس زمین میں طبع آزمائی کی۔ ایک غزل اور تین قصیدے لکھ کر پیش کیے۔ شاہ نصیر سے شاگرد کی یہ جرات برداشت نہ ہوسکی انھوں نے ذوق کے کلام پر اعتراضات کیں۔ ذوق نے اسناد پیش کیں۔ اہلِ ذوق شعرا نے ذوق کی اسناد کی تصدیق کی اور ان کی استادی مسلم ہوگئی۔ ذوق کے کئی شاگرد تھے۔ ان میں مرزا خاں داغ' ظفر' آزاد' ظہیر اور انور کے نام قابلِ ذکر ہیں:

اپنی معلومات کی جانچ

1. ذوق کا پورا نام کیا تھا وہ کس سنہ میں پیدا ہوئے؟
2. ذوق نے اپنے کلام پر کس سے اصلاح لی؟

3. ذوق کے شاگردوں کے نام لکھیے۔

4. ذوق کو اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر نے کیا خطابات دیے؟

9.4 ذوق کی شاعری اور غزل گوئی

ذوق بڑے باکمال شاعر تھے۔ ان کا کمال فن ان کی غزلوں اور قصیدوں دونوں میں نظر آتا ہے۔ وہ بہت کم عمری سے شعر کہہ رہے تھے۔ انیسویں صدی کے ابتدائی نصف دہے میں دربارِ شاہی میں ان ہی کا بول بالا رہا۔ بہت کہا اور خوب کہا۔ کہتے ہیں جو کچھ ان کا سرمایۂ سخن تھا وہ پورے کا پورا ہمارے سامنے نہ آسکا۔ بہت کچھ گردشِ زمانہ کی نذر ہوگیا۔ انھوں نے خود اس کی حفاظت نہیں کی۔ جو لکھتے تھے وہ اپنے تکیے کے غلاف میں بھر کر رکھ دیتے تھے۔ اکثر ایسا ہوا کہ غلاف دھلنے گیا تو کلام بھی صاف ہوگیا۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے شیخ محمد اسماعیل فوق اور محمد حسین آزاد نے مل کر دیوان ترتیب دیا۔ یہ پہلا دیوان تھا جو 1859 میں ذوق کے انتقال کے پانچ سال بعد دہلی سے شائع ہوا۔ اس دیوان میں چوبیس قصائد ہیں اور 280 غزلیں۔ ذوق کو قصیدہ اور غزل دونوں اصناف پر قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے اکبر شاہ ثانی، مرزا مغل اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں قصیدے کہے۔ ایک قصیدہ کسی بزرگ سید عاشق شاہ کی تعریف میں ہے۔ ذوق کے قصائد سے ان کے گہرے اور وسیع مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے مختلف علوم مثلاً نجوم، فلسفہ، تصوف، موسیقی، منطق، طب اور موسیقی سے متعلق اپنی معلومات کا اظہار قصیدوں میں کیا ہے۔ ذوق کی غزلوں کے اشعار کی تعداد 1833 ہے۔ ذوق جیسے شاعر کے لیے جس نے 54 سال اپنی زندگی کے شعر گوئی میں گزارے یہ تعداد کچھ زیادہ نہیں لیکن ان کے مذاقِ سخن اور اسلوبِ شاعری کو سمجھنے کے لیے بہت کافی ہے۔

شیخ محمد ابراہیم ذوق نے جس وقت شاعری شروع کی وہ کلاسیکی شاعری کا زمانہ تھا۔ ناسخ نے غزل کو دل سے نہیں دماغ سے سوچنے کی چیز بنا دیا۔ آتش نے غزل کے آبگینے کو زندگی اور عشق کی حرارت دے کر تابندہ کر دیا۔ دہلی میں ذوق استادِ شاہ تو تھے لیکن حکومت کی ساری باگ ڈور انگریزوں کے ہاتھ میں تھی۔

حسن و عشق غزل کا بنیادی موضوع ہے جس کی وسعتوں اور پہنائیوں کی کوئی حد نہیں اب یہ شاعر کی اپنی ہمت، اپنے ذہنی رجحان اور افتادِ طبع پر منحصر ہے کہ وہ اس میدان میں کہاں تک دوڑ سکتا ہے۔ ذوق کے یہاں حسن و عشق کے مضامین نایاب نہیں۔ ان میں عشق کی حرارت ضرور محسوس ہوتی ہے۔ چند شعر دیکھیے:

ہوئے کیوں اس پہ عاشق ہم ابھی سے
لگایا جی کو ناحق غم ابھی سے

بیان وردِ محبت جو ہو تو کیوں کر ہو
زبان، دل کے لیے ہے نہ دل زباں کے لیے

مزے جب موت کے عاشق بیاں کبھو کرتے
مسیح و خضر بھی مرنے کی آرزو کرتے

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ
ایمان کی تو یہ ہے ایمان ہے تو سب کچھ

وقتِ پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

دردِ ہجر، عشق کا لازمہ ہے جس دل میں عشق و محبت کی آگ جلتی ہو وہاں درد، تڑپ، تپش و حرارت کا ہونا ضروری ہے۔ ذوق نے عشق کیا ہو یا نہ ہو مگر ماحول ایسا ملا جہاں یہ سب کچھ مشاہدے میں آتا رہا، دل میں گھر کرتا رہا اور شعر کے سانچے میں ڈھلتا رہا:

گر پڑا آگ میں پروانہ دمِ گرمیِ شوق
سمجھا اتنا بھی نہ کم بخت کہ جل جاؤں گا

فرقت میں تری تارِ نفس سینے میں میرے
کانٹا سا کھٹکتا ہے نکل جائے تو اچھا

کل گئے تھے تم جسے بیمارِ ہجراں چھوڑ کر
چل بسا وہ آج سب ہستی کا ساماں چھوڑ کر

ذوق بھلے ہی شراب و کباب کی لذت سے ناواقف رہے ہوں مگر روایتاً ان مضامین پر بھی طبع آزمائی کی ہے اور اس میں بھی لطف پیدا کر دیا ہے:

ابھی ذوق آیا ہے تو مے کدے سے
یہ دعویٰ نہ کر پارسائی کا جھوٹا

پی بھی جا ذوق نہ کر پیش و پس جام شراب
لب پہ توبہ ترے دل میں ہوسِ جام شراب
دروازہ مئے کدہ کا نہ کر بند محتسب
ظالم خدا سے ڈر کہ درِ توبہ باز ہے

ذوق نے سیدھی سادی زندگی گزاری۔ دربار سے وابستہ رہے مگر درباداری نہیں آئی۔ با اخلاق، با کردار، نیک نفس انسان تھے۔ کوئی شوق نہ تھا۔ اخلاقی اور واعظانہ مضامین ان کی طبیعت سے لگا کھاتے ہیں اس لیے عام فہم زبان میں روزمرہ اور محاورے کے مطابق ایسے موضوعات کو ادا کر دیا ہے۔

منھ سے بس کرتے، کبھی یہ نہ خدا کے بندے
گر حریصوں کو خدا ساری خدائی دیتا
نام منظور ہے تو فیض کے سامان بنا
پل بنا، چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا
ہوئے انسان سب سوزِ محبت کے لیے پیدا
فرشتے ہوتے گر ہوتے عبادت کے لیے پیدا

ذوق کا مطالعہ وسیع تھا وہ تصوف کے مسند نشین نہ تھے مگر فلسفہ، حکمت اور تصوف کے رموز و نکات سے خوب واقف تھے۔ انھوں نے مضامین وہی باندھے ہیں جو صدیوں سے مستعمل رہے ہیں لیکن اظہار میں ندرت پیدا کر دی ہے۔

ازل سے یوں دلِ عاشق ہے نور کی قندیل
کہ جیسے عرشِ خدائے غفور کی قندیل
ہمارے کعبۂ دل میں ہمیشہ روشن ہے
کسی کے بابِ کمالِ ظہور کی قندیل
ہیں آئینے میں صورتِ تصویر آئینہ
آئینہ رو کے سامنے حیرانیوں میں، ہم
دیکھ سکتا جو تجلّیِ رخ جاناں کو
لن ترانی کا سزاوار نہ موسیٰ ہوتا

ذوق کا زمانہ لکھنؤ کی خارجیت سے ابھی آزاد ہونے نہیں پایا تھا۔ ناسخ کی آواز ابھی فضاؤں میں گونج رہی تھی، ذوق کا کلام بھی اس سے مبرا نہیں۔

یہ جتنے سرو ہیں سب اس کے قد پر زہر کھاتے ہیں
چمن میں سبز کیوں کر ہو نہ جائیں سر سے پاؤں تک
نازک خیالیاں، مری توڑیں عدو کا دل
میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں
کرتی ہے زیرِ برقعِ فانوس تاک جھانک
پروانے سے ہے شمع مقرر لگی ہوئی
اس حور وش کا گھر مجھے جنت سے ہے سوا
لیکن رقیب ہو تو جہنم سے کم نہیں

روایتی اور خارجی مضامین کی طرح عام تجربے اور مشاہدے کی بات بے لاگ اور غیر جذباتی انداز سے کہنا ذوق کا وہ انداز ہے جو ان کی شخصیت کے عین مطابق ہے۔ ان کی زبان سادہ، عام فہم اور روزمرہ کے مطابق ہوتی ہے۔ اسی لیے ان کے اشعار آج تک زبان زد خاص و عام ہیں۔ بالخصوص یہ اشعار دیکھیے۔

وقتِ پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں
پھول تو دو دن بہارِ جاں فزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے
اے ذوق کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے
اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

ذوق کا اسلوب

شاعری کا اسلوب دراصل اس کے لب و لہجے، لفظیات، ردیف و قوافی کے انتخاب و استعمال، صنائع بدائع اور دیگر وسائل حسنِ بیان پر مبنی ہے۔ ذوق کے اسلوب میں حسن کے ساتھ کچھ معائب بھی ہیں جن کا ہم پہلے یہاں ذکر کر دیتے ہیں۔ ذوق کے پاس ردیف اور قافیے نامانوس اور ثقیل بھی ہیں جیسے مگسِ جامِ شراب، عسسِ جامِ شراب، خارزارِ پشت، زینہارِ پشت، گھڑی دو گھڑی کے بعد، اڑی دو گھڑی کے بعد، سر چڑھ کر، گھر چڑ کر، مکدر کو توڑ دوں پتھر کو توڑ دو، کوٹ کوٹ کے، پھوٹ پھوٹ کے وغیرہ۔

ذوق کو محاورہ بندی سے خاص رغبت ہے وہ اکثر پورے پورے محاورے کو نظم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے اشعار زبان کی قدرت کا ثبوت تو دے سکتے ہیں لیکن ان کی شاعرانہ قدر و قیمت میں کچھ اضافہ نہیں کر پاتے۔ مثلاً:

آدمیت اور شئے ہے، علم ہے کچھ اور چیز — کتنا توتے کو پڑھایا، پر وہ حیواں ہی رہا
لگاؤ خوب نہیں طبع کی روانی میں — کہ بو فساد کی آتی ہے بند پانی میں
لیتے ہی دل جو عاشقِ دل سوز کا چلے — تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

ان کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو نری تک بندی کہے جا سکتے ہیں۔ ان میں نہ روزمرہ کا لطف ہے، نہ مضمون ہے، نہ بندش، محض عامیانہ اور سوقیانہ خیالات و قافیہ پیمائی ہے۔ مثلاً:

چمن سے بعد ہمیں جیسے سین و قاف قفس — قفس میں بند ہیں ہم مثل فاے ناف قفس
تو بھی فرو ہوئی نہ ترش روئی شیخ کی — ہر چند سوکھ سوکھ کے اچھور ہوگیا
شیخ نے افطاریوں کے تر نوالے کھالیے — ہاں مگر روزے کی خشکی سے چھوارا ہوگیا

اس قسم کے اسقام اکثر شاعروں کے یہاں ہوتے ہیں یہ کچھ ذوق ہی سے متعلق نہیں۔ ذوق کے کلام کا غالب حصہ ان کے بہترین اسلوب کی تعریف میں آتا ہے۔ ذوق کی شاعری کا ایک حصہ وہ بھی ہے جس کی زبان سادہ اور بے تکلف ہے۔ ان میں سے بہت سے اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں:

دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا — آسماں آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا
یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں — واں ایک خاموشی تری سب کے جواب میں
اگر یہ جانتے چن چن کے ہم کو توڑیں گے — تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے
لائی حیات آئے، قضا لے چلی چلے — اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

ردیف اور قافیہ ایک دوسرے سے اٹوٹ ہوں تو شعر میں ایک اثر اور کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ذوق، ردیف و قافیہ سے بڑا کھیلتے ہیں، حسن پیدا کر دیتے ہیں۔ کہتے ہیں:

اگر ہوتے ہو تم برہم ابھی سے — تو پھر ہوتے ہیں رخصت ہم ابھی سے
لگے کیوں تم پہ مرنے ہم ابھی سے — لگایا جی کو اپنے غم ابھی سے
آتے ہی تو نے گھر کی پھر جانے کی سنائی — رہ جاؤں سن نہ کیوں کر پر تو بُری سنائی
کہنے نہ پائے اس سے ساری حقیقت اک دن — آدھی کبھی سنائی آدھی کبھی سنائی

ذوق کی یہ غزل ان کے مخصوص رنگ میں بہت کامیاب ہے۔ زمین بھی ایسی ہے کہ بندش میں ڈھیلا پن یا سستی نہیں آنے پاتی، خوب رواں دواں شعر کہے ہیں:

تدبیر نہ کر، فائدہ تدبیر میں کیا ہے — کچھ یہ بھی خبر ہے تری تقدیر میں کیا ہے
پارے کی جگہ کشتہ اگر ہوں دلِ بیتاب — پھر آپ ہی اکسیر ہے اکسیر میں کیا ہے
یہ غنچۂ تصویر کھلا ہے نہ کھلے گا — کیا جانے دلِ عاشق دل گیر میں کیا ہے

'کیا ہے' کی ردیف ہر شعر میں الگ الگ کروٹیں لے رہی ہے۔ تکرارِ لفظی سے ذوق، ترنم پیدا کر دیتے ہیں:

ہم اور غیر یک جا دونوں بہم نہ ہوں گے — ہم ہوں گے وہ نہ ہوں گے وہ ہوں گے ہم نہ ہوں گے
بے قراری کا سبب ہر کام کی امید ہے — ناامیدی سے مگر آرام کی امید ہے