ہوتا نہ اگر دل تو محبت بھی نہ ہوتی ہوتی نہ محبت تو یہ آفت بھی نہ ہوتی

ذوق کے کلام میں کہیں کہیں ہلکا سا طنز محسوس ہوتا ہے۔ ذوق نے کبھی کسی کی تضحیک نہیں کی مگر طنز کے تیر ضرور برسائے ہیں۔

دل کشی چال میں ایسی کہ ستارے رک جائیں سرکشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں

میرے اسلام کو ایک قصۂ ماضی سمجھو ہنس کے بولی کہ تو پھر مجھ کو بھی راضی سمجھو

آنا تو خفا آنا ' جانا تو رلا جانا آنا ہے تو کیا آنا ' جانا ہے تو کیا جانا

وقتِ پیری شباب کی باتیں ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

ذوق استادِ سخن تھے انھوں نے ایسی زمینوں میں بھی غزلیں کہی ہیں جو زیادہ مقبول نہیں ہوسکتیں۔ ان میں بندشِ الفاظ کا سلیقہ اور عروضی پابندیوں کا خیال زیادہ ہے' تاثیر کا نہیں۔ صرف ایک شعر:

کتابِ محبت میں اے حضرتِ دل بتاؤ کہ تم لیتے کتنا سبق ہو
کہ جب آن کر تم کو دیکھا تو وہ ہی لیے دستِ افسوس کے دو ورق ہو

ذوق کے یہاں 'عام انسان کی عام واردات کو عام فہم زبان میں ڈھالنے کی کیفیت چھائی ہوئی جس میں محاورہ بندی کا رنگ نمایاں ہے۔ مگر اس محاورہ بندی میں ناسخ کی سی شدت یا میکانیت نہیں ہے' بے ساختگی کا رنگ ہے' بے لاگ انداز میں سامنے کی کی باتیں ہیں۔ زبان کی صفائی کی وجہ سے دل کشی قائم رہتی ہے۔ عشقیہ اشعار ہوں کہ ناصحانہ ان کے یہاں اعتدال ہے' ویسا ہی جیسا ان کی زندگی میں تھا' کسی لفظ کا بے جا استعمال نہیں۔ ان کے مضامین مشکل اور چیستاں نہیں۔ بہت سے اشعار ضرب المثل ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں مختلف علوم وفنون کی اصطلاحیں بے تکلف برتتے ہیں خصوصاً طب کی اصطلاحیں اکثر لے آتے ہیں۔ ان کے لب و لہجے میں شان و شوکت نہیں' مضامین میں تہہ داری نہیں۔ ذوق اردوئے معلیٰ کے نمائندہ ہیں ان کے لیے اشعار گویا اردوئے معلیٰ کے ٹکسال میں ڈھلے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. ذوق کے قصائد کے خصوصیات لکھیے۔
2. ذوق کی غزلوں کے موضوعات کیا ہیں؟
3. ذوق کی غزلوں کی عام فضا کا راز کیا ہے؟
4. ذوق کے کوئی دو پسندیدہ شعر لکھیے۔

9.5 ذوق کی غزلیں

9.5.1 غزل ۔ ۱

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا

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

سراغِ عمرِ رفتہ ہاتھ کیا آئے کہیں جس کا نشانِ پا نہ پایا

جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا کہیں ہم نے تجھے تنہا نہ پایا

نظیر اس کا کہاں عالم میں اے ذوقؔ
کہیں ایسا نہ پائے گا نہ پایا

9.5.2 غزل ۔ ۲

کسی بے کس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا
جو آپ ہی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا

بڑے موذی کو مارا نفسِ امّارہ کو گر مارا
نہنگ و اژدہا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثلِ قلقلِ مینا
کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے میں
اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

دلِ بدخواہ میں تھا مارنا یا چشمِ بد بیں میں
فلک پر ذوق تیرِ آہ گر مارا تو کیا مارا

9.5.3 غزل ۔ ۳

دانہ خرمن ہے ہمیں ' قطرہ ہے دریا ہم کو
آئے ہے جز میں نظر کل کا تماشا ہم کو

اس نے خط جو قلمِ سرمہ سے لکھا ہم کو
لکھا ایمائے خموشی ہے یہ گویا ہم کو

اثرِ کفر ہے طاعت سے بھی اپنی پیدا
نقش سجدے کا ہے پیشانی پہ ٹیکا ہم کو

آن پہنچی سرِ گردابِ فنا کشتیِ عمر
ہر نفس بادِ مخالف کا ہے جھونکا ہم کو

ذوق بازی گہہ طفلاں ہے سراسر یہ زمیں
ساتھ لڑکوں کے پڑا کھیلنا گویا ہم کو

9.5.4 غزل ۔ ۴

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

بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے
پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے

ہو عمرِ خضر بھی تو کہیں گے بہ وقتِ مرگ
ہم کیا رہے یہاں ' ابھی آئے ابھی چلے

دنیا نے کس کا راہِ فنا میں دیا ہے ساتھ
تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے

جاتے ہوائے شوق میں ہیں اس چمن سے ذوق
اپنی بلا سے بادِ صبا اب کبھی چلے

9.6 دو اشعار کی تشریح

1. اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا
اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا

ذوق کے مطلعوں کے بارے میں ہم نے پچھلے اوراق میں پڑھا ہے کہ ان کے مطلع' سادہ سلیس ہوتے ہیں۔ ان میں اثر و کیف' لوچ و نغمگی ہوتی ہے۔ یہ مطلع بھی ان ہی خصوصیات کا حامل ہے۔ ذوق کے مزاج میں ایک فقیرانہ شان اور صوفیانہ انکسار تھا۔ اس شعر میں ذوق نے یافتِ خداوندی اور پھر اس کی یافت کے بعد فنا فی اللہ ہو جانے کا مسئلہ اٹھایا ہے۔ اللہ ہر شئے میں ہے مگر ہم اس کا شعور نہیں رکھتے۔ جب یہ شعور پیدا ہو جاتا ہے اور اسے پا لیتے ہیں تو اپنے ہونے کا شعور باقی نہیں رہتا یعنی فنا فی اللہ ہو جاتا ہے۔ انسان ایک قطرے کے مانند ہے۔ یہ قطرہ سمندر یعنی ذات باری تعالیٰ میں ڈوب جاتا ہے تو کھوجنا ممکن نہیں بالکل اسی طرح جیسے ایک گھڑے بھر پانی میں ہم نے رنگین پانی کا ایک قطرہ ڈال دیا' وہ قطرہ گھڑے بھر پانی میں اس طرح گھل مل گیا کہ

اب اسے پانا مشکل بلکہ ناممکن ہے۔اس شعر میں پایا کی تکرار سے ایک لطف پیدا ہوگیا ہے۔

2. کسی بے کس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا
جو آپ ہی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا

ذوق کی یہ بڑی مشہور غزل ہے۔''مارا تو کیا مارا'' ردیف ہے۔ہر شعر میں اس ردیف نے عجیب کروٹیں بدلی ہیں۔پوری غزل لڑی میں پروئی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور وہ لڑی ردیف ہے۔یہ غزل ایک اخلاقی درس دیتی ہے'نفس کشی صبر وتحمل کا درس ہے'حقیقت وصداقت کی یافت غرور ونخوت کی وجہ سے تباہی کا سبق ہے۔

شاعر کہتا ہے مجبور اور بے کس آدمی کمزور اور محتاج ہوتا ہے اور ایک کمزور اور محتاج کو مارتے ہو تو کون سا کمال کرتے ہو۔یہ بچارا تو اپنی بدقسمتی کا آپ مارا ہے۔اسے مار کر کون سی بہادری کا کام کر رہے ہو۔بہادر تو وہ ہے جو اپنے سے طاقتور سے لڑتا ہے'اسے پچھاڑتا ہے'کمزور پر طاقت نہیں آزماتا ۔اس میں تو طاقتور کی ذلت اور رسوائی ہے۔کمال تو یہ ہے کہ اپنے نفس کو ماریں جو سب سے زیادہ طاقتور ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ذوق کے مطلعوں کی کیا خصوصیات ہیں؟
2. تلمیح کسے کہتے ہیں؟
3. دانہ اور خرمن میں کیا تعلق ہے؟

9.7 خلاصہ

ذوق کا نام شیخ محمد ابراہیم تھا۔شاہ نصیر کے شاگرد تھے'جنھیں مشکل زمینوں میں شعر کہنے میں کمال حاصل تھا۔ذوق اپنی محنت'لگن اور وسیع مطالعے کی وجہ سے بہت جلد استاد کی اصلاح سے بے نیاز ہوگئے۔بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہوئے۔کئی خطابات'انعامات اور خلعت' جاگیر وغیرہ سے سرفراز ہوئے۔ذوق کے شاگردوں میں ظفر کے علاوہ داغ'ظہیر'انور اور محمد حسین آزاد کے نام قابل ذکر ہیں۔ذوق نے غزلیں بھی کہیں اور قصیدے بھی۔ذوق نے غزل کے روایتی انداز کو اپنی زبان'محاورے اور روزمرہ کے استعمال اور مختلف علوم وفنون کی اصطلاحات سے منفرد مقام پر لا کھڑا کیا۔زبان وبیان اور فن شاعری پر انھیں غیر معمولی قدرت حاصل تھی ۔ انھوں نے بہت لکھا لیکن 1857ء کے ہنگاموں میں زیادہ تر کلام ضائع ہوگیا۔ذوق کے انتقال (1854ء) کے بعد غالب کو استادِ شاہ کا مرتبہ حاصل ہوا۔ذوق کے کئی شعر ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

9.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. ذوق کی قصیدہ گوئی پر تبصرہ کیجیے۔
2. ذوق کی غزل گوئی کی اہم خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. ذوق کے عہد کی خصوصیات بیان کیجیے۔
2. ذوق کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے۔

9.9 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
بساط	=	شطرنج یا چوسر کھیلنے کا کپڑا یا تختہ	فی البدیہہ	=	فی الفور۔ بے سوچ	لوث	=	ملاوٹ، آلودگی، عیب
حُبِّ زر	=	دولت کی محبت	مقدر	=	قسمت	سودوزیاں	=	نفع ونقصان
نفسِ امّارہ	=	انسان کی وہ خواہش جو برے کاموں کی طرف رغبت دلاتی ہے۔				موذی	=	ایذا پہنچانے والا
نہنگ	=	مگرمچھ	شیرِنر	=	شیر	خرمن	=	کھلیان، غلے کا ڈھیر
قلقل	=	صراحی یا بوتل سے پانی یا شراب نکلتے وقت کی آواز				ایما	=	مرضی، اشارہ
فراوانی	=	زیادتی	پیری	=	بڑھاپا	فرقت	=	جدائی
تارِنفس	=	سانس کے آنے جانے کا سلسلہ						

9.10 سفارش کردہ کتابیں

1. تنویر احمد علوی — ذوق سوانح اور انتقاد
2. اسلم پرویز — شیخ محمد ابراہیم ذوق
3. محمد حسین آزاد — آبِ حیات
4. نورالحسن ہاشمی — دلی کا دبستانِ شاعری
5. تنویر احمد علوی — دیوانِ ذوق

اکائی: 10 داغؔ دہلوی۔ حیات، غزل گوئی

ساخت

10.1 تمہید

10.2 داغ کے حالاتِ زندگی

10.3 داغ کی غزل گوئی

10.4 داغ کی غزلیں

10.4.1 غزل ۔ ۱

10.4.2 غزل ۔ ۲

10.4.3 غزل ۔ ۳

10.4.4 غزل ۔ ۴

10.5 دو اشعار کی تشریح

10.6 خلاصہ

10.7 نمونہ امتحانی سوالات

10.8 فرہنگ

10.9 سفارش کردہ کتابیں

10.1 تمہید

گذشتہ اکائی میں ہم نے اردو کے عظیم شاعر اسد اللہ خاں غالب کی حیات اور شاعری کے بارے میں تفصیل سے واقف کرایا۔ آپ نے غالب کی غزلیں پڑھیں۔ دو اشعار کا مطلب اور غالب کی حیات اور شاعری کے بارے میں خلاصہ بھی دیا گیا۔ یہ اکائی اردو کے ایک اور ممتاز شاعر داغ دہلوی کے بارے میں ہے۔ اس اکائی میں ہم داغ کی حیات کے بارے میں بتائیں گے۔ ان کی غزل گوئی کا جائزہ لیا جائے گا۔ آپ داغ کی چار غزلوں کا مطالعہ کریں گے۔ بہ طور نمونہ دو اشعار کی تشریح پیش کی جائے گی۔ ہم اس اکائی کا خلاصہ بھی پیش کریں گے۔

امتحانی سوالات بہ طور نمونہ درج کیے گئے ہیں۔ فرہنگ کے تحت نئے الفاظ کے معنی بھی ہیں اور آپ کے مزید مطالعے کے لیے سفارش کردہ کتابوں کی فہرست دی جارہی ہے۔

10.2 داغ کے حالات زندگی

مغل سلطنت کا آفتاب غروب ہوا چاہتا تھا۔ یہ عظیم الشان سلطنت اپنی زندگی کی آخری گھڑیاں گن رہی تھی۔ سلطنت کا خاتمہ نوشتۂ دیوار تھا۔ بنیادیں کمزور ہو چکی تھیں۔ بادشاہ سلامت کا اقتدار سمٹ چکا تھا۔ رعیت جذباتی طور پر لال قلعہ اور دہلی کی حکومت سے تعلق خاطر رکھتی تھی ورنہ سب جانتے تھے کہ کل کیا ہوگا۔ ایسے دگرگوں حالات میں دہلی میں 25 مئی 1831ء کو والی فیروز پور جھرو کہ نواب شمس الدین خاں سے چھوٹی بیگم کے ایک لڑکا پیدا ہوا جو آگے چل کر جہاں استاد، ناظم یار جنگ، دبیر الدولہ، بلبلِ ہندوستان نواب فصیح الملک مرزا خاں داغ دہلوی کہلایا۔ داغؔ کا نام یوں تو ابراہیم رکھا گیا تھا لیکن جب بڑے ہوئے انھوں نے اپنا نام بدل کر نواب مرزا خاں رکھ لیا۔ دہلی کے ریذیڈنٹ ولیم فریزر اور نواب شمس الدین خاں میں کسی نہ کسی وجہ سے شدید اختلافات پیدا ہو گئے ۔ نواب صاحب نے اپنے ملازم کریم خاں کے ذریعہ فریزر کا قتل کرا دیا ۔ بات ظاہر ہو گئی ۔ نواب صاحب پر مقدمہ چلا اور

3 اکتوبر 1835ء کوانھیں پھانسی دے دی گئی۔اس وقت داغ کی عمر چار سال اور چار مہینے تھی۔شمس الدین خاں نے چھوٹی بیگم سے چونکہ باضابطہ شادی نہیں کی تھی اس لیے وہ ورثے کے لیے دعویٰ بھی نہ کرسکیں۔نواب صاحب کے انتقال پر چھوٹی بیگم اچانک بے سہارا ہوگئیں۔وہ حسن و جمال کا پیکر تھیں ہی، شمس الدین خاں کے انتقال کے بعد ان کے سوتیلے بھائی نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر، نیّر ورخشاں کی نظرِ انتخاب چھوٹی بیگم پر پڑی۔وہ نواب صاحب کے گھر آ گئیں۔چند برس ان کے یہیں گزرے۔پھر چھوٹی بیگم آغا تراب علی نامی ایک شخص کے ساتھ رہنے لگیں۔آغا تراب علی سے آغا مرزا شاغل پیدا ہوئے۔چھوٹی بیگم کے حسن کے چرچے قلعۂ معلّیٰ تک پہنچے۔مرزا محمد سلطان فتح الملک بہادر، ولی عہدِ شاہ دہلی بہادر شاہ ظفر المعروف بہ مرزا فخرو ان کے دامِ الفت میں گرفتار ہوئے اور 1844ء میں چھوٹی بیگم سے باضابطہ نکاح کرلیا۔داغ کی عمر اس وقت کوئی 14 برس ہوگی۔یوں داغ، قلعے میں داخل ہوئے اور پہلی جنگِ آزادی 1857ء سے کچھ پہلے تک قلعے ہی میں رہے۔داغ کی تربیت میں اور ان کے ادبی مزاج کی تہذیب میں قلعۂ معلّیٰ کا بڑا حصہ رہا ہے۔داغ نے قلعے ہی میں اپنے زمانے کے مروجہ علوم میں دستگاہ حاصل کی۔غلام حسین شکیبا کے صاحبزادے مولوی سید احمد حسین سے فارسی اور درسی کتابیں پڑھیں، اپنے دور کے ممتاز خوش نویس سید امیر پنجہ کش دہلوی اور ان کے شاگرد سید امیر سے خوشی نویسی میں مہارت حاصل کی اور اسی کے ساتھ مرزا عبیداللہ بیگ سے بانک، مرزا سنگی بیگ سے پھیکتی اور بجن خاں اور بندو خاں سے گھڑ سواری سیکھی۔مرزا فخرو داغ کو کچھ اتنا عزیز رکھتے تھے کہ تیراندازی، چورنگ اور بندوق لگانا خود انھوں نے سکھایا اور داغ بہ تدریج ان فنون میں طاق ہوگئے۔داغ کی عمر 25 سال کی تھی کہ 10 جولائی 1856ء کو مرزا فخرو ہیضے کا شکار ہوئے اور اچانک ان کا انتقال ہوگیا۔گویا داغ اور ان کی والدہ، دونوں کی دنیا لٹ گئی، دونوں قلعہ چھوڑنے پر مجبور ہوئے۔چھوٹی بیگم کا اگست 1879 میں غالباً رامپور میں انتقال ہوا۔

اپنی خالہ عمدہ بیگم کی صاحبزادی فاطمہ بیگم کے ساتھ داغ کی شادی اس وقت ہوئی جب داغ کی عمر 15 سال تھی۔عمدہ بیگم کا تعلق چونکہ صرف رامپور کے نواب یوسف علی خاں ناظم سے رہا اس لیے فاطمہ بیگم نواب یوسف علی خاں کی صاحبزادی تھیں۔نواب رامپور یوسف علی خاں سے اپنی خالہ کے رشتے سے داغ ابتدا سے واقف تھے۔اسی تعلق سے وہ پہلی جنگ آزادی 1857ء کی ناکامی کے بعد اپنی خالہ، اپنی ماں چھوٹی بیگم اور سوتیلے بھائیوں کے ساتھ اکتوبر یا نومبر 1857ء میں دہلی سے رامپور پہنچے۔یہاں یوسف علی خاں نے داغ کو اپنے مہمان کی طرح رکھا۔ان کی بڑی آؤ بھگت کی۔رامپور میں داغ کے ہاں ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام انھوں نے احمد مرزا رکھا لیکن بچپن ہی میں اس کا انتقال ہوگیا۔داغ کو اس کا بڑا افسوس رہا۔بعض کے خیال میں احمد مرزا ان کے رشتے کے بھائی کا لڑکا تھا۔یوسف علی خاں کی زندگی میں داغ رامپور میں ملازم نہ ہوسکے۔21 اپریل 1865ء کو نواب صاحب کے انتقال کے بعد نواب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے۔داغ خاص طور پر اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کے باعث نواب کلب علی خاں کا دل جیت چکے تھے۔چنانچہ نواب صاحب نے 17 اپریل 1866ء کو داغ کو زمرۂ مصاحبین میں شامل کیا، تھوڑی بہت انتظامی ذمہ داریاں بھی سپرد کیں اور ستر (70) روپے ماہور تنخواہ مقرر کی۔یہی زمانہ ہے جب داغ منی بائی کے عشق میں گرفتار ہوئے۔مارچ 1881ء میں بے نظیر کا مشہور میلہ ہوا۔اس میں کلکتے کی ایک طوائف منی بائی سے داغ کا سامنا ہوا اور داغ دل و جان سے اس پر فدا ہوگئے اور اپنی وفات سے دو تین سال قبل تک بھی داغ کے منی بائی سے مراسم رہے لیکن ان مراسم میں شیرینی کم اور تلخی زیادہ تھی۔22 مارچ 1887ء کو نواب کلب علی خاں کا انتقال ہوگیا۔نواب مشتاق علی خاں تخت نشین ہوئے۔لیکن انھیں نہ تو شعر و ادب سے دلچسپی تھی اور نہ شاعروں اور ادیبوں کی سرپرستی سے۔چنانچہ داغ کو یہ ملازمت جلد ہی چھوڑ دینی پڑی۔اس دوران داغ نے شمالی ہند کے کئی مقامات کا سفر کیا۔لاہور، امرتسر، ریاست کشن کوٹ، اجمیر شریف، آگرہ، علی گڑھ، متھرا، جے پور اور ریاست منگرول وغیرہ، جہاں ان کا قیام زیادہ تر ان کے شاگردوں کے پاس رہا لیکن مالی آسودگی فراہم نہ ہوسکی۔

حیدرآباد میں داغ کے شاگرد اور چاہنے والے مولوی سیف الحق ادیب اور نثار علی شہرت موجود تھے۔یہ دونوں چاہتے تھے کہ داغ حیدرآباد آئیں۔جب داغ کا رام پور سے سلسلہ ٹوٹ گیا تو ان دونوں کی یہ خواہش اور شدید ہوگئی۔داغ بھی فرماں روائے دکن نواب میر محبوب علی خاں کی شعر و ادب سے دلچسپی، علم پروری اور شاعروں اور ادیبوں کی فیاضانہ سرپرستی کے قصے سن چکے تھے۔خود ان کے کئی شاگرد حیدرآباد میں موجود تھے۔اور ادب دوست حیدرآباد میں داغ کے کلام کی دھوم تھی و نیز دہلی اور لکھنو کے اجڑنے اور رامپور کے مایوس کن حالات کے باعث شاعروں اور ادیبوں کے لیے اس کے سوا کوئی صورت نہ تھی کہ دکن کا رخ کریں۔چنانچہ نثار علی شہرت اور سیف الحق دہلوی نے یہاں کے حالات کو سازگار دیکھتے ہوئے داغ کو حیدرآباد آنے کی دعوت دی۔اس طرح داغ پہلی مرتبہ 7 اپریل 1888ء کو حیدرآباد آئے اور سیف الحق کے مہمان کی حیثیت سے سدی عنبر بازار کے قریب قیام

کیا۔داغ 'نظام حیدرآباد' آصفِ سادس کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے قصیدہ بھی لکھ لائے تھے۔حیدرآباد میں چونکہ داغ کے نام اور کام سے بہت بڑا حلقہ واقف تھا اور یہاں ان کی شاعری کے کئی پرستار تھے' انھوں نے جلد ہی یہاں اپنا مقام بنالیا اور ہر خاص و عام میں مقبول ہوگئے لیکن نہ جانے کیوں وہ یہاں دربار میں رسائی نہیں پاسکے۔انھوں نے جتنی بھی ممکن تھی تگ ودو کی' ماحول کو ہموار کرنے کے جتن کیے۔وہ جہاں دیدہ تھے اور درباروں کے شب و روز اور ان کے آداب سے واقف' لیکن جب انھوں نے دیکھا کہ یہاں بات بن نہیں رہی ہے اور دربار ابھی دور ہے تو 12 جولائی 1889ء کو حیدرآباد سے روانہ ہوئے اور بنگلور اور بمبئی ہوتے ہوئے اپنے شاگردوں سے ملتے ملاتے دہلی پہنچے۔داغ کہنے کو تو حیدرآباد سے واپس ہوگئے تھے لیکن ان کی نظریں حیدرآباد پر لگی ہوئی تھیں۔اس سلسلے میں راجہ گردھاری پرشاد باقی کی وساطت کام آئی۔حاجی محمد ابراہیم خانسامانِ شاہی کو بھی دربار میں رسوخ حاصل تھا۔ان دونوں نے سابق مایوسی کی روشنی میں کچھ اور انداز سے داغ کو یہاں کے حلقوں' امرا' روسا اور دربار میں روشناس کرایا اور داغ کے لیے فضا کو سازگار بنایا۔ان کوششوں کا اچھا اثر ہوا۔نواب میر محبوب علی خان آصفِ سادس نہ صرف داغ سے متعارف ہوئے بلکہ ان کے مداح بن گئے۔اپنے پرستاروں کے ایماء پر داغ نے دوبارہ 29 مارچ 1890 کو حیدرآباد کا ارادہ کیا اور 3 یا 4 اپریل 1890 کو واردِ حیدرآباد ہوئے۔حالانکہ پہلے کے مقابلے میں حیدرآباد میں داغ کی شہرت زیادہ ہوچکی تھی لیکن وہ نہیں ہو پایا جو داغ چاہتے تھے۔اس مرتبہ داغ پہلے محبوب گنج میں کمان کے قریب ایک مکان میں رہنے لگے اور پھر تپ بازار میں انھوں نے سکونت اختیار کی۔آخر 6 فروری 1891ء کو نواب میر محبوب علی خاں آصفِ سادس نے داغ کو بہ غرض اصلاح اپنی غزل بھیجی اور دوسرے دن صبح دربار میں حاضری کا حکم دیا۔داغ کی تقدیر چمک اٹھی۔داغ نے غزل کی فوراً اصلاح کی اور اسی وقت واپس کردیا دوسرے دن حاضرِ دربار ہوئے اور آداب کے مطابق نذر پیش کی۔چار سو پچاس (450) روپے ماہوار وظیفہ مقرر ہوگیا جس کا اطلاق داغ کے پہلے پہل حیدرآباد آنے کی تاریخ سے ہوا اور دو' تین سال کے بعد اس وظیفے میں ساڑھے پانچ سو کا اضافہ ہوا۔داغ نے اس کی تاریخ اس طرح کہی:

ہوگیا میرا اضافہ آج دونے سے سوا
یہ کرم اللہ کا ہے یہ عنایت شاہ کی
اس اضافے کی کہو اے داغ یہ تاریخ تم
ابتدا سے اپنی ساڑھے پانچ سو تنخواہ بڑھی

اس طرح وظیفے کی جملہ رقم ایک ہزار روپے قرار پائی اور یہ بھی پہلی مرتبہ ورودِ حیدرآباد کی تاریخ سے۔اس طرح انھیں چالیس (40) ہزار سے بڑھ کر رقم وصول ہوئی لیکن کہتے ہیں انھوں نے یہ کہہ کر رقم نہیں لی کہ ان کے پاس اتنی رقم رکھنے کے لیے جگہ نہیں ہے یہ شاہی خزانے ہی میں محفوظ رہے۔اب داغ کے اعزازات میں اضافہ ہوتا گیا۔انھیں کئی خطابات سے نوازا گیا' منصب چہار ہزاری' سہ ہزار سوار و علم اور نقارے سے بھی سرفراز کیا گیا۔نواب میر محبوب علی خان نے جاگیر میں ایک گاؤں بھی عطا کیا اور ایک باغ بھی۔غرض حیدرآباد میں نواب میر محبوب علی خاں آصفِ سادس نے داغ کی نہایت قدر و منزلت کی۔دربار میں مخصوص امرا اور اعلیٰ ترین عہدیداروں کے ساتھ داغ کی نشست ہوئی۔یہ اعزاز استاد شاہ ہونے کی وجہ سے حاصل ہوا۔کہا جاتا ہے کہ داغ نے اپنی آن بان برقرار رکھی۔وہ طلبی کے بغیر کبھی دربار نہیں گئے۔

داغ نے نومبر یا دسمبر 1890 میں اپنی بیوی کو حیدرآباد بلالیا تھا۔وہ حیدرآباد میں داغ کے ساتھ سات سال اور چند ماہ رہی ہوں گی کہ 1898ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔داغ کی اہلیہ کی تدفین حیدرآباد میں احاطہ درگاہ یوسفین میں عمل میں آئی۔جنوری 1903 میں ایڈورڈ ہشتم کی تاج پوشی کی مسرت میں دہلی میں دربار منعقد ہوا۔حضور نظام نے بھی شرکت کی۔اس وقت جو چند عمائدینِ سلطنت' نظام کے ساتھ تھے ان میں داغ بھی تھے۔اس سے داغ کی اہمیت اور ان کی مرتبت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔داغ کو نظام حیدرآباد کا غیر معمولی تقرب حاصل تھا وہ سیر و تفریح اور شکار وغیرہ میں نظام حیدرآباد کے ہمراہ ہوتے۔1899ء میں آصف جاہِ سادس نے کلکتے کا سفر کیا تو داغ بھی ساتھ تھے۔

داغ کی حجاب سے وابستگی ایک مدت تک برقرار رہی۔داغ نے منی بائی حجاب کی خاطر مدارات پر کافی خرچ کیا لیکن حجاب سے بنتی نہیں تھی۔جنوری 1903ء میں حجاب حیدرآباد آئی لیکن ڈیڑھ سال سے زیادہ مدت نہیں گزری کہ داغ سے اختلافات کے باعث کلکتہ واپس ہوگئی۔داغ 17 سال حیدرآباد میں رہے ہوں گے اور نہایت کروفر' شان و شکوہ اور جاہ و جلال کے ساتھ جو بہت کم شاعروں کو میسر رہا ہوگا لیکن وہ ہمیشہ کرائے کے مکان میں رہے اور اپنے طور پر نہ کوئی گھر بنوایا اور نہ خریدا۔حالانکہ وہ چاہتے تو یہ کوئی بڑی بات نہ تھی۔کہتے ہیں انھیں توقع تھی کہ نواب میر محبوب علی خان انھیں کسی مکان

سے بھی نوازیں گے لیکن حضور نظام نے اس طرف غالباً توجہ نہیں دی۔ آخری ایام میں داغ کی صحت خراب رہنے لگی تھی۔ جسم کے بائیں جانب فالج کا حملہ ہوا تھا۔ ایک ہفتے تک موت اور زیست کی کشمکش میں مبتلا رہے' آخرش عیدالاضحیٰ سے ایک روز قبل 9 ذی حجہ 1323ھ مطابق 14 فروری 1905ء کو داغ نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ آصفِ سادس کو اپنے استاد کی رحلت کا نہایت غم رہا۔ انھوں نے داغ کی تجہیز و تکفین کے لیے تین ہزار روپے ادا کیے اور عیدالاضحیٰ کی صبح داغ کی نمازِ جنازہ مکہ مسجد حیدرآباد میں ادا کی گئی اور احاطہ درگاہِ یوسفین میں اپنی بیوی کے پہلو میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔ شمع خاموش ہوگئی' بلبلِ ہندوستان ہمیشہ کے لیے سو گیا۔ ان کے ہم عصروں اور شاگردوں نے داغ کی وفات کی تاریخیں لکھیں لیکن ان میں ''نواب مرزا داغ'' جس میں ان کے نام اور تخلص ہی سے تاریخ نکالی گئی ہے' اہم ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. کن اسباب کے تحت داغ کو دہلی کے قلعے میں رہنا پڑا؟
2. دربارِ رام پور سے داغ کے تعلقات کس طرح قائم ہوئے؟
3. نواب میر محبوب علی خاں آصفِ سادس نے داغ کو دربار میں کیسے بلایا؟

10.3 داغ کی غزل گوئی

داغ کی شخصیت کی ساخت پرداخت اور تعمیر و تشکیل ہی میں نہیں' ان کی شاعری کی تہذیب و تزئین میں بھی لال قلعے کی فضا کا بڑا حصہ رہا ہے۔ وہ لال قلعہ جس میں مغل سلطنت کی شمع گل ہو رہی تھی لیکن اردو شاعری کی محفل میں چراغاں ہی چراغاں تھے۔ داغ 14 برس کے ہوں گے' قلعے میں داخل ہوئے۔ ان کی والدہ چھوٹی بیگم نے ولی عہد بہادر نواب مرزا فخرو سے دوسرا نکاح کر لیا تھا اور پھر پہلی جنگِ آزادی تک داغ قلعے میں رہے۔ قلعے میں ان کو دنیا کی ساری نعمتیں اور آسائشیں حاصل تھیں۔ مغل سلطنت پارہ پارہ ہو چکی تھی۔ کل کے احوال کسی سے پوشیدہ نہیں تھے لیکن ہر ایک زندگی سے عیش و نشاط کا آخری قطرہ بھی نچوڑ رہا تھا۔ داغ کے مزاج' ان کی شاعری' ان کے افکار و نظریات اور زندگی کے بارے میں ان کے رویّے کی تہذیب و ترتیب میں ان سارے عناصر کی کارفرمائی تھی۔ دہلی چھوڑنے کے بعد داغ نے رام پور کا رخ کیا۔ رامپور میں ان کی خاصی پذیرائی ہوئی۔ انھیں اس دوران تھوڑی بہت (بلکہ برائے نام) مالی پریشانی بھی رہی ہو لیکن ان کی زندگی مجموعی طور پر خاصی اطمینان بخش گزری اور حیدرآباد میں تو دنیائے شعر و ادب میں انھوں نے اپنا سکہ بٹھا دیا اور نواب میر محبوب علی خاں کی سرپرستی' فیاضی اور داد و دہش سے مستفید ہوئے۔ ان کی زندگی رنگینیوں میں گزری۔ ان کی شاعری میں اسی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان کے ہاں ایک چلبلا پن' شرارت' شوخی' چھیڑ چھاڑ' محبوب پر طنز' کبھی کبھی اس کو خاطر میں بھی نہیں لانا' دوٹوک سنا دینا' بے نیازی اور بے پروائی سے کام لینا اور اسی نوعیت کی جو باتیں ملتی ہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ انھوں نے ایسے ہی ماحول میں زیست کی۔ انھوں نے محبوب کو پانے کی کوشش نہیں کی' محبوب خود ان کا ہو گیا۔ اس لیے داغ کی شاعری میں ہجر کی باتیں نہیں وصال ہی وصال کے قصے ہیں۔ حسن محبوب کے تذکرے' اس کے انداز و ادا' رنگِ رخ' خال و قد اور لب و رخسار کی حکایات ہیں اور داغ نے ان کو سو سو طرح نہایت لذت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہی ان کی دنیا تھی۔ یہ اشعار دیکھیے :

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

ٹھہر گئے وہ' وہاں سروِ باغ تھے گویا
اگر چلے تو نسیمِ بہار ہو کے چلے

قیامت ہے بانکی ادائیں تمھاری
ادھر آؤ لے لوں بلائیں تمھاری

تم کو چاہا تو خطا کیا ہے بتا دو مجھ کو
دوسرا کوئی تو اپنا سا بتا دو مجھ کو

داغ کی شاعری میں ہوسنا کی' لذت پرستی اور جنسیت کی فراوانی ہے۔ اس کے باوجود بہت کم اشعار ایسے ہوں گے جہاں وہ تہذیب کے دائرے سے باہر ہوئے ہوں۔ اپنے عہد کی اعلیٰ تہذیبی اقدار کا انھوں نے پورا پورا لحاظ رکھا۔ پھر قلعۂ معلّیٰ اور بعد ازاں رامپور اور حیدرآباد کے درباروں سے وابستگی کے باعث ان کے ہاں غیر تہذیبی عناصر' عریانی اور فحاشی جگہ نہ پا سکے۔ ان کے ہاں شوخی' چنچل پن' چھیڑ چھاڑ اور چلبلاہٹ ضرور ہے۔ کبھی یہ

چیزیں اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہیں اور مذاقِ سلیم پر گراں بھی گزرتی ہیں۔ اس خصوص میں اس ماحول کو ملحوظ رکھنا چاہیے جس میں داغ نے پرورش پائی۔ ان کو کھلی فضا اور آزادانہ ماحول ملا۔ کوئی ایسا سرپرست نہیں تھا جو روک ٹوک کرتا۔ ان کی شاعری پر اس کا اثر پڑنا لازمی تھا۔ ذیل کے اشعار سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

شبِ وصل ایسی کھلی چاندنی — وہ گھبرا کے بولے سحر ہوگئی
جلوے کے بعد وصل کی خواہش ضرور تھی — وہ کیا رہا جو عاشقِ دیدار ہی رہا
تھے کہاں رات کو آئینہ تو لے کر دیکھو — اور ہوتی ہے خطا وار کی صورت کیسی
لے شبِ وصلِ غیر بھی کاٹی — ہم کو تو آزمائے گا کب تک
تم کو ہے وصلِ غیر سے انکار — اور ہم نے جو آکے دیکھ لیا
تمھاری طرح بھی ہوگا نہ کوئی ہرجائی — تمام رات کہیں ہو، کہیں ہو سارے دن

داغ کے ہاں ایسے بلکہ اور کچھ ناروا اشعار بھی مل جائیں گے لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ انھوں نے ہماری تہذیبی روایات اور اخلاقی قدروں کا بھی پاس ولحاظ رکھا بلکہ انھیں عام کرنے کی سعی بھی کی۔ یہ ان کے مزاج میں شامل تھا اور ان کے معاشرے کی ان پر غیر محسوس تحدید بھی۔ زندگی کے صحت مند پہلوؤں سے اپنے رشتے کو استوار رکھا۔ ان کے ہاں ایسے اشعار بھی مل جائیں گے:

ملنساری بھی سیکھو جب نگاہِ ناز پائی ہے — مری جاں آدمی اخلاق سے، تلوار جوہر سے
کیوں آدمی کو عالمِ بالا کی ہو ہوس — بڑھ کر نہیں زمین سے کچھ آسماں کی سیر
اپنے دم کو آدمی ہر دم غنیمت جان لے — خاک کا پھر ڈھیر ہے بعدِ فنا کچھ بھی نہیں
دن گزارے عمر کے انسان ہنستے بولتے — جان بھی نکلے تو میری جان ہنستے بولتے

داغ، غزل کے شاعر ہیں، روایتی غزل کے۔ ان کی غزل گوئی کا رشتہ ساخت اور بافت دونوں اعتبارات سے متقدمین اور متوسطین کی غزل گوئی سے ملتا ہے۔ اپنے اسی روایتی انداز کے باعث وہ صفِ اول کے غزل گو شاعروں میں شمار نہیں کیے جاتے۔ پھر بھی اردو غزل میں داغ کی اہمیت ہے۔ ان کو اردو غزل میں انفرادی اور امتیازی مقام حاصل ہے۔ داغ کی غزل کے تیور بڑے بانکے ہیں۔ ان کی غزل اردو غزل کی روایت سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے بھی کچھ نئے پن کی حامل نظر آتی ہے اور یہ ان کے مخصوص مزاج کی دین ہے۔ داغ کے مزاج اور ان کے لہجے نے اردو شاعری کے روایتی اور گھسے پٹے موضوعات کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔ معشوق سے داغ کا رویہ، رقیب سے برتاؤ اور زاہد و ناصح سے مراسم، ان سب میں داغ نے اپنی آن بان کو برقرار رکھا ہے۔ ان کی مقبولیت کا ایک سبب ان کے لہجے کی طرح داری اور تیکھا پن ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

آپ کے سر کی قسم، داغ کو پروا بھی نہیں — آپ کے ملنے کا ہوگا جسے ارماں ہوگا
جواب اس طرف سے بھی فی الفور ہوگا — دبے آپ سے وہ کوئی اور ہوگا
تم کہتے ہو معشوق اطاعت نہیں کرتے — عاشق بھی تو معشوق کا نوکر نہیں ہوتا
کیا سمجھتے ہو تم اپنے آپ کو — خوب رویوں سے جہاں خالی نہیں
پوچھے تو کوئی حضرتِ واعظ سے اتنی بات — ایسے ہی تھے جناب کیا عہدِ شباب میں

اردو غزل پر یہ اعتراض ہے کہ وہ زندگی کی کشاکش سے دور رہی۔ اس میں محبوب کا رنگ روپ تو مل جاتا ہے، رودادِ حیات کی دھڑکن نہیں ملتی۔ یہ اعتراض جس حد تک درست ہے اس حد تک محلِ نظر بھی۔ عصرِ حاضر کی غزل کے بارے میں ہم ایسا نہیں کہہ سکتے، کیوں؟ اس لیے کہ اس میں عصرِ حاضر کے سارے پیچ وخم اور ساری پیچیدگیاں سموئی ہوئی ہیں۔ آج کا غزل گو زندگی اور اس کی ہماہمی کا محض ایک تماشائی نہیں تماشے کا ایک جزو بھی ہے۔ آج کا فن

کا رزندگی سے بے نیاز اور بے تعلق نہیں رہ سکتا۔ ماضی میں بھی حالات جب بھی اختلال وانتشار کا شکار رہے فن کار ان سے متاثر ہوئے اور اپنے کلام میں ان کی ترجمانی کی ہے۔ داغ نے جیسا کہ بتایا گیا ہے کہ قلعے میں عیش وعشرت کی پرسکون زندگی گزاری لیکن مرزا فخرو کے انتقال کے بعد گردش زمانہ کا شکار ہوئے۔ انھیں قلعے سے نکلنا پڑا۔ رامپور جانے سے قبل تقریباً ایک سال انھوں نے دہلی میں گزارا۔ 1857 کی قیامتِ صغریٰ ان کے سامنے ہوئی ہے' دلی لٹتی ہے' ایک تہذیب اجڑتی ہے' ایک معاشرہ بکھرتا ہے' قدریں مرتی ہیں' اعتبارات ختم ہوتے ہیں' امیدیں ٹوٹتی ہیں۔ داغ اپنی لذت پرستی' عیش کوشی اور ہوسنا کی کے باوجود اپنے آس پاس سے بے خبر نہیں رہے۔ دلی کیا لٹی' ان کا دل لٹا' ان کا ''شہر آشوب'' پڑھیے ایک بے قرار اور دردمند دل تڑپتا' سسکتا دکھائی دے گا۔ داغ کی ایک غزل کا مطلع اسی پس منظر میں ہے۔ غزل کیا ہے دل اور دلی کا مرثیہ ہے:

یوں مٹا جیسے کہ دہلی سے گمانِ دہلی — تھا مرا نام و نشاں ' نام و نشانِ دہلی
آسماں پر سے بھی نوحے کی صدا آتی ہے — کیا فرشتے بھی ہوئے مرثیہ خوانِ دہلی
میر و غالب و آزردہ سے پھر لوگ کہاں — داغ اب یہ ہیں غنیمت ہمہ دانِ دہلی

دہلی کی تباہی پر یہ اشعار بھی دیکھیے:

لوگ کہتے ہیں بنا ' دہلی بگڑ کر لکھنؤ — پر کہاں اے داغ اس اجڑے ہوئے گھر کا جواب
داغ دلی تھی کسی وقت میں یا جنت تھی — سینکڑوں گھر تھے وہاں رشکِ ارم' ایک نہ دو

یہ اشعار بھی اس وقت کے عام حالات کی ترجمانی کرتے ہیں:

اے حیاتِ دو روزہ لے آئی — کن گرفتاریوں میں تو مجھ کو
زندگی اس زمانے کی — ایسے جینے میں کچھ مزہ بھی ہے

داغ سچ پوچھیے تو زبان کے شاعر ہیں۔ زبان کا جتنا فن کارانہ' ہنرمندانہ' برمحل اور موزوں استعمال داغ نے کیا ہے' وہ کسی اور شاعر کے کلام میں نظر نہیں آتا۔ وہ دبستانِ دہلی کے آخری نمائندہ شاعر تھے۔ انھوں نے رامپور اور حیدرآباد وغیرہ میں بھی اپنی زندگی کا قابل لحاظ حصہ گزارا لیکن لڑکپن میں قلعے میں گزاری ہوئی زندگی کا ان کی شاعری پر گہرا نقش ہے۔ قلعۂ معلّٰی کی اردو اُن کے مزاج' ان کی فطرت میں رچ بس گئی تھی۔ کوثر وتسنیم میں دھلی زبان ضرب الامثال' روزمرہ' محاورے' شستہ وشائستہ لہجہ' داغ کے علاوہ اور کسی کے پاس نہیں ملتا۔ اس کی داد اور تو اور غالب نے بھی دی ہے۔ نثار علی شہرت نے ''آئینۂ داغ'' میں لکھا ہے کہ غالب نے کہا: ذوق نے اردو کو اپنی گود میں پالا تھا' داغ اس کو نہ فقط پال رہا ہے بلکہ اس کو تعلیم دے رہا ہے۔ داغ ''اس میں کوئی شبہ نہیں قلعۂ معلّٰی کی اردو' وہاں کے محاورات اور روزمرہ کی افادیت سے بخوبی واقف تھے اور ان کی شاعری کا یہ مشن تھا کہ یہ زبان اور محاورات وغیرہ ملک گیر سطح پر عام ہوں۔ ہر چند کہ رام پور پھر حیدرآباد میں قیام کی وجہ سے ان کے لہجے میں کہیں کہیں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے لیکن مجموعی طور پر وہ اپنے مقصد میں کامیاب رہے۔ انھوں نے اس طرح اپنی غزل سے وہ کام لیا جو کسی دبستان سے ممکن تھا۔ داغ زبان کے بارے میں خاص احتیاط سے کام لیتے تھے۔ وہ دہلی کی زبان کو مستند خیال کرتے تھے لیکن اتنی وسیع النظری بھی تھی کہ لکھنؤ کی زبان کو مسترد نہیں کرتے تھے ہاں اس کو قابل تقلید متصور نہیں کرتے تھے۔ داغ کے پاس کوئی فکر وفلسفہ نہیں تھا اور یہ بھی کہ جذبات واحساسات کے اظہار میں گہرائی نظر نہیں آتی۔ محبوب کے انداز وادا اور عشق ومحبت کے مختلف پہلوؤں کو انھوں نے نہایت دلکشی کے ساتھ پیش کیا جس میں زبان وبیان کا لطف شامل ہے اور پھر یہ کہ آزاد اور حالی نے نظم نگاری کو فروغ دیا جس کی وجہ سے غزل پسِ پشت پڑ گئی تھی۔ داغ نے اپنے طور پر سنبھالا دیا۔ آج اردو غزل میں جو بانکپن اور طرح داری ووزن ووقار ہے اس میں داغ کا حصہ قابل لحاظ ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. داغ کی غزل کے موضوعات کیا ہیں؟ لکھیے۔
2. داغ نے اخلاقی موضوعات پر کیسے اظہار خیال کیا ہے؟
3. دہلی کی تباہی پر داغ نے کن خیالات کا اظہار کیا ہے؟

10.4 داغ کی غزلیں

ابھی آپ نے داغ کی زندگی کے حالات کا تفصیل سے مطالعہ کیا۔ ان کی غزل گوئی کے بارے میں معلومات حاصل کیں اور داغ کی غزل کی خصوصیات سے آگہی حاصل کی۔ آپ نے اپنے معلومات کی جانچ بھی کی۔ اب ہم داغ کی چار غزلیں آپ کے مطالعے کے لیے پیش کر رہے۔ بہ طور نمونہ داغ کے دو اشعار کی تشریح بھی کی جائے گی۔

10.4.1 غزل ۔ ۱

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

تجھے تو وعدۂ دیدار ہم سے کرنا تھا
یہ کیا کیا کہ جہاں کو امیدوار کیا

فسانۂ شبِ غم ان کو اک کہانی تھی
کچھ اعتبار کیا کچھ نہ اعتبار کیا

فلک سے طور قیامت کے بن نہ پڑتے تھے
اخیر اب تجھے آشوبِ روزگار کیا

بنے گا مہرِ قیامت بھی ایک خالِ سیاہ
جو چہرہ داغِ سیہ رو نے آشکار کیا

10.4.2 غزل ۔ ۲

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا
جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا

دل لے کے مفت' کہتے ہیں کچھ کام کا نہیں
الٹی شکایتیں ہوئیں احسان تو گیا

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

افشائے رازِ عشق میں گو ذلتیں ہوئیں
لیکن اسے جتا تو دیا جان تو گیا

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

10.4.3 غزل ۔ ۳

ساز یہ کینہ ساز کیا جانیں
ناز والے نیاز کیا جانیں

کب کسی در کی جبہہ سائی کی
شیخ صاحب نماز کیا جانیں

جو رہِ عشق میں قدم رکھیں
وہ نشیب و فراز کیا جانیں

پوچھیے مے کشوں سے لطفِ شراب
یہ مزہ پاک باز کیا جانیں

جو گزرتے ہیں داغ پر صدمے
آپ بندہ نواز کیا جانیں

10.4.4 غزل ۔ ۴

سبق ایسا پڑھا دیا تو نے — دل سے سب کچھ بھلا دیا تو نے
لاکھ دینے کا ایک دینا ہے — دلِ بے مدعا دیا تو نے
نارِ نمرود کو کیا گلزار — دوست کو یوں بچا دیا تو نے
مجھ گنہگار کو جو بخش دیا — تو جہنم کو کیا دیا تو نے

داغ کو کون دینے والا تھا
جو دیا اے خدا دیا تو نے

10.5 دو اشعار کی تشریح

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

ہوش و حواس اور تاب' طاقت اور توانائی سے زندگی ہے' زندگی میں خوشی ہے' ہماہمی ہے چہل پہل ہے اور رنگارنگی ہے اور جب ہوش و حواس اور تاب و توانائی نہ ہوں تو زندگی کہاں؟ اسی کا نام موت ہے۔ انسان کہیں سفر پر جاتا ہے تو پہلے اپنا سامان روانہ کر دیتا ہے۔ سفرِ آخرت پر جانے سے پہلے بھی انسان اپنی زندگی کے سامان ہوش و حواس اور طاقت و توانائی سے بہ تدریج محروم ہوتا جاتا ہے اور جب وہ موت کے قریب ہوتا ہے تو یہ چیزیں رخصت ہو جاتی ہیں۔ داغ کہتے ہیں کہ میرا بھی یہی عالم ہے۔ اب میرا آخری وقت آ چکا ہے گویا سامان جا چکا ہے اور میں بھی اس دنیا سے رخصت ہونے والا ہوں

داغ کو کون دینے والا تھا — جو دیا اے خدا دیا تو نے

داغ کو اللہ تعالیٰ نے نواب میر محبوب علی خان آصفِ سادس کے توسط سے خوب نوازا۔ خطابات' جاگیر' وظیفہ' مرتبہ' عزت شوکت' دولت' مقبولیت اور شہرت' سب کچھ۔ داغ کہتے ہیں کہ کسی انسان کی کیا حیثیت کہ وہ دوسرے انسان کو نوازے' دینے والا تو خدا ہے۔ داغ کے پاس بھی جو کچھ ہے وہ کسی نے نہیں دیا۔ جو بھی ہے خدائے تعالیٰ کا دیا ہوا ہے۔ گویا دینے والی صرف اللہ کی ذات ہے۔

10.6 خلاصہ

داغ 25 مئی 1831ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد نواب شمس الدین خان کے انتقال کے بعد ان کی والدہ پہلے نواب ضیاء الدین احمد خان نیر و رخشاں اور پھر آغا تراب علی کے ساتھ رہیں بعد میں انھوں نے ولی عہد نواب مرزا فخرو سے نکاح کر لیا اور قلعے میں آ گئیں۔ داغ بھی اپنی والدہ چھوٹی بیگم کے ساتھ قلعے میں رہنے لگے۔ داغ کی تعلیم و تربیت قلعے ہی میں شاہانہ انداز میں ہوئی۔ انھوں نے اپنے دور کے مروجہ علوم اور ہنر سیکھے۔ 10 جولائی 1856 کو مرزا فخرو کا انتقال ہوا۔ داغ اور ان کی والدہ کو قلعہ چھوڑنا پڑا۔ داغ' اپنی خالہ عمدہ بیگم کے ساتھ رامپور گئے۔ عمدہ بیگم کا نواب میر یوسف علی خان والی رامپور سے تعلق تھا۔ عمدہ بیگم کی صاحبزادی فاطمہ بیگم سے داغ کی شادی ہو چکی تھی اس لیے داغ رامپور میں یوسف علی خاں کے مہمان رہے۔ نواب یوسف علی خان کے انتقال کے بعد نواب کلب علی خان مسند نشین ہوئے۔ داغ سے ان کے اچھے مراسم تھے۔ انھوں نے داغ کو زمرۂ مصاحبین میں شامل کر لیا۔ داغ کی مزے سے گزرنے لگی۔ یہیں ان کی ملاقات کلکتے کی طوائف منی جان حجاب سے ہوئی جس پر وہ دل و جان سے فدا ہو گئے۔ کلب علی خان کے انتقال کے بعد نواب مشتاق علی خان تخت نشین ہوئے۔ انھیں شعر و ادب سے قطعی دلچسپی نہیں تھی۔ داغ کو رامپور کی ملازمت چھوڑنی پڑی۔ اس دوران انھوں نے شمالی ہند کے مختلف علاقوں میں اپنے شاگردوں کے پاس گزارا اور پھر اپنے بعض قدردانوں کے اصرار پر 17 اپریل 1888ء کو حیدرآباد پہنچے۔ ایک سال سے کچھ زیادہ ہی یہاں رہے لیکن انھوں نے جب دیکھا کہ دربار میں رسائی کی صورت نہیں بن رہی ہے تو حیدرآباد سے لوٹ گئے۔ بنگلور'

بمبئی اور دہلی میں وقت گزارا اور پھر اپنے پرستاروں اور شاگردوں کے اصرار پر 3 یا 4 اپریل 1890 دوبارہ حیدرآباد آئے۔ اس بار حیدرآباد میں ان کی قسمت کا ستارہ چمکا۔ آصف سادس نواب میر محبوب علی خان کے ہمراہ دہلی اور کلکتہ گئے۔ حجاب سے بھی ملتے رہے' شاہانہ زندگی گزاری اور آخر میں 14 فبروری 1905 کو داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ دوسرے دن عیدالاضحیٰ تھی' مکہ مسجد میں نمازِ جنازہ ادا ہوئی اور درگاہ یوسفینؒ کے احاطے میں تدفین عمل میں آئی۔

داغ کی شخصیت ہی کی نہیں ان کی شاعری کی تہذیب و تزئین میں لال قلعے کے ماحول کا بڑا حصہ رہا ہے۔ داغ کو قلعے کی رنگین فضا اور آزادانہ ماحول میں' ہر طرح کا عیش میسر تھا۔ رامپور اور حیدرآباد میں بھی دنیا کی ساری نعمتیں انھیں حاصل رہیں۔ ہجر کی تکالیف سے وہ گزرے ہی نہیں وصل ہی ان کا مقدر رہا۔ انھوں نے محبوب کو پانے کی کوشش نہیں کی' محبوب ہی ان کا گرویدہ رہا۔ اس لیے داغ کی شاعری میں ہجر کی باتیں نہیں وصال ہی کے قصے ہیں' حسنِ محبوب کے تذکرے ہیں' اس کے ناز و انداز' لب و رخسار اور دہن و کمر کی باتیں ہیں۔ داغ نے ان کو سو سو طرح لذت لے کر بیان کیا ہے۔ داغ نے جس کھلے اور آزادانہ ماحول میں زندگی کی اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ ان کی غزل میں ہوسنا کی' شوخی' چنچل پن اور چھیڑ چھاڑ کی باتیں راہ پا گئی ہیں اور کہیں کہیں یہ مذاقِ سلیم پر گراں بھی گزرتی ہیں لیکن داغ نے جس ماحول میں پرورش پائی تھی اس کو دیکھتے ہوئے ان باتوں کو نظر انداز کرنا پڑتا ہے۔ اس نوع کے اشعار کے ساتھ یہ بات بھی اہمیت رکھتی ہے کہ داغ نے قلعے اور درباروں کی زندگی سے جن اخلاقی قدروں کو حاصل کیا تھا انھیں اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔ ان کے پاس ایسے کئی اشعار بھی مل جائیں گے جن میں انھوں نے اخلاقی اور تہذیبی اقدار کا احترام ہی نہیں کیا بلکہ ان کو عام کرنے کی سعی بھی کی۔ ان کا کلام اس زاویے سے بھی اہمیت رکھتا ہے۔

داغ روایتی غزل کے شاعر ہیں اپنے اسی روایتی انداز کے باعث وہ اردو کے صفِ اول کے غزل گو شاعروں میں شمار نہیں کیے جاتے پھر بھی اردو غزل میں داغ کی اہمیت ہے۔ ان کی غزل کے بانکے تیور متاثر کرتے ہیں۔ داغ کے مزاج اور ان کے لہجے نے اردو شاعری کے روایتی اور گھسے پٹے موضوعات کو بھی نیا رنگ و آہنگ دیا' معشوق سے داغ کا رویہ' رقیب سے برتاؤ اور ناصح و واعظ سے مراسم۔ ان کے ہاں بڑے طرح دار اشعار ملتے ہیں۔

اردو غزل کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ یہ زندگی کی کشاکش سے دور رہی۔ عصرِ حاضر کی غزل کے بارے میں تو ایسا نہیں کہا جا سکتا لیکن پہلے بھی ہمارے شاعروں کے کلام میں زندگی نبض دھڑکتی ملتی ہے۔ داغ جیسے شاعر کے پاس بھی اپنے دور کے انتشار' ٹوٹ پھوٹ اور بکھراؤ کی تصویریں ملتی ہیں۔ دہلی کے لٹنے کا بیان ہے' نظموں ہی میں نہیں غزلوں میں بھی۔ اس سے داغ کی عصری حسیت کا پتہ چلتا ہے..... لیکن سچ پوچھیے تو داغ زبان کے شاعر تھے۔ زبان کا برمحل' فنکارانہ اور موزوں استعمال داغ کی طرح بہت کم شاعروں نے کیا ہوگا۔ وہ دبستانِ دہلی کے آخری نمائندہ شاعر تھے۔ قلعۂ معلّٰی کی زبان' اس کے محاورے اور روزمرہ ان کے مزاج اور قلم میں رچے بسے تھے۔ انھوں نے دہلی کی زبان کو ایک درجہ دیا۔ داغ کے پاس کوئی فکر و فلسفہ نہ سہی ان کے ہاں گہرائی بھی نہ ہو لیکن محبوب کے انداز و ادا اور حسن و عشق کی مختلف کیفیات کے ساتھ زبان کا چٹخارہ ان کے پاس ہے۔ اور پھر یہ کہ حالی اور آزاد کے زیرِ اثر نظم نگاری کے فروغ کے زمانے میں داغ کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو سنبھالا دیا۔ آج بھی غزل جس وزن و وقار کی حامل ہے اس میں داغ کا بڑا حصہ ہے۔

10.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. داغ کی زندگی کے حالات پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔
2. داغ کی غزل کے اہم پہلوؤں پر اظہارِ خیال کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. رامپور جانے سے قبل داغ کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالیے۔
2. حیدرآباد میں داغ کن حالات سے دوچار رہے؟

10.8 فرہنگ

الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی
رعیت	= رعایا۔ملک کے لوگ جو کسی حاکم کے ماتحت ہوں			دگرگوں	= الٹ پلٹ، تہہ وبالا
زمرہ	= گروہ، جماعت	آسودگی	= آرام، راحت	ایما	= اشارہ
عمائدین	= معززین	سادس	= چھٹا	آشکار	= ظاہر
آشوبِ روزگار	= زمانے کے فتنہ وفساد، پریشانیاں	خال	= سیاہ تل جو چہرہ یا جسم پر ہوتا ہے	افشا	= ظاہر کرنا، آشکار کرنا
تواں	= طاقت، زور	کینہ	= بغض، عداوت، حسد	جبہ سائی	= پاؤں پڑنا، ناک رگڑنا
نار	= آگ				

10.9 سفارش کردہ کتابیں

1. نوراللہ محمد نوری — داغ دہلوی
2. ''نگار''، لکھنو — داغ نمبر
3. رفیق مارہروی — بزمِ داغ
4. نورالحسن ہاشمی — دہلی کا دبستان شاعری

اکائی: 11 شوکت علی خان فانؔی۔ حیات، غزل گوئی

ساخت

11.1 تمہید

11.2 فانی کے حالاتِ زندگی

11.3 فانی کی غزل گوئی

11.4 فانی کی غزلیں

11.4.1 غزل ۔ ۱

11.4.2 غزل ۔ ۲

11.4.3 غزل ۔ ۳

11.4.4 غزل ۔ ۴

11.5 دو اشعار کی تشریح

11.6 خلاصہ

11.7 نمونہ امتحانی سوالات

11.8 فرہنگ

11.9 سفارش کردہ کتابیں

11.1 تمہید

گذشتہ اکائی میں ہم نے مرزا خاں داغ کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیا۔ داغ کی چار غزلیں بھی پیش کیں اور ان کی غزل گوئی پر تبصرہ کیا۔ ان کی غزل کے دو اشعار کی تشریح نمونے کے طور پر دی تا کہ آپ کو داغ کی غزلوں کو سمجھنے میں مدد ملے۔ اس اکائی میں ہم فانی بدیوانی کے حالاتِ زندگی پیش کریں گے اور ان کی غزل گوئی کی خصوصیات کا جائزہ لیں گے۔ فانی بدایونی کی چار غزلیں آپ کے مطالعے کے لیے دی گئی ہیں۔ فانی کے دو اشعار کی تشریح کی جائے گی۔ اس اکائی کا خلاصہ پیش کریں گے۔ نمونے کے طور پر امتحانی سوالات دیے جائیں گے۔ فرہنگ میں مشکل الفاظ کے معنی دیے جا رہے ہیں۔ مزید مطالعے کے لیے چند کتابوں کی سفارش کی گئی ہے۔

11.2 فانی کے حالاتِ زندگی

فانی بدیوانی کا نام شوکت علی خان تھا۔ ان کا خاندانی تعلق یوسف زئی افغانوں سے تھا۔ فانی کے پڑ دادا نواب اکبر علی خان اور دادا غلام نبی خان تحصیل دار تھے۔ ان کی بڑی زمین داری تھی۔ ان کی جائیداد کا بڑا حصہ 1857ء کے غدر کی شورش کے نذر ہو گیا۔ امارت کا زوال ہو چکا تھا۔ ان کے والد نے مجبوراً پولیس کی ملازمت اختیار کر لی۔ فانی کی والدہ مصاحب بیگم، نواب بشارت خاں کی نواسی تھیں جو فانی کے پڑ دادا نواب اکبر علی خان کے رشتے کے بھائی تھے۔

شوکت علی خاں 13 ستمبر 1879ء کو بدایوں کے قصبے اسلام نگر میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد برسرِ خدمت تھے۔ فانی جب پانچ برس کے ہوئے تو والد نے ان کے لیے گھر پر مکتب جما دیا۔ مکتب کی تعلیم کے بعد انھیں گورنمنٹ ہائی اسکول بدایوں میں شریک کروا دیا گیا۔ 1897ء میں انھوں نے انٹرنس کا امتحان کامیاب کیا اور اعلیٰ تعلیم کے لیے بریلی کالج میں داخلہ لیا۔ انگریزی ادب اور فلسفے کا مطالعہ کیا۔ 1901ء میں بی۔ اے کی ڈگری لی۔ قصبہ

ایکری کے زمین دار انتظار علی خان کی دختر شاہ زمانی بیگم سے ان کی شادی ہوئی۔ وزیر آباد ہائی اسکول میں سکنڈ ماسٹر کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ چند ماہ بعد ملازمت چھوڑ دی۔ پھر ان کا تقرر اسلامیہ ہائی اسکول اٹاوہ میں ہوگیا۔ کچھ عرصے بعد انھیں سب ڈپٹی انسپکٹر آف اسکول بنا کر گونڈہ بھیج دیا گیا۔ یہ ملازمت بھی ان کے مزاج کے مطابق نہیں تھی اس لیے استعفیٰ دے دیا اور علی گڑھ جا کر قانون کی تعلیم حاصل کی۔ ایل ایل۔ بی کرنے کے بعد بدایوں، لکھنؤ، اٹاوہ اور آگرہ میں وکالت کی لیکن اس پیشے سے بھی انھیں لگاؤ پیدا نہ ہوسکا۔ ان کا زیادہ وقت شعر گوئی کی محفلوں میں گزرتا۔ جوش ملیح آبادی کے الفاظ میں ''ان کا ذوقِ سخن ابھرتا اور ان کا شیرازۂ وکالت بکھرتا چلا گیا اور اس غریب کو پتہ بھی نہ چل سکا کہ میری معیشت کا دھارا ایک بڑے ریگستان کی جانب بڑھتا جا رہا ہے۔'' بالآخر انھوں نے وکالت کا کام چھوڑ دیا اور آگرے میں مانی جائسی اور مخمور جالندھری کے ساتھ مل کر جنوری 1931ء میں ادبی ماہ نامہ ''تسنیم'' جاری کیا جو چند ماہ تک پابندی سے شائع ہوتا رہا لیکن خسارے کی بنا پر بند کر دیا گیا۔

جب روزگار کی کوئی صورت نہ رہی تو انھوں نے مہاراجہ کشن پرشاد کا در کھٹکھٹایا جو ان کی شاعری کے مداح تھے۔ مہاراجہ نے فانی کو حیدرآباد آنے کی دعوت دی۔ فانی حیدرآباد پہنچے۔ مہاراجہ نے اپنی جیب خاص سے ساڑھے تین سو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ فانی مہاراجہ کی محفلوں میں شریک ہونے لگے۔ مہاراجہ نے کوشش کی کہ فانی کو کوئی مناسب ملازمت مل جائے۔ حکومت کی طرف سے غیر ملکیوں کے تقرر پر پابندی عائد تھی۔ کسی غیر ملکی کا تقرر اسی صورت میں ہوسکتا تھا جب کہ کسی اسامی پر تقرر کے لیے مناسب قابلیت رکھنے والا ملکی امیدوار نہ ملے۔ عام طور پر حیدرآباد شہر کے لوگ اضلاع پر ملازمت کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ مہاراجہ نے کوشش کی کہ فانی کا تقرر کسی تعلقے پر منصف کی حیثیت سے ہوجائے لیکن فانی حیدرآباد ہی میں رہنا چاہتے تھے۔ مہاراجہ کی کوشش سے فانی کو ملکی ہونے کی شرط سے مستثنیٰ کر دیا گیا اور دارالشفاء ہائی اسکول پر بہ حیثیت صدر مدرس ان کا تقرر ہوگیا۔ چند ماہ بعد جوش کے ایما پر پرنس معظم جاہ نے انھیں اپنے دربار میں یاد کیا اور انھیں اپنا استاد مقرر کیا۔ ہر روز شام کو انھیں لینے کے لیے کار آجاتی اور وہ رات دیر گئے تین بجے کے قریب گھر لوٹتے، چند گھنٹے آرام کرنے کے بعد اسکول روانہ ہو جاتے۔ ان شب بیداریوں کی وجہ سے وہ اپنی ملازمت کی ذمہ داریوں کو ٹھیک طور پر انجام نہیں دے پا رہے تھے اور ان کی صحت بھی متاثر ہو رہی تھی۔ فانی نے پرنس سے درخواست کی کہ وہ اس ذمے داری سے انھیں سبک دوش کر دیں اور اپنی بجائے اس خدمت کے لیے نجم آفندی کا نام تجویز کیا جسے پرنس نے منظور کر لیا۔ اس کے بعد بھی معظم جاہ کے دربار سے فانی کا تعلق برقرار رہا۔ وہ ہر جمعہ کو سواری بھیج کر فانی کو ڈنر اور مشاعرے میں شرکت کے لیے بلاتے۔

مہاراجہ کا وظیفہ اور معظم جاہ کا مشاہرہ بند ہونے کے بعد فانی کی معاشی حالت بگڑتی گئی۔ فانی کے بعض حاسدین نے محکمۂ تعلیم کے ایک اعلیٰ عہدہ دار کو فانی کی مخالفت میں اپنا شریک بنا لیا۔ ان کا تبادلہ ناندیڑ کر دیا گیا۔ یہ ایک طرح کی قیدِ تنہائی تھی۔ فانی نے ایک نظم میں اپنے غمِ تنہائی کی سرگذشت یوں بیان کی ہے:

سر گذشتِ غمِ تنہائیِ ناندیڑ نہ پوچھ　　میں وہاں ہوں کہ جہاں میں بھی ہوں کچھ آپ سے دور

جس طرف دیکھیے اک عالمِ ہو کی تصویر　　جس طرف جائیے وحشت سے فضائیں معمور

صبح سے، شامِ غریبی کی بلاؤں کا نزول

شام سے گورِ غریباں کی خموشی کا ظہور

چند ماہ بعد انھوں نے طویل رخصت لے لی۔ اس دوران ان کا تبادلہ ناندیڑ سے ورنگل اور ورنگل سے جگتیال کر دیا گیا۔ فانی کسی بھی جگہ زیادہ دنوں تک نہیں رہے۔ ہر بار رخصت لے کر حیدرآباد آجاتے۔ انھیں رخصت کے الاؤنس کے طور پر آدھی تنخواہ ملنے لگی۔ 1939ء میں وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ ان کی کل مدتِ ملازمت چھے سال تھی۔ برائے نام وظیفہ مقرر ہوا۔ اب قرض پر ان کی گزر ہونے لگی۔ انھیں دنوں ان کی بیوی کینسر کے مرض میں مبتلا ہوئیں اور اگست 1940 میں وفات پا گئیں۔ فانی کے پاس تجہیز و تکفین کے لیے بھی پیسے نہ تھے۔ ایک جاگیر دار دوست نے مدد کرنی چاہی تو فانی نے قبول نہیں کیا۔ تب انھوں نے ''عرفانیاتِ فانی'' کی چند جلدیں خرید لیں، اس رقم سے تجہیز و تکفین کا انتظام ہوا۔ تدفین کے بعد گھر لوٹ رہے تھے تو فانی نے حیرت بدیوانی سے کہا کہ اب ہمارا بھی وقت آگیا ہے اور اپنی وفات کا یہ قطعۂ تاریخ سنایا۔

اور از جہاں گذشت کہ آخر خدا نہ بود　　او این چنین بہ زیست کہ گوئی خدانہ داشت
طغیانِ ناز بیں کہ بہ لوحِ مزارِ او　　ثبت است سالِ رحلتِ فانی '' خدانہ داشت''
(1360ہجری)

(ترجمہ: وہ اس دنیا سے چلا گیا کہ آخر وہ خدا نہ تھا۔ اس نے اس طرح زندگی بسر کی کہ تو کہے کہ اس کا کوئی خدا نہ تھا۔ ناز کی طغیانی دیکھ کہ اس کی قبر کے کتبے پر اس کا سالِ وفات یوں لکھا ہے ''خدانہ داشت'' 1360ھ)

8 ستمبر 1940ء کو فانی کے محسن مہاراجہ کشن پرشاد انتقال کر گئے اور ان سے وہ سہارا بھی چھن گیا جس سے آخری امیدیں وابستہ تھیں۔ ادھر قرض خواہ نے عدالت سے رجوع ہو کر قرقی کی ڈگری حاصل کر لی۔ فانی کے چند احباب نے بہ حیثیت وکیل ہائی کورٹ فانی کا نام درج کرانے کے لیے کچھ رقم جمع کی تھی، وہی رقم ساہوکار کو دے کر کہا کہ فانی کو جیل بھیج کر اسے کوئی فائدہ نہ ہوگا اس لئے جیل کے اخراجات بھی اسے برداشت کرنے ہوں گے اس لیے جو رقم مل رہی ہے اس پر اکتفا کرے۔ ساہوکار نے بات مان لی اور معاملہ رفع دفع ہو گیا۔ گزر بسر کا کوئی مستقل ذریعہ نہیں تھا۔ ہائی کورٹ کے جج میر ہاشم علی خان نے انھیں کمشنر مقرر کیا۔ کبھی کوئی مقدمہ ایسا آ جاتا جس میں فریق کے گھر جا کر بیان قلم بند کرنا ہوتا۔ مقدمے کی مالیت کے اعتبار سے اس کی فیس کمشنر کو مل جاتی۔ ان دنوں فضل الرحمٰن نشر گاہ لاسلکی حیدر آباد کے ڈپٹی کنٹرولر تھے اور میر حسن پروگرام کے انچارج تھے۔ ان حضرات کی وجہ سے فانی کو ہر ماہ پروگرام ملنے لگے۔ آمدنی کے ذریعے محدود اور غیر مستقل تھے اور گزر بسر کے لیے ناکافی تھے۔ ایسے بھی دن آئے جب گھر میں کھانے کے لیے کچھ نہ رہا اور فاقے کرنے پڑے۔ وہ کسی دوست سے مدد لینا بھی گوارا نہیں کرتے تھے۔ معاشی حالات کے ساتھ صحت بھی بگڑتی چلی گئی۔ جولائی 1941ء میں وہ شدید علیل ہوئے اور ایک ماہ بعد 27/ اگست 1941ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ احاطہ درگاہ یوسفین میں تدفیل عمل میں آئی۔

فانی کی تین اولادیں ہوئیں۔ سعادت علی خان (فیروز قدر) وجاہت علی خان (ہمایوں قدر) اور سلیمہ خاتون۔ فانی اپنی شادی کے بعد زیادہ تر بدایوں سے باہر رہے اور اولاد کی تعلیم کی طرف توجہ نہ دے سکے۔ آگرے کے زمانۂ قیام میں بیوی بچوں کو پاس بلا لیا تھا۔ فانی جب حیدر آباد آئے تو ان کے بیوی بچے آگرے میں تھے۔ سلیمہ خاتون آگرے ہی میں وفات پا گئیں۔ بیوی اور دو لڑکے حیدر آباد آ گئے۔ سعادت علی خان کو بعض محکموں میں ملازمت دلائی گئی وہ کہیں جم کر نہیں رہے۔ فانی کی وفات کے بعد گھر کا رہا سہا اثاثہ بیچ دیا۔ آخر میں نانِ شبینہ کو محتاج ہو گئے اور کس مپرسی کے عالم میں نومبر 1962ء میں وفات پائی۔ وجاہت علی خان تھوڑا بہت طب جانتے تھے۔ اسی پر گزر اوقات تھی۔ 1948 میں ان کا انتقال ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. فانی کے اجداد اور والدین کون تھے؟
2. فانی نے ابتدائی تعلیم کہاں پائی؟
3. فانی حیدر آباد کس لیے آئے؟

11.3 فانی کی غزل گوئی

فانی نے 1890ء سے شعر کہنا شروع کیا۔ ان کی زندگی میں ان کے کلام کے چار مجموعے: دیوانِ فانی 1921ء، باقیات فانی 1922ء، عرفانیاتِ فانی 1938ء اور وجدانیاتِ فانی 1940ء شائع ہوئے۔ فانی کی وفات کے پانچ سال بعد حیرت بدیوانی نے کلیاتِ فانی مرتب کیا اور اس میں وہ کلام بھی شامل کیا جو مختلف رسالوں میں شائع ہوا تھا لیکن کسی مجموعے میں نہیں تھا۔ راقم الحروف کو فانی کی مزید چند غزلیں رسائل میں ملیں اس کے علاوہ فانی کے ابتدائی کلام کی ایک بیاض دستیاب ہوئی اس میں زیادہ تر وہ کلام تھا جسے فانی نے ''دیوانِ فانی'' کی اشاعت کے وقت متروک کر دیا تھا۔ راقم الحروف نے دستیاب شدہ غزلوں اور بیاض کے کلام کا انتخاب اپنی مرتب کردہ کتاب ''فانی کی نادر تحریریں'' میں شامل کیا ہے۔

امیر مینائی اور داغ دہلوی روایتی غزل کے آخری نمائندے تھے۔ ان کے متبعین اور شاگردوں نے ان کے انداز غزل گوئی کو زندہ رکھنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔

امیر اور داغ کے بعد حسرت موہانی، شاد عظیم آبادی، فانی بدیوانی، یگانہ چنگیزی، اصغر گونڈوی اور جگر مرادآبادی نے غزل کو حیاتِ نو بخشی اور اسے نیا رنگ و آہنگ دیا۔

فانی ایک مفکر شاعر تھے۔ حیات و کائنات کے بارے میں ایک مخصوص نظریہ رکھتے تھے جس کی تشکیل میں ان کی اپنی زندگی کی واردات، ان کے مشاہدات اور غور و فکر کو دخل تھا۔ فانی کی فکر کا اصل محور بقا کی خواہش اور تلاش ہے۔ وہ زندگی اور کائنات میں ہر طرف فنا کی کارفرمائی دیکھتے ہیں:

بنیادِ جہاں کیا ہے مجبورِ فنا ہونا　　سرمایۂ ہستی ہے محرومِ بقا ہونا

.....

کیفیتِ ظہورِ فنا کے سوا نہیں　　ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے

بقا سے محروم زندگی بے معنی اور بے مقصد ہوتی ہے۔ مدعائے حیات کے فقدان سے زندگی کے بارے میں جبر کا تصور ابھرتا ہے۔ اگر زندگی کا کوئی مقصد ہے تو انسان اس کے حصول کے لیے اپنے عمل میں آزاد ہوگا۔ فانی، زندگی میں تمام تر جبر کی کارفرمائی دیکھتے ہیں:

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں　　ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

فانی نے اس جبر کے خلاف جا بہ جا طنز کیا ہے اور کبھی طنز احتجاج کی شکل اختیار کر گیا ہے:

جسمِ مجبوری میں پھونکی تو نے آزادی کی روح　　خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

.....

بخش دے جبرِ کل کے صدقے میں　　ہر گنہ میری بے گناہی کا

فانی نے ''جبر'' کو کبھی دل سے قبول نہیں کیا۔ وہ ہستی کی ماہیت اور غایت معلوم کرنے کی جستجو میں رہے۔ صوفیہ تخلیق کی ماہیت اور مقصد کی توجیہہ پیش کرتے ہوئے عام طور پر اس حدیثِ قدسی کا حوالہ دیتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ ''ذاتِ حق ایک چھپا ہوا خزانہ تھی اس نے چاہا کہ اسے پہچانا جائے سو اس نے پیدا کیا'' فانی نے ایک شعر میں اسے ذاتِ حق کے جذبۂ خود نمائی اور تماشا طلبی سے تعبیر کیا ہے:

آئینہ بہ صد جلوہ و ہر جلوہ بہ صد رنگ　　کیا کیا نہ کیا تیری تماشا طلبی نے

قرآن کریم کی ایک آیت میں تخلیق کی یہ غایت بتائی گئی ہے۔ ''اور میں نے جو بنائے جن اور آدمی سو اپنی بندگی کو'' فانی نے اس آیت کی یوں توجیہہ کی ہے:

حاصلِ خلقت ہے تعمیرِ جبینِ سجدہ ریز　　شانِ تکوینِ دو عالم غایتِ یک سجدہ ہے

فانی کی فکر میں ایک موڑ آتا ہے جب وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مخلوق اور خالق میں محض عبد و معبود کا رشتہ نہیں ہے۔ دونوں میں فرق اصل و فرع کا ہے۔ تخلیق دراصل جدائی اور مہجوری ہے۔ مہجوری خواہشِ وصال پیدا کرتی ہے۔ جذبۂ عشق پیدا ہوتا ہے تو جبر، جبر نہیں رہتا، تسلیم و رضا بن جاتا ہے۔ غمِ ذات اور غمِ ہستی، غمِ عشق میں مبدل ہو جاتے ہیں:

اسیرِ بندِ دل ہو کر غمِ دنیا سے فارغ ہوں　　مری آزادیوں کا راز ہے مجبور ہو جانا

.....

غم اس کی امانت ہے انعامِ محبت ہے　　بیگانگیِ غم کو محرومیِ غم کہیے

غمِ عشق، محبوب کے دیدار اور وصال کی خواہش سے نمو پاتا ہے۔ محبوب کی تلاش و جستجو میں عاشق سرگرداں رہتا ہے۔ اس تلاش و جستجو کی اضطراب آمیز کیفیات کو فانی نے اثر انگیز انداز میں پیش کیا ہے:

تو کہاں ہے کہ تری راہ میں یہ کعبہ و دیر　　نقش بن جاتے ہیں منزل نہیں ہونے پاتے

ہر راہ سے گزر کر دل کی طرف چلا ہوں　　کیا ہو جو ان کے گھر کی یہ راہ بھی نہ نکلے

قرآن میں کہا گیا ہے۔ ''بصارتیں میرا ادراک نہیں کر سکتیں۔'' یعنی ذاتِ حق مرتبۂ احدیت میں نا قابلِ مشاہدہ ہے۔ فانی کی خواہشِ دید حجابات سے ٹکرا کر رہ گئی۔

سنتے ہیں حجاب ان کا عرفانِ تمنا ہے　　اب حرفِ تمنا کی تعبیر کو کیا کہیے

محرومیِ دید کا یہ احساس اس وقت تک ختم نہیں ہوتا جب تک کہ مجاز اور حقیقت کی دوئی قائم رہتی ہے۔ کسی وجدانی لمحے میں جب یہ عرفان حاصل ہوتا ہے کہ یہ فرق اعتباری ہے نہ کہ حقیقی تو سارا عالم تجلیوں سے معمور دکھائی دینے لگتا ہے۔ اس احساس کے ساتھ جذبۂ عشق کو نئی تخلیقی توانائی حاصل ہوتی ہے:

جس طرف دیکھ لیا پھونک دیا طورِ مجاز　　یہ ترے دیکھنے والے وہ نظر رکھتے ہیں

اب عشق میں انفعالیت کی جگہ شوریدگی، جوش اور ولولے نے لے لی۔ غم کا علاج فانی نے کبھی ترکِ آرزو میں تلاش کیا تھا اور ناکام رہے تھے:

روز بڑھتی ہی رہی اک آرزو　　روز ترکِ آرزو کرتے رہے

اب وہ غم کو زندہ اور تابندہ رکھنے کے لیے نئے ارمان پیدا کرنا چاہتے ہیں تاکہ عشق کا کاروبار چلتا رہے:

غمِ شوریدگیِ عشق کی تکمیل بھی کر　　رنجِ ناکامیِ دل کے لیے ارمان بھی لا

اس طرح فانی کی شاعری میں فکر و احساس کی نئی دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ عشق، زندگی کی لایعنیت کے تصور کو مٹا دیتا ہے۔ عشق کی بہ دولت بقا کا امکان بھی روشن ہوتا ہے۔ فانی کے نزدیک بقا زندگی کا تقاضا ہے جس کا حصول عشق ہی کے ذریعے ممکن ہے:

حسن ہے جاودانِ بے آغاز　　عشق آغازِ جاوداں انجام

فانی کا فن اور اسلوب:

فانی ایک مفکر شاعر ہونے کے ساتھ بڑے فن کار بھی تھے۔ فانی نے غزل کی زبان کو اظہار کی نئی توانائی اور رعنائی بخشی۔ انھوں نے غزل کے روایتی استعاروں کو نئے تلازموں سے آشنا کیا اور ان کے ذریعے زندگی کی بے ثباتی، فنا پذیری، جبر کے احساس، وجود کے کرب، اختیار، آزادی، بقا کی خواہش اور غمِ عشق کو موثر انداز میں پیش کیا۔ برق و آشیاں کے پامال استعاروں کو لیجیے اور دیکھیے کہ فانی نے انھیں کس طرح حیاتِ نو بخشی ہے۔ برق کہیں تجلیِ حسن ہے، کہیں تقدیر کا ظالم ہاتھ اور کہیں مرگِ ناگہاں ہے:

اللہ یہ بجلیاں نہ کام آئیں گی　　آندھی ہی سے کیوں ہو آشیانہ برباد

فانی نے اس شعر میں کشمکشِ حیات کی تصویر کھینچ دی ہے۔ بجلی اک آن میں آشیانے کو خاکستر بنا دیتی ہے اور مرگِ ناگہاں کی کیفیت رکھتی ہے۔

اس کے مقابلے میں آندھی کے جھکڑ آشیانے کو بہ تدریج برباد کرتے ہیں۔ آناً فاناً جل جانے کے مقابلے میں برباد ہونے کی یہ صورت نہایت اذیت ناک ہے۔ آشیاں زندگی اور تمنا کا استعارہ ہے۔ دوسرے مصرع میں جبر تمنا اور جبرِ تدبیر کے ساتھ زندگی گزارنے کے کرب کو سمو دیا ہے۔ برق و آشیاں کے علاوہ دیگر متعلقاتِ چمن، قفس، صیاد، بہار، خزاں وغیرہ استعارے بھی فانی کی غزل میں محض کلیشے کے طور پر استعمال نہیں ہوئے ہیں بلکہ معانی کی نئی دنیا آباد کرتے ہیں۔ فانی کی شاعری میں قفل اور اس کے متعلقات بھی گہری رمزیت کے حامل استعارے ہیں جن کے ذریعے جبرِ ہستی اور غمِ حیات کے بارے میں انھوں نے اپنے تصورات کو جذبے اور احساس میں ڈھال دیا ہے۔ غالب کی طرح فانی کی شاعری میں بھی آئینے کا استعارہ مختلف تلازموں کے ساتھ بہ کثرت استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح فانی نے دشت و صحرا، موج و ساحل کے متعلقات اور دوسرے روایتی استعاروں کو بھی تخلیقی سطح پر برتا ہے۔

استعاروں کے علاوہ فانی نے مجرد تصورات سے بھی کام لیا ہے۔ فلسفہ، تصوف اور علمِ کلام کی لفظیات کا انھوں نے بے تکلف استعمال کیا ہے اور اپنے اظہار کا جزو بنا لیا ہے۔ جیسے:

حق، باطل، حقیقت، مجاز، عدم، وجود، نمود، ظہور، تسلیم، رضا، وحدت، کثرت، تعینات وغیرہ۔ فانی کی فرہنگِ شعر میں یہ الفاظ عام اور معلومہ مفہوم سے ہٹ کر اصطلاحی مفہوم کے حامل ہو گئے ہیں۔ ان کی معنویت فانی کی فکر کے حوالے ہی سے اجاگر ہو سکتی ہے۔ مثال کے طور پر فانی نے ہستی کے لیے ہوش کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ ہوش اپنے ہونے کا احساس ہے جو غیریت پیدا کرتا ہے اور فرد کو وجود کے کرب میں مبتلا کرتا ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

ہوشِ ہستی سے تو بیگانہ بنایا ہوتا　　کاش تو نے مجھے دیوانہ بنایا ہوتا

رمزیت اور ایمائیت غزل کے آرٹ کے اہم عناصر ہیں۔ کم سے کم لفظوں میں ایک وسیع مفہوم کو ادا کرنے کے لیے شاعر بالعموم حذف و ایما کا طریقہ استعمال کرتے ہیں۔ رمز و ایما کا ایک خاص طریقہ لفظوں کی الٹ پھیر اور تکرار اور معنی آفرینی کا ہے جسے فانی نے اکثر برتا ہے۔ وہ شعر میں کم سے کم الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ان کی تکرار سے خیال کا طلسم کدہ تعمیر کر دیتے ہیں۔ جیسے:

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

فانی کے اسلوب کا ایک اور وصف ڈرامائیت ہے جو حرکی و بصری محاکات، تشخص اور مکالموں سے تشکیل پاتی ہے۔ مثلاً:

دیکھ ! دل کی زمیں لرزتی ہے　　یادِ جاناں ! قدم سنبھال اپنا

اس شعر کو پڑھتے ہوئے ہماری توجہ ایک عمل پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ یہ ڈرامائی عمل ہے۔ یادِ جاناں گویا ایک شخص ہے جو دل کی زمین پر اپنا قدم بڑھا رہی ہے۔ اسی لمحے دل کی زمین لرزنے لگی ہے۔ ایسا نہ ہو کہ وہ گر پڑے اس لیے آگاہ کیا جا رہا ہے کہ وہ قدم سنبھال کر رکھے۔ فانی کے بیش تر اشعار میں ڈرامائی کیفیت پائی جاتی ہے جس کا اظہار بالعموم مکالموں کی صورت میں ہوا ہے۔ مکالمہ ڈرامائی عمل سے مربوط نہ بھی ہو تو اس میں کسی عمل کی طرف اشارہ ضرور ملے گا۔ مکالمے کے پیرائے سے فانی نے حذف و ایما کا کام بھی لیا ہے۔ مکالماتی اسلوب کے چند شعر دیکھیے:

اٹھ اے نگاہِ شوق اٹھ متاعِ جاں لیے ہوئے　　وہ دامنِ نگاہ میں ہیں بجلیاں لیے ہوئے

.....

ترکِ غمِ ساحل کا حاصل نظر آتا ہے　　لے ڈوبنے والے وہ ساحل نظر آتا ہے

.....

تو مرے دل کی نہ سن، یہ آئینہ ہے اس سے پوچھ　　تیری صورت آشنا، غم آشنا کیوں ہو گئے

فانی کے اظہار کی ایک منفرد خصوصیت استبعاد یا قولِ محال کے استعمال میں نظر آتی ہے۔ فانی نے استبعاد کو انکشافِ حقیقت کا ذریعہ بنایا۔ وہ دو متضاد حالتوں کا مقابلہ کرتے اور اختلافِ منظر کو نمایاں کرتے ہیں جس سے استعجاب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ بہ ظاہر اس میں تناقض نظر آتا ہے۔ لیکن

غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ جو بات کہی گئی ہے درست ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

کیفیتِ ظہورِ فنا کے سوا نہیں ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے

بخش دے جبرِ کل کے صدقے میں ہر گنہہ میری بے گناہی کا

مرتے ہی بن آتی ہے نہ جیتے ہی بن آئی مارا مجھے قاتل کی مسیحا نفسی نے

فانی کے اشعار میں بڑی نغمگی اور موسیقیت محسوس ہوتی ہے۔ ان کے اشعار بہت رواں ہوتے ہیں۔ اس کا ایک سبب لمبے مصوتوں کا زیادہ سے زیادہ استعمال ہے۔ اس کے علاوہ مختلف صنعتوں کے استعمال سے الفاظ کی تکرار بھی غنائی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش ہیں:

تو نے سب اپنے کام بگڑ کر بنالیے میری وفا وہ کام جو بن کر بگڑ گیا

دل کا اجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم بستی بسنا کھیل نہیں ہے بستے بستے بستی ہے

امید کہ دم سے ہے امید کے دم تک ہے اربابِ تمنا پر احسانِ دل آزاری

اپنی معلومات کی جانچ :

1. فانی کی فکر کا اصل محور کیا تھا؟
2. فانی کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں؟

11.4 فانی کی غزلیں

آپ نے فانی کے حالاتِ زندگی سے واقفیت حاصل کی اور ان کی غزل گوئی کی خصوصیات کا مطالعہ کیا۔ ذیل میں فانی کی چار غزلیں دی جارہی ہیں اور ان غزلوں سے دو اشعار کی تشریح نمونے کے طور پر دی جارہی ہے۔

11.4.1 غزل ۔ ۱

اک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا زندگی کا ہے کو ہے، خواب ہے، دیوانے کا

مختصر قصۂ غم یہ ہے کہ دل رکھتا ہوں رازِ کونین خلاصہ ہے اس افسانے کا

اب اسے دار پہ لے جاکے سلا دے ساقی یوں بہکنا نہیں اچھا ترے مستانے کا

دل سے پہنچی تو ہیں آنکھوں میں لہو کی بوندیں سلسلہ شیشے سے ملتا تو ہے پیمانے کا

ہر نفس عمرِ گذشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

11.4.2 غزل ۔ ۲

کیا چھپاتے کسی سے حال اپنا — جی ہی جب ہوگیا نڈھال اپنا
ہم ہیں اس کے خیال کی تصویر — جس کی تصویر ہے خیال اپنا
وہ بھی اب غم کو غم سمجھتے ہیں — دور پہنچا مگر ملال اپنا
دیکھ دل کی زمیں لرزتی ہے — یادِ جاناں قدم سنبھال اپنا

موت بھی تو نہ مل سکی فانیؔ
کس سے پورا ہوا سوال اپنا

11.4.3 غزل ۔ ۳

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم — رہا یہ وہم کہ ہم ہیں، سو وہ بھی کیا معلوم
ہوا نہ رازِ رضا فاش وہ تو یہ کہیے — مرے نصیب میں تھی ورنہ سعیِ نامعلوم
کچھ ان کے رحم پہ تھی یوں بھی زندگی موقوف — کہ ان کو رازِ محبت بھی ہوگیا معلوم
ترے خیال کے اسرار بے خودی میں کھلے — ہمیں چھپا نہ سکے ورنہ دل کو کیا معلوم

یہ زندگی کی ہے رو دادِ مختصر فانی
وجودِ درد مسلّم، علاج نامعلوم

11.4.4 غزل ۔ ۴

تہہِ خنجر بھی جو بسمل نہیں ہونے پاتے — مرکے، شرمندۂ قاتل نہیں ہونے پاتے
حرم و دیر کی گلیوں میں پڑے پھرتے ہیں — بزمِ رنداں میں جو شامل نہیں ہونے پاتے
موج نے ڈوبنے والوں کو بہت کچھ پلٹا — رخ مگر جانبِ ساحل نہیں ہونے پاتے
تو کہاں ہے کہ تری راہ میں یہ کعبہ و دیر — نقش بن جاتے ہیں منزل نہیں ہونے پاتے

خود تجلی کو نہیں اذنِ حضوری فانیؔ
آئینے ان کے مقابل نہیں ہونے پاتے

11.5 دواشعار کی تشریح

(1) ہم ہیں اس کے خیال کی تصویر
جس کی تصویر ہے خیال اپنا

یہ شعر فانی بدایونی کے خاص اسلوب کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس شعر میں صنعتِ قلب کا انداز ہے۔ یعنی لفظوں کو منقلب کر دیا گیا ہے اور اس سے معنی آفرینی کی ہے۔ پہلے مصرع میں ''خیال کی تصویر'' لفظوں کو الٹ کر دوسرے مصرع میں ''تصویر ہے خیال'' بنا دیا گیا ہے۔ پہلے مصرع میں کہا گیا ہے کہ ہمارا وجود محض تصویر کا سا ہے۔ یہ تصویر بھی خیالی ہے۔ یعنی خیال میں بنی ہوئی ہے۔ قرآنِ کریم کی ایک آیت ہے ''ھو الاول وھو الآخر ھو الظاھر وھو الباطن وھو علیٰ کل شیٔ محیط'' یعنی ذاتِ حق ہر شے پر محیط ہے۔ وہی اول ہے۔ وہی آخر، وہی ظاہر ہے اور وہی باطن میں ہے۔ بعض علما

نے اسے عالمِ خیال قرار دیا ہے۔ ہر شے اس کے خیال میں بنی ہوئی ہے کسی شئے کا کوئی خارجی وجود نہیں ہے۔ دوسرے مصرع میں لفظ تصویر کے معنی ہیں مثال۔ یعنی جس کی مثال ہمارا خیال ہے جب ہم اپنے خیال میں کسی شے کو لاتے ہیں تو اس شے کو ہم ہر طرف سے دیکھتے ہیں۔ اس کے ظاہر اور باطن کو بھی ہم اپنے خیال کی آنکھ سے دیکھ لیتے ہیں۔ اس کے اول و آخر اور ظاہر و باطن میں ہم ہی ہوتے ہیں۔ یہ شعر فانی کی فن کاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ چند لفظوں کی الٹ پھیر سے ایک وسیع مضمون کو پیش کر دیا گیا ہے۔ الفاظ کی تکرار سے شعر میں نغمگی پیدا ہو گئی ہے۔

(2) تہہ خبر بھی جو بسمل نہیں ہونے پاتے
مر کے شرمندۂ قاتل نہیں ہونے پاتے

اس شعر میں فانی نے متعلقاتِ قتل کے روایتی استعارے خنجر، بسمل اور قاتل استعمال کیے ہیں۔ فانی کی لغاتِ شعر میں قتل سے مراد قتلِ آرزو ہے۔ قاتل کا استعارہ بہ یک وقت محبوب اور اللہ سے ہے۔ قاتل کے خنجر کے نیچے جو مقتول تڑپتے نہیں اور مر جاتے ہیں انھیں قاتل سے شرمندگی نہیں ہوتی۔ اگر بسمل بن کر تڑپتے تو انھیں شرمندہ ہونا پڑتا کہ مرنا انھیں قبول نہیں تھا۔ انھوں نے جی داری کے ساتھ موت کو قبول کیا اور قاتل سے شرمندہ نہیں ہوئے۔ قتل سے مراد قتلِ آرزو لیں تو مطلب یہ ہوگا کہ محبوب نے یا اللہ نے آرزو پوری نہیں کی۔ عاشق نے اسے صبر سے برداشت کر لیا۔ اسے محبوب سے یا اللہ سے شرمندگی نہیں ہوئی۔

11.6 خلاصہ

اس اکائی میں آپ کو فانی بدیوانی کے حالاتِ زندگی کی تفصیلات سے آگاہ کیا گیا ہے۔ شوکت علی خان فانی 13/ ستمبر 1879ء کو بدایون میں پیدا ہوئے۔ بریلی کالج سے بی۔ اے کرنے کے بعد بہ حیثیت مدرس کام کرتے رہے۔ سب ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولس بنے۔ یہ ملازمت ترک کر کے علی گڑھ جا کر قانون کی ڈگری لی اور بدایوں، لکھنؤ، اٹاوہ اور آگرے میں وکالت کرتے رہے۔ وکالت چھوڑ کر ماہ نامہ ''تسنیم'' جاری کیا۔ یہ رسالہ چل نہ سکا۔ آگرے سے مہاراجہ کشن پرشاد کی دعوت پر حیدر آباد آئے۔ صدر مدرسی پر ان کا تقرر ہوا۔ شہزادہ معظم جاہ کے شاعری میں استاد مقرر ہوئے لیکن جلد ہی انھوں نے یہ کام چھوڑ دیا۔ ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد ان کی معاشی حالت بگڑ گئی اور بڑی کس مپرسی کی حالت میں 27/ اگست 1941 کو وفات پا گئے۔ فانی ایک مفکر شاعر تھے۔ ان کے تصورِ حیات پر ہم نے روشنی ڈالی ہے۔ وہ ایک باکمال فن کار تھے اس اکائی میں ان کے اسلوب کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔

فانی کی چار غزلیں آپ نے پڑھیں۔ دو اشعار کی تشریح کی گئی ہے جن سے فانی کی غزلوں کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ نمونے کے طور پر چند امتحانی سوالات دیے گئے ہیں۔ فرہنگ میں مشکل لفظوں کے معنی دیے گئے ہیں۔ چند کتابوں کی فہرست دی جا رہی ہے۔ ان سفارش کردہ کتابوں کے مطالعے سے آپ کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔

11.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. فانی بدیوانی ایک مفکر شاعر تھے۔ ان کے افکار پر روشنی ڈالیے۔
2. فانی بدایونی کے فن اور اسلوب کا جائزہ لیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. فانی کی ابتدائی زندگی کے حالات تحریر کیجیے۔
2. فانی کے حیدر آباد آنے کا سبب کیا تھا۔ مہاراجہ کشن پرشاد نے کس طرح ان کی مدد کی؟

11.8 فرہنگ

الفاظ = معنی

ذوقِ سخن = شاعری کا ذوق

اسامی = عہدہ، نوکری

اکتفا کرنا = کافی سمجھنا

متروک = ترک کیا ہوا، چھوڑا ہوا

تشکیل = بنانا

مدعائے حیات = زندگی کا مقصد

ماہیت = حقیقت، کیفیت

تماشا طلبی = خواہش کرنا کہ لوگ دیکھیں

فرع = شاخ

رمزیت = اشاریت

علم کلام = مذہبی امور کو دلیلوں سے ثابت کرنے کا علم

حذف وایما = کلام میں کوئی بات چھوڑ دی جائے اور اس کی طرف اشارہ کر دیا جائے

استبعاد = قولِ محال، قول متناقض = ایسا قول جس میں تناقض ہو، دو متضاد چیزوں کو ایک ہی معنی میں جمع کرنا جو بہ ظاہر محال معلوم ہو لیکن غور کرنے پر اس کی صداقت ظاہر ہو۔

جبر کل = ایسا جبر جس میں اختیار کی گنجائش نہ ہو

مسیحا نفسی = حضرت عیسیٰ پھونک سے بیمار کو اچھا کر دیتے تھے اور مردے کو زندہ کر دیتے۔ اسی خصوصیت کے اظہار کے لیے مسیحا نفسی کی ترکیب بنائی گئی ہے۔

مرتبۂ احدیت = ذاتِ حق کی یکتائی کا وہ مرتبہ جس میں اس کے سوا کسی اور وجود کا کوئی تصور ہی نہ ہو

طور = ایک پہاڑ جہاں حضرت موسیٰ پر اللہ کی تجلی ظاہر ہوئی

مہجوری = فراق

بند = قید

اضطراب آمیز = بے چینی ملی ہوئی

عرفان = حق تعالیٰ کی معرفت، پہچان

لایعنیت = بے معنویت

متعلقات = تعلق رکھنے والے

حرم = خانۂ کعبہ

الفاظ = معنی

شیرازہ بکھرنا = ابتری پڑنا

سبک دوش ہونا = کسی کام کی ذمہ داری سے بری ہونا

دستیاب ہونا = حاصل ہونا

حیاتِ نو = نئی زندگی

کارفرمائی = حکومت

فقدان = نہ ہونا

غایت = غرض، مقصد

جبینِ سجدہ ریز = سجدہ کرنے والی پیشانی

حجاب = پردہ

مجرد = تنہا

ارباب تمنا = تمنا کرنے والے، عاشق

تسلیم ورضا = اللہ کی مرضی پر راضی ہونا

بیگانگی = بے تعلقی

اثر انگیز = اثر پیدا کرنے والا

اعتباری = جس پر اعتبار کر لیا گیا ہو

تلازمہ = مضمون کی رعایت سے الفاظ کا استعمال

کونین = دونوں جہاں

الفاظ = معنی

خسارہ = نقصان

غیر مستقل = عارضی

اثاثہ = اسباب، سامان

مفکر = فلسفی

بقا = باقی رہنا

حصول کے لیے = حاصل کرنے کے لیے

خودنمائی = اپنی نمود و نمائش

تکوین = پیدا کرنا

کلیشے (Cliche) = گھسے پٹے معنی

اجاگر = روشن، عیاں

غیریت = اللہ کا غیر ہونا

معنی آفرینی = معنی پیدا کرنا

تجلّی = اللہ کا نور

شوریدگی = دیوانگی، جنون

مبدّل ہونا = بدل جانا

سرگرداں = حیران و پریشان

دیر = بت خانہ

انفعالیت = مجہولیت

دار = سولی

11.9 سفارش کردہ کتابیں

1. عبدالشکور (مرتب) فانی ۔ دہلی۔1947
2. کبیر احمد جائسی نقوش فانی۔لکھنو 1958
3. مغنی تبسم فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2005)
4. ظہیر احمد صدیقی (مرتب) کلیاتِ فانی، ترقی اردو بیورو، دہلی۔1993
5. علی گڑھ میگزین (فانی نمبر)

اکائی: 12 فراق گورکھپوری۔حیات، غزل گوئی

ساخت

12.1 تمہید
12.2 فراق گورکھپوری کے حالاتِ زندگی
12.3 فراق کی غزل گوئی
12.4 فراق گورکھپوری کی غزلیں
12.4.1 غزل ۔ ۱
12.4.2 غزل ۔ ۲
12.4.3 غزل ۔ ۳
12.4.4 غزل ۔ ۴
12.5 دو اشعار کی تشریح
12.6 خلاصہ
12.7 نمونہ امتحانی سوالات
12.8 فرہنگ
12.9 سفارش کردہ کتابیں

12.1 تمہید

گذشتہ اکائی میں ہم نے اردو کے ممتاز غزل گو شاعر شوکت علی خاں فانی کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کیا۔ حیات اور کائنات کے بارے میں ان کے مخصوص تصورات سے آگہی حاصل کی اور ان کے فن اور اسلوب کی خصوصیات معلوم کیں۔ اس اکائی میں ہم اردو کے ایک منفرد غزل گو شاعر فراق گورکھپوری کی حیات اور غزل گوئی کا جائزہ لیں گے۔ فراق کی چار غزلوں کا مطالعہ کریں گے۔ نمونے کے طور پر دو اشعار کی تشریح پیش کی جائے گی۔ اس اکائی کا خلاصہ دیا جائے گا۔ اپنی معلومات کی جانچ میں سوالات کے نمونے درج کیے گئے ہیں۔ نمونے کے طور پر امتحانی سوالات دیے گئے ہیں۔ مشکل لفظوں کے معنی فرہنگ میں دیے گئے ہیں۔ آخر میں چند کتابوں کی فہرست دی گئی ہے تاکہ ان کتابوں کے مطالعے سے موضوع کے بارے میں آپ کی معلومات میں اضافہ ہو۔

12.2 فراق گورکھپوری کے حالاتِ زندگی

اردو کے ممتاز غزل گو اور بیسویں صدی کے مقبول و منفرد شاعر رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری 28 اگست 1896ء میں گورکھپور کے بانس گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد گورکھ پرساد سہائے نامور وکیل تو تھے ہی ایک عمدہ اور کلاسیکی رنگ کے شاعر بھی تھے، عبرت تخلص کرتے تھے۔ انھوں نے غزلیں اور نظمیں کہیں۔ ان کا یہ شعر بہت مشہور ہوا:

زمانے کے ہاتھوں سے چارہ نہیں ہے
زمانہ ہمارا تمھارا نہیں ہے

لیکن ان کی اصل شہرت حسنِ فطرت، نام کی مثنوی سے ہوئی۔ یہ ایک منظوم تمثیلی قصہ ہے جو اپنے زمانے میں بہت مشہور ہوا۔ فراق کے گھر میں علمی

ادبی ماحول تھا۔ والد شہر کے مشہور وکیلوں میں سے تھے۔ گورکھپور شہر میں لکشمی بھون نام کی کوٹھی تھی جو ان کے دادا کے نام سے منسوب تھی۔ ہر طرح کی آسائش تھی لیکن فراق عام بچوں سے مختلف تھے۔ انھیں کھیل کود سے زیادہ دلچسپی نہ تھی۔ ایک خط میں وہ خود لکھتے ہیں:

''بچپن میں ہی میں نے اپنے بھائی بہنوں سے اپنے کو مختلف پایا۔ مثلاً ان میں سب سے زیادہ جذباتی محبت اور نفرت کی غیر معمولی شدت میں اپنے اندر پاتا تھا۔ مانوس چیزیں بھی مجھے حد درجہ عجیب محسوس ہوتیں۔ مناظرِ فطرت سے اتنا زیادہ متاثر ہوا کہ انھیں میں کھو جاتا۔ میرے بچپن کی دوستیاں شدید قسم کی ہوتی تھیں۔ بچپن کے کھلونوں سے اتنا شدید لگاؤ محسوس کرتا تھا کہ گھر والے تعجب کرتے تھے۔'' (فراق کا خط محمد طفیل کے نام)

احساسات اور جذبات کی سطح پر فراق بچپن سے ہی عجیب و غریب ثابت ہوئے۔ وہ حسن پرست تھے' اپنے ایک بدصورت ماموں کو مشکل سے سلام کر پاتے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میری والدہ کا کہنا تھا کہ میں دو تین سال کی عمر ہی سے کسی بدصورت مرد یا عورت کی گود میں جانے سے انکار کر دیتا تھا بلکہ یہاں تک ضد کرتا تھا کہ ایسے لوگ گھر میں نہ آنے پائیں۔ اس کی خوب ہنسی اڑی تھی اور کبھی مجھے اس کے لیے چڑایا بھی جاتا تھا۔'' (غبارِ کارواں'' ماہنامہ آج کل دسمبر 1970ء)

اس عہد میں ایک خوش حال کایستھ گھرانے کی جو تہذیب و معاشرت ہوا کرتی تھی وہ فراق کے گھر میں بھی تھی۔ شراب اور گوشت سے پرہیز نہ تھا۔ فارسی پڑھی پڑھائی جاتی تھی۔ فراق نے یہ سب پڑھا' ساتھ ہی رامائن اور لوک گیتوں کا بھی مطالعہ کیا۔ لوک گیتوں کی دھن فراق کو بہت متاثر کرتی تھی۔ پندرہ سولہ برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے ان میں شعر و شاعری کا اچھا ذوق و شوق پیدا ہو گیا تھا۔ آٹھویں نویں کلاس میں ہی تھے کہ فراق کے پھوپھی زاد بھائی راج کشور لال سحر' فراق کے دوست بن گئے۔ ان کی صحبت میں فراق نے گلزارِ نسیم کا مطالعہ کیا۔ امیر مینائی اور دوسرے شعرا کے بہت سے اشعار انھیں حفظ ہو گئے۔ فراق کے چچا ہندی کے اچھے ادیب تھے' والد بھی شاعر' غرض کہ فراق کا بچپن اور جوانی کا زمانہ خالص شعر و شاعری کے ماحول میں گزرا۔ اس زمانے میں ہندو اور بالخصوص کایستھ گھرانے میں جلد ہی شادی کر دی جاتی تھی۔ چنانچہ فراق کی بھی شادی کر دی گئی' اس خیال سے کہ ان کی زندگی کی گاڑی راستے پر آ جائے گی لیکن فراق جیسے حساس اور جمال پرست انسان کی زندگی میں یہ شادی ایک بڑا حادثہ بن گئی۔ ان کی بیوی معمولی شکل و صورت کی تھیں اور فراق کے بیان کے مطابق دھوکا دے کر ان کی شادی کر دی گئی تھی۔ اس سے ان کو بڑا صدمہ پہنچا۔ اپنی بیوی کے بارے میں فراق لکھتے ہیں:

''اٹھارہ برس کی عمر میں شادی کر دی گئی۔ میری بیوی کی شکل وہی تھی بالکل اس سے بھی گئی گزری جوان لوگوں کی تھی جن کی گود میں جانے سے میں انکار کر دیا کرتا تھا۔ میری شادی نے میری زندگی کو ایک زندہ موت بنا کر رکھ دیا۔''

فراق کی زندگی کا دوسرا بڑا حادثہ ان کے والد کی موت تھی۔ ابھی وہ بی۔ اے میں تھے کہ ان کے والد شدید بیمار ہوئے۔ تبدیلی آب و ہوا کے لیے انھیں دہرہ دون لے جانا پڑا۔ 17 جون 1918ء کو ان کی آخری ہچکی آئی اور روح پرواز کر گئی۔ فراق نے یہ چار مصرعے والد کی موت پر کہے:

غفلت کا حجاب کوہ و دریا سے اٹھا — پردۂ فطرت کے روئے زیبا سے اٹھا
پو پھوٹنے کا سماں سہانا ہے بہت — پچھلے کو فراق کون دنیا سے اٹھا

ابتدائی تعلیم گورکھپور میں مکمل کرنے کے بعد وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے الٰہ آباد گئے۔ 1915 میں ایف۔ اے کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ اس درمیان انھیں سنگرہنی کا مرض لاحق ہو گیا اور نیند آنکھوں سے غائب ہو گئی۔ 1918 میں الٰہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے کیا۔ والد کے انتقال کی وجہ سے ان کی مالی حالات بھی بگڑتے گئے' یہاں تک کہ ان کو اپنا آبائی مکان لکشمی بھون فروخت کرنا پڑا۔ اسی سال ان کا نام ڈپٹی کلکٹری کے لیے نامزد ہوا۔ اس سے قبل کہ انگریز سرکار کی ملازمت اختیار کرتے وہ مہاتما گاندھی اور جواہر لعل نہرو کے اثر میں آ گئے۔ گورکھپور اور الٰہ آباد کے متعدد جلسوں میں ان کی تقریریں سن کر ان کا ذہن بدل گیا اور وہ سیاست کی طرف آ گئے جس کا اس وقت واحد مقصد حصولِ آزادی تھا۔ فراق باقاعدہ کانگریس پارٹی میں شریک ہو گئے' سکریٹری ہوئے اور بعد میں جیل بھی گئے۔ حسرت موہانی' رفیع احمد قدوائی اور دوسرے سیاسی رہنماؤں سے قربت ہوئی۔ جیل میں مشاعرے

ہوتے۔کئی غزلیں فراق نے جیل میں کہیں۔ایک غزل کا مقطع تو بہت مشہور ہو:

اہلِ زنداں کی یہ محفل ہے ثبوت اس کا فراق
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا

جیل کی زندگی نے فراق کی نفسیات کو متاثر کیا۔بعد میں وہ سیاست سے بیزار بھی ہوئے۔فراق کی پروازِ فکر، شاعرانہ سوچ، سیاسی رویوں سے زیادہ دیر تک ہم آہنگ نہ رہ پائی۔یہاں تک کہ وہ گاندھی جی کے افکار و خیالات سے بھی بیزار ہونے لگے۔ایک جگہ کہتے ہیں:

''مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گاندھی جی نہ علوم کی اہمیت سمجھتے ہیں نہ مغرب کے ان اداروں کی اہمیت سمجھتے ہیں جن کو اپنائے بغیر ایشیا و افریقہ کا کوئی مستقبل ہو ہی نہیں سکتا۔''

البتہ وہ نہرو کی تعریف کرتے، ان کے رچے ہوئے تہذیبی شعور کے دل دادہ تھے۔بعد میں فراق نے آگرہ یونیورسٹی سے 1930ء میں انگریزی سے ایم۔اے کیا اور الہ آبادی ہی میں استاد مقرر ہو گئے جس سے فراق کی زندگی کو ایک راہ مل گئی، وہ راہ جو فراق کے لیے سب سے مناسب تھی۔اس ملازمت سے انھیں یک گونہ سکون ضرور ملا۔جیل کی زندگی کے شب و روز، عملی سیاست سے وابستگی، گاندھی، نہرو، حسرت، محمد علی اور بعض دوسرے سیاسی اکابر کی قربت ان سب سے بالعموم اور نہرو کی علمی و ادبی شخصیت نے بالخصوص ان کے شعور کی آنکھیں کھول دیں۔حیات و کائنات کے افہام و تفہیم کے عالمی معیار ان کی دسترس میں آئے جس نے ان کی شاعرانہ و دانشورانہ شخصیت کو مستحکم اور تہہ دار تو کیا، ان کے تخیل و وجدان کو ایک نئی بصیرت و آگہی سے بھی مالا مال کیا۔انھوں نے شاعری کو سیاسی اور عالمی حوالوں سے سمجھنا اور پیش کرنا شروع کر دیا۔اس طرح فراق ایک بڑی شاعری ہی نہیں عظیم دانشوری کی راہ پر چل پڑے۔اگر وہ معمولی انسان ہوتے، دنیادار ہوتے تو سیاست سے طرح طرح کے فائدے اٹھاتے لیکن وہ ایسا نہیں کر سکے اور جلد ہی دامن جھٹک کر الگ ہو گئے۔مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:

''رگھوپتی شاعر کے علاوہ بہت کچھ ہو سکتے تھے اور بہت کچھ ہیں۔اگر وہ چاہتے تو اپنی تمام شرافتوں اور صداقتوں کو قربان کر کے بہت کچھ حاصل کر سکتے تھے۔انھوں نے ظاہری جاہ و ثروت اور عملی مفاد کی اتنی پروا نہیں کی جتنی دنیاداروں کے درمیان اپنی عزت اور ساکھ قائم کرنے کے لیے کرنا چاہیے۔''

یہ ان کے اندر کا فطری شاعر اور فن کار تھا جس کی نگاہ مادّی آسائشوں سے زیادہ روحانی مسرتوں کی طرف تھی۔اس نے سیاست کا دامن زندہ رہنے کے لیے ضرور تھاما۔اس کے اندر کی حمیت و حریت نے ابتداً گاندھی کو ہیرو بنا دیا لیکن جب وہ سیاست کے ہمہ گیر پہلوؤں پر غور کرنے لگے تو انھیں نہرو پسند آنے لگے۔پھر جلدی ہی انھوں نے سیاست سے کنارہ کشی کر لی لیکن یہ کنارہ کشی جسمانی تھی ذہنی نہیں۔یہی وجہ ہے کہ جب 1935ء میں سجاد ظہیر لندن سے واپس آئے اور ایک خاص سیاسی و اشتراکی نقطۂ نظر کے ساتھ الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالنی چاہی تو جن لوگوں نے سجاد ظہیر کا سب سے زیادہ کھل کر ساتھ دیا ان میں اعجاز حسین اور احمد علی کے ساتھ فراق پیش پیش تھے۔فراق نے پہلی کانفرنس میں مقالہ بھی پڑھا۔1947ء میں دہلی کانفرنس کی صدارت بھی کی اور عمدہ تقریر کی۔اسی کے آس پاس فرقہ پرستی کے خلاف ان کی ایک طویل تقریر مقالے کی شکل میں 'ہمارا سب سے بڑا دشمن' شائع ہوئی۔1954ء میں بستی کی کانفرنس میں ان کی تقریر، 1956ء میں ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس میں یادگار تقریر کے علاوہ 1970ء اور 1973ء کے جلسوں کی تقریروں میں وہ شاعر و فلسفی کم صوفی زیادہ نظر آنے لگے۔'من آنم' کے خطوط میں انھوں نے حیات و کائنات کا فلسفہ نچوڑ کر رکھ دیا۔فراق 1959ء میں ملازمت سے ریٹائر ہوئے۔ریٹائرمنٹ کے بعد فراق تقریباً بائیس تیئیس سال زندہ رہے اور ایک طویل علالت کے بعد 1982 میں ان کا انتقال ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. فراق کا پورا نام کیا تھا؟ وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. فراق کا گھریلو ماحول کیسا تھا؟
3. فراق کی تعلیمی زندگی کا حال لکھیے۔

12.3 فراق کی غزل گوئی

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ فراق کو شعر و شاعری سے لگاؤ بچپن ہی سے تھا۔ ابتداً انھوں نے وسیم خیر آبادی (امیر مینائی کے شاگرد اور استاد شاعر تھے) سے اصلاح لی۔ اس کے بعد ریاض خیر آبادی سے بھی مشورۂ سخن کیا۔ ان کی ابتدائی غزلوں میں حسن و عشق کا روایتی رنگ تھا جیسے:

تری محفل میں میرا اور اندازِ بیاں ہوگا
جھڑیں گے پھول منھ سے اور ہجومِ بلبلاں ہوگا

احتشام حسین لکھتے ہیں:

''جس نے فراق کی تحریریں پڑھی ہیں، اور ان کی غزل گوئی کی ارتقائی منزلوں کا مطالعہ کیا ہے اسے دیکھنے میں بالکل دشواری نہ ہوگی کہ وہ ابتدا میں ایک روایتی اسلوب کی تقلید کر رہے تھے۔'' (شاہکار فراق نمبر صفحہ ۲۴)

جب تک ان کا مطالعہ داغ، امیر، اسیر کی شاعری تک محدود رہا وہ روایت سے الگ نہ ہو سکے۔ جب انھوں نے دیگر شعرا خصوصاً میر اور غالب کے علاوہ ہندی، انگریزی کے شعرا کے کلام اور دیگر علوم کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ان کی فکر میں گہرائی اور اسلوب میں انفرادیت پیدا ہوتی گئی۔ ان کا حسن پرستانہ مزاج، تجسس و تحیر میں رچ بس کر حسن و عشق کی عجیب و غریب دنیا میں انگڑائی لینے لگا۔ ہندوستانی تہذیب اور انگریزی ادب کے گہرے مطالعے نے ان کو فکر و خیال کی ایک ایسی تخلیقی دنیا میں پہنچا دیا جہاں ذاتی بدصورتی، زندگی کی بدصورتی اور ذاتی عشق، دنیا کے عشق میں تبدیل ہو گیا۔ فراق کا المیہ ان کے اپنے عہد کے دکھ سکھ میں شریک ہو کر ان کی غزل کے فکری لہجے میں ایسی جگہ پاتا ہے جہاں صرف اظہار نہیں ہے بلکہ تجزیہ ہے، فکر و فلسفہ ہے اور ان کے قلم سے اس قسم کے اشعار جنم لینے لگے:

عمر فراق نے یوں ہی بسر کی — کچھ غمِ دوراں کچھ غمِ جاناں
موت کا بھی علاج ہے لیکن — زندگی کا کوئی علاج نہیں
اس دور میں زندگی بشر کی — بیمار کی رات ہوگئی ہے

فراق کی غزلیہ شاعری میں حسن و عشق اور شبِ غم یا تیرگی شب کا تصور نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اردو کی غزلیہ شاعری میں معاملاتِ حسن و عشق مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ فراق نے بھی کہا تھا:

''اردو کی عشقیہ شاعری کا عطر ہمیں اردو غزل میں ملتا ہے۔''

جذبۂ عشق یقیناً پرانا ہے لیکن معاملاتِ عشق یا طریقۂ عشق ہمیشہ نیا نیا سا رہا ہے۔ فراق کا شعر ہے:

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے — نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گزر پھر بھی

فلسفہ، خود آگہی اور فنا و بقا سے عشق کے رشتے تو اردو شاعری میں ابتدا سے ہی ملتے ہیں لیکن جسم و جنس کو احساس و ادراک اور فکر و فلسفے کا حصہ بنا کر محبوب سے جسمانی روابط کو غزل کے پیمانے پر اتارنے کا سہرا عام طور پر فراق کو دیا جاتا ہے۔ جسم کس طرح کائنات بنتا ہے اور عشق کس طرح عشقِ انسانی میں تبدیل ہوتا ہے اور کس طرح حیات و کائنات سے رشتے استوار کرتا ہے یہ سب کچھ فراق کی فکر اور شاعری میں واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ہر چند کہ فراق سے قبل حسرت موہانی نے بھی مجازی اور ارضی عشق کو غزل کا موضوع بنایا تھا لیکن فراق نے اسے جمالیاتی جہت دی۔ وہ اپنی کتاب ''اردو کی عشقیہ شاعری'' اور اپنے خطوط کی کتاب ''من آنم'' میں اپنے تصورِ حسن و عشق کی وضاحت کرتے ہیں۔ لیکن غزلیہ شاعری میں ان کا بیان اور حسن بیان ایک اور ہی دنیا میں لے جاتا ہے۔ چند شعر دیکھیے:

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست — ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

○○

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ اب مجھ سے تری رنجشِ بے جا بھی نہیں

○○

اس جا تری نگاہ مجھے لے گئی جہاں
لیتی ہو جیسے سانس عناصر کی کائنات

○○

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم
جو تیرے ہجر میں گزری وہ رات رات ہوئی

○○

عشق کی آگ ہے وہ آتشِ خود سوز فراق
کہ جلا بھی نہ سکوں اور بجھا بھی نہ سکوں

○○

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

○○

میں آسمانِ محبت پہ رخصتِ شب ہوں
ترا خیال کوئی ڈوبتا ستارہ ہے

ان اشعار کو صرف لب و رخسار کی شاعری کہنا مشکل ہے۔ ان میں عاشقانہ جذبے کے ساتھ عصریت اور ابدیت کے بعض ایسے عناصر جھلکتے نظر آئیں گے جو فراق کی گہری سوچ اور فکر کا حصہ ہیں۔ ان کا تصورِ عشق ان کے شعور و وجدان اور ان کے ادراک و آگہی کا حصہ ہے۔ فراق نے اپنی ابتدائی زندگی میں خوب دکھ جھیلے لیکن علم و ادب سے لگاؤ کچھ ایسا تھا کہ کبھی ہمت نہیں ہاری۔ کئی حادثات کے شکار ہوئے لیکن انسان دوستی کے جذبات نے ہمیشہ کامیابی حاصل کی۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''تکلیف دہ اور کرب آگیں حالات میں میں نے شاعری شروع کی اور بہت آہستہ آہستہ اپنی آواز کو پانے لگا۔ میرا داخلی موڈ اور خارجی ماحول تو بچپن ہی سے بن گئے تھے۔ اب جب شاعری شروع کی تو میری کوشش یہ ہوئی کہ اپنی ناکامیوں اور اپنے زخمی خلوص کے لیے اشعار کے مرہم تیار کروں۔ میری زندگی جتنی تلخ ہو چکی تھی اتنے میں پرسکون اور حیات افزا اشعار کہنا چاہتا تھا۔''

عشق اپنی راہ پالے تو دنیا فتح ہو جاتی ہے۔ فراق کا عشق' انسان کا عشق تھا۔ ایسا عشق جو دل و دماغ میں ستاروں کی چمک اور سوز و گداز پیدا کر دے۔ جس وقت فراق نے شاعری کا آغاز کیا' داغؔ و امیرؔ کا چراغ گل ہو رہا تھا۔ پوری دنیا میں شاعری کی ایک نئی بساط بچھ رہی تھی۔ قومی زندگی ایک نئے رنگ میں ڈھل رہی تھی ۔ اشتراکیت کا بول بالا تھا۔ فراق 'اشتراکیت سے متاثر ہوئے' ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے۔ خود اعتراف کرتے ہیں '' 1936ء کے بعد سے اشتراکی فلسفے نے میرے عشقیہ شعور اور میری عشقیہ شاعری کو نئی وسعتیں اور نئی معنویت عطا کی۔'' اب ذرا ان اشعار کو دیکھیے جن میں عشق کا بدلا ہوا' سنبھلا ہوا اور زندگی سے وابستہ عکس دکھائی دیتا ہے:

تو ایک تھا مرے اشعار میں ہزار ہوا
اس اک چراغ سے کتنے چراغ جل اٹھے

○○

فراق ایک ہوئے جاتے ہیں زمان و مکاں
تلاشِ دوست میں' میں بھی کہاں نکل آیا

○○

زندگی کو بھی منھ دکھانا ہے
رو چکے تیرے بے قرار بہت

○○

حاصلِ حسن و عشق بس ہے یہی
آدمی آدمی کو پہچانے

اگر کوئی یہ سمجھے کہ فراق کا عشق محض فراق کی اپنی افتادِ طبع' اپنے حادثات و تجربات کی بنیاد پر کھڑا ہے تو یہ بات پورے طور پر سچ نہ ہوگی۔ فراق کا عشق ان کی اپنی جنس زدگی کے باطن سے پھوٹتا ہے لیکن جلد ہی ان کا انسانی و اخلاقی شعور زمانہ اور وارداتِ زمانہ سے فطری رشتے جوڑتا ہوا بدلتی ہوئی اور دھڑکتی ہوئی انسانی تہذیب اور انسانیت کی تحریم کے قوسِ قزح میں ایک دلکش اور متاثر کن رنگ بھر کر ابھرتا ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین نے لکھا ہے:

''وہ (فراق) بیسویں صدی کے اردو ادب کی تاریخ میں ان چند گنے چنے شاعروں میں تھے جنھوں نے

اردو شاعری کے رخ کو اس کے پیش پا افتادہ عشقیہ شاعری سے ایک نئی شاعری کی طرف موڑ دیا جو حیات آفریں اور سماجی زندگی کو منقلب کرنے والی ہے۔'' (فراق اور فراق کی شاعری)

اردو شاعری میں وارداتِ عشق و محبت اور معاملاتِ قلب و جگر کے حوالے سے رات اور شب کا طرح طرح سے ذکر ہوتا رہتا ہے۔ فراق کی شاعری میں یہ سب کچھ موجود ہے لیکن فراق کی زندگی، سنگر ہنی کا مرض، زود حسی، شب بیداری نے رات کو جس طرح اپنے جسم و جاں اور فکر و خیال کا حصہ بنایا اس نے شاعری کی سطح پر عجیب و غریب رنگ اختیار کیے۔ رات کو جاگنا اور گئی رات تک غزلیں کہتے رہنا ان کی زندگی کا محبوب مشغلہ بن گیا۔ ایک جگہ وہ خود کہتے ہیں

اجلے اجلے سے کفن میں سحر و شام فراق
ایک تصویر ہوں میں رات کے کٹ جانے کی

بقول مجنوں گورکھپوری ''رات کیسے کٹے؟'' ان کے لیے بڑا مسئلہ تھا اور تنہائی کی لمبی راتیں کاٹنے کے لیے شعر کہنے سے بہتر کوئی صورت نہیں ہو سکتی اسی لیے انھوں نے غزل کا ساز اٹھایا اور کہہ اٹھے۔

غزل کے ساز اٹھاؤ بڑی اداس ہے رات
نوائے میر سناؤ بڑی اداس ہے رات

نغمۂ جلوۂ رخ گاؤ کہ کچھ رات کٹے
شعلۂ عشق کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات کٹے

رات سے متعلق کچھ عمدہ اشعار ملاحظہ ہوں:

افق سے تا افق یہ کائنات محوِ خواب تھی
نہ پوچھ دے گئے ہیں کیا مجھے وہ لمحے رات کے

○○

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

○○

رات چلی ہے جوگن بن کر بال سنوارے لٹ چھٹکائے
چھپے فراق گگن میں تارے، دیپ بجھے، ہم بھی سو جائیں

○○

خنک سیہہ مہکے ہوئے سائے پھیل جاتے ہیں جل تھل پر
کن جتنوں میری غزلیں رات کا جوڑا کھولے ہیں

فراق نے بیداریِ شب اور فسونِ شب کو صرف معشوق کے انتظار میں اور مناظر قدرت کی پیش کشی تک محدود نہیں رکھا بلکہ رات کی تاریکی میں انھوں نے حیات افزا روشنی بھی دیکھی ہے۔ زندگی کی تھکن اور پھر دوبارہ تھکنے کے لیے اس کی تیاریاں، رات کے پردے میں نہاں زندگی کے آثار، گناہوں کا احساس و اعتراف، تاریکیِ شب میں ابھرتے ہوئے زندگی کے روشن حقائق اور پھر اس میں شاعر کا غرق ہو جانا، اپنے آپ کو پالینا، ان ساری باطنی و روحانی کیفیتوں کو فراق نے اپنی غزل میں ابھارا:

اب دورِ آسماں ہے نہ دورِ حیات ہے
اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے

○○

ہر ذرے پر اب کیفیتِ نیم شبی ہے
اے ساقیِ دوراں یہ گناہوں کی گھڑی ہے

○○

یہ سناٹا ہے میرے پاؤں کی چاپ
فراق اپنی کچھ آہٹ پا رہا ہوں

روشنی میں فراق کی زندگی کس طرح کٹی، اہلِ ادب کم و بیش واقف ہیں لیکن رات کی تنہائی میں گزرنے والے لمحات سے وہ لوگ بھی واقف نہ ہو پائے جو ان کے قریب تھے۔ ایسی راتوں میں ساتھ دینے والا زندگی کا شریک ان کے احساس میں کانٹے چبھو گیا لیکن دنیائے شاعری میں یہ خار بڑا کام کر گیا۔

رات کی تمام صورتیں ' کیفیتیں' اشاریت ورمزیت جوفراق کے یہاں ملتی ہے وہ اردو کے قدیم شاعروں کے یہاں نظر آتی ہیں اور نہ معاصرین میں ۔فراق کی یہ اپنی انفرادی دنیا ہے جو سورج کی شعاعوں سے نہیں بلکہ چاند کی کرنوں اور شام کی اداسی سے شروع ہوتی ہے اور رات گئے جوان ہوتی ہے۔راتوں نے فراق کو اور پھر فراق نے راتوں کو حسین بنادیا۔

تاریکیاں چمک گئیں آوازِ درد سے — میری غزل سے رات کی زلفیں سنور گئیں

○○

چھڑتے ہی غزل بڑھتے چلے رات کے سائے — آواز مری گیسوئے شب کھول رہی ہے

○○

جب سازِ غزل کو چھوتا ہوں راتیں لو دینے لگتی ہیں — ظلمات کے سینے میں ہمدم میں روز چراغاں کرتا ہوں

فراق انگریزی کے پروفیسر تھے۔انگریزی کی رومانی شاعری کے دل دادہ' اس کے باوجود ہندوستانی تہذیب کے بھی پروردہ اور تربیت یافتہ تھے۔ معاشرت اور ادب کے مطالعے اور مشاہدے اور پھر ان کی ذاتی سوچ نے زندگی سے متعلق جو عرفان ان کو دیا' کہیں کہیں اس نے ان کی شاعری کو عارفانہ اور فلسفیانہ رخ دے دیا ہے۔ جب شاعری میں فلسفہ' تخیل اور تصور کا لازمی جز بن جائے اور طرزِ حیات ہی نہیں تخلیقی کائنات میں رچ بس جائے تو پھر اس طرح کے شعر ہوتے ہیں:

زندگی کیا ہے اس کو آج اے دوست — سوچ لیں اور اداس ہوجائیں

○○

اس دور میں زندگی بشر کی — بیمار کی رات ہوگئی ہے

○○

جولاں گہہ حیات کہیں ختم ہی نہیں — منزل نہ کر حدود سے دنیا بنی نہیں

○○

یہی مقصد حیاتِ عشق کا ہے — زندگی زندگی کو پہچانے

فراق کی شاعری کو فراق کی حیات وشخصیت کو سمجھے بغیر مکمل طور پر سمجھ پانا مشکل ہے۔ان کی ذہانت اور فطانت' پیچ در پیچ اور تہہ دار شخصیت بہ ہر حال ان کے شعری عوامل ومحرکات ہیں۔ان کے اندرون میں تلخی وشیرینی' سکون وانتشار کام کرتے رہے ہیں۔ایسی شخصیت معمولی ہوتو ختم ہوجائے لیکن بہ قول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''فراق کی انفرادیت کا راز یہ ہے کہ اس نے اس زہر کو امرت بنادیا ہے۔اس نے اس کشمکش اور تضاد پر قابو حاصل کر کے اسے ایک مثبت عمل کی صورت دے دی ہے۔فراق کی شخصیت جسے تخلیقی شخصیت کہوں گا خود بہ خود نہیں بن گئی ہے بلکہ فراق نے خود اسے دریافت کیا ہے۔دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس دوسرے فراق کو خود اس نے اپنے اندر سے پیدا کیا ہے۔اس عمل میں اس کی داخلی قوتوں نے بہت سی خارجی قوتوں سے امتزاج حاصل کیا ہے۔''

تبھی تو فراق نے کہا تھا''میں نے اس آواز کو مر مر کے پالا ہے فراق''۔اور کچھ شعر یوں ہیں:

رکی رکی سی شبِ مرگ ختم پر آئی — وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

○○

کسی کی بزمِ طرب میں حیات بٹتی ہے — امیدواروں میں کل موت بھی نظر آئی

○○

فسردہ پا کے محبت کو مسکرائے جا — اب آ گیا ہے تو اک آگ سی لگائے جا

فراق کو جمالیات کا شاعر یا شاعرِ جمال بھی کہا گیا ہے لیکن فراق کی جمالیات صرف حسن و عشق تک محدود نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ ابتداً ان کے یہاں بھی حسن و عشق کے روایتی مضامین ہیں لیکن رفتہ رفتہ جب انھوں نے اپنی آواز کو پالیا تو اس میں ہندوستانی تہذیب، فطرتِ انسانی اور زبان و بیان کا ایسا رس گھل گیا جو آگے چل کر ان کی اپنی آواز اور اپنی پہچان بن گیا۔ مناظرِ قدرت سے تو فراق بچپن سے ہی متاثر تھے آگے چل کر فراق نے انھیں زبان دے دی، خصوصاً نظموں میں اس کا جادو بولتا نظر آتا ہے۔ غزلوں میں بھی اس کیفیت کا اندازہ ذیل کے اشعار سے لگایا جا سکتا ہے:

وہ پچھلی شب نگہہِ نرگسِ خمار آلود — کہ جیسے نیند میں ڈوبی ہوئی ہو چندر کرن

○○

روپ کا رہ رہ کے جھلک مارنا — پھولوں سے جس طرح اڑیں تتلیاں

○○

حسن کی صباحت کو کیا بتایئے جیسے — چاندنی مناظر پر پچھلی رات ڈھلتی ہے

فراق نے تشبیہات، استعاروں، اشاروں اور تلمیحات میں بھی ہندوستانی زندگی کی عکاسی کی ہے:

ہر لیا ہے کسی نے سیتا کو — زندگی کیا ہے رام کا بن باس

○○

دلوں مین تیرے تبسم کی یاد یوں آئی — کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

فراق نے کہیں کہیں تہذیب و فلسفے کو اپنی غزلیہ شاعری میں رنج و غم سے زیادہ نشاط اور امید کا حصہ بنالیا ہے:

موت اک گیت رات گاتی تھی — زندگی جھوم جھوم جاتی تھی

○○

زندگی کو وفا کی راہوں میں — موت خود روشنی دکھاتی ہے

محمد حسن عسکری نے کہا تھا:

''فراق نے اردو شاعری کو ایک بالکل نیا عشق دیا ہے اور اسی طرح بالکل نیا معشوق بھی۔ اس نئے عاشق کی ایک بڑی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس کے اندر ایک ایسا وقار پایا جاتا ہے جو اردو شاعری میں پہلے نظر نہیں آتا۔''

فراق کے انتقال پر ممتاز نقاد آل احمد سرور نے کہا تھا:

''فراق اس دور کے صفِ اول کے شعرا میں تھے انھوں نے شاعری اور تنقید میں ایسا گراں قدر سرمایہ چھوڑا ہے کہ اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ فراق انگریزی کے استاد تھے۔ وہ اردو زبان و ادب کے عاشق، مغربی ادب کے رمز شناس اور ہماری مشترکہ تہذیب کے ایک گل سرسبد تھے۔''

12.4 فراق گورکھپوری کی غزلیں

12.4.1 غزل ۔ ۱

آج بھی قافلۂ عشق رواں ہے کہ جو تھا — وہی میل اور وہی سنگِ نشاں ہے کہ جو تھا
منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں — وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا
قرب ہی کم ہے نہ دوری ہی زیادہ لیکن — آج وہ ربط کا احساس کہاں ہے کہ جو تھا
پھر سرِ میکدۂ عشق ہے اک بارشِ نور — چھلکے جاموں سے چراغاں کا سماں ہے کہ جو تھا

آج بھی آگ دبی ہے دلِ انساں میں فراق
آج بھی سینوں سے اٹھتا وہ دھواں ہے کہ جو تھا

12.4.2 غزل ۔ ۲

سر میں سودا بھی نہیں، دل میں تمنا بھی نہیں — لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسا بھی نہیں
مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست — آہ اب مجھ سے تری رنجشِ بے جا بھی نہیں
مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں — اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
دل کی گنتی نہ یگانوں میں نہ بیگانوں میں — لیکن اس جلوہ گہہِ ناز سے اٹھتا بھی نہیں

آہ یہ مجمعِ احباب، یہ بزمِ خاموش
آج محفل میں فراقؔ سخن آرا بھی نہیں

12.4.3 غزل ۔ ۳

شامِ غم کچھ اس نگاہِ ناز کی باتیں کرو — بے خودی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو
نکہتِ زلفِ پریشاں، داستانِ شامِ غم — صبح ہونے تک اسی انداز کی باتیں کرو
جو عدم کی جان ہے، جو ہے پیامِ زندگی — اس سکوتِ راز، اس آواز کی باتیں کرو
کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نورسا — کچھ فضا، کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو

جس کی فرقت نے پلٹ دی عشق کی کایا فراقؔ
آج اس عیسیٰ نفس دم ساز کی باتیں کرو

12.4.4 غزل ۔ ۴

رکی رکی سی شبِ مرگ ختم پر آئی — وہ پو پھٹی، وہ نئی زندگی نظر آئی
یہ موڑ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ — مسافروں سے کہو ان کی رہ گزر آئی
فضا تبسمِ صبحِ بہار تھی لیکن — پہنچ کے منزلِ جاناں پہ آنکھ بھر آئی
ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست — ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

شبِ فراق اٹھے دل میں اور بھی کچھ درد
کہوں یہ کیسے تری یاد رات بھر آئی

12.5 دو اشعار کی تشریح

1. سر میں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسا بھی نہیں

ترکِ محبت غزل کی شاعری کا خاص موضوع ہے۔ عاشق جب محبوب کی بے وفائی سے تنگ آ جاتا ہے، اس کی توجہ سے محروم ہو جاتا ہے یا وہ ایسے حالات سے گزرتا ہے کہ محبت اسے لاحاصل معلوم ہوتی ہے تو وہ محبت سے کنارہ کش ہو جاتا ہے۔ لیکن عشق اگر سچا اور بے لوث ہو تو ختم نہیں ہوتا۔ حسرت موہانی کہتے ہیں:

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

فراق کہتے ہیں کہ ہم محبت ترک کر چکے ہیں۔اب ہمارے سر میں عشق کا جنون ہے اور نہ محبوب کو پانے کی تمنا۔لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسا نہیں۔نہ جانے کب عشق کی آگ دوبارہ بھڑک اٹھے۔

2. رکی رکی سی شبِ مرگ ختم پر آئی
وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

عاشق پر جدائی کی رات بھاری ہوتی ہے۔ایک ایک لمحہ عذاب بن کر گزرتا ہے۔موت کی سی کیفیت طاری رہتی ہے۔اسی لیے شبِ ہجر کو شب مرگ کہا گیا ہے۔صبح نمودار ہوتی ہے تو نئی زندگی کا پیام لاتی ہے۔محبوب کے دیدار یا اس سے ملاقات کی امید بندھتی ہے۔

12.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے اردو کے ایک اہم غزل گو شاعر فراق گورکھپوری کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کیا' ان کی شخصیت سے واقفیت حاصل کی۔فراق گورکھپوری نے غزل میں اردو کی عشقیہ شاعری کو نئی کیفیات اور احساسات سے آشنا کیا۔ہم نے فراق گورکھپوری کی انفرادی خصوصیات پر روشنی ڈالی۔آپ کے مطالعے کے لیے فراق کی چار غزلیں پیش کی گئیں اور دو اشعار کی تشریح کی تا کہ فراق کی غزلوں کی تحسین آپ بہتر طریقے سے کر سکیں۔امتحانی سوالات دیے جا رہے ہیں تا کہ آپ کو امتحان کی تیاری میں سہولت ہو۔فرہنگ میں آپ مشکل لفظوں کے معنی دیکھ سکتے ہیں۔فراق کی حیات اور شاعری کے بارے میں مزید معلومات حاصل کرنے کے لیے چند کتابوں کے مطالعے کی سفارش کی گئی۔

12.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. تعلیم ختم کرنے کے بعد فراق کی زندگی کے اہم حالات پر روشنی ڈالیے۔
2. فراق کی شاعری میں رات کی کیا اہمیت ہے؟

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. اردو کی غزلیہ شاعری میں فراق کی انفرادیت پر نوٹ لکھیے۔
2. فراق کے ابتدائی حالات زندگی بیان کیجیے۔

12.8 فرہنگ

الفاظ = معنی
جمال پرست = حسن پرست
پو پھٹنا = صبح کا ظاہر ہونا
مفاد = فائدہ
مشورۂ سخن = شاعری میں مشورہ' شعر پر اصلاح لینا
گل ہونا = بجھنا
فطانت = دانائی
امتزاج = ملاوٹ' ہم آہنگی
گل سرسبد = سب سے اچھا پھول
تیلی = پنجرے کے تار

الفاظ = معنی
حجاب = پردہ
دسترس = پہنچ
حمیت = غیرت
تجسس = تلاش' جستجو
افتادِ طبع = طبیعت کا خاصہ
عوامل = اثرات
جمالیات = حسن شناسی
رمز شناس = راز کو جاننے والا

الفاظ = معنی
روئے زیبا = حسین صورت
جاہ و ثروت = مرتبہ اور دولت
حریت = آزادی
تحیّر = حیرت
جولاں گہہ = میدان
محرک = تحریک کرنے والا
صباحت = خوب روئی
رنجش = آزردگی۔بگاڑ

12.9 سفارش کردہ کتابیں

1. ڈاکٹر افغان اللہ	فراق کی شاعری
2. مطرب نظامی	فراق گورکھپوری، ذہنی خاکوں میں
3. انجمن ترقی اردو	فراق گورکھپوری
4. امیر عارفی	فراق اور نئی نسل
5. فراق گورکھپوری	من آنم

اکائی: 13 مجروحؔ سلطان پوری۔ حیات، غزل گوئی

ساخت

13.1 تمہید

13.2 مجروح سلطان پوری کے حالاتِ زندگی

13.3 مجروح سلطان پوری کی غزل گوئی

13.4 مجروح سلطان پوری کی غزلیں

13.4.1 غزل ۔ ۱

13.4.2 غزل ۔ ۲

13.4.3 غزل ۔ ۳

13.4.4 غزل ۔ ۴

13.5 دو اشعار کی تشریح

13.6 خلاصہ

13.7 نمونہ امتحانی سوالات

13.8 فرہنگ

13.9 سفارش کردہ کتابیں

13.1 تمہید

مجروح سلطان پوری اردو کے ترقی پسند غزل گو شاعر تھے۔ مجروح سے پہلے ترقی پسند تحریک نے غزل کو ایک روایتی اور قدامت پسند صنف قرار دیا تھا اور یہ سمجھا جاتا تھا کہ اس صنف میں ترقی پسند نظریات کو پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ مجروح بمبئی پہنچنے کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ ہوئے اور انھوں نے اپنی غزلیہ شاعری سے یہ ثابت کیا کہ غزل رجعت پسند صنفِ سخن نہیں ہے۔ اس صنف میں بھی سیاسی خیالات اور انقلابی جذبات کو پیش کرنے کی گنجائش ہے۔ مجروح نے اردو غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ بخشا۔ اردو غزل کی قدیم لفظیات اور استعاروں کو نئے معنی دیے۔ اس اکائی میں ہم مجروح سلطان پوری کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کریں گے اور ان کی غزل گوئی کی منفرد خصوصیات کا جائزہ لیں گے۔

13.2 مجروح سلطان پوری کے حالاتِ زندگی

اردو کے ممتاز ترقی پسند شاعر مجروحؔ سلطان پوری کا اصل نام اسرار حسن خاں تھا۔ وہ 1921ء میں سلطان پور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد پولیس کے محکمے میں ملازم تھے۔ اچھا خاندان تھا اور اچھی ملازمت چنانچہ مجروح کا بچپن آرام و آسائش میں گزرا۔ والد سرکاری ملازم ضرور تھے لیکن ان کے اندر وطن دوستی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ 1921ء میں رونما ہونے والی خلافت تحریک سے وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے فیصلہ کر لیا کہ وہ اپنے بیٹے کو انگریزی تعلیم نہیں دلوائیں گے۔ چنانچہ مجروحؔ کی ابتدائی تعلیم گھر میں اردو، عربی اور فارسی سے ہوئی۔ 1928ء میں والد کا تبادلہ ٹانڈہ (فیض آباد) ہو گیا۔ وہاں مجروحؔ کا داخلہ ایک مدرسے میں کرا دیا گیا تا کہ درسِ نظامیہ کی تعلیم مکمل ہو سکے۔ ابھی اس مدرسے میں تعلیم چل رہی تھی کہ مدرسے کی سختیوں کو لے کر ایک حادثہ ہو گیا جس کی وجہ سے وہ مدرسے سے نکال دیے گئے اس واقعے کو مجروحؔ کی زبانی سنیے:

''مدرسے کا ماحول عجیب تھا۔ پاجامہ ٹخنے سے نیچا نہ ہو۔ والی بال ناجائز، ہاکی ناجائز، کسی سے مذاق جائز

نہیں۔ میں نے کسی لڑکے سے یوں ہی مذاق کیا تو اس نے مولوی صاحب سے شکایت کر دی اور مولوی صاحب نے بیت سنبھالا اور گرج دار آواز میں کہا ''کون مذاق کر رہا ہے۔'' میں نے کہا کچھ نہیں مولوی صاحب میں نے یوں ہی ہنسی مذاق کر لیا تو اس میں برائی کیا ہے' اس پر انھوں نے بیت اٹھالی۔ اس کے بعد کیا ہوا اسے جانے دیجیے..... نتیجے میں مجھے مدرسے سے خارج کر دیا گیا۔''

اس کے بعد مجروحؔ لکھنو آ گئے۔ انھوں نے طبیہ کالج میں داخلہ لے لیا اور دو سال میں طب کی تعلیم مکمل کر لی۔ یہاں مجروحؔ نے اپنی ذہانت کا ثبوت پیش کیا اور اپنے بزرگوں اور استادوں کو متاثر کیا۔ اسی زمانے میں شعر و شاعری کا بھی شوق ہوا اور ابتداً مزاحیہ رنگ کے شعر کہے جو پسند کیے گئے اور وہ مشاعروں میں بلائے جانے لگے۔ حکمت کی سند پانے کے بعد وہ واپس ٹانڈہ آئے اور باقاعدہ پریکٹس شروع کر دی۔ حکمت اور شاعری دونوں پروان چڑھنے لگے۔ شاعری کا رنگ مزاحیہ ہوتا یا مدح صحابہ۔ لیکن مجروح کا کہنا ہے کہ یہ ان کی شاعری کی ابتدائی شکلیں ہیں جنھیں انھوں نے زیادہ سنجیدگی سے نہیں لیا۔

انھیں دنوں مجروح ایک عشق میں گرفتار ہوئے اور بات اتنی بڑھی کہ انہیں ٹانڈہ چھوڑنا پڑا اور وہ سلطان پور واپس آ گئے۔ سلطان پور میں پریکٹس تو چلی نہیں البتہ شاعری چل پڑی۔ ہوا یوں کہ اس شہر میں پابندی سے شعری نشستیں ہوتی تھیں' مجروحؔ ان میں شریک ہوتے۔ پہلے مجروحؔ کی آواز کا جادو رنگ لانے لگا اس کے بعد جب داد بھی ملنے لگی تو وہ شاعری کی طرف سنجیدہ ہونے لگے اور جب ابتدائی دور کی غزل کا یہ شعر ایک مشاعرہ میں بہت پسند کیا گیا:

ہم ہیں کعبہ' ہم ہیں بت خانہ' ہمیں ہیں کائنات
ہوسکے تو خود کو بھی اک بار سجدہ کیجیے

تو ان کی خوشی کی انتہا نہ تھی۔ ایک مشاعرے کا ذکر مجروحؔ زبانی سنیے:

''مجھے اچھی طرح یاد ہے 1941ء میں ہردوئی کے ایک مشاعرے میں غزل پڑھ رہا تھا جس کی صدارت حضرت ثاقب لکھنوی فرما رہے تھے۔ اس زمانے میں مشاعرے کی ایک تہذیب تھی۔ تمام لوگ دوزانو ہو کر بیٹھتے تھے۔ ثاقبؔ بھی اسی طرح بیٹھے تھے لیکن جب میں نے یہ شعر پڑھا:

وہ بعدِ عرضِ مطلب ہائے رے شوقِ جواب اپنا
کہ وہ خاموش تھے اور کتنی آوازیں سنی میں نے

تو وہ یہ کہتے ہوئے اچھل پڑے ''واہ صاحب زادے واہ''

بہ حیثیت شاعر بیٹے کی شہرت دیکھ کر والد کو حیرت ہوئی اور جذباتی ہو کر کہا ''بیٹا میں نے تم پر اپنے سارے حقوق معاف کر دیے۔''

اب مجروحؔ کے لیے راستے صاف تھے۔ انھوں نے مکمل طور پر طبابت کا خیال ترک کر کے پوری توجہ شعر و شاعری پر دی اور کثرت سے مشاعروں میں شریک ہونے لگے اور اسی کو ذریعۂ معاش بنالیا۔ اپنی انفرادیت کو مستحکم کرنے کے لیے انھوں نے قدیم شاعروں کو پڑھنا شروع کیا۔ ساتھ ہی ایک استاد شاعر آسی الدنی سے اپنا کلام بہ غرض اصلاح دکھایا لیکن جلد ہی یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ مشاعروں کے سلسلے میں ایک بار ان کا گزر علی گڑھ بھی ہوا۔ اس زمانے میں علی گڑھ میں بہ حیثیت استاد و دانشور پروفیسر رشید احمد صدیقی کا طوطی بولتا تھا۔ انہوں نے پروفیسر صدیقی سے ملاقات کرنی چاہی لیکن ممکن نہ ہو سکا۔ ایک رقعہ لکھ کر اندر بھجوایا۔ ''ملاقات کا کوئی اور مقصد نہ تھا آپ لوگوں سے ملنا ایک سعادت ہے اور وہ سعادت حاصل کرنے کے لیے حاضر ہوا تھا۔'' رشید صاحب نے فوراً بلوایا۔ ملاقات کی۔ کلام سنا اور خوب داد دی اور ہدایت کی کہ خوب مطالعہ کیجیے۔ سلطان پور میں کوئی اچھا کتب خانہ نہ تھا اسی لیے رشید صاحب نے ازراہِ عنایت مجروح کو علی گڑھ بلوالیا جہاں ان کا رشید صاحب کے ساتھ تین سال قیام رہا۔ علی گڑھ میں رشید صاحب کے ساتھ گزرے ہوئے یہ تین سال مجروحؔ کی ذاتی اور تخلیقی دنیا میں بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ مجروحؔ لکھتے ہیں:

''مجھے رشید صاحب کے یہاں تین سال قیام کا موقع ملا۔ رشید صاحب کے گھر آنے والوں میں جذبیؔ'

ذاکر حسین، حسرت موہانی، مجیب صاحب، عابد حسین، وغیرہ تھے جو اکثر میرا کلام سنتے تھے۔ اس وقت تک میں مشاعروں میں چھا چکا تھا۔ میں نے سوچا کہ یہ مشاعروں کی داد بے معنی ہے۔ پس میرے ذہن میں خیال آیا کہ جو بھی کہوں دل کی گہرائیوں سے کہوں اس سے قطع نظر کہ وہ اشعار لوگوں پر کیا تاثرات چھوڑتے ہیں اور لوگ اس پر داد دیتے ہیں یا نہیں۔ میری اچھی غزلیں زیادہ تر علی گڑھ کے زمانے کی ہیں۔''

(ندیم صدیقی ''انٹرویو'' چراغ۔ مجروح سلطان پوری نمبر صفحہ 405)

رشید صاحب کے توسط سے ہی جگر مرادآبادی سے ربط ضبط بڑھا۔ اس زمانے میں شعر و شاعری کی دنیا پر جگر صاحب چھائے ہوئے تھے۔ جگر نے مجروح کے یہاں چنگاری دیکھ کر ان کی معاونت و رہنمائی فرمائی۔ وہ اپنے ساتھ نہ صرف مشاعروں میں لے جاتے بلکہ شاعری کی نوک پلک درست کرتے، زبان و بیان پر بھی تبادلۂ خیال کرتے رہتے۔ 1945ء میں جگر کے ساتھ ہی انھیں بمبئی کے ایک مشاعرے میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا۔ بس اس سفر اور اس مشاعرے نے ان کی زندگی ہی بدل کر رکھ دی۔ بمبئی میں اقبال ڈے کے موقع پر پنجاب مسلم اسوسی ایشن کی جانب سے ہر سال بڑے پیمانے پر ہونے والے مشاعرے میں پہلی بار مجروح، جگر کے ساتھ شریک ہوئے اور اپنے عمدہ کلام اور مترنم آواز کی وجہ سے خاصے کامیاب رہے۔ اس مشاعرے میں مشہور فلم ساز اے۔ آر۔ کاردار بھی موجود تھے۔ وہ مجروح کے کلام اور انداز سے متاثر ہوئے۔ ان دنوں وہ اپنی فلم ''شاہ جہاں'' بنا رہے تھے۔ انھوں نے مجروح صاحب کو بہ حیثیت نغمہ نگار ملازم رکھ لیا اور وہ وہیں کے ہو رہے۔ شاہ جہاں فلم کا نغمہ ''غم دیے مستقل'' بہت ہٹ ہوا۔ جس کی وجہ سے انھیں اور فلمیں ملنے لگیں

1945ء کے آس پاس بمبئی ترقی پسند ادیبوں، شاعروں کی آماج گاہ تھا۔ سردار، کیفی، ساحر، منٹو، کرشن، اشک، بیدی سبھی موجود تھے۔ کمیونسٹ پارٹی کا زور تھا۔ اسی سال وہ ترقی پسند تحریک سے تو وابستہ ہوئے ہی باقاعدہ پارٹی کے ممبر بھی ہو گئے۔ ان دونوں وابستگیوں نے مجروح کی ذہنی اور فکری دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ دوسرے ترقی پسندوں نے دیکھا کہ یہ تو محض غزل گو ہے تو انھیں قبول کرنے میں ہچکچائے اس لیے کہ ترقی پسند خیالات کے اظہار کے لیے غزل کو موزوں نہیں سمجھتے تھے۔ مجروح نے اس کو چیلنج کی طرح قبول کیا۔ مجروح نے غزل میں سیاسی رنگ کے شعر کہنے شروع کیے اور جب اس طرح کے شعر کہے:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

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

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

تو مجروح کی دھوم مچ گئی اور وہ ترقی پسند تحریک میں ہاتھوں ہاتھ لیے جانے لگے۔ اس کے بعد جب ان کا مجموعہ 'غزل' چھپ کر منظر عام پر آیا تو مجروح ایک بڑے اور مستند غزل گو شاعر بن چکے تھے۔ 'غزل' کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ دوسرا مجموعہ نہ آنے کی وجہ ان کی کم گوئی اور فلمی مصروفیات کہی جاتی رہی اور یہ سچ بھی ہے۔ تاہم ایک عرصۂ دراز کے بعد 'مشعل جاں' 1991 میں شائع ہوا۔ اس وقت تک مجروح نہ صرف ترقی پسند غزل بلکہ اردو غزل اور کلاسیکی غزل کے آخری شاعر کے حیثیت سے تاریخ کا روشن باب بن چکے تھے۔ آخر یہ باب اسی (80) سال کی عمر میں ایک غیر معمولی شہرت اور تاریخی حیثیت کو چھوڑ کر 2000ء میں اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. مجروح سلطان پوری کا نام کیا تھا وہ کس سنہ میں کہاں پیدا ہوئے؟
2. مجروح سلطان پوری کی ابتدائی تعلیم کہاں ہوئی؟
3. ترقی پسند تحریک اور کمیونسٹ پارٹی سے مجروح سلطان پوری کی وابستگی کی تفصیل لکھیے۔

13.3 مجروح سلطان پوری کی غزل گوئی

مجروحؔ کے شعری سفر کے مدت طویل ضروری ہے لیکن رفتار سست اور مقدار کم۔ تقریباً ساٹھ سالہ شعری سفر میں ساٹھ غزلیں بھی نہیں۔ اس کا اعتراف مجروح بھی کرتے ہیں اور اپنے آپ کو مجرم قرار دیتے ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے جو کہا اور جتنا کہا وہ اس قدر عمدہ، بھرپور اور متاثر کرنے والا ہے کہ کوئی بھی نقاد یا مورخ اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ترقی پسند غزلیہ شاعری میں ان کا نام مجازؔ اور فیضؔ کے ہم پلہ غزل گو شعرا میں لیا جاتا ہے۔ بعض ناقدین تو مجروحؔ کو ترقی پسند غزل کا سب سے اہم و معتبر نام بتاتے ہیں۔ غور کرنے کی بات یہی ہے کہ اتنے قلیل سرمائے میں وہ کیا امتیاز و اوصاف ہیں جنھوں نے مجروحؔ کو مجروح بنا دیا؟

ابتداً مجروحؔ نے بھی عشقیہ شاعری کی۔ روایتی کلاسیکی رنگ میں ڈوبی ہوئی شاعری، تشبیہہ و استعارے سے سجی ہوئی شاعری لیکن رفتہ رفتہ یہ سجاوٹ صرف حرف و لفظ کی نہیں رہ گئی بلکہ اس میں تہذیب و شائستگی، تہہ داری اور وضعداری کا رنگ ابھرنے لگا۔ وہ رنگ جوان دنوں شرفا کا تھا اور اس سے زیادہ مجروحؔ کا اپنا۔ کچھ اس عہد کے اساتذہ مثلاً حسرتؔ، اصغرؔ، فراقؔ نے تہذیبِ عاشقی کے آداب مرتب کر رکھے تھے۔ کچھ پریم چند نے بھی حسن کے معیار کی بات چلا رکھی تھی۔ جگرؔ کا یہ شعر بھی مشہور ہو چکا تھا:

فکرِ جمیل خوابِ پریشاں ہے آج کل
شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

مجروحؔ، غزل خوانی کے حق میں تو تھے لیکن روایتی بیان کے حق میں نہیں۔ انھوں نے عشقیہ شعر کہے اور خوب کہے۔

اس نظر کے اٹھنے میں اس نظر کے جھکنے میں
نغمۂ سحر بھی ہے آہِ صبح گاہی بھی

دور دور وہ مجھ سے اس طرح خراماں ہے
ہر قدم ہے نقشِ دل ہر نگہ رگِ جاں ہے

ان اشعار میں بھی آپ کو ایک خاص قسم کی پاکیزگی، احساس کی تازگی اور تہذیب و شائستگی ملے گی۔ مجروحؔ کے عشق میں ایک وقار ہے، ایک رکھ رکھاؤ ہے۔ سستی جذباتیت، ہوس پرستی سے کوسوں دور یہ شاعری حسرتؔ، جگرؔ، اصغرؔ کی شاعری کا عطر بن کر سامنے آتی ہے۔ پہلے لوگ غمِ روزگار سے گھبرا کر غمِ عشق میں پناہ لیا کرتے تھے لیکن رفتہ رفتہ یہ پناہ بھی روایتی ہوتی چلی گئی۔ بیسویں صدی کے جن شعرا نے ان راہوں میں تبدیلی کی ان میں مجروحؔ کا نام بے حد اہم ہے۔ آل احمد سرورؔ لکھتے ہیں:

> ''پہلے شاعر غمِ روزگار سے بھاگ کر غمِ عشق میں پناہ لیتا تھا۔ لیکن سماجی اور سیاسی حالات اور معاشی الجھنوں نے اس دور کے ذہن کی اس طرح پرداخت کی ہے کہ یہ پناہ ناکافی ہوگئی ہے۔ غزل کے اسی پناہ گاہ سے بھاگ نکلنے اور شاہراہوں پر انسانوں کے مصروف قدموں کے ساتھ قدم ملا کر چل پڑنے کا نام مجروحؔ سلطانپوری ہے۔''

اور پھر مجروح اس رنگ کے عشقیہ شعر کہنے لگے:

یہ نیازِ غم خواری یہ شکستِ دل داری
بس نوازشِ جاناں دل بہت پریشاں ہے

سرخیِ مے کم تھی میں نے چھو لیے ساقی کے ہونٹ
سر جھکا ہے جو بھی اب اربابِ مے خانہ کہیں

دلِ سادہ نہ سمجھا ماسوائے پاک دامانی
نگاہِ یار کہتی ہے کوئی افسانہ برسوں سے

جیسے جیسے وہ زندگی، معاشرہ اور عوام کے قریب آتے گئے اور زندگی سے متعلق ان کا نظریہ معروضی اور حقیقی ہوتا گیا، غزل کے لہجے میں تبدیلی آتی گئی، نجی احساسات اور ذاتی تجربات وسیع تناظر میں ڈھلنے لگے اور دنیائے عشق اچانک بہت بڑی اور غم زدہ سی معلوم ہونے لگی۔ انھیں دنیا سے، انسانوں سے، تہذیب و معاشرت سے عشق ہونے لگا اور پھر یہ بھی ہوا کہ کچھ دیر کے لیے ان کی عشقیہ شاعری، غیر عشقیہ شاعری سی لگنے لگی۔ لیکن یہ بھی ہوا کہ ایسی شاعری کا لہجہ اور کیفیت ایک بڑی انسانی شاعری کو چھونے لگی۔ مثلاً دو شعر دیکھیے:

میرے پیچھے یہ تو محال ہے کہ زمانہ گرمِ سفر نہ ہو
کہ نہیں مرا کوئی نقشِ پا جو چراغِ راہ گزر نہ ہو
نہ دیکھیں دیر و حرم سوئے رہروانِ حیات
یہ قافلے تو نہ جانے کہاں قیام کریں

ان اشعار میں آپ کو زندگی کا رواں دواں سفر اس کی حقیقی و مادّی صورت و کیفیت اور انسانی فکر کی بلندی نظر آئے گی جو غالبؔ، اقبالؔ، جوشؔ سے ہوتی ہوئی مجروحؔ تک پہنچی تھی اور جسے مجروحؔ نے غزل کے کلاسیکی رنگ کے تناظر میں بڑی خوب صورتی سے اپنی غزلوں میں رچا بسا لیا تھا اور یہیں سے مجروحؔ کی شاعری کی کئی اور شاخیں پھوٹتی ہیں مثلاً انسان دوستی اور عظمتِ انسانی کا تصور۔ غالبؔ سے لے کر فراقؔ تک انسانی عظمت کے اعتراف طرح طرح سے ہوئے ہیں۔ انسان کو ایک زبردست جنگ جو، محنت کش اور تخلیق کار مانا گیا ہے جس نے مل جل کر عاشق کے کردار کو بھی پروقار بنایا ہے۔ لیکن ترقی پسند شاعری میں حضرتِ انسان کا یہ کردار انسان کی معاشی اور مادّی زندگی کی جدلیت کے حوالے سے سامنے آتا ہے جس کے اندر ایک تاریخی اور سماجی شعور بھی ہے۔ پہلے کا عاشق یا انسان صرف تقدیر اور حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہوا کرتا تھا لیکن اب نقطۂ نظر بدل چکا تھا۔ اب انسان اپنی تقدیر خود بناتا ہے اور اپنی قوتِ بازو سے اس دنیا کو بدلتا بھی ہے۔ ان موضوعات کو غزل کے پیرائے میں پیش کرنا اور غزل کے پیکر میں ڈھالنا آسان کام نہ تھا لیکن یہ مشکل کام مجروح نے بہ حسن و خوبی انجام دیا ہے۔ طرح طرح سے انسانی کارناموں اور اس کی عظمتوں کے گیت گائے ہیں، چند اشعار اس نوع کے بھی ملاحظہ کیجیے:

ہم ہیں کعبہ، ہم ہی بت خانہ، ہمیں ہیں کائنات
ہو سکے تو خود کو بھی اک بار سجدہ کیجیے
شمع بھی، اجالا بھی میں ہی اپنی محفل کا
میں ہی اپنی منزل کا راہبر بھی راہی بھی
ہر موڑ پہ مل جاتے ہیں ابھی فردوسِ جناں کے شیدائی
تجھ کو تو ابھی کچھ اور حسیں اے عالمِ امکاں ہونا تھا
تقدیر کا شکوہ بے معنی جینا ہی تجھے منظور نہیں
آپ اپنا مقدر بن نہ سکے اتنا تو کوئی مجبور نہیں

مجروح کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی وہ شاعری ہے جس میں سیاسی اشارے ہیں، انقلابی آہنگ ہے اور سماجی نظریہ ہے۔ یہ ایک مشکل کام تھا جہاں مجروحؔ کڑے امتحان سے گزرے۔ ایسا نہ تھا کہ شاعری میں سیاست کبھی نہ رہی ہو، کسی نہ کسی شکل میں اس کا عکس یا پرتو ہمیشہ ہی رہا ہے لیکن غزل کے باطن میں کم کم یا شاید نہیں کے برابر۔ علامہ اقبالؔ اور اقبال سہیلؔ نے اسے مخصوص رنگ ضرور دے دیا تھا لیکن ایک نے نظم کے حوالے سے دوسرے نے خاموشی کے ساتھ۔ البتہ جگرؔ نے آخری دور کی شاعری میں اپنا رنگ بدلا تھا۔ لیکن اس سے قبل تنقید و تفکر کی سطح پر حالیؔ سے لے کر فراقؔ تک اور تحریک کی سطح پر

علی گڑھ سے لے کر ترقی پسند تحریک تک نے غور وفکر کی سطح پر، شعر ونقد کی سطح پر بھی بہت کچھ بدل کر رکھ دیا تھا۔ ترقی پسند شعرا نے عشق وجنوں، رومان و انقلاب اور ادب اور سماج کی امتزاجی صورتوں میں انقلاب پیدا کر دیا تھا۔ مجروح جیسے ہی علی گڑھ سے بمبئی پہنچے فوراً ترقی پسند تحریک اور کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ ہو گئے۔ چونکہ خالص غزل کے شاعر تھے ترقی پسند شاعری کا طوطی نظم میں بول رہا تھا اس لیے مجروحؔ کو دقتیں پیش آئیں اور ایک چیلنج کا سامنا کرنا پڑا۔ مجروحؔ نے اس چیلنج کا سامنا کیا۔ مجروح لکھتے ہیں:

''میں ترقی پسندوں میں تو شامل ہو گیا اور ترقی پسندوں کا یہ رویّہ رہا کہ یہ غزل گو ہے۔ غزل زندگی کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اس وقت ہم جس پلیٹ فارم پر آئے وہاں ہمیں شاعر تصور نہیں کیا جاتا تھا کیوں کہ ہم نے غزل کی صنف اپنائی تھی اور جب غزل شاعری نہیں تو ہم شاعر نہیں۔ چنانچہ مجھے ضد ہو گئی کہ میں کہوں گا۔''

(ندیم صدیقی ''انٹرویو'' چراغ، مجروح سلطانپوری نمبر صفحہ ۹)

زندگی کے رموز ونکات، فکر وفلسفہ، تضاد وتصادم سے متعلق اردو شاعری کا دامن ہمیشہ وسیع رہا ہے۔ زنجیر، گریباں، مقتل، شورشِ دوراں، آتش زیرپا وغیرہ کا ذکر تو اردو شاعری میں ہوتا ہی آیا ہے لیکن راست طور پر عہدِ حاضر کی سیاست اور سیاسی گرم بازاری، تحریک اور اندولن وغیرہ کا ذکر غزلیہ انداز میں کہہ پانا مشکل کام تھا۔ لیکن مجروح کی صلاحیت اور انانیت نے یہ کارنامہ انجام دے ڈالا۔ مجروح باقاعدہ مزدوروں اور عوام کی تحریکوں سے جڑے اور جیل بھی گئے۔ نتیجتاً اس قسم کے اشعار تخلیق پائے:

سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

جلا کے مشعلِ جاں ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

سوئے مقتل کہ پئے سیرِ چمن جاتے ہیں
اہلِ دل جام بہ کف سر بہ کفن جاتے ہیں

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

یہ اشعار اگرچہ راست طور پر سیاست اور تحریک سے وابستہ ہیں لیکن ان میں شعریت اور غزلیت بھی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ ساری اصطلاحات و تراکیب وہی ہیں جو غزل کی روایت کا حصہ ہیں۔ مشعلِ جاں، سروں کے چراغ، کج کلاہی، سوئے مقتل سب کے سب صرف سیاست ہی نہیں بلکہ شعریت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ان اشعار کا مطالعہ کیجیے تو ان میں انسانی ہمدردی، زندگی سے وابستگی تو ہے ہی ان کے اسلوب اور لہجے میں ایک خاص قسم کا وقار دکھائی دیتا ہے۔ اس نوع کی شاعری میں جب فکر وفن اپنے عروج پر پہنچتا ہے تو مجروحؔ کے قلم سے وہ اشعار نکلتے ہیں جن پر صرف مجروحؔ ہی نہیں پوری ترقی پسند شاعری فخر کرتی ہے اور جو صرف ترقی پسند شاعری کا ہی نہیں اردو کی غزلیہ شاعری کا عزیز ترین سرمایہ ہے۔ کچھ شعر ملاحظہ کیجیے:

جاؤ تم اپنے بام کی خاطر ساری لویں شمعوں کی کتر لو
زخم کے مہر و ماہ سلامت جشنِ چراغاں تم سے زیادہ

ہے یہی اک کاروبار نغمہ و مستی کہ ہم
یا زمیں پر یا سرِ افلاک ہیں چھائے ہوئے
جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے
قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے
حادثے اور بھی گزرے تری الفت کے سوا
ہاں مجھے دیکھ مجھے اب مری تصویر نہ دیکھ

مجروحؔ نے جس وقت غزل کا پرچم لہرایا ان کے ساتھ ساتھ یا آگے پیچھے مجازؔ، جذبیؔ اور فیضؔ بھی غزلیں کہہ رہے تھے اور شہرت پا رہے تھے لیکن مجروحؔ کا لہجہ ان سب سے مختلف اور منفرد تھا۔ مجروحؔ نے سیاست کو اپنی روایت اور کلاسکیت کے اندر جذب کیا۔ اردو کی صوفیانہ شاعری سے فیض اٹھایا اور اس کے مزاحمتی لہجہ کو ایک نیا رنگ دیا۔ یہ نیا رنگ انھوں نے زندگی کی نئی حقیقتوں اور معروضی صورتوں سے حاصل کیا۔ وہ بارہا کہتے ہیں کہ وہ جب ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے تو انھوں نے خوب پڑھا اور زندگی کا بدلا ہوا تصور ان کے سامنے تھا۔ چنانچہ انھوں نے غزل کی بدلتی روایت سے اجتناب تو کیا لیکن لفظیات اور اسلوب وہی لیا اور اس میں نئے معنی دیے۔ وہ جہاں ایک طرف تو یہ کہتے ہیں:

''ترقی پسندی کا مفہوم یہ ہے کہ اگر انسان مظلوم ہے تو اس کی حمایت کی جائے اسے میں قطعاً غلط سمجھتا ہوں کہ ترقی پسندی کو کمیونسٹ تحریک سے وابستہ کر دیا جائے، تحریک تو جب تھی اب ایک رویہ ہے۔''

(محمد حسن ''انٹرویو'' عصری ادب شمارہ ۴۶، ۴۷۔ گوشۂ مجروح سلطان پوری)

ایک جگہ وہ یہ بھی کہتے ہیں:

''ضروری نہیں کہ آپ ہر شعر میں انقلاب زندہ باد کہیں۔ اگر آپ جمالیاتی طور پر کسی ایک شخص کو صحت مند بناتے ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ انقلاب سے دس ہزار گنا اچھی بات ہے۔ اس طرح آپ کچھ ایسا کریں کہ انسان جو آپ کے آس پاس ہے وہ صحت مند بنے۔ حسن کے اعتبار سے، جذبے کے اعتبار سے، انسانیت کے اعتبار سے وہی مریض نہ بنے.....''

(محمد حسن ''انٹرویو'' عصری ادب شمارہ ۴۶، ۴۷۔ گوشۂ مجروح سلطان پوری)

مجروحؔ نے کم کہا لیکن جتنا کہا وہ اس قدر سوچا ہوا، سمجھا ہوا اور سجا ہوا ہے کہ اس نے نہ صرف اپنے عہد میں دھوم مچا دی بلکہ مجروحؔ کی غزلیہ شاعری ترقی پسندی کا امتیازی نشان بن گئی۔ یہی نہیں بلکہ سیاسی رمزیت کے علاوہ تہہ در تہہ محویت مستی و سرشاری اور حسن کاری کے علاوہ جو سب سے بڑا کام ہوا وہ انفرادی شعور کا اجتماعی شعور میں ڈھل جانا۔ انھوں نے گل پیرہن سے لے کر دار و رسن کے فاصلے اور مرحلے کو باہم مدغم کر دیا۔ محبوب کا ہاتھ اور دار و رسن کا ساتھ ہمیشہ رہا۔

سیاسی شاعری کے بارے میں عام خیال ہے کہ وہ اکثر اکہرے پن اور خارجیت کا شکار ہو جاتی ہے لیکن مجروحؔ کا کمال یہ ہے کہ ان کا مخصوص غزلیہ آہنگ ان کے سیاسی افکار کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور سیاست سے ماورا نئے مفاہیم کے در وا کرتا ہے۔

انفرادیت سے اجتماعیت کا سفر جس قدر مشکل ہے اسی قدر اجتماعیت کو انفرادیت میں بدل دینا بھی۔ مجروحؔ نے مسائل روزگار اور مصائب حیات کو ذاتی ہی نہیں نظریاتی طور پر سمجھا، اس کے بعد حدیثِ زمانہ کو حدیث دل بنا کر پیش کیا۔

علی سردار جعفری کے الفاظ میں:

''مجروحؔ نے اپنی چھوٹی چھوٹی ذاتی خوشیوں اور ذاتی غموں کو سماجی زندگی کی خوشیوں اور غموں کے سمندر میں ملایا ہے۔

اور پھر اس سمندر سے اپنی شاعری کے جام بھرے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مجروح کا ہر شعر بہ یک وقت ان کے اپنے دل کی آواز بھی ہے اور زمانے کی دل کی دھڑکن بھی۔ ہر اچھی شاعری کے لیے ضروری ہے کہ اس میں سب کی بات نکلتی ہو لیکن انداز شاعری کا ہو یہی وہ انفرادیت اور اجتماعیت ہے جو شاعر کو عظمت بخشتی ہے۔''

بہ قول وحید اختر:

''وہ (مجروح) شاید پہلے شاعر ہیں جنھوں نے سیاسی مسائل کو بھی غزل کی زبان میں تغزل کی کیفیت کو برقرار رکھتے ہوئے پیش کیا ہے۔''

اور یہ تغزل اس لیے برقرار رہا کہ وہ غزل گوئی میں نرمی، لچک، الفاظ کی دروبست، تغزل و ترنم پر ابتدا سے ہی یقین رکھتے تھے اور تشبیہہ و استعاروں کا خوبصورت و تخلیقی استعمال جانتے تھے۔ وہ تصوف اور معرفت کے علائم سے بھی واقف تھے۔ جب سیاسی مسائل سامنے آئے تو مجروح نے الفاظ کی ماہیت و معنویت بدل دی، لہجہ وہی قائم رکھا۔ لطیف الفاظ اور تراشیدہ تراکیب بھی وہی رکھیں۔ یہ ان کی غزل کی تہہ داری ہے کہ ان کے خالص رومانی اشعار کو بھی سیاسی اور سماجی معنی پہنائے جاسکتے ہیں۔ مثلاً دو شعر دیکھیے:

سوال ان کا، جواب ان کا، سکوت ان کا، خطاب ان کا
ہم ان کی انجمن میں سر نہ کرتے خم تو کیا کرتے

اک ستم گر تو کہ وجہِ صد خرابی تیرا درد
اک بلا کش میں کہ تیرا درد کام آ ہی گیا

پھر آئی فصل کے مانند برگ آوارہ
ہمارے نام گلوں کے مراسلات چلے

ان اشعار میں محبوب کا بھی ذکر ہے اور اربابِ اقتدار سے بھی خطاب ہے۔ غرض کہ یہ فن آسان نہیں کہ حدیثِ دلبر، حدیثِ زمانہ بن جائے۔ مجروح غزل کا یہ فن اچھی طرح جانتے تھے۔ اسی فن میں انھوں نے ترقی پسند فکر کو جذب و پیوست کر کے غزل کی زبان کو ایک نئے جہانِ معنی سے آشنا کیا اور ایک طرح سے غزل میں جدید تہہ داری کا آغاز کیا۔ اپنی غزل گوئی کے بارے میں خود مجروح سلطان پوری نے لکھا ہے:

''میرا فن غزل ہے، ترقی پسند غزل۔ اس کی واضح ابتدا میں نے 1945 میں کی جب سیاسی مضامین غزل والوں میں مقہور اور خود ترقی پسندوں میں مردود قرار دیے جا چکے تھے۔ اس تنہائی و بے بسی کے عالم میں بس ایک یقین میرا رہبر تھا کہ غزل میں اپنے عہد کے کس موضوع کو کب خوبی سے بیان نہیں کیا گیا جو آج نہیں بیان کیا جاسکتا میں نے اور میرے ساتھیوں نے ترقی پسند غزل کو ایک تازہ روایت کی حیثیت دے کر ہی دم لیا۔''

(''گفتنی۔ ناگفتنی''۔ مشعلِ جاں)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. مجروح سلطان پوری نے حدیثِ زمانہ کو حدیثِ دل کس طرح بنایا ہے؟
2. مجروح سلطان پوری نے ترقی پسند غزل کو ایک تازہ روایت دی ہے۔ اس خیال پر اظہار رائے کیجیے۔

13.4 مجروح سلطان پوری کی غزلیں

13.4.1 غزل ۔ ۱

جب ہوا عرفاں تو غم آرامِ جاں بنتا گیا — سوزِ جاناں دل میں سوزِ دیگراں بنتا گیا
میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر — لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
میں تو جب جانوں کہ بھردے ساغرِ ہر خاص و عام — یوں تو جو آیا وہی پیرِ مغاں بنتا گیا
جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایانِ شوق — خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں
میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

13.4.2 غزل ۔ ۲

مجھے سہل ہوگئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے — ترا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ راہ میں جل گئے
وہ لجائے میرے سوال پر کہ اٹھا سکے نہ جھکا کے سر — اڑی زلف چہرے پہ اس طرح کہ شبوں کے راز مچل گئے
وہی آستاں ہے، وہی جبیں، وہی اشک ہے، وہی آستیں — دلِ زار تو بھی بدل کہیں کہ جہاں کے طور بدل گئے
تجھے چشمِ مست پتہ بھی ہے کہ شباب گرمیِ بزم ہے — تجھے چشمِ مست خبر بھی ہے کہ سب آبگینے پگھل گئے

مرے کام آ گئیں آخرش یہی کاوشیں یہی گردشیں
بڑھیں اس قدر مری منزلیں کے قدم کے خار نکل گئے

13.4.3 غزل ۔ ۳

جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے — قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے
مگر اے ہم قفس کہتی ہے شوریدہ سری اپنی — یہ رسمِ قید و زنداں ایک دیوارِ کہن تک ہے
کہاں بچ کر چلی اے فصلِ گل مجھ آبلہ پا سے — مرے قدموں کی گلکاری بیاباں سے چمن تک ہے
میں کیا کیا جرعۂ خوں پی گیا پیمانۂ دل سے — بلا نوشی مری کیا اک مئے ساغر شکن تک ہے

نوا ہے جاوداں مجروح جس میں روحِ ساعت ہو
کہا کس نے مرا نغمہ زمانے کے چلن تک ہے

13.4.4 غزل ۔ ۴

اہلِ طوفان آؤ دل والوں کا افسانہ کہیں — موج کو گیسو، بھنور کو چشمِ جانانہ کہیں
دار پر چڑھ کر لگائیں نعرۂ زلفِ صنم — سب ہمیں باہوش سمجھیں چاہے دیوانہ کہیں
وہ شہِ خوباں کدھر ہے پھر چلیں اس کے حضور — زندگی کو دل کہیں اور دل کو نذرانہ کہیں
پارۂ دل ہے وطن کی سرزمیں مشکل یہ ہے — شہر کو ویراں کہیں یا دل کو ویرانہ کہیں

آرزو ہی رہ گئی مجروحؔ کہتے ہم کبھی
اک غزل ایسی جسے تصویرِ جاناناں کہیں

13.5 دواشعار کی تشریح

-1 جب ہوا عرفاں تو غم آرام جاں بنتا گیا

سوزِ جاناں دل میں سوزِ دیگراں بنتا گیا

غم' جاں کو بے آرامی اور تکلیف میں مبتلا کرتا ہے لیکن جب زندگی کی بصیرت حاصل ہوتی ہے اور حقیقت کا عرفان ہوتا ہے تو بے آرامی رفتہ رفتہ ختم ہو جاتی ہے۔ جب بہ قول فیض یہ عرفان ہوتا ہے کہ ''اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا'' جب ہم محنت کش غریب عوام کے دکھ درد سے آگاہ ہوتے ہیں تو غمِ جاناں بھی غمِ دیگراں میں بدل جاتا ہے اور دوسروں کے دکھ درد میں شامل ہو کر سکون محسوس ہوتا ہے۔

.2 جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے

قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

اس شعر میں غالب کے خیال کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ غالب کا شعر ہے:

قدو گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

قد و گیسو کو دار و رسن سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ قیس اور فرہاد نے لیلیٰ اور شیریں کے عشق میں اپنی جان دے دی۔ اسی طرح ہر عاشق کو دار و رسن کی آزمائش سے گزرنا پڑتا ہے۔

مجروح کہتے ہیں کہ ہم ایک گل پیرہن سے عشق کرتے ہیں لیکن ہمارا جنونِ دل اسی تک محدود نہیں ہے۔ ہم محکوموں اور مزدوروں کو ان کے حقوق دلانے کی جدوجہد میں شامل ہیں۔ اس لڑائی میں ہم اپنی جان دینے سے بھی دریغ نہیں کرتے اس طرح ہمارے جنونِ دل کا سلسلہ دار و رسن تک پہنچتا ہے۔

13.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے مشہور ترقی پسند غزل گو شاعر مجروح سلطان پوری کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کیا۔ اسرار حسن خاں مجروح 1921ء میں سلطان پور میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم کے بعد طب کی تعلیم مکمل کی۔ کچھ عرصہ طبابت کے پیشے سے منسلک رہے لیکن جب شاعر کی حیثیت سے ان کی شہرت عروج کو پہنچی تو طب کا پیشہ ترک کر دیا اور شاعری ہی ان کے لیے روزگار کا ذریعہ بن گئی۔ پھر وہ فلم سے وابستہ ہو کر بمبئی چلے گئے۔ فلموں کے لیے گیت لکھنے لگے۔ 1945ء میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے اور کمیونسٹ پارٹی کی رکنیت حاصل کی۔ اس وقت تک یہ سمجھا جاتا تھا کہ غزل ایک روایتی صنفِ سخن ہے' انقلابی اور سیاسی خیالات و جذبات کے اظہار کے لیے موزوں نہیں ہے۔ لیکن مجروح نے اپنی شاعری کے ذریعے اس خیال کو غلط ثابت کر دکھایا۔ انھوں نے غزل کے روایتی علائم و رموز کو ایک نئی جہت دی جس کی وجہ سے غزل کی زبان میں انقلابی تبدیلی واقع ہوئی۔ مجروح نے دوسرے غزل گو شاعروں کو بھی راستہ دکھایا۔ اس طرح غزل میں ہر طرح کے سیاسی' سماجی اور انقلابی مضامین باندھے جانے لگے۔ مجروح کم گو شاعر تھے۔ ''غزل'' کے نام سے ان کی غزلوں کا ایک مختصر مجموعہ شائع ہوا۔ پھر چند نئی غزلوں کے اضافے کے ساتھ ایک اور مجموعہ 1991 میں 'مشعلِ جاں' کے نام سے شائع ہوا۔ 2000 کو اردو غزل کا یہ روشن چراغ گل ہو گیا۔

13.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. مجروح سلطان پوری نے بمبئی کی سکونت کیوں اختیار کی؟ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد ان کی شاعری میں کیا تبدیلی آئی؟
2. جدید غزل میں مجروح کی انفرادیت پر نوٹ لکھیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. مجروح کا نام کیا تھا وہ کس سنہ میں، کہاں پیدا ہوئے؟ ان کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں لکھیے۔
2. مجروح نے حکمت کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد طب کا پیشہ اختیار کیا پھر انھوں نے یہ پیشہ کیوں ترک کیا؟

13.8 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
معاونت	=	مدد۔اعانت	زنداں	=	قیدخانہ	محال	=	مشکل۔ناممکن
ستم ظریفی	=	مذاق مذاق میں ظلم کرنا	فردوسِ جناں	=	جنت	رمزیت	=	اشاریت، پوشیدہ معنی
حسّی پیکر	=	حسّی تصویر، امیج	عرفان	=	پہچان، معرفت	آبگینہ	=	شیشہ
تصویرِ جاناں	=	محبوب کی تصویر						

13.9 سفارش کردہ کتابیں

1. ممتاز الحق — اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل
2. خالد علوی — غزل کے جدید رجحانات
3. خلیق انجم (مرتب) — گل کاریِ وحشت کا شاعر مجروح
4. خلیق انجم (مدیر)۔ — ہماری زبان ہفتہ وار۔ مجروح سلطان پوری نمبر (15، جولائی تا 7 اگست 2000ء)

اکائی: 14 ناصر کاظمی۔حیات، غزل گوئی

ساخت

14.1 تمہید

14.2 ناصر کاظمی کے حالاتِ زندگی

14.3 ناصر کاظمی کی غزل گوئی

14.4 ناصر کاظمی کی غزلیں

14.4.1 غزل ۔ ۱

14.4.2 غزل ۔ ۲

14.4.3 غزل ۔ ۳

14.4.4 غزل ۔ ۴

14.5 دو اشعار کی تشریح

14.6 خلاصہ

14.7 نمونہ امتحانی سوالات

14.8 فرہنگ

14.9 سفارش کردہ کتابیں

14.1 تمہید

فراق گورکھپوری کے بعد ناصر کاظمی نے اردو غزل کو نیا موڑ دیا۔اس اکائی میں ناصر کاظمی کے حالاتِ زندگی بیان کیے جائیں گے۔ناصر کاظمی کی غزل گوئی کی امتیازی خصوصیات پر روشنی ڈالیں گے۔آپ کے مطالعے کے لیے چار منتخب غزلیں پیش کی جارہی ہیں۔دو اشعار کی تشریح کی جائے گی۔اس اکائی کا خلاصہ پیش کیا جائے گا۔نمونے کے طور پر امتحانی سوالات دیے جارہے ہیں۔مشکل الفاظ کے معنی فرہنگ میں دیے جائیں گے۔چند ایسی کتابوں کی فہرست دی جائے گی جن کے مطالعے سے ناصر کاظمی کے بارے میں آپ کو مزید معلومات حاصل ہوں گی۔

14.2 ناصر کاظمی کے حالات زندگی

ناصر کاظمی کا نام سید ناصر رضا تھا۔ان کا سلسلۂ نسب امام موسیٰ کاظم کے توسط سے حضرت علی ابن طالب تک پہنچتا ہے۔وہ 8 دسمبر 1925 کو اپنے نانا کے مکان کنیز منزل، محلہ قاضی واڑہ۔انبالہ میں پیدا ہوئے۔ان کے دادا سید شریف الحسن پولس انسپکٹر تھے۔نصیر پور، مگر پورہ اور راج گڑھ میں ان کی زمینداری تھی۔ناصر کاظمی کے والد سید محمد سلطان نے اسلامیہ کالج، لاہور میں بی۔اے تک تعلیم پائی تھی۔تحصیل دار اور سب انسپکٹر پولس ہوے پھر محکمۂ سپلائی فوج میں ملازم ہوئے۔جنرل ٹائسن کے دفتر میں صوبہ دار میجر رہے۔نمازی، پرہیز گار اور عابد شب زندہ دار تھے۔29 مئی 1949ء کو جگر اور معدے کی بیماری سے انتقال کر گئے۔ناصر کاظمی کی والدہ کنیزہ محمدی، سمیر جماعت کامیاب کر کے مشن گرلز اسکول میں معلّمہ ہوئیں۔ادب اور شاعری کا اچھا ذوق تھا، نمازی اور رحم دل خاتون تھیں۔26 ستمبر 1949 کو دماغ کے عارضے سے وفات پائیں۔ناصر کاظمی کے دو بھائی حامد حسین اور عنصر رضا تھے۔

ناصر کاظمی نے پانچویں جماعت تک والدہ کے زیر سایہ مشن گرلز اسکول میں تعلیم پائی۔13 برس کی عمر میں گلستان، بوستان، شاہنامۂ فردوسی، قصۂ چہار درویش، فسانۂ آزاد، الف لیلیٰ، صرف ونحو اور شاعری کی کئی کتابیں پڑھ لیں، نیشنل ہائی اسکول پشاور میں پانچویں اور چھٹی جماعت کی تعلیم حاصل کی۔

پشاور میں وزیر باغ، شاہی باغ اور قلعۂ اکبران کی سیر گاہیں تھیں جہاں وہ چڑیا، چمونے، توتے وغیرہ پکڑا کرتے۔ ناصر کاظمی کو بچپن سے کبوتر پالنے کا شوق تھا۔ کبوتروں کے بارے میں غیر معمولی معلومات رکھتے تھے۔ دور دور سے رئیس ان کے کبوتروں کو دیکھنے آتے۔ انبالہ سے ہجرت کے وقت ناصر کاظمی نے تمام کبوتر باوا سنت سنگھ رئیس انبالہ کو دے دیے۔ لاہور میں ان کا یہ شوق پھر تازہ ہوا اور تادمِ مرگ قائم رہا۔ ناصر کاظمی کو گھوڑ سواری کا بھی شوق تھا۔ گھوڑے پر انھوں نے دور دراز شہروں کی سیر کی۔

ناصر کاظمی نے ساتویں اور آٹھویں جماعت ڈی۔ بی۔ مڈل اسکول ڈگشائی سے پاس کیا۔ نویں اور دسویں کی تعلیم مسلم ہائی اسکول انبالہ میں حاصل کی۔ ناصر کاظمی کو اسکول کا طریقۂ تعلیم پسند نہ تھا اس لیے اکثر وہ اور ان کے دوست محمد علی اور افتخار اسکول سے بھاگ کر پھلوں کے باغ اجاڑتے پھرتے۔

ناصر کاظمی کو موسیقی سے بہت رغبت تھی۔ ایک دفعہ ستار اور سارنگی سیکھنے کی کوشش کی لیکن کالج میں داخلے کی وجہ سے یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔

ان کی خالہ صغرا بی بی ان کی ابتدائی زندگی کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''اس (ناصر) کو تجربے کرنا، سائنس کے ذریعے بجلی بنانا، ہوائی جہاز بنانے وغیرہ کا شوق تھا''

ناصر کو پڑھنے کا زیادہ شوق نہ تھا، صغرا بی بی لکھتی ہیں:

> ''ہم نے اس کو کبھی پڑھتے نہیں دیکھا، اسکول جاتا تو حاضری لگواتا اور دیوار پھاند کر ناصر اور اس کا دوست افتخار بھاگ جاتے، کبھی کسی باغ میں جا کر بیر کے درخت پر چڑھ کر بیر توڑتے تو کبھی امرود کے درخت پر چڑھ کر امرود کھاتے''

ناصر بی۔ اے میں پڑھ رہے تھے کہ ملک تقسیم ہوا، تقسیم کے ساتھ ہی ہجرت اور بے گھری کے مسائل پیدا ہوئے، خوں ریزی اور لوٹ مار کا بازار گرم ہوا، ناصر اور ان کے والدین انبالہ میں اپنے گھر بار کو چھوڑ کر آگ اور خون کے دل سوز مناظر سے گزر کر لاہور گئے، اپنے وطن کی یادوں کو وہ بھلا نہ سکے:

انبالہ ایک شہر تھا، سنتے ہیں اب بھی ہے — میں ہوں اسی لٹے ہوئے قریے کی روشنی

ترکِ وطن کرنے کے ساتھ ہی وہ اپنے بچپن اور لڑکپن کو بھی پیچھے چھوڑ گئے۔ ان کے والد فوج میں تھے، ان کے ساتھ انھیں کئی مقامات اور علاقوں کو دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ بچپن سے ہی انھیں گھڑ سواری، شکار کھیلنے، دیہات میں گھومنے، دریاؤں اور پہاڑوں کی سیر کرنے کا شوق تھا۔ ان مشاغل کے علاوہ ناصر کو فطرت کے نظاروں سے لگاؤ پیدا ہوا۔ وہ پرندوں، پھولوں اور درختوں کو شوق سے دیکھتے۔ وہ اپنے معاشرے سے حد درجہ مانوس تھے۔ یہ معاشرہ گھر، گھر کے افراد، سیدھے سادے لوگوں، دوستوں، نیک اور دردمند رشتہ داروں پر مشتمل تھا۔ ناصر اس معاشرے کو ''سرسوں کے پھول'' سے موسوم کرتے تھے۔ اس لیے کہ یہ ایک موسم، ایک رنگ اور ایک تہذیب کی نشانی ہے۔ انبالہ میں انھوں نے لاابالی زندگی گزاری تھی، پڑھائی سے دور بھاگتے تھے مگر جب سالانہ امتحان کا نتیجہ نکلتا تو ناصر اول آتے اور اکثر دوست فیل ہو جاتے۔

پاکستان میں انھوں نے پھٹے حالوں قدم رکھا، بہ قول صغرا بی بی ''ایک دو بستر اور بکسوں کے سوا کچھ نہ لا سکے، جس تکیے کے غلاف میں نقدی نوٹ سی رکھے تھے، وہ بھی اس وقت راستے میں گم ہو گیا، لاہور میں وارد ہو کر وہ ایک عالیشان کوٹھی میں رہنے لگے لیکن دو ماہ کے بعد حکام نے وہ کوٹھی خالی کروائی۔ بے سروسامانی تو تھی ہی اب بے گھری کا مسئلہ بھی تھا، آخر کافی دوڑ دھوپ کے بعد پرانی انارکلی میں ایک مکان ملا، والد ہجرت کا صدمہ جھیل چکے تھے، وہ ریٹائر ہوئے تھے اور جلد ہی وفات پا گئے۔ ناصر کاظمی کے لیے اب آزمائش کا زمانہ تھا، گریجویشن کرنے سے رہ گئے تھے، مالی دشواریاں بڑھتی جا رہی تھیں کچھ وقت تک والدہ کے زیورات بیچ بیچ کر گزارا کرتے رہے۔ ناصر کاظمی کو پائیلٹ بننے کا شوق تھا۔ اس کے لیے انھوں نے R.I.A.F کا امتحان دیا۔ وہ امتحان میں کامیاب ہوئے لیکن طبی معائنے کے بعد انھیں رد کر دیا گیا۔ اس سخت مرحلے پر جب کہ سرکاری ملازمت کا ملنا ممکن نہ تھا، ناصر کا ادبی ذوق کچھ کام آیا، انھیں ریڈیو میں ملازمت ملی اور ''اوراقِ نو''، ''ہمایوں'' اور ''خیال'' کی ادارت کرتے رہے۔

29 مئی 1949ء کو ناصر کاظمی کے والد کا انتقال ہوا۔ 6 ستمبر 1949ء کو خیال کی ادارت کے بعد ویج ایڈ میں ملازمت کی۔ محکمۂ ایگریکلچرل انفرمیشن میں ٹریننگ اسپیشلسٹ کی حیثیت سے دو سال کام کیا۔ 22 جون 1964ء کو ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ پھر یکم اگست 1964ء کو ریڈیو پاکستان لاہور

سے منسلک ہوے۔ مارچ 1971ء سے ناصر کاظمی کی صحت بگڑنے لگی۔ کئی بار ہاسپٹل میں شریک ہوئے۔ آخر 2 مارچ 1972ء کو روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ ناصر کاظمی کے دو بیٹے ہیں: باصر رضا اور حسن رضا۔

ناصر کاظمی مذہبی آدمی تھے۔ اپنی ڈائری میں انھوں نے اپنے عقائد کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے:

''مذہب میرا شاعری اور قبیلہ میرا ہاشمی ہے۔ دین میرا اسلام ہے اور کتاب قرآن پاک جو میرے جدِ امجد شافعِ محشر سرکارِ رسالت ختمی مرتبت نبی آخر الزماں حضرت محمد مصطفیٰؐ پر نازل ہوا۔ پیرِ طریقت میرا جدِ اعلیٰ امام اول علی مرتضیٰ ہے اور مورثِ اعلیٰ میرا علیؑ کا لختِ جگر امام ہفتم حضرت امام موسیٰ کاظم علیہ السلام ہیں جن کے خلف حضرت حسن الخاطب میرے جدِ اعلیٰ ہیں۔ علیؑ کا شیعہ ضرور ہوں مگر میرے عقیدے میں نہ تبرّے کو کوئی دخل، نہ تقیے کو۔ میرے دوست وہی ہیں جو خدا کے دوست ہیں۔ انبیا کے دوست ہیں، حضور پاکؐ کے دوست ہیں، علیؑ کے دوست ہیں اور ائمہ اطہار کے دوست ہیں۔''

ناصر کاظمی رمضان کا پورا مہینہ قرآن پاک کی تلاوت کرتے تھے۔

ناصر کاظمی کی زندگی کے ان چند واقعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تمام عمر مختلف مصائب کا سامنا کرتے رہے۔ ایک مخصوص تہذیبی فضا میں پیدا ہونے اور پروان چڑھنے کی بنا پر ان کی ذہنی اور نفسیاتی زندگی ایک خاص رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ وہ سادہ، معصومانہ اور تعمیری زندگی گزارنے کے لیے پیدا ہوئے تھے، لیکن تقسیم اور فسادات نے ان کے ارمانوں اور خوابوں کو تہس نہس کر ڈالا۔ انھیں اپنا گھر چھوڑ کے ایک نئے ملک میں اجنبی بن کر جینا پڑا۔ وہ اجڑتے شہروں، جلتے گھروں اور سڑتی لاشوں سے گزرے اور لاہور میں انھیں اکیلے پن اور تنہائی کا سامنا تھا۔ انھوں نے زندگی کا بڑا حصہ بے روزگاری، آورگی اور لاپروائی میں گزارا۔ شب گردی ان کا خاص مشغلہ تھی۔ نوجوان ادیب اور شاعر انھیں گھیرے رہتے۔ 7 جولائی کو ناصر کاظمی کی شادی سید انوار الحق صاحب کی دختر شفیقہ بانو سے ہوئی۔ حفیظ ہوشیار پوری نے تاریخ کہی:

شاعرِ شہرِ طرب شاداں شدہ

ان دنوں ناصر کاظمی رسالہ ہمایوں کے مدیر تھے۔ شادی کے بعد ان کی شب گردی کا سلسلہ کچھ کم ہوا۔ ناصر کاظمی کو مطالعے کا شوق تھا۔ انھوں نے مغربی زبانوں کے شعر و ادب کے علاوہ نفسیات اور فلسفے کا بھی غائر نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ وہ ادب اور فلسفے کے مسائل پر غور و خوص کرتے اور ان کے بارے میں تبادلۂ خیال کرتے۔ انتظار حسین، حنیف رامے، حفیظ ہوشیار پوری، احمد مشتاق، غالب احمد، اختر محمود، شیخ سعید اختر، سجاد باقر رضوی، سعید احمد، مظفر علی سید اور شیخ صلاح الدین، ناصر کاظمی کے خاص دوستوں میں شامل تھے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. ناصر کاظمی کی تاریخ پیدائش کیا ہے؟ وہ کہاں پیدا ہوئے؟
2. ناصر کاظمی کی تعلیم کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
3. ناصر کاظمی کی ملازمت کی تفصیل لکھیے۔

14.3 ناصر کاظمی کی غزل گوئی

ناصر کاظمی کی زندگی کے ان صبر آزما واقعات نے ان کی تخلیقی شخصیت کو گہرے طور پر متاثر کیا اور انھوں نے ایسے اشعار لکھے، جو اس دور کی سماجی دہشت خیزیوں اور انتشار کا پتہ دیتے ہیں:

یہاں جو حادثے کل ہوگئے ہیں   انھیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ

......

رفتگاں کا نشاں نہیں ملتا　　اگ رہی ہے زمیں پہ گھاس بہت

.....

بازار بند' راستے سنسان' بے چراغ　　وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی

اپنے عہد کے حالات و واقعات کا ان پر گہرا دباؤ تو رہا لیکن انھوں نے اپنی شعری قوت کو ان سے مغلوب نہ ہونے دیا۔ اگر وہ ایسا کرتے تو ان کی تخلیقی حیثیت مشکوک ہو جاتی۔ انھوں نے ان واقعات کو اپنے تخلیقی ذہن کو فعال بنانے کے لیے استعمال کیا' یہی کام میر تقی میر اور غالب نے انجام دیا۔ غالب نے غدر کے تاریخی آشوب سے اثر تو لیا مگر اپنی شاعری کو دوسرے معاصرین کی طرح شہر آشوب نہیں بنایا۔

ناصر کاظمی کی تخلیقی قوت کے بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں' ان کا سارا کلام پانچ مجموعوں ''برگ نے''، ''دیوان''، ''نشاط خواب'' ''پہلی بارش'' اور ''سُر کی چھایا'' پر مشتمل ہے۔

ناصر نے خارجی زندگی کا سامنا کر کے تخیلی طور پر اپنے تجربات کو لفظ و پیکر میں ڈھال دیا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ دوسرے معاصرین کی طرح خارجیت پسند نہ تھے۔ وہ دروں بیں شاعر ہیں۔ ریستورانوں اور ہوٹلوں میں اپنے دوستوں سے گفتگو کرنے' راتوں کو آوارہ پھرنے' سماجی اور سیاسی حالات پر رائے زنی کرنے اور راہ چلتے لوگوں سے باتیں کرنے کے باوجود وہ ذہنی خلوت میں وقت گزارتے تھے اور فکرِ شعر میں محو رہتے تھے۔ شاعری میں ان کی شخصیت کی جو پہچان ہے وہ ان کی سوانحی شخصیت سے الگ ہے۔ ایلیٹ نے اسی لیے کسی شاعر کی حقیقی شخصیت کو کوئی اہمیت نہ دی ہے۔ شاعری میں جو شخصیت ابھرتی ہے' وہ تنقیدِ شعر کے حوالے سے قابلِ توجہ ہو جاتی ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں جو شخصیت ابھرتی ہے' وہ ایک نرالی اور منفرد شخصیت ہے۔ یہ یکسانیت' اکتاہٹ' محرومی اور یک رنگی سے ماورا ہے' یہ ایک پہلو دار' متنوع اور حرکی شخصیت ہے' یہ جذباتیت' جمالیات' تفکر اور خوابنا کی سے تشکیل پاتی ہے۔

بنیادی طور پر ناصر کی شعری شخصیت کی رنگا رنگی اور تب و تاب کا محرک عشق ہے۔ عشق ان کی تخلیقی قوت کو متحرک کرتا ہے۔ وہ جذبۂ عشق سے سیراب ہیں مگر اس کو اپنے مخصوص تہذیبی اور سماجی ماحول سے الگ نہیں کرتے' آسمانوں میں پرواز کرنے کے باوجود ان کے قدم زمین پر رہتے ہیں۔ وہ جس محبوبہ کو چاہتے ہیں اس کی دوری کے شکوہ سنج اور اس کی قربت کے آرزومند ہیں لیکن وہ قربِ محبوب سے محروم ہیں۔ اس کے نتیجے میں وہ دکھ اور کرب سے گزرتے ہیں اور جگر سوز کیفیت کو محسوس کرتے ہیں اس تناظر میں ان کا عشق جسمانی وصل کی آرزو تک محدود نہیں رہتا بلکہ ان کی شخصیت کی گہرائیوں میں اتر کر انسان کی ازلی خواہش یعنی طلب و آرزو میں ڈھل جاتا ہے۔ اس طرح عشق ان کے ہاں ہمہ رنگ ہو جاتا ہے۔ حسرت اور فراق کے یہاں عشق' محبوب سے ہجر و وصال تک محدود رہتا ہے' ناصر کے یہاں عشق انسانی رشتوں کی سچائی' دل آویزی اور جذب و کشش کے ساتھ ساتھ شکستِ دل کے المیے میں ڈھل جاتا ہے۔

ناصر کی عشقیہ شاعری جمالیاتی حس کی تشفی کرتی ہے۔ قاری نسوانی حسن کی دل آویزی' رنگ' خوشبو اور لطافت کو محسوس کرتا ہے' یہ ہوس پرستی کے بجائے حسیاتی لذت کا موجب بنتا ہے' ساتھ ہی محبوبہ سے قرب یا دوری ہو' معصومیت' پاکیزگی اور جانثاری سے عاری نہیں۔ دراصل ناصر کی شعری شخصیت مخصوص تہذیبی اور معاشرتی حالات کی پروردہ ہے۔ عشقیہ رویے میں یہ اپنے مخصوص کلچر سے آب و رنگ حاصل کرتی ہے۔ ذیل کے اشعار دیکھیے' ان میں سماجی اور تہذیبی اقدار کا احساس ہوتا ہے:

یاد کے بے نشاں جزیروں سے　　تیری آواز آ رہی ہے ابھی

.....

آج تو وہ بھی کچھ خموش سا تھا　　میں نے بھی اس سے کوئی بات نہ کی

.....

آنکھ کھلی تو تجھے نہ پا کر　　میں کتنا بے چین ہوا تھا

مندرجۂ بالا اشعار میں یاد کے بے نشاں جزیروں سے محبوب کی آواز سنائی دینا' محبوب سے ملاقات ہونے پر دونوں کا خاموش رہنا' آنکھ کھلنے پر محبوب کو نہ پانا جیسے واقعات مخصوص تہذیبی فضا کا احساس دلاتے ہیں۔

عشق کا یہ تصور فطرت کی اشیا یعنی موسموں' پرندوں' پھولوں اور آنگنوں اور در و دیوار کے توسط سے نمایاں ہوتا ہے:

پھر ساون رُت کی پون چلی تم یاد آئے　　پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے
پھر کاگا بولا گھر کے سونے آنگن میں　　پھر امرت رس کی بوند پڑی تم یاد آئے

اردو میں بعض شعرا ایسے ہیں جو ہندستانی کلچر سے گہرے طور پر وابستہ رہے ہیں ان میں محمد قلی قطب شاہ، نظیر اکبر آبادی اور فراق گورکھپوری نمایاں ہیں۔ ناصر کے معاصر شاعر میرا جی نے ہندوستانی کلچر اور دیو مالا کے ساتھ ساتھ موسموں، جنگلوں اور لوگوں سے رشتہ قائم رکھا تھا۔ ناصر کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ برِّ صغیر ہندو پاک کی مٹی سے جڑے ہوئے ہیں، وہ زمین پر رہ کر موسموں، رنگوں، آوازوں اور خاموشیوں سے پیار کرتے ہیں۔ وہ دوہوں، بھجن، گیت کے ساتھ ساتھ، سماجی تہواروں اور تہذیبی رشتوں سے منسلک ہیں۔ ذیل کے اشعار میں گلی، دیا، خالی کمرہ، جنگل، پیڑ اور پتے ایک دلچسپ تہذیبی فضا کو پیش کرتے ہیں۔

تیری گلی میں سارا دن　　دکھ کے کنکر چنتا ہوں
میرا دیا جلائے کون　　میں ترا خالی کمرہ ہوں
تو جیون کی بھری گلی　　میں جنگل کا رستا ہوں

.....

ہم جس پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھا کرتے تھے
اب اس پیڑ کے پتے جھڑتے جاتے ہیں

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا، ان کے عشق کا ایک پہلو جمالیاتی نوعیت کا ہے۔ یہ حسن، دل کشی اور رنگینی کا مظہر ہے۔ انتظار حسین کے ایک سوال کے جواب میں ناصر کہتے ہیں کہ ان کی طبیعت شروع سے عاشقانہ تھی:

''میرے سارے ہی شغل ایسے تھے، جن کا تعلق تخلیق سے اور فنون لطیفہ سے ہے، موسیقی، شاعری، شکار، شطرنج، پرندوں سے محبت یہ سب جو ہے، معلوم ہوتا ہے کہ میرا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ تھا۔''

ان کے عاشقانہ مزاج نے شروع ہی سے ان کی حسیات کو متحرک کیا ہے ان کے نزدیک بہ قول کیٹس حسن مسرت کے مترادف ہے۔ ناصر کہتے ہیں:

''شاعری اصل میں شروع میں نے اس لیے کی کہ یوں لگتا تھا کہ جو خوب صورت چیزیں میں فطرت میں دیکھتا ہوں وہ میرے بس میں نہیں آتیں اور نکل جاتی ہیں''۔ وہ ان کو شاعری میں زندہ کرتے ہیں، اس لیے عشق انھیں زندگی، حسن اور مسرت سے آشنا کرتا ہے۔ اس طرح سے ان کا جمالیاتی احساس تب و تاب حاصل کرتا ہے:

چاند کی دھیمی دھیمی ضو میں　　سانولا مکھڑا لودیتا ہے

.....

اک رخسار پہ زلف گری تھی　　اُک رخسار پر چاند کھلا تھا

.....

چندر کرن سی انگلی انگلی　　ناخن ناخن ہیرا سا تھا

ناصر کی شاعری کا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ ماضی کی یادوں کو بھلا نہیں سکتے۔ کئی شعرا ایسے گزرے ہیں جو ماضی سے ذہنی اور جذباتی رشتہ رکھتے ہیں اور حال کے انتشار اور درد و کرب سے نجات پانے کی سعی کرتے ہیں۔ اقبال کے یہاں ماضیت ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' بن جاتی ہے۔

میری تمام سرگذشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

کیٹس عہدِ وسطیٰ کے رنگین محلوں اور خوب صورت عورتوں کی طرف مراجعت کرتا ہے۔ غالب کو بھی ماضی سے لگاؤ ہے۔

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں

.....

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں

ناصر کاظمی کے یہاں ''پرانی صحبتیں'' احساس زیاں کو جنم دیتی ہیں:

پرانی صحبتیں یاد آرہی ہیں — چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

.....

آنکھوں میں چھپائے پھر رہا ہوں — یادوں کے بجھے ہوئے سویرے

ناصر کے یہاں ''پرانی صحبتیں'' احساس زیاں پر منتج تو ہوتی ہیں مگر وہ مکمل طور پر مایوسی کے شکار نہیں ہوتے' وہ ''اداس اداس'' تو پھرتے ہیں مگر اس امید سے دست بردار نہیں ہوتے کہ کبھی نہ کبھی رفتگاں کا سراغ مل ہی جائے گا' یہ رویہ رومانی آرزومندی کو جنم دیتا ہے۔

مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ — اور کچھ دن پھرو اداس اداس

''غور سے دیکھا جائے تو یہ رومانی آرزومندی ہی ہے جو کبھی اداسی' کبھی جستجو' کبھی مہم پسندی' کبھی خواب آفرینی' کبھی محبوبہ سے ملاقات اور کبھی شہرِ نگاراں کی تلاش کی صورت اختیار کرتی ہے۔'' (حامدی کاشمیری۔ ''ناصر کاظمی کی شاعری'')

یہاں اک شہر تھا شہرِ نگاراں — نہ چھوڑی وقت نے جس کی نشانی

.....

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر — اداسی بال کھولے سورہی ہے

.....

کرن پریاں اترتی ہیں کہاں سے — کہاں جاتے ہیں رستے کہکشانی

.....

خوشبوؤں کی اداس شہزادی — رات مجھ کو ملی درختوں میں

لیکن ناصر کی رومانیت دیرپا ثابت نہ ہوئی۔ وہ اختر شیرانی کی طرح دور افتادہ بستیوں میں آسودہ نہ رہے۔ وہ عصری آشوب کا سامنا کرتے رہے۔ ان کے شعور میں بیداری ہے۔ وہ روحانی قدروں کے زوال سے آشنا تھے۔ وہ انتشار' تنہائی اور محرومی کا سامنا کرتے رہے۔ انھیں احساس تھا کہ شہر سنسان اور بے چراغ ہوگئے ہیں' دیواریں خون سے شفقی ہوگئی ہیں' خالی کمرے چیخ رہے ہیں:

شہر سنسان ہیں کدھر جائیں — خاک ہوکر کہیں بکھر جائیں

شہر کی بے چراغ گلیوں میں — زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی

.....

شفقی ہوگئی دیوارِ خیال — کس قدر خون بہا ہے اب کے

چیخ رہے ہیں خالی کمرے — شام سے کتنی تیز ہوا ہے

محرومی کا احساس اپنی شدید صورت میں خوف و دہشت کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ ناصر کی شاعری میں خوف کی ایک پراسرار فضا ملتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آج تو یوں خاموش ہے دنیا — جیسے کچھ ہونے والا ہے

.....

کھٹکا ہے جدائی کا نہ ملنے کی تمنا — دل کو ہیں مرے وہم و گماں اور زیادہ

اس میں شبہ نہیں کہ ناصر کاظمی کو جدید غزل کے ارتقا میں ایک اہم مقام حاصل ہے' ان کا شعری اسلوب ایک جداگانہ رنگ رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی شاعری میں ان کی الگ پہچان ہے۔ ان کا اسلوب سادگی' خلوص اور تازگی سے پہچانا جاتا ہے۔ ان کے اشعار بجلی کی طرح کوندتے ہیں اور آس پاس کی فضا کو منور کرتے ہیں:

اے فلک بھیج کوئی برقِ خیال　　کچھ تو شامِ شبِ ہجراں چمکے

برجستگی، شگفتگی اور ارتباط ان کا شعری وصف ہے۔ وہ روزمرہ زندگی کے واقعات کو نظم نہیں کرتے۔ وہ اپنے باطن میں ڈوب کر صدیوں کے انسانی تجربوں کی بازیافت کرتے ہیں اور ان تجربوں کے مطابق اپنے اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں۔ انتظار حسین سے آخری ملاقات میں انھوں نے اپنے شعری عمل کے بارے میں کہا ہے:

''بات یہ ہے کہ جس طرح عطر کی شیشی آپ کھولتے ہیں تو خوش بو آپ کو آتی ہے پھول اور باغ تو نظر نہیں آتے، شاعری میں میری یہ تمام واقعات بہ راہِ راست آپ کو نظر تو نہیں آئیں گے۔''

ان کا شعری اسلوب روایت کے گہرے شعور سے مزّین ہے۔ وہ روایت کے دل دادہ ہیں۔ ان کی نظر کلاسیکی غزل پر ہے۔ انھوں نے میر کا خاص مطالعہ کیا ہے اور میر کے احیا کے لیے خاصا کام کیا ہے۔ غزل کو داخلی صورت عطا کرنے اور اسے ملائمت، دھیما پن، سوز و گداز سے متصف کرنے میں انھوں نے میر سے استفادہ کیا ہے لیکن انھوں نے خود بھی اپنے شعورِ فن سے کام لے کر ان کو خوش گوار تبدیلیوں سے ہم کنار کیا۔ وہ غزل کی صنف اور ہیئت پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہ غزل کے شعر میں کم سے کم لفظوں سے زیادہ سے زیادہ وسعت پیدا کرنے کی آگاہی رکھتے ہیں۔ اکثر غزل گو، خواہ قدیم ہوں یا جدید، لفظوں کو فیاضی سے استعمال کرتے ہیں اور شعری عمل کو زک پہنچاتے ہیں۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں کلاسکیت کے ساتھ جدت پسندی کا اظہار بھی ملتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے یہاں روایت اور جدت گلے ملتی نظر آتی ہیں۔

ناصر کاظمی نے غزل میں ایک اہم تبدیلی یہ کی ہے کہ اسے خالص شعری تجربے اور اس کی وسعت اور پھیلاؤ سے آشنا کیا۔ وہ تشریحی اجزا سے دور رہتے ہیں اور کفایتِ لفظی سے کام لیتے ہیں۔ اس طرح سے شعری تجربہ شاعر کے بطن سے فطری طور پر اگتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

آج کی رات نہ سونا یارو　　آج ہم ساتواں در کھولیں گے

.....

لوگ سو رہے ہیں　　رت بدل رہی ہے

.....

اس بستی سے آتی ہے　　آوازیں زنجیروں کی

ان کی غزل کی یہ خصوصیت قابلِ ذکر ہے کہ وہ اسے داستانوی اسراریت، دل کشی اور رمزیت سے متصف کرتے ہیں، انھیں داستانوں میں خصوصی دلچسپی ہے، انتظار حسین کی داستانویت بھی ان پر اثر انداز رہی ہے، ایک نظم ''نشاطِ خواب'' میں انھوں نے داستانوی فضا تخلیق کی ہے:

سچ مچ کا اک مکان، پرستاں کہیں جسے　　رہتی تھی اس میں ایک پری زاد پدمنی

اونچی کھلی فصیلیں، فصیلوں پہ برجیاں　　دیواریں سنگِ سرخ کی، دروازے چندنی

غزل میں ان کے چند ہی گنے چنے الفاظ داستانوی تحیّر کی فضا پیدا کرتے ہیں۔ یہ تحیر خیزی ان کے اشعار میں نمایاں ہے اور ان کے شعری اسلوب کی شناخت بن گئی ہے۔

سو گئے لوگ اس حویلی کے　　ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی

.....

سرخ چناروں کے جنگل میں　　پتھر کا اک شہر بسا تھا

.....

سفر ہے اور غربت کا سفر ہے　　غمِ صد کارواں دیکھا نہ جائے

.....

صدائیں آتی ہیں اجڑے ہوئے جزیروں سے　　کہ آج رات نہ کوئی رہے کناروں پر

ناصر کاظمی کی شب بیداریوں کا حال ہم پڑھ چکے ہیں۔ رات ان کی شاعری کا بھی خاص محرک ہے۔ ناصر کاظمی لکھتے ہیں:

''(ایک بار) غالب احمد نے کہا کہ میری ''سور ہو سور ہو'' والی غزل رات کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس پر میں نے ایک فقرہ کہا کہ اس میں صنعتی دور کے قدموں کی چاپ ہے۔ رات کا تعلق حسن، تخیل، وجدان، وحدتِ فکر اور آرام سے ہے جو اس دور میں نایاب ہے۔ اسی لیے آج کی ہر بڑی اور صحیح شاعری میں رات کا تصور بہ درجۂ اتم ہے۔ میری شاعری میں رات کا گہرا سایہ ہے اور رات سے وابستہ تمام تخلیقات: چاند، شبنم، زمین، خواب، پچھلا پہر، آخرِ شب، سرشار ستارے، جگنو، شمع، چراغ، گوہرِ شب چراغ (خود کو کہا ہے)، شعلہ، آگ، بانسری کی دھن اور آدھی رات وغیرہ وغیرہ''

ناصر کاظمی کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

یہ شبِ یہ خیال و خواب تیرے — کیا پھول کھلے ہیں منھ اندھیرے
آئیں ساون کی اندھیری راتیں — کہیں جگنو ، کہیں تارا نکلا
دیکھتے دیکھتے تاروں کا سفر ختم ہوا — سو گیا چاند مگر نیند نہ آئی مجھ کو
دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر — کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے
رین اندھیری ہے اور کنارا دور — چاند نکلے تو پار اتر جائیں
اندھیری شام کے پردے میں چھپ کر — کسے روتی ہے چشموں کی روانی
ہوا چلی تو جاگے جنگل — ناؤ چلے تو ندیا جاگے
دیارِ دل کی رات میں چراغ سا جلا گیا — ملا نہیں تو کیا ہوا وہ شکل تو دکھا گیا
مے کدہ بجھ گیا تو کیا رات ہے میری ہم نوا — سایہ ہے میرا ہم سبو، چاند ہے میرا ہم سخن
اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں — آ اے شب فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

ان کی غزل کا ایک امتیازی وصف اس کی برجستگی ہے۔ یہ برجستگی شاعر کے غیر معمولی گداز، رچاؤ اور انہماک کو ظاہر کرتی ہے۔ وہ ان اشعار میں زیادہ نمایاں ہے جو روزمرہ میں استعمال ہونے والے الفاظ سے تشکیل پاتے ہیں اور فارسی کی بوجھل تراکیب سے پاک ہیں:

کڑے کوسوں کے سناٹے ہیں لیکن — تری آواز اب تک آ رہی ہے

.....

رین اندھیری ہے اور کنارا دور — چاند نکلے تو پار اتر جائیں

.....

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

ناصر کاظمی گہرا لسانی شعور رکھتے ہیں۔ وہ لفظ کی قدر و قیمت سے آشنا ہیں۔ وہ روزمرہ میں بولے جانے والے الفاظ کو چنتے ہیں اور ان کی مناسب ترتیب سے اپنی تخیلی دنیا تخلیق کرتے ہیں۔ وہ الفاظ کو توڑتے پھوڑتے ہیں، ان کا استعمال حزم و احتیاط سے کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نئے شعرا کی طرح وہ شکستہ پیکروں کو ہاتھ نہیں لگاتے اور نہ ہی غیر مانوس الفاظ کو برتتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی انفرادیت پیکر تراشی سے نمایاں ہو جاتی ہے۔ ان کے اسلوب میں جوئبار کی روانی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ موسیقی اور مصوری سے بھی مس رکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''میں تو موسیقی اور مصوری کو بھی اپنی روایت سمجھتا ہوں، اس کی وجہ یہ ہے کہ مصوری اور موسیقی انسانی تہذیب کے لاشعور میں محفوظ رہتی ہیں اور ان کا اظہار شاعری ہے''

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فن کی جڑیں شاعر کے لاشعور کی گہرائیوں میں پیوست ہوتی ہیں اور شاعری، مصوری اور موسیقی کے مربوط تصور سے منسلک ہے۔ فن کے اس لاشعوری عمل کو اہمیت دینے سے ظاہر ہوتا ہے کہ فن ارادی سعی یا اکتساب کا محتاج نہیں۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شاعری، موسیقی اور مصوری سے ربط خاص رکھتی ہے۔ ناصر کاظمی کے پیکر بصری اور سمعی کیفیات کو متحرک کرتے ہیں۔ پیکر تراشی ہی کی طرح ناصر کاظمی استعارہ کاری سے بھی کام لیتے ہیں، استعارے ارادی طور پر استعمال نہیں ہوتے بلکہ جوشِ تخلیق سے نمود کرتے ہیں، استعارہ مختلف اور متضاد اجزا کو مربوط کرنے کا عمل ہے۔ ناصر کے اشعار میں استعارے تازگی اور ندرت رکھتے ہیں:

ریت کے پھول، آگ کے تارے

.....

تری ہنسی کے گلابوں کو کوئی چھو نہ سکا

.....

تنہائی کے آتش داں میں

غزل میں شاعر اپنے خیالات کا راست اظہار نہیں کرتا کیونکہ یہ صنف بنیادی طور پر علامتی نوعیت کی ہے۔ میر اور غالب کے یہاں علامتی پیرایۂ

بیان نمایاں ہے۔ علامت شعر میں ظاہری، اوپری یا لغوی معانی کے علاوہ بعض اور معنوی جہات پر حاوی ہو جاتی ہے۔ علامت کو میکانکی انداز سے استعمال کرنے سے شعر بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ اصل میں ایک بڑا اور سچا شاعر علامتی پیرائے ہی میں اپنے داخلی تجربات کو پہچان لیتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جو روزمرہ میں استعمال ہونے والے الفاظ سے تشکیل پائے ہیں اور فارسی کی بوجھل تراکیب سے پاک ہیں:

یہ اندھیرے سلگ بھی سکتے ہیں ..... تیرے دل میں مگر وہ شعلہ نہیں

کنج میں بیٹھے ہیں چپ چاپ طیور ..... برف پگھلے گی تو پر کھولیں گے

کانٹے چھوڑ گئی آندھی لے گئی اچھے اچھے پھول

ناصر کاظمی اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب اشتراکیت تیزی سے مقبولیت حاصل کر رہی تھی، ترقی پسند شعرا شاعری کو نظریے کے پروپگنڈہ کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ جوش ملیح آبادی جیسے شعرا شعر کو آزادی حاصل کرنے کا وسیلہ بناتے تھے۔ اس طرح شاعری خارجیت اور مقصدیت کی شکار ہوگئی تھی۔ ناصر کاظمی اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب شعر کا تخلیقی کردار دھندلا گیا تھا۔ تقسیم کے فوراً بعد شاعری مارکسی پروپگنڈہ اور انقلابی گھن گرج سے دور ہو رہی تھی۔ ناصر کاظمی نے اس زمانے میں اپنی شعری حسیت کا تحفظ کیا۔ فوراً بعد اردو میں جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگا۔ جدیدیت نے شاعری کے مقصدی کردار سے انحراف کیا لیکن ساتھ ہی ہئیت کی طرف مائل ہوئی۔ کئی شاعر اس رو میں بہہ گئے لیکن ناصر کاظمی اس سے متاثر نہ ہوئے۔ وہ کسی طے شدہ نظریے کی غلامی پر رضامند نہ ہوئے۔ وہ ثابت قدمی سے اپنے شعری مسلک پر کاربند رہے۔ دس پندرہ برسوں کے بعد شعری فضا سے گرد و غبار چھٹنے لگا اور آس پاس کی چیزیں صاف صاف نظر آنے لگیں۔ شاعری کا قارئین سے رشتہ قائم ہونے لگا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ شاعری روایت کے پس منظر میں تجربہ پسندی کے باوجود اپنے وجود کی پہچان پر زور دینے لگی۔ اس موقع پر ناصر کاظمی کی شاعری کی معنویت کا احساس فزوں سے فزوں تر ہونے لگا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ناصر کاظمی کی شاعری کے مجموعوں کے نام بتایئے۔
2. ناصر کاظمی کی شاعری کا خاص محرک کیا ہے؟
3. ناصر کاظمی کی غزل گوئی کی نمایاں خصوصیت کیا ہے؟

14.4 ناصر کاظمی کی غزلیں

14.4.1 غزل ۔ ۱

نیتِ شوق بھر نہ جائے کہیں — تو بھی دل سے اتر نہ جائے کہیں

آج دیکھا ہے تجھ کو دیر کے بعد — آج کا دن گزر نہ جائے کہیں

نہ ملا کر اداس لوگوں سے — حسن تیرا بکھر نہ جائے کہیں

آرزو ہے کہ تو یہاں آئے — اور پھر عمر بھر نہ جائے کہیں

آؤ کچھ دیر رو ہی لیں ناصرؔ

پھر یہ دریا اتر نہ جائے کہیں

14.4.2 غزل ۔ ۲

دیارِ دل کی رات میں چراغ سا جلا گیا — ملا نہیں تو کیا ہوا وہ شکل تو دکھا گیا

وہ دوستی تو خیر اب نصیبِ دشمناں ہوئی — وہ چھوٹی چھوٹی رنجشوں کا لطف بھی چلا گیا

جدائیوں کے زخم دردِ زندگی نے بھر دیے — تجھے بھی نیند آ گئی مجھے بھی صبر آ گیا

یہ صبح کی سفیدیاں یہ دوپہر کی زردیاں — اب آئینے میں دیکھتا ہوں میں کہاں چلا گیا

گئے دنوں کی لاش پر پڑے رہو گے کب تلک

الم کشو اٹھو کہ آفتاب سر پہ آ گیا

14.4.3 غزل ۔ ۳

گئے دنوں کا سراغ لے کر کدھر سے آیا کدھر گیا وہ
عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ

بس ایک موتی سی چھب دکھا کر بس ایک میٹھی سی دھن سنا کر
ستارۂ شام بن کے آیا بہ رنگِ خوابِ سحر گیا وہ

نہ اب وہ یادوں کا چڑھتا دریا' نہ فرصتوں کی اداس برکھا
یونہی ذرا سی کسک ہے دل میں' جو زخم گہرا تھا بھر گیا وہ

وہ مئے کدے کو جگانے والا وہ رات کی نیند اڑانے والا
یہ آج کیا اس کے جی میں آئی کہ شام ہوتے ہی گھر گیا وہ

وہ رات کا بے نوا مسافر' وہ تیرا شاعر' وہ تیرا ناصر
تری گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ

14.4.4 غزل ۔ ۴

کسی کلی نے بھی دیکھا نہ آنکھ بھر کے مجھے
گزر گئی جرسِ گل اداس کرکے مجھے

میں سو رہا تھا کسی یاد کے شبستاں میں
جگا کے چھوڑ گئے قافلے سحر کے مجھے

ترے فراق کی راتیں کبھی نہ بھولیں گی
مزے ملے انھیں راتوں میں عمر بھر کے مجھے

ذرا سی دیر ٹھہرنے دے اے غمِ دنیا
بلا رہا ہے کوئی بام سے اتر کے مجھے

پھر آج آئی تھی اک موجۂ ہوائے طرب
سنا گئی ہے فسانے اِدھر اُدھر کے مجھے

14.5 دو اشعار کی تشریح

1. نہ اب وہ یادوں کا چڑھتا دریا' نہ فرصتوں کی اداس برکھا
یونہی ذرا سی کسک ہے دل میں جو زخم گہرا تھا بھر گیا وہ

محبوب کی جدائی کا غم جب تازہ تھا تو دل میں اس کی یادیں ہجوم کرتی تھیں۔ فرصت کی ساعتوں میں اداسی گھیرے رہتی تھی۔ ایک عرصہ گزر جانے کے بعد غمِ زمانہ نے غمِ عشق کی آگ کو سرد کر دیا۔ اب محبوب کی یاد بھی کم کم آتی ہے۔ اداسی کی کیفیت بھی ختم ہوگئی ہے۔ جو گہرا زخم تھا بھر چکا ہے۔ اب دل میں ہلکی سی کسک باقی رہ گئی ہے۔ بہ قول غالبؔ:

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

2. کسی کلی نے بھی دیکھا نہ آنکھ بھر کے مجھے
گزر گئی جرسِ گل اداس کرکے مجھے

چمن میں بہار کا زمانہ بہت ہی مختصر رہا۔ کلیاں کھل کر مرجھا گئیں۔ کسی کلی نے مجھے آنکھ بھر کر نہیں دیکھا۔ ابھی میں نے کلیوں کا پوری طرح نظارہ بھی نہیں کیا تھا کہ جرسِ گل نے قافلۂ بہار کے گزرنے کا اعلان کر دیا ہے۔ جرسِ گل مجھے اداس کر کے گزر گئی۔

14.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے اردو کے اہم غزل گو شاعر کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کیا۔ ناصر کاظمی 8 دسمبر 1925 کو انبالہ میں پیدا ہوئے۔ ابھی اپنی تعلیم مکمل نہ کر پائے تھے کہ انھیں ہجرت کر کے لاہور جانا پڑا۔ ناصر کاظمی کو سرکاری ملازمت نہ مل سکی۔ کچھ دنوں ریڈیو میں کام کیا۔ مختلف ادبی رسالوں کی ادارت کے فرائض انجام دیے۔ وہ ایک بے چین روح کے مالک تھے۔ شب گشتی ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ ناصر کاظمی کے چار شعری مجموعے برگِ نے' دیوان 'نشاط خواب' پہلی بارش اور ایک منظوم ڈراما ''سر کی چھایا'' شائع ہوئے۔ 2 مارچ 1972ء کو بعارضۂ کینسر وفات پائی۔ اس اکائی میں ہم نے ناصر کاظمی کی غزل گوئی کی چند اہم خصوصیات پر روشنی ڈالی۔ ان کی شاعری کا محرک عشق تھا۔ وہ مناظرِ فطرت کے دلدادہ تھے۔ موسیقی اور مصوری سے لگاؤ تھا۔ ناصر کاظمی نے غزل میں اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔ انھوں نے تازہ استعارے اور علامتیں وضع کیں۔ ان کی شاعری میں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ جدت طرازی ملتی ہے۔ ناصر کاظمی کی چار غزلیں مطالعہ کے لیے پیش کی گئیں اور نمونتاً دو اشعار کی تشریح کی گئی۔ امتحانی سوالات دیے گئے ہیں اور مشکل الفاظ کے معنی بھی۔ آخر میں چند کتابوں کی فہرست دی گئی ہے جن کے مطالعے سے آپ کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔

14.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. ہجرت کے بعد ناصر کاظمی کو کن مشکلات سے دوچار ہونا پڑا؟
2. ناصر کاظمی کا محبوب مشغلہ شب گشتی تھا۔ اس مشغلے میں کون سے احباب ساتھ رہتے تھے۔ ان کی مصروفیت کیا رہتی تھی؟
3. ناصر کاظمی کی غزل کے چند امتیازی اوصاف کی مثالوں کے ذریعے نشان دہی کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. ناصر کاظمی کے بچپن اور تعلیم کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔
2. ناصر کاظمی کی غزل میں داستانی رنگ کیسے آیا۔ چند مثالیں دیجیے۔

14.8 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
مصائب	=	مصیبتیں	دروں بیں	=	داخلیت پسند	پون	=	ہوا
کاگا	=	کوا	امرت رس	=	آب حیات	حسّیات	=	احساسات
مترادف	=	ہم معنی	ضو	=	روشنی	ماضیت	=	ماضی سے تعلق
منتج ہونا	=	نتیجہ بننا	زیاں	=	نقصان	رفتگاں	=	گزرے ہوئے لوگ
شہرِ نگاراں	=	حسین محبوباؤں کا شہر	آشوب	=	فتنہ وفساد	شفقی	=	سرخ۔ شفق کا رنگ
بے چراغ	=	اندھیری	احیا	=	دوبارہ سے رائج کرنا	پرستاں	=	جہاں پریاں رہتی ہیں
تحیّر خیزی	=	حیرت پیدا کرنا	پیکر تراشی	=	لفظوں سے تصویر بنانا، امیجری	ہئیت شکنی	=	پرانی ہئیت کو توڑنا
مسلک	=	طریقہ، دستور						

14.9 سفارش کردہ کتابیں

1. احمد مشتاق — ہجر کی رات کا ستارہ
2. شیخ صلاح الدین — ناصر کاظمی ایک دھیان
3. حامدی کاشمیری — ناصر کاظمی کی شاعری
4. ناصر کاظمی — برگِ نے (غزلیں)
5. ناصر کاظمی — دیوان
6. ناصر کاظمی — پہلی بارش (غزلیں)
7. ناصر کاظمی — نشاطِ خواب (نظمیں)
8. ناصر کاظمی — سُر کی چھایا (منظوم ڈراما)
9. حسن سلطان کاظمی (مرتب) — ناصر کاظمی کی ڈائری

اکائی: 15 قصیدے کی تعریف، قصیدے کی ادبی اور فنی خصوصیات

ساخت

15.1 تمہید

15.2 قصیدے کی تعریف، اجزائے ترکیبی

15.2.1 ہئیت

15.2.2 قصیدے کے عناصر

15.3 قصیدے کی قسمیں اور موضوعات

15.3.1 قصیدے کی اقسام

15.3.2 قصیدے کے موضوعات

15.4 قصیدے کی ادبی اور فنی خصوصیات

15.5 خلاصہ

15.6 نمونہ امتحانی سوالات

15.7 فرہنگ

15.8 سفارش کردہ کتابیں

15.1 تمہید

قصیدہ اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں مدح یا ذم کا پہلو ہو۔ یہ ایک طرح کا انداز بیان ہے جس میں ممدوح اور مداح کا راست تعلق ہوتا ہے۔ قصیدہ، شاعری کی ایک قدیم صنف ہے اس کا ماضی شاندار رہا۔ قصیدہ عربی شاعری کی مقبول صنف رہی ہے۔ اس مین نایاب و نادر، بلند اور پرشکوہ الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ عام طور سے یہ بادشاہوں یا حکمرانوں کی مدح سرائی میں کہے جاتے تھے۔ اس میں ہئیت کے ساتھ ساتھ موضوع کا بھی خیال رکھا جاتا تھا۔ فنی اعتبار سے اس کا مرتبہ دیگر اصناف کے مقابل اہم سمجھا گیا۔ مداحی یا مدح سرائی کا مقصد انعام واکرام صلہ وستائش کا حصول ہوتا تھا اور کبھی کبھی اس کے برعکس۔ شعرا کی خواہش یا آرزو پوری نہ ہو پاتی یا کسی بات سے اختلاف ہوتا تب ہجو بھی کی جاتی۔ اسے قصیدۂ ہجویہ بھی کہتے ہیں۔ عربی سے یہ صنف فارسی میں پہنچی اور پھر فارسی سے اردو میں اپنی پوری توانائی اور روایات کے ساتھ در آئی۔ عربی شاعروں نے اس فن میں اگر کمال دکھلایا تو فارسی کے شعرا نے اس صنف کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ اردو کے شاعروں نے اس میں اپنے پیش روؤں کی اتباع میں فنِ قصیدہ نگاری کو چار چاند لگا دیے۔ عربی شاعری میں قصیدے کے موضوعات بڑی گہرائی اور جامعیت رکھتے ہیں۔ اس میں ذاتی تجربات واحساسات، گردوپیش کے حالات، مسائل حیات وعشقیہ واردات کے علاوہ مناظر قدرت کا اظہار بھی ملتا ہے۔ شاعروں نے مداحی کے ساتھ ساتھ ہجویہ مضامین بھی شامل کیے مزید برآں اخلاق وحکمت، پند وموعظت، گردش زمانہ اور بہاریہ مضامین کی گنجائش پیدا کی۔ اردو کے شاعروں نے ان دونوں زبانوں کے شاعروں کے طرزِ اظہار سے استفادہ کیا۔ اردو تک پہنچنے سے پہلے قصیدے کا اصل موضوع مدح یا ہجو کی شکل میں متعین ہو چکا تھا۔ شخصی حکومت یا بادشاہت کے ادوار میں مدح سرائی کی وجہ سے شعرا کی قدر ومنزلت بھی کی گئی۔ مگر جمہوری دور میں اس کا چلن عام نہ رہا۔ تاہم بزرگان دین کی شان میں قصائد لکھے جاتے رہے۔ عربی کے بعد فارسی قصیدہ گویوں میں انوریؔ، خاقانیؔ، ظہیرؔ فاریابی کے نام قابل ذکر ہیں اردو میں سوداؔ، ذوقؔ اور غالبؔ کے قصائد اپنا ایک اعلیٰ معیار رکھتے ہیں۔ موجودہ زمانے میں ہجویہ قصائد کے عنوان سے مزاحیہ شاعری کے دلچسپ نمونے ملتے ہیں۔

15.2 قصیدے کی تعریف' اجزائے ترکیبی

قصیدے کے لغوی اور اصطلاحی معنوں میں بڑی وضاحتوں سے کام لیا گیا ہے۔قدیم زمانے میں ابن رشیق نے رجز کو قصیدہ مانا ہے اور اسے لفظ ''القصد'' سے مشتق قرار دیا' جلال الدین احمد جعفری ''تاریخ قصائد اردو'' میں لکھتے ہیں:

''اہلِ لغت نے قصیدے کے لغوی معنی سطر (دل دار گودا) کے لکھے ہیں اور اصطلاح شاعری میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مدح یا ذم' وعظ و نصیحت یا حکایت و شکایت وغیرہ موزوں ہوں'' (صفحہ ۳۵۳)

نجم الغنی خاں' بحر الفصاحت میں قصیدے کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''چونکہ ان اشعار میں بڑے بڑے مضامین زورِ طبیعت' اور پوری طاقت کے ساتھ لکھے جاتے ہیں اس مناسبت سے اس کو قصیدہ کہنے لگے'' (صفحہ ۸۱)

انسائیکلو پیڈیا آف اسلام میں پروفیسر الف کرینکو لکھتے ہیں:

''قصیدہ اور (بعض حالات میں) قصیدۂ عربی (فارسی اور ترکی وغیرہ) منظومات کی ایک صنف کا نام ہے جو کسی قدر طویل ہو' یہ لفظ عربی مادہ قصد سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں ارادہ کرنا (اردو ترجمہ جلد دوم صفحہ ۶۹۷)

بہر حال قصیدہ گوئی کی صنف بہت قدیم ہے۔خود عربی میں یہ لفظ کب اختیار کیا گیا اس کا پتہ نہیں چلتا تاہم ایامِ جاہلیت کے شعرا اس رنگ میں شعر کہتے تھے۔اس میں تعریف و تحسین کے ہر پہلو پر نظر ہوتی ہے۔اندازِ بیان زورِ کلام' تخیل کی بلند پروازی' شوکتِ لفظی اور تراکیب' محاوروں' استعاروں کا استعمال اہمیت رکھتا ہے۔اس میں روایت کا تقلیدی وصف بھی نمایاں ہوگا۔

15.2.1 ہئیت (Form)

قصیدے کے پہلے شعر کے دونوں مصرع ہم قافیہ ہم ردیف ہوتے ہیں اس کے بعد کے تمام اشعار کے ثانی مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں یا صرف ہم قافیہ (قصیدے عموماً غیر مردف لکھے جاتے ہیں) قصیدے میں مضامین یا خیالات مسلسل اور مربوط ہوتے ہیں اور موضوع کے لحاظ سے ان کا عنوان بھی ہوتا ہے۔اس کا موضوع عشقیہ مضامین پر مشتمل ہوسکتا ہے یا رثائیہ بیانات کا حامل اور کبھی کبھی ہجویہ بھی۔قصیدے کی پہچان کے لیے مولانا حالی ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں لکھتے ہیں:

''مدح' مرثیہ اور قصیدہ میں ایک قدر مشترک ہے' مرثیے میں بھی مرنے والے کے فضائل بیان کیے جاتے ہیں۔'' صفحہ 188

مدحیہ مضامین کی تکرار اور غیر معمولی مبالغہ آرائی کی سبب یہ صنف کسی حد تک بدنام بھی ہوئی یہاں تک کہ لفظ قصیدہ جھوٹی مداحی کو کہا جانے لگا۔ مداح اپنے زورِ بیان سے ممدوح کو اس قدر اعلیٰ و ارفع' عظیم الشان بتاتا ہے کہ جس کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔شعرا' حمدیہ' نعتیہ' منقبتیہ' وصفیہ اور تاریخی قصائد کا بھی اہتمام کرتے ہیں' قصیدے میں ایک سے زیادہ مطلع لکھے جاسکتے ہیں۔کبھی کبھی قصیدے کے درمیان شاعر قطعہ کے عنوان سے بھی آٹھ آٹھ دس دس شعر کہتا ہے۔طویل قصیدوں میں مطلعوں کی تعداد چار اور پانچ بھی ہوسکتی ہے۔قصیدے میں یہ مطلع تسلسل سے بھی آتے ہیں اور کبھی اشعار کے درمیان بھی لکھے جاتے ہیں جس کے ذریعے ندرت و کمال کا پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے۔دو مطلعوں کے قصیدے کو ''ذو مطلعین'' اور دو سے زیادہ مطلعوں کے قصیدے کو'' ذوالمطالع'' کہا جاتا ہے۔قصیدے میں اشعار کی تعداد کے سلسلے میں بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے'' کاشف الحقائق'' میں امداد امام اثر نے قصیدے کے اشعار کی تعداد اکیس بتائی ہے۔پروفیسر محمود الٰہی نے شمس قیس رازی کے حوالے سے قصیدے کو پندرہ یا سولہ شعروں تک محدود کیا ہے جب کہ رام بابو سکسینہ نے قصیدے کے لیے اشعار کی تعداد پچیس بتائی ہے۔نجم الغنی صاحب بحر الفصاحت میں لکھتے ہیں:

''کم تر قصیدہ وہ ہے جو سات شعر رکھتا ہو اور ریختہ میں قصیدے کے اشعار پندرہ شعر سے اور بقول انیس بیس (20) شعر سے کم نہیں ہوتے اور انتہا ستر (70) تک قرار دی ہے لیکن فصحائے متاخرین کے قصیدے دو دو سو (200) شعر تک پائے گئے۔بعض شعرائے فارسی نے ایک سو بیس (120) شعر تک حد مقرر کی ہے اور عرب کے

شعرانے پانچ پانچ سو(500) اشعار کے قصیدے لکھے ہیں۔غلام علی آزاد بلگرامی سبحۃ المرجان میں لکھتے ہیں کہ میں نے قصیدے کی حد اکیس(21) تک مقرر کی ہے''(صفحہ 81)

اسی طرح ڈاکٹر ابو محمد سحر''اردو میں قصیدہ نگاری''میں قصیدے کے اشعار کی تعداد کے بارے میں لکھتے ہیں:

قصیدے میں اشعار کی کم سے کم تعداد کسی نے سات(7) کسی نے بارہ کسی نے پندرہ(15) کسی نے اکیس(21) اور کسی نے پچیس(25) بتائی ہے۔زیادہ سے زیادہ اشعار کے لیے عام خیال یہ ہے کہ کوئی حد نہیں لیکن بعض اہل قلم نے زیادہ سے زیادہ اشعار کی تعداد ایک سو بیس(120) اور ایک سو ستر(170) لکھی ہے بالعموم پانچ سے لے کر دو سو(200) اشعار تک قصائد میں ملتے ہیں(صفحہ ۱۲'۱۳)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. قصیدے کے لغوی معنی کیا ہیں؟
2. قصیدے میں کتنے مطلع ہوتے ہیں؟
3. قصیدے کے اشعار کی تعداد کتنی ہونی چاہیے؟
4. قصیدے کی ہیئت سے کیا مراد ہے؟
5. کیا قصیدہ تعریف و توصیف کی حد تک محدود ہے؟

15.2.2 قصیدے کے عناصر

اردو قصیدے میں وہی اجزا یا عناصر ہوتے ہیں جو کہ فارسی میں مروج تھے یعنی تشبیب' گریز' مدح' مدعا' دعا اور خاتمہ۔اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں ایک مشبب اور دوسری مقتضب۔مشبب اس قصیدے کو کہتے ہیں جس میں تشبیب اور گریز کی پابندی ہو اور جس میں یہ پابندی نہ ہو' اسے مقتضب کہا گیا ہے۔یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ درباری یا مذہبی قصیدوں میں حسن طلب یا مدعا کے آخری حصے میں دعائیہ اشعار بھی شامل کر دیے جاتے تھے۔

قصیدے کا پہلا جز تمہید ہے جسے تشبیب کہتے ہیں۔یہ شباب سے مشتق ہے جس میں تمہیداً حسن و عشق یا پھر بہار یہ کیفیت یا کوئی اور مضمون باندھا جاتا ہے۔''دریائے لطافت''میں انشاء اللہ خاں تشبیب سے متعلق کہتے ہیں:

''مذکورہ ابیات کو عموماً تمہید کہتے ہیں لیکن اہلِ تحقیق تشبیب کا نام دیتے ہیں خواہ ان شعروں میں شراب و شاہد اور ایام جوانی کا ذکر ہو خواہ اور چیزوں کا' اشعار میں ردیف قافیہ اور وزن کے تیور غزل جیسے ہوں''صفحہ 391

ابو محمد سحر تشبیب کی یوں وضاحت کرتے ہیں:تشبیب سے وہ اشعار مراد لیے جاتے ہیں۔جو قصیدے کی ابتدا میں تمہید کے طور پر لکھے جاتے ہیں۔عربی شعرا اس میں عموماً عشقیہ اشعار قلم بند کرتے ہیں' اس رعایت سے اس کو تشبیب یا نسیب کے نام سے موسوم کیا گیا۔فارسی اور اردو میں تشبیب میں عشقیہ مضامین کی تخصیص نہیں رہی(اردو میں قصیدہ نگاری۔صفحہ 17)

ذوق کے قصیدے کی تشبیب دیکھیے:

ہیں مرے آبلۂ دل کے تماشا گوہر — اک گہر ٹوٹے تو ہوں کتنے ہی پیدا گوہر
نظرِ خلق سے چھپ سکتے نہیں اہلِ صفا — تہہِ دریا سے بھی جا ڈھونڈ نکالا گوہر
رزق تو در خورِ خواہش ہے پہنچتا سب کو — مرغ کو دانہ ملا ' ہنس نے پایا گوہر

تشبیب میں اس طرح کے اشعار کے بعد مطلع ثانی کے اشعار دیکھیے:

آج وہ دن ہے کہ اے خسروِ والا گوہر — کوئی دے نذر تجھے لعل تو دریا گوہر
بحر و بر میں ہیں شہا تیرے مہیائے نثار — سیم سے زر تلک اور لعل سے لے تا گوہر
ہوترے فیضِ قدم سے جو زمیں گوہر خیز — ہو نصیبِ صدفِ نقشِ کف پا گوہر
مشتری کہتے ہیں جس کو وہ اٹھالایا چرخ — ٹوٹ کر جو تری سمرن سے گرا تھا گوہر

تشبیب میں جو اشعار پیش کیے جاتے ہیں وہ ممدوح کی شخصیت۔ اس کے مرتبے کے عین مطابق ہوتے ہیں' دراصل تشبیب کی کامیابی کا سارادارو مدار مداح اور ممدوح کا ربط و تعلق اور اسی مناسبت سے اشعار کی پیش کشی ہوگی تا کہ قصیدے میں توازن برقرار رہے اور صحیح معنوں میں قصیدہ کہلائے۔ یوں بھی تشبیب کے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہوتی۔ شعر الہند مصنفہ عبدالسلام ندوی نے تشبیب کی چار اقسام کا ذکر کیا ہے۔ (1) بہاریہ۔ (2) عشقیہ۔ (3) حالیہ (4) فخریہ۔ ان میں سے ہر ایک اپنے عنوان کے مطابق مضامین کی تفصیلات رکھتی ہے۔ (صفحہ 23) عام طور پر قصیدہ گو شاعروں نے تشبیب پر زیادہ توجہ دی ہے اور مدحیہ اشعار نسبتاً کم کہے ہیں۔

قصیدے کا دوسرا عنصر یا جزو گریز ہے۔ گریز کی تعریف ابنِ رشیق نے اس طرح کی ہے ''تشبیب سے مدح یا کسی دوسرے موضوع کی طرف کسی بہترین حیلے سے نکل جاؤ (اردو میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ (صفحہ 49 از محمود الہیٰ) تشبیب کے بعد شاعر کسی تقریب سے ممدوح کا ذکر چھیڑتا ہے۔ اس کو گریز کہتے ہیں۔ بعض اوقات اس کو دو سرکش بیلوں کو اک جوے میں جوتنے سے تعبیر کیا جاتا ہے جس کا سبب یہ ہے کہ یہ حصہ تشبیب اور مدح کے لیے بے ربط اجزا میں ربط پیدا کرتا ہے۔ گریز کا سب سے بڑا حسن یہ خیال کیا جاتا ہے کہ تشبیب کہتے کہتے شاعر مدح کی طرف اس طرح گھوم جائے جیسے بات میں بات پیدا ہوگئی ہو۔ گریز ایک شعر سے بھی کیا جاتا ہے اور اس کے لیے ایک سے زائد اشعار بھی استعمال کیے جاتے ہیں'' (صفحہ 22) گریز کو عربی میں توصل یا خروج بھی کہتے ہیں۔ ابتدا میں قصائد میں گریز کی جانب کوئی توجہ نہیں کی گئی لیکن عباسیہ دور میں اس میں کمال پیدا کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ عموماً گریز کے لیے محض ایک آدھ شعر ہی کافی ہوتا ہے یا پھر شاعر اپنی استعداد' ہنرمندی اور قابلیت کے مظاہرے کے لیے دو اور تین شعر کہہ کر قصیدے کی تیسری منزل کی طرف رجوع کرتا ہے۔ گریز' تشبیب اور مدح کی درمیانی کڑی متصور کیا جاتا ہے نجم الغنی خاں لکھتے ہیں:

''تمہید کے بعد مطلب کی طرف متوجہ ہونے کو گریز اور حسن تخلص اور تخلیص کہتے ہیں اور جس مقام سے تمہید چھوڑ کر مطلب شروع کیا جائے اس مقام کو مخلص کہتے ہیں۔ قصیدے کا گریز اچھا ہونا چاہیے اور یہ مقام تمام قصیدے میں مشکل ہے کیونکہ دو مطالب نا آشنا کو باہم ربط دینا ایسا ہے جیسا دو وحشیوں کو آپس میں موافق کرنا۔ گریز تمام قصیدے کی جان ہے'' بحر الفصاحت''۔ (صفحہ 82 اور 85)

عربی اور فارسی کے بعد اردو کے شاعروں نے گریز پر بہ طور خاص اپنی توجہ مرکوز رکھی۔ اس میں منطقی دلیل اور تسلسل کا خیال رکھا تا کہ قصیدے کا بانکپن برقرار رہے۔ ذوق کے ایک قصیدے میں گریز کی مثال دیکھیے:

تشبیب کا آخری شعر — ہر روز جامِ بادہ' روشن کا مجھ کو شغل — ہے مثل شغلِ آئینہ و شغلِ آفتاب
گریز — پرہیز یہ مرا ہے کہ تقویٰ سے ہے گریز — تقویٰ مرا ہے یہ کہ ہے توبہ سے اجتناب
لیکن ہے ابرِ رحمتِ باری سے دُرفشاں — دامانِ تر مرا روشِ دامنِ سحاب

قصیدے میں گریز کے بعد مدح کی باری آتی ہے اور یہی مقصود قیصدہ ہے یا قصیدہ کی تکمیل کا مرحلہ۔ مدح میں شاعر اپنے ممدوح کی تعریف و توصیف کرتا ہے۔ اس حصے میں شاعر کا طرزِ تخاطب شاندار' غیر معمولی اور متاثر کن ہوتا ہے اور کبھی کبھی یہ مبالغہ آرائی کی منزلوں کو چھو لیتا ہے۔ مدح میں زورِ تخیل کے کئی پہلو ایک ساتھ نظر آتے ہیں۔ صلہ و ستائش کی تمنا' اپنے ممدوح کے اوصاف کا اظہار' شوکتِ لفظی کے ساتھ مختلف تشبیہوں' استعاروں سے ممدوح کی عظمتوں کا بیان' سبھی کچھ شاعر کے جذبات و احساسات کا ترجمان بن جاتا ہے۔ مدحت طرازی میں شاعر کا لب و لہجہ اس کے مزاج و مذاق کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔ ممدوح سے ربط و تعلق کا اظہار' اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا ذکر' قاری یا سامع پر راست اثر کرتا ہے۔ قصیدے کا یہ حصہ منفرد' غیر معمولی اور قابلِ قدر ہوتا ہے۔ شخصی قصائد خصوصاً بادشاہوں امیر و امرا کے عادت و اطوار ان کی کرم گستری' داد و دہش' عظمت و جلالت ایسی ہی مختلف

خصوصیات کا اعادہ مدح کا جزولازم ہوگا۔ عربی اور فارسی کی طرح اردو کے شاعروں میں ذوقؔ اور سوداؔ کے قصائد میں یہ رنگ و آہنگ صاف نظر آتا ہے ۔ذوقؔ کے قصیدے کے یہ اشعار دیکھیے:

اے خدیو داد گر نامی ببر ' فرخ صفت — شاہِ والا ' جاہِ والا ' قدر والا منزلت
ابر احسان و عطا سرچشمۂ جود و سخا — معدنِ علم و حیا' کوہِ وقار و تمکنت
آسمانِ فضل و دانش ' کوکبِ برجِ شرف — ماہِ اوجِ منزلت مہرِ سپہرِ مکرمت

شخصی قصائد کے علاوہ بزرگان دین کی مدح میں بھی اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ مدح کا نہج یا طریق نہ بدلے۔ وہی اوصافِ حمیدہ کا ذکر عظمت و بزرگی کا انداز عطا و بخشش کا قرینے کا مکمل اظہار ضروری ہوگا۔ پروفیسر سیدہ جعفرؔ ''دکنی ادب میں قصیدے کی روایت'' میں لکھتی ہیں:

> ''مدح میں حفظِ مراتب کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ ممدوح کے رتبے اور اس کی حیثیت کے مطابق مدح کی جانی چاہیے..... ممدوح کی تعریف میں لب و لہجے کی گونج ' دبدبہ اور طمطراق کی بڑی اہمیت ہوتی ہے زورِ تخیل اور شکوہِ مضامین کے بغیر قصیدہ نگار اپنے منصب کا حق ادا نہیں کر سکے گا..... پر اثر ترسیل' تشبیہات کا اچھوتا پن' تخیل کی بلند پروازی قصیدہ گوئی کے اہم محاسن تصور کیے جاتے ہیں''، صفحہ 33

مدح کے بعد شاعر اپنے احوال کا تذکرہ کرتا ہے اور عرض مدعا کے تحت داد و دہش بذل و نوال کا خواہش مند ہوتا ہے اور سب سے آخر میں ممدوح اس کے عزیز و اقارب رشتہ داروں متعلقین کے لیے دعا اور دشمنوں و مخالفین کے واسطے بد دعا کرتا ہے۔ چونکہ قصیدے کے اس حصے میں عرض حال' حسنِ طلب اور دعا سے متعلق اشعار ہوتے ہیں اور اسی پر قصیدے کا اختتام ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کسی قدر مختصر اور جامع ہوتا ہے تا کہ ممدوح کے لیے بارِ خاطر نہ ہو۔ ذوقؔ کے قصیدے سے چند اشعار دیکھیے۔

لکھے گر خامہ ترا وصفِ شمیمِ اخلاق — تو ہر اک نقطہ ہو اک نافۂ مشکِ تبّت
منتہی ہوں نہ کبھی تیرے صفاتِ نیکو — گر بیاں کیجیے تا حشر صفت بعد صفت
ذوق کرتا ہے دعائیہ پہ اب ختم سخن — کہ زباں کو ہے نہ یارا نہ قلم کو طاقت
عید ہر سال مبارک ہو تجھے عالم میں — باشکوہ و حشم و جاہ و بہ عمر و صحت
خیر خواہوں کے ترے چہرے پہ ہو رنگِ نشاط — اور بدخواہوں کے رخسار پہ اشکِ حسرت

اپنی معلومات کی جانچ:

1. قصیدے کے عناصر سے کیا مراد ہے؟
2. تشبیب کی تعریف کیجیے۔
3. کیا گریز قصیدے کا لازمی جزو ہے؟
4. مدح کسے کہتے ہیں؟
5. قصیدے میں کن باتوں کا لحاظ رکھا جاتا ہے؟

15.3 قصیدے کی قسمیں اور موضوعات

15.3.1 قصیدے کی اقسام

قصیدہ نگاری میں ممدوح کے کارناموں کی تفصیل اور اوصاف کا ذکر کیا جاتا ہے۔ بعض قصیدہ نگاروں نے اخلاق' حکمت اور انقلابِ زمانہ کے

علاوہ رثائیہ جذبات کا اظہار بھی کیا ہے اور بعض قصیدوں میں ہجویہ انداز بھی اختیار کیا ہے۔ قصیدے کا موضوع مدح یا تعریف اور ذم ہیں اس بارے میں پروفیسر گیان چند جین اپنی کتاب ''ادبی اصناف'' میں لکھا ہے کہ ہیئت کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں (۱) خطابیہ اور تمہیدیہ۔ خطابیہ کی تفصیل یہ بیان کی گئی ہے کہ خطابیہ میں تمہید ناپید ہوتی ہے اور شاعر ابتدائی اشعار ہی سے اپنے ممدوح کی ستائش اور توصیف کرنے لگتا ہے ایسے قصائد کی تعداد نسبتاً کم ہے اور فنی نقطۂ نظر سے تشبیب کے بغیر مدح کو مستحسن تصور نہیں کیا جاتا۔ (صفحہ 35)

خطابیہ قصیدے میں تشبیب کا لزوم نہیں ہوتا اور تمہیدیہ میں شاعر اپنے فن کے جوہر دکھاتا ہے۔ تمہیدیہ میں طربیہ اور نشاطیہ انداز کے مضامین کی گنجائش ہے۔ اس میں شاعرانہ تخلیقی صلاحیت کا اظہار ہوگا۔ شوکتِ لفظی، تراکیب، نیز بندشوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کے دلی جذبات و احساسات کا کس حد تک دخل ہے۔ چنانچہ سودا نے قصائد میں اپنے اندازِ نگارش کی یوں وضاحت کی ہے:

جس جا کہ میں لغات فراہم کروں تو واں — ذرہ رکھے نہ صاحبِ فرہنگ رنگ ڈھنگ
آئینۂ سخن پہ معانی کے ڈھنگ کا — رکھتے ہیں جن کے لفظ تہِ رنگ رنگ ڈھنگ
مجھ کو نہنگِ بحر معانی سے کام ہے — سمجھے سخن کو کیا کوئی فرہنگ رنگ ڈھنگ

15.3.2 قصیدے کے موضوعات

قصیدوں کے موضوعات بالعموم مداحی، داد و تحسین، حصول جاہ و منصب، انعام و اکرام سے جدا نہیں۔ تاہم قصیدے کے موضوعات محدود بھی نہیں ہیں اجزائے قصیدہ کی مقررہ ترتیب کی پابندی کے بغیر بھی بعض قصیدے ادبی اور علمی نقطۂ نظر سے اہم سمجھ گئے۔ ابتدائی دور میں قصائد مثنویوں میں شامل رہتے تھے۔ دکنی شعرا میں مثنوی نگاری سے خاص شغف ملتا ہے انھوں نے مثنوی کے عنوانات میں قصیدے کو بھی شامل کرلیا اور ان قصائد میں موضوعات کا تنوع بھی دکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ عادل شاہی اور قطب شاہی حکومتوں میں جہاں دیگر اصنافِ شاعری یعنی غزل، مثنوی، رباعی اور مرثیہ کو عروج حاصل تھا وہیں قصیدہ بھی مقبول عام تھا۔ قصیدے کی مضامین میں ندرتِ جذبات و رفعتِ تخیل اور نازک خیالی کا اہتمام ملتا ہے۔ دکن کے شعرا نے عقیدت و محبت میں مبالغہ آرائی، تصنع اور تکلف کے برعکس برجستگی، بے ساختگی اور جذباتی وابستگی کا برملا اظہار کیا۔ تشبیب میں بھی خوبی و کمال پیدا کیا، بزرگانِ دین کی شان میں لکھے گئے قصائد میں ان کا احترام اور تعظیم کی صورتیں باقی رکھیں چنانچہ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں عیدِ میلاد النبی ﷺ کے موضوع پر قصیدہ ملتا ہے۔ اس میں محمد قلی نے قصیدے کی روایت کی تقلید نہ کی یعنی تشبیب کے بغیر ہی یہ قصیدہ لکھا اور پروفیسر سیدہ جعفر، دکنی ادب میں قصیدے کی روایت میں لکھتی ہیں:

> ''اس میں شاعر نے ایک نئی روش اور آزادانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے عید میلاد النبی ﷺ کے بارے میں اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کیا ہے۔ قصیدے کا ہر شعر معنوی ربط کے ایک سلسلے کا ترجمان ہے اور قصیدے کے تمام اشعار سلکِ گہر معلوم ہوتے ہیں'' (صفحہ 195)

قصیدے میں بہاریہ یا عشقیہ مضامین کے علاوہ مختلف موضوعات سے متعلق خیالات کو رقم کیا جاتا ہے۔ یہ قصیدہ نگاری کی روایات سے انحراف نہیں بلکہ جدت طرازی، تازگی فکر اور اختراع پسندی کا رجحان تھا۔

قصیدے کو مضامین اور موضوعات کے لحاظ سے چار اقسام میں منقسم کیا گیا ہے (۱) مدحیہ۔ (۲) ہجویہ۔ (۳) وعظیہ اور (۴) بیانیہ

مدحیہ قصائد جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس میں مداح اپنے ممدوح کی تعریف و توصیف میں صرف قافیہ پیمائی ہی نہیں کرتا بلکہ شوکت لفظی، لہجہ کا طمطراق، نت نئی تشبیہات، استعارات سے کام لیتا ہے۔ اس کا مقصود داد و تحسین، صلہ و ستائش، انعام و اکرام، خلعت و تقرب کا حصول ہوگا۔ اس میں طربیہ اور نشاطیہ طرز بھی اختیار کیا جاتا ہے۔ اسی کے ذریعے شاعر کی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی اظہار ممکن ہے۔

قصیدے کی دوسری قسم ہجویہ ہے۔ اس میں معاصرانہ چشمک، اہانت اور تضحیک کے پہلو نمایاں ہوں گے۔ ہجویہ قصائد میں شاعرانہ تعلیوں کو ارادتاً اختیار کیا جاتا ہے۔ تاریخی لحاظ سے عربی شاعری میں اس کو معیوب سمجھا گیا۔ فارسی میں بھی اس اسلوب کو احسن نہیں سمجھا گیا اور قال قال ہی ہجویہ قصیدہ لکھے گئے۔ اسی طرح اردو میں بھی اس کا چلن عام نہ ہوسکا۔ دراصل یہ ہجویہ اشعار آپسی بغض و عناد، عیب جوئی اور دشمنی کے جذبے سے لکھے جاتے تھے۔ ان

میں اخلاقی پستی کا مظاہرہ ہوتا تھا۔ اردو کے ابتدائی دور میں دکنی زبان میں نصرتی پہلا شاعر تھا جس نے اپنے ایک ہمعصر شاعر ہاشمی کی ہجو کی۔ بعدازاں سودا کے پاس یہ رنگ ملتا ہے۔

قصیدے کی تیسری قسم وعظیہ کہلاتی ہے جس کا بنیادی مقصد پند و نصیحت، اخلاق اور آداب کی تبلیغ ہوگی۔ ایسے قصائد میں شاعر دانستہ اور شعوری طور سے ابتدا ہی سے بصیرت افروز مضامین کا اندراج کرتا ہے گو اس کا اسلوب خالصتاً شاعرانہ ہوتا ہے۔ اردو میں سودا کا ایک قصیدہ ''در نصائح فن شعر و طعن بر شاعری و در مدح مہربان خاں'' اسی ذیل میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

قصیدے کی چوتھی قسم بیانیہ ہے۔ اس طرح کے قصائد میں شاعر حالاتِ حاضرہ، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے بارے میں اظہارِ خیال کرتا ہے۔ بیانیہ قصیدے کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر سیدہ جعفر اپنی کتاب ''دکنی ادب میں قصیدے کی روایت'' میں لکھتی ہیں:

> ''ان قصائد میں عصری حسیت کی روح جاری و ساری ہوتی ہے۔ آلامِ حیات اور مصائبِ روزگار کا تذکرہ کیا جاتا ہے اور ایسے قصائد شہر آشوب کی یاد دلاتے ہیں'' (صفحہ 13)

قصیدے کی ان چار قسموں کے علاوہ ایک اور طرح سے قصیدہ لکھا جاتا ہے جسے دعائیہ قصیدہ کہتے ہیں۔ اس میں ابتدا ہی شاعر اپنے ممدوح کے حق میں دعائیہ انداز اختیار کرتا ہے اور یہ سلسلہ آخر تک جاری رہتا ہے۔ اس میں تشبیب و گریز کی چنداں پابندی نہیں کی جاتی۔ ممدوح کے لیے دعائیہ اشعار سے قصیدے کی تزئین کی جاتی ہے۔

قصیدے کو عام طور پر اس کے ثانی مصرع کے قافیے کی نسبت سے یاد رکھا جاتا ہے جیسے اگر کسی قصیدے کا قافیہ لام پر ختم ہو تو وہ قصیدہ لامیہ کہلائے گا اس طرح قصیدہ کافیہ، قصیدہ میمیہ وغیرہ۔

اردو کے ابتدائی دور میں شخصی قصیدوں کے ساتھ ساتھ اس طرح کے قصائد ملتے ہیں لیکن بعد کے زمانوں میں قصائد کا یہ رنگ ڈھنگ باقی نہ رہا تاہم چند ایک شعرا نے دیگر موضوعات پر بھی قصیدے تحریر کیے جس میں قصیدے کی دلفریبی باقی رہی۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. قصیدے کا موضوع کیا محض مداحی ہے؟
2. قصیدے کے اقسام پر روشنی ڈالیے۔
3. مذہبی قصائد کی وضاحت کیجیے۔
4. ہجویہ قصیدہ کسے کہتے ہیں؟
5. قصیدۂ لامیہ سے کیا مراد ہے؟

15.4 قصیدے کی ادبی اور فنی خصوصیات

قصیدہ نگار اپنے ممدوح سے انعام و اکرام، توجہ و التفات کا متمنی ہوتا ہے اس لیے قصیدے میں اس امر کی کوشش کرتا کہ مضمون میں ندرت و کمال پیدا کیا جائے۔ انوکھی نرالی بات کہہ کر اپنی قابلیت کا رعب جمائے۔ غزل اور دیگر اصنافِ شاعری کے مقابلے میں قصیدے کا اندازِ بیان محض اس کی لفظیات سے پہچان لیا جا سکتا ہے۔ قصیدے میں الفاظ کے در و بست۔ ان کی دلکشی، مختلف علوم و فنون سے ان کا علاقہ، نیز شاعرانہ اوصاف کی ہمہ گیری، شاعر کے ممدوح کی قابلیت کا ادراک کرواتی ہے۔ گویا قصیدے کی تشبیب ممدوح کی توجہ اور دلچسپی کا باعث ہوگی۔ بعدازاں وہ محض ایک دو شعر میں گریز کی جانب رخ کرے گا پھر اصل موضوع مدح اور آخر میں دعائیہ اشعار پر قصیدہ ختم کرے گا۔ ان عناصر کی ترتیب میں کوئی تبدیلی ممکن نہیں اب یہ اور بات ہے کہ شاعر تشبیب میں زمانے کی شکایت کرے بدحالی پر روشنی ڈالے یا موسم بہار کی کیفیات کا ذکر کرے جس سے قصیدے کی نوعیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ تشبیب میں اس طرح کا کوئی اشارہ میل یا ہم آہنگی نہ دکھائی دے تو گریز کے بعد مدح کے اشعار میں توازن برقرار نہیں رہ سکتا۔ فنی لحاظ سے جن قصائد میں تشبیب یا

نسیب نہ ہوانھیں مقتضب کہا جاتا ہے۔عربی شاعری میں ایسے قصیدے کوتبراء (دم بریدہ) کہا جاتا ہے۔قصیدے کی ادبی اور فنی خصوصیات کا راست تعلق اس کے عناصر سے بالخصوص تشبیب سے ہے جب کہ قصیدے کا دوسرا جزو گریز قصیدے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔وہ نقطہ اتصال وارتباط ہے جو تشبیب سے شاعر کو مدح کی جانب لے آتا ہے۔یہاں شاعر کی صلاحیت کا امتحان ہوتا ہے' فن پر عبور اور مہارت کا ثبوت بھی مل جاتا ہے۔ماہرین ادب کی رائے میں قصیدہ نگار جس قدر اعلیٰ صلاحیتوں کا حامل ہوگا قصیدے میں گریز اتنا ہی مضبوط' مربوط اور پر اثر ہوگی۔عرب شاعروں سے زیادہ فارسی شعرا نے گریز کی اہمیت کو اجاگر کیا اور اسے ایک مستقل فن کی صورت دی۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. مشبّب اور مقتضب کا فرق بتائیے۔
2. گریز کی اہمیت واضح کیجیے۔
3. قصیدے میں شوکت لفظی سے کیا مراد ہے؟

15.5 خلاصہ

اصنافِ شاعری میں ہر صنف سخن اپنے اپنے اظہار اور اسلوب میں انفرادیت رکھتی ہے۔

قصیدہ' شاعری کی وہ صنف ہے جس میں کسی کی مدح یا ہجو کی جاتی ہے۔قصیدہ عربی' شاعری سے ماخوذ ہے۔قصیدے میں مدح یا ذم یا وعظ ونصیحت' حکایت وشکایت کے مضامین نظر آتے ہیں۔ابنِ خلدون ابن رشیق سے لے کر ضیا الدین احمد بدایونی' جلال الدین احمد جعفری' نجم الغنی خان کے علاوہ مولانا حالی' انشاء اللہ خان انشاء' پروفیسر محمود الٰہی' ابو محمد سحر' امداد امام اثر' پروفیسر گیان چند جین اور پروفیسر سیدہ جعفر سبھوں نے اس بارے میں اپنے خیالات سے آگاہ کیا ہے۔قصیدہ' ایک مسلسل نظم ہے مگر یہ تسلسل ایک خاص محور پر گھومتا ہے۔قصیدے کی صنفی' شناخت کے لیے موضوع اور ہئیت دونوں کو اہمیت حاصل ہے۔اس کی ہئیتی ترکیب میں مطلع یا پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیے کی پابندی ضروری ہے بعد ازاں تمام اشعار کے ثانی مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا بھی لازم ہے۔قصیدے کے اشعار کی تعداد کم از کم اکیس (21) اور زیادہ سے سے زیادہ کی پابندی یا حد مقرر نہیں۔بقول ابو محمد سحر ''پانچ سے لے کر دو سو (200) اشعار تک کے قصائد ملتے ہیں''۔طویل قصیدوں میں ایک سے زیادہ مطلعوں کی روایت ملتی ہے۔اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قصیدے کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔مشبّب اس قصیدے کو کہتے ہیں جس میں تشبیب ہو اور گریز کی پابندی کی جائے (تشبیب کو نسیب بھی کہا گیا ہے) اور جن قصیدوں میں ان کی پابندی نہیں کی جاتی وہ مقتضب کہلاتے ہیں۔عام طور پر قصیدے میں حکمرانوں' بادشاہوں' امیروں کی مدح وستائش کے ساتھ ساتھ حسن طلب کا پہلو ملے گا۔قصیدے کی تشبیب میں شاعر عشق وعاشقی کا ذکر کرتا ہے۔اس میں فخر ومباہات' عظمت وکمال کا اظہار کرتا ہے۔تشبیب شباب سے مشتق ہے اس لیے بھی اس میں تغزل کا رنگ ملتا ہے۔تشبیب کے بعد قصیدے میں گریز اہم جزو ہے اور یہ شاعر کی تخلیقی صلاحیت' فنی بصیرت اور زبان وبیان پر دسترس کا غماز ہوتا ہے۔محض ایک دو شعر میں اپنی بات کہہ کر وہ شاعری کی پوری فضا اور ماحول کا رخ بدلتا ہے۔اسے عربی میں خروج' توصل اور تخلص بھی کہا گیا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر شاعر تشبیب سے روگردانی کرتے ہوئے حسن طلب اور ممدوح کی تعریف وتوصیف کے دائرے میں داخل ہوتا ہے۔یہ ایک طرح سے بہانہ ہے جس کے ذریعے شاعر خود کو تشبیب سے مداحی پر مائل کرتا ہے یہ مرحلہ نازک اور اہم ہے۔گریز کے تحت شاعر صرف ایک شعر یا ایک سے زائد شعر بھی کہہ سکتا ہے۔عربی شاعری میں اس جانب کم توجہ کی گئی لیکن بعد کے شعرا نے اس کو اہمیت دی اور بڑی حد تک فارسی میں اسے نئے انداز سے پیش کیا جانے لگا۔ اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے گریز کے بعد مدح کا حصہ قصیدے کی جان ہوتا ہے۔اس میں مداح اور ممدوح کے آپسی روابط' تعلقات سبھی کچھ نمایاں ہوتے ہیں۔ناقدین کا خیال ہے کہ مداح اور ممدوح کے درمیان رشتۂ محبت ومودت جس قدر مضبوط ومستحکم ہوگا اتنا ہی قصیدے کا یہ جزو اہمیت کا حامل ہوگا۔اس منزل پر شاعر طلاقت لسانی اور شاعرانہ اوصاف بہترین استعمال کرتا ہے جسے محض داد وتحسین ہی سے علاقہ نہیں رہتا بلکہ انعام واکرام' صلہ وستائش' تقرب و اعزاز کی خواہش بھی قرار دیا جاتا ہے۔مولانا حالی نے اس طرح کی شاعری پر تنقید کی ہے۔انھوں نے مداحی کو خوشامد تملق اور مصلحت آمیز تعریف کہا جو حقیقت سے دور ہوگی۔تاہم مرزا غالب کے حوالے سے کہا جاسکتا ہے کہ قصیدہ گوئی کو زبان وبیان پر دسترس اور اعلیٰ صلاحیتوں کا اظہار سمجھا گیا۔تبھی تو مرزا

ابراہیم ذوق کو پورا شاعر اور شاہ نصیر کو ادھورا شاعر کہتے ہیں۔

قصیدہ گوئی کو موضوعات کی بنا پر چار قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے (1) مدحیہ (2) ہجویہ (3) وعظیہ (4) بیانیہ۔ اکثر دعائیہ قصائد بھی کہے گئے ہیں۔ یہاں یہ بات واضح کر دی جاتی ہے کہ مدحیہ انداز میں حمدِ پروردگار، نعت رسول اکرم ﷺ، منقبت بزرگان دین کو بھی قصیدہ گوئی کے ذیل میں شمار کیا جائے گا۔ چنانچہ دکنی شاعری خصوصاً دکنی مثنویوں میں شعرا نے حمد و نعت و منقبت کا التزام کیا ہے، بعد ازاں بادشاہ وقت کی مداحی کی گئی۔ قصائد میں مدح کے ساتھ ساتھ ہجو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، گو اس کا چلن محدود رہا۔ اردو میں سودا کے بعض قصائد اسی ذیل میں آتے ہیں جب کہ دکنی شعرا میں نصرتی نے اپنے ایک ہم عصر شاعر ہاشمی کی ہجو میں اشعار لکھے۔ اردو میں سودا کا ایک قصیدہ ''در نصائح فنِ شعر و طعن بر شاعری و در مدحِ مہربان خان'' اسی ذیل میں آتا ہے، قصیدے کی چوتھی قسم بیانیہ ہے جس میں موضوع کے لحاظ سے مناظرِ قدرت کیفیات اور حالات کو نظم کیا جاتا ہے۔ اسے ہم سماجی آلام و مصائب کا تذکرہ کہہ سکتے ہیں۔ بہر حال قصیدے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اردو قصیدہ نگاری کی روایت اپنے مخصوص طرز و فکر سے عرصہ دراز تک مقبول خاص و عام رہی۔ شعراءِ کرام نے اس صنف سخن میں کئی ایک عظیم الشان کارنامے انجام دیے ہیں۔

15.6 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. قصیدے کی اقسام پر گفتگو کیجیے۔
2. قصیدے کی ادبی اور فنی خصوصیات پر اظہار خیال کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. اصنافِ شاعری میں قصیدے کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔
2. قصیدے کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟

15.7 فرہنگ

الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی		
مدح	= تعریف	مداح	= تعریف کرنے والا	ممدوح	= جس کی تعریف کی جائے		
ذم	= برائی	ہجو	= بدگوئی (برائی کرنا)	نادر	= انوکھا		
پرشکوہ	= شاندار	صلہ	= انعام، تحفہ، اجر	ستائش	= تعریف کرنا		
ہدایت	= پند و موعظت	اتباع	= پیروی	استعداد	= لیاقت، قابلیت		
مبالغہ	= کسی بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا	مدحت	= تعریف، ثنا	قرینہ	= مناسب ڈھنگ		
بذل و نوال	= بخشش، جود و سخا	طربیہ	= خوش کرنے والا، فرحت بخش	نگارش	= تحریر، لکھا ہوا		
شغف	= بے حد محبت، بے انتہا رغبت	ندرت	= انوکھا پن، عمدگی	تصنّع	= بناوٹ		
تقلید	= پیروی، کسی کے قدم بہ قدم چلنا	سلکِ گہر	= جواہرات کی لڑی، ہار	جدت	= تازگی، نیا ہونا		
اختراع	= ایجاد، نئی بات پیدا کرنا	بغض و عناد	= عداوت، کینہ، دشمنی، حسد	اسلوب	= طریقہ، طرز، روش		
طمطراق	= شان و شوکت، رعب داب	آہنگ	= آواز	تملق	= چاپلوسی، خوشامد		
طلاقت لسانی	= چرب زبانی	التزام	= کسی بات کو لازم کر لینا				

15.8 سفارش کردہ کتابیں

.1	ابو محمد سحر	اردو میں قصیدہ نگاری
.2	محمود الٰہی	اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ
.3	گیان چند جین	ادبی اصناف
.4	سیدہ جعفر	دکنی ادب میں قصیدے کی روایت
.5	الطاف حسین حالی	مقدمہ شعر و شاعری
.6	سید محی الدین قادری زور	کلیاتِ سلطان محمد قلی قطب شاہ
.7	نجم الغنی	بحر الفصاحت
.8	ام ہانی اشرف	اردو قصیدہ نگاری

اکائی 16 : اردو میں قصیدہ نگاری کا آغاز وارتقا

ساخت

16.1 تمہید
16.2 دکنی مدحیہ شاعری اور قصیدے کی روایت
16.2.1 قطب شاہی عہد میں قصیدہ نگاری
16.2.2 عادل شاہی عہد میں قصیدہ نگاری
16.3 شمالی ہند میں قصیدے کی روایت
16.4 رام پور اور حیدرآباد میں قصیدہ نگاری
16.5 خلاصہ
16.6 نمونہ امتحانی سوالات
16.7 فرہنگ
16.8 سفارش کردہ کتابیں

16.1 تمہید

اس اکائی میں اردو شعر وادب میں قصیدہ نگاری کی شروعات، دکنی ادب میں اس کے مختلف ترویجی مراحل، قطب شاہی اور عادل شاہی عہد کے اہم قصیدہ نگاروں کی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان تفصیلات کے بعد شمالی ہند میں قصیدے کی روایت سے گفتگو کی گئی اور رام پور وحیدرآباد میں قصیدہ نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔

16.2 دکنی مدحیہ شاعری اور قصیدے کی روایت

ہم گذشتہ اکائی میں قصیدے کا تعارف پیش کر چکے ہیں۔ قصیدے کے لوازم اور اقسام سے بھی بحث کی گئی ہے۔ یہاں دکنی قصیدے اور اس کی روایت پر نظر ڈالی جارہی ہے۔

عربی اور فارسی کے بعد اردو میں قصیدے کی روایت بڑی مضبوط ہے۔ اردو زبان جس نے دکن کے علاقے میں بہت جلد اپنا اثر اور نفوذ بڑھایا دکنی ریاستوں میں ان کے حکمرانوں کے زیر اثر پروان چڑھی۔ عادل شاہی اور قطب شاہی بادشاہوں نے خود قصیدہ گوئی کی جانب توجہ کی۔ ان کے درباروں سے وابستہ شاعروں نے اپنی منظومات (مثنویات) میں بھی مدح کا اہتمام کیا۔ صلہ وانعام کی خاطر انھوں نے قصائد لکھے۔ سلاطینِ بہمنیہ کے زمانے میں چند ایک قصیدہ نگاروں کا پتہ چلتا ہے۔ اس دور میں بزرگانِ دین نے اپنے متصوفانہ خیالات حمد، نعت اور پند ونصائح کے لیے شاعری کا استعمال کیا۔ اس کے علاوہ عہدِ بہمنی میں دستیاب مثنوی کدم راؤ، پدم راؤ میں سلطان علاالدین بہمنی کی شان میں قصیدہ ملتا ہے۔ نظامی کے بعد قطب الدین قادری کے سیرت نامہ میں اس کے شیخ طریقت محمد ابراہیم مخدوم کی تعریف وتوصیف میں مدحیہ اشعار ملتے ہیں۔ مشتاق اور لطفی کے قصائد بھی اس دور کی قصیدہ گوئی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد علی اثر اپنی کتاب غواصی شخصیت اور فن میں لکھتے ہیں:

> ''دکنی کے اولین قصائد بیش تر صوفیوں اور مذہبی رہنماؤں کی مدح میں لکھے گئے ہیں ان میں سے اکثر قصائد ایسے ہیں جن میں قصیدے کے فارم کی پابندی نہیں کی گئی ہے جو فارسی میں مروج تھا، بلکہ قدیم اردو کے متعدد قصیدے، مثنوی کے فارم میں لکھے گئے'' (صفحہ 128)

اسی گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے محمد علی اثر لکھتے ہیں:

''بعد کو فارسی میں قصیدوں کا مروجہ فارم دکن میں بھی مقبول ہونے لگا۔ حقیقت یہ ہے کہ ابتدا ہی سے دکن میں قصیدے کا فارم اور اس کی مخصوص ہئیت کو شعرا نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنایا تھا۔ اس سلسلے میں مشتاق اور لطفی کے کلام سے قصیدے کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جنھیں بہمنی دور کے شعرا بتایا گیا ہے۔'' (صفحہ 128)

اردو میں قصیدہ گوئی کے باب میں یہ بات ذہن نشین رہے کہ ابتدائی اردو اپنے تشکیلی دور میں رہ کر بھی فارسی کی تمام مروجہ اصناف سے استفادہ کر رہی تھی۔ پروفیسر سیدہ جعفر اپنی کتاب دکنی ادب میں قصیدے کی روایت میں رقم طراز ہیں:

''دکنی مثنویوں میں پیش کیے ہوئے یہ مدحیہ اشعار قصائد نہیں کہلائے جاسکتے لیکن ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شعرائے دکن میں مدحیہ شعر گوئی کا جوہر موجود تھا اور انھوں نے قصائد کے علاوہ مثنوی میں بھی جہاں ضرورت سمجھی اس کو بروئے کار لانے کی کوشش کی۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری میں قصیدہ صرف اپنے موضوع ہی سے پہچانا نہیں جاتا بلکہ اپنی ہئیت اور مقاصد اور اپنے سانچے کے ساتھ ادبی افق پر نمودار ہوتا ہے۔ قصیدے میں ہئیت اور مواد ایک دوسرے سے اتنے مربوط ہیں کہ ان کے بغیر اس صنفِ سخن کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ صرف مدح کے موضوع کو پیش نظر رکھ کر جن ادبی شکلوں میں مدحیہ اشعار موجود ہوں انھیں قصیدے سے تعبیر کرنا ایک صریح غلطی ہوگی۔'' (صفحہ 66)

بہر حال اردو کی ابتدائی شاعری مدحیہ انداز و فکر کی حامل رہی۔ فنی اعتبار سے دکن میں ایک مدت تک قصیدے کے اجزائے ترکیبی کا تعین نہ ہوا تھا تاہم شعرا مثنویوں میں مدحیہ اشعار شامل کرتے تھے۔ بعض شاعروں نے مثنوی میں اس کے عنوان کے تحت ایسے اشعار بھی تحریر کیے جن کو علاحدہ کر لینے پر ایک مستقل قصیدہ تیار ہو جاتا ہے۔ اس سے اس امر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دکن کے شاعر اصناف شاعری میں قصیدے کی نوعیت سے خوب واقف تھے لیکن خصوصیت سے اس کی پابندی پر توجہ نہ کی۔ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں قائم پانچ خود مختار سلطنتوں میں بیجاپور کی عادل شاہی اور گولکنڈہ کی قطب شاہی ریاستوں اور ان کے حکمرانوں نے اردو کی ترقی و ترویج میں بڑا حصہ لیا۔ دکن میں دیگر اصناف سخن کے ساتھ ساتھ قصیدہ نگاری کو بھی فروغ ملا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. کیا قصیدے میں قصیدے کی مقررہ ہئیت کی پابندی ضروری ہے؟
2. دکنی قصائد کی نوعیت بیان کیجیے۔

16.2.1 قطب شاہی عہد میں قصیدہ نگاری

اردو میں قصیدہ نگاری کی ابتدا دکن سے ہوئی۔ بہمنی سلطنت کے بعد خصوصیت سے عادل شاہی اور قطب شاہی سلاطین نے خود اس ضمن میں دلچسپی لی۔ دبستان گولکنڈہ کی ابتدائی مثنویوں میں مدحیہ اشعار ملتے ہیں۔

احمد گجراتی کی مثنوی ''یوسف زلیخا'' میں سلطان محمد قلی قطب شاہ کی مدح ملتی ہے۔ خود سلطان محمد قلی قطب شاہ صاحب دیوان شاعر تھا اس کے کلیات میں غزل کے علاوہ 'ریختی' 'رباعی' مرثیے اور بزرگان دین کی شان میں مدحیہ کلام بھی ملتا ہے۔ باغ محمد شاہی اور بسنت کے موضوع پر بھی اس کی دو مدحیہ نظمیں ملتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سلطان قلی قطب شاہ کی مدحیہ نظمیں قصیدے کی تعریف پر پوری نہیں اترتیں ان میں صرف تشبیب کا انداز ہے۔ کلیات محمد قلی کی پہلی مدحیہ نظم عید میلاد النبیؐ سے متعلق ہے اس میں نبی کریمؐ اور حضرت علیؓ سے جذباتِ عقیدت کا اظہار ہوا ہے۔

نبی مولود لیا یا ہے خبر سر تھے خوشی کا
سدا صلوات بھیجو سب محمد ہور علی کا

محمد قلی کا شاعرانہ اسلوب منفرد اور انوکھا ہے۔ اس نے اپنی شاعری میں نیا انداز اپنایا' اس کے قصائد بہ قول ابو محمد سحر:

''خیال و بیان' تشبیہ و استعارہ ہر اعتبار سے اتنے فطری اور دل آویز ہیں کہ حالی کے زمانے کی تنقیدی اصطلاح میں ہم ان کو نیچرل شاعری کا کامیاب نمونہ کہہ سکتے ہیں''

وہ اکثر اشعار میں ممدوح کے ساتھ ساتھ خود اپنا بھی ذکر کرتا ہے' اپنی تمام تر عیش پسندی' نصرت و کامیابی کو ''نبی اور علی'' سے منسوب کرتا ہے۔ چنانچہ اپنی مدحیہ نظم عیدِ نوروز میں اسی عیش پرستی کی جانب اشارے کیے ہیں۔ عیدِ نوروز کے بارے میں ڈاکٹر زور کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ میں لکھتے ہیں:

''نوروز کے موضوع پر محمد قلی کے قصیدے اعلیٰ پایہ ہیں اور یہ دونوں قصیدے اس کی انتہائی خوشی اور مسرت کے ترجمان ہیں'' (صفحہ 203)

پیا مکھ نور تھے ہے جاوداں ہم عید و ہم نو روز
سورج آور حمل یا نہ عیاں ہم عید و ہم نو روز
مبارک پن ترے مکھ نور سورج تھے ہوا پیدا
خراجاں لے کے آئے ہیں شہاں ہم عید و ہم نو روز
مبارک باد دینے آئیا نو روز تج دو بار
ادکھ سکھ تھے کریں تارے قرآں ہم عید و ہم نو روز
محمد ہور علی کا ہے محمد قطب شہہ داسا
کریں سیوا اوسے چو پھر پریاں ہم عید و ہم نو روز

محمد قلی قطب شاہ نے دانستہ اور شعوری طور پر قصیدے کے موضوع کو بڑی خوبی اور چابکدستی سے برتا ہے اور بڑی دلکش اور موثر تصویریں پیش کی ہیں۔ جیسا کہ کہا گیا مذہبی موضوعات کے قطع نظر محمد قلی نے باغ محمد شاہی اور بسنت میں بڑے جوش و خروش کا مظاہرہ کیا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں باغ محمد شاہی کی تزئین' دلکشی اور اس کے فرحت بخش ماحول کی بڑی شہرت تھی۔ خود اسے یہ باغ بہت پسند تھا اس لیے اپنی نظم میں اس کی بہت تعریف کی ہے:

سو خوشے داکھ لاکھاں کے ثریا سنبلا ہے جوں
کہے اس داکھ منڈوا سوجیا انبر کہن سارا
اتاراں سیں سہے دانے سوجیوں یاقوت پتلیاں میں
ہر اک پھل اس اناراں پر سہے سکے نمن سارا
کھجوراں کے دیسے جھونکے کہ جوں مرجان کے پنجے
سپاریاں لعل خوشے جوں دسیں دن ہور رین سارا
دسیں ناریل کے پھل یوں زمرد موتیاں جوں
ہور اس کے تاج کوں کہتا ہے پیا لاکر دکھن سارا

اسی طرح بسنت پر محمد قلی قطب شاہ کی نظم اپنی طرزِ نگارش کے لحاظ سے بلند پایہ ہے۔ اس میں مناظر قدرت کو بڑے موثر طریقے سے پیش کیا گیا ہے:

بسنت کا پھول کھلیا ہے سو جوں یاقوتِ رُمّانی
کرو مل کر سہیلیاں سب بسنت کے تائیں مہمانی
بسنت کارت بجھایا ہے برہ اگ کوں خوشیاں سیتی
نویلیاں مل کرو مجلس نو یلا آج شاہانی

عنبر ہور عود و مشک و زعفراں کا روت آیا ہے
اسی تھے پاس انو کا جگ میں کرتا ہے گلستانی
نظر ہے مصطفیٰ ہور مرتضیٰ کا قطب شہہ اوپر
کہ دشمن کی پیشانی پر لکھے حرفِ پشیمانی

بہرحال محمد قلی قطب شاہ ایک خوش مزاج عیش پرست بادشاہ ہونے کے ساتھ ساتھ وسیع النظر، روادار اور رعایا کی بہبودی اور خوش حالی ان کے تہواروں میں خود کو شریک کرنے میں خوشی محسوس کرنے والا حکمران تھا اس نے اپنے کلام میں عوام پسند موضوعات کو بھی جگہ دی۔ اس کے ذریعے اپنی ہندو رعایا کو بھی اپنے سے قریب کرتا ہے۔ محمد قلی کے بعد اس کے نواسے سلطان عبداللہ قطب شاہ کے ہاں بھی مدحیہ شاعری ملتی ہے۔ اس میں مذہبی رنگ و آہنگ کے علاوہ بسنت، مرگ، ٹھنڈ کالا پر بھی نظمیں شامل ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ نے سلطان محمد قلی قطب شاہ کے باغ شاہی کی طرح عشرت محل نامی محل سے متعلق ایک مدحیہ نظم لکھی۔

یو دلکشا عشرت محل مطبوع اوتارا ہوا
جوتی زمیں کی پیٹھ پر جیوں مشتری تارا ہوا
ہر طاق یاں خوش طرح کا دستا دریچہ فرح کا
عاجز ہو اس کی شرح کا حیران سنسارا ہوا
انکھیاں سوں چندر سور کی دیکھ آساناں دور کے
عاشق ہیں اس کے نور کے کیا خوب یو ٹھارا ہوا
صدقے نبی کے پا اماں اس محل میانے ہر زماں
جم عبداللہ شہہ ترکماں بھوگی مگن پارا ہوا

دبستان گولکنڈہ کے مدح گو شاعروں میں مندرجہ بالا دونوں بادشاہوں کے علاوہ کئی ایک ایسے شاعر بھی ہیں جنھوں نے اصنافِ سخن میں قصیدہ کو بھی اہمیت کے ساتھ برتا۔ ابتدائی عہد قطب شاہی کے شعرا فیروز اور لطفی کو بہمنی دور کے شاعر نہ کہتے ہوئے انھیں اگر قطب شاہی دور سے بھی منسوب کیا جائے تو یہ بات سمجھ میں آسکتی ہے کہ اس دور میں قصیدہ گوئی کے آثار نمایاں تھے اور دکن کے شاعر اس کا خوب استعمال کرتے تھے۔ اسی طرح سلطان محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ کے علاوہ غواصی کو مدح نگاری میں غیر معمولی شہرت حاصل تھی۔ اس نے سب سے زیادہ قصائد لکھے۔ اس نے قصیدے کے عناصر یا اجزائے ترکیبی کا بھی خیال رکھا یعنی تشبیب، گریز، مدح اور دعا وغیرہ۔ غواصی، عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔ اس کے سبھی قصیدے عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ہیں جب کہ ایک قصیدہ حضرت علیؓ کی منقبت میں ہے اور ایک قصیدے میں اس نے مناجات کے مضامین درج کیے ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اس کے قصائد کی تعداد 35 بتائی ہے لیکن کلیات غواصی مرتبہ محمد بن عمر میں کل (21) قصیدے ملتے ہیں۔ غواصی کے قصیدوں کی خصوصیت اس کی سادگی، روانی، رفعتِ خیال، زورِ بیان اور اثر آفرینی ہے۔ وہ قصیدہ گوئی کی غیر معمولی صلاحیتیں رکھتا تھا۔ بہ قول ابو محمد سحر:

> ''غواصی کے قصیدوں میں تشبیب اور گریز کے اجزا کمزور نہیں ہیں لیکن انھوں نے مدح، حسن طلب اور دعا میں زیادہ انہماک سے کام لیا ہے۔ اکثر قصیدے خطابیہ انداز میں لکھے ہیں، تشبیب کے چند شعر کہہ کر مدح شروع کردی ہے۔ ان کے قصائد میں مدحیہ مضامین کا دائرہ خاصا وسیع ہے'' (اردو میں قصیدہ نگاری، صفحہ 58)

دریا میں تھے جو نکلے بھار آئے نگار موتی — سکھ پائے دیکھ تیرا مکھ آبدار موتی
آج شہہ گھر ہے ٹھار ٹھار خوشی — ذوق پر ذوق ہور ہزار موتی
حکمت سے بے حکیم یو پیدا جہاں کیا — روشن پھر اختراں سو گگن کے تہاں کیاں

غواصی کے قصائد کے بارے میں پروفیسر محمود الہیٰ کا خیال ہے کہ ''دکن میں وہ باقاعدہ درباری قصیدے لکھنے والا پہلا شاعر ہے'' مزید انھوں نے یہ بھی تحریر کیا کہ غواصی کے قصیدے میں تشبیب گریز اور حسن طلب وغیرہ کی پابندی ملتی ہے مگر ان میں تصنع نہیں۔ آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

''درباری قصیدوں میں مذہبی پیشواؤں کی منقبت کی گنجائش کم ہی رہتی ہے مگر غواصی نے اس کو قصیدے کے لوازم کی حیثیت سے برتا اور اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک اچھا اسلوب اپنی یادگار چھوڑا یعنی درباری قصیدوں میں نعتیہ، منقبتی مضامین باندھ کر غواصی نے انوکھی مثال قائم کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قصیدہ نگاری میں غواصی نے متصوفانہ طرز اور اخلاق آموزی سے اکثر جگہ سروکار رکھا ہے۔'' (اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ 141)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. قطب شاہی عہد کے معروف قصیدہ گو شاعر کون ہیں؟
2. محمد قلی قطب شاہ کی مدحیہ شاعری کا وصف بتایئے۔
3. عبداللہ قطب شاہ کی مدحیہ شاعری پر نوٹ لکھیے۔
4. ''غواصی اپنے عہد کا بہترین قصیدہ نگار شاعر تھا'' تبصرہ کیجیے۔

16.2.2 عادل شاہی عہد میں قصیدہ نگاری

بیجاپور کی عادل شاہی حکومت نے بھی اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج میں نمایاں حصہ ادا کیا۔ ریاست کے قیام کے بعد اس کے سلاطین نے ہمیشہ یہاں کے عوام کی بہبودی و ثقافت میں دلچسپی لی۔ جگت گرو ابراہیم عادل شاہ ثانی کو شاعری اور موسیقی سے دلچسپی تھی۔ اس نے کتاب ''نورس'' ترتیب دی لیکن قصیدے کی صنف میں اس کا کوئی کلام دستیاب نہیں البتہ اس کے عہد میں عاشق دکنی نامی شاعر کے کلام سے قصیدے کی روایت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس نے اپنے پیر و مرشد صبغتہ اللہ نائب رسول کی مدح میں اشعار کہے ہیں:

اس دور میں نئیں ولی کوئی صبغتہ اللہ سار کا　　مرشد مرا کامل ہے او ہور پیر ہے ہنکار کا

بیجاپور کے قصیدہ گو شاعروں میں علی عادل شاہ شاہی، نصرتی، اور ہاشمی شہرت رکھتے ہیں۔ ان شعرا کا کلام دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قصیدے کے اعلیٰ ترین نمونے اس دور میں موجود تھے۔ بیجاپور کے قیصدہ نگاری میں موضوعات کا تنوع بھی ملتا ہے، فنی محاسن کی بھی کمی نہیں۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی کی کلیات میں قصائد کی تعداد چھے بتائی گئی ہے۔ کلیاتِ شاہی کے مرتب مبارز الدین رفعت نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے کہ:

''شاہی بیجاپور کا ایک بلند پایہ قصیدہ نگار ہے اور اس صنف کا مزاج شناس معلوم ہوتا ہے۔'' (صفحہ 99)

شاہی کے ہاں رفعتِ تخیل اور نازک خیالی موجود ہے۔ شاہی کا اولین قصیدہ حمدیہ ہے۔ اس میں مناجات کی کیفیت ہے۔ خالق کائنات کے اوصافِ جلال و جمال کا بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ اللہ نے انسان کے قلب کو عشق کے نور سے منور کیا تا کہ وہ خدا کی حمد و ثنا کرے اور اس کی معرفت حاصل کرے۔ شاہی نے اپنے قصائد میں حمد، نعت، منقبت کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی طرح شاہی نے بھی اپنے کلام میں عقیدت و محبت کے ساتھ سیدھے سادے طریقے پر بزرگان دین سے وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ اس نے تشبیب کا بھی اہتمام کیا۔ نعتیہ قصائد میں روحانی فضا یا سماوی ماحول کی جانب اشارے کیے جو آئندہ چرخیات کے عنوان سے دکنی شعرا کا دلچسپ موضوع بن گیا۔ اس کے علاوہ شاہی نے بہاریہ مضامین میں خوبصورت معنی آفریں صنائع بدائع کا استعمال بھی کیا ہے جس سے تشبیب کی خوبی اور بڑھ گئی۔ منظر کشی میں مقامی پھول پودوں کا ذکر، باغ و گلشن کی زینت آرائی کے بیان میں ہندوستانی ماحول کی عکاسی کی ہے۔ شاہی نے محمد قلی قطب شاہ کی طرح باغات اور محلات کی اپنی شاعری میں تصویر کشی کی ہے۔ شاہی کا ایک قصیدہ ''در تعریفِ حوض و علی دادمحل'' جس میں حوض کی خوبصورتی کو بہت سراہا ہے۔

کوایا ' آٹھواں سمندر بھریا جب نیر سوں حوض　　سزاوار اس کے انگے ہے یو علی داد محل

اسی قصیدے میں حوض کے سامنے علی دادمحل کی عالی شان عمارت ہے۔شاہی اس محل کی دلکشی اور دل فریبی کی تعریف میں مبالغہ آرائی کرتے ہوئے اسے طاق کسریٰ کہتا ہے جسے دیکھ کر افلاطون ایک نئے آسمان کا نعرہ لگائے یا مانی حیرت زدہ ہوجائے۔

کہیں اس دھرت پر نئیں ہوتی عمارت بھی کئیں　　کدھیں کو کس نہیں دیکھیا ہے سپن میں یو محل

اردو قصیدہ نگاری کے اس ابتدائی دور میں شاہی دکن کا ایک بلند مرتبہ قصیدہ گو شاعر تھا۔اس نے قصیدہ نگاری کے اجزا کو ملحوظ رکھا اور مشکل قافیوں میں بھی خوب شعر نکالے ہیں۔زمینوں کے انتخاب، اسالیب بیان کی موزونی، تشبیہات، استعارات میں بھی شاہی نے فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔شاہی نے جہاں تشبیب کے حسن کو دوبالا کیا وہیں گریز کے اشعار میں بھی بے ساختگی اور موزونیت کا خیال رکھا۔مذہبی قصائد میں شاہی نے قابل احترام فضائل کے مطابق لب و لہجے کو پرشکوہ رکھا۔شاہی کے ایک مثمن میں جس کا عنوان ''در مدح حضرت سید محمد حسن خواجہ گیسو دراز بندہ نواز'' ہے شاہی نے جودت طبع کا اظہار کیا ہے۔مبارز الدین رفعت نے اس کو قصیدہ ہی کہا ہے۔غرض شاہی نے قصیدے میں ندرت و کمال دکھایا ہے، زورِ بیان، بلند آہنگی، روانی، شگفتگی، شادابی کیا نہیں ان میں، اس طرح شاہی کے قصائد دکنی کے سرمایۂ ادب میں بلند مقام رکھتے ہیں۔

نصرتی، شاہی کا درباری شاعر تھا۔وہ بیجاپور ہی نہیں دکن کا بلند پایہ قصیدہ نگار شاعر تھا۔اردو قصیدہ نگاری میں منفرد و ممتاز مقام کا حامل یہ شاعر اردو زبان و ادب کے اس دور میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔اس نے مدحیہ قصائد کے علاوہ ہجو بھی لکھی۔مدحت طرازی خصوصاً اپنے مربی محسن علی عادل شاہ ثانی شاہی کی تعریف و توصیف میں اس نے غیر معمولی قصائد لکھے۔مثنوی علی نامہ میں نصرتی کے سات قصیدے ملتے ہیں۔گلشن عشق میں مختلف عنوانات کے تحت درج اشعار کو یک جا کر دیا جائے تو وہ ایک شان دار قصیدہ ہوجائے گا۔ابو محمد سحر اپنی کتاب اردو میں قصیدہ نگاری میں لکھتے ہیں:

> ''علی نامہ کے کئی قصیدے طویل ہیں۔ان میں سو سے زیادہ اشعار ہیں۔کسی قدر مشکل قافیہ و ردیف کے انتخاب کے باوجود نصرتی نے روانی اور زورِ بیان میں فرق آنے نہیں دیا۔ان کے قصائد میں تشبیب و گریز لکھنے کا بندھا ٹکا طریقہ تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے کیونکہ وہ حالات و واقعات کی مناسبت سے ایک موضوع سے دوسرے موضوع کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔'' (صفحہ 72)

نصرتی نے علی نامہ کے علاوہ موسم سرما یعنی ٹھنڈ کالے پر بھی قصیدہ لکھا۔اس میں نصرتی نے سردی کے ماحول کی جو عکاسی کی ہے وہ دیدنی ہے۔ پروفیسر محمود الٰہی لکھتے ہیں:

> ''نصرتی کا یہ قصیدہ سعدی کے بہاریہ قصیدوں کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔الفاظ کا حسبِ حال انتخاب، اعلیٰ تخیل، تراکیب کی شان و شوکت اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ حقیقت نگاری اور مقامی رنگ کا دامن نہیں چھوٹنے پاتا'' (اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ (صفحہ 148)

نصرتی کے اس قصیدے میں اسلوب نہایت شاندار اور فطری ہے۔تشبیہات، استعارے مناسب ہی نہیں غیر معمولی ہیں:

ہر برگ سوں بارا مارتیں، پیلے ہوئے ہیں پات سب　　ہر یک نگر باغِ جہاں ہے ٹھنڈ سوں بیمار آج
نا، سرفرازی پاسکے دولت تے ٹھنڈ کی کونپلی　　نابیل اپنی گودتے لنبا کرے ہت بار آج
دیکھے نہ جوں جوں ٹھنڈ تے کس یک کلی کوں خندہ رو　　نغمے بسر جا بلبلاں ہر بن میں ہیں بیکار آج
سلطان عالم بخش او شاہنشہِ عادل علی　　ہیں یو جہاں پرور ادک نردھا کوں آدھار آج

نصرتی، دکنی کا وہ شاعر ہے جو واضح لفظوں میں اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ اس نے ہندی اور فارسی کی خوبیوں سے استفادہ کیا ہے۔ان دونوں کو باہم ملایا ہے۔

دیگر شعر ہندی کے بعضے ہنر　　نہ سکتے ہیں لیا فارسی میں سنور
میں اس دو ہنر کے خلاصے کوں یا　　کیا شعر تازہ دونوں فن ملا

نصرتی کی قادرالکلامی خصوصاً اس کی قصیدہ گوئی کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''نصرتی نہ صرف دکن کا ایک نامور قصیدہ نگار ہے بلکہ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں بھی اس کی اہمیت مسلمہ ہے'' (تاریخ ادب اردو جلد اول۔ صفحہ 347)

نصرتی کے علاوہ ہاشمی بیجاپوری اور شغلی کے ہاں بھی قصیدے ملتے ہیں۔ اس دور کے مذہبی بزرگ حضرت امین الدین اعلیٰ کے محبّ نامہ کے اشعار میں نعت آنحضرتؐ کے طور روایتی قصیدے کی غمازی کرتے ہیں۔ امین الدین اعلیٰ کے پیشِ نظر اسلامی تعلیمات تھیں چنانچہ اس قصیدے میں یہی رنگ جھلکتا ہے لیکن ان کے ایک اور قصیدے مدح شاہ برہان الدین جانم میں قصیدے کا انداز و اسلوب نمایاں ہے۔ تشبیب و گریز کے بغیر ہی قصیدہ کا آغاز کیا گیا ہے اور اپنے والد کی روحانی کیفیت و عظمت پر روشنی ڈالی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. بیجاپور کے قصیدہ نگاروں کے کارناموں پر روشنی ڈالیے۔
2. علی عادل شاہ ثانی کی قصیدہ گوئی پر نوٹ لکھیے۔
3. نصرتی کی قصیدہ نگاری پر تفصیلی گفتگو کیجیے۔

16.3 شمالی ہند میں قصیدے کی روایت

شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا ایک پرآشوب زمانے میں ہوئی۔ اورنگ زیب عالمگیر کے بعد اس کے جانشینوں میں تخت و تاج کے لیے خانہ جنگیاں ہوئیں اور مغل بادشاہ مضبوط حکومت قائم نہ کر سکے۔ دہلی سازشوں اور اقتدار کے حصول کے لڑائیوں کا مرکز بن گیا۔ اس بدنظمی، بدحالی، انتشار، معاشی و معاشرتی بدحالی کا عوام اور خواص سبھی شکار تھے۔ اردو شعرا بھی اس سے نہ بچ سکے۔ ان میں سے اکثر دہلی سے ترک وطن کر کے فیض آباد اور لکھنو منتقل ہو گئے، میرؔ، سوداؔ، جیسے نامی گرامی شاعران میں شامل تھے۔ دہلی میں اردو شاعری کی مقبولیت ولی دکنی کے کلام سے ہوئی۔ ولؔی دکنی نے دہلی کے شعرا کو متاثر کیا۔ قصیدے کی تاریخی روایت میں یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ ولی دکنی نے جہاں اور اصناف سخن میں اپنا کمال دکھایا وہاں اس نے قصیدے بھی کہے اور شمالی ہند والوں نے ولؔی کی عظمت کو مانا اور اس کی پیروی کو مستحسن جانا۔ ولی نے اردو زبان کو ایک نئی زندگی بخشی اور تازگی سے ہمکنار کیا۔ لسانی اعتبار سے اس نے اس زبان کو اس قابل بنا دیا تھا کہ شمالی ہند کے لوگ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ولی آزاد منش صوفی مشرب شاعر تھے۔ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ ان کا کلام (قصیدہ) فارسی کے خاقانی اور انوری سے کم نہیں:

نہیں ہے مجھ کوں کہ گریہ قصیدۂ رنگیں سنیں تو وجد کریں انوری و خاقانی

ولی کی قصیدہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر زور رقم طراز ہیں:

''ادبی نقطۂ نظر سے اس کی مثنویوں اور قصیدوں کو جو مقابلتاً بہت تھوڑے ہیں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔'' (اردو شہہ پارے۔ صفحہ 151)

ولی کے تحریر کردہ قصائد مذہبی عقیدے سے مملو ہیں۔ ان میں حمد، نعت، منقبت کے مضامین ملتے ہیں۔ اپنے پیر طریقت شاہ وجیہ الدین کے قصیدے میں وہ تصوف کے مضامین باندھتے ہیں۔ ولؔی کے قصائد میں تشبیب و گریز کا پہلو واضح دکھائی دیتا ہے۔ ان کا ایک قصیدہ بیت الحرام (کعبۃ اللہ) کی تعریف میں ہے جو شروع تا آخر تشبیب ہی تشبیب ہے۔ ولی نے اپنے قصیدوں میں صنائع و بدائع سے کام لیا ہے۔ بہ قول محمود الٰہی:

''ولی نے اپنے اخلاف کو غزل کی زبان کے ساتھ قصیدے کی بھی زبان دی۔ ولی کی غزلوں اور قصیدوں کا اگر موازنہ کیا جائے تو ان دونوں اصناف کی زبان و بیان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ (اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ 158)

ولی کے بعد سراج اورنگ آبادی دکنی کے ایک بڑے شاعر گزرے ہیں۔ان کا خاص میدان غزل ہے لیکن انھوں نے قصائد بھی لکھے ہیں۔ان قصیدوں میں تصوف کے مضامین اور صوفیانہ کیفیت ملتی ہے۔سراج کے بعد دکنی شاعری کا اصل رنگ ڈھنگ باقی نہیں رہا جب کہ سراج سے قبل ولی کی شاعری نے شمالی ہند میں اپنا جادو جگایا تھا۔شمالی ہند کے اولین شعرا میں شاہ حاتم، شاہ مبارک آبروؔ، شاکر ناجیؔ، فائزؔ کے علاوہ جعفر زٹلی مشہور ہیں۔مگر ان کے ہاں قصیدے کی کوئی واضح شکل نظر نہیں آتی۔زٹلی نے دو ایک قصیدے فارسی میں لکھے۔شاکر ناجی جو محمد شاہی دربار کے رکن امیر خاں کے ملازم تھے اور عماد الدولہ کے وکیل بھی۔انھوں نے کچھ قصیدے لکھے۔ان میں تشبیب برائے نام ہوتی تھی جب کہ ممدوح کے اخلاق کے بارے میں مبالغہ آمیز باتیں درج کیں۔اسی طرح ناجی نے ولی دکنی کی پیروی کرتے ہوئے غزل اور قصیدے کی زبان کے فرق و امتیاز کو برقرار رکھا۔شمالی ہند کے ایک اور معروف شاعر شاہ حاتم نے بھی قصیدے سے دلچسپی دکھائی۔گو وہ شخصی مداحی کے قائل نہ تھے پھر بھی انھوں نے دو ایک قصیدے تحریر کیے۔ان شاعروں کے درمیان عہد محمد شاہ کے ہی نہیں بلکہ شمالی ہند کے بلند پایہ قصیدہ نگار شاعر مرزا محمد رفیع سوداؔ گزرے ہیں جن کی قصیدہ گوئی، اردو شاعری میں غیر معمولی مقام و مرتبہ رکھتی ہے، بہ قول پروفیسر محمود الٰہی:

> ''سودا کے زمانے میں فارسی شاعری کا زور ختم ہو گیا تھا اور اردو شاعری عام ہونے لگی تھی۔شاعروں کی تعداد بڑھی اور ہر صنفِ سخن کو عمومیت حاصل ہوئی اور قصیدہ نگاری کو بھی فروغ ہوا، سودا کے اکثر معاصرین نے قصیدے کہے مگر سودا کے آگے کسی کا چراغ دیر تک نہ جل سکا۔اس کی صرف ایک وجہ تھی۔پانچ چھے سو سال کی مدت میں اور صدہا شاعروں نے خونِ جگر سے فارسی قصیدے کا جو مزاج ڈھالا تھا سودا نے اس مزاج کو یکسر اپنے قصیدے میں سمو دیا۔.....اس طرح سودا کے قصیدے، اردو قصیدہ نگاری کا معیارِ تنقید قرار پائے۔آج تک قصیدے اسی پیمانے سے ناپے جاتے ہیں۔سودا کے بعد ہر قصیدہ نگار نے چاہا کہ وہ انوری، خاقانی اور عرفی بن جائے۔مگر یہ سب کے بس کا روگ نہ تھا'' (اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔صفحہ 180)

اردو میں سودا نے سب سے زیادہ قصائد کہے ہیں۔ان کے مطبوعہ کلیات میں 43 قصیدے شامل ہیں۔شیخ چاند نے اپنی تحقیق کے ذریعے ان میں مزید گیارہ قصیدوں کا اضافہ کیا۔موضوع کے لحاظ سے سودا کے قصائد مدح و ہجو، نعت و منقبت سے مملو ہیں۔سودا کے قصائد کو زبان و بیان کے اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ایک میں شوکت لفظی، ترکیب و ترتیب، مضامین کی فراوانی، وغیرہ، دوسرے میں انھوں نے دانستہ اور شعوری طور پر لغات کا ذخیرہ جمع کر دیا۔مروّجہ ترکیبوں کے ساتھ برجستہ بندشوں پر زیادہ توجہ دی۔قصیدے عام طور سے مقفّیٰ لکھے جاتے ہیں لیکن سودا نے اپنے قصیدے میں ردیف کی بھی پابندی کی ہے۔مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں شعر کہے ہیں نیز مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات کا بھی بے دریغ استعمال کیا ہے۔

ڈاکٹر ام ہانی اشرف اپنی کتاب اردو قصیدہ نگاری میں لکھتی ہیں:

''مطبوعہ کلیات میں صرف 44 قصائد ملتے ہیں ہم نے مزید گیارہ قصیدوں کا پتہ چلایا ہے.....ان قصیدوں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کو قصیدے سے فطری ذوق اور لگاؤ تھا۔اس نے نہ صرف انعام و صلے کے لالچ میں قصیدے کہے ہیں بلکہ محض خلوص اور حسن عقیدے سے بھی نہایت بلیغ اور معرکتہ الآرا قصیدے انشا کیے ہیں۔بعض قصیدوں میں اپنی ناراضگی کی بنا پر یا مزاجاً دوسروں کی ہجو کہی ہے۔چند قصیدوں میں اپنے عہد کے تاریخی و معاشرتی حالات و واقعات کو بڑی تفصیل سے قلم بند کیا ہے۔'' (صفحہ 60)

سودا کے قصائد کے چند مطلع دیکھیے:

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل — تیغِ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام — حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام

برجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاج دار — کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکر بہار

ہے پرورش سخن کی مجھے اپنی جاں تلک — جوں شمعِ زندگانی ہے میری زباں تلک

ہوا ہے فیض سے ایسا سبز باغِ جہاں — شبیہِ سنبلِ تر سے ہے موجِ ریگ رواں

سوداؔ کے معاصرین میں میر تقی میر، اشرف علی خان فغاںؔ، قائم چاندپوری ہیں لیکن ان سب میں قصیدہ نگار کی حیثیت سے سودا کا پلہ بھاری ہے۔ میر کی شاعری میں غزل کو اولیت حاصل ہے تاہم میر نے قصیدے بھی لکھے ہیں۔ ان کی قصیدہ نگاری کی بابت عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں:

''اس زمانے میں جو چیزیں قصیدہ گوئی کا معیار خیال کی جاتی تھیں ان سے (میر) ان کے قصائد خالی ہیں انھوں نے مشکل زمینوں میں کوئی قصیدہ نہیں کہا، دھوم دھام کی تشبیبیں نہیں لکھیں، طولانی قصائد بھی ان کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ ان کے ہاں عموماً الفاظ کی شان وشوکت بھی موجود نہیں۔ قصائد میں ان کی بندشیں بھی چست نہیں ہوتیں''۔ (شعرالہند صفحہ 66)

ان شعرا کے بعد انشا، مصحفی، جرات اور میر حسن یعنی دور متوسطین کے شاعروں کے نام ملتے ہیں۔ ان میں انشا سب سے جداگانہ مزاج اور مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے قصائد میں ہندوستانی تہذیب وتمدن کو اجاگر کیا، انوکھی بندشوں اور سحر آفرین مضامین سے مرصع سازی کی ہے، زورِ بیان بھی خوب ہے جب کہ تخیل اور تنوع صاف جھلکتا ہے۔ منطق اور فلسفہ، ہئیت اور نجوم کی گفتگو میں انھیں ملکہ حاصل تھا۔ انشا کے قصائد میں تشبیب عموماً بہاریہ ہوتی ہے بلکہ پورا قصیدہ تشبیب ہوتا ہے۔ قصیدہ نگاری کے معاملے میں وہ سودا کے حریف نظر آتے ہیں۔ قصیدوں میں سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنا، سودا کے بعد مصحفی کے حصے میں آیا اور انھوں نے بڑی کامیابی سے یہ میدان سر کیا۔ دورِ متوسطین کے بعد والے شاعروں میں سرِ فہرست، ذوق اور مومن کا شمار ہوگا۔ خصوصیت سے مغل دربار سے وابستہ شاعر شیخ ابراہیم ذوق وہ اکیلے شاعر ہیں جن کو صرف درباداری اور مداحی سے کام تھا۔ وہ عمر بھر مغل حکمرانوں اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی ثنا خوانی کرتے رہے ہر چھوٹی بڑی تقریب پر وہ قصیدہ کہتے اور انعام پاتے تھے۔

قصیدے کے لیے ذوقؔ نے فارسی روایات کی پابندی کی۔ ان کی زبان سودا کی زبان سے زیادہ صاف، شستہ اور رواں دواں ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کے الفاظ میں:

''ذوق کی آورد ہمیشہ آورد ہی معلوم ہوتی ہے ان کے اشعار میں زیادہ ظاہری بنیاد ہے جو غیر فطری اور آورد کا نتیجہ ہے۔ ذوق میں وہ شیرینی اور ترنم بھی نہیں جو سودا کے اشعار کی نمایاں خصوصیت ہے اور وہ فطری جلا بھی نہیں۔ ان کی جلا بھی غیر فطری معلوم ہوتی ہے (اردو شاعری پر ایک نظر۔ صفحہ 99)

کئی ایک ادب کے ماہرین نے سوداؔ اور ذوقؔ کے قصیدوں کا تقابلی مطالعہ کیا لیکن سودا کی ہمسری کا کسی شاعر کو دعویٰ نہ ہوسکا۔ ذوق نے اپنے قصائد میں جس انداز سے تشبیب کا اظہار کیا ہے وہ صرف اور صرف بہاریہ ہے۔ وہ اپنے تخیل سے ایسے مضامین لاتے ہیں جن میں روایتی چاشنی اور جاذبیت تو ہوتی ہے لیکن جذبہ اور قوت نہیں ہوتی، محض لفظی صناعی اور مصنوعی کیفیت سے تشبیب سجاتے ہیں:

زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر — عیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ جائے صریر
اثر سے بادِ بہاری کے لہلہاتے ہیں — زمیں پہ ہمسرِ سنبل ہے موجِ نقشِ حصیر
نکل کے سنگ سے گر ہو شرارہ تخم فشاں — گو سبز فیضِ ہوا سے ہو وہ بہ رنگِ شعیر
ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ — کہ جیسے جائے کوئی پیلِ مست بے زنجیر
ہر ایک خار ہے گل، ہر گل ایک ساغرِ عیش — ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشت نظیر

ذوق نے اپنی بعض تشبیبوں کا موضوع اخلاق وموعظت کو بھی بنایا ہے۔ لفظی صنعت گری میں ذوق مہارت رکھتے تھے۔ پروفیسر محمود الٰہی کا خیال ہے کہ:

''اصل میں ذوق ایک اچھے ناظم اور کامیاب مقلد تھے۔ انھیں اپنے پیش روؤں کی روایات کو محفوظ رکھنے کا ڈھنگ آتا تھا۔ ذوق کی تشبیبوں میں کوئی نئی بات نہیں۔ بہار وطرب، سوال وجواب اخلاق وموعظت ان کی تشبیب کے خاص موضوع ہیں۔ (اردو میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ 327)

شیخ ابراہیم ذوقؔ کے بعد مرزا غالبؔ کے دیوان میں دو قصیدے حضرت علیؓ کی منقبت میں اور دو قصیدے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ملتے ہیں، یوں

غالب کے قصیدے کم مقدار میں ہونے کے ساتھ ساتھ مختصر بھی ہیں مگر غالب نے قصیدے کی روایات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اجزائے ترکیبی کا خیال رکھا' تشبیب وگریز اور دعا کا اہتمام کیا ہے۔

غالبؔ کے کلام میں ابتدائی مشکل پسندی کا ان کے قصائد میں بھی اظہار ہوتا ہے۔ علوئے فکر' مبالغہ آرائی' زورِ بیان کے ہمراہ ان قصائد میں تکلف تصنع اور غرابت ملتی ہے گو غالب کا اندازِ تشبیب اچھوتا اور برجستگی' اختصار و جامعیت کا مظہر ہے۔ غالب نے تشبیب میں مکالمے کے طرز کو اپناتے ہوئے ایک قصیدے میں شاعر اور ہلال عید کے درمیان مکالمہ درج کیا ہے۔ بہ قول نظم طباطبائی:

''یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا اور زیور ہے اردو شاعری کے لیے۔ اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب کم لکھی گئی ہے۔'' (شرحِ دیوانِ غالب۔ صفحہ 286)

مرزا غالب کے قصیدے کی تشبیب دیکھیے:

ہاں مہہِ نو سنیں ہم اس کا نام ۔۔۔ جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح ۔۔۔ یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن رہا کہاں غائب ۔۔۔ بندہ عاجز ہے گردشِ ایام
اڑ کے جاتے کہاں کہ تاروں کا ۔۔۔ آسماں نے بچھا رکھا تھا دام
مرحبا اے سرورِ خاصِ خواص ۔۔۔ حبّذا اے نشاطِ عامِ عوام
عذر میں تین دن نہ آنے کے ۔۔۔ لے کے آیا ہے عید کا پیغام

غالبؔ کے بعد مومن کی قصیدہ نگاری میں نئی زمینوں کی سحر کاری ہے۔ انھوں نے تشبیب میں بہاریہ' عاشقانہ اور رندانہ مضامین پیش کیے ہیں تاہم ان کی تشبیب میں غزل کا سا رنگ غالب دکھائی دیتا ہے جس کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا لب ولہجہ قصیدے کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ ابو محمد سحر مومن کی قصیدہ گوئی کے بارے میں یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

''تشبیب کے برخلاف مومن کے مدحیہ اشعار میں زورِ کلام اور روانی عام طور پر موجود ہے اور کہیں کہیں پرشکوہ اسلوب کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ (اردو میں قصیدہ نگاری۔ صفحہ 177)

مومن کے بعد قصیدہ نگاری میں نسیم' منیر اور داغ کے نام ملتے ہیں۔ محسن کاکوری اپنے نعتیہ قصائد کے لیے مشہور ہیں جب کہ امیر مینائی کے پاس تشبیب میں مناظرانہ انداز ملتا ہے۔ مکالموں کی روش کے ساتھ ساتھ مناظرانہ کیفیت نے امیر مینائی کے کلام میں خصوصیت پیدا کر دی البتہ ان کے نعتیہ قصائد و کا رنگ و آہنگ ایک علاحدہ مقام رکھتا ہے۔ مرزا داغ نے قصیدوں میں بلا تکلف اپنے استاد ذوق کے نہج وطریق کو برقرار رکھا لیکن داغؔ کی شہرت غزل گو کی حیثیت سے مسلم ہے۔ قصیدہ گوئی کو غدر 1858 سے بڑا نقصان پہنچا' بہادر شاہ ظفر کے قید کیے جانے کے بعد مغلیہ سلطنت ختم ہوگئی۔ یوں شمالی ہند میں قصیدہ نگاری کا باب ایک طرح سے بند ہوگیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. شمالی ہند میں قصیدہ نگاری کی ابتدا کیسے ہوئے؟
2. سوداؔ کی قصیدہ نگاری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
3. ذوق کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔
4. غالب کی قصیدہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔

16.4 رامپور اور حیدرآباد میں قصیدہ نگاری

درباری سرپرستی نے اردو شاعری کو عموماً نقصان پہنچایا مگر یہ بھی سچ ہے کہ اردو شاعری اہل دربار کی منظور نظر رہی۔ دہلی، لکھنؤ، اودھ کے بعد رام پور اور حیدرآباد اردو شاعری کے عظیم مراکز رہے۔ ان سلطنتوں کے فرمانرواؤں نے اردو شاعری کو پروان چڑھایا۔ مغل حکمرانوں اور شاہان اودھ کی طرح نوابان رام پور بھی شعرا و ادبا کے قدردان تھے۔ حکومت انگریزی کی عملداری نے یہاں کے حالات کو بھی دگرگوں کر دیا تاہم شعر و سخن کے چرچوں میں زیادہ فرق نہ آیا۔ غدر کے بہت بعد رام پور کی سرزمین پر مرزا خاں داغ، جلال، تسلیم، منیر، خلیق، شرف جیسے شعرا کا طوطی بولتا تھا۔ امیر مینائی اور ان کے شاگرد جلیل حسین جلیل نے بھی شعر و شاعری کا بازار گرم کر رکھا تھا۔ نواب کلب علی خاں والیِ رامپور کے وقت داغ رامپور کی فضا پر چھائے ہوئے تھے لیکن داغ کو یہاں کی ہوا راس نہ آئی۔ وہ بہت جلد سلطنت آصفیہ سے رجوع ہوئے۔ حیدرآباد میں اس وقت آصف جاہ سادس نواب میر محبوب علی خاں حکمراں تھے۔ انہوں نے داغ کو اپنا استاد مقرر کیا اور فصیح الملک بہادر کے خطاب سے سرفراز کیا۔ داغ کی ایما پر امیر مینائی بھی اپنے شاگرد جلیل کیساتھ حیدرآباد پہنچے، مگر قسمت نے یاوری نہ کی اور اعزاز و افتخار پانے سے پہلے ہی داعیِ اجل کو لبیک کہا جب کہ جلیل یہیں کے ہو کر رہ گئے۔

رامپور میں اردو شاعری کا ماحول بڑا سازگار تھا شعرا غزل گوئی پر مائل، اسی کے رسیا تھے۔ مزاج و مرتبہ کے لحاظ سے ان میں قصیدہ گوئی کا رجحان کم ہی تھا گویا عملاً قصیدہ نگاری زوال آمادہ ہو چکی تھی کیونکہ داد و دہش یا فیاضانہ انعام و اکرام کے طور طریقوں میں کمی آ گئی تھی۔ اس کے برعکس سلاطین آصفیہ علم و فن کی قدر افزائی میں غیر معمولی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ اس سلطنت کے بانی نواب میر قمر الدین خاں آصف جاہ اول نے مبارز خاں کو شکست دے کر ایک خود مختار حکومت کی بنیاد رکھی۔ ان کے ہمراہیوں میں شاعروں اور ادیبوں کی ایک قابل لحاظ تعداد تھی۔ ان میں محمد انور یکدل مرادآبادی، میر عنایت اللہ جنیدی، خواجہ بابا خاں بخاری شہرت رکھتے ہیں۔ آصفیہ حکومت کا قیام دکن میں سقوط گولکنڈہ کے بعد ایک نئے دور کا آغاز تھا جہاں یک جہتی، محبت یگانگت میل جول نیز شعر و نغمہ کی بہاریں تھیں۔ آصف جاہ اول خود شاعر تھے آصف اور شاکر تخلص کرتے تھے ان کے عہد میں اقدس شوستری کے علاوہ عاشق علی ایما، غضنفر حسینی غضنفر، مرزا جان رسا، ترمبک نائک ذرہ مشہور شاعر گزرے ہیں۔ آصف جاہ کے بعد ناصر جنگ شہید بھی اپنے والد کی طرح علم و فضل کے دلدادہ اور فراغ دست تھے۔ ان کے دور کی اہم شخصیت غلام علی آزاد بلگرامی کی تھی جب کہ عاصیؔ، محرمؔ اور ایجادؔ جیسے اہل علم دربار سے وابستہ تھے۔ آصف جاہ اول ناصر جنگ شہید، صلابت جنگ کے بعد نظام علی خاں آصف جاہ ثانی (1164ھ تا 1200ھ) کا عہد سلطنت آصفیہ کے لیے غیر معمولی رہا اورنگ آباد کی بجائے حیدرآباد دارالخلافہ قرار دیا گیا بہ قول رمن راج سکسینہ

1164ھ سے 1200ھ تک کا دور نظام علی خاں آصف جاہ ثانی اور ان کے امرا و وزرا کی سیاسی علمی و ادبی سرگرمیوں سے عبارت ہے'' (صفحہ 67 تذکرہ بہ دربار حیدرآباد)

اس عہد میں پچھمی نارائن شفیق کے علاوہ علی مردان خاں یکدل، اسد علی خاں تمنا، شیر محمد خاں ایمان، عبدالحی صارم، گردھاری لال احقر، نوازش علی خاں شیدا، ماہ لقابائی چندا اور معین الدین شاہ تجلی جیسے نامی گرامی اہل کمال موجود تھے۔

نصیر الدین ہاشمی نے ''دکن میں اردو'' میں دکن کے ایسے متعدد شعرا کی نشاندہی کی ہے جن کے سرمایہ سخن میں قصائد بھی شامل ہیں، ان میں سے بعض کا ذیل میں تذکرہ کیا جاتا ہے۔:

نوازش علی خاں شیداؔ ایک پرگو شاعر تھے۔ گرچہ وہ اپنی مثنویوں اور مراثی کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں لیکن ان کے یہاں نعتیہ قصائد ہونے کا بھی پتہ چلتا ہے۔ گل رعنا اور چمنستان شعرا کے مصنف لالہ پچھمی نرائن شفیق دکن کے مشہور مصنف اور شاعر ہیں۔ ان کے والد آصف جاہ اول کے عہد میں ایک معزز عہدیدار تھے۔ شفیق کے یہاں بھی قصیدے کے نمونے ملتے ہیں۔ شیر محمد خاں ایمانؔ کا وطن حیدرآباد تھا۔ انھوں نے نظم و نثر میں کئی کتابیں لکھیں۔ انہیں قصائد، مثنوی اور غزل میں اچھی مشق حاصل تھی۔ میر عباس علی خاں احسان (متوفی 1230ھ) کے قصائد بھی مشہور ہیں اور انھوں نے ہجو گوئی میں بھی شہرت حاصل کی تھی۔ محمد صدیق قیسؔ المتوفی 1230ھ کا ضخیم دیوان کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے جس میں اس کے قصائد بھی شامل ہیں۔ محمد خلیل خاں سحرؔ نے حضرت آصف جاہ ثانی، نواب ارسطو جاہ اور مہاراجہ چندو لال کی مدح میں کئی قصیدے لکھے۔ میر غلام مصطفیٰ سخنؔ (ولادت 1147ھ) نے بھی غزلوں کے ساتھ قصائد یادگار چھوڑے ہیں۔ میر حسن علی خاں جولانؔ متوفی 1250ء کا کلام لطافت و شیرینی کے لحاظ سے قابل تعریف ہے۔ انہوں نے چندو لال

اور ارسطو جاہ کی مدح میں قصیدے بھی کہے۔ رائے گلاب چند ہمدمؔ غلام امام خاں ملکؔ اور بدرالدین خاں تمیزؔ کے کلام میں بھی قصائد شامل ہیں۔ میر اسد علی اصفیؔ (1345ھ 1271ھ) کے کلام میں مرثیہ، سلام اور قصیدوں کی تعداد زیادہ ہے۔ علامہ علی حیدر طباطبائی کی نظم (نظم طباطبائی) گرچہ پیدا (1270ھ) لکھنو میں ہوئے لیکن جب 1305ھ میں حیدرآباد آئے تو یہیں کے ہو رہے۔ یہیں 1352ھ میں انتقال کیا۔ ان کے کلام میں برجستگی، روانی اور تازگی ہے۔ الفاظ کے خوبصورت اور برمحل استعمال پر قدرت رکھتے ہیں۔ ان کے قصائد مشہور ہیں جو زیادہ تر سیرت النبیؐ سے متعلق ہیں۔ بقول نصیرالدین ہاشمی:

''ان قصائد میں بلاغت، تشبیہ و استعارات کا استعمال جس خوبی سے کیا گیا ہے وہ نہ صرف قابل تعریف ہے بلکہ اردو میں میر انیسؔ کے بعد کسی نے نہیں لکھا ہے۔ حقیقت میں وہ اعجاز ہے۔''

آصف جاہ ثانی کی علمی و ادبی سرپرستی کے پہلو بہ پہلو ارسطو جاہ کی بھی نوازشیں جاری تھیں۔ تنہا ارسطو جاہ نے کوئی ڈیڑھ سو شعرا کی کفالت کی تھی۔ سیاسی اعتبار سے یہ عہد آصف جاہی ثانی کا عہد ہے لیکن شعری ادبی اور علمی اعتبار سے ڈاکٹر محی الدین قادری زور اس عہد کو ارسطو جاہ کا عہد کہتے ہیں، ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:

''عہد ارسطو جاہ کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس دور سے حیدرآباد کے اردو شاعر اپنی زبان کو متروک سمجھنے لگے کیوں کہ اس وقت دہلی میں مظہر جان جاناں کی یہ تحریک کامیاب ہو چکی تھی کہ اب شمال کے اردو شاعروں کو دکنی زبان کی پیروی ترک کر کے اردوئے معلیٰ شاہ جہاں آباد کا محاورہ اور روزمرہ اور فارسی ترکیبوں کو استعمال کرنا چاہیے وہ یہی زمانہ ہے جب سے حیدرآباد میں شمالی ہند کے شعرا کی آمد کا تانتا بندھ گیا، مقامی شاعروں کے مقابلے میں بیرونی شعرا کی قدر و منزلت زیادہ ہونے لگی۔ (داستان ادب حیدرآباد صفحہ 142)

آصف جاہ ثالث کے بعد آصف جاہ رابع اور آصف جاہ خامس نواب فضل الدولہ کی حکومت نے اردو شعر و ادب میں چار چاند لگا دیے۔ میر عالم اور مہاراجہ چندو لال شاداں جیسے قدر دانوں نے نیز شمس الامرا امیر کبیر شمس الدین جیسے دریا دل اصحاب کی وجہ سے اہل علم اقطاع عالم سے کھچ کر دکن میں جمع ہو گئے تھے۔ چندو لال شاداں کے دربار میں شیخ حفیظ دہلوی، مشاق دہلوی موجود تھے جب کہ شفیع ابراہیم ذوق کو بھی یہاں آنے کی دعوت دی گئی تھی لیکن انھوں نے معذرت چاہی ذوق کا شعر ہے۔

گرچہ ہے ملک دکن میں ان دنوں قدرِ سخن
کون جائے ذوق پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

افضل الدولہ کے بعد آصف جاہ سادس نواب میر محبوب علی خاں کے عہد حکومت میں اردو شعر و ادب کو قابل لحاظ ترقی ہوئی۔ نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں:

''اس دور میں سلطنت آصفیہ نے اردو کی سرپرستی اس طرح بھی فرمائی کہ ہندوستان کے مشہور شعرا اور مصنفین کو اپنے ملک میں طلب کر لیا، ان کو ماہوار منصب جاری فرما دی تا کہ یہ ارباب کمال اردو خزانے کو مالا مال کرتے جائیں۔ اس زمرہ میں سب سے پہلے جہاں استاد فصیح الملک بلبل ہندوستان مرزا داغ دہلوی ہیں جو دربار رامپور کو خیرباد کہہ کے یہاں متوطن ہو جاتے ہیں۔ (دکن میں اردو صفحہ 610)

مرزا داغ دہلوی کے بعد امیر مینائی اور جلیل مانک پوری دکن چلے آئے۔ ان کے علاوہ رتن ناتھ سرشار، محسن الملک، سید علی بلگرامی وغیرہ بھی یہاں موجود تھے جب کہ داغ سے پہلے شیخ ابراہیم ذوق کے استاد شاہ نصیر یہاں پیوند خاک ہو چکے تھے داغ کی آمد سے قبل مقامی شعرا میں حضرت شمس الدین فیضی کا طوطی بولتا تھا۔ ان کا اپنا ایک دبستان تھا، نواب محبوب علی خاں خود شاعر تھے آصف تخلص کرتے۔ ان کے وزرا میں مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے یہاں مشاعروں کا انعقاد عمل میں آتا تھا۔ داغ دہلوی کے انتقال کے بعد آصف جاہ سادس نے امیر مینائی کے شاگرد جلیل مانک پوری کو جشن دہلی کے مشاعرے میں قصیدہ پیش کرنے پر جلیل القدر کا لقب دیا اور استاد مقرر کیا۔ وہ شاہ دکن کے ہاں ہونے والی ہر چھوٹی بڑی تقریب پر قصیدہ کہتے اور انعام و اکرام پاتے تھے مثلاً در مدح جشن جوبلی حضور نظام حیدرآباد دکن ایک طویل قصیدے کے اشعار دیکھیے:

مزے کی آج جشنِ آصفی میں مدح خوانی ہے — ادھر سے گلفشانی ہے اُدھر سے زر فشانی ہے
اِدھر جوشِ عقیدت سے مبارک باد ہے لب پر — اُدھر جوشِ عطا ہے رحمت ہے قدر دانی ہے
اِدھر اظہار خوشنودی اُدھر آثارِ خوش بختی — اِدھر بھی شادمانی ہے اُدھر بھی شادمانی ہے
ادھر دستِ ادب میں نذر ہے اخلاص مندی کی — ادھر کھولے ہوئے آغوش چشمِ مہربانی ہے
خدا کی دین ہے ظلِ خدا کا مہرباں ہونا — یہ پابوسی کی عزت سرفرازی کی نشانی ہے
بھلا ہو جشن کا جس نے نکالے حوصلے دل کے — خوشی اس جشن کی سب سے سوا ہم کو منانی ہے
بہت سے جشن دیکھے ہیں بہت خوشیاں منائی ہیں — مگر اس جشن کے آگے وہ سب قصہ کہانی ہے
نہ کیوں بے مثل ہو یہ جشن ہے اس شاہ ذیشاں کا — جو اپنا آپ ہمتا ہے جو اپنا آپ ثانی ہے

اسی طرح آصف جاہ سادس کی سالگرہ کے موقع پر تہنیتی رباعیات کہی ہیں دو رباعیاں دیکھیے:

یہ سالگرہ خسروِ ذیشان کی ہے — یہ سالگرہ رشکِ سلیمان کی ہے
کیوں دور رہے نہ سال بھر اس کا جلیل — یہ سالگرہ آصفِ دوراں کی ہے

.....

اللہ رے کس شان کی ہے سال گرہ — ہے روکش جشن جم و کے سال گرہ
آنا ترا اُن سے کوئی پوچھے جو لوگ — اک سال سے مشتاق تھے اے سالگرہ

یہی نہیں جلیل مہاراجہ کشن پرشاد شاد کو وزارت عظمیٰ ملنے پر بطور تہنیت کئی رباعیات پیش کیں۔

رتبہ ہو صدارت کا مبارک سرکار — یہ فخر امارت کا مبارک ہو سرکار
نقاہ و نوبت سے یہ آتی ہے صدا — خلعت ہو وزارت کا مبارک سرکار

.....

سرکار سلامت رہیں، آباد رہیں — سرو و سمنِ گلشنِ ایجاد رہیں
گزریں شب و روز شادمانی سے جلیلؔ — شاداں رہیں شادماں رہیں شاد رہیں

آصف سادس کے انتقال کے بعد آصف جاہ سابع نواب میر عثمان علی خاں کے عہد میں بھی جلیل کو استادِ شاہ و شہزادگان بنے رہنے کی عزت و توقیر بھی حاصل رہی جب کہ جلیل نے میر عثمان علی خاں کی شادی کے موقع پر سہرا بھی تحریر کیا تھا۔

سہرا بہ تقریب عقد ولیعہد نظام دکن

سرِ نوشہ یہ کھلا خوب ہی بندھ کر سہرا — بن گیا حسن کے اُڑ چلنے کو شہپر سہرا
آج گوہر میں جو ڈوبا ہے سراسر سہرا — آتش حسن سے جلتا نہیں رخ پہ سہرا
شاہ محبوب نے باندھا جو سرِ نوشہ پر — بن گیا سایۂ اللہ و پیمبر سہرا
دامنِ دولت و اقبال کا گوہر نوشہ — گلشنِ عیش و مسرت کا گل تر سہرا

عہد عثمانی میں جلیل نے موقع بہ موقع مبارکبادیاں اور تہنیتیں پیش کیں اور انعام و اکرام پائے۔ استاد سلطان، اور پھر نواب فصاحت جنگ بہادر نیز

امام الفن کے خطابات سے سرفراز کیا گیا۔ انہوں نے تخت نشینی پر قصیدہ کہا مبارک باد دی اور تاریخ تخت نشینی کہی ہے:

اٹھ گئے چھتو بہ فرمان خداوندش جلیل | میر عثمان علی خاں ہوئے سلطان دکن

1911ء

جلیل کی استاذی کا زمانہ 1900 تا 1946ء رہا۔ اس زمانے میں اردو شعر و ادب میں کیا کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ بیسویں صدی کے نصف اول تک قصیدہ نگاری کی روایت بھی کسی نہ کسی طور قائم و باقی رہی اور شاید جلیل اس صنف سخن کے آخری شاعر تھے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. سلطنت آصفیہ میں شعر و ادب کا جائزہ لیجیے۔
2. جلیل مانک پوری کی قصیدہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔

16.5 خلاصہ

اصنافِ شاعری میں قصیدہ ایک اہم صنف ہے اس میں مداح اور ممدوح کے رابط و تعلق کا اظہار ہوتا ہے۔ عموماً بادشاہوں اور امیروں کی تعریف و توصیف صلہ و انعام و اکرام کی خاطر کی جاتی ہے جب کہ عقیدت اور محبت سے بزرگان دین کی بھی ثنا خوانی کی جاتی ہے۔ اردو شعر و ادب میں اور اصناف سخن کی طرح یہ بھی فارسی سے اردو زبان میں در آئی۔ ابتداً دکن کے شاعروں نے اس صنفِ سخن میں اپنا کمال دکھایا۔ بعض شعرا نے مثنوی کے درمیان مدحیہ اشعار لکھے لیکن جلد ہی قصیدے کے اجزائے ترکیبی کا تعین ہو گیا۔ تشبیب، گریز، مدح اور دعا کے قرینے واضح ہوئے۔ عہد بہمنی کے بعض شعرا نے بزرگان دین کی شان میں قصائد لکھے تھے۔ اس کے بعد عادل شاہی اور قطب شاہی سلاطین کی سرپرستی، علم پروری اور جود و سخا نے اس صنف سخن کو پروان چڑھایا۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی اور اس کے دربار کے ملک الشعرا نصرتی نے کامیاب اور بلند پایہ قصیدے لکھے۔ اسی طرح محمد قلی قطب شاہ نے بھی مدحیہ نظمیں لکھیں۔ اس کے بعد عبداللہ قطب شاہ اور غواصی وغیرہ نے قصائد لکھنے میں کمال و ندرت دکھائی۔ اورنگ زیب عالمگیر کی دکنی مہم اور یہاں کی حکومتوں کے زوال کے بعد قصیدہ نگاری میں ولی دکنی اور سراج کا نام ملتا ہے۔ ولی نے اپنے کلام سے شمالی ہند کے شاعروں کو متاثر کیا جس کی وجہ سے وہاں بھی اردو زبان میں شاعری کی گئی۔ شعرا نے غزل اور مثنوی کے علاوہ قصیدہ کی جانب بھی توجہ کی۔ شاہ حاتم اور مرزا محمد رفیع سودا بلند پایہ قصیدہ نگار گزرے ہیں۔ سودا کے معاصرین میں میر اور مصحفی انشا نے بھی قصیدہ نگاری میں اپنے جوہر دکھائے۔ بعد ازاں ذوق غالب اور مومن نے اس میدان میں بڑے بڑے معرکے سر کیے۔ خصوصیت سے ذوق کی قصیدہ نگاری بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ غالب نے اپنے مزاج کے لحاظ سے قصیدے لکھے۔ غالب کے بعد داغ، محسن کاکوروی، امیر مینائی اور جلیل مانک پوری کے نام قصیدہ نگاروں میں شامل ہوئے ہیں۔

حیدرآباد میں شاہی حکومت کے وجود نے ابھی قصیدہ نگاری کو باقی رکھا تھا اس حکومت کی ابتدا میں ارسطو جاہ چندو لال شاداں، نظام دکن آصف جاہ سادس اور مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد کے عہد میں داغ اور دوسرے شاعروں نے اس روایت کو سنبھالے رکھا بعد ازاں آصف جاہ سابع نواب میر عثمان کے زمانے میں امیر مینائی کے شاگرد جلیل مانکپوری نے اس صنف سخن کو بہ حسن و خوبی برتا اور شاید قصیدہ نگاری کا باب انہی پر ختم ہوتا ہے کیوں کہ ہندوستان میں جمہوریت کے رجحانات نے درباداری کا یکسر قلع قمع کر دیا۔

16.6 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. محمد قلی قطب شاہ کی قصیدہ گوئی کا جائزہ لیجیے۔
2. عادل شاہی دور کی قصیدہ نگاری پر ایک مضمون لکھیے۔
3. شمالی ہند کے قصیدہ گو شعرا کی نشان دہی کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. سودا یا ذوق کی قصیدہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔
2. دکنی شاعری میں قصیدے کی روایت بیان کیجیے۔
3. نصرتی کی قصیدہ گوئی کا جائزہ لیجیے۔
4. قطب شاہی عہد کی قصیدہ گوئی کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

16.7 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
دادودہش	=	عطا۔بخشش	بےثباتی	=	ناپائیداری	پندوموعظت	=	نصیحت
دل آویز	=	دل لبھانے والا	تنوع	=	گوناگونی	ٹھار	=	جگہ
میانے	=	درمیان	نیر	=	پانی	کوایا	=	کہلایا
جاوداں	=	سدابہار،مدام	خراجاں	=	(خراج کی جمع)	ادکھ	=	زیادہ
داسا	=	(داس)ملازم،نوکر(غلام)	تزئین	=	سجاوٹ	انبر	=	آسمان
برہ	=	جدائی،فراق	دستا	=	دکھائی دیتا			

16.8 سفارش کردہ کتابیں

1.	ابومحمد سحر	اردو میں قصیدہ نگاری
2.	محمود الٰہی	اردو میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ
3.	ام ہانی اشرف	اردو قصیدہ نگاری
4.	شیخ چاند	کلیاتِ سودا
5.	ظہیرالدین علوی	کلیاتِ ذوق
6.	محی الدین قادری زور	کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ
7.	مبارزالدین رفعت	کلیاتِ شاہی
8.	سیدہ جعفر	دکنی ادب میں قصیدے کی روایت
9.	علی احمد جلیلی	فصاحت جنگ جلیل حیات اور کارنامے
10.	حسن الدین احمد (مدیر حصہ اردو)	مجلّہ عثمانیہ (جلیل نمبر)

اکائی: 17 نصرتی۔حیات ،قصیدہ گوئی

ساخت

17.1 تمہید
17.2 عہد
17.3 حیات
17.4 نصرتی کی مثنویاں،غزل،رباعیاں اور مخمس
17.4.1 گلشن عشق
17.4.2 علی نامہ
17.4.3 تاریخ اسکندری
17.4.4 غزل،رباعیاں اور مخمس
17.5 نصرتی کے قصائد
17.5.1 قصیدہ پنالہ گڑ
17.5.2 قصیدہ فتح ملناڑ
17.5.3 قصیدہ عاشور کے بیان میں
17.5.4 نصرتی کے دیگر قصائد
17.5.5 نصرتی کا اسلوب
17.6 قصیدۂ چرخیہ
17.7 نصرتی کا قصیدۂ چرخیہ
17.8 چند اشعار کی تشریح
17.9 خلاصہ
17.10 نمونہ امتحانی سوالات
17.11 فرہنگ
17.12 سفارش کردہ کتابیں

17.1 تمہید

دکن میں قصائد کا آغاز محمد قلی قطب شاہ سے ہوتا ہے۔غواصی دبستان گولکنڈہ کا وہ پہلا شاعر ہے جس نے قصیدے کی روایت کو مضبوطی کے ساتھ آگے بڑھایا۔تاہم بہ حیثیت مجموعی گولکنڈہ میں کیفیت وکمیت کے لحاظ سے ایسے قصیدے نہیں ملتے جیسے کہ بیجاپور کے دبستان میں ملتے ہیں۔عاشق دکنی اس دبستان کا پہلا شاعر ہے جس کے یہاں اپنے پیر طریقت شاہ صبغۃ اللہ حسینی کی مدح میں قصیدہ ملتا ہے۔بیجاپور کے قصیدہ نگاروں میں علی عادل شاہ ثانی شاہی ،نصرتی اور ہاشمی نے اعلیٰ پایہ کے قصیدے لکھے۔نصرتی ،علی عادل شاہ ثانی کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔اس نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی۔نصرتی نے

غزلیں بھی کہیں اور رباعیات بھی لیکن نصرتی کا نام اس کی مثنویوں اور قصائد کی وجہ سے دکنی ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔

17.2 عہد

نصرتی عادل شاہی دور کا نامور شاعر تھا۔ عادل شاہی سلطنت کے تمام بادشاہ علم وادب کے سرپرست تھے۔ خود بھی شاعری سے دلچسپی رکھتے تھے، شعر کہتے تھے اور خوب کہتے تھے۔ ان بادشاہوں کے دربار میں ایران سے آئے ہوئے علما وفضلا کی بڑی قدر ومنزلت تھی۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی (1580-1627) کو موسیقی میں قدرت کاملہ حاصل تھی۔ فارسی خوب جانتا تھا، علوم متداولہ پر عبور حاصل تھا، شعر کہتا تھا، تاریخ سے خاصی دلچسپی تھی۔ اس کی علمی دلچسپی اور عملی قدردانی کا شہرہ دور دور تک پہنچ چکا تھا۔ مشہور مورخ محمد قاسم فرشتہ اسی کے دربار سے وابستہ تھا۔ اس کے علاوہ رفیع الدین شیرازی، ملا ظہور ابوطالب کلیم اور ملک قمی وشاہ صبغۃ اللہ مختلف مقامات سے آکر دربار سے وابستہ ہوگئے۔ 'کتاب نورس' ابراہیم عادل شاہ ثانی کے ذوقِ موسیقی اور شاعری کی ترجمان ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے بیٹے سلطان محمد عادل شاہ (1627 تا 1656ء) نے تقریباً تیس سال حکومت کی اور اپنی سلطنت کی علمی وادبی روایات کو آگے بڑھایا۔ اس کے زمانے میں صنعتی، رسمتی، ملک خوشنود، حسن شوقی، شاہ امین الدین علی اعلیٰ، مرزا مقیم اور مقیمی جیسے شاعروں کے چرچے تھے۔ ایران سے آئے ہوئے عالموں اور ادیبوں کی وجہ سے مقامی زبان متاثر ہو رہی تھی جس پر فارسی کے اثرات صاف طور پر نظر آرہے تھے۔ نصرتی کی نشوونما اسی بادشاہ کے زمانے میں ہوئی۔ یہ دہلی میں شاہ جہاں کا زمانہ تھا اور گولکنڈے میں عبداللہ قطب شاہ کی حکومت تھی۔ گولکنڈہ اور بیجاپور کے تعلقات نہایت خوشگوار تھے۔ عبداللہ قطب شاہ کی بہن خدیجہ سلطان کی جب علی عادل شاہ سے شادی ہوئی ان تعلقات میں اور مضبوطی آگئی۔ اس شادی کا اثر یہاں کے ادبی ماحول پر پڑنے لگا۔ ملکہ خدیجہ کے جہیز میں ملک خوشنود بھی آیا تھا جس نے بعد میں فارسی کی مشہور مثنوی بہشت بہشت کا دکنی میں ''جنت سنگار'' کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ یہی ملک خوشنود بیجاپور سے سفیر بن کر گولکنڈہ گیا تو اس کی واپسی پر سفارتی آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے عبداللہ قطب شاہ نے اپنے ملک الشعرا غواصی کو ملک خوشنود کے ساتھ بیجاپور روانہ کیا۔ غواصی کی شاعری اور خصوصاً اس کی مثنوی ''سیف الملوک وبدیع الجمال'' کے چرچے غواصی سے پہلے بیجاپور پہنچ چکے تھے۔ شعری محفلوں میں اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ غواصی کے زیر اثر یہاں غزل اور مثنوی نگاری کی طرف خاص توجہ دی جانے لگی۔ اسی زمانے میں مقیمی کی چندر بدن ومہیار، محمد بن احمد عاجز کی دو مثنویاں یوسف زلیخا اور لیلی مجنوں لکھی گئیں۔ ملک خوشنود کی مثنوی ''جنت سنگار'' 1640 میں مکمل ہوئی۔ ملکہ خدیجہ کی ہی ترغیب سے کمال خاں رسمتی نے ڈیڑھ سال کے عرصے میں بائیس ہزار سے زائد اشعار کی ایک مثنوی 'خاور نامہ' لکھی جو فارسی سے ترجمہ ہے۔ صنعتی نے ''قصۂ بے نظیر'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔ اسی دور میں حسن شوقی جیسا شاعر غزل گوئی میں منفرد مقام پیدا کر لیتا ہے۔ حسن شوقی دراصل نظام شاہی سلطنت کا شاعر تھا۔ 1600 میں جب اس سلطنت کا خاتمہ ہوا تو وہ بیجاپور چلا آیا اور سلطان محمد عادل شاہ کے دربار سے وابستہ ہوگیا۔ اس نے دو مثنویاں فتح نامہ نظام شاہ اور میزبانی نامہ لکھیں۔ لیکن حسن شوق کا نام اس کی غزلوں کی وجہ سے زندہ رہے گا۔

اس دور میں صوفیائے کرام کی خدمات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شاہ برہان الدین جانم کے دو مریدانِ خاص شیخ داول وشیخ محمود خوش دہاں، اور برہان الدین جانم کے پوتے شاہ امین الدین علی اعلیٰ نے مذہبی رسائل لکھے۔ شیخ داول کی چہار شہادت، کشف الانوار، کشف الوجود اور ناری نامہ، شیخ محمود خوش دہاں کا رسالہ معرفت السلوک اور شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے کئی رسائل اہمیت رکھتے ہیں جن میں محبّ نامہ، رموز السالکین، وجودیہ اور کلمۃ الاسرار قابل ذکر ہیں۔ یہ رسالے صوفیانہ مسائل پر ضرور لکھے گئے ہیں مگر ان کی وجہ سے دکنی زبان کو ایک نئی توانائی ملی اور لفظیات میں گراں بہا اضافہ ہوا۔

سلطان محمد عادل شاہ کے انتقال کے بعد 1656 میں اس کا اکلوتا بیٹا علی عادل شاہ ثانی شاہی تخت نشین ہوا جس کی تربیت خدیجہ سلطان کی نگرانی میں ہوئی تھی۔ اسے مختلف علوم، ادب وشعر، فنون سپاہ گری اور موسیقی میں کمال حاصل تھا اس لیے ''استاد عالم'' کہلایا۔ اس کے دربار سے بھی کئی عالم وفاضل شخصیتیں شاعر اور مورخ وابستہ تھے۔ شاہی خود بھی شاعر تھا۔ اس نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی، قصیدے، مثنویاں، غزلیں، رباعی اور گیت لکھے۔ ملک الشعرا نصرتی کے علاوہ ایاغی، شغلی، ہاشمی اور مرزا کے کمالات سخن کے چرچے تھے۔ مرثیے میں مرزا نے ایک جداگانہ مقام پیدا کر لیا تھا۔ نصرتی کی تربیت اور شعری مزاج کے بنانے میں علی عادل شاہ ثانی شاہی کی سرپرستی کا بڑا دخل رہا ہے۔ اس کا ذکر اپنی مثنوی ''گلشن عشق'' میں خود نصرتی کرتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ملک خوشنود بیجاپور کیسے پہنچا؟
2. قطب شاہی دور کے کس شاعر نے بیجاپور کی شاعرانہ فضا کو متاثر کیا؟
3. عادل شاہی دور کے مشہور غزل گو شاعر کا نام بتایئے۔
4. علی عادل شاہ ثانی شاہی کو ''استادِ عالم'' کیوں کہتے ہیں؟

17.3 حیات

دکنی کے شاعروں اور ادیبوں کے حالات زندگی عموماً معلوم نہیں ہوتے۔ نصرتی نے اپنی اولین مثنوی ''گلشن عشق'' میں اپنی زندگی کے چند حالات پر روشنی ڈالی ہے۔ دکنی کے اولین محقق عبدالجبار خاں نے نصرتی کا نام محمد نصرت لکھا ہے۔ محمد ابراہیم بیجاپوری نے اپنی کتاب ''روضۃ الاولیائے بیجاپور'' میں نصرتی کے بھائی شیخ منصور کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شیخ نصرتی ملک الشعرا شیخ منصور کے برادر حقیقی تھے۔ ان دو بھائیوں کے علاوہ ایک اور بھائی شیخ عبدالرحمان بھی تھے جو سپاہی پیشہ تھے۔ محمد ابراہیم کی اس اطلاع کی بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دو بھائیوں کے ناموں میں شیخ شامل ہے اس لیے نصرتی کا نام بھی شیخ نصرت رہا ہو۔ اسی مناسبت سے اسنے اپنا تخلص نصرتی رکھا ہوگا۔ یہ تینوں بھائی تین مختلف میدانوں میں کمال رکھتے تھے۔ شیخ منصور علم تصوف اور دعوت دینوی میں منفرد و یکتا تھے۔ شیخ عبدالرحمان فن سپاہ گری میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے اور نصرتی اقلیم سخن کا بادشاہ تھا۔ مثنوی گلشن عشق کے مرتب سید محمد لکھتے ہیں کہ شیخ منصور کی ایک خاندانی سندِ معاش میں ان کا نام شیخ منصور بن شیخ مخدوم بن شیخ ملک لکھا ہوا ملتا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نصرتی کے والد کا نام شیخ مخدوم تھا اور دادا کا نام شیخ ملک تھا۔ یہ لوگ بیجاپور کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ گلشنِ عشق میں نصرتی نے اپنے والد کا نام تو نہیں لکھا لیکن ان کے پیشے سے متعلق لکھتا ہے۔

کہ تھا مج پدر سو شجاعت مآب
قدیم یک سلحدار جمع رکاب

یعنی نصرتی کے والد (شیخ مخدوم) علی عادل شاہ ثانی شاہی حفاظتی جمعیت کے افسر تھے۔ بادشاہ پر اپنی جان نثار کرنے کے لیے ہر وقت تیار رہتے تھے۔ اپنی زندگی میں انھوں نے کئی کارنامے انجام دیے' نصرتی کی تعلیم و تربیت پر خاص توجہ کی۔ اسے ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتے تھے۔

نظر دھر کے مج تربیت میں سدا
رکھا نئیں کدھیں مج اپس تے جدا

وہ جہاں جاتے خواہ وہ بزرگوں کی مجلس ہی کیوں نہ ہو نصرتی کو اپنے ساتھ لے جاتے تھے۔ اچھے اور قابل اساتذہ نصرتی کی تعلیم کے لیے مقرر کیے۔ اساتذہ بھی نصرتی کے ساتھ اخلاص برتتے' خصوصی توجہ کیساتھ تعلیم دیتے تھے۔ نصرتی خود بھی بڑا ذہین طالب علم تھا۔ مطالعے کا بڑا شوق تھا' لکھنا پڑھنا اسے کبھی بار نہ گزرا' کتابیں اس کے اچھے ساتھی تھے۔ جب وہ سنِ شعور کو پہنچا تو اس کی لیاقت کا شہرہ ہو چکا تھا۔ اس کی علمیت اور لیاقت کی وجہ سے لوگ اسے ''ملا نصرتی'' کہنے لگے تھے۔ خاندانی پیشہ سپہ گری تھا لیکن نصرتی نے فن شاعری میں کمال حاصل کیا۔ نصرتی کے یہ جوہر شہزادہ علی عادل شاہ ثانی کی نظروں سے زیاد ہ دنوں چھپے نہ رہ سکے۔ اس نے نصرتی کو اپنا مصاحب بنالیا۔ گلشن عشق میں نصرتی 'علی عادل شاہ ثانی کے مہر و الطاف کا ذکر اس طرح کرتا ہے:

مری طبع کے کھن کوں قابل پچھان — نہ کوئی کھن ہے کر اس مقابل پچھاں
دھرن ہار اکثر اثر مہر کی — رکھیا مج طرف نت نظر مہر کی
جو بخشیا جم اس مہر نے آب و تاب — ہریک لعل رنگیں ہوا آفتاب
رتن یو جو دیپک زمن کے ہوئے — سزاوار شہہ انجمن کے ہوئے
تلک تخت شہہ کوں مبارک ہوا — اپنگ سایۂ حق مبارک ہوا

جو تھا عین شہ کامرانی منے　　جہاں بانی و کامرانی منے
بلا بھیج بندے کوں اس حال میں　　نظر کر مرے بے بہا مال میں

نصرتی بادشاہ کی اس قدر افزائی کا ہمیشہ احسان مند رہا۔ کئی جگہ اس کا بھرپور اظہار بھی کرتا ہے۔

مجھے تربیت کرتوں ظاہر کیا　　شعور اس ہنر کا دے شاعر کیا
وگرنہ نہ تھا مج یو کسبِ کمال　　کتا ہوں اتا یو سخن حسب حال

گلشنِ عشق میں علی عادل شاہ کی مدح کرتے ہوئے اعتراف کرتا ہے کہ

مجھے تربیت توں کیا ہے ککر　　دکھایا ہوں کر آج ایسا ہنر

نصرتی کی مزید قدر افزائی کرتے ہوئے علی عادل شاہ ثانی نے تخت نشینی کے بعد اسے ملک الشعرا کا خطاب دیا۔

نصرتی کی تاریخ پیدائش کا پتہ نہیں چلتا۔ اس کے کارناموں کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس نے تین بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ محمد عادل شاہ کے عہد (1627 تا 1656ء) میں نشو ونما ہوئی۔ پہلی مثنوی ''گلشن عشق'' (1657ء) محمد عادل شاہ کے انتقال کے ایک سال بعد لکھی گئی۔ علی عادل شاہ ثانی (1656ء 1672ء) کا مصاحب خاص رہا۔ دوسری مثنوی ''علی نامہ'' اسی بادشاہ کے عہد میں لکھی گئی اور تیسری مثنوی ''تاریخ اسکندری'' 1684 میں پایہ تکمیل کو پہنچی۔ اس کے دو سال بعد یعنی 1686ء میں نصرتی کا انتقال ہوا۔ یہی وہ سال ہے جب اورنگ زیب نے بیجاپور پر حملہ کر کے اس عظیم الشان سلطنت کا خاتمہ کیا۔

کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد میں گلشن عشق کا ایک قدیم نسخہ ہے۔ اس نسخے پر نصرتی کی قطعہ تاریخ وفات درج ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ نصرتی کی موت طبعی موت نہیں تھی بلکہ اسے حاسدوں نے قتل کیا تھا۔ وہ قطعۂ تاریخ یہ ہے۔

ضرب شمشیر سوں یہ دنیا چھوڑ
جا کے جنت کے گھر میں خوش ہو رہے
سال تاریخ آ ملایک نے
یوں کہے ''نصرتی شہیدا ہے''

''نصرتی شہیدا ہے'' سے 1085 ھ م 1686ء برآمد ہوتے ہیں۔ محمد ابراہیم بیجاپوری لکھتے ہیں کہ نصرتی کی قبر نگینہ باغ بیجاپور میں ہے۔ دکنی کے مشہور مورخ عبدالمجید صدیقی لکھتے ہیں کہ نصرتی کی کوئی اولاد نرینہ نہیں تھی۔ ایک بیٹی تھی جن کی اولاد بیجاپور میں آج بھی موجود ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. نصرتی نے کس مثنوی میں اپنے حالات زندگی لکھے ہیں؟
2. نصرتی کس بادشاہ کے دربار کا ملک الشعرا تھا؟
3. کس سنہ میں نصرتی کا انتقال ہوا ہے؟
4. نصرتی کی تین مثنویوں کے نام لکھیے۔

17.4 نصرتی کی مثنویاں، غزل، رباعیاں اور مخمس

نصرتی کو ہر صنف سخن میں یکساں قدرت حاصل تھی۔ اس نے مثنویاں بھی لکھیں غزل، قصیدے اور رباعیاں بھی۔ اس کی تین مثنویاں جیسا کہ اوپر بتایا گیا ہے گلشن عشق، علی نامہ اور تاریخ اسکندری ہیں۔

17.4.1 گلشن عشق

گلشن عشق نصرتی کی پہلی مثنوی ہے۔ یہ 1657ء میں لکھی گئی۔ اس سے پہلے یہ قصہ شیخ منجھن نامی ایک شخص نے ہندی میں کنور و مدمالت کے نام سے لکھا تھا۔ اسی قصے کو گلشن عشق سے تین سال قبل 1654ء میں عاقل خاں رازی عالمگیر نے مہر و ماہ کے نام سے قلم بند کیا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ قصہ اس زمانے میں بہت پسند کیا گیا اسی لیے غالباً نصرتی نے اس قصے کو نظم کیا مگر اس میں چندر سین اور چنپاوتی کے قصے کا اضافہ کر کے دلچسپی پیدا کر دی۔ کہانی بڑی دلچسپ ہے جس میں قدیم داستانوں کے تمام لوازم سے استفادہ کیا گیا ہے۔ مناظر قدرت کی تصویر کشی اور جذبات کی عکاسی بڑی مہارت سے کی گئی ہے۔

17.4.2 علی نامہ

نصرتی نے یہ مثنوی علی عادل شاہ ثانی کے عہد 1665 میں لکھی۔ علی نامہ میں اس کے عہد کے ابتدائی دس سال کی تاریخ نظم کی گئی۔ اسی مناسبت سے اس کا نام "علی نامہ" رکھا۔ اس میں کوئی عشقیہ قصہ نہیں ہے۔ یہ ایک رزمیہ ہے جس میں علی عادل شاہ ثانی کی مغلوں اور مرہٹوں سے تابڑ توڑ لڑائیوں اور کامرانیوں کا حال قلم بند کیا گیا ہے۔ اس میں جنگ و جدال کے ساتھ بیجاپور کی سیاست، درباری سجاوٹ، بادشاہ کی بہادری، عوام میں اس کی ہر دلعزیزی ہے، امرا و وزرا کے آداب دربار، دربار میں بادشاہ کا جاہ و جلال، اس کی جنگی فراست، جنگ کے میدان سپہ سالاروں کی جاں بازی، ہتیاروں کی جھنکار، سپاہیوں کی جاں فروشی وغیرہ کو اس انداز میں لکھا گیا ہے کہ اس میں دکنی تہذیب بھی سمٹ کر آ گئی ہے۔ نصرتی کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنے ہی دور کی لڑائیوں کا حال لکھا ہے اور بادشاہ کی زندگی میں لکھا ہے مگر بادشاہ کی محبت یا تملق میں کہیں تاریخ کو مسخ ہونے نہیں دیا۔ تاریخی واقعات کی صحت کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ نصرتی کی اس مثنوی میں سات قیصدے بھی شامل ہیں۔ چونکہ یہ ایک رزمیہ ہے۔ شاعر نے اسی اعتبار سے اس کا اسلوب بھی اختیار کیا ہے جس میں فصاحت ہے بلاغت ہے۔ گلشنِ عشق کی طرح اس مثنوی میں بھی شاعر نے ہندی اور فارسی اسلوب کا خوبصورت امتزاج ملحوظ رکھا ہے۔

17.4.3 تاریخ اسکندری

نصرتی کی یہ آخری مثنوی ہے، جو سکندر عادل شاہ کے عہد میں لکھی گئی۔ اس مثنوی میں سکندر عادل شاہ کی فوجی مہمات کا حال ہے۔ یہ بھی رزمیہ ہے لیکن اس میں علی نامہ کی شان دبدبہ فصاحت و بلاغت نہیں۔ یہ مثنوی فنی اعتبار سے اس پائے کی نہیں جس پائے کی گلشن عشق اور علی نامہ ہے۔

17.4.4 غزل، رباعیاں اور مخمس

دکنی غزل کے ارتقا میں عادل شاہی دور کے شاعروں کی غزل گوئی اور کمال فن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس دور میں کئی غزل گو گزرے ہیں لیکن ان میں شاہ امین الدین علی اعلیٰ، شاہ معظم، شغلی، رستمی، حسن شوقی، شاہی، ہاشمی اور نصرتی کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔

نصرتی کی غزل کا ماحول عورت، شراب اور وصال سے معمور ہے۔ عشق و محبت کے جذبات و احساسات کا مردانہ وار اظہار ہے۔ چند غزلیں ایسی ہیں جن میں تہذیبی روایت کی پاسداری میں عورت کی طرف سے عشق کے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ نصرتی کا عشق کبھی کبھی ہوس پرستی تک پہنچ جاتا ہے۔

نصرتی کی غزلوں میں نئی تراکیب اور اضافتوں کا پیش بہا خزانہ موجود ہے۔ تشبیہات و استعارات کا تو وہ بادشاہ ہے۔

نصرتی نے قصیدے، غزل اور مثنوی کے علاوہ رباعی پر بھی طبع آزمائی کی چند ایک رباعیاں حمد و نعت میں ہیں، کچھ ناصحانہ و عاشقانہ ہیں۔ عام طور پر رباعی کی زبان بلیغ اور فارسی و عربی آمیز ہوتی ہے مگر نصرتی کی رباعیوں کی زبان غزلوں کی زبان کے مقابلے میں زیادہ صاف ہے۔

نصرتی نے دو مخمس بھی لکھے ہیں۔ ایک میں محبوب کے حسن و ادا کی تعریف ہے تڑپ ہے کسک ہے ہلکا سا واسوختی انداز بھی ہے۔ ٹیپ کا مصرع ہے:

فریاد ہے اے شاہ ! دلا داد ہمارا

دوسرا مخمس شاہی کی غزل کی تضمین ہے جس میں عشق ہی کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ اس میں بھی نصرتی کی زبان معیاری دکنی ہے جسے نصرتی نے فارسی کی آب دے کر چمکایا ہے وہ خود بھی کہتا ہے۔

دکن کا کیا شعر جوں فارسی

اپنی معلومات کی جانچ:

1. نصرتی کی مثنویوں کی تفصیل لکھیے۔
2. نصرتی نے غزل، رباعی اور دیگر اصناف میں کیسی تخلیقات پیش کیں؟

17.5 نصرتی کے قصائد

قصیدے قطب شاہی دور میں بھی لکھے گئے لیکن بیجاپور کے شاعروں نے اس فن کو آسمان کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ عادل شاہی عہد میں مقیمی، شوقی، صنعتی، ملک خوشنود، رستمی، علی عادل شاہ ثانی شاہی اور نصرتی نے قصائد لکھ کر اس صنف کو فن کا درجہ عطا کیا مگر ان شاعروں میں نصرتی کا مقابلہ کوئی نہیں کرسکتا۔ نصرتی نے جملہ بارہ قصائد لکھے ہیں۔ علی نامہ میں اس کے قصائد اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ گئے ہیں۔ یہ وہ قصائد ہیں جو فارسی زبان کے بہترین قصائد کے معیار کا مقابلہ کرسکتے ہیں۔ علی نامہ میں سات قصائد شامل ہیں۔ ان کے علاوہ پانچ اور قصیدے ملتے ہیں جن میں دو ہجو یہ قصیدے ہیں۔

نصرتی کے زمانے میں سیاسی انتشار و بدنظمی عام ہوگئی تھی۔ ایک طرف سے مغلیہ سلطنت کا استبداد اور دوسری طرف شیواجی کے حملے دکنی سلطنتوں کو کمزور کررہے تھے۔ نصرتی نے اپنے قصیدوں میں اس زمانے کی تاریخ قلم بند کردی۔ تاریخ، تہذیب اور شعر کا اتنا اچھا اور خوبصورت امتزاج اردو قصیدوں میں کم ہی ملتا ہے۔

17.5.1 قصیدہ پنالہ گڑ

شیواجی کے مقابل صلابت خاں کی غداری نے بیجاپور کو بہت کمزور کردیا تھا لیکن بادشاہ (علی عادل شاہ ثانی) اور اس کی فوج کے آگے شیواجی ٹک نہ سکا، راہ فرار اختیار کی (1660) اور قلعہ پنا، بادشاہ کے قبضے میں آ گیا۔ اس فتح کے موقع پر نصرتی نے ''علی نامہ'' میں ایک شاندار قصیدہ لکھا۔ یہ قصیدہ 155 اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں تشبیب نہیں ہے قصیدہ راست علی عادل شاہ ثانی کی مدح سے شروع ہوتا ہے، نوشعر کے بعد مطلع ثانی ہے۔ یہیں سے نصرتی گریز کرکے شیواجی کی مذمت کرتا ہے۔ شیواجی چونکہ خود نصرتی کے مربی و محسن بادشاہ کا حریف تھا اس لیے نصرتی نے جہاں بھی شیواجی کا ذکر کیا ہے نفرت انگیز الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اس قصیدے کا مطلع ہے۔

جب تے جھلک دیکھیا ادک سورج تری تروار کا
جب تے لگیا تھر کانپنے ہو پر عرق یکبار کا

مطلع ثانی میں شیواجی کا ذکر جس طرح کرتا ہے اس کا صرف ایک نمونہ پیش ہے:

روبہ تے کم بن شیر نر کھاویں دغاتس مکر میں
دل کا تو گیڈر تے کچاپن نسل ہے کفار کا

اپنی فوج کے سپاہیوں کی جاں بازی اور بہادری کو اس طرح سراہتا ہے:

جب یا علی کی بانک سوں گھوڑے اچھائے جول سوں
ہر دل کا بت خانہ ڈھلیا ہر کافرِ فجار کا
کھڑگاں کھناکھن سوز دھر سوراں کے یوں بجنے لگے
زہرا کا زہرا گل رھیا آواز سن جھنکار کا

علی نامہ کے تمام قصائد میں اور رزم کی تمام کیفیات کی تفصیل سے عکاسی کی ہے۔ رزمیہ شاعری میں ہتیار کا کس کس طرح استعمال ہوا ہے وہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔ نصرتی نے جنگ میں کھڑگ (تلوار) گرز، گوپن اور تیروں سے زخمی اور ہلاک ہونے والوں کے حال زار کی تصویر کھینچی ہے۔

ہر گھٹ میں دل کا دھاک سوں رہئی تھی کتک کیچ ہو
ہر رک کے گل تے تھا عیاں فوارہ لھو کی دھار کا
چکتیاں سراں کیاں تیرتے دستیاں کنول کے پھول سیاں
پنجہ جھڑیا سو ڈنڈ تھا ہرتس ڈنڈل کے سار کا
لھو میں رنگے جا سب کنکر یاقوت ریزے ہور ہے
جوں ماکیاں دسنے لگے رنگیں ہو چورا گار کا

نصرتی نے قلعہ پنالہ کی تصویر کشی کچھ اس طرح کی ہے کہ اس قلعے کی عظمت، مضبوطی اور بلندی کا سکہ دلوں پر بیٹھ جاتا ہے۔

پونچے پون پیری میں جا کر گر جوانی میں چڑی
انپڑے نہ دو جی عمر لگ تس پر قیاس یکبار کا

اس قصیدے میں نصرتی نے یہ اعتراف کیا ہے کہ وہ شاہ کا شاگرد ہے:

استادِ عالم کا جو میں شاگرد تھا کر کمتریں
بولیاں ہوں جیوں تیوں بڑی میری سکت مقدار کا
یک حرف کہتے شہہ تجے ہوتے ہیں کئی معنی سمج
اے شاہ عارف اس اپر واقف ہو سب اسرار کا

17.5.2 قصیدہ فتح ملناڑ

فتح ملناڑ (1666ء) پر نصرتی نے ایک طویل قصیدہ کہا ہے۔ علی نامہ کے قصائد میں نصرتی فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں کی ہمسری کرتا نظر آتا ہے۔ عنصری اور فرخی، غزنوی دور کے بلند پایہ قصیدہ نگار تھے۔ ان کے اکثر قصیدے ایسے ہیں جن میں محمود غزنوی کی مدح کی گئی ہے۔ مدح کے ساتھ اس کی فتوحات کا بھی تفصیل سے ذکر آیا ہے۔ جس طرح فرخی نے اپنے قصائد میں واقعہ نگاری کی ہے اسی طرح نصرتی نے بیجاپور کی تہذیبی تاریخ اور عادل شاہیوں کے تدبر، شجاعت، ملک و دولت، جنگ و آلاتِ حرب اور فتوحات، پھر مغلوں اور مرہٹوں کی چالبازیوں اور ناکامیوں کی وہ تفصیلات قصائد میں قلم بند کردی ہیں جو تاریخ کی کتابوں میں نہیں ملتیں۔ نصرتی نے ان تفصیلات کے بیان کرنے میں شاعرانہ کمالات کا مکمل استعمال کیا ہے۔ اس کی جولانی طبع نے میدان جنگ میں سپہ سالاروں اور سپاہیوں کی جواں مردی، بہادری اور جاں سپاری کو اس طرح گرفت میں لیا ہے جیسے شاعر خود جنگ میں شریک رہا ہو۔ فتحِ ملناڑ کے قصیدے کو ان ہی خصوصیات کی بنا پر خود شاعر نے ''بے بدل'' قصیدہ کہا ہے۔

سنو یک فتح کا شہہ کے قصیدہ بے بدل یارو
کہ ہر یک مختصر مضمون دھرے معنی مطول کا

اس قصیدے میں بھی شاعر نے دوسرا مطلع کہا۔ تشبیب اس قصیدے میں بھی نہیں ہے۔ راست مدح سے قصیدہ شروع ہوا۔

ہوا ہے کون عالم کے شہاں میں شہہ ترے بل کا
سچا توں ناؤں کاری ہے وصی ہے شاہِ مرسل کا

دوسرا مطلع بہاریہ ہے جس میں کسی باغ کی تعریف میں 29 شعر کہے ہیں۔ گریز اس طرح کرتا ہے۔

نت اس آرام گہہ میانے ہوا تھا شاہ کا گمنا
گمت جس دیک دنیا کوں لگے یک دھیان بلبل کا

تزئین و آرائش، باغ کی تعریف دکن کے شاعروں کا خاص موضوع رہا ہے۔ اس کے باندھنے میں انھوں نے بڑے شاعرانہ جتن کیے ہیں۔ خوب صورت و نادر تشبیہات اور صنائع بدائع سے اپنے کلام کو سنوارا ہے۔ بعد میں یہی خوبیاں ہمیں میر حسن اور نسیم کے یہاں بھی نظر آتی ہیں۔ اس قصیدے میں آلاتِ جنگ، دشمنوں کی پسپائی، فتح پر بادشاہ کی سرشاری کی کامیاب منظر نگاری کی ہے۔ مقطع کے بعد اور دعا سے پہلے شاعر نے اپنے اس قصیدے کی خوبیوں پر خود بھی روشنی ڈالی ہے۔ کہتا ہے یہ خوبیاں بادشاہ کی عالی نظر سے پیدا ہوئی ہیں۔

تری عالی نظر تے ہوئے ترقی اس کے طالع کی
دسے وے آج کچ کا کچ نہ تھا کچ بل جسے کل کا

مری بخت آزمائی شہہ یو شعر ایسا لکھیا ہوں میں
نظر تیری وطالع منج ، غرض کیا عرض اطول کا

نصرتی کے قصائد میں منظر نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ اس کا ایک مختصر سا قصیدہ 'فصل زمستاں' کی تعریف میں ملتا ہے۔ اس قصیدے میں تخیل کی بلندی، تراکیب کی شان و شوکت اور حقیقت نگاری، مقامی رنگ کی چمک دمک نے چار چاند لگا دیے ہیں۔

17.5.3 قصیدہ ''عاشور کے بیان میں''

نصرتی نہ صرف اعلیٰ پایہ کا شاعر تھا بلکہ اس کا تاریخی شعور بھی بڑا پختہ اور تیز تھا۔ تاریخ میں عموماً روح عصر کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے جس سے اکتاہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ نصرتی نے اپنے عصر کی تہذیب کے ایک ایک پہلو پر گہری نظر رکھی ہے۔ نصرتی کا ایک قصیدہ ''عاشور کے بیان میں'' ملتا ہے۔ یہ موضوع بھی قصیدہ کے لیے عجیب ہے۔ اس موضوع پر ایک بہترین اور پر اثر مرثیہ لکھنا آسان ہے لیکن قصیدہ لکھنا بہت مشکل ہے۔ اس قصیدے میں نصرتی نے لکھا ہے کہ اس زمانے میں محرم کس طرح منایا جاتا تھا۔ حکمراں طبقہ اور رعایا دونوں اس میں کتنی دلچسپی لیتے تھے۔ مجلسیں کہاں اور کس طرح منعقد ہوا کرتی تھیں۔ مرثیہ خوانی کے کیا آداب تھے، علم لے کر آگ میں سے کس طرح گزرا جاتا تھا۔ (یہ رسم آج بھی دکن میں رائج ہے) قصیدے کا آغاز یعنی تشبیب میں حمد، نعت اور منقبتِ علیؓ، فاطمہؓ حسنینؓ کو بڑی خوبی سے سمو دیا ہے۔ پورا قصیدہ حسن بیان کا مرقع ہے۔ تشبیہات و استعاروں میں بلا کی جدت اور مقامی رنگ شامل ہے۔ مثال کے طور پر علم لے کر ماتم کرتے ہوئے کس طرح آگ پر گزرا جاتا ہے اس کی مثال دی ہے کہ ایسی آسانی سے گزرتے ہیں جیسے کوئی ''لال ماٹی'' سے گزرتا ہے۔

ماتم میں جلتیاں کوں جنم پھرتیں علاوہ ہر گھڑی
تھا لال ماٹی تے بی کم کھندلات تیز انگار کا

نصرتی کا یہ قصیدہ اس زمانے کے مذہبی اور سماجی تصورات کا آئینہ دار ہے۔ نصرتی نے شہادت کے بیان میں اپنی قادر الکلامی سے ضمنیات اور اساطیر سے بھی استفادہ کیا ہے۔

17.5.4 نصرتی کے دیگر قصائد

نصرتی کے دوسرے قصائد میں فتح بادشاہ غازی 55 اشعار پر محیط ہے۔ ایک اور قصیدہ ''بادشاہ غازی بیجاپور کو آنے کا'' کے عنوان سے ہے۔ ایک

اور قصیدہ فصل زمستاں کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ تھنڈ کی تعریف میں محمد قلی نے بھی نظم لکھی ہے اور شاہی نے بھی لیکن نصرتی کا یہ قصیدہ اپنے کینوس کے اعتبار سے تھنڈ کالے کی بھرپور تصویر کشی کرتا ہے۔ محمود الٰہی لکھتے ہیں کہ نصرتی کا یہ قصیدہ سعدی کے بہاریہ قصیدوں کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ علی نامہ میں ایک قصیدہ ''بادشاہ بیجاپور کوں آ کر جشن کیے سو'' ہے۔ یہ قصیدہ بھی خاصا طویل ہے۔ اس قصیدے میں درباری شان وشوکت شہر کی آئینہ بندی' محلات و مکانات و دکانات کی آرائش' نقش ونگار کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ اس قصیدے میں تہذیبی عناصر کے واضح تصویریں ملتی ہیں۔

نصرتی اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے ہجویہ قصائد لکھے۔ اپنے مدحیہ قصائد میں بھی اس بادشاہ کے مخالفین اور حریفوں کی ہجو کی ہے جس میں مخالف کے لیے رکیک اور مبتذل الفاظ استعمال کرنے سے بھی نہیں چوکتا۔

17.5.5 نصرتی کا اسلوب

نصرتی کے قصیدے مربوط اور مسلسل ہیں۔ بعض قصیدے خاصے طویل ہیں جیسے ملناڑ کی فتح پر' اس نے 220 اشعار کا قصیدہ لکھا ہے۔ اس طوالت کے باوجود کمال یہ ہے کہ اس میں تسلسل کہیں ٹوٹنے نہیں پاتا۔

نصرتی کے قصائد کی زبان پرشکوہ ہے اس کی مثنویوں میں زبان عمدہ سادہ اور سلیس ہے لیکن قصائد میں اس نے بلیغ و پرشکوہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ ہندی الفاظ' تلمیحات' ضمیات اور اساطیر کے ساتھ عربی اور فارسی الفاظ کا برجستہ اور برمحل استعمال کیا گیا ہے۔ ایک قصیدے کے صرف تین شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔ جن سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ الفاظ کی نشست سے وہ کس طرح کام لیتا ہے۔

صاحبِ دنیا و دیں' مالکِ ملک و ملل — عالمِ علم و عمل' عاملِ نص و سنن
معدنِ جود و سخا' منبعِ لطف و عطا — حامیِ دیں' باوفا ماحیِ کفر کہن
صاحبِ فضل و ہنر' صف شکنِ بحر و بر — ملجاءِ فتح و ظفر' ہادیِ شمشیر زن

نصرتی کو اپنے ممدوح سے بے پناہ محبت تھی۔ ہر صنف سخن میں وہ اس کے ذکر اور اس کی تعریف کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ قصیدہ ''عاشور کے بیان میں'' مدح شاہی کا موقع نہیں تھا لیکن وہ اپنے عجز سخن کا اظہار کرتے ہوئے بادشاہ کی سخن فہمی اور سخن سنجی کی تعریف کا موقع نکال ہی لیتا ہے۔

نصرتی نے دکنی قصائد کو فارسی قصائد کے ہم پلہ بنا کر پیش کیا ہے۔ قصائد میں دیگر اصناف سے زیادہ اسے اپنی جولانیاں دکھانے کا موقع ملا ہے۔ زبان و بیان پر اس کی قدرت کھل کر سامنے آتی ہے۔ اس کے فکر کی گہرائی اور گیرائی اپنا حسن بکھیرتی ہے۔

صنائع اور بدائع اس کے اشعار میں موتی کی طرح جڑے ہوئے ہیں' الفاظ کا دریا ہے کہ بہا جا رہا ہے۔ ان تمام اوصاف کی وجہ سے اس کے قصائد میں دریا کی سی روانی آ گئی ہے۔ اسی لیے نصرتی کے قصائد دکنی کے شاہکار قصائد شمار کیے جاتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. نصرتی نے کل کتنے قصیدے لکھے؟
2. علی نامہ میں کتنے قصیدے ہیں؟
3. نصرتی کے اسلوب پر تبصرہ کیجیے۔

17.6 قصیدۂ چرخیہ

از: ملا نصرتی بیجاپوری (دکنی)

تخت تے جب دن پتی سیج میں کیتا گون
نس کا سپہ دار تب گرم کریں انجمن

صبح کا فراش جمک شمع سوں روشن کرے
ریگ سوں تاریاں کی نت مانج گگن کا لگن

دن کے سلیمان نے مہر کے کھونے میں مھر
مسندِ سیمیں لیا رین کرا اہر من

گونڈ کی یک باگ کوں مد میں جو بکریاں رکھے
شعر گوئی کا دوجا جھٹ کریں سب کو بھجن

لاج سوں پردے تب نس کیا عروسیاں چھپیاں
صبح کا عشاق جب جھانکتے نکلے ' اگن

صبح کا جوگی ہوا خلق پہ زریں لباس
مار کر پارہ کریں جب وو قراری گجن

دن کے سپہہ دار نے روم کی شمشیر لے
مار حبش کا چشم صاف کیا ' انجمن

پھر کے حبش نس پتی رشک سوں برہم ہوا
تیغ لے زنگبار کا توڑ 'نے رومی کا تن

حکم کے وئیں گھن کوں دھر کوہ کے سار پر
مار سٹے پل میں پھر شعلہ اڑا سب گگن

زرد و کنگ کا نجور روم کا دیوے حکیم
شام کی سردی سوں جب چرخ کوں ہوتا ہے سن

جب او نکالے کی ہویں دود بھرا جل چھلے
چھان کی چندنی کی راک تس کوں پکاریں رین

راک سوں چندنی کے جب نین او کملا چھلے
چھانٹنے شبنم کا نیر آئے صبح کا پون

سبز ورق کا رنگے حاشیہ نقاش صبح
متن اوپر سربسر جانیے حل کر کنچن

دن کے زر افشاں پہ حل سیم سٹے نس مگر
صبح کوں صانع کرے کاتب قدرت لکھن

گرتوں نمنگ اے جواں ہوے تماشا عیاں
فہم کا لا نردباں دیک چڑے ست گھن

عزم سوں دھر دل اپر یاد کا پکڑیا خیال
فرح دھریا بے مثال دیکھ اے پیلا گگن

حسن سوں کر سر بسر جگ میں اچھے مشتہر
لاج سوں پن دھرت پر جم ہے حیا کی نمن

نازکی تن نارسوں دھر کے پون پر سبق
نس کا چمن نت بھریں جوت کے رنگوں دھرن

بام منور کریں ایک نظارے منیں
دیک تڑپتیاں انکھیاں شمع مسج وطن

شاہ حبش کا حشم ڈر سوں لگا لگ ڈبے
کھنچ کے شمشیر آئے ترک یو جب صف شکن

دین کے سرتاج کی ' صاحبِ معراج کی
اس تے ہی تس کاج کی جاگ پہ ہے شمع رین

حق کا نبی پاک و جگ تے شرف ناک وہ
مفخرِ لولاک وہ ' خاتمِ آخر زمن

رین کی تس چرخ پر نجم عجائب دسیا
تھا جو دبیرِ فلک راقم سال و قرن

بلکہ صبا اٹھ سدا عار نہ دھرتی دریغ
خونِ عزیزاں ستی ہم سوں کرے مکھ منجن

جس کا چلاوے نشاں چرخ کی سر بند لعل
سرخ ہے اس تے مگر گاو زمیں کے قرن

جس کی مہابت ستی ڈرسوں چھپے نت سورج — دفن سو مغرب میں ہوئے پین رکت کا کفن
وہ سو نبی مصطفیٰؐ خسرِ علی مرتضیٰؓ — والدِ خیر النساء جدِ حسین و حسنؓ
تھا وہ فلک پہر گہر صدر سوں تس پر سوز — جم اچھے ساکن اپر چھپ سو چھبیلے موہن
سرو سے بالی کے بال سنبلہ تر بے مثال — نین دو نرگس رساں صاف صدف سیں کرن
ناک چنپے کی کلی، پھول سوں نازک ادھر — سیبِ سمرقند سے چاہ دھرے سو ذقن
مطربِ صاحب جمال نغمہ کرے بے مثال — جگ میں دیسے جگ اوجال تن یہ سنگار ابرہن
صفحۂ کافور پر کھینچے حکمِ قضا — مشک میں جم تر رکھے صاف قلم کی دسن
کچھ نہیں سمجیا منجے نعتِ نبی میں دوجا — صفحہ پہ جب سیں سٹھیا فہم سوں دل کے نین
ہادیِ دیں بے نظیر امتے روشن ضمیر — ناطق نصِ قدیر بانی شرع و سنن
راست ہے یارانِ دیں محکم فرخ متیں — ہوئیں سونست برتریں دھرت کا جب لگ بسن
شہہ سا سو لچھن نول کون ہے جگ میں کہو — یاد سوں جس اسم کی جائے کدورت محن
جام سوں عشرت کے جم بزم یو معمور اچھو — چرخ میں دن رین کی گرم ہے جوں انجمن

شہہ کی ثنا نصرتی نغز نول یوں لکھے
دور کے دفتر اوپر سر اچھے ہر یک بچن

17.7 نصرتی کا قصیدہ چرخیہ

دکنی قصائد میں قصیدے کی ایک قسم ہے جسے چرخیات کہتے ہیں۔ اس قصیدے کی تشبیب میں فلکیات کے متعلقات ہوتے ہیں جیسے آسمان کی پہنائیاں، سورج کا طلوع ہونا، شفق کا پھولنا، سورج کا غروب ہونا چاند کا نکلنا، تاروں کی انجمن کا سجنا وغیرہ وغیرہ۔ اسی مناسبت سے ایسے قصائد کو مولوی عبدالحق نے چرخیات کا نام دیا ہے۔ اس قسم کے قصائد ہمیں محمد قلی قطب شاہ، علی عادل شاہ شاہی اور دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ نصرتی کا یہ چرخیہ قصیدہ 134، اشعار پر مشتمل ہے جو معراج نبوی کے بیان میں ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب چرخیات سے ہی متعلق ہے۔ چونکہ اس قصیدے کا موضوع معراج نبوی ﷺ ہے اس لیے فلکیات کی تشبیب باندھی گئی ہے۔ اس قصیدے کا مطلع ہے۔

تخت تے جب دن پتی سیج میں کیتا گون — نس کا سپہ دار تب گرم کریں انجمن

(یعنی جب دن کا بادشاہ (سورج) سیج پر جلا جاتا ہے (ڈوب جاتا ہے تب رات کا پہرہ دار (چاند) اپنی انجمن سجاتا ہے) اسی طرح شاعر چاند، سورج کے ڈوبنے، نکلنے اور صبح اور شام کی منظر نگاری کرتا ہے جس کے لیے وہ بڑی دلچسپ تشبیہات کا سہارا لیتا ہے۔ مثلاً

صبح کا جوگی ہوا خلق پہ زریں لباس — مار کر پارہ کریں جب وہ قراری گجن
سبز ورق کا رنگے حاشیہ نقاشِ صبح — متن اوپر سر بسر جا بسے حل کر کنچن

چاند سورج کی ایک دوسرے پر سبقت اور بدلتے ہوئے مناظر کا ذکر کرتے ہوئے شاعر معراج نبوی ﷺ پر پہنچتا ہے اور یہی اس قصیدے کی گریز ہے۔

دین کے سرتاج کی، صاحب معراج کی — اس تے ہی تس کاج کی جاگ یہ ہے شمع رین

یہاں سے وہ حضور اکرم ﷺ کی تعریف شروع کرتا ہے۔تشبیب کے مقابلے میں مدح میں اس کا اشہبِ قلم تیز دوڑتا ہے۔زبان و بیان میں روانی اور نسبتاً سادگی آجاتی ہے۔

حق کا نبی پاک وہ جگ تے شرف ناک وہ　　مفخرِ لولاک وہ ' خاتم آخر زمن
رین کے تس چرخ پر نجم عجائب دسیا　　تھا جو دبیر فلک راقم سال و قرن

آگے چل کر نصرتی حضور اکرم ﷺ کا سراپائے اقدس لکھتا ہے۔یہ سراپا اس کی محبت کا مظہر ہے۔جس طرح محبوب کے حسن کی شاعر تعریف کرتا ہے بالکل اسی طرح وہ یہاں حضورِ اکرم کا سراپا بیان کرتا ہے:

ناک چنپے کی کلی ' پھول سوں نازک ادھر
سیب سمر قند سے چاہ دھرے سو ذقن
سرو سے بالی کے بال سنبلہ تر بے مثال
نین وہ نرگس رساں صاف صدف سیں کرن

آخر میں نعت نبی لکھنے میں اپنے عجز کا اظہار کرتا ہے:

کچھ نہیں سمجیا منجے نعتِ نبی میں دوجا
صفحہ پہ جب سیں سٹھیا فہم سوں دل کے نین

مگر نعت لکھتا ہے تو پھر ایسی جس میں دریا کی سی روانی آجاتی ہے:

ہادیِ دیں بے نظیر امتے روشن ضمیر
ناطق نصِ قدیر بانی شرع و سنن
شہہ سا سولچھن نول کون ہے جگ میں کہو
یادسوں جس اسم کی جائے کدورت محن

مقطع میں نصرتی نے بادشاہ کی تعریف کی جس کی وجہ مولوی عبدالحق کو گمان گزرتا ہے کہ اس قصیدے کا ممدوح محمد عادل شاہ ہے۔مولوی عبدالحق کا کہنا ہے کہ یہ قصیدہ نصرتی کے اولین دور سے تعلق رکھتا ہے۔جمیل جالبی نے اس قصیدے کی بڑی تعریف کی ہے وہ لکھتے ہیں کہ نصرتی کا قصیدہ چرخیہ اپنے جوش عقیدت' اندازِ بیان' تخیل و معنی آفرینی' موسقیانہ آہنگ اور خوب صورت بحر کی وجہ سے ایک شاہکار قصیدہ ہے۔اس قصیدۂ چرخیہ میں الفاظ اور اصطلاحات آسمان سے متعلق لائی گئی ہیں اور نفسِ مضمون اسی کے ذریعے اجاگر کیا گیا ہے:

17.8 چند اشعار کی تشریح

1. دین کے سرتاج کی 'صاحب معراج کی
اس تے ہی نس کاج کی جاگ پہ ہے شمع رین

صاحب معراج وہ جو دین کے سرتاج ہیں' ساری بادشاہی ان ہی کے لیے ہے۔ان ہی کی وجہ سے رات کی شمع آسمان پر روشن ہوئی یعنی چاند نکل آیا تاکہ رات کے کام کاج میں فرق نہ آنے پائے۔

2. رین کی تس چرخ پر نجم عجائب دسیا
تھا جو دبیر فلک راقمِ سال وقرن

رات میں آسمان پر ستارے عجیب منظر پیش کرتے ہیں۔ دبیرِ فلک یعنی عطارد سال اور زمانے کا حساب لکھ رہا ہے (یہ سب ان ہی کے قدم سے ہے جن کے لیے یہ دنیا بنائی گئی)

3. جس کی مہابت ستی ڈر سوں چھپے نت سورج
دفن سو مغرب میں ہوئے پین رکت کا کفن

جس کی ہیبت (حضور اکرم ﷺ) سے ڈر کر سورج ہمیشہ مغرب میں خون کا کفن پہن کر دفن ہو جاتا ہے۔ یعنی شفق کی چادر اوڑھ کر چھپ جاتا ہے۔ رکت کا کفن یہاں استعارہ ہے۔

4. ناک چنبے کی کلی، پھول سوں نازک ادھر
سیب سمر قند سے چاہ دھرے سو ذقن

سرور دو عالم ﷺ کا سراپا لکھتے ہوئے نصرتی کہتا ہے کہ ناک چنبے کی کلی کی طرح ستواں ہے اور ہونٹ پھول سے نازک، تھوڑی کا گڑھا (چاہِ ذقن) سیبِ سمر قند معلوم ہوتا ہے۔ اس شعر میں شاعر نے تشبیہ اور استعارے دونوں سے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً ناک چنبے کی کلی اور پھول سوں نازک ادھر (ہونٹ) تشبیہہ ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. قصیدۂ چرخیہ کا موضوع کیا ہے؟
2. قصیدۂ چرخیہ سے کیا مراد ہے؟

17.9 خلاصہ

قصیدہ اردو کی مقبول عام صنف ہے۔ دکنی دور میں بھی قصائد کثرت سے ملتے ہیں۔ قطب شاہی اور عادل شاہی دونوں سلطنتوں میں ایک سے بڑھ کر ایک قصیدہ گو شاعر گزرے ہیں مگر نصرتی کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکتا۔ نصرتی کے جملہ بارہ قصائد ملتے ہیں۔ ان میں سے سات قصائد تو خود علی نامہ میں شامل ہیں۔ پانچ اور قصائد بھی ہیں۔ قصیدۂ چرخیہ ان میں سے ایک قصیدہ ہے۔ قصیدۂ چرخیہ قصیدے کی ایک قسم ہے جس کی تشبیب میں متعلقاتِ چرخ کی اصطلاحات برتی جاتی ہیں۔ نصرتی کا قصیدۂ چرخیہ معراجِ نبوی ﷺ سے متعلق ہے جس کی تشبیب چرخیہ ہے۔ تشبیب کے بعد سرکار ﷺ کا سراپا بیان کیا گیا ہے اور عادل شاہ ثانی کی تعریف میں مقطع پر قصیدے ختم ہوتا ہے۔

نصرتی کے قصائد اعلیٰ درجے کے ہیں جن میں اس نے ہندی کی پُٹ شامل کی ہے۔ علی عادل شاہ ثانی اس کا مربی اور محسن ہے اس لیے زیادہ تر قصیدے اس کی شان میں ہیں تھنڈ کالے پر اس کا قصیدہ منظر نگاری کا مرقع ہے۔ اس کے یہاں الفاظ، تراکیب، اصطلاحات، تشبیہہ و استعاروں کی کمی نہیں۔ اس کی تشبیہات و استعاروں، تلمیحات میں تنوع ہے۔ اس نے صنمیات اور اساطیر سے بھی اظہارِ بیان میں مدد لی ہے۔ قصیدے کی شان اس کے پرشکوہ اظہارِ بیان میں مضمر ہے نصرتی اس حساب سے قصیدے کا بادشاہ ہے۔

17.10 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. نصرتی کے ہم عصر شاعروں اور ان کی تصانیف کی تفصیل لکھیے۔
2. نصرتی کی قصیدہ نگاری کی اہم خصوصیات بیان کیجیے

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

3. قصیدہ فتح ملناڑ پر نوٹ لکھیے۔

1. نصرتی کی نشو ونما کس عہد میں ہوئی۔ اس عہد کی خصوصیات کیا تھیں؟

2. نصرتی کی ابتدائی تعلیم وتربیت کی تفصیل بیان کیجیے۔

3. نصرتی کی شعری تصنیفات کیا کیا ہیں؟

17.11 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
اقلیم	=	ملک	سلح دار	=	شاہی حفاظتی جمعیت کا افسر	کھن	=	آسمان
پچھان	=	پہچان کر	دھرن بار	=	رکھنے والا	مہر	=	محبت
رکھیا	=	رکھتا ہے	نت	=	ہمیشہ	یو	=	یہ
اپنگ	=	اپنے کو	مجے	=	مجھے	توں	=	تو
کتاہوں	=	کہتا ہوں	اتا	=	اتنا	نگر	=	کہہ کر
نسکتے	=	نہیں کر سکتے	سوں	=	سے	مدام	=	ہمیشہ
کھیا	=	کہا	دیویں	=	دیتے ہیں	سزاوار ہے	=	زیبا ہے
دھنی	=	قابل	اندلے	=	اندھے	انگے	=	آگے
پھتر	=	پتھر	جیوں	=	جیسے	گھڑیاں ہوں	=	بنایا ہوں
اویتار	=	اتار	جئوں توں	=	جوں توں	چک	=	نظر، آنکھ
دستی	=	دکھائی دیتا ہے/دیتی	ادک	=	زیادہ	تروار	=	تلوار
تے	=	سے	پن	=	پر، مگر	بانک	=	بانگ، آواز
اچائے	=	اٹھائے	جیو	=	جان	ڈھلیا	=	گر گیا، ڈھ گیا
فجار	=	فاجر کی جمع، برے عمل کرنے والا	کھڑگاں	=	تلوار	سوراں	=	سر
زہرا	=	پتہ، ہمت (مجازی)	گل رہیا	=	گل گیا	کتک	=	کتنا ہی
گوپن	=	گوپھن، غلیل سے ملتی جلتی ایک چیز	دھاک	=	ڈر	رک	=	درخت
چکتیاں	=	قاشیں	ڈنڈ	=	ڈنٹھل، شاخ	لھو	=	لہو
مانکیاں	=	مانک یا قوت	دسنے لگے	=	دکھائی دینے لگے	گار	=	ایک قسم کا پتھر
پونچے	=	پہنچے	چڑی	=	چڑھی	انپھڑے	=	پکڑے
دوجی	=	دوسری	تس	=	اس	کر	=	کہہ کر، اس لیے
جیوں تیوں	=	جوں توں	بے بدل	=	لاجواب	مطول	=	طویل، لمبا
ناؤں کاری	=	نام کاری، نام والا	میانے	=	میں	گمتا	=	پھرتا، وقت گزارتا

گمت = تماشا، سیر
دسے = دکھائی دے
علاوہ = الاوہ جہاں تعزیے اور علم استاد کیے جاتے ہیں
بی = بھی
کنچن = سونا
ادھر = ہونٹ
نول = نیا

دیک = دیکھ
کچ = کچھ
کھنڈلات = کھندلنا
تس = اس
ملل = ملت کی جمع
محن = رنج

کوں = کو
اطول = بہت طویل، بہت لمبا
ماٹی = مٹی
ماحی = مٹانے والا
سوں = سے
سنن = سنت کی جمع
جاگ = جگ

17.12 سفارش کردہ کتابیں

1. عبدالحق — نصرتی
2. جمیل جالبی — تاریخ ادب اردو (جلد اول)
3. ابو محمد سحر — اردو میں قصیدہ نگاری
4. محمود الٰہی — اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ
5. سیدہ جعفر — دکنی ادب میں قصیدے کی روایت

اکائی 18 : مرزا رفیع سودا۔ حیات اور قصیدہ نگاری

ساخت

18.1 تمہید

18.2 سودا کے حالاتِ زندگی

18.3 سودا کی قصیدہ نگاری

18.4 قصیدۂ تضحیکِ روزگار

18.5 چند اشعار کی تشریح

18.6 خلاصہ

18.7 نمونہ امتحانی سوالات

18.8 فرہنگ

18.9 سفارش کردہ کتابیں

18.1 تمہید

مرزا رفیع سوداؔ میرؔ کے ہم عصر اور اردو کے مایہ ناز شاعر تھے۔ انھوں نے مختلف اصناف میں شاعری کی۔ غزل گوئی میں بھی انھیں کمال حاصل تھا۔ لیکن انھیں شہرت قصیدہ نگار کی حیثیت سے حاصل ہوئی۔ اس میں شک نہیں کہ وہ اردو کے سب سے بڑے قصیدہ نگار شاعر تھے۔ انھیں فارسی کے بڑے قصیدہ نگاروں عرفی، انوری، خاقانی وغیرہ کے مقابل پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس اکائی میں مرزا سودا کے حالاتِ زندگی اور ان کی قصیدہ نگاری پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

18.2 سودا کے حالاتِ زندگی

بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ مرزا محمد رفیع سوداؔ کے آباواجداد کابل سے ہندوستان آئے تھے۔ اس کے برعکس سودا کے ایک قریبی دوست بھگوان داس ہندیؔ نے اپنے تذکرے 'سفینۂ ہندی' میں اطلاع دی ہے کہ سودا کے بزرگ بخارا سے ہندوستان آئے تھے۔ چونکہ بیشتر تذکرہ نگاروں نے یہی لکھا ہے، اس لیے یہی درست معلوم ہوتا ہے کہ سودا کے بزرگ بخارا سے آئے تھے۔

سودا کے والد کا نام مرزا شفیع بتایا جاتا ہے۔ چوں کہ سودا کے بزرگ بخارا سے ہندوستان آکر دہلی میں آباد ہوئے تھے، اس لیے اس بات کا پورا امکان ہے کہ سودا کے والد مرزا شفیع دہلی میں پیدا ہوئے۔ سودا کے آباواجداد سپاہی پیشہ تھے اور سپاہی کی حیثیت سے ہندوستان آئے تھے اور بزرگوں کے بارے میں تو کچھ نہیں کہا جاسکتا لیکن سودا کے والد مرزا شفیع کا پیشہ البتہ تجارت تھا۔ کچھ ایسے شواہد موجود ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ مرزا شفیع اپنے زمانے کے مشہور تاجر تھے اور مرتے ہوئے انھوں نے خاصی دولت چھوڑی تھی جسے سودا نے دوست نوازی میں ختم کردی۔

سودا کی ولادت دلی میں ہوئی تھی۔ کچھ تذکرہ نگار سودا کا سنہ پیدائش 1695ء بتاتے ہیں۔ بعض تذکرہ نگاروں کے بیان کے مطابق 1713ء میں پیدا ہوئے تھے لیکن بہت سے شواہد اس حق میں ہیں کہ سودا کی ولادت 1707ء میں ہوئی۔ یہی سنہ ہمیں درست معلوم ہوتا ہے۔

سودا نے دہلی میں پرورش پائی۔ یہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ انھوں نے ان علوم کی تعلیم حاصل کی جو ان کے زمانے میں رائج تھے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے فارسی کا بہت اچھا مطالعہ کیا۔ تھوڑی بہت عربی پڑھی تھی۔ دہلی میں آجکل جہاں کابلی دروازہ ہے اس کے آس پاس بہت بڑی آبادی تھی۔ سودا کا آبائی مکان اسی آبادی میں تھا۔ اب نہ کابلی دروازہ موجود ہے۔ نہ اس کے اردگرد جو مکان تھے ان کا نام و

نشان باقی ہے۔

سودا کی ادبی زندگی کا آغاز فارسی شعر گوئی سے ہوا۔ سراج الدین علی خان آرزو، سودا کے زمانے کے فارسی کے بہت بڑے عالم اور فارسی شاعر تھے۔ سودا نے ان کی شاگردی اختیار کر لی۔ ایک فارسی داں نے (جو ہمارے خیال سے خان آرزو ہی تھے) سودا کو مشورہ دیا کہ وہ کتنی اچھی شاعری کیوں نہ کر لیں، فارسی کے ممتاز شاعروں کا مقابلہ نہیں کر سکتے اس لیے بہتر ہے کہ وہ اردو میں شعر کہیں۔ ایسے مشوروں اور اردو شاعری کی بڑھتی مقبولیت نے سودا کی توجہ اردو شاعری کی طرف مبذول کرائی۔

جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ جب سودا نے فارسی میں شعر گوئی شروع کی تو انھوں نے خان آرزو کی شاگردی اختیار کر لی تھی۔ اس کے بعد وہ سلمان قلی خاں وداد اور پھر اردو کے مشہور شاعر شاہ حاتم کے شاگرد ہو گئے۔ اردو شاعری میں سودا کو اتنی مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی کہ لوگ انھیں 'ملک الشعرا' کہنے لگے۔ حالانکہ یہ ایسا خطاب تھا جو بادشاہ یا کوئی بہت بڑا آدمی کسی شاعر کو دیا کرتا تھا۔

سودا کے ایک بیٹے تھے جن کا نام تھا میر غلام حیدر مجذوب۔ مجذوب کا ایک شعر ہے جس میں انھوں نے میر تقی میر سے خطاب کر کے کہا ہے:

اے میر سمجھیو مت، مجذوب کو اوروں سا ہے وہ خلفِ سودا اور اہلِ ہنر بھی ہے

سودا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ بہت مہذب، نیک، شریف، خوش اخلاق اور دوست نواز تھے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بہت ظریف، شگفتہ مزاج اور زندہ دل انسان تھے۔

سودا کو کتے پالنے کا بہت شوق تھا۔ آخری عمر تک ان کے پاس اچھی نسل کے کئی کتے تھے۔

نادر شاہ اور پھر احمد شاہ ابدالی کے لگاتار حملوں نے دہلی کو ایسا تباہ و برباد کر دیا تھا کہ اہلِ ہنر اپنے سرپرستوں اور ملازمت کی تلاش میں دہلی چھوڑ کر دربدر ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہو گئے۔ خان آرزو، میر تقی میر، سودا، قیام الدین قائم، قلندر بخش جرات، غلام ہمدانی مصحفی، انشا اللہ خاں انشا، سعادت یار خاں رنگین، وغیرہ کو حالات سے مجبور ہو کر دہلی کو خیر باد کہنا پڑا۔

1760ء کے آس پاس سودا بھی ترکِ وطن پر مجبور ہو کر فرخ آباد چلے گئے۔ فرخ آباد میں سودا، نواب احمد بخش خاں بنگش کے دیوان نواب مہرباں خاں رند کی سرکار سے منسلک ہو گئے۔ سودا فرخ آباد میں کئی سال رہے۔ نواب شجاع الدولہ کی دعوت پر وہ فیض آباد آ گئے۔ اس زمانے میں فیض آباد، اودھ کی راج دھانی تھی۔ جنوری ۱۷۷۵ء میں جب شجاع الدولہ کا انتقال ہو گیا تو ان کے فرزند آصف الدولہ جانشین ہوئے۔ آصف الدولہ نے اودھ کی راج دھانی فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کر دی۔ حالات سے مجبور ہو کر سودا کو بھی لکھنؤ آنا پڑا۔

دہلی سے نکل کر سودا جہاں کہیں رہے، ان کی مالی حالت اچھی رہی۔ فرخ آباد میں نواب مہرباں خاں رند کی سرپرستی میں سودا کی مالی حالت بہت اچھی تھی۔ جب سودا فیض آباد پہنچے تو نواب شجاع الدولہ نے دو سو روپے ماہوار کا وظیفہ مقرر کر دیا۔ شجاع الدولہ کی وفات کے بعد ان کے بیٹے نواب آصف الدولہ نے یہ وظیفہ جاری رکھا جو وفات کے وقت تک انھیں ملتا رہا۔ 26 جون 1781ء کو سودا اللہ کو پیارے ہو گئے۔

لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کے عہد کا ایک محلّہ ہے 'جنگلی گنج'۔ اس محلے میں ایک مسجد ہے جو کسی زمانے میں مرزا سودا کی مسجد کے نام سے جانی جاتی تھی۔ اب اس مسجد کا نام 'مسجدِ رحمانی' ہے۔ غالباً اسی مسجد سے ملے وہ مکانات تھے، جن میں سودا رہتے تھے۔

سودا عزا خانہ آغا باقر میں دفن ہوئے تھے۔ سودا کی قبر زمین میں دب گئی تھی۔ 1869ء میں قبر زمین سے نکال کر اس کی مرمت کرائی گئی۔ قبر کے چاروں طرف ایک دیوار بنا دی گئی۔ اب یہ قبر محفوظ ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. سودا کا پورا نام کیا تھا؟
2. سودا کے آباواجداد کہاں سے ہندوستان آئے تھے؟

3. سودا کے والد کا نام کیا تھا؟
4. سودا دہلی سے نکل کر پہلے کس شہر میں گئے؟
5. سودا کی وفات کس شہر میں ہوئی؟
6. سودا کا مزار کس شہر میں ہے؟

18.3 سودا کی قصیدہ نگاری

مرزا محمد سودا سے قبل دکن اور شمالی ہند میں ایسے اردو شاعروں کی تعداد خاصی ہے جنھوں نے قصیدے کہے۔ ان تمام شاعروں اور خود سودا کے معاصرین کے قصیدوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی اردو زبان قصیدہ نگاری کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ سودا پہلے اردو شاعر ہیں جنھوں نے قصیدہ نگاری کے فن میں باقاعدگی پیدا کی اور اپنی غیر معمولی صلاحیتوں سے فن قصیدہ نگاری کو عروج پر پہنچایا۔ اس لیے بعض معاصر تذکرہ نگاروں نے انھیں فن قصیدہ نگاری کا 'نقاش اول' کہا ہے۔

سودا کے قصیدے سے اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ سودا کے قصیدوں میں مضامین کا تنوع، رنگا رنگی، قدرتِ کلام اور پرشور اندازِ بیان ہے۔ قصیدے کا اندازِ بیان دوسری اصناف سخن سے بہت مختلف ہوتا ہے۔ قصیدے میں شاعر طرح طرح کے موضوعات پر اظہارِ خیال کرتا ہے۔ اس میں مضمون آفرینی، جوشِ بیان، کلام کی پختگی، شکوہِ الفاظ، روانی و سلاسلات، جدتِ بیان، قادرالکلامی اور مشکل زمینوں میں شعر کہنے کی قدرت شامل ہوتی ہے۔ ان تمام خوبیوں کے لیے شاعر میں غیر معمولی صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ اسی لیے بیش تر تذکرہ نگاروں نے سودا کو فن قصیدہ نگاری کا امام کہا ہے۔ سودا کو بنیادی طور پر قصیدے کا شاعر تسلیم کیا جاتا تھا۔ حالاں کہ سودا کو غزل گوئی پر بھی پوری قدرت حاصل تھی، اس لیے سودا کو پسند نہیں تھا کہ نقادانِ فن ان کے قصیدے کو غزل پر ترجیح دیں۔ ان کا ایک شعر ہے:

لوگ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب ان کی خدمت میں لیے، میں یہ غزل جاؤں گا

سودا نے جب قصیدہ گوئی کے میدان میں قدم رکھا ہے، اس زمانے میں دکنی اور اردو میں قصیدہ نگاری کی خاصی طویل روایت تو تھی لیکن ایسے قصیدے نہیں تھے جو سودا جیسے فن کار کے لیے قابلِ تقلید ہوتے۔ فارسی میں البتہ قصیدوں کا بیش بہا ذخیرہ موجود تھا۔ سودا نے ان ہی قصیدوں کو نہ صرف اپنے لیے نمونہ بنایا بلکہ اس فن میں خاطر خواہ اضافہ بھی کیا۔ قصیدے کی ابتدا عربی زبان میں ہوئی تھی۔ عربی میں جو قصائد کسی کی تعریف میں ہوتے تھے ان کی تمہید یعنی شروع میں عشقیہ اشعار ہوتے تھے جنھیں تشبیب کہا جاتا ہے۔ جب قصیدہ ایران آیا تو فارسی شاعروں نے عشقیہ مضامین کی پابندی نہیں رکھی بلکہ قصیدے کی تمہید میں طرح طرح کے مضامین داخل کر دیے۔ فارسی شاعروں نے مذہبی مسائل، پند و نصائح، صبر و قناعت، خودداری، انسانی عظمت، دنیا کی بے ثباتی و ناپائیداری، شاعرانہ تعلّی یعنی اپنی اور اپنے فن کی تعریف، ہم عصروں پر طعن و تعریض اور معاشی بدحالی وغیرہ جیسے مضامین باندھے گئے۔ تشبیب کے بعد گریز ہوتا ہے۔ گریز ان اشعار کو کہتے ہیں جن کے ذریعے شاعر اپنے اصل موضوع کی طرف رجوع کرتا ہے۔ گریز کے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ گریز میں ایسے اشعار ہوتے ہیں جو تشبیب اور مدح میں ربط پیدا کرتے ہیں۔ مدح کے بعد خاتمہ ہوتا ہے، جس میں شاعر ممدوح کے لیے دعا مانگتا ہے یا حسن طلب سے کام لے کر اپنے لیے کچھ طلب کرتا ہے۔

سودا نے جن بڑے فارسی قصیدہ نگاروں کی تقلید کی ہے اور ان کے قصیدوں کو اپنے لیے نمونہ بنایا ہے، وہ ہیں خاقانیؔ، انوریؔ، عرفیؔ۔ سودا نے سلاطین اور صاحبِ ثروت لوگوں اور بزرگانِ دین کی مدح میں کافی تعداد میں قصیدے کہے ہیں۔

بعض تذکرہ نگاروں نے رائے دی ہے کہ سودا کے قصائد فارسی شاعر عرفیؔ، خاقانیؔ اور انوریؔ کے پہلو بہ پہلو ہیں اور بعض کا تو خیال ہے کہ سودا اپنے بعض قصیدوں میں فارسی قصیدہ گو شعرا سے بھی آگے نکل گئے ہیں۔ محمد حسین آزاد جیسے ممتاز نقاد اور فن کے پارکھ نے سودا کے قصیدوں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ 'اول قصائد کا کہنا اور پھر اس دھوم دھام سے اعلیٰ درجہ فصاحت و بلاغت پر پہنچانا سودا کا کارنامہ ہے۔ وہ اس میدان میں فارسی کے نامور

شہسواروں کے ساتھ عناں در عناں ہی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ہیں۔ ان کے کلام کا زور و شور انوریؔ اور خاقانی کو پیچھے چھوڑ دیتا ہے اور نزاکت مضمون میں عرفیؔ و ظہوریؔ کو شرماتا ہے۔''

سودا نے تقریباً 39 قصیدے لکھے ہیں' انھوں نے آنحضرت ﷺ' حضرت علیؓ' حضرت امام کاظمؒ' حضرت امام ضامنؒ' حضرت امام عسکریؒ' حضرت امام مہدیؒ' حضرت فاطمہؓ' حضرت امام زین العابدینؒ' حضرت امام حسینؓ' حضرت امام باقرؒ' حضرت امام جعفر صادقؒ اور حضرت امام تقیؒ کی مدح میں قصیدے لکھے ہیں۔ دو قصیدوں میں سودا نے مغل بادشاہوں عالم گیر ثانی اور شاہ عالم کی مدح کی ہے۔ ان کے علاوہ سودا نے غازی الدین خاں' اودھ کے دو نوابوں شجاع الدولہ' آصف الدولہ اور حکیم میر کاظم' سرفراز الدولہ' حسن رضا خاں' نواب سیف الدولہ' احمد علی خاں' بسنت خاں خواجہ سرا' نواب مہربان خاں رند اور نواب عماد الملک کی مدح میں قصیدے کہے ہیں۔ سودا کا ایک فارسی قصیدہ بھی ملتا ہے جو 'قصیدہ در تعریف مسجد نو' کے عنوان سے لکھا گیا تھا۔

قصیدے کی ایک قسم وہ بھی ہے جس میں کسی شخص' چیز یا روایت کی ہجو کہی جاتی ہے یعنی مذاق اڑایا جاتا ہے۔

ہجو نگار جب سماج میں ناہموار' بے آہنگ' بدصورت اور ناقص چیزیں دیکھتا ہے تو اس کی حسِ مزاح جاگ جاتی ہے' وہ اپنی تخلیقی قوتوں کو روبکار لا کر ان چیزوں کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والے پر ان چیزوں میں چھپا تضاد' ناہمواری اور بے آہنگی اجاگر ہو جاتی ہے۔ سودا نے کچھ ہجویں تو ہجو کے انداز میں لکھی ہیں اور کچھ قصیدے کی طرز پر۔

سودا کی ہجویں اور ہجویہ قصائد کو کئی خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ بعض ہجویں ایسی ہیں جن میں سودا نے سماجی اور معاشرتی زندگی کی ناہمواری کا مضحکہ اڑایا ہے۔ ان کی ظریفانہ طبیعت اور شگفتہ مزاجی نے اپنے بعض مخالفوں کو بھی طنز و مزاح کا نشانہ بنایا ہے۔ اپنے ہم عصر شاعروں میں انھوں نے میر ضاحک' فاخر مکیں' قیام الدین قائم اور میر تقی میر کو بھی نہیں بخشا۔

سودا نے گھوڑے کی کئی ہجویں اور ہجویہ قصائد کہے ہیں۔ انھوں نے حضرت علیؓ کے گھوڑے کی تعریف میں زمین آسمان ایک کر دیا ہے اور سیف الدولہ کی گھوڑی کی مدح میں اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کیا ہے۔

فارسی شاعر انوریؔ نے گھوڑے کی ہجو لکھی ہے' اس کے انداز پر سودا نے بھی اردو میں 'در ہجوِ اسپ موسوم بہ تضحیک روزگار' کے عنوان سے ایک ہجویہ قصیدہ لکھا ہے جسے سودا کے قصیدوں میں بہت اہمیت حاصل ہے۔

اپنے معاصرین کے مقابلے میں سودا گہرا سماجی شعور رکھتے تھے' اسی لیے عہد سودا کی سماجی تہذیبی' اقتصادی اور تاریخی حقیقتوں کو سمجھنے کے لیے ان کے کلام اور خاص طور پر ان کے شہر آشوبوں اور ہجویہ قصیدوں کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔

سودا کی ولادت 1707ء میں ہوئی تھی۔ اس وقت تک مغل حکومت کے زوال کے اثرات کچھ زیادہ نمایاں ہوئے تھے کیونکہ تقریباً دو صدیوں کی محنت سے حاصل کی ہوئی دولت و طاقت اور عزت و شوکت باقی تھی۔ مغل خزانے ابھی دولت سے بھرے ہوئے تھے لیکن سودا کے دیکھتے ہی دیکھتے یہ خزانے خالی ہو گئے۔ عظیم مغل بادشاہ' جن کا جاہ و جلال ہندوستان کی تاریخ میں ضرب المثل تھا' ان کے وارث بے کسی اور لاچاری کی مکمل تصویر بن چکے تھے۔ سودا نے ان بادشاہوں کی آنکھوں میں سلائیاں پھرتے ہوئے دیکھیں۔ جواہرات سے بنایا گیا سرمہ جن کے پیروں کی دھول سمجھا جاتا تھا۔ ناز و نعم میں پلے ہوئے شہزادے ایک ایک روٹی کو ترس رہے تھے۔ پھولوں میں چلنے والی شہزادیاں' جنھیں کبھی سورج کی کرن نے بھی نہیں دیکھا تھا' حملہ آوروں کے ہاتھوں بے آبرو ہو رہی تھیں۔ نادر شاہ' احمد شاہ ابدالی' روہیلوں' مرہٹوں' جاٹوں اور سکھوں کے ہاتھوں دلی بار بار اجڑ رہی تھی۔ ان حالات کا اثر بہ راہ راست فوج پر پڑا۔ ایران' خراسان' ترکستان اور افغانستان سے آنے والے سپاہیوں کی بھرتی بند ہو چکی تھی۔ شاہی خزانے خالی ہونے کی وجہ سے رہی سہی فوج بھی بے بس اور لاچار ہو گئی تھی۔ مہینوں اور بعض اوقات برسوں تنخواہ نہ ملنے کی وجہ سے سپاہیوں کے ولولے سرد اور ان کی بہادری اور دلیری مفلسی نذر کی ہو چکے تھے۔ بادشاہ اپنے افلاس کی وجہ سے سپاہیوں کو تنخواہیں دینے سے معذور تھا۔ احمد شاہ کے زمانے میں محلات شاہی کے ساز و سامان کی فہرست بنا کر دکان داروں کو دے دی گئی تھی تاکہ انھیں فروخت کر کے سپاہیوں کی تنخواہیں دی جا سکیں۔ مفلسی سے تنگ آ کر فوجی اپنے گھوڑے بیچ دیتے تھے۔ پیدل فوج کے پاس وردیاں نہیں رہی تھیں۔ جانوروں کو کھانے کو چارہ نہ ملتا تھا جس کی وجہ سے وہ مرنے لگے تھے۔ یہ تھے وہ حالات جن کی عکاسی سودا نے اپنے قصیدے 'در ہجوِ اسپ موسوم بہ تضحیکِ روزگار' میں کی ہے۔ یہ ہجویہ قصیدہ ایک گھوڑے اور ایک سپاہی کی ہجو نہیں بلکہ یہ علامت ہے اس فوجی نظام کی۔

حکومت کی مالی بدحالی نے جس کی یہ حالت کر دی تھی بہ ظاہر سودا نے اس قصیدے میں طنز و مزاح سے کام لیا ہے لیکن حقیقت میں یہ مغل حکومت کے زوال کی دردناک تصویر ہے۔ قصیدہ تضحیکِ روزگار کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے:

ہے چرخ جب سے ابلقِ ایام پر سوار — رکھتا نہیں ہے دستِ عناں کا بہ یک قرار
جن کے طویلے بیچ کوئی دن کی بات ہے — ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار
اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے — موچی سے کفشِ پا کو گھٹاتے ہیں وہ ادھار

ان تین شعروں میں سودا نے اپنے عہد کے صاحب اقتدار طبقے کی مختصر لفظوں میں مکمل بدحالی بیان کر دی ہے۔
اس کے بعد سودا اپنے ایک دوست کا ذکر ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

ہیں گے چنانچہ ایک ہمارے بھی مہرباں — پاوے سزا جو ان کا کوئی نام لے نہار
نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ میں — گھوڑا رکھیں ہیں ایک، سو اتنا خراب و خوار

پھر اس سپاہی کے گھوڑے کی تصویر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

نہ دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نہ سئیس — رکھتا ہو جیسے اسپ گلیِ طفلِ شیر خوار
ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں — فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار
مانندِ نقشِ نعل زمیں سے بجز فنا — ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال — کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کروگے یاد — امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں، چمار
دیکھے ہے جب وہ توبڑہ و تھان کی طرف — کھودے ہے اپنے سم سے کنویں، ٹاپیں مار مار۔
ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے — میخیں گر اس کے تھان کی ہوویں نہ استوار
نہ استخواں نہ گوشت نہ کچھ اس کے پیٹ میں — دھونکے ہے دَم کو اپنے کہ جوں کھال کو لوہار

گھوڑا اتنا سن رسیدہ ہے کہ اس کی عمر بتانا مشکل ہے۔ سودا کہتے ہیں:

ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن — پہلے وہ لے کے ریگِ بیاباں کرے شمار
لیکن مجھے ز روئے تواریخ یاد ہے — شیطاں اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

اس ہجو یہ قصیدے میں صرف طنز و مزاح اور ظرافت نہیں ہے بلکہ آخری دور کے مغلوں کی مالی بدحالی اور فوجی نظام کی کمزوری، ایک عظیم الشان حکومت کے زوال کی سچی تصویر ہے۔

القصہ ایک دن مجھے کچھ کام تھا ضرور — آیا یہ دل میں جایئے گھوڑے پہ ہو سوار
رہتے تھے گھر کے پاس قضارا وہ آشنا — مشہور تھا جنھوں کنے وہ اسپ نابکار
خدمت میں ان کی میں نے کیا جا یہ التماس — گھوڑا مجھے سواری کو اپنا دو ' مستعار

فرمایا جب انھوں نے کہ اے مہربانِ من — ایسے ہزار گھوڑے کروں تم پہ میں نثار

لیکن کسی کے چڑھنے کے لائق نہیں یہ اسپ — یہ واقعہ ہے اس کو نہ جانوگے ' انکسار

صورت کا جس کا دیکھنا ہے گا گدھے کو ننگ — سیرت سے جس کے نت ہے سگِ خشمگیں کو عار

بد رنگ جیسے لید و بدبو ہے چوں پشاب — بدیمن یہ کہ اصطبل اوجڑ کرے ہزار

حشری ہے اس قدر کہ یہ حشر اس کی پشت پر — دجال اپنے منھ کو سیہہ کرکے ہو سوار

اتنا وہ سرنگوں ہے کہ سب اڑ گئے ہیں دانت — جبڑے پہ بس کہ ٹھوکروں کی نت پڑے ہے مار

کم رو ہے اس قدر کہ اگر اس کے نعل کا — لوہا گلا کے تیغ بناوے کبھو ' لوہار

ہے دل کو یہ یقین کہ وہ تیغ روزِ جنگ — رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقتِ کارزار

مانند اِسپ خانہ ' شطرنج اپنے پاؤں

جز دستِ غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

اس ہجویہ قصیدے میں صرف طنز ومزاح اور ظرافت نہیں ہے بلکہ آخری دور کے مغلوں کی مالی بدحالی اور فوجی نظام کی کمزوری کی سچی تصویر ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. فن قصیدہ نگاری کا 'نقاش اول' کسے کہا جاتا ہے؟
2. سودا نے شاعری کا آغاز کس زبان میں کیا تھا؟
3. قصیدے کی ابتدا کس زبان میں ہوئی تھی؟
4. اردو میں فن قصیدہ نگاری کی روایت کس زبان سے آئی ؟
5. شاعرانہ تعلّی کسے کہتے ہیں؟
6. تشبیب کسے کہتے ہیں؟
7. سودا نے فارسی کے کن قصیدہ نگاروں کے قصیدوں کو اپنے لیے نمونہ بنایا؟
8. سودا نے جن بزرگان دین کے قصیدے لکھے ہیں، ان میں سے تین کے نام لکھیے ؟
9. ہجو نگاری کسے کہتے ہیں؟
10. سودا نے جن شاعروں کی ہجویں لکھی ہیں؟ ان میں سے دو کے نام لکھیے ؟

18.4 قصیدۂ تضحیکِ روزگار

ہے چرخ جب سے ابلقِ ایام پر سوار
رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بہ یک قرار

جن کے طویلے بیچ کوئی دن کی بات ہے
ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار

اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے
موچی سے کفش پا کو گٹھاتے ہیں وہ ادھار

تنہا ' ولے نہ دہر سے عالم خراب ہے
خست سے اکثروں نے اٹھایا ہے ننگ وعار

ہیں گے چنانچہ ایک ہمارے بھی مہرباں
پاوے سزا جو ان کا کوئی نام لے نہار

نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے
گھوڑا رکھیں ہیں ایک' سو اتنا خراب و خوار

نے دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نے سئیس
رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار

ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں
فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار

مانند نقش ' نعل زمیں سے بجز فنا
ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے اک بار

اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال
کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار

قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کروگے یاد
امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں' چمار

جس دن سے اس قصائی کے کھونٹے بندھا ہے وہ
گزرے ہے اس نمط اسے ہر لیل و ہر نہار

ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر
دیکھے ہے آسمان کی طرف ہو کے بے قرار

تنکا اگر پڑا کہیں دیکھے ہے گھانس پر
چوکے کو آنکھ موند کے دیتا ہے وہ پسار

خطِ شعاع کو وہ سمجھ دستۂ گیاہ
ہر دم زمین پہ آپ کو پٹکے ہے بار بار

گزرے وہ جس طرف سے کبھو اس طرف نسیم
بادِ سموم ہووے وہیں گر کرے ' گزار

دیکھے ہے جب وہ توبڑہ و تھان کی طرف
کھودے ہے اپنے سم سے کنوئیں ٹاپیں مار مار

ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے
میخیں گر اس کے تھان کی ہوویں نہ استوار

نے استخواں نہ گوشت نہ کچھ اس کے پیٹ میں
دھونکے ہے دم کو اپنے کہ جوں کھال کو لوہار

سمجھا نہ جائے یہ کہ وہ ابلق ہے یا سرنگ
خارشت سے زبس کہ ہے مجروح بیشمار

یہ حال اس کے دیکھ غرض یوں کہے ہے خلق
چنگل سے موذی کے تو چھڑا اس کو کردگار

ہر زخم پر زبس کہ بھنکتی ہیں مکھیاں
کہتے ہیں اس کے رنگ کو مگسی اس اعتبار

لے جاویں چور یا مرے یا ہو کہیں یہ گم
اس تین بات سے کوئی جلدی ہو آشکار

تنہا نہ اس کے غم سے ہے دل تنگ زین کا
خوگیر کا بھی سینہ جو دیکھا تو ہے ' فگار

القصہ ایک دن مجھے کچھ کام تھا ضرور
آیا یہ دل میں جایئے گھوڑے پہ ہو سوار

رہتے تھے گھر کے پاس قضارا وہ آشنا — مشہور تھا جنہوں کنے وہ اسپ نابکار
خدمت میں ان کی میں نے کیا جا یہ التماس — گھوڑا مجھے سواری کو اپنا دو ' مستعار
فرمایا جب انہوں نے کہ اے مہربان من — ایسے ہزار گھوڑے کروں تم پہ میں نثار
لیکن کسی کے پڑھنے کے لائق نہیں یہ اسپ — یہ واقعی ہے اس کو نہ جانوگے ' انکسار
صورت کا جس کا دیکھنا ہے گا گدھے کو ننگ — سیرت سے جس کے نت ہے سگ خشمگیں کو عار
بد رنگ جیسے لید و بدبو سے چوں پیشاب — بدہیئت یہ کہ اصطبل اوجڑ کرے ' ہزار
حشری ہے اس قدر کہ بحشر اس کی پشت پر — دجال اپنے منہ کو سیہ کرکے ہو سوار
اتنا وہ سرنگوں ہے کہ سب اڑ گئے ہیں دانت — جبڑے پہ بس کہ ٹھوکروں کی نت پڑے ہے مار
ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن — پہلے وہ لے کے ریگ بیاباں کرے شمار
لیکن مجھے ز روئے تواریخ یاد ہے — شیطاں ' اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار
کم رو ہے اس قدر کہ اگر اس کے نعل کا — لوہا گلا کے تیغ بناوے کبھو ' لوہار
ہے دل کو یہ یقیں کہ وہ تیغ روز جنگ — رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقت کا رزار

مانند اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں
جز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

18.5 چند اشعار کی تشریح

اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال — کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار
قصاب پوچھتا ہے ' مجھے کب کروگے یاد — امیدوار ہم بھی ہیں ' کہتے ہیں یوں ' چمار

بھوک کی وجہ سے گھوڑے کی حالت اتنی خراب ہوگئی اور وہ اتنا کم زور ہوگیا ہے کہ اسے دیکھ کر لگتا ہے کہ اس کی موت قریب آ گئی ہے' اس لیے قصائی سوار سے پوچھتا ہے کہ مجھے کب یاد کروگے یعنی یہ گھوڑا میرے ہاتھ کب فروخت کروگے تاکہ میں مار کر اس کی کھال بیچ سکوں۔ چمار سوار سے پوچھتا ہے ہم بھی اس گھوڑے کے امیدوار ہیں جب اس کو مار کر قصائی اس کی کھال فروخت کرے گا تو ہم اس کی کھال کے جوتے اور دوسری چیزیں بنائیں گے۔

ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے — میخیں گر اس کے تھان کی ہوویں نہ استوار
نہ استخواں نہ گوشت ' نہ کچھ اس کے پیٹ میں — دھونکے ہے دم کو اپنے کہ جوں کھال کو لوہار

شاعر کہتا ہے کہ یہ گھوڑا اتنا کمزور اور لاغر ہے کہ تھان پر جن میخوں سے اسے باندھا جاتا ہے۔ اگر بہت مضبوطی سے زمین میں نہ گاڑی گئی ہوں تو تیز ہوا اس گھوڑے کو اڑا کر لے جائے گی۔ اس کے جسم میں ہڈیاں ہیں نہ گوشت۔ اس کا پیٹ بالکل خالی ہے۔ اس کی کمزوری کا یہ حال ہے کہ اس طرح لمبے لمبے سانس لیتا ہے جیسے لوہار آگ کے تیز کرنے کے لیے دھونکنی کو دھونکتا ہے۔

کم رو ہے اس قدر کہ اگر اس کے نعل کا — لوہا گلا کے تیغ بناوے کبھو ' لہار
ہے دل کو یہ یقین کہ وہ تیغ روزِ جنگ — رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقتِ کارزار
مانندِ اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں — جز دستِ غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

ان اشعار میں گھوڑے کی کمزوری کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ گھوڑا اتنا آہستہ چلتا ہے کہ لوہار گھوڑے کی نعل نکال کر اس کو گلائے اور پھر اس کی تلوار بنائے تو مجھے یقین ہے کہ اگر رستم لڑائی کے میدان میں دشمنوں پر اس تلوار سے حملہ کرے تو اس کے ہاتھ سے یہ تلوار ہرگز نہ چلے۔

سودا کہتے ہیں کہ گھوڑا تو شطرنج کے گھوڑے کی طرح ہے جو اپنے پیروں سے ہرگز نہیں چل سکتا۔ یہ تو دوسروں کے ہاتھوں سے چلتا ہے۔

18.6 خلاصہ

سودا کے آبا و اجداد بخارا سے ہندستان آ کر دہلی میں آباد ہو گئے۔ سودا کے والد مرزا شفیع تجارت پیشہ تھے۔ سودا 1707ء دہلی میں پیدا ہوئے۔ یہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ سودا کی ادبی زندگی کا آغاز فارسی میں شعر گوئی سے ہوا۔ وہ شاعری میں خانِ آرزو کے شاگرد ہو گئے اور آرزو کے مشورے پر انھوں نے اردو میں شعر کہنے شروع کیے۔ بہت جلد اردو کے ممتاز ترین شاعروں میں شمار ہونے لگے۔ دہلی پر نادر شاہ اور احمد شاہ کے حملوں کے بعد سودا ترکِ وطن کر کے فرخ آباد چلے گئے۔ وہاں سے پہلے فیض آباد اور پھر لکھنو پہنچے۔ لکھنو میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کی قبر زمین میں اس طرح دب گئی تھی کہ اس کا نام و نشان بھی باقی نہیں رہا تھا۔ کچھ عرصے بعد اہلِ لکھنو نے زمین کھود کر قبر باہر نکالی اور اس کی مرمت کرائی۔ سودا پہلے شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ ان کی وفات کے بعد شجاع الدولہ کے صاحبزادے آصف الدولہ کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ دونوں کے عہد میں سودا کو دو سو روپے ماہوار وظیفہ ملتا تھا۔

سودا نے غزل، قصیدہ اور دوسری اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن جن شاعروں نے قصیدے کے فن میں باقاعدگی پیدا کی اور اپنی غیر معمولی صلاحیتوں سے فنِ قصیدہ نگاری کو عروج پر پہنچایا ان میں سودا کا نام سرِ فہرست ہے۔ سودا کے زمانے کے بعض تذکرہ نگاروں نے سودا کو فنِ قصیدہ کا 'نقاشِ اول' کہا ہے۔ سودا کے قصیدوں میں مضامین کا تنوع، رنگا رنگی، قدرتِ کلام اور پرشور انداز بیان ہوتا ہے۔ سودا کو زبان پر جو قدرت حاصل ہے، وہ ان کے معاصرین میں کسی اور شاعر کو حاصل نہیں ہو سکی۔

غزل گوئی کے میدان میں بھی سودا کسی سے کم نہیں تھے لیکن بہت سے تذکرہ نگاروں نے غزل گوئی کے مقابلے میں ان کی قصیدہ نگاری کو ترجیح دی ہے۔ سودا نے جن فارسی شاعروں کے قصیدوں کو اپنا نمونہ بنایا ہے ان کے نام ہیں خاقانی، انوری اور عرفی۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ سودا کے قصیدے فارسی شاعروں کے قصیدوں کے ہم پلّہ ہیں جب کہ بعض کا کہنا ہے کہ قصیدہ گوئی میں سودا نے فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

18.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. سودا نے کس زبان میں شاعری شروع کی۔ بعد میں کس کے مشورے سے اردو میں شعر کہنا شروع کیے؟
2. سودا نے تضحیکِ روزگار میں کس کا مضحکہ اڑایا ہے؟ اور قصیدے میں کیا کہنے کی کوشش کی ہے؟

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. سودا کے آبا و اجداد کہاں سے آئے اور ہندوستان کے کس شہر میں آباد ہوئے؟
2. سودا ترکِ وطن کرنے پر کیوں مجبور ہوئے۔ دہلی سے نکل کر وہ کس کس شہر گئے؟

18.8 فرہنگ

الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی

ابلق = گھوڑا (دورنگا خصوصاً سیاہ و سفید) چتلایا، چت کبرا، مراد ایسا گھوڑا جس کے جسم پر سفید اور سیاہ دھبے ہوں۔

چرخ = آسمان　　ابلق ایام = دن اور رات　　کشف پا = جوتے

دستِ عناں = وہ ہاتھ جس میں گھوڑے کی باگ ہو　　کاہ = سوکھی گھاس　　نمط = مثل، مانند کی طرح

دستۂ گیاہ = گھاس کا گٹھا　　راکب = سوار　　فگار = زخمی، گھائل

سرنگ = خوش رنگ گھوڑا، وہ گھوڑا جس کی رنگت میں گلِ انار اور زعفران کے رنگ کی سی جھلک ہو۔

خوگیر = نمدے کی بنی ہوئی وہ گدی جو گھوڑے کی کاٹھی کے نیچے پسینہ جذب کرنے کی غرض سے رکھی جاتی ہے۔

حشری = شریر گھوڑا　　نت = ہمیشہ، ہر روز　　پسارنا = کھولنا، پھیلانا

دجال = ایک کانا شخص اخیر زمانے میں پیدا ہوگا۔ مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق حضرت مسیح اسے قتل کریں گے۔

اسپ خانہ شطرنج = شطرنج کے کھیل کا گھوڑا　　کارزار = لڑائی، جنگ　　خارشت = خارش، کھجلی

استخواں = ہڈیاں　　ضعیف = کمزور، لاغر　　استوار = مضبوطی سے

تھان = وہ جگہ جہاں گھوڑا باندھا جاتا ہے　　زین = گھوڑے کی کاٹھی

18.9 سفارش کردہ کتابیں

1. شیخ چاند — سودا، اورنگ آباد۔ 1936ء
2. خلیق انجم — مرزا محمد رفیع سودا، علی گڑھ، 1966ء
3. محمد حسن — مطالعۂ سودا، 1965 لکھنو
4. ابومحمد سحر — اردو میں قصیدہ نگاری، لکھنو 1972ء
5. ابومحمد سحر — انتخابِ قصائد سودا، لکھنؤ
6. پروفیسر نذیر احمد — مرزا محمد رفیع سودا، دہلی 2001ء
7. شمس الدین صدیقی — کلیاتِ سودا (جلد اول) مجلس ترقی ادب
8. ام ہانی اشرف — اردو قصیدہ نگاری، علی گڑھ 1982ء
9. عتیق احمد صدیقی — قصائدِ سودا، علی گڑھ، 1976ء

اکائی 19 : شیخ ابراہیم ذوق ۔ حیات اور قصیدہ گوئی

ساخت

19.1 تمہید

19.2 ذوق کے قصائد

19.3 ذوق کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات

19.3.1 ذوق کی تشبیبیں

19.3.2 ذوق کے قصیدوں میں گریز

19.3.3 مدح

19.3.4 مدعا اور دعا

19.3.5 ذوق کا اسلوب

19.4 ذوق کا قصیدہ

19.5 نصابی قصیدے کا جائزہ

19.6 چند اشعار کی تشریح

19.7 خلاصہ

19.8 نمونہ امتحانی سوالات

19.9 فرہنگ

19.10 سفارش کردہ کتابیں

19.1 تمہید

قصیدہ ہماری کلاسیکی شاعری کی ایک اہم صنف ہے۔ قصیدے کے ابتدائی نمونے ہمیں دکنی میں ملتے ہیں۔ شمالی ہند میں سودا نے قصیدے کی صنف کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ سودا کے بعد غالب اور مومن کے ہم عصر شیخ محمد ابراہیم ذوق (1788 - 1854) نے اس میدان میں سودا کی ہم سری کی۔ کئی قصیدے لکھے۔ ان میں سے بہت کچھ تلف ہوگئے جس میں وہ قصیدہ بھی شامل ہے جس میں ذوق وہ قصیدہ بھی شامل ہے جس میں ذوق نے اٹھارہ زبانوں میں اٹھارہ شعر لکھے ہیں' اسی قصیدہ پر بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی کے موقع پر ملک الشعرا کے علاوہ ایک اور خطاب سلطان الشعراعطا کیا گیا۔ ان خطابات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ذوق اپنے زمانے کے ممتاز قصیدہ نگار تھے۔ ان کے قصائد فنی اعتبار سے فارسی کے قصیدہ گوشعراء خاقانی اور انوری کے ہم پلہ قرار دیے گئے ہیں۔

ذوق نے قصیدے کو نئی لفظیات کا ذخیرہ دیا۔ ذوق کی قوتِ اختراع' علمی اور لسانی ہمہ گیری اور زورِ کلام ان کے قصیدوں کی شناخت بن گئے۔

19.2 ذوق کے قصائد

ذوق قصیدہ گوئی میں سودا کے ہم پلہ شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ زندگی میں ان کے قصائد کو مرتب نہ کیا جاسکا۔ ان کے انتقال کے تین سال بعد 1857 کے ہنگاموں میں آگ ان کے گھر کو کچھ اس طرح لگی کہ جو تھا سب جل گیا۔ جو قصائد بچ رہے وہ تعداد میں 24 ہیں۔ پہلا قصیدہ

جو ملتا ہے وہ اکبر شاہ ثانی کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا اور سب سے آخری قصیدہ 1854 میں جشنِ عید الضحیٰ کے موقع پر بہادر شاہ ظفر کے نذر کیا گیا تھا۔

ذوق کے ممدوحین کی تعداد بہت کم ہے۔ ان کے بیش تر قصائد اکبر شاہ ثانی (12) اور بہادر شاہ ظفر (15) کی مدح میں ہیں۔ ایک قصیدہ شہزادہ جہانگیر کی شادی کے موقع پر لکھا گیا۔ ایک شہزادہ سلیم کے جشنِ شادی میں پیش کیا گیا۔ ایک قصیدہ کسی بزرگ سید عاشق نہال کی تعریف میں ہے۔ ایک قصیدہ جس کا مصرع ہے :

جب کہ سرطان و اسد مہر کا ٹھہرا مسکن

وہ قصیدہ ہے جس میں کئی صنائع بدائع صرف کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ 18 زبانوں میں اٹھارہ شعر لکھے ہیں۔ ذوق کی اس قادر الکلامی پر بادشاہ (اکبر شاہ ثانی) نے انھیں ''خاقانیِ ہند'' کا خطاب عطا کیا۔ اس وقت ذوق کی عمر کوئی چالیس پینتالیس سال رہی ہوگی۔ اس واقعے کے چند سال بعد اکتوبر 1837ء کو اکبر شاہ ثانی کا انتقال ہوگیا اور مرزا ابوظفر تخت نشین ہوئے اور ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ لقب اختیار کیا۔ جشنِ تاج پوشی (7 جنوری 1837) کی مسرت میں ذوق نے ایک شاندار قصیدہ پیش کیا جس کا مطلع ہے :

ہے آج جو یوں خوش نما نورِ سحر رنگِ شفق
پر تو ہے کس خورشید کا نورِ سحر رنگِ شفق

اس قصیدے پر ذوق کو ملک الشعرا کا خطاب ملا۔

ایک سال (1854) بہادر شاہ ظفر سخت بیمار ہوگئے۔ صحت یابی کے بعد مختلف شاعروں نے بہ طور تہنیتِ غسلِ صحت' قصائد و قطعاتِ تاریخ پیش کیے۔ غالب کی یہ مشہور غزل بھی اسی موقع پر کہی گئی تھی

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
کیوں نہ عالم کو ہو خوشی غالب
شاہِ دیں دار نے شفا پائی

ذوق نے اس جشنِ صحت کے موقع پر ایک معرکتہ الآرا قصیدہ :

زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر

پیش کیا جس کے صلے میں انھیں ایک زنجیر فیل اور ایک انگوٹھی مرصع عطا کی گئی اور خدمت کے لیے چار سپاہی مقرر کیے گئے۔ اس قصیدے کے کچھ عرصہ بعد ذوق نے ایک اور زور دار قصیدہ ''شب کو میں اپنے سرِ بستر خوابِ راحت'' لکھا۔ اس پر ایک گاؤں جاگیر میں دیا گیا۔ یہ قصیدہ ذوق کا آخری قصیدہ تھا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. پہلا قصیدہ ذوق نے کس بادشاہ کے لیے لکھا تھا؟
2. جس قصیدے پر ذوق کو ''خاقانیِ ہند'' کا خطاب ملا اس کی خوبی کیا ہے؟
3. ذوق کو ملک الشعرا کا خطاب کس بادشاہ نے عطا کیا؟

19.3 ذوق کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات

قصیدہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ اس کا مطالعہ وسیع اور گہرا ہو، زبان پر قدرت حاصل ہو، ایک سے زیادہ زبانوں پر عبور ہو، خیالات میں بلندی، فکر میں ندرت ہو، جس سے قصیدہ کا ہر حصہ شاعر کے کمال فن کا مظہر ہوتا ہے۔

19.3.1 ذوق کی تشبیبیں

قصیدے کا آغاز تشبیب سے ہوتا ہے جسے نسیب اور مطلع بھی کہتے ہیں۔ یہ قصیدے کی جان ہوتی ہے۔ تشبیب کا موضوع جتنا اچھوتا ہوتا ہے قصیدہ بھی اتنا ہی دلکش ہوتا ہے۔ تشبیب کے مضامین میں ممدوح کی حیثیت و مرتبے کی مناسبت بھی اہمیت رکھتی ہے۔ ذوق کے قصائد کا سب سے دلکش حصہ ان کی تشبیبوں کا ہے جن سے ذوق کے کمال فن اور علم و فضل کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ تشبیب میں ان کے موضوعات مختلف اور متنوع ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کے جشنِ صحت کے موقع پر کہے گئے قصیدے میں تشبیب کے ستائیس (27) اشعار ہیں۔ ہوائے بہار کی مسیحا نفسی کی مختلف انداز سے توضیح و تعبیر کی ہے۔ عیدین کی تقریبات پر کہے ہوئے قصائد کی تشبیبیں عیش و نشاط سے معمور ہیں۔ بعض تشبیبوں میں اخلاقی، حکیمانہ و ناصحانہ مضامین ہیں تو بعض میں زمانے کی نااہلی کا شکوہ ہے۔

19.3.2 ذوق کے قصیدوں میں گریز

ذوق نے جتنا زور تشبیب پر صرف کیا ہے اتنا ہی زور انھوں نے دوسرے اجزا پر بھی صرف کیا ہے۔ گریز قصیدے کی ایک اہم کڑی ہے جو تشبیب اور مدح کو جوڑتی ہے۔ تشبیب کا مزاج مدح سے مختلف ہوتا ہے۔ شاعر تشبیب کو مدح سے مربوط کرنے کے لیے بات میں سے بات اس طرح پیدا کرتا ہے کہ کہیں تسلسل میں خلل پیدا ہونے نہیں پاتا۔ اسی مقام پر ہمیں شاعر کے کمال کا اندازہ ہوتا ہے۔ ذوق نے گریز میں اپنی فن کاری اور قوت تخیل اور پروازِ فکر کا ثبوت دیا ہے۔ ایک قصیدہ جو عید کے موقع پر کہا گیا ہے اس کا مطلع ہے:

ہے وہ جاں داردیے نافعِ اعضا و حواس
کہ دلِ مردہ ہو زندہ تن بے حس حساس

اس قصیدے کے ابتدائی 16 اشعار میں شراب کی مدح و ستائش کا سلسلہ جاری ہے۔ اس کے بعد شاعر کو بادشاہ کی دین داری اور پرہیز گاری کا خیال آتا ہے اور وہ بڑے فن کارانہ انداز میں پہلو بدل کر گریز کرتا ہے۔

میں یہ کہتا ہی تھا جو دل نے مرے مجھ سے کہا
توبہ کر توبہ، نہ کر اتنی زیادہ بکواس

پھر بادشاہ کی مدح کی طرف رجوع ہوجاتا ہے۔ بعض قصائد میں گریز سیدھی سادی ہے۔ ایک قصیدے میں خوشی کی تجسیم کرتے ہوئے اس کی سراپا نگاری کرتے ہیں۔ پھر اپنی ہمہ دانی اور علمی تبحر کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اتنے میں انھیں نیند آجاتی ہے۔ اس طرح گریز کرتے ہیں:

لگ گئی آنکھ مری دیکھتا کیا خواب میں ہوں
کہ مجسم نظر آتی ہے نویدِ بہجت

کبھی کبھی گریز میں مکالماتی انداز اختیار کرلیتے ہیں۔

19.3.3 مدح

مدح قصیدے کا اصل مقصد ہوتا ہے۔ مدح کا ممدوح کی حیثیت و مرتبہ سے مناسبت رکھنا ضروری ہوتا ہے یعنی مدح میں حفظِ مراتب پر

زور دیا جاتا ہے۔ شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ ممدوح کی نفسیات سے آگاہ ہو' مزاج آشنا ہو ذوق نے مدح میں ممدوح کے جود وسخا' علم دوستی' عدل و انصاف' مذہبی رجحان' خداترسی' شجاعت اور عقل وحکمت کی تعریف کی ہے۔ ممدوح کے ساتھ اس کی فوج' سازوسامان تیروتلوار' گھوڑے' ہاتھی' مطبخ' دربار کی رونق جاہ وحشمت کی تعریف تقریباً ہرقصیدے میں نہایت پرشکوہ انداز سے کی ہے۔ مدح میں عموماً مبالغے کا پہلو شامل رہتا ہے۔ ذوق کی مدح بھی اس سے خالی نہیں۔ بادشاہ کی مدح میں دوشعر دیکھیے :

اے شہہِ عالم' در ہمہ عالم' عالی اعلیٰ والی والا
لب پہ ستائش' دل بہ نیائش جلوہ طرازِ عرش معلیٰ

روح مجسم' عقل مکرم' نفس مقدس' جسم مطہر
باتنِ صافی' جانِ موافی' پردہ بہ دنیا جلوہ بہ عقبی

19.3.4 مدعا اور دعا

قصیدے میں عرضِ مدعا اور دعا کا حصہ مختصر ہوتا ہے۔ یہ بھی قصیدہ نگار کے لیے ایک دشوار مرحلہ ہے۔ شاعر کو یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ عرضِ مدعا ممدوح کی طبیعت پر گراں نہ گزرے۔ ذوق نے یہاں بڑا روایتی انداز اختیار کیا ہے۔ ذوق نے کسی بھی قصیدے میں عرضِ مدعا نہیں کیا ہے۔ ان کا یہ مقصد بھی نہیں ہوتا تھا جیسا کہ غالب نے روا رکھا ہے۔ غالب کے یہاں حسنِ طلب قصیدے کا اصل مقصد ہوتا ہے۔ وہ مانگتے ہیں اور اورنت نئے طریقے سے مانگتے ہیں۔ ذوق نے اپنے قصائد میں تعلّی کبھی نہیں کی جیسا کہ اکثر قصیدہ نگار اپنا قصیدہ تعلّی پر ختم کرتے ہیں۔

19.3.5 ذوق کا اسلوب

یوں تو ذوق کے قصیدے اکثر وبیش تر مترنم بحروں میں ہیں۔ ذیل میں دوقصیدوں کے مطلعے درج کیے جاتے ہیں ان کا جواب نہیں :

سحر جو گھر میں بہ شکلِ آئینہ تھا میں بیٹھا نزار و حیراں
تو اک پری چہرہ' حور طلعت' بہ شکلِ بلقیس' ماہ کنعاں

صبح سعادت' نورِ ارادت' تن بہ ریاضت' دل بہ تمنا
جلوۂ قدرت' عالمِ وحدت' چشمِ بصیرت' محوِ تماشا

ذوق نے سنگلاخ زمینوں میں بھی قصیدے کہے ہیں جیسے :

طرب افزا ہے وہ نو روز کا نارنجی رنگ
دیکھ کر بھاگے جسے رنج' ہزاروں فرسنگ
ہے آج یوں خوش نما نور سحر رنگِ شفق
پر تو ہے کس خورشید کا نورِ سحر' رنگِ شفق

ردیف وقوافی کے استعمال میں بھی ہوشداری سے کام لیا ہے۔ چندے قصائد میں قوافی کی غربت کا احساس ہوتا ہے جیسے قلمقان۔ مہراق چقماق۔ لق لق۔ چق چق۔ عطاس' جمیر۔

ذوق کو کئی علوم میں مہارت حاصل تھی' اپنے قصائد میں انھوں نے تصوف' فلسفہ' منطق' طب' فلکیات' رمل' نجوم' موسیقی اور مختلف زبانوں سے اپنی واقفیت کا اظہار کیا ہے۔ ایک قصیدے میں فارسی' ترکی اور رومی میں مختلف مہینوں کے ناموں کو جس طرح قلم بند کیا ہے۔ اس

سے ان کی ان زبانوں سے واقفیت کا ثبوت ملتا ہے۔ ہندوستانی موسیقی کا انحصار سات سروں پر ہے جن کے ناموں مدھم، پنچم، کھرج، گندھار، دھیوت اور نکھار وغیرہ کو ایک قصیدے میں نظم کیا ہے۔ ذوق نے مختلف علوم کی اصطلاحیں اپنے تقریباً تمام قصائد میں رقم کی ہیں۔ فارسی کے مشہور قصیدہ گو شاعر خاقانی بھی اسی طرح کئی علوم اور زبانوں پر قدرت رکھتا تھا۔ اس لیے ذوق کو خاقانی ہند کا جو خطاب دیا گیا۔ وہ کئی اعتبار سے انھیں زیب دیتا ہے۔

قصیدہ ہماری کلاسیکی شاعری کی اہم صنف ہے جہاں اس کے کچھ فنی قیود ہیں وہیں معنوی تقاضے بھی ہیں۔ قصیدے میں شوکتِ الفاظ، حسنِ تشبیہہ اور لطیف استعاروں کا سامان ہوتا ہے۔ لفظوں کا طنطنہ و طمطراق ایک طرح سے سطوت شاہی سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ حسنِ تشہید صناعیِ خیال اور تازگیِ فکر نے ان کے قصائد کو کیف و اثر سے معمور کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر ایسے اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں :

چشمِ سرمست مئے ناز میں کاجل پھیلا
لبِ مے گوں پہ مسی کی پڑی پھیکی رنگت

پھر بہارِ چمن عمر میں دلگیر ہے کیوں
سیر کر سیر کہ ہے فرصت گل گشت قلیل

ذوق کی تشبیہات و استعارات کا جادو تقریباً ہر قصیدے میں کارفرما نظر آتا ہے۔ مندرجہ ذیل قصیدے میں تو یہ جادو سر چڑھ کر بولتا ہے:

ہوا ہے مدرسہ یہ بزم گاہِ عیش و نشاط
کہ شمسِ بازغہ کی جا پڑی ہے بدرِ منیر

اس قصیدے میں ذوق کی صنعت کارانہ مشاقی کا اندازہ ہوتا ہے۔

ذوق کے قصیدے میں نغمگی، ترنم اور روانی ہے۔ تراکیب کی دروبست، آہنگ کا جادو، الفاظ کی معنویت اور شان و شوکت، زبان کی شستگی اور صفائی کی وجہ سے ذوق کے قصائد میں ایک وقار پیدا ہوگیا ہے۔ ذوق کے قصائد میں جہاں علمیت اور تخیل پسندی ہے۔ پُر کاری اور فن کاری ہے وہیں اثر اور شیرینی، سادگی و سلاست بھی ہے جیسے یہ اشعار دیکھیے :

دی ہے مسجد میں موذن نے اذاں بہر نماز
باوضو ہوکے نمازی نے ہے باندھی نیت

ہوئی بت خانے سے ناقوس کی پیدا آواز
چلے جمنا کو برہمن کوئی لے کر مورت

ماہ کہنے کے لیے ہے نہ کہ گہنے کے لیے
تیرے گہنے کا کہوں کیا اُسے زیبا گوہر

رزق تو درخور خواہش ہے پہنچتا سب کو
مرغ کو دانہ ملا، ہنس نے پایا گوہر

ذوق کے قصائد پر فارسی کے نامور قصیدہ نگار انوری و خاقانی کا اثر نمایاں ہے بلکہ بعض قصائد تو ذوق نے ان شعرا کے قصیدوں کی

زمینوں میں لکھے ہیں جیسے انوری کے قصیدے : ''برسن آمدۂ خورشید نیکواں شب گیر'' ذوق نے اپنا مشہور قصیدہ : ''زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر'' لکھا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ذوق کی تشبیہوں کی خوبیاں بیان کیجیے۔
2. مدح میں ذوق نے ممدوح کے کن اوصاف کی تعریف کی ہے؟
3. ذوق کو کن کن علوم پر قدرت حاصل تھی؟

17.4 ذوق کا قصیدہ

ساون میں دیا پھر مہِ شوال ' دکھائی
برسات میں عید آئی' قدح کش خوار کی بن آئی

کرتا ہے ہلال ابروئے پُر خم سے اشارہ
ساقی کو کہ بھر بادے سے ' کشتی طلائی

ہے عکس فگن جام بلوریں سے ' مئے سرخ
کس رنگ سے' ہوں ہاتھ نہ مے کش کے حنائی

کوندے ہے جو بجلی تو یہ سوجھے ہے نشے میں
ساقی نے ہے' آتش سے ' مئے تیز اڑائی

یہ جوش ہے باراں کا کہ افلاک کے نیچے
ہووے نہ ممیّز کرۂ ناری و مائی

پہنچا ' کمکِ لشکرِ باراں سے ہے' یہ روز
ہر نالے کی ہے دشت میں دریا' پہ چڑھائی

ہو قلزم عماں پہ لبِ جو متبسم
تالاب سمندر کو کرے چشم نمائی

ہے کثرتِ باراں سے ہوئی عام یہ سردی
کافور کی تاثیر گئی جو زمیں پائی

سردیِ حنا پہنچے ہے عاشق 'کے جگر تک
معشوق کا ' گر ہاتھ میں ہے' دستِ حنائی

عالم یہہ ہوا ہوا کا ہے کہ تاثیر ہوا سے
گردوں پہ ہے' خورشید کا بھی' دیدہ ہوائی

کیا صرف ہوا ہے' طرب و عیش سے عالم
ہے مدرسے میں بھی ' سبق صرف ہوائی

خالی نہیں مئے سے روشِ دانۂ انگور
زاہد کا بھی ہر دانۂ تسبیح ریائی

کرتی ہے صبا آکے کبھی مشک فشانی
کرتی ہے نسیم آکے کبھی ' لخلخہ سائی

تھا سوزنیِ خار کا صحرا میں جہاں فرش
سبزے نے وہاں مخمل خوش رنگ بچھائی

آرائشِ گل کے لیے ' ہے جامۂ رنگیں
زیبائشِ غنچہ کے لیے ' تنگ قبائی

ہے نرگسِ شہلا نے دیا ' آنکھ میں کاجل
برگِ گلِ سوسن نے دھڑی ' لب پہ جمائی

ابرو پہ کرے ' قوس قزح وسمہ تو خورشید
سرخیِ شفق سے ' کرے ریش اپنی حنائی

رخسارۂ گل چیں کا ہے سرخی سے یہ عالم
جوں وقتِ غضب چہرۂ ترکانِ خطائی

کیا ساغرِ رنگیں کو کیا ' جلد ' مہیا
نرگس نے تو سرسوں ہی ہتھیلی پہ جمائی

ہوتی متحمل نہیں ' اک ساغرِ گل کی
شاخِ گلِ احمر کی نزاکت سے کلائی

اعجاز نوا سنجیِ مطرب سے ، چمن میں ہر خار کے ہے نوکِ زباں شعرِ نوائی
حیرت کی نہیں جائے کہ دیوارِ چمن پر ہر طائرِ تصویر کرے نغمہ سرائی
شاہا! ترے جلوے سے ہے یہ عید کی رونق عالم نے ، تجھے دیکھ کے ، ہے عید منائی
پرتو سے ترے جامِ مئے عیش سرِ بزم لے ساغرِ جمشید ، کرے کارروائی
ٹپکے لبِ ساغر وہ قطرہ کروی شکل ہو مثلِ فلک جس میں ، تماشائے خدائی
کیا علم سمائے ترا ، سینے میں فلک کے دریا کی کہاں ہوسکے کاسے میں سمائی

پڑھتا ہوں ترے سامنے وہ مطلعِ موزوں
احسنت ، کہیں سن کے بہائی و سنائی

یوں کرسیِ زر پر ہے ، تری جلوہ نمائی جس طرح سے مصحف ہو سرِ رحلِ طلائی
رکھتا ہے تو وہ دستِ سخا ، سامنے جس کے ہے بحر بھی کشتی بہ کف از بہرِ گدائی
گمرہ کو ، ہدایت جو تری ، راہ پہ لاوے رہزن بھی اگر ہو تو کرے راہ نمائی
تا ناخنِ شمشیر نہ ہو ، ناخنِ تدبیر دشمن کی ترے ہو نہ کبھی عقدہ کشائی
خورشید سے ، افزوں ہو نشاں سجدے کا روشن گر چرخ کرے در کی ترے ناصیہ سائی
عکسِ رخِ روشن سے ترے جوں یدِ بیضا کرتا ہے کفِ آئینہ ، اعجاز نمائی
کرتا ہے تری نذر سدا نقدِ سعادت ہے مشتریِ چرخ کی کیا نیک کمائی
ہر کوہ اگر کوہِ صفا ہو تو عجب کیا ہو فیض رساں جب ترے باطن کی صفائی
ہو بلکہ صفا ایسی دلِ سنگِ صنم میں ہر بت میں کرے صورتِ حق جلوہ نمائی
ہر شعرِ غزل میں ترے معنیِ شفا ہیں قربان غزل کے تری دیوان شفائی
مانع جو ہوا دست درازی کو ، ترا عدل پروانے کو بھی شمع نے ، انگلی نہ لگائی
زنجیر میں جوہر کی ، رہی تیغ ہمیشہ خوں ریز کو ہو ، عہد میں تیرے ، نہ رہائی
دیتا ہے دعا ذوق کہ مضمون ثنا میں ہے ذہن رسا کو ، یہ کہاں اس کے رسائی

ہر سال شہا ہووے مبارک یہ تجھے عید
تو مسندِ شاہی پہ کرے ، جلوہ نمائی

19.5 نصابی قصیدے کا جائزہ

یہ قصیدہ 1268ھ م 1852ء میں عیدالفطر کے موقع پر کہا گیا (19.7.1852 دوشنبہ عید کا دن) ذوق نے اکثر بہاریہ تشبیبیں لکھی ہیں ۔اس قصیدے کی تشبیب میں برسات کی منظر کشی کی گئی ہے ۔سخت گرمی کے بعد جب دہلی میں برسات کا موسم شروع ہوتا ہے تو لوگ اطمینان کی سانس لیتے ہیں اور برسات کے مزے لوٹتے ہیں۔نظیر اکبرآبادی نے بھی اپنی نظم ''برسات'' میں کیسے کیسے مناظر کی تصویر کشی کی ہے ۔اس قصیدے میں ذوق نے میں شاہی دربار اور شاہانہ مزاج کا بھرپور لحاظ رکھا ہے۔اس تشبیب میں تخیل کی اٹھان ہے، محاکاتی رنگ ہے، علوئے

خیال اور پُرشکوہ اسلوب ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ پھر ساون کے مہینے میں عید آئی ہے۔ ایک تو موسم برسات دوسرے عید کا دن' مئے خواروں کی بن آئی ہے۔ (ہلالِ عید جو محبوب کے ابرو کی طرح خم دار ہے) اشارہ کر رہا ہے کہ اے ساقی میری کشتی شراب سے لبالب بھر دے ' بھرے جام سے شراب کا عکس جھلک رہا ہے۔ جام سے چھلکتی ہوئی شراب نے ساقی کے ہاتھوں کو یوں رنگ دیا ہے جیسے ہاتھوں میں مہندی لگی ہو۔

آگے کے اشعار میں شاعر ساون کی دلکش تصویر کھینچتا ہے۔ نشہ میں بدمست مئے خوار' بجلی چمکتی ہے تو سمجھتے ہیں کہ ساقی نے آتش سے زیادہ تیز شراب فضا میں اڑا دی ہے۔ بارش کی وہ تیزی ہے' بجلی کی وہ کڑک ہے کہ سمجھ میں ہی نہیں آتا کہ یہ کرۂ ارض ناری ہے کہ مائی۔ ندی نالے بارش کے پانی سے بھر گئے ہیں اور دریا جیسے معلوم ہو رہے ہیں۔ نہریں گہرے سمندر پر ہنس رہی ہیں اور تالاب سمندر کو آنکھیں دکھا رہا ہے۔ بارش کی زیادتی سے گرمی کا موسم جاتا رہا اور سردی ہونے لگی۔ موسم کا رنگ دیکھ کر اچھے اچھے پارسا شراب پینے لگے۔ ہوا' مشک فشانی کر رہی ہے۔ نسیم کے جھونکے طرح طرح کی خوش بو سے دماغ معطر کر رہے ہیں۔ جگہ جگہ پھول کھلے ہیں۔ اس منظر کو ذوق نے کیسے پیش کیا ہے ملاحظہ ہو :

آرائشِ گل کے لیے ہے' جامۂ رنگیں
زیبائشِ غنچہ کے لیے تنگ قبائی

ہے نرگسِ شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل
برگِ گلِ سوسن نے دھڑی لب پہ جمائی

ڈالی ڈالی اتنے پھول کھلے ہیں کہ بوجھ سے شاخیں جھکی جا رہی ہیں۔

اب یہاں سے شاعر بڑی نفاست سے گریز کرتا ہے۔ گریز کی خوبی یہ ہے کہ وہ آسانی سے شناخت نہ کی جا سکے۔ یہ پتہ ہی نہ چلے کہ شاعر کیسے تشبیب سے مدح تک پہنچا ہے۔ اس قصیدے میں گریز کے دو شعر یہ ہیں :

اعجازِ نوا سنجیِ مطرب سے چمن میں
ہر خار کے ہے نوک زباں شعر نوائی

حیرت کی نہیں جائے کہ دیوارِ چمن پر
ہر طائرِ تصویر کرے نغمہ سرائی

(یہ مطرب کا کمال فن ہے کہ ہر نوکِ خار' شعر گنگنانے لگی ہے۔ طائرانِ چمن تو کیا طائرِ تصویر تک نغمہ سرائی کر رہا ہے) گریز میں شاعر نے تشبیب کو مدح سے اس طرح جوڑ دیا ہے کہ وہ ایک طرف تشبیب کا جز بن گئی ہے تو دوسری طرف مدح کا حصہ ہوگئی ہے۔

شاہا! ترے جلوے سے ہے یہ عید کی رونق
عالم نے تجھے دیکھ کے ہے عید منائی

اب مدح میں وہ بادشاہ کے علم و فضل' شعر فہمی اور سخن سنجی کی تعریف کرتا ہے۔ اس کے بعد اس کے جود و سخا' رشد و ہدایت' فکر و تدبر' ریاضت و عبادت' اقبال مندی' پاک باطنی' عدل و انصاف' بہادری و شجاعت میں رطب اللساں ہے۔ آخر میں مدعا اور دعا پر عموماً قصیدہ ختم ہوتا ہے۔ ذوق نے دعا کے دو شعروں پر یہ قصیدہ پایہ تکمیل کو پہنچایا ہے ' کہتا ہے :

دیتا ہے دعا ' ذوق کہ مضمون ثنا میں
ہے ذہن رسا کو یہ کہاں اس کے رسائی

ہر سال شہا ہُوے مبارک یہ تجھے عید
تو مسندِ شاہی پہ کرے جلوہ نمائی

ذوق نے یہ قصیدہ خاقانی کے قصیدے ''چو صبح دم' عید کند ناقہ کشائی'' کی زمین میں لکھا ہے۔ ذوق کی تشبیب میں ایک فطری بہاؤ ہے۔ ایک محاکاتی انداز ہے۔ بے ساختگی و برجستگی ہے۔ مبالغہ کا زور و شور اور بیان کی شان و شکوہ بھی موجود ہے۔ مدح سرائی میں ایک جانب اگر وہ بادشاہ کے صفاتِ شاہانہ کا تذکرہ کرتا ہے تو دوسری طرف عالمانہ خصائص اور بزرگانہ فضائل اور حسن سیرت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کوئی صوفی صافی تو نہیں تھے لیکن شاعر نے مبالغہ آرائی سے کام لے کر ان کی باطن کی صفائی' فیض رسانی کا اس طرح ذکر کرتا ہے جیسے وہ کوئی خدا رسیدہ بزرگ ہو۔ فنی اعتبار سے تشبیب میں سحر کاری سے کام لیا ہے۔ علوئے خیال کے لیے شعر دیکھیے :

سردیِ حنا پہنچے ہے عاشق کے جگر تک
معشوق کا گر ہاتھ میں ہے دستِ حنائی

ذوق کے قصیدوں میں حکیمانہ خیالات اور تلمیحات کا برجستہ استعمال ہے جیسے ساغرِ جمشید' دست سخا' ید بیضا' کوہِ صفا' شقائی' خطائی' سنائی۔ عام طور پر ذوق کے قصیدے مصطلحاتِ علمیہ سے بوجھل ہوتے ہیں۔ اس قصیدے میں اصطلاحات صرف چند ایک مقامات پر آئے ہیں جیسے قطرہ کروی' جوز' جوہر وغیرہ۔ سوائے ایک کے اس قصیدے میں کہیں کوئی تشبیہہ نہیں' صرف شاعر نے استعارے اور کنائے سے قصیدے کو زینت بخشی ہے۔ نادر تراکیب نے قصیدے کے اسلوب کو شاہانہ کروفر بخشا ہے جیسے جامِ بلوریں' لشکرِ باراں' قلزم عماں' سردیِ حنا' دانۂ انگور' نخلۂ سائی' آرائش گل' جامۂ رنگیں' زیبائش غنچہ' ترکانِ خطائی' شاخِ گلِ احمر' جام مئے عیش' ناخنِ شمشیر' کفِ آئینہ' نقدِ سعادت۔

عموماً شاعر قصیدے کے آخر میں تعلی کرتا ہے لیکن ذوق نے اس قصیدے میں انکسار سے کام لیا ہے کہتے ہیں : ہے ذہن رسا کو یہ کہاں اس کی رسائی''۔

اس قصیدے میں سنجیدہ مداحی کی شان آ گئی ہے۔ بیان کی ندرت و پاکیزگی الفاظ و اصوات کی نغمگی سے ایک خاص دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ذوق نے یہ قصیدہ کس موقع پر لکھا؟
2. قصیدے کی تشبیب کیسی ہے؟

(1) بہاریہ (2) حکیمانہ (3) صوفیانہ

19.6 چند اشعار کی تشریح

(1) یوں کرسیِ زر پر ہے تری جلوہ نمائی — جس طرح سے مصحف ہو سرِ رحلِ طلائی
(2) رکھتا ہے تو وہ دستِ سخا' سامنے جس کے — ہے بحر بھی کشتی بہ کف' از بہرِ گدائی
(3) ہر شعرِ غزل میں ترے معنی شفا ہیں — قربان غزل کے تری دیوانِ شفائی

پہلا شعر

یہ قصیدے کی مدح کا شعر ہے۔ مدح قصیدہ کا اصل مقصد ہوتا ہے جسے فکر و تخیل اور صنائع بدائع سے زینت دی جاتی ہے۔ مدح'

ممدوح کی خدمت میں خراجِ تحسین ہے ۔ یہ قصیدہ چوں کہ بادشاہِ وقت کی تعریف میں ہے اس لیے اس میں جاہ و جلال کا تذکرہ بڑے تزک و احتشام سے کیا گیا ہے ۔ شاعر کہتا ہے تو اپنے تختِ زریں (کرسیِ زر) پر اس طرح جلوہ دے رہا ہے جیسے سونے کی رحل پر قرآن رکھا ہو ۔ اس شعر میں جہاں شاعر نے بادشاہ کی عظمت بیان کی ہے وہیں اس کے تقدس کا بھی اظہار کیا ہے ۔ اس قصیدے کی یہ تنہا تشبیہ ہے ورنہ استعارات ہی سے قصیدے کو زینت بخشی ہے ۔

دوسرا شعر

مدح میں جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے ممدوح کے تمام اوصاف حمیدہ کا شاعر ذکر کرتا ہے ۔ اس شعر میں بادشاہ کے جود و سخا کی تعریف ہے ۔ کہتا ہے تیری سخاوت کا یہ حال ہے کہ بحر بھی اپنے ہاتھ میں کشتی لیے تیرے دربار میں سوال کر رہا ہے ۔ تجھ سے بھیک مانگ رہا ۔ شاعر کا حسنِ تخیل یہاں کارفرما ہے ۔ وہ بادشاہ کی سخاوت کو بحر سے زیادہ سمجھتا ہے اسی لیے تو سمندر کشتی کا کشکول اپنے ہاتھ میں لیے بادشاہ سے سوال کر رہا ہے ۔

تیسرا شعر

اس شعر میں شاعر بہادر شاہ ظفر کی سخن سنجی کی داد دے رہا ہے ۔ ذوق استاد شاہ تھے ۔ انیس بیس برس کی عمر سے دربارِ مغلیہ سے وابستہ رہے ۔ بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوئے تو ذوق نے ایک معرکۃ الآرا قصیدہ لکھا اور ملک الشعرا مقرر ہوئے ۔ اس شعر میں استادِ شاہ خود شاہ کی سخن گوئی کا مداح ہے ۔ کہتا ہے تیرے دیوان کا ہر شعر علم و حکمت کا سرچشمہ ہے ۔ 'شفا' بوعلی سینا کا عربی زبان میں ایک مقالہ ہے جس میں منطق، طبیعیات، ریاضیات اور الٰہیات کے چار ضخیم ابواب ہیں ۔ یہ ایک معلومات آفریں مشکل کتاب ہے ۔ ''شفا'' کو شاعر نے تلمیح کے طور پر یہاں استعمال کیا ہے اور بادشاہ کے اشعار کو وقعت دینے، ان کا مرتبہ بڑھانے کے لیے مبالغے سے کام لیتے ہوئے کہتا ہے کہ بادشاہ کے دیوان کا ہر شعر مشکل اور معلومات کا خزانہ ہے ۔ اس لیے تیری غزل پر دیوانِ شفائی قربان ہے ۔ حکیم شرف الدین شفائی فارسی کے بہت بڑے شاعر اور طبیب تھے ۔ ان کا دیوان، ہزل، غزل، رباعی اور مثنویوں پر مشتمل ہے ۔ صائب جیسے شاعر نے فنِ شعر میں شفائی کی بزرگی اور برتری کا لوہا مانا ہے ۔ مدح کا تقاضا ہے کہ شاعر ظفر کی غزل پر شفائی جیسے شاعر کا دیوان قربان کر رہا ہے ۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. پہلے شعر میں کون سی تشبیہ استعمال کی ہے ؟
2. دوسرے شعر میں ممدوح کے کس وصف کی تعریف کی گئی ہے ؟
3. ''شفا'' کس کی تصنیف ہے ؟

19.7 خلاصہ

بہادر شاہ ظفر کے زمانے کی دہلی کے ممتاز شعرا میں غالب، مومن اور ذوق کے نام سرِ فہرست ہیں ۔ ذوق اپنے طرز کے باکمال شاعر تھے ۔ قصیدے میں سودا کے بعد ان ہی کا نام روشن نظر آتا ہے ۔ ذوق کے یہ قصائد تو فارسی کے مشہور قصیدہ نگار خاقانی، انوری اور قاآنی کے ہم پلہ نظر آتے ہیں ۔ انھوں نے کئی قصائد لکھے لیکن ان میں سے اکثر تلف ہوگئے جو بچ رہے وہ چوبیس ہیں ۔ ان میں سے اکثر شاہانِ وقت کی تعریف میں ہیں ۔ ذوق کے قصائد، فنِ قصیدہ کے معیاروں پر پورے اترتے ہیں ۔ ذوق کے قصائد کی تشبیب ان کے علمی تبحر، فن کارانہ صورت گری اور خوش ترکیبی کی مظہر ہے ۔ ذوق کی گریز بڑی سیدھی سادی ہوتی ہے اکثر تو پتہ بھی نہیں چلتا کہ کب تشبیب ختم ہوئی اور کیسے مدح شروع ہوئی، یہ شاعر کا کمال ہے ۔ مدح اور روایتی انداز میں ذوق نے ممدوح اور ممدوح سے متعلق اشیا کی تعریف کی ہے ۔ عموماً مدح میں غلو کا

عنصر غالب ہوتا ہے۔ غلو تو ذوق کے پاس بھی ہے مگر انداز میں اس قدر اعتدال ہے کہ یہ ناگوار نہیں گزرتا۔ مدح کے بعد حسنِ طلب اور دعا پر قصیدہ ختم ہوتا ہے۔ ذوق کے قصائد میں حسنِ طلب یا مدعا کہیں نہیں ملتا۔ ہمیشہ دعا پر قصیدہ ختم ہوتا ہے۔

ذوق کے قصیدوں کے مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے قصیدہ گوئی میں مختلف علوم کے مصطلحات، تلمیحات، تراکیب، الفاظ کی ترتیب و تہذیب محاورے، ضرب الامثال، تشبیہہ و استعاروں کے استعمال سے قصائد کو باوقار بنایا ہے۔ ان کے قصائد میں نغمگی اور روانی ہے۔ سنگلاخ زمینوں میں بھی قصائد کہے ہیں۔ اکثر قصائد کی بحریں مترنم اور رواں دواں ہیں۔ ذوق کی علمیت، ہمہ دانی اور لسانی ہمہ گیری ان کے قصائد کو دو آتشہ بنا دیتے ہیں۔ فارسی اور عربی الفاظ، قرآنی آیات و احادیث کے استعمال سے اپنے ممدوح کو معتبر و معزز بنا دیا ہے۔

19.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. ذوق کی زبان و بیان کا جائزہ لیجیے۔
2. ذوق کی قصیدہ نگاری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
3. اس قصیدے کے بارے میں اپنی رائے کا مدلل اظہار کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. نصابی قصیدے کی تشبیب کا خلاصہ لکھیے۔
2. ذوق کی تشبیہوں کی خوبیاں بیان کیجیے۔
3. ذوق نے گریز میں کن باتوں کا لحاظ رکھا ہے؟

19.9 فرہنگ

بہائی = ایک بزرگ اور مشہور فارسی شاعر، مذہب بہائی کے پیرو

سرطان = ایک برج کا نام جس کی شکل کیکڑے سے ملتی جلتی ہے

یدِ بیضا = حضرت موسیٰؑ کا معجزہ روشن اور چمکدار ہاتھ

ترکانِ خطائی = خطا ایک ترک علاقہ ہے، وہاں کے ترک

شفائی = حکیم شرف الدین حسن فارسی کا مشہور شاعر

ناصیہ سائی = ماتھا ٹکانا۔ پیشانی جھکانا، خوشامد کرنا

اعجاز نمائی = حیرت انگیز کام کرنا، کرشمہ دکھانا

ناری = جس کا تعلق آگ سے ہو، آتشی

حور طلعت = حور جیسے چہرہ والی یعنی حسین

مائی = آبی، جس کا تعلق پانی سے ہو

لخلخہ = خوشبودار چیزوں کا مجموعہ خوشبو

ماہِ کنعان = کنعان کا چاند مراد حضرت یوسف

بدرمنیر = مثنوی سحر البیان کا کردار

ریائی = ظاہر داری

ہتیلی پر سرسوں جمانا = جلدی کرنا، مشکل کام انجام دینا

عماں = گہرا، عمیق

شوال = قمری نواں مہینہ

قدح = پیالہ

ابروئے پُرخم = خمیدہ ابرو

عکس فگن = عکس ڈالا ہوا

کروی = گول

احسنت = بہت خوب

چرخ = آسماں

ناخنِ شمشیر = تلوار کی دھار

بلورا = نہر

جلوہ طراز = جلوہ نمائی

نزار = نحیف، کمزور

عقدہ کشائی = گرہ کھولنا۔ مسئلہ حل کرنا

وسمہ = خضاب

گلِ احمر = سرخ پھول

نیائش = تعریف

بادہ = شراب

بن آنا = مراد حاصل ہونا

طِلائی = سنہری

ممیّز ہونا = تمیز ہونا

کاسہ = پیالہ

سنائی = فارسی کا مشہور شاعر

مانع = رکاوٹ

اسد = ایک برج کا نام

بہجت = خوشی، شادمانی، مسرت

مطہر = پاک

19.10 سفارش کردہ کتابیں

1. ابومحمد سحر — اردو قصیدہ نگاری
2. محمود الٰہی — اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدہ جائزہ
3. اسلم پرویز (مرتب) — شیخ محمد ابراہیم ذوق
4. تنویر احمد علوی (مرتب) — کلیاتِ ذوق
5. تنویر احمد علوی (مرتب) — ذوق، سوانح و انتقاد
6. اُم ہانی اشرف، کالی داس گپتا رضا — اردو قصیدہ نگاری، خاقانی ہند ذوق دہلوی، معتبر کوائف اور مستند کلام

اکائی: 20 محسن کاکوروی۔حیات، قصیدہ گوئی

ساخت

20.1 تمہید

20.2 محسن کاکوروی کی زندگی کے حالات

20.3 محسن کاکوروی کی قصیدہ نگاری

20.4 محسن کاکوروی کا نعتیہ قصیدہ: مدیح خیر المرسلینؐ

20.5 قصیدہ مدیح خیر المرسلین کے دس اشعار کی تشریح

20.6 خلاصہ

20.7 نمونہ امتحانی سوالات

20.8 فرہنگ

20.9 سفارش کردہ کتابیں

20.1 تمہید

نعت کے لغوی معنی مدح، ثنا، تعریف، وصف کے ہیں۔شاعری کی اصطلاح میں اس صنف کو کہتے ہیں جس میں رسولؐ کی مدح کی جائے۔ ''نعت'' کا آغاز عربی شاعری سے ہوتا ہے بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کی ابتدا اللہ تعالیٰ نے کی ہے۔قرآنِ مجید کی بیش تر آیتوں میں رسولِ خدا کے اخلاقِ حسنہ کا تذکرہ ملتا ہے اور اس کو اولین نعت کہا جا سکتا ہے۔پھر ان تمام صحابہ نے جو شاعری میں ملکہ رکھتے تھے، عقیدت و محبت کا نذرانہ بارگاہ رسالت ﷺ میں پیش کیا۔اس سلسلے میں حضرت علیؓ، بی بی فاطمہؓ، حضرت حسان بن ثابت، حضرت عبداللہ بن رواحہ اور حضرت کعب بن زہیر کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

رسول اللہؐ کی وفات کے بعد اسلام کی توسیع کے ساتھ ساتھ نعت کا دامن بھی وسیع ہوتا رہا۔اردو میں بھی ابتدا سے لے کر آج تک اس کا رواج ملتا ہے۔اس کے لیے کسی مخصوص ہیئت کی تخصیص نہیں رہی۔دوہے، قصیدے، قطعے، رباعیات، خمسے، جگری، غزل، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند، مثمن، مسدس، مربع، گیت، نظم تقریباً ہر صنف میں اس موضوع پر اظہارِ خیال کی روایت ملتی ہے۔محسن کاکوروی نے نعت گوئی سے خصوصی دلچسپی لی اس لیے اردو کی نعتیہ شاعری کی تاریخ میں ان کا نام اہمیت کا حامل ہے۔اس اکائی میں محسن کاکوروی کی زندگی کے حالات کے بارے میں بتایا جائے گا۔ان کی ادبی تخلیقات کا تعارف کروایا جائے گا اور ان کے مشہور قصیدہ 'مدیح خیر المرسلین' کے تناظر میں ان کی نعتیہ قصیدہ نگاری کا جائزہ لیا جائے گا۔اشعار کی تشریح پیش کی جائے گی۔امتحانی سوالات بہ طور نمونہ درج کیے جائیں گے۔فرہنگ کے تحت نئے الفاظ کے معنی اور زائد مطالعے کے لیے سفارش کردہ کتابوں کی فہرست بھی دی جائے گی۔

20.2 محسن کاکوروی کی زندگی کے حالات

سید محمد محسن نام 1826ء مطابق 1242ھ کاکوروی میں پیدا ہوئے۔آپ کا تعلق ایک ذی علم گھرانے سے تھا۔اجداد میں ایک بزرگ عبدالمجید کو آستانۂ رسول اللہؐ کی دربانی کا شرف حاصل تھا (بحوالہ شجاعت علی سندیلوی۔حرفِ ادب ص 139) والد مولوی حسن بخش صاحبِ علم و فضل تھے۔آپ کی کتاب ''تفریح الاذکیا فی احوال الانبیا'' شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہے۔اس میں حضرت آدم علیہ السلام سے لے کر حضرت محمد مصطفیٰؐ تک تمام انبیا و رسل

کے حالات تفصیل سے درج ہیں۔انھیں شاعری سے بھی دلچسپی تھی۔سید محسن کی ابتدائی تعلیم اپنے جدِ امجد مولوی حسین بخش شہید کی نگرانی میں کاکوروی میں ہوئی۔ان کی شہادت کے بعد والد کے پاس مین پوری چلے آئے جہاں والد اور مولوی عبدالرحیم سے تحصیل علم میں مصروف رہے۔تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد چند روز مین پوری میں عہدۂ نظارت پر کام کیا۔اس کے بعد وکالت کے امتحان میں کامیابی حاصل کی اور صدر دیوانی آگرہ میں وکیل ہوگئے۔اپنی قابلیت اور صلاحیت سے اس پیشے میں کافی شہرت حاصل کی۔1857ء کے غدر کے بعد آگرے سے اپنے وطنِ ثانی مین پوری منتقل ہوگئے اور وہیں مستقل قیام کرکے وکالت کے آزاد پیشے سے وابستہ رہے۔انتقال سے تین سال پہلے وکالت کا پیشہ ترک کرکے گوشہ نشینی اختیار کرلی تھی۔24اپریل 1905ء مطابق 18صفر 1323ھ آپ کا انتقال مین پوری میں ہوا۔والد کے مزار کے قریب دفن ہوئے۔

محسن انتہائی متین اور سنجیدہ انسان تھے بلاقیدِ مذہب وملت ہر ایک سے خندہ پیشانی سے ملتے اور سب کے دکھ درد میں شریک رہتے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. محسن کاکوروی کا نام کیا تھا وہ کس سنہ میں کہاں پیدا ہوئے؟
2. انھوں نے ابتدائی تعلیم کہاں پائی؟
3. محسن کاکوروی کا پیشہ کیا تھا؟

20.3 محسن کاکوروی کی قصیدہ نگاری

محسن کاکوروی کی شاعری کی ابتدا نو سال کی عمر میں ایک خواب سے متاثر ہوکر ہوئی۔خواب میں انھوں نے حضرت محمد مصطفیٰؐ کا دیدار کیا تھا۔اس کے بعد نعت گوئی کا آغاز کیا۔بعد میں انھوں نے روایتی انداز میں بھی شاعری کی لیکن ان کا روایتی کلام ان کی شاعری اور شخصیت کی پہچان نہیں بن سکا اور ان کے فن کا اصل نکھار ان کی نعتوں میں اجاگر ہوا ہے۔

محسن نے جتنی نعتیں موزوں کیں انھیں ان کے بیٹے محمد نورالحسن نے کلیات کی شکل میں یک جا کرکے 1915ء میں الناظر پریس لکھنو سے چھپوادیا تھا۔اس کلیات میں جو نعتیہ کلام شامل ہے اس کی تفصیل یہ ہے:

-1 گلدستۂ کلامِ رحمت (1842ء/1255ھ):محسن کاکوروی نے یہ نعتیہ قصیدہ سولہ سال کی عمر میں لکھا تھا۔یہ 51 اشعار پر مشتمل ہے۔اس کی ابتدا اس طرح ہوئی ہے:

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن　　غنچہ ہے نامِ خدا نافۂ آہوئے چمن

2. سراپائے رسول اکرمؐ (1849ء/1266ھ):یہ مسدس کی شکل میں 74 بندوں پر مشتمل ہے اس میں رسول خداؐ کا سراپا دل کش انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

3. ابیاتِ نعت (1857ء/1274ھ):یہ نعتیہ قصیدہ 101 اشعار پر محیط ہے اس کا مطلع ہے:

مٹانا لوحِ دل سے نقش ناموس اب وجد کا　　دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

4. صبح تجلی (1872ء/1289ھ) 186:اشعار کی اس مثنوی میں محسن نے نبی اکرمؐ کی ولادت کا حال قلم بند کیا ہے:

5. قصیدہ مدیح خیرالمرسلین (1876ء/ 1293ھ): یہ مشہور نعتیہ قصیدہ 143 اشعار پر مشتمل ہے اور اس مطلع سے شروع ہوتا ہے۔

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل　　برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

6. چراغ کعبہ(1883ء/1301ھ):یہ مثنوی 468 اشعار پر مشتمل ہے اس میں شبِ معراج کے حالات تفصیل سے قلم بند کیے گئے ہیں۔

7. شفاعت ونجات (1893ء 1311ھ) : یہ مثنوی 495 اشعار پر مشتمل ہے اس میں قیامت کا حال بیان کیا گیا ہے۔ حشر کے دن رسول اللہؐ کی شفاعت کا ذکر اس مثنوی میں تفصیل سے کیا گیا ہے۔

8. رباعیات۔ کل 28 رباعیاں ہیں جن میں مختلف انداز سے نبی کریمؐ کی تعریف وتوصیف بیان کی گئی ہے۔

ان کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی کچھ نعتیہ کلام ملتا ہے۔ محسن کے نعتیہ کلام کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں نعت گوئی کی غیر معمولی صلاحیتیں موجود تھیں۔ نعت گوئی میں اثر آفرینی محض الفاظ کی سحر طرازی، تراکیب کی ندرت، علمیت اور قدرت کلام سے نہیں پیدا ہوتی بلکہ اپنے ممدوح کی محبت میں سرشاری، وابستگی اور غیر متزلزل عقیدت ومودت سے پیدا ہوتی ہے۔ محسن کاکوروی کو رسول اکرمؐ کی ذاتِ مقدس سے جو محبت تھی اس نے ان کی نعتوں میں انوکھی تاثیر پیدا کردی ہے۔

نعت گو کے علم اور اس کی معلومات کا دائرہ وسیع ہو اور وہ اسلامی تاریخ پر گہری نظر رکھتا ہو تو رسالت مآبؐ کے فضائل، آپ کی حیاتِ طیبہ آپ کی عظمتوں کے مختلف پہلوؤں سے اس کی واقفیت، نعت گوئی میں تنوع اور تازگی پیدا کرتی ہے۔ محسن کاکوروی کی نعتوں میں یہ خصوصیات نمایاں نظر آتی ہے۔

محسن کاکوروی نے مختلف شعری ہیئتوں کو نعت کے لیے استعمال کیا ہے اور ہر ادبی پیکر میں اپنی لطافتِ بیان اور فکر وفن کی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ محسن کی نعت میں فکری عناصر کی جو فراوانی ہے وہ اردو کے کسی اور شاعر کے نعتیہ کلام میں ملنی دشوار ہے۔

محسن کاکوروی کا نعتیہ کلام لکھنوی طرزِ فکر کا آئینہ دار ہے۔ صنائع وبدائع، تشبیہات واستعارات، مضمون آفرینی اور رعایتِ لفظی پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے۔ تشبیب اور گریز میں اس کا اثر نسبتاً زیادہ اور مدح میں محتاط انداز میں پایا جاتا ہے۔ یعنی مدح میں حقیقت کو مبالغہ یا تخیل کی وادی میں گم ہونے سے بچانے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔

محسن کاکوروی کا قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' نعتیہ قصیدہ ہے۔ نعت گوئی کی تاریخ اس نعتیہ قصیدے کی نشان دہی کے بغیر نہیں لکھی جاسکتی۔ اس قصیدے میں محسن نے اس کی ہیئت تو مروجہ رکھی لیکن تشبیب میں گرد وپیش کے مانوس ماحول سے اخذ کیے ہوئے ایسے مضامین باندھے جو پہلے نعت گوئی میں جگہ نہیں پاسکے تھے۔ قصیدہ گوئی اور نعت گوئی کے لوازم وآداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے محسن کاکوروی نے اپنی نعت کو نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ قصیدے کی تشبیب میں شاعر کو مکمل آزادی ہوتی ہے کہ وہ عشقیہ، بہاریہ یا کسی دوسرے موضوع سے متعلق مضامین باندھے اور اپنے قصیدے کو دلچسپ بنا کر اپنے قاری کی توجہ کو گریز کی منزل طے کرواتے ہوئے اصل مدح کی طرف مرکوز کرسکے۔ قصیدہ مدیح خیر المرسلین کے اشعار کی مجموعی تعداد 143 ہے۔ تشبیب میں محسن کاکوروی نے موسم برسات وبہار کی مختلف کیفیات کا نقشہ تفصیل سے کھینچا ہے اور اپنے شاعرانہ تخیل سے اس میں جان ڈال دی ہے۔ بجلی کی کڑک، بادل کی گرج، باغ میں پھول کا کھلنا، غنچوں کا مسکرانا، کلیوں کا چٹکنا، نسیم کا اتراتے ہوئے چلنا، پرندوں کا چہچہانا ان تمام مناظر کی عکاسی لطیف پیرائے میں کی ہے۔ آسمان پر چاروں طرف بادل کے امڈ آنے سے جو اندھیرا چھا جاتا ہے اور بجلی کی کڑک اور بادل کی گرج سے جو خوفناک منظر سامنے آتا ہے اس کو تشبیہوں اور استعاروں کے پردے میں نہایت خوبصورتی سے واضح کیا ہے۔

اس قصیدے کی تشبیب اگرچہ طویل ہے لیکن کہیں بھی زورِ بیان مجروح ہوتا نظر نہیں آتا۔ اس کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ خالص ہندوستانی فضا پورے قصیدے پر چھائی ہوئی ہے۔ اس قصیدے کے بارے میں ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں ''ایسی نرالی تشبیب آپ کو اردو کے کسی شاعر کے ہاں نہیں ملے گی۔ ذوق وسودا قصیدے کے بادشاہ ہیں لیکن ان کی کسی تشبیب میں ایسی جدت اور زور نہیں'' (لکھنو کا دبستان شاعری۔ صفحہ 509) اس میں محسن کاکوروی نے ہندوؤں کے مقدس مقامات، ان کے دیوی دیوتاؤں، میلوں اور تہواروں کا ذکر دلچسپ انداز میں کیا ہے اور اسی رعایت سے کاشی، متھرا، گوکل، سری کرشن، کنہیا، راجہ اندر، گوپی، جمنا، برہمن، اشنان، درشن، راکھی، جوگی، بھبھوت، بیراگی جیسی تلمیحات، رسومات اور ہندو مذہب سے متعلق لفظیات کا استعمال کیا ہے۔

تشبیب میں شامل ان مضامین وموضوعات کا نبی اکرمؐ کی ذات اقدس سے کوئی تعلق نہیں ہے لیکن موسم برسات کی مستی وبے خودی میں کفر وایمان اور شرک سے توحید کی جانب محسن کی پروازِ فکر نے ان دو جداگانہ مضامین کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔ انھوں نے تشبیب کے بعد گریز کی سمت جس احتیاط اور ہوش مندی سے رجوع کیا ہے وہ ان کی شاعرانہ مہارت اور فن کاری کا بہترین ثبوت فراہم کرتا ہے۔ اس قصیدے میں گریز اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

گلِ خوش رنگ رسولِ مدنیِ عربی　　زیبِ دامانِ ابد طرۂ دستارِ ازل

مدح میں بھی محسن کا قلم شاعرانہ بلند پروازیوں سے کام لیتا نظر آتا ہے لیکن کہیں بھی شریعت کے مقررہ حدود سے باہر بات نہیں بیان کی ہے۔ نہایت ہی محتاط انداز میں خاتم النبیؐ کے محاسن و کمالات کا بیان کیا ہے۔ مثال کے طور پر چند شعر درج ہیں:

نہ کوئی اس کا مشابہہ ہے نہ ہم سر نہ نظیر　　نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل

اوجِ رفعت کا قمر، نخلِ دو عالم کا ثمر　　بحرِ وحدت کا گہر، چشمۂ کثرت کا کنول

مہرِ توحید کی ضو، اوجِ شرف کا مہہِ نو　　شمعِ ایجاد کی لو، بزمِ رسالت کا کنول

مرجعِ روحِ امیں، زیبِ دہِ عرشِ بریں　　حامیِ دینِ متیں، ناسخِ ادیان و ملل

مدح کے بعد مناجات ہے جس میں اپنی دلی تمناؤں کا اظہار کیا ہے اور خدا سے شفاعت و مغفرت کی دعا مانگتے ہوئے یہ التجا کی ہے:

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل　　میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی　　نہ مرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ نہ غزل

آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تا دمِ مرگ　　شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل

رخِ انور کا ترے دھیان رہے بعدِ فنا　　میرے ہمراہ چلے راہِ عدم یہ مشعل

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح　　ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ، یہ غزل

ان اشعار میں صداقت و جذبے کی جو آنچ ہے وہ محسن کے خلوص اور ان کے عاشقِ رسول ہونے کا ثبوت پیش کرتی ہے۔

فکری اور فنی لحاظ سے یہ قصیدہ انتہائی جاندار اور پرزور ہے۔ الفاظ کی متانت، استعارے کی جدت، تشبیہات کی لطافت، بندش کی چستی، خیالات کی نزاکت و بلندی پائی جاتی ہے۔ بہاؤ اور روانی اس قصیدے کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ محسن کاکوروی نے جن تشبیہوں اور استعاروں کو برتا ہے ان سے اشعار میں زور، لطافت اور دل کشی پیدا ہوگئی ہے۔ کہتے ہیں کہ چاند بادل میں اس طرح ڈوب کر ابھرتا ہے جیسے بحرِ اخضر کے تلاطم میں کوئی کشتی پھنسی ہو:

کبھی ڈوبی، کبھی اچھلی مہہِ نو کی کشتی　　بحرِ اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہل چل

اندھیری رات اس طرح نظر آ رہی ہے جیسے لیلیٰ محمل میں اپنے منہ پر آنچل اوڑھے بیٹھی ہو۔

شبِ دیجور اندھیرے میں ہے ظلمت کے نہاں　　لیلیٰ محمل میں ہے ڈالے ہوئے سر پر آنچل

جب بجلی چمکتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا آسمان بادل زیب تن کیے ہوئے ہے اور زمین پر مخمل بچھا ہوا ہے۔

لہریں لیتا ہے جو بجلی کے مقابل سبزہ　　چرخ پر بادلا پھیلا ہے زمیں پر مخمل

باغ میں پھولوں کے اطراف جگنو ایسے دکھائی دے رہے ہیں جیسے کسی نے مقدس کتاب کے چاروں طرف سونے کی لکیر کھینچ دی ہو:

جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں تو آتی ہے نظر　　مصحفِ گل کے حواشی پہ سنہری جدول

صنعتِ تجنیسِ زائد، ترصیع، تضاد، ایہام، مراعات النظیر مبالغہ اور تلمیح کا استعمال ہنرمندی کے ساتھ اس قصیدے میں ملتا ہے۔ اس سے کلام میں

حسن پیدا کیا گیا ہے۔ ذیل میں ایسے اشعار پیش کیے جا رہے ہیں جن میں یہ صنعتیں مہارت اور فن کاری کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں:

تجنیس زائد شاہدِ کفر ہے مکھڑے سے اٹھائے گھونگھٹ
چشمِ کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل

کفر اور کافر میں تجنیس زائد ہے یعنی شعر میں ایسے دو الفاظ کا استعمال ہے جن میں ایک لفظ سے دوسرے لفظ میں ایک حرف زائد ہو۔

صنعت ترصیع میں دونوں مصرعوں کے الفاظ باہم ہم وزن ہوتے ہیں جیسے:

اوجِ رفعت کا قمر، نخلِ دو عالم کا ثمر
بحرِ وحدت کا گہر، چشمۂ کثرت کا کنول

صنعتِ تضاد یعنی کلام میں ایسے دو لفظ استعمال کرنا جن کے معنی میں ضد ہو:

شب کو مہتاب نظر آئے نہ دن کو خورشید
ہے یہ اندھیر مچائے ہوئے تاثیر زحل

صنعتِ ایہام میں ایسے لفظ شعر میں استعمال کیے جاتے ہیں جن کے دو معنی نکلتے ہو ایک معنی قریبی اور دوسرے بعیدی اور یہ دونوں معنی شعر کو سمجھنے میں مدد دے سکتے ہیں جب کہ شاعر کی مراد بعید معنی ہوتے ہیں۔ مثلاً

سطحِ افلاک نظر آتی ہے گنگا جمنی روپ بجلی کا سنہرا ہے روپہلا ہے بادل

روپ کے دو معنی ہیں ایک معنی ظاہر شکل کے ہیں اور دوسرے رنگ کے معنوں میں۔

صنعت مراعات النظیر میں شعر میں کئی ایسی چیزوں کا بیان ہوتا ہے جن میں مناسبت ہو جیسے:

مہرِ توحید کی ضو، اوجِ شرف کا مہِ نو شمعِ ایجاد کی لو، بزمِ رسالت کا کنول

مہر کو ضو سے، اوج کو شرف سے اور شمع کو لو سے مناسبت ہے اس لیے ان کا استعمال صنعت مراعات النظیر کہلاتا ہے۔

صنعت مبالغہ میں کسی چیز کی تعریف و توصیف میں غلو کیا جاتا ہے۔ محسن کاکوروی کے اس قصیدے میں مبالغہ آرائی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ یہاں اس کی چند مثالیں درج کی جا رہی ہیں:

شبِ دیجور اندھیرے میں ہے ظلمت کے نہاں لیلیٰ محمل میں ہے ڈالے ہوئے منھ پر آنچل
جو گیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبھوت یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمل
وہ دھواں دھار گھٹا ہے کہ نظر آئے نہ شمع گرچہ پروانہ بھی ڈھونڈے اسے لے کر مشعل
آتشِ گل کا دھواں بامِ فلک تک پہنچا جم گیا منزلِ خورشید کی چھت پر کاجل
ابر بھی چل نہیں سکتا وہ اندھیرا گھپ ہے برق سے رعد یہ کہتا ہے کہ لانا مشعل

صنعت تلمیح میں کسی مشہور واقعے یا قصے کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ قصیدے سے اس کی مثال پیش ہے:

خضر فرماتے ہیں سنبل سے تری عمر دراز پھول سے کہتے ہیں کھلتا رہے گلزارِ امل

حضرت خضر علیہ السلام نے طویل عمر پائی ہے اور یہ مانا جاتا ہے کہ وہ قیامت تک زندہ رہیں گے۔ شاعر ان کے توسط سے سنبل کو درازی عمر کی دعا

دے رہے ہیں۔ پھر لکھتے ہیں:

دور پہنچی لبِ جاں بخشِ نبی کی شہرت　　سن ذرا کہتے ہیں کیا حضرت عیسیٰ بادل

مختصراً ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ محسن کاکوروی نے موسم برسات کی منظر کشی کرتے ہوئے۔اس موسم کی تمام کیفیات کو خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ ایک ایک مصرعے میں اس کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔الفاظ و تراکیب پر انھیں اتنا عبور نظر آتا ہے کہ وہ ان الفاظ کو جس طرح چاہتے ہیں استعمال کرتے چلے جاتے ہیں گویا ان پر انھیں حکمرانی کا اختیار حاصل ہو۔اس قصیدے میں انھوں نے متعدد نئے نئے الفاظ اور ترکیبیں استعمال کی ہیں۔یورش ابرِ سیاہ، چشم خورشیدِ جہاں بیں، آتشِ گل، شبہہ گلِ نسرین و سمن، شجرِ آہ رسا، خندہ ہائے گلِ قالیں، خواب۔مخمل، جامِ عمرِ فلک پیر، ان ترکیبوں سے قصیدے میں دل کشی اور تازگی پیدا ہوگئی ہے۔ان تمام خوبیوں نے مل کر محسن کے اس قصیدے کو ایمانی قوت بخشی ہے جس کی وجہ سے وہ ادب میں شاہکار کا درجہ حاصل کر گیا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. محسن کاکوروی نے نعت گوئی کیوں اختیار کی؟
2. محسن کاکوروی کے نعتیہ کلام کے چند مجموعوں کا نام لکھیے۔
3. محسن کاکوروی نے اپنے نعتیہ قصیدے میں کیا تمہید باندھی؟

20.4 محسن کاکوروی کا نعتیہ قصیدہ : مدیح خیر المرسلینؐ

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل　　برق کے کاندھے پہ لاتی ہے گھٹا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل　　جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ اجل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی　　کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی　　ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
جانبِ قبلہ ہوئی یورشِ ابرِ سیاہ　　کہیں پھر کعبے میں قبضہ نہ کریں لات و ہبل
تہہ و بالا کیے دیتے ہیں ہوا کے جھونکے　　بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل
کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہِ نو کی کشتی　　بحرِ اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہل چل
ابر بھی چل نہیں سکتا وہ اندھیرا گھپ ہے　　برق سے رعد یہ کہتا ہے کہ لانا، مشعل
جس طرف سے گئی بجلی پھر ادھر آ نہ سکی　　قلعۂ چرخ میں ہے بھول بھلیاں، بادل
جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں تو آتی ہے نظر　　مصحفِ گل کے حواشی پہ طلائی جدول
ہم زباں، وصفِ چمن میں ہوئے سب اہلِ چمن　　طوطیوں کی جو ہے تضمین تو، بلبل کی غزل
پھر چلا خامہ قصیدے کی طرف بعدِ غزل　　کہ ہے چکر میں سخن گو کا دماغِ مختل
ہر سخن گو کو نہ انشا کی نہ املا کی خبر　　ہوگئی نظم کی انشا و خبر سب مہمل
یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں　　خرمنِ برقِ تجلی کا لقب ہے، بادل

تارِ بارانِ مسلسل ہے ملائک کا درود
پئے تسبیحِ خداوندِ جہاں عزوجل

کہیں جبرئیل حکومت پہ کہیں اسرافیل
کہیں رضواں کا کہیں ساقیِ کوثر کا عمل

گلِ خوش رنگ رسول ' مدنی عربی
زیبِ دامانِ ابد طرۂ دستارِ ازل

نہ کوئی اس کا مشابہہ ہے نہ ہمسر نہ نظیر
نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل

مہرِ توحید کی ضو اوجِ شرف کا مہِ نو
شمعِ ایجاد کی لو بزمِ رسالت کا کنول

مرجعِ روحِ امیں زیب دہِ عرشِ بریں
حامیِ دینِ متیں ناسخِ ادیان و ملل

ہفت اقلیمِ ولایت میں شہہِ عالی جاہ
چار اطرافِ ہدایت میں نبی مرسل

جی میں آتا ہے لکھوں مطلعِ برجستہ اگر
وجد میں آ کے قلم ہاتھ سے جائے نہ اچھل

منتخب نسخۂ وحدت کا یہ تھا روزِ ازل
کہ نہ احمدؐ کا ہے ثانی نہ احد کا اوّل

دورِ خورشید کی بھی حشر میں ہوجائے گی صبح
تا ابد دورِ محمدؐ کا رہے روز ' اول

افضلیت پہ تری مشتمل آثار و کتب
اولیت پہ تری متفق ادیان و ملل

لطف سے تیرے ہوئی شوکتِ ایماں محکم
قہر سے سلطنتِ کفر ہوئی مستاصل

جس طرف ہاتھ بڑھیں کفر کے ہٹ جائیں قدم
جس جگہ پاؤں رکھیں سجدہ کریں لات وہبل

ہوسکا ہے کہیں محبوبِ خدا ' غیرِ خدا
اک ذرا دیکھ ' سمجھ کر مری چشمِ احول

محسن اب کیجیے گلزارِ مناجات کی سیر
کہ اجابت کا چلا آتا ہے گھر تا بادل

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل
میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیرے خالی
نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل

دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے
صرف تیرا ہو بھروسا ' تری قوت' ترا بل

آرزو ہے کہ ترا دھیان رہے تا دمِ مرگ
شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل

روح سے میری کہیں پیار سے یوں عزرائیل
کہ مری جان مدینے کو جو چلتی ہے تو چل

دمِ مردن یہ اشارہ ہو شفاعت کا ترے
فکرِ فردا تو نہ کر دیکھ لیا جائے گا کل

رخِ انور کا ترے دھیان رہے بعدِ فنا
میرے ہم راہ چلے راہِ عدم میں ' مشعل

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو ایسا مداح
ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل

کہیں جبرئیل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

20.5 قصیدہ مدیح خیرالمسلمین کے دس اشعار کی تشریح

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

محسنؔ کاکوروی نے اس قصیدے کی تشبیب میں موسمِ بہار و برسات کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ وہ ہندوستانی فضا میں ختم المرتبت حضرت محمد مصطفیٰؐ کی مدح وستائش کرنا چاہتے ہیں اس لیے انھوں نے اس کی تمہید ہندوؤں کے پوتر استھانوں سے اٹھائی ہے۔ کہتے ہیں کہ بادل کاشی سے متھرا کی جانب رواں دواں ہے اور ہوا' بجلی کے کاندھے پر گنگا کا پانی' بادل کی شکل میں لا رہی ہے

گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل　　جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل

گنگا کا پانی' بادل کی شکل میں بجلی کے کاندھے پہ سوار ہو کر خود متھرا آ رہا ہے۔ اس لیے اب گوکل کے قریب رہنے والوں کو جمنا تٹ پر جا کر اشنان کرنے کی زحمت نہیں اٹھانی پڑے گی۔ وہ گنگا کے پانی سے اپنے گھر میں ہی آسانی سے اشنان کر سکتے ہیں۔

خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی　　کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل

ابھی ابھی مہابن میں (ضلع متھرا میں ہندوؤں کا مقدس مقام جہاں تیرتھ استھان ہے) یہ خبر اڑتی ہوئی آئی ہے کہ گنگا کا پانی بادل کی صورت میں ہوا کے دوش پر سوار متھرا' تیرتھ کو چلا آ رہا ہے۔

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی　　ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

کالی گھٹاؤں کی رعایت سے کام لیتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ دور دور تک جس سمت میں بھی نظر جاتی ہے کالی کالی گھٹائیں گھٹا نظر آتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دنیا پر بتوں کی حکمرانی ہو۔

جانبِ قبلہ ہوئی یورشِ ابرِ سیاہ　　کہیں پھر کعبے میں قبضہ نہ کریں لات و ہبل

شاعر کہتا ہے کہ سیاہ بادل مغرب کی جانب تیزی سے بڑھتے چلے جا رہے ہیں کہیں ایسا نہ ہو کہ خانہ کعبہ میں پھر سے لات و ہبل داخل ہو جائیں اور قبضہ کر لیں۔

تہہ و بالا کیے دیتے ہیں ہوا کے جھونکے　　بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل

ساون رخصت ہوا' بھادوں کا مہینہ آیا' گنگا جل بادل کی شکل میں آسمان پر رواں دواں ہے۔ ان بادلوں کو ہوا کے جھونکے تیزی سے حرکت دے رہے ہیں۔

کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہِ نو کی کشتی　　بحرِ اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہلچل

بادلوں میں چاند کبھی ڈوبتا ہے اور کبھی ابھرتا ہے اس منظر کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے بحرِ اخضر کے بھنور میں کوئی کشتی پھنسی ہوئی ہے۔

ابر بھی چل نہیں سکتا وہ اندھیرا گھپ ہے　　برق سے رعد یہ کہتا ہے کہ لانا مشعل

چاروں طرف اس قدر اندھیرا چھایا ہوا ہے کہ ابر کو بھی چلنے کے لیے راستہ دکھائی نہیں دے رہا ہے۔ بجلی کی کڑک بھی برق سے رہنمائی کے لیے مشعل مانگ رہی ہے۔

جس طرف سے گئی بجلی پھر ادھر آ نہ سکی　　قلعۂ چرخ میں ہے بھول بھلیاں بادل

بجلی جس مقام سے روانہ ہوئی اس مقام پر اس کا واپس آنا مشکل ہو گیا۔ وہ بادل کی بھول بھلیوں میں بھٹک رہی ہے اس کو اصل راستے کا سراغ نہیں مل رہا ہے۔

جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں تو آتی ہے نظر مصحفِ گل کے حواشی پہ طلائی جدول

پھولوں کے باغ میں جگنو کچھ اس طرح چمک رہے ہیں کہ ان کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی نے پھولوں کی کتاب کے چاروں طرف سونے کی جدول کھینچ دی ہے۔

20.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے محسن کاکوروی کے حالاتِ زندگی بیان کیے۔ وہ 1826ء میں کاکوری میں پیدا ہوئے۔ اپنے جدامجد مولوی حسین بخش شہید سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں اپنے والد اور مولوی عبدالرحیم سے تحصیل علم کی۔ وکالت کا امتحان کامیاب کر کے وکالت کو اپنا پیشہ بنایا۔ 24 اپریل 1905ء کو مین پوری میں انتقال کیا۔ انھوں نے ابتدا میں روایتی انداز میں شاعری کی پھر اپنی شاعری کا رخ مدح رسولؐ کی طرف موڑ دیا۔ قصیدہ ''مدیح خیرالمرسلین'' ان کا شاہکار ہے۔ فکری اور فنی لحاظ سے یہ قصیدہ انتہائی خوب صورت اور جاندار ہے۔ ہم نے اس اکائی میں ان کے اس قصیدے کی لفظی اور معنوی خوبیوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ آپ کے مطالعے کے لیے اس قصیدے کو پیش کیا گیا ہے اور قصیدے کے دس اشعار کی تشریح کی گئی ہے۔

20.7 نمونۂ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. محسن کاکوروی کی زندگی کے حالات تفصیل سے بتائیے۔
2. قصیدہ ''مدیح خیرالمرسلین'' کی روشنی میں محسن کاکوروی کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. قصیدہ 'مدیح خیرالمرسلین' کے کوئی تین اشعار لکھیے اور ان کی وضاحت کیجیے۔
2. محسن کاکوروی کی شاعری کا آغاز کیسے ہوا؟ ان کی شاعری کی انفرادی خصوصیات بتائیے۔

20.8 فرہنگ

الفاظ = معنی الفاظ = معنی الفاظ = معنی

کاشی = بنارس کو کہتے ہیں۔ یہ ہندوستان کے مشرقی حصے میں گنگا ندی کے کنارے آباد ہے اور ہندوؤں کا مقدس مقام ہے۔

متھرا = یہ شہر جمنا ندی کے کنارے آباد ہے۔ شری کرشن یہیں پیدا ہوئے تھے۔ یہ بھی ہندوؤں کا مقدس مقام مانا جاتا ہے۔

برق = بجلی گنگا جل = گنگا ندی کا پانی اشنان کرنا = نہانا

گوکل = متھرا کے قریب وہ مقام جہاں شری کرشن کی پرورش ہوئی تھی۔ طول امل = امید کا بڑھنا

مہابن = ضلع متھرا میں ہندوؤں کا مقدس مقام رعد = برق۔ بجلی اور کڑک مختل = بگڑا ہوا، درہم برہم

لات و ہبل = ایام جہالت کے وہ مقتدر بت جو خانہ کعبہ میں نصب تھے۔ فتح مکہ کے بعد حضرت محمد مصطفیٰؐ نے ان بتوں کو کعبے سے نکال پھینکا

تارِ باران مسلسل = مسلسل بارش کی دھار ملائک = (ملک کی جمع) فرشتے ساقیِ کوثر = رسول اللہؐ

خداوندِ جہاں عزوجل = کائنات کا بزرگ و برتر خدا رضوان = جنت کا داروغہ اور دربان مہرِ توحید = توحید کا سورج

جبرئیل = اک فرشتے کا نام' یہ اللہ تعالیٰ کے رسولوں کے پاس وحی لایا کرتے تھے۔ ضو = روشنی

اسرافیل = یہ بھی ایک فرشتے کا نام ہے۔ یہ قیامت کے دن صور پھونکے گا۔ اوج = بلندی

عزرائیل = موت کا فرشتہ' وہ فرشتہ جو انسان کی روح قبض کرتا ہے۔

مرجع = رجوع ہونا روحِ امیں = حضرت جبرئیلؑ کا لقب ناسخ = منسوخ کرنے والا

ادیان = دین کی جمع ملل = ملت کی جمع مستاصل = جڑ سے اکھڑ جانا

ہفت اقلیم = سات اقلیم (پوری دنیا فرضی خطوط سے سات حکومتوں / حصوں / سلطنتوں میں منقسم ہے)

ولایت = بندے کا خدا سے قرب حاصل کرنا

20.9 سفارش کردہ کتابیں

1. سیدہ جعفر — تاریخ ادب اردو (جلد اول)
2. ابواللیث صدیقی — لکھنو کا دبستانِ شاعری
3. نجم الغنی — بحر الفصاحت
4. ابو محمد سحر — اردو میں قصیدہ نگاری

اکائی 21 : رباعی کی تعریف۔ رباعی کی ادبی وفنی خصوصیات

ساخت

21.1 تمہید
21.2 رباعی کی تعریف اور اس کی فنی خصوصیات
21.2.1 رباعی کی تعریف
21.3 رباعی کے موضوعات
21.4 رباعی کی ہئیت
21.5 رباعی کے اوزان
21.6 خلاصہ
21.7 نمونہ امتحانی سوالات
21.8 فرہنگ
21.9 سفارش کردہ کتابیں

21.1 تمہید

رباعی شاعری کی ایک خاص صنف ہے۔ رباعی کے آغاز سے متعلق مختلف روایتیں پائی جاتی ہیں۔ ایک روایت تو یہ ہے کہ ابوالحسن رودکی، عید کے روز، غزنہ کے کسی باغ میں بیٹھا موسم اور نظارے سے لطف لے رہا تھا۔ وہیں پر چند نوخیز لڑکے اخروٹوں سے کھیل رہے تھے۔ ان میں سے ایک نوخیز اور خوب صورت لڑکے نے ڈھلان پر اخروٹ لڑھکایا۔ اخروٹ لڑھکتا جاتا تھا۔ اس کی حرکت و آواز سن کر لڑکے کے منھ سے بے ساختہ ایک جملہ نکلا:

''غلطاں غلطاں ہمی رود تا سر گو'' جو کہ وزن میں تھا

یہ قول موزوں رودکی کو پسند آیا کہ اس وزن کا تعلق بحرِ ہزج سے ہے۔ اس نے لڑکے کے اس جملے پر اور تین مصرع لگائے اور یوں رباعی وجود میں آئی۔

بعض تذکرہ نویسوں کے مطابق یعقوب لیث صفاری نے اپنے بیٹے کے منھ سے یہ جملہ سنا اور متاثر ہوا۔ دوسرے دن اس پر گرہ لگانے کے لیے اس نے شعرا و ادبا کے سامنے یہ جملہ پیش کیا۔ ابوالحسن رودکی نے اس مصرع پر تین مصرعے لگا کر بات مکمل کی اور اس طرح رباعی کی صورت نکل آئی۔ بعد میں دیگر شعرا نے کلام کی اس نئی ہئیت کی پیروی کی اور اس طرح رباعی کو رواج ملا۔

رباعی کے آغاز سے متعلق روایتوں میں اختلاف پایا جاتا ہے لیکن سبھی تذکرہ نویس اس بات پر متفق ہیں کہ رباعی کا موجد ابوالحسن رودکی ہے۔

تذکرہ نویسوں کے مطابق منظوم کلام کی یہ نئی ہئیت اس قدر مقبول و مشہور ہوئی کہ اسے سن کر جوان لڑکیاں گھروں سے نکل آتیں۔ اسی بنا پر اسے ترانہ بھی کہا جانے لگا کہ اس کے وزن میں اس قدر تروتازگی ہے کہ اس سے دل و جان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

اس شعری صنف میں عرب اور ایران، ہر دو ملکوں کے شاعروں نے کلام پیش کیا ہے لیکن ایرانیوں نے اسے بے حد رواج دیا اور مقبول بنایا۔ پہلے پہل یہ چار بیتوں میں لکھی جاتی تھی۔ بعد میں ترک کر کے دو بیتوں (دو شعروں) میں لکھی جانے لگی۔ اس اکائی میں ہم رباعی کی فنی خصوصیات اور موضوعات پر تفصیل سے روشنی ڈالیں گے۔

21.2 رباعی کی تعریف اور اس کی فنی خصوصیات

'رباعی' عربی لفظ ہے جو رباع سے مشتق ہے۔ رباع کے معنی ہیں چار۔ چوں کہ یہ چار مصرعوں پر یا دو بیتوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس لیے رباعی کہلاتی ہے۔ دو بیتوں کی وجہ سے اسے ''دو بیتی'' بھی کہا جاتا ہے۔ قدیم زمانے میں اُسے ترانہ بھی کہتے تھے۔ لیکن یاد رہے' دو بیتی اور ''ترانہ'' رباعی کے موجودہ اور مروج اوزان میں نہیں لکھے جاتے تھے۔

21.2.1 رباعی کی تعریف

اصطلاحاً رباعی اس مختصر نظم کو کہتے ہیں جو صرف چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ جس کا پہلا' دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے اور جو مخصوص اوزان میں لکھی جاتی ہے۔

رباعی میں کسی بھی موضوع کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ مصرع بہ مصرع خیال کا تسلسل وار تقا پایا جاتا ہے اور چوتھے مصرع میں خیال اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔ گویا چوتھا مصرع رباعی کا خلاصہ ہوتا ہے۔

(1)

خود کو گم کردہ راہ کر کے چھوڑا
حوا کو بھی تباہ کر کے چھوڑا
کیا کیا نہ کیے خدا نے جنت میں جتن
آدم نے ' مگر گناہ کر کے چھوڑا

جوش ملیح آبادی

(2)

ہر رات اذیت وہ نئی لاتا ہے
آ آ کے قریں' پیاس بڑھا جاتا ہے
پھرتا ہوں' پکڑنے کو میں دیوانہ وار
سایہ ہے کہ پنجے سے نکل جاتا ہے

ان دونوں رباعیوں کے آخری مصرعے اگر نکال دیے جائیں تو رباعیاں نہ صرف ادھوری رہ جائیں گی بلکہ بے معنی و بے اثر ہو جائیں گی۔ گویا چوتھے مصرعوں ہی پر ان کی معنویت کی تکمیل اور ان کی اثر انگیزی منحصر ہے۔ اس لیے اکثر ماہرین نے تاکید کی ہے کہ رباعی کا چوتھا مصرع زوردار ہو۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. رباعی کا موجد کون ہے؟
2. رباعی میں کسی بھی خیال یا موضوع کو کس طرح پیش کیا جاتا ہے؟
3. رباعی میں چوتھے مصرع کی کیا اہمیت ہے؟

21.3 رباعی کے موضوعات

رباعی کے لیے کوئی خاص موضوع یا مضمون مختص نہیں۔ اس میں فلسفیانہ' حکیمانہ' صوفیانہ' اخلاقی اور عشقیہ مضامین کے علاوہ مختلف سماجی مسائل اور موضوعات بھی پیش کیے جاتے ہیں۔ مثلاً:

(1)

ہر آن ترے خیال میں ہوں مشغول
یک بار نگاہِ مہربانی سیں نہ بھول
بندہ ہوں ترا ہمیشہ جان و دل سیں
اے قادر بے نیاز کر مجھ کو قبول

سراج اورنگ آبادی

(2)

تج حسن تے تازہ ہے سدا حسن و جمال
تج یاد کی مستی اہے عشق کوں حال
توں ایک ہے تج سا نہیں دوجا کوئی
کیوں پاوے جگت صفحے میں کوئی تیرا مثال

قلی قطب شاہ

(3)

ہے اُن کی جبیں اور بتوں کی درگاہ
ہیں شرکِ خفی میں مبتلا شام و پگاہ
کس کو یہ خیال ہے کہ مومن کے لیے
قران میں ہے اَشدُّ حُبًّا لِلّٰہ

اکبرالہٰ آبادی

(4)

سامان خورد و خواب کہاں سے لاؤں
آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روز ہ مرا ایمان ہے' غالبؔ 'لیکن
خس خانہ و برفاب کہاں سے لاؤں

غالبؔ

(5)

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے
وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی
جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے

انیسؔ

(6)

ہم دل سے جو چاہتے ہیں' اے جان تمھیں
بے کل ہوں' اگر نہ دیکھیں' اک آن تمھیں
تم پاس بٹھاؤ تو ذرا بیٹھیں ہم
مشکل ہے ہمیں' اور ہے آسان تمھیں

نظیر اکبرآبادی

ان رباعیوں میں پہلی رباعی دعائیہ ہے تو دوسری صوفیانہ۔ تیسری میں توحید کی تعلیم دی گئی ہے تو چوتھی میں شوخی سے کام لیا گیا ہے۔ پانچویں رباعی اخلاقی مضمون پر مشتمل ہے تو چھٹی میں عاشقانہ مضمون پیش کیا گیا ہے۔ ثابت ہوا کہ رباعی کے لیے کوئی خاص مضمون مختص نہیں۔ لہذا رباعی اپنے موضوع کے سبب سے نہیں' اپنی ہئیت کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے۔ اسی لیے اردو کی ہیتی اصناف میں اس کا شمار ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. رباعی میں کن موضوعات کو پیش کیا جاتا ہے؟
2. رباعی کی پہچان کی بنیادی نشانی کیا ہے؟
3. رباعی میں چوتھے مصرع کی کیا اہمیت ہے؟
4. رباعی کی تعریف کیجیے۔

21.4 رباعی کی ہئیت

درج ذیل رباعیوں کو غور سے پڑھیے:

(1)

جنت کا سماں دکھا دیا ہے مجھ کو
کونین کا غم بھلا دیا ہے مجھ کو
کچھ ہوش نہیں کہ میں ہوں کس عالم میں
ساقی نے یہ کیا پلا دیا ہے مجھ کو

اختر شیرانی

(2)

مشکل ہے زبس کلام مرا اے دل
سن سن کے اُسے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

غالبؔ

(3)

طوفاں میں ہے جب جہاز چکر کھاتا
جب قافلہ وادی میں ہے سر ٹکراتا
اسباب کا آسرا ہے جب اٹھ جاتا
واں تیرے سوا کوئی نہیں یاد آتا

حالیؔ

ان رباعیوں کا غور سے مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ تیسری رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرع میں ''دکھا''، ''بھلا'' اور ''پلا'' قافیے ہیں تو چوتھی رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرع میں 'دل' 'کامل' اور 'مشکل' قافیے پائے جاتے ہیں۔ جب کہ دونوں رباعیوں کے تیسرے مصرعوں میں قافیے نہیں ہیں۔ رباعی کے جن مصرعوں میں قافیہ پایا جاتا ہے انہیں ''مقفّی مصرع'' کہتے ہیں۔ چونکہ تیسرے مصرع میں قافیہ نہیں پایا جاتا' اسے ''خصّی'' کہتے ہیں۔

تیسری اور چوتھی رباعیوں میں ایک فرق یہ ہے کہ تیسری رباعی میں قافیوں 'دکھا' بھلا اور پلا کے ساتھ ردیف ''دیا ہے مجھ کو'' بھی پائی جاتی ہے۔ جب کہ چوتھی رباعی میں ردیف نہیں پائی جاتی۔ ایسی رباعی کو غیر مردّف رباعی کہتے ہیں۔ گویا غزلوں کی طرح رباعیاں بھی غیر مردف لکھی جاتی ہیں۔

چوتھی اور پانچویں رباعیوں کا غور سے مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ دونوں رباعیاں غیر مردف ہیں۔ یعنی ان میں صرف قافیے استعمال ہوئے ہیں ردیفیں نہیں۔ لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ چوتھی رباعی کے تیسرے مصرع میں قافیہ استعمال نہیں کیا گیا۔ جب کہ پانچویں رباعی کے چاروں مصرعوں میں ''کھانا''، ''ٹکراتا''، ''جاتا'' اور ''آ قا'' قافیے استعمال ہوئے ہیں۔ لہٰذا ایسی رباعی کو یعنی جس کے چاروں مصرعے مقفّیٰ ہوں' غیر خصّی رباعی کہا جاتا ہے یوں کہ اس میں خصّی مصرع نہیں ہوتا۔

21.5 رباعی کے اوزان

رباعی کی ہئیتی نشانیوں میں اس کا وزن بھی ایک نشانی ہے۔ رباعی چند مخصوص اوزان ہی میں لکھی جاتی ہے۔ ماہرین عروض نے رباعی کے لیے ان اوزان کی پابندی کو لازمی قرار دیا ہے۔ ''رباعی کی صنفی شناخت ان مخصوص اوزان میں مضمر ہے' جن میں سے اگر کسی ایک وزن میں بھی کوئی دو شعر (یا چار مصرعے) نہیں ہیں تو وہ رباعی نہیں کہلائیں گے۔''

رباعی کے ہر مصرع میں ''مخصوص وزن'' کے چار چار رکن ہوتے ہیں اور یہ چاروں اراکین بیس ماتراؤں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ان اراکین کو

عروضی اصطلاح میں افاعیل بھی کہتے ہیں۔ کسی بھی رباعی کے ہر مصرع میں چار افاعیل ہی ہوتے ہیں۔ یعنی افاعیل کی تعداد گھٹتی یا بڑھتی نہیں۔

جیسا کہ بیان کیا گیا ہے کہ رباعیاں مخصوص اوزان ہی میں لکھی جاتی ہیں اور ماہرین عروض ان مخصوص اوزان سے ہٹ کر لکھی ہوئی چومصرعی نظموں کو رباعیاں نہیں مانتے۔ رباعی کے لیے چوبیس (24) اوزان مقرر ہیں، جن کا تعلق بحرِ ہزج سے ہے۔ یہ چوبیس اوزان، دراصل حسب ذیل دو بنیادی اوزان سے اخذ کیے گئے ہیں۔

1. مفعول مفاعیل مَفاعیل فَعَل
2. مفعول مفاعِلن مَفاعیل فَعَل

رباعی کے چوبیس اوزان حسب ذیل ہیں:

1. مفعول مفاعیل مفاعیل فعل
2. مفعول مفاعیل مفاعیل فعول
3. مفعول مفاعیل مفاعیلن فع
4. مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع
5. مفعول مفاعیلن مفعول فعَل
6. مفعول مفاعیلن مفعول فعول
7. مفعول مفاعیلن مفعولن فع
8. مفعول مفاعیلن مفعولن فاع
9. مفعول مفاعِلن مفاعیل فعَل
10. مفعول مفاعِلن مفاعیل فعول
11. مفعول مفاعِلن مفاعیلن فع
12. مفعول مفاعِلن مفاعیلن فاع

**

13. مفعولن مفعول مفاعیل فعل
14. مفعولن مفعول مفاعیل فعول
15. مفعولن مفعول مفاعیلن فع
16. مفعولن مفعول مفاعیلن فاع
17. مفعولن مفعولن مفعول فعل
18. مفعولن مفعولن مفعول فعول
19. مفعولن مفعولن مفعولن فع
20. مفعولن مفعولن مفعولن فاع
21. مفعولن فاعلن مفاعیل فُعَل
22. مفعولن فاعلن مفاعیل فعول
23. مفعولن فاعلن مفاعیلن فع
24. مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع

یہ ہوئے رباعی کی چوبیس اوزان، جو دو بنیادی اوزان سے اخذ کیے گئے ہیں۔ بعض ماہرین عروض نے انھیں دو گروپ میں (جنھیں عروضی اصطلاح میں ''شجرہ'' کہتے ہیں) تقسیم کیا ہے۔ ''مفعول'' سے شروع ہونے والے اوزان کو (اوپر کی فہرست کے مطابق 1 تا 12 اوزان) شجرۂ اخرب میں شمار کیا ہے

۔اور 'مفعولن' سے شروع ہونے والے اوزان کو (فہرست کے مطابق 13 تا 24 اوزان) شجرۂ اخرمہ میں۔

ماہرینِ عروض نے ان چوبیس میں سے کسی بھی وزن میں رباعی کہنے کی اجازت دی ہے۔ بلکہ یہاں تک آزادی دی ہے کہ رباعی کے چاروں مصرعے، چار مختلف اوزان میں لکھے جاسکتے ہیں۔ اس کے باوجود بہت کم رباعی گو ہیں جنھوں نے اس آزادی کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ چند مخصوص اوزان ہی میں رباعیاں لکھی گئی ہیں۔ چند ایک رباعیوں کی تقطیع پیش کی جارہی ہے تاکہ آپ رباعی کے اوزان کا اندازہ کرسکیں۔

ہر اک سے سنا نیا فسانہ ہم نے
دیکھا دنیا میں اک زمانہ ہم نے
اول یہ تھا کہ واقفیت پہ تھا ناز
آخر یہ کھلا کہ کچھ نہ جانا ہم نے

اکبرالہٰ آبادی

ہر اک س	سنا نیا	فسانہ ہم	نے
مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع

دیکھادُن	یا م اک	زمانہ ہم	نے
مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فع

اول یہ	تھاکِ وا	قِ فی یت پ	تھ ناز
مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فعول

آخر یہ	کھ لا کِ کچھ	نَ جانا ہم	نے
مفعول	فاعلن	مفاعیلن	فع

(2)

اس زلف نے ہم سے لے کے دل بستہ کیا
ابرو نے کجی کے ڈھب کو پیوستہ کیا
آنکھوں نے، نگہ نے، ان مژہ نے کیا کیا
کیفی کیا، دیوانہ کیا، خستہ کیا

نظیر اکبرآبادی

اس زلف	ن ہم سِ لے	کِ دل بس تہ	کیا
مفعول	مفاعلن	مفاعیل	فعل

ابرونِ	کجی کِ ڈھب	کُ پے وستہ	کیا
مفعول	مفاعلن	مفاعیل	فعل

آنکھوں نِ	نگہہ نے ان	مژہ نے کیا	کیا
مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع

کیفی کِ	یا دیوانَ	کِ یا ‘خستہ	کیا
مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعل

(3)

ہے تیز ہوا اور گھنی بارش بھی
دل ایک حویلی ہے بوسیدہ سی
بس ایک یہی شے ہے ورثے میں ملی
رہ رہ کے مٹّی جھڑی جائے اس کی

ہے تیز	ہواور	گھنی بارش	بھی
مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فع

دل ایک	حویلی ہے	بوسیدہ	سی
مفعول	مفاعیلن	مفعولن	فع

بس ایک	یہی شے ہے	ورثے م	ملی
مفعول	مفاعیلن	مفعول	فعل

رہ رہ کے	مٹّی جَھ	ڑجائے اس	کی
مفعولن	مفعول	مفاعیلن	فع

پہلی رباعی کے پہلے تین مصرعوں میں تین مختلف وزن استعمال کیے گئے ہیں۔ دوسری رباعی کے آخری دو مصرعوں میں دو مختلف اوزان استعمال کیے گئے ہیں۔ البتہ آخری رباعی کے چاروں مصرعوں میں چار مختلف وزن استعمال کیے گئے ہیں جو اس بات کے شاہد ہیں کہ رباعی کے چار مصرعوں میں چار مختلف اوزان استعمال کیے جاسکتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. رباعی کے اوزان کا تعلق کس بحر سے ہے؟
2. رباعی کے لیے کتنے اوزان مقرر کیے گئے ہیں؟
3. رباعی کے اوزان کن دو بنیادی اوزان سے اخذ کیے گئے ہیں؟
4. رباعی کے اوزان کو کون سے شجروں میں تقسیم کیا گیا ہے؟
5. اوزان کے استعمال کے معاملے میں رباعی گو کو کس بات کی آزادی حاصل ہے؟

21.6 خلاصہ

رباعی اس مختصر نظم کو کہتے ہیں جو چار مصرعوں یا دو اشعار (دو بیتوں) پر مشتمل ہوتی ہے۔ جس میں عموماً پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے اور جو چوبیس (24) مقررہ اوزان میں لکھی جاتی ہے۔ رباعی کے ہر مصرع میں بیس ماتراؤں پر مشتمل چار افاعیل ہوتے ہیں۔ ان افاعیل کی تعداد گھٹتی یا بڑھتی نہیں۔ دراصل رباعی ایک ہیئتی صنف سخن ہے یعنی یہ اپنی مخصوص ہیئت کے سبب پہچانی جاتی ہے۔ رباعیاں مردّف اور غیر مردّف بھی ہوا کرتی ہیں۔ ایسی غیر مردف رباعی جس کے چاروں مصرع مقفّیٰ ہوتے ہیں اسے غیر خصّی رباعی کہتے ہیں۔ قدیم زمانے میں رباعی کو دو بیتی یا ترانہ بھی کہا جاتا تھا۔ دو بیتی اور ترانہ کے اوزان، رباعی کے مروج اوزان سے مختلف ہوا کرتے تھے۔

رباعی کسی خاص موضوع یا مضمون کی پابند نہیں۔ اس میں حکیمانہ، صوفیانہ، فلسفیانہ، اخلاقی، بزمیہ، عشقیہ، خمریہ......غرض کوئی بھی موضوع یا مضمون پیش کیا جاسکتا ہے لیکن اس بات کا لحاظ رہے کہ مصرع بہ مصرع خیال میں تسلسل وارتقا پایا جائے۔ اور چوتھے مصرع پر پہنچ کر مضمون مکمل ہو جائے۔ گویا چوتھا مصرع کلائمکس (Climax) کا سا اثر رکھتا ہے۔

رباعی کے لیے چوبیس اوزان مقرر کیے گئے ہیں۔ عروضیوں نے مقررہ اوزان سے ہٹ کر لکھی جانے والی رباعیوں کو رباعی ماننے سے انکار کیا ہے۔ رباعی کے اوزان کا تعلق ''بحرِ ہزج'' سے ہے۔ رباعی کے چوبیس اوزان دراصل دو بنیادی اوزان سے یعنی مفعول، مفاعیل، مفاعیل فعل اور مفعول مفاعلن مفاعیل فعل سے اخذ کیے گئے ہیں۔ قدیم عروضیوں نے ان چوبیس اوزان کو دو گروہوں میں یعنی ''شجرۂ اخرب'' اور ''شجرۂ اخرم'' میں برابر برابر بانٹا ہے۔ وہ بارہ اوزان جو 'مفعول' سے شروع ہوتے ہیں انھیں شجرۂ اخرب میں اور باقی بارہ اوزان کو جو 'مفعولن' سے شرع ہوتے ہیں ''شجرۂ اخرم'' میں رکھا گیا ہے۔

رباعی گو کو ان چوبیس اوزان میں سے کسی بھی وزن میں رباعی کہنے کی اجازت ہے بلکہ رباعی کے چاروں مصرعوں میں چار مختلف اوزان کو استعمال کرنے کی آزادی دی گئی ہے۔ ایسی آزادی اردو کی کسی اور صنف سخن کو حاصل نہیں۔

21.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. رباعی کیا ہے؟ اس کی فنی خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. رباعی کے آغاز سے متعلق روایتوں کو اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔
2. رباعی کی تعریف کرتے ہوئے اس کی ہئیت پر تفصیل سے نوٹ لکھیے۔
3. شجرۂ اخرب اور شجرۂ اخرم کے اوزان کی فہرست ترتیب دیجیے۔

21.8 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
غلطاں (غَل طاں)	لڑھکتا ہوا، لوٹتا ہوا	اخذ	پکڑنا، نکالنا، اختیار کرنا	ہئیت	روپ، شکل
مشتق (مُش تق)	وہ لفظ جو کسی لفظ سے اخذ کیا گیا ہو	قریں	قریب	ارتقا	ترقی کرنا
مروج (مُ رو وَ ج)	رواج پایا ہوا، جو چلن میں ہو	تسلسل (تَ سَل سُل)	لگاتار، سلسلہ	مخصّص	مخصوص کیا ہوا
حکیمانہ	دانش مندانہ	توحید	وحدانیت، خدا کو ایک ماننا	تُج (دکنی)	تجھ

توں (دکنی) = تو   پگاہ = صبح۔سحر   اسباب = وجوہ۔سامان

فروتنی = عاجزی انکسار   بےکل = بےچین' بےقرار   تے (دکنی) = سے

شرکِ خفی = مراد اللہ کے بجائے بندے کو حاجت روا ماننا

اَشدُّ حُبًّالِلّٰہ = اللہ کی محبت میں شدت اختیار کرو

سامانِ خورد و خواب = مراد عیش و عشرت کے ذرائع

خس خانہ = وہ گھر جس کے دروازوں اور کھڑکیوں پر خس کی ٹٹیاں پڑی رہیں۔مراد ٹھنڈا کمرہ/ گھر

کونین = دونوں جہاں' مراد دین و دنیا

تہی مغز = خالی دماغ' نادان' سادہ لوح' بےوقوف

جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے = کہاوت ''خالی گھڑا باجے گھنا'' کا شعری روپ

ماہرینِ عَروض = علم عروض کے ماہر   زبس = بہت۔حرف تخصیص کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔

مضمر (مُض مَر) = چھپا ہوا' پوشیدہ   قادر بےنیاز = اللہ تعالیٰ کے القابات۔جو بےنیاز اور قدرت والا ہے

سخنورانِ کامل = بڑے بڑے شاعر' ماہرین سخن   قول موزوں = موزوں کلام۔کلام جو وزن میں ہو مراد شعر

وھاں = ''وہاں'' کا قدیم اور شعری روپ   گم کردہ راہ = راہ بھولا ہوا' گم راہ' بھٹکا ہوا

خصّی = لغوی معنی میں جانوروں کے فوتے نکالنا۔اصطلاحاً ایسے مصرعے جن سے قافیے نکال دیے گئے ہوں

گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل (فارسی مثل) = کہوں تو مشکل نہ کہوں تو بھی مشکل

21.9 سفارش کردہ کتابیں

1. ترقی اردو بیورو' نئی دہلی   درس بلاغت
2. شمیم احمد'   اصناف سخن اور شعری ہئیتیں
3.   القوافی والعروض
4. شفیع احمد صدیقی   اردو زبان و قواعد (حصہ دوم)

اکائی 22 : اُردو رباعی کا آغاز وارتقا

ساخت

22.1 تمہید

22.2 فارسی میں رباعی کی روایت

22.3 اردو کا پہلا رباعی گو شاعر

22.4 قدیم اردو یا دکنی کے رباعی گو شاعر

22.5 جنوبی ہند کے چند اہم رباعی گو شاعر

22.6 شمالی ہند میں اردو رباعی

22.6.1 عہد ولی سے عہد میر تک چند اہم رباعی گو شاعر

22.6.2 میر و سودا کا عہد

22.6.3 غالب و ذوق کا دور

22.6.4 اردو کے مرثیہ گو شعرا کی رباعیاں

22.6.5 پہلی جنگ آزادی کے بعد اردو رباعی

22.6.6 بیسویں صدی میں اردو رباعی

22.7 خلاصہ

22.8 نمونہ امتحانی سوالات

22.9 فرہنگ

22.10 سفارش کردہ کتابیں

22.1 تمہید

دکن میں اردو شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی رباعی کا آغاز ہوا۔ اردو کی بیشتر اصناف کی طرح رباعی بھی دکن ہی میں منصۂ شہود پر آئی اور پھر اس نے شمالی ہند کے شعرا کو اپنا اسیر کیا۔ اردو کے تقریباً ہر شاعر نے رباعی کہی ہے۔ اخلاق، معرفت، تصوف، مذہب، فلسفہ، عشق کے موضوعات کو رباعی میں خاص طور پر برتا گیا۔ رباعی گو شعرا نے فارسی کے مشہور شاعر عمر خیام کی تقلید میں خمریات کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ دکنی یا اردوئے قدیم کے عہد سے لے کر آج کے دور میں بھی رباعی نے اپنا سکہ جمائے رکھا۔ گو کہ اس کی ساخت قدرے مشکل ہے لیکن کسی بھی زمانے میں اس کی مقبولیت کم نہ ہو سکی۔ شمالی ہند کے شعرا میں سے صرف چند ہی نے علاحدہ طور پر رباعی کے مجموعے ترتیب دیے لیکن دکن کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ یہاں کئی ایسے شاعر پیدا ہوئے جنھوں نے رباعی کے مجموعے ترتیب دے کر شائع بھی کیے۔

22.2 فارسی میں رباعی کی روایت

رباعی فارسی شاعری کی مقبول ترین صنف ہے اور اہل ایران کی ایجاد ہے۔ چار مصرعوں پر مشتمل اس مختصر صنف شعر کو دوسری اصناف سے وزن کی بنیاد پر الگ کیا جاتا ہے۔ رباعی بحر ہزج میں لکھی جاتی ہے۔ فارسی کے عالموں نے اسے دوبیتی بھی کہا ہے اور ترانہ بھی۔ اس صنف کا نام ترانہ اس لیے بھی مقبول ہوا کہ ترانہ سرود و نغمہ کو کہتے ہیں اور ایران کے ماہرین موسیقی نے اس صنف سخن کو بڑے خوبصورت؟ دلکش اور موثر راگوں میں پیش کیا تھا جو اہل

دل کے لیے وجد میں آنے کا سبب بنتا تھا۔ بعد میں رباعی صوفیا کرام کی سماع کی محفلوں کے علاوہ بادشاہوں کے دربار میں بھی گائی جانے لگی۔

ایک عرصے تک رودکی (وفات 329ھ م 940ء) کو رباعی کا موجد تسلیم کیا جاتا رہا۔ کہتے ہیں کہ ایک لڑکا جوز کی گوٹیاں بنا کر کھیل رہا تھا۔ ساری گوٹیاں گڑھے میں چلی گئیں لیکن ایک جوز کنارے پر کچھ دیر تک رکا رہا اور پھر وہ بھی گڑھے میں گر پڑا۔ لڑکے نے خوشی سے چلا کر کہا:

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گوئے

رودکی کو یہ بحر پسند آئی اور اس نے بحر میں چار مصرعے کہہ ڈالے اور اس طرح رباعی وجود میں آئی۔ لیکن بعض محققین کے مطابق رباعی رودکی سے قبل بھی موجود تھی۔ چنانچہ حافظ محمود شیرانی، عبدالشکور بلخی کو پہلا رباعی گو شاعر قرار دیتے ہیں اور سید سلیمان ندوی، بایزید بسطامی کو پہلا رباعی گو کہتے ہیں۔ بہرحال یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اس صنف کا موجد کون ہے۔ ایک بات ضرور ہے کہ رودکی نے رباعی کے فن کو مضبوط کیا اور اس کی ساخت اور اوزان کے اصول مرتب کیے۔ اس نے رباعی کے 24 اوزان مقرر کیے جو سب کے سب بحر ہزج میں ہیں۔ دیگر ماہرین کے مطابق رباعی کے بیالیس ہزار سے زیادہ اوزان ہو سکتے ہیں۔ ویسے عام طور پر رباعی کا ایک وزن بہت مقبول ہے یعنی ''لا حول و لا قوۃ الا باللہ''

مختصر ہونے کی وجہ سے اس صنف میں جو الفاظ استعمال ہوتے ہیں ان کا کینوس کافی وسیع ہو جاتا ہے۔ اس کا ایک متعینہ وزن ہوتا ہے چنانچہ شاعر کو وزن کی پابندی کے ساتھ ساتھ وحدت فکر، تسلسل اور خیال کی برجستگی کو مدنظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ پہلے مصرع میں کسی خیال کی تمہید بیان کی جاتی ہے، دوسرے اور تیسرے مصرع میں خیال کو آگے بڑھایا جاتا ہے اور چوتھا مصرع قول فیصل کا کام کرتا ہے۔ بایزید بسطامی، رودکی اور عبدالشکور بلخی کے بعد فارسی کے اہم رباعی گو شاعر سلطان ابوسعید ابوالخیر ہیں جن کے ہاں تصوف، اخلاق، عشق حقیقی اور فلسفیانہ مضامین غالب ہیں۔ محققین کا خیال ہے کہ پہلی بار موضوعات پر مبنی رباعیاں ابوسعید ابوالخیر نے لکھیں۔ ان کے بعد فریدالدین عطار اور مولانا روم نے ان موضوعات کو اپنی رباعیوں میں پیش کیا۔

مولانا روم کے ہاں خمریات کے موضوع پر بھی رباعیاں ہیں لیکن عمر خیام نے اس موضوع کو اس خوبصورتی سے برتا کہ خمریات اور عمر خیام کا نام دونوں ایک دوسرے سے جڑ کر رہ گئے۔ ویسے خیام کے ہاں شراب کے ذکر کے بارے میں سید سلیمان ندوی (خیام۔ صفحہ 331) کا خیال ہے کہ یہ شراب معرفت ہے۔

خیام کے بعد سعدی، جامی اور حافظ کے نام رباعیوں کے ضمن میں اہم مانے جاتے ہیں۔ ہندوستان کے صوفی شعرا میں بوعلی شاہ قلندر اور صوفی سرمد نے بھی تصوف کے موضوعات پر رباعیاں لکھیں۔ ان کے علاوہ غالب، اقبال، امجد اور کئی دوسرے نامور شعرا نے فارسی رباعیاں لکھی ہیں۔

فارسی رباعیوں میں خمریات اور عشقیہ موضوعات کے علاوہ عشق حقیقی، توحید و معرفت، اخلاق اور فلسفہ اہم جزو رہے ہیں۔ خمریات اور عشقیہ رباعیوں میں بھی صوفیا نے بادۂ معرفت اور عشقِ حقیقی کو محسوس کیا اور اسی لیے رباعی صوفیا کی محفلوں میں گائی جاتی رہی۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. رباعی کے آغاز کے بارے میں کیا روایت مشہور ہے ؟
2. عمر خیام کی رباعیوں کی اہم خصوصیت کیا ہیں؟

22.3 اُردو کا پہلا رباعی گو شاعر

رباعی کی اثر انگیزی اور فارسی شعرا کے ہاں اس صنف سے دلچسپی نے دکن کے شعرا کو بھی راغب کیا کہ وہ دکنی یا قدیم اردو میں رباعی کہیں۔ دکن کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اردو میں بیشتر اصناف کا آغاز یہیں سے ہوا۔ دکنی رباعیوں میں زندگی کی رنگارنگی اور جذبات کی عکاسی بھی ملتی ہے اور فارسی رباعی کی تقلید میں معرفت، اخلاق اور صوفیانہ موضوعات بھی نظر آتے ہیں۔ چنانچہ پروفیسر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

''دکنی رباعی کہیں نغمۂ سرمدی ہے کہیں رندانہ مستی اور اٹکھیل، کہیں پند و موعظت کا گراں بہا سرمایہ اور کہیں عشق کا اتھاہ سمندر، کہیں حسن ازل کی جھلک ہے تو کہیں مجازی محبوب کے سولہ سنگھاروں کی صاعقہ پاشی۔ کہیں زندگی کے

اعلیٰ وارفع مقاصد کی طرف اشارہ ہے تو کہیں مادی زندگی کی رعنائیوں میں ڈوب جانے کا رجحان۔ کہیں عشقیہ اور شبابیاتی شاعری کا کیف ونکھار ہے تو کہیں خمریہ شاعری کا لطف اور زندگی کے جام کا آخری قطرہ پی لینے کی تمنا......''

(دکنی رباعیاں صفحہ 36)

اردو میں بھی پہلے رباعی گو شاعر کا تعین کرنا ایک مشکل امر ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے قلی قطب شاہ کو (973ھ ۔1020ھ م 1565ء ۔1611ء) پہلا رباعی گو شاعر قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر زور نے کلیات قلی قطب شاہ کے مقدمے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ فیروز' محمود اور ملا خیالی کا کلام تلف ہو گیا ہوگا اور ممکن ہے کہ ان کے کلام میں رباعیاں بھی رہی ہوں لیکن مواد کی عدم موجودگی کی وجہ سے ان میں سے کسی کے سر اولیت کا سہرا باندھنا ڈاکٹر زور نے مناسب نہ سمجھا۔ انھوں نے وجہی اور محمد قلی قطب شاہ کی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے مختلف دلائل پیش کیے اور محمد قلی کو پہلا رباعی گو شاعر قرار دیا۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اپنا مقدمہ ''اردو رباعیات'' 1957ء میں لکھا تھا۔ اور نظر ثانی کے بعد 1963ء میں یہ مقالہ زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ لیکن 1966ء کی ڈاکٹر سیدہ جعفر کی تصنیف سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو کے پہلے رباعی گو حضرت خواجہ بندہ نوازؒ (721ھ مطابق 1321ء وفات 825ھ مطابق 1421) ہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی حسب ذیل رباعی اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد کی ایک بیاض کے حوالے سے درج کی ہے:

مشہود بہ حیرت ہو دگر ہیچ ہے واللہ
مرنے کے انگے مرکے ہو فانی فی اللہ
خناس کے وسواس سوں توں ہو پامال
لا حول ولا قوۃ الا باللہ

اگرچہ خواجہ بندہ نوازؒ کے نام سے منسوب تصانیف جیسے معراج العاشقین کے بارے میں بعد کے محققین نے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ تصنیف دراصل مخدوم شاہ حسینی کی ہے لیکن اس رباعی کے بارے میں کوئی حتمی بات سامنے نہیں آسکی۔ اس لیے مندرجہ بالا رباعی کو اس وقت تک اولیت حاصل رہے گی جب تک کہ مزید تحقیق سے اس دعوے کو رد نہ کیا جائے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. ڈاکٹر سلام سندیلوی کس کو اردو کا پہلا رباعی گو قرار دیتے ہیں؟
2. پروفیسر سیدہ جعفر کے مطابق اردو کی پہلی رباعی کس نے لکھی؟

22.4 قدیم اردو یا دکنی کے رباعی گو شاعر

محمد قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر مانا جاتا ہے۔ وہ فارسی' ترکی اور مقامی زبان تلگو پر بھی مہارت رکھتا تھا۔ ڈاکٹر زور کے مرتبہ کلیات اور بعد ازاں پروفیسر سیدہ جعفر کے مرتبہ کلیات میں محمد قلی قطب شاہ کی رباعیات ملتی ہیں۔ جن کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قلی قطب شاہ کے ہاں عشقیہ موضوعات کے ساتھ ساتھ مذہبی موضوعات بھی ہیں۔ ذیل میں محمد قلی قطب شاہ کی چند رباعیاں درج ہیں:

اپ دوست تھے مل نیہ کے میں جام منگوں
اس ہونٹ شکر ایسے تھے میں کام منگوں
آرام دل آرام تھے ہے دل کوں سدا
میں اپنے دل آرام تھے آرام منگوں

....

کہیا ترے لب کیا ہیں، کہی آب حیات
کہیا کہ تیری لبدا، کہی حب نبات
کہیا کہ بچن تیری، کہی قطب کی بات
اس میٹھی لطافت پہ سدا ہے صلوات

.....

اللہ کا لے نانوں تو یکچت سوں اول
ظاہر ہوا ہے جس تھے ابد ہور ازل
اس تھے سو محمد علی کوں اپیچ جان
ان دونوں کوں نئیں ہے دو جہاں میانے بدل

وجہی، ابراہیم قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستہ تھا۔ اس کی نثری تصنیف سب رس کے علاوہ مثنوی قطب مشتری مشہور ہے۔ اس کی پیدائش اور وفات کا سنہ معلوم نہ ہوسکا لیکن 1045ھ م 1635ء میں اس نے سب رس تحریر کی تھی۔

وجہی نے علاحدہ طور پر رباعیاں نہیں لکھیں۔ اس کی نو رباعیاں مثنوی قطب مشتری کا جزو ہیں جن میں عشقیہ جذبات پیش کیے گئے ہیں اور ایک رباعی سب رس میں ملتی ہے۔ دو رباعیاں درج ہیں:

تج یاد بنا ہور منجے کام نہیں
نس جاگتے جاتی ہے، دن آرام نہیں
میں تو تجے منگتی ہوں ادک جیوولے
توں کیوں منجے لگتا ہے سو کچھ فام نہیں

.....

دنیا کے سو لوگوں میں وفا دستائیں
دھنڈ دیکھے جتا باج جفا دستائیں
بے مہر بنی آدم ہے اس سوں اس کی
دل باندنے میں کچ نفا دستائیں

غواصی اگرچہ ابراہیم قطب شاہ کے دور میں پیدا ہوا لیکن عرصے تک اس کی شہرت نہ ہوسکی۔ بعد میں وہ عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستہ ہوا اور پھر اس کی شہرت کا ستارہ جگمگانے لگا۔ اس نے 1060ھ م 1649ء سے کچھ پہلے انتقال کیا۔ غواصی کی شہرت اس کی تین مثنویوں کی وجہ سے ہے۔ سیف الملوک و بدیع الجمال، طوطی نامہ اور مینا ستونتی۔ غواصی کی کلیات شائع ہوچکی ہے جس میں اس کی 30 رباعیاں شامل ہیں۔ ان رباعیوں میں تصوف، اخلاق، اور عشقیہ موضوعات کے علاوہ، بادشاہ کی مدح بھی شامل ہے۔ دو رباعیاں درج ہیں:

غواص توں حق باج کسے منگ نکو
گر توں ہے موحد تو کسو سنگ نکو
مارگ میں محبت کے ہیں کانٹے کانٹے
کانٹاں پہ چلیا نپٹ سو جا لنگ نکو

.....

پتلی کوں تری ناؤں جو برجیں رکھیا
مہتاب وہیں پانوں پہ آسیس رکھیا
اس ناز بھری انک کے سنگھار بدل
سرمے کی نمن جیوں کو میں پیس رکھیا

بہمنی سلطنت کے ٹوٹنے کے بعد جو ریاستیں بنیں ان میں عادل شاہی حکومت بھی ہے۔اس مملکت کا آٹھواں بادشاہ علی عادل شاہ ثانی (1048 ھ-1083ھم 1638ء-1672ء) ہے جو شاعر تھا اور شاہی تخلص کرتا تھا۔اسی شاعر کے کلیات دو محققین نے مرتب کیے لیکن ان میں رباعیاں نہیں ہیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر نے پاکستان کی ایک بیاض سے ان کی تین رباعیاں دریافت کیں جن میں سے ایک یہاں درج ہے:

مج باج سکی کس سوں ترا میل نکو
مل غیر سوں ہرگز تو کدھیں کھیل نکو
لٹ پٹ جو نپٹ ہوں تو تجے بھور بھلی
اے جیو کی کڑی ہات دے مج ٹھیل نکو

بیجاپور کا ایک شاعر نصرتی (وفات 1085 ھم 1674ء) دکنی ادب میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اس نے محمد عادل شاہ اور علی عادل شاہ شاہی کا دور دیکھا ہے اور علی عادل شاہ شاہی کے دربار میں ملک الشعرا کے عہدے پر بھی فائز رہا ہے۔اس کی تصانیف گلشن عشق، علی نامہ اور تاریخ اسکندری اہم ادبی کارنامے ہیں۔اس کی رباعیوں میں عشقیہ جذبات کم اور اخلاقی موضوعات زیادہ ہیں۔اس کی ایک رباعی درج کی جارہی ہے:

ناداں سو نصیحت کے بچن بول نکو
پانی منے کھارے توں شکر گھول نکو
کیا قدر گہر کی بوجے گا بد گوہر
دھنگر کے انگے مانک کا گھر مول نکو

مندرجہ بالا شعرا کے علاوہ فیروزی، میراں جی خدانما، منشی، میراں یعقوب، گوہری، بابا شاہ حسینی، جانم ثانی، پیر پاشا حسینی، عبدالقادر نے بھی رباعیاں لکھی ہیں لیکن اختصار کے خیال سے ان کے حالات اور نمونہ کلام سے گریز کیا گیا ہے۔صرف عبدالقادر کا ذکر کیا جاتا ہے کیوں کہ بیشتر تذکرہ نگاروں کے ہاں عبدالقادر کا ذکر ہے۔

میر عبدالقادر دکن کے شاعر تھے ان کے مرثیے شمالی ہند میں بھی مقبول عام تھے۔میر حسن نے ان کا ذکر متقدمین میں کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ان کا سلسلۂ نسب شیخ شہاب الدین سہروردی سے ملتا ہے۔میر حسن نے ان کی ایک رباعی درج کی ہے:

ہر چند ہمن سب سے اٹھایا ہے ہات — اس پر بھی نہ آزاد کہائے ہیہات
عالم منے ہر ایک یہ کہتا ہوگا — دکھن میں ہے قادر ابھو در قیدِ حیات

اپنی معلومات کی جانچ:

1. وجہی کن بادشاہوں کے دربار سے وابستہ تھا؟
2. علی عادل شاہ ثانی کا تخلص کیا تھا؟

22.5 جنوبی ہند کے چند اہم رباعی گو شاعر

دکن میں جو سب سے اہم رباعی گو شاعر ملتا ہے وہ ولی ہے۔ولی اورنگ آبادی کو اردو شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے کیونکہ ان ہی کی وجہ سے شمالی

ہند کے علما و فضلا کو معلوم ہوا کہ اردو زبان میں تخلیقی اظہار کی صلاحیت بے پناہ ہے۔ ولی نے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ جن پر آگے ایک اکائی میں مفصل گفتگو کی گئی ہے۔ یہاں صرف ایک رباعی درج ہے۔

مئے خانۂ جگ کا مئے سر جوش کیا
اس ہاتھ سوں عالم نے قدح نوش کیا
اس سیدِ عالم کوں جوں دیکھا یک بار
یک بارگی عالم کوں فراموش کیا

ولی اورنگ آبادی کے انتقال (1154ھ مطابق 1741ء) سے قبل ہی سراج اورنگ آبادی شاعر کی حیثیت سے دکن اور شمالی ہند میں شہرت پا چکے تھے۔ سراج بنیادی طور پر صوفی تھے۔ پچاس سال کی عمر میں (1177ھ م 1763ء) انتقال کیا۔ ان کی کلیات مرتب ہو چکی ہے۔ ان کی رباعیوں میں تصوف نمایاں ہے لیکن کہیں کہیں عاشقانہ جذبات بھی ملتے ہیں۔ ان کی دو رباعیاں درج کی جاتی ہیں۔

ہر آن ترے خیال میں ہوں مشغول
یک بار نگاہ مہربانی سیں نہ بھول
بندہ ہوں ترا ہمیشہ جان و دل سیں
اے قادرِ بے نیاز کر مج کو قبول

.....

اس شامِ جدائی میں مجھے آ دیکھو
انصاف و کرم کو کار فرما دیکھو
خورشید دُبا شفق کے لوہو میں تمام
ٹک اپنے شہید کا تماشا دیکھو

سراج کے بعد کے دور میں پروانہ، شاہ عظیم، شہ میر، عزلت، مفتون، عشق، آزاد، عبرت، تمنا، آگاہ، شاہ کمال وغیرہ کئی رباعی گو شاعر گزرے ہیں جن کے نمونۂ کلام سے یہاں بخوف طوالت گریز کیا جا رہا ہے۔

نواب مرزا خاں داغ دہلی کے رہنے والے تھے۔ کچھ عرصے تک نواب رام پور کے دربار سے وابستہ رہے پھر حیدرآباد چلے آئے اور نواب میر محبوب علی خاں آصف کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ 1905ء میں حیدرآباد میں انتقال کیا۔ زبان و بیان پر انھیں بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ اور ان کے سینکڑوں شاگرد تھے۔ علامہ اقبال بھی ابتدائی زمانے میں داغ سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ داغ نے رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ ایک رباعی درج کی جاتی ہے:

دنیا میں کب انسان کی حاجت نکلی — حسرت ہی رہی کوئی نہ حسرت نکلی
جیتے تھے قیامت کی توقع پر ہم — خود وقت کی محتاج قیامت نکلی

میر محبوب علی خاں (وفات 1329ھ م 1911ء) آصف جاہی سلطنت کے چھٹے فرماں رواں گزرے ہیں۔ آصف تخلص تھا۔ نہایت پر گو شاعر تھے اور داغ دہلوی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ نمونے کے طور پر ایک رباعی درج ہے۔

بے جا ہے بے وفا کو اچھا کہنا — زیبا نہیں بد عہد کو سچا کہنا
انسان تو وہ ہے جسے دشمن بھی کہے — اے مردِ وفادار ترا کیا کہنا

عبدالغفور شہباز، بابائے اردو مولوی عبدالحق سے قبل اورنگ آباد میں اردو کے استاد تھے۔ ان کی رباعیوں کا ایک مجموعہ رباعیاتِ شہباز

1891ء میں کلکتہ سے شائع ہوا، جس میں 160 رباعیات ہیں۔ایک رباعی درج کی جارہی ہے۔

خوبی کا ثبوت ہر طرح خوش خو دے — گو لاکھ بڑے خطاب اسے بد خو دے
گل چینِ معانی نے کہا ہے کیا خوب — جو نام گلاب کا رکھو خوشبو دے

میر کاظم علی برق موسوی 1916ء میں حیدرآباد میں تولد ہوئے۔اردو اور فارسی میں شعر کہتے تھے۔ان کی اردو رباعیات کا ایک مجموعہ ''فرداب و فرتاب'' شائع ہوا ہے۔اس کے علاوہ فارسی رباعیوں کا مجموعۂ نغمہ والہام کے نام سے شائع ہوا۔اردو رباعی کا ایک نمونہ پیش ہے:

میت تھی کل ایک سر راہ گذار — تابوت کو دیکھا تو ہوا میں ہشیار
اے برق حقیقت ہے یہ افسانہ نہیں — اک خفتہ نے خفتہ کو کیا ہے بیدار

آزاد تو کلی کا پورا نام گورسرن بلی آصف جاہی تھا۔انھوں نے منتخب رباعیات عمر خیام کا اردو میں ترجمہ رباعی ہی کی شکل میں کیا۔الخیام کے نام سے شائع شدہ اس کتاب پر ڈاکٹر زور نے مقدمہ لکھا جو 1348ھ م 1929ء میں چھپی۔

ایک مترجمہ رباعی پیش ہے:

اک فاحشہ زن سے کسی عابد نے کہا — افعال سے شرم اپنے نہیں تجھ کو ذرا
اس نے کہا جس طرح کی ہوں میں ہوں ہی — باطن بھی تمھارا کیا ہے ظاہر کا سا

خیام کی فارسی رباعی یہ ہے:

شیخے بہ زن فاحشہ گفتا مستی — ہر لحظہ بہ دام دگرے پابستی
گفتا شیخا ہرانچہ گوئی ہستم — اما تو چنانکہ می نمائی ہستی

نظم طباطبائی کا اصل نام سید علی حیدر تھا۔1853ء میں لکھنؤ میں تولد ہوئے اور 1933ء میں انتقال کیا۔نظم تخلص کرتے تھے۔انھیں میر عثمان علی خاں نے حیدر یار جنگ کے خطاب سے سرفراز کیا تھا۔نظام کالج میں اردو کے پروفیسر تھے۔1933ء میں ان کا دیوان 'صوتِ غزل' کے عنوان سے شائع ہوا۔ غالب کے کلام کی شرح اور گرے کی ایلیجی کا اردو ترجمہ ''گورِ غریباں'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ان کے دیوان میں 20 رباعیاں بھی ہیں جن میں سے ایک یہاں پیش ہے:

دل کی حرکت کو اضطراری سمجھو — یہ طائرِ جاں کی بے قراری سمجھو
ہے عمر بشر چند نفس کی میعاد — جینے کو فقط نفس شماری سمجھو

مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد کائستھ گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔1280ھ م 1864ء میں تولد ہوئے۔1939ء میں انتقال کیا۔شاد کی شاعری اور نثری کارناموں پر مشتمل زاید از چالیس کتابیں ہیں جن میں رباعیات کے تین مجموعے ہیں۔نظامی پریس بدایوں سے شائع شدہ ''رباعیات شاد'' میں چار سو سے زیادہ رباعیاں ہیں۔''رباعیات شاد'' کے نام سے ہی ایک مجموعہ عہد آفریں پریس حیدرآباد سے شائع ہوا جس میں ''رباعیات شاد'' مطبوعہ بدایوں سے منتخبہ رباعیوں کے علاوہ کچھ اور رباعیاں شامل کی گئی ہیں۔اس مجموعے میں 190 رباعیاں ہیں۔حیدرآباد ہی سے ان کی رباعیوں کا ایک اور مجموعہ 'آئینۂ عقیدت' کے عنوان سے شائع ہوا۔شاد کی ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے:

اپنوں کی بھی غیروں کی بھی حالت دیکھی — شاہوں کی فقیروں کی بھی صحبت دیکھی
پرسان نہیں کوئی کسی کا بھی اے شاد — دنیا میں عجب ہم نے قیامت دیکھی

حافظ جلیل حسن جلیل مانک پوری 1283ھ میں تولد ہوئے اور 1365ھ میں انتقال کیا۔ امیر مینائی کے شاگرد تھے اور انہی کے ہمراہ حیدرآباد آئے۔ نواب میر عثمان علی خاں عثمان نے انھیں اپنا استاد مقرر کیا اور فصاحت جنگ جلیل کے خطاب سے نوازا۔ 'معراج سخن' اور ''سلام و رباعیات'' اور صرف رباعیوں کا مجموعہ ''گل صد برگ'' شائع ہوئے۔ ان کی رباعیوں میں سے ایک یہاں درج کی جاتی ہے۔

پھولوں میں ترا رنگ مہک تیری ہے — آنکھیں ہوں تو ذروں میں چمک تیری ہے
بجلی ہے نہ تارے ہیں نہ ذرے ہیں نہ چاند — کچھ بھی نہیں صرف ایک جھلک تیری ہے

دوارکا پرشاد افق کا ریاست حیدرآباد سے تعلق رہا ہے۔ ان کا کلام لمعاتِ افق ان کے فرزند بشیشور پرشاد منور لکھنوی نے مرتب کر کے شائع کیا۔ ایک رباعی درج ہے:

پتھر سے بھی بدتر ہے جو دل نرم نہیں — اندھا ہے کنواں جس آنکھ میں شرم نہیں
ہے دورِ سیہ جو ابر برسے نہ افق — انسان حیوان ہے اگر دھرم نہیں

محمد باقر آگاہ مدراس کے رہنے والے تھے۔ جنوبی ہند کے جید عالموں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کی ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

یا رب مجھے عافیت دے در ہر دو جہاں — آفات و بلیات سے دے امن و اماں
جینے تلک اپنے دین اُپر ثابت رکھ — کر خاتمہ آخر کو مرا بر ایماں

رائے منوہر لال بہار قوم کے کائستھ تھے۔ 1913ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے دو مجموعے شائع ہوئے جن میں رباعیاں بھی شامل ہیں۔ ایک رباعی درج کی جاتی ہے۔

نفرت کو محبت کی جلا دیتا ہوں — تکلیف کوئی دے تو دعا دیتا ہوں
میں فرضِ محبت کی اذاں دے کے بہار — انسان کو غفلت سے جگا دیتا ہوں

تسلیم گلشن آبادی نواب افضل الدولہ کے دور کے شاعر ہیں 63 سال کی عمر میں آپ کا انتقال 1307ء میں ہوا۔ ''رباعیاتِ تسلیم'' کے عنوان سے رباعیات کا ایک مجموعہ شائع ہوا ہے جس میں 60 رباعیاں ہیں۔ ایک رباعی پیش ہے۔

تسلیم گجر بج گئی سوتے کیا ہو — پیری کو بھی آرام میں کھوتے کیا ہو
کچھ دل کی سیاہی کی خبر ہے تم کو — آنسو سے فقط آنکھوں کو دھوتے کیا ہو

رگھونندن سکسینہ الہام کے رباعیوں کا پہلا مجموعہ رباعیات الہام 1954ء میں ادارۂ ادبیات اردو کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ امجد حیدرآبادی نے ان رباعیات پر نظر ثانی کی اور رباعیات الہام کا پیش لفظ بھی لکھا۔ دوسرا مجموعہ ''الہام ثانی'' 1971ء میں شائع ہوا۔ رباعی کا ایک نمونہ پیش ہے۔

نوحہ کہیں ہوتا ہے کہیں ماتم ہے — دیکھا جو چپ و راست تو دکھ ہے غم ہے
کیا موت سے گھبرائیں کہ اس دنیا میں — جینے کا عذاب ہم پہ خود کیا کم ہے

جلال الدین توفیق حیدرآباد کے ایک بے حد منکسر المزاج اور گوشہ نشین شاعر تھے۔ اٹھاون برس کی عمر میں 1339ھ میں انتقال ہوا۔ مجموعۂ کلام 'فانوس خیال' کے علاوہ ان کی رباعیوں کا بھی ایک مجموعہ چھپا ہے۔ ایک رباعی درج ہے۔

بے تاب ہے عرضِ داد خواہی میری — مضطر ہے میرے لیے تباہی میری
کہتا ہے دمِ رقم مرا بختِ سیاہ — کچھ مل گئی خامہ کو سیاہی میری

مرزا حبیب علی 1316ھ میں حیدرآباد میں تولد ہوئے ان کی رباعیات کا ایک مجموعہ کائناتِ حبیب 1399ھ میں شائع ہوا۔ایک رباعی درج ہے:

بیگانہ ہے کوئی تو کوئی ہے اپنا — مشکل ہے یہ کہنا کہ یہی ہے اپنا
دم دوستی کا یوں تو سبھی بھرتے ہیں — جو وقت پہ کام آئے وہی ہے اپنا

مولانا عبدالقدیر حسرت صدیقی جامعہ عثمانیہ میں عربی کے پروفیسر اور صوفی مزاج پیر طریقت تھے۔ان کی اردو رباعی کا ایک مجموعہ 1959ء میں ''معیارالحق'' کے نام سے شائع ہوا جس میں 85 رباعیاں ہیں۔ ایک رباعی پیش ہے:

مانند نظر نظر سے مستور ہے تو — شہہ رگ سے قریب اور پھر دور ہے تو
وہ آنکھ کہاں جس سے دیکھوں تجھ کو — آنکھیں خیرہ ہوں جس سے وہ نور ہے تو

بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ محمد بہادر خاں المعروف بہ نواب بہادر یار جنگ قائد ملت نے بھی شعر کہے ہیں: خلق تخلص تھا۔مولوی نذیرالدین احمد نے ان کا کلام جمع کر کے ''بہادر یار جنگ کا غیر مطبوعہ کلام'' کے زیر عنوان شائع کیا۔ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے۔

دولت کو جہاں کی آنی جانی سمجھو — عزت کو خدا کی اک نشانی سمجھو
اِتراو نہ اپنی خوش بیانی پر خلق — اس کو بھی خدا کی خوش بیانی سمجھو

سید امجد حسین امجد حیدرآبادی 1886ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے اور 1961ء میں انتقال کیا۔اردو رباعی کی تاریخ میں امجد حیدرآبادی کا نام یقیناً سنہرے حرفوں میں لکھے جانے کے قابل ہے۔اگلی اکائی میں امجد حیدرآبادی پر تفصیلی گفتگو موجود ہے۔یہاں ان کی صرف ایک رباعی درج کی جاری ہے۔

پابند خیال میری تقریر رہی — آزادی پہ بھی پاؤں میں زنجیر رہی
تھا جتنا خدا کا حکم کوشش کرلی — تدبیر بھی وابستۂ تقدیر رہی

اشرف کا پورا نام محمد اشرف تھا۔الہ آباد کے رہنے والے تھے۔60 سال کی عمر میں حیدرآباد چلے آئے۔اخلاق الاشراف ان کی تصنیف ہے۔ جس پر سید مناظر احسن گیلانی، جلیل مانک پوری اور عبدالقدیر حسرت نے تقریظ اور تعارفی نوٹ لکھے۔صاحب حیدرآبای کے مطابق ان کے مجموعے میں پانچ سو کے قریب رباعیاں ہیں۔ان کی ایک رباعی پیش کی جاتی ہے۔

غیرت تری کیا مسلم جانباز ہوئی — بے جہد کوئی قدم بھی ممتاز ہوئی
سو بار گری گو بہ پستی لیکن — شبنم نہ کبھی تارکِ پرواز ہوئی

رشید انصاری کا پورا نام عمران احمد انصاری تھا۔1917ء میں تولد ہوئے۔1984ء میں انتقال کیا۔صائب شیرازی کے فارسی کلام کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا اور خواجہ حافظ شیرازی کے دیوان کا بھی منظوم اردو ترجمہ تفسیر حافظ کے نام سے کیا۔ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ایک رباعی درج ہے۔

زندہ تھے مگر ہم اپنے کب ہوش میں تھے — دنیا کی ہوا و حرص کے جوش میں تھے
جب موت کا سامنا ہوا تب سمجھے — اب تک ہم آہ خوابِ خرگوش میں تھے

رشید انصاری مزاحیہ شاعری بھی کرتے تھے اور سرپٹ حیدرآبادی قلمی نام تھا۔مزاحیہ رباعیاں بھی لکھی ہیں۔نمونتاً ایک مزاحیہ رباعی درج ہے:

ہیں مضطر و بے چین نگہبان بہار — کہتے ہیں کہ چوری گیا سامانِ بہار
اب دیکھیے کس کس کی گرفتاری ہو — لکھا ہے پولس والوں نے چالانِ بہار

میر مہدی علی 1303ھ میں پیدا ہوئے۔ انھیں نواب میر عثمان علی خاں فرماں روائے حیدرآباد نے شہید یار جنگ کا خطاب دیا۔ شاعری میں پیارے صاحب رشید اور بعد میں نظم طباطبائی سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ ان کی رباعیوں کا ایک مجموعہ تسبیحِ خیال شائع ہوا جس میں 89 رباعیاں ہیں۔ شہید نے اپنی رباعیوں پر عنوان بھی دیے ہیں۔ ایک رباعی درج کی جارہی ہے:

خوابِ جوانی

بن کر ٹوٹا خواب جوانی حباب دیکھا تو نے — کیا جلد گیا شباب دیکھا تو نے
پیری میں نہ ذکر کر جوانی کا شہید — اب بھول بھی جا جو خواب دیکھا تو نے

فانی بدایونی (وفات 1944ء) کا پورا نام شوکت علی خاں تھا۔ غزل گوئی میں فانی کا اہم مقام ہے۔ انھیں ناقدین نے امام یاسیات تسلیم کیا ہے۔ انھوں نے رباعیاں بھی کہی ہیں جو کلیات فانی میں شامل ہیں۔ ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

دل ہے وہی اضطراب کی خو نہ سہی — غم ہے وہی اظہار کا پہلو نہ سہی
آنسو تھے تو آنسوؤں سے رو لیتے تھے — روتے اب بھی ہیں خیر آنسو نہ سہی

صفی اورنگ آبادی کا پورا نام محمد بہبود علی تھا۔ 1310ھ م 1893ء میں تولد ہوئے اور 1373ھ م 1954ء میں انتقال کیا۔ بہت پرگو شاعر تھے اور محاورہ بندی میں یکتا تھے۔ مرقع سخن اور پراگندہ کے عنوان سے دو مجموعے شائع ہوئے۔ جن میں رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ ایک رباعی پیش ہے۔

چل جائیں نہ تجھ پہ حرص و لالچ کے پیچ — دوزخ کو نہ مول بھائی جنت کو نہ بیچ
اور ایک نہ ایک روز مرنے والے — دنیا ہیچ است و کار دنیا ہیچ

محمد اسمٰعیل ظریف حیدرآباد کے مزاحیہ شعرا میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے مزاحیہ رباعیات بھی لکھیں۔ ایک رباعی بطور نمونہ درج کی جاتی ہے:

دیکھا نہ کسی نے در و بامِ غالب — سن رکھا ہے سب لوگوں نے نامِ غالب
اب آپ مری عمر کا اندازہ کریں — غالب سے سنا میں نے کلامِ غالب

پنڈت رگھویندر راو جذب عالم پوری 1894ء میں رائچور میں پیدا ہوئے جو اب ریاست کرناٹک میں شامل ہے۔ 1973ء میں انتقال کیا۔ امجد حیدرآبادی کی صحبت سے فیض یاب تھے اور رباعی گوئی سے خصوصی دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کی رباعیوں کے دو مجموعے ارمغانِ تہذیب اور آہنگِ جذب شائع ہوئے۔ ایک رباعی بطور نمونہ درج ہے۔

افلاس سے عزت کا جنازہ اٹھا — تفریق سے وحدت کا جنازہ اٹھا
جب علم بڑھا لوگوں میں اور عقل بڑھی — دنیا سے صداقت کا جنازہ اٹھا

عطا کلیانوی کا پورا نام محمد عطاءاللہ تھا۔ رباعی گوئی سے خصوصی لگاؤ تھا۔ چنانچہ ان کی رباعیوں کا ایک مجموعہ وجود و شہود 1973ء میں شائع ہوا، جس میں 286 رباعیاں ہیں۔ ذیل میں ایک رباعی درج ہے۔

انساں کے دل و دیدہ ہیں دشمن دونوں — ہیں باعثِ فتنہ یہ زر و زن دونوں
کیا راستہ دکھلائیں گے یہ دنیا کو — گمراہ ہیں خود شیخ و برہمن دونوں

نجم آفندی کا پورا نام مرزا تجمل حسین تھا۔ 1893ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ شاعری میں اپنے والد مرزا عاشق حسین بزم کے شاگرد تھے۔ حصولِ علم کے بعد چند سال تک ریلوے میں کام کیا پھر وہاں سے استعفیٰ دے کر حیدرآباد چلے آئے۔ اور پرنس معظم جاہ شجیع کے دربار سے وابستہ ہوگئے۔

پر گو شاعر تھے اور مدحتِ اہل بیت کے لئے شہرت رکھتے تھے۔ انھوں نے رباعیات بھی کہی ہیں چنانچہ ان کی رباعیوں اور قطعات کا مجموعہ اسرار و افکار کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ ذیل میں ایک رباعی درج کی جاتی ہے:

حیرت ہے اگر تجھے یہ ادراک نہیں — جامے کی بساط کیا جو دل پاک نہیں
تو رونقِ منبر ہو کہ خاک نشین — کردار ہے اصل چیز پوشاک نہیں

میر ثامن علی نسیاں حیدر آباد کے اساتذہ سخن میں شمار کیے جاتے تھے۔ نسیاں 1897ء میں تولد ہوئے اور 1973ء میں انتقال کیا۔ سبھی اصناف میں شعر کہتے تھے۔ شعری تخلیقات پر مشتمل کئی مطبوعات منظر عام پر آئیں جن میں صد گوہر کے عنوان سے 100 رباعیوں کا انتخاب بھی شامل ہے۔ ایک رباعی یہاں درج ہے:

بیکاری میں بھی کام کرلیتا ہوں — بدنامی میں بھی نام کرلیتا ہوں
دیوانوں کی طرح رو کے ہنس کے نسیاں — کچھ زیست کا دن تمام کرلیتا ہوں

صاحب حیدر آبادی کا پورا نام سید مظفر الدین خاں ہے۔ 1917ء میں تولد ہوئے اور 1987 میں انتقال کیا۔ 1971ء میں سخن ور سخن کے عنوان سے رباعیات اور قطعات کا ایک مجموعہ شائع ہوا اور 1979ء میں افق در افق کے عنوان سے رباعیات اور قطعات کا دوسرا مجموعہ بھی منظر عام پر آیا۔ رباعی اور اس کے فن سے انھیں گہری دلچسپی تھی۔ چنانچہ جنوبی ہند میں رباعی گوئی کے عنوان سے تقریباً 200 رباعی گو شعرا کا تذکرہ مرتب کیا۔ ان کی رباعی کا ایک نمونہ درج کیا جا رہا ہے۔

جو نقش ہے وہ خاک کی ایک صورت ہے — ہر جلوہ میں ادراک کی اک صورت ہے
گلگشت میں کھلتا ہوا ہر ایک گلاب — میرے دلِ صد چاک کی ایک صورت ہے

اپنی معلومات کی جانچ:

1. شاعری میں میر عثمان علی خان کے استاد کون تھے؟
2. فانی کا پورا نام کیا تھا؟

22.6 شمالی ہند میں اُردو رباعی

اردو کے شعرائے متقدمین اور متوسطین کے ہاں چند رباعیاں ضرور مل جاتی ہیں لیکن رباعیات کا کوئی علاحدہ مجموعہ ان لوگوں نے مرتب نہیں کیا۔ یہی حال دکن کے شعرا کا بھی ہے۔ البتہ شعرائے متاخرین کے ہاں رباعیات پر مشتمل ایک آدھ مجموعہ مل جاتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے۔ کہ اردو کے شعرا نے رباعیاں کہیں ضرور ہیں لیکن ان کی حیثیت ثانوی ہے۔ زیادہ اہمیت غزل کی تھی چنانچہ بیش تر شعرا نے اپنے دیوان مرتب کیے جن میں کچھ رباعیاں بھی ملتی ہیں۔

22.6.1 عہد ولی سے عہد میر تک چند اہم رباعی گو شاعر

ولی کا دیوان جب دہلی پہنچا تو وہاں ریختہ میں شعر کہنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ ان شعرا میں فائز، حاتم، آبرو، مضمون، احسن اللہ بیان، شاکر ناجی اور یکرنگ کے نام لیے جاتے ہیں جنھوں نے ولی کی پیروی میں اردو کو اپنے اظہار کے لیے استعمال کیا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے فائز کو شمالی ہند میں اردو کا پہلا شاعر قرار دیا ہے۔ لیکن اس کے کلام میں رباعیاں نہیں ملتیں۔ ڈاکٹر زور نے ''سرگزشتِ حاتم'' میں حاتم کی دو رباعیاں درج کی ہیں جو یہاں پیش کی جاتی ہیں:

یک ذرہ کبھو نہ کام آئی مجھ کو　　دولت مندوں کی آشنائی مجھ کو
گو فائدہ ان سے ہو نہ ہو حاتم ہوں　　یکساں ہے شاہی ہور گدائی مجھ کو

حاتم دل کر مثالِ آئینہ صفا　　چاہ کہ جو ہو صورت حق جلوہ نما
کرتا ہے نصیحتیں غیر کے تئیں　　چاہے ہے خدا تو رہ خدا کی خود آ

ڈاکٹر سلام سندیلوی کے مطابق حاتم نے یہ رباعیاں 1145ھ م 1732ء سے قبل کہی ہیں اور اسی لیے انھوں نے حاتم کو اردو کا پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کیا ہے۔

قائم چاندپوری کا اصلی نام قیام الدین تھا۔ قائم تخلص کرتے تھے۔ شاہ عالم کے زمانے میں توپ خانے کے داروغہ تھے۔ دہلی کے تباہ ہونے کے بعد ٹانڈہ کے نواب محمد یار خاں سے منسلک ہوئے۔ رام پور میں 1210ھ م 1795ء میں انتقال کیا۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کے مطابق مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانے میں قائم کے کلام کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ جس میں تقریباً 66 رباعیاں ہیں۔ میر نے اپنے تذکرے نکات الشعرا میں قائم کا ذکر کرتے ہوئے ان کے دیگر کلام کے نمونوں کے علاوہ ایک رباعی بھی درج کی ہے جو یہاں پیش کی جاتی ہے۔

کیا پشم ہیں دنیا کے یہ سب اہل نعیم　　بیقدر کریں ہم کو جو دے کر زر و سیم
مسجد میں خدا کو بھی نہ کیجے سجدہ　　محراب جو خم نہو برائے تعظیم

احسن اللہ بیان، مرزا مظہر جاں جاناں کے شاگرد تھے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے لکھا ہے کہ میر حسن نے بیان کی دو رباعیاں پیش کی ہیں جب کہ احسن اللہ بیان کی سات رباعیاں میر حسن کے تذکرہ شعرائے اردو میں ملتی ہیں جن میں سے ایک یہاں درج کی جارہی ہے:

دنیا سے بیان چلا ہوں روتے روتے　　گزری سب عمر اپنی سوتے سوتے
ظلمات میں تھا آب بقا پر افسوس　　روشن نہ ہوا صبح کے ہوتے ہوتے

محمد محسن برادرزادہ میر تقی میر تھے محسن تخلص کرتے تھے۔ میر نے اپنے فارسی میں لکھے گئے تذکرے ''نکات الشعرا'' میں محسن کی ایک رباعی درج کی ہے۔ رباعی یہ ہے

جب تخم محبت ہم نے دل میں بویا　　دین و دنیا سے ہاتھ اپنا دھویا
اس عشق میں ہوئے خانہ ویراں یارب　　دونوں عالم سے ان نے ہم کو کھویا

اسی دور کے ایک اور شاعر سنتوکھ رائے بے تاب ہیں۔ جن کی ایک رباعی میر حسن نے تذکرہ شعرائے اردو میں درج کی ہے۔ رباعی یہ ہے

یاں آکے ہم اپنے مدعا کو بھولے　　مل مل غیروں سے آشنا کو بھولے
دنیا کی تلاش میں گنوائی سب عمر　　اس مس کی طلب میں کیمیا کو بھولے

عبدالحئی تاباں محمد شاہ کے عہد کے مشہور شاعر گزرے ہیں۔ ان کی ایک رباعی میر حسن نے اپنے تذکرے میں درج کی ہے:

ہوتا ہوں ترا جو اشتیاقی ساقی　　بے خود ہو پکارتا ہوں ساقی ساقی
ہے مجھ کو خمار شب کا لا صبح ہوئی　　شیشے میں جو کچھ کہ مے ہو باقی ساقی

22.6.2 میر و سودا کا عہد

خواجہ میر درد (1133-1199ھ م 1720-1784ء) اردو کے صوفی شعرا میں اہم مقام کے حامل ہیں۔ درویشانہ ماحول میں پلے اور بڑھے

اورفقیری میراث میں پائی۔اردو کے سبھی تذکرہ نگاران کے مرتبے کوتسلیم کرتے ہیں۔درد نے فارسی میں بھی رباعیات لکھی ہیں۔چنانچہ ان کے رسالے ''واردات''میں دوسو سے زیادہ فارسی رباعیات ہیں۔دیوانِ درد اُردو میں ان کی 32 رباعیاں ملتی ہیں۔یہاں صرف دو رباعیاں درج کی جارہی ہیں۔

جب سے توحید کا سبق پڑھتا ہوں — ہر حرف میں کتنے ہی ورق پڑھتا ہوں
اس علم کی انتہا سمجھنا آگے — اے درد ابھی تو نامِ حق پڑھتا ہوں

آرام نہ دن کو بے قراری کے سبب — نے رات کو چین آہ وزاری کے سبب
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھی — یہ کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب

میر سوز (وفات 1213ھ-1798ء) بھی اپنے دور کے اہم شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔اردو غزل میں ان کا بلند مرتبہ ہے۔ان کے دیوان میں کئی رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ان کی ایک رباعی یہاں پیش کی جارہی ہے۔

کہتا ہوں میں جس سے آشنائی کی بات — سنتا ہے وہ مجھ سے اور ملتا ہے ہات
کہتا ہے یہ کیا کیا ناداں تو نے — اب کیوں کے کٹے گی سوز تیری اوقات

مرزا محمد رفیع سودا (1125-1195ھ م 1713-1780ء) نے غزل کے ساتھ قصیدہ نگاری میں بے حد نام پایا۔ہجو نگاری میں بھی انھیں کمال حاصل تھا چنانچہ انھوں نے ہجویہ رباعیاں بھی لکھیں۔ان کے کلیات میں 80 رباعیاں ملتی ہیں۔ان کی رباعیوں کے موضوعات فارسی موضوعات سے قریب تر ہیں۔یہاں ان کی ایک رباعی درج کی جارہی ہے۔

افسوس کریموں میں نہیں یہ دستور — مفلس پہ کرم کرکے نہ ہوویں مغرور
جھکتا ہے اگر شاخِ ثمر دار کا ہاتھ — پھل دے کے وہیں آپ کو کھینچے ہیں دور

میر حسن میر ضاحک کے صاحبزادے ہیں جنھوں نے فارسی میں رباعیات لکھی تھیں۔میر حسن کی شہرت ان کی مثنوی سحر البیان کی وجہ سے ہے۔میر حسن نے اردو میں رباعیاں لکھیں اور مختلف موضوعات کو برتا۔عشق'تصوف وعرفان'اخلاق'فلسفہ'مذہب وغیرہ ان کی رباعیوں کے خاص موضوعات ہیں۔ایک رباعی پیش ہے:

ظاہر بھی تو ہے اور نہاں بھی تو ہے — معنی بھی تو ہے اور بیاں بھی تو ہے
دونوں عالم میں تجھ سے سوا کوئی نہیں — یاں بھی تو ہے اور وہاں بھی تو ہے

ناقدین کے مطابق اگر چہ ان کی رباعیاں تصوف کے میدان میں درد کے مرتبہ کو نہیں پہنچتیں لیکن سماجی موضوعات اور خاص کر اہل حرفہ پر ان کی رباعیاں اردو رباعی میں اضافہ ہیں۔ان کی ایک رباعی مصور کے فن پر یوں ہے:

نقاش پسر نے رنگ و روغن دیکھا — کھویا مرا صبر یک قلم ہوش لیا
کیوں کر نہ رہے جی پہ مرے اس کا نقش — صد گونہ ہے لوحِ دل پہ رنگ اس نے بھرا

اردو ادب میں میر تقی میر (وفات 1225ھ م 1808ء) خدائے سخن کے نام سے جانے جاتے ہیں۔غزل میں وہ اپنی نشتریت'حزن'درد اور یاس کے لیے شہرت رکھتے ہیں۔ان کے چھ دیوان ہیں جن میں رباعیوں کا بھی اچھا خاصہ ذخیرہ ہے اور میر کا خاص اسلوب ان رباعیوں میں بھی صاف نظر آتا ہے۔سادہ لب ولہجہ'سوز واثر لیا ہوا آہنگ اور دل کی گہرائیوں سے نکلنے والی آواز میر کی رباعیوں کو ممتاز بناتی ہے۔زندگی کی تلخیوں کو میر نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔فارسی میں لکھے گئے اردو شعرا کے تذکرے ''نکات الشعرا'' کے آخری صفحات پر میر نے خود اپنی بھی سات رباعیاں درج کی ہیں جن میں سے دو یہاں پیش ہیں۔

مسجد میں تو شیخ کو خروشاں دیکھا　　میخانے میں جوش بادہ نوشاں دیکھا
ایک گوشۂ عافیت جہاں میں ہم نے　　دیکھا سو محلۂ خموشاں دیکھا

.....

جگ میں جوں شمع پاؤں جل کر رکھنا　　یا بن کے بگولا ہاتھ مل کر رکھنا
آیا ہے قمار خانۂ عشق میں تو　　سر بازی ہے یہاں قدم سنبھل کر رکھنا

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے مندرجہ بالا پہلی مثنوی کے آخری مصرعے میں محلۂ خموشاں لکھا ہے جب کہ مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے مرتبہ نکات الشعرا میں محلّہ خموشاں ہی ہے۔

حسرت دہلوی کا پورا نام مرزا جعفر علی تھا۔ پیشے سے عطار تھے۔ لیکن شاعری میں کمال کا درجہ حاصل تھا۔ انھوں نے ایک ضخیم کلیات چھوڑا بس میں 500 سے زیادہ رباعیاں بھی شامل ہیں۔ حسرت نے بھی اپنی رباعیوں کے عنوانات قائم کیے ہیں۔ ایک رباعی پیش ہے۔

درمناجات

یا رب میں ہوں بندۂ گنہ گار ترا　　دل میرا گناہ کی طرف سے تو پھیرا
گر جرم نہ بخشے تو کدھر جاؤں میں　　میں بندہ ترا ہوں تو خداوند مرا

رباعی کے ضمن میں غمگین دہلوی کا نام بھی بہت اونچا ہے۔ ان کی رباعیوں کا مجموعہ مکاشفات الاسرار ہے جس میں 1800 رباعیاں ہیں۔ اس کے علاوہ دیوان میں بھی 93 رباعیاں ہیں۔ اس طرح یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس دور کے شعرا میں سب سے زیادہ رباعیاں غمگین نے لکھیں۔ مگر نہ جانے کیوں وہ اپنی رباعیوں کو پردۂ خفا میں رکھنا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے غالب کے نام ایک خط میں یہ خواہش کی تھی کہ ان کی رباعیوں کے بارے میں کسی کو بتایا نہ جائے۔ بعد میں محققین نے ان کے کلام کو دریافت کیا اور اس طرح اس بیش بہا خزانے کے بارے میں شائقین کو علم ہوا۔ ان کی ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

دنیا کچھ مال ہے نہ زر ہے غمگین　　اچھا نہ مکاں نہ گھر ہے غمگیں
کچھ خوب طعام نہ زن ہے نہ لباس　　غفلت اللہ سے مگر ہے غمگیں

نظیر اکبر آبادی کا اصلی نام ولی محمد تھا۔ بادشاہوں اور امرا کی مدح کی بجائے انھوں نے عوامی مزاج سے ہم آہنگ شاعری کی۔ ایک عرصے تک نظیر کو جہلا کا شاعر قرار دیا جاتا رہا لیکن بعد میں نظیر پر زمانے نے نظر کی اور پھر ان کے فن پر کئی کتابیں لکھی گئیں۔ نظیر کے کلیات میں 22 رباعیات بھی شامل ہیں۔ ان کی ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے۔

رکھتے ہیں جو ہم چاہ تمھاری دل میں　　آرام کی ہے امیدواری دل میں
تم حکمِ قرار نہ دو گے جب تک　　البتہ رہے گی بے قراری دل میں

مصحفی (1164-1240ھ م 1750-1824ء) شاعری میں اپنے دور کے اساتذہ میں تھے۔ دلی میں سکہ جمانے کے بعد وہ لکھنو چلے آئے اور اسی کو اپنا وطن ثانی بنایا۔ غزل میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان کے آٹھ دیوان ہیں جن میں 164 رباعیاں ملتی ہیں۔ مصحفی کی رباعیوں کے موضوعات میں عشق، اخلاق اور فلسفہ غالب ہے۔ ایک رباعی پیش ہے:

دل پہلو میں قلق سے دکھ پاتا ہے　　اور جی کی یہ حالت ہے کہ گھبراتا ہے
ہے کس کے لیے یہ اتنی وحشت یا رب　　کیا جانیے ہم کو کون یاد آتا ہے

جرات (وفات 1225ھ م 1810ء) نے بھی رباعیاں کہی ہیں۔ معاملہ بندی میں انھیں کمال حاصل تھا۔ اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے انگریزوں کی مخالفت میں بھی رباعیاں لکھیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں انگریزوں کے استبداد کے خلاف عوام وخواص میں کافی غم وغصہ تھا۔ اور

یہ بھی رنج تھا کہ نااہل امرا انگریزوں کی ہاں میں ہاں ملاتے ہیں۔

سمجھے نہ امیران کو کوئی نہ وزیر — انگریزوں کے ہاتھ ایک قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منھ سے بولیں — بنگال کی مینا ہیں یہ پورب کے اسیر

انشاءاللہ خاں انشا (وفات 1233ھ م 1817ء) کو زبان پر بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ بذلہ سنجی ان کے مزاج میں داخل تھی۔ غزل کے علاوہ کئی اصناف میں انشا نے طبع آزمائی کی۔ انھوں نے بے نقط رباعیاں بھی لکھی ہیں اور طنزیہ رباعیاں بھی۔ ان کی ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے۔

روپا برسائیں گے رو پہلے بادل — سونا برسائیں گے سنہرے بادل
امید نہ توڑ حق سے انشا اللہ — لو پہنچے وہ دیکھ اہلے گہلے بادل

سعادت یار خاں رنگین (1169 - 1251ھ م 1755 - 1835ء) کئی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ ان کی شہرت ریختی کی وجہ سے ہے یعنی عورتوں کی زبان میں شاعری۔ رنگین نے ریختی میں رباعیات بھی کہیں۔ ایک رباعی درج ہے۔

کیوں اپنے کو تیرے پیچھے ہلکان کروں — کیوں روٹھنے کا تیرے میں ارمان کروں
میں چاہ کے تم کو مفت بدنام ہوئی — رنگین چل اور تجھ کو قربان کروں

امام بخش ناسخ (وفات 1254ھ م 1838ء) ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ انھوں نے رباعیاں بھی کہی ہیں جن میں عشقیہ موضوعات پر زیادہ رباعیاں ہیں۔ ایک رباعی درج کی جاتی ہے۔

سیلاب رواں ہے چشم تر سے ہر دم — سوتے ہیں اک آن شبِ ہجر میں ہم
کس طرح پلک پلک سے لگ جائے کبھی — ملتے نہیں دریا کے کنارے باہم

22.6.3 غالب وذوق کا دور

شیخ ابراہیم ذوق دہلی کے دربار سے وابستہ تھے اور بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے۔ غزل اور قصیدہ گوئی میں انھیں شہرت حاصل ہے۔ انھوں نے رباعیاں بھی کہیں جو مذہب اخلاق اور عشق کے موضوعات سے متعلق ہیں۔ ایک رباعی درج کی جارہی ہے:

اے ذوق کبھی تو نہ خوش اوقات ہوا — اک دم نہ ترا صرفِ مناجات ہوا
جب تھا جواں ' تھا جوانِ بدمست — اب پیر ہوا ' پیرِ خرابات ہوا

مرزا اسداللہ خاں غالب اردو کے عظیم شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ مختصر دیوان ہونے کے باوجود غالب کو اردو کا ایک اہم شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ انھوں نے رباعیاں بھی کہی ہیں اور ان کی طبیعت کی جدت پسندی رباعیوں میں بھی نظر آتی ہے۔ ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے:

دکھ جی کو پسند ہوگیا ہے غالب — دل رک کر بند ہوگیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں — سونا سوگند ہوگیا ہے غالب

مومن خاں مومن کی شاعری کی خصوصیت نازک خیالی ہے۔ ان کی شہرت غزل سے ہے لیکن انھوں نے کچھ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ایک رباعی دیکھیے:

کی صرفِ کمال زندگانی ہم نے — دیکھی نہ جہاں میں قدر دانی ہم نے
افسوس کہ ایسے بے تمیزوں سے گلہ — قدر اپنی کچھ آپ ہی نہ جانی ہم نے

22.6.4 اردو کے مرثیہ گوشعرا کی رباعیاں

میر ببر علی انیس (1216 ۔ 1291ھ م 1801۔1874ء) کی شہرت ان کی مرثیوں کی وجہ سے ہے۔لیکن وہ اردو کے رباعی گوشعرا میں بھی ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ان کی رباعیوں کو کئی لوگوں نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔انیس کے اسلوب کی خصوصیات سلاست' ندرتِ خیال اور فصاحت بیان ہیں۔ان کی رباعیوں میں بھی یہ خصوصیات نمایاں ہیں۔حمد' نعت' منقبت' اخلاق' فلسفہ غرض ہر طرح کا موضوع ان کے ہاں بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔انیس کی رثائی رباعیاں بھی شہرت رکھتی ہیں۔انھوں نے رباعی کے پیرائے میں مرثیہ کا حق ادا کیا ہے۔انیس کی دو رباعیاں پیش کی جارہی ہیں۔

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے　　بلبل کی زباں پر گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا　　جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

ان کی یہ رثائی رباعی دیکھیے:

رومال ہے اشکوں کو بھگونے کے لیے　　یہ راتیں یہ دن نہیں سونے کے لیے
ہنسنے کے لیے تو سال بھر ہے یارو　　دس روز محرم کے ہیں رونے کے لیے

مرزا سلامت علی دبیر (1218 ۔ 1292ھ م 1803۔1875ء) بھی مرثیہ گویوں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔انھوں نے بھی سینکڑوں کی تعداد میں رباعیاں لکھیں۔ان کی رباعیات کا ایک مجموعہ ''رباعیات مرزا دبیر مرحوم'' شائع ہو چکا ہے۔شوکتِ لفظی دبیر کے اسلوب کی خصوصیت ہے۔ان کی دو رباعیاں یہاں درج کی جارہی ہیں:

آنکھیں ہیں غمِ شاہ میں رونے کے لیے　　دل حق نے دیا ملول ہونے کے لیے
دھوتے ہیں ہر اک شئے کو پانی سے مگر　　آنسو ہیں فقط گناہ دھونے کے لیے

ادنیٰ سے جو سر جھکائے اعلیٰ وہ ہے　　جو خلق سے بہرہ ور ہے دریا وہ ہے
کیا خوب دلیل ہے یہ خوبی کی دبیر　　سمجھے جو برا آپ کو اچھا وہ ہے

انیس اور دبیر کے علاوہ عشق لکھنوی' تعشق لکھنوی' اوج لکھنوی (صاحبزادہ مرزا دبیر) اور دیگر مرثیہ گوشعرا نے رباعیاں لکھی ہیں جن کی کثیر تعداد ہے۔مرثیہ گوشعرائے متاخرین میں میر انیس کے چھوٹے بھائی میر مونس' انیس کے صاحبزادے میر خورشید علی نفیس' پیارے صاحب رشید' عارف' میر انس' عروج' ندیم' مانوس' واقف' واصف' مودب لکھنوی' خبیر لکھنوی اور کئی دوسرے شعرا نے رباعیاں لکھیں۔اصل میں رواج یہ تھا کہ منبر پر مرثیے پڑھنے سے پہلے چند رباعیاں پیش کی جاتی تھیں اس لیے مرثیہ گوشعرا کے ہاں رباعیوں کی کثیر تعداد ملتی ہے۔بخوفِ طوالت یہاں ان سے گریز کیا جارہا ہے۔

22.6.5 پہلی جنگ آزادی کے بعد اردو رباعی

1857ء میں مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہو گیا جو آخری مغلیہ فرماں رواں بہادر شاہ ظفر جلاوطن کر دیے گئے۔ہندوستانی معاشرے میں انگریزی کلچر کا غلبہ ہونے لگا۔تعلیم کے میدان میں ترقی کی راہیں وا ہونے لگیں اور زمانے کی کروٹوں سے بے حال ہندوستانیوں میں وطن پرستی کا جذبہ بیدار ہونے لگا۔مغربی شعرا کا اثر اردو شاعری پر بھی پڑا۔چنانچہ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام مشاعروں کی جگہ مناظمے منعقد ہونے لگے۔محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی اردو کے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے ادب میں نئی راہیں تلاش کیں اور مغربی فکر سے اردو کے دامن کو مالا مال کرنے کی طرف توجہ دلائی۔اردو شاعری نے اس دور میں اصلاح معاشرہ اور فطرت پسندی کی طرف رغبت کا اہم فریضہ انجام دیا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی (1837ء۔1914ء) کو نثر اور نظم دونوں میں کمال حاصل تھا۔انھیں اردو تنقید کا باوا آدم کہا جاتا ہے اور آج بھی ان کی کتاب مقدمۂ شعر و شاعری' اردو تنقید میں سرِ فہرست رکھی جاتی ہے۔حالی نے سوانح نگاری میں بھی شہرت حاصل کی۔ان کی تحریروں اور خاص کر شعری

تخلیقات میں اصلاحی پہلو نمایاں ہے۔ان کی مشہور مسدس ''مدوجزر اسلام'' اردو دانوں کے ہر طبقے میں یکساں طور پر مقبول تھی۔حالی نے غزلیں بھی کہیں اور رباعیاں بھی۔ان کی رباعیوں میں بھی اصلاحی پہلو' قوم کی فلاح و بہبود کا جذبہ اور سماج کی عکاسی نظر آتی ہے۔ان کی دو رباعیاں درج کی جارہی ہیں:

عشرت کا ثمر تلخ سدا ہوتا ہے — ہر قہقہہ پیغام بکا ہوتا ہے
جس قوم کو عیش دوست پاتا ہوں میں — کہتا ہوں کہ اب دیکھیے کیا ہوتا ہے

اے علم کیا ہے تو نے ملکوں کو نہال — غائب ہوا تو جہاں سے واں آیا زوال
ان پر ہوئے غیب کے خزانے مفتوح — جن قوموں نے ٹھہرایا تجھے راس المال

اکبرالہ آبادی (1846ء۔1921ء) حالانکہ خود ڈپٹی کلکٹر رہ چکے تھے اور اپنے فرزند کو اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن روانہ کیا تھا' لیکن دل سے وہ نئے زمانے کی تبدیلیوں کو پسند نہیں کرتے تھے۔ان کا خیال تھا کہ مغربی تہذیب کے اثرات سے مشرقی تہذیب گمرہی اور بے دینی کی طرف جارہی ہے۔ اپنے ان نظریات کو پیش کرنے کے لیے اکبر نے طنز و مزاح کا پیرایہ اختیار کیا۔ان کی ظرافت میں مسکراہٹ کے ساتھ درد بھی کروٹیں لیتا نظر آتا ہے۔ انھوں نے کئی رباعیاں بھی لکھیں اور اپنے دور کی سماجی تبدیلیوں پر نشتر لگاتے ہوئے قوم کو مشرقی اقدار سے کنارہ کشی کے رجحان سے دور رکھنے کی کوشش کی ہے۔ان کی دو رباعیاں درج ہیں۔

تھے کیک کی فکر میں سو روٹی بھی گئی — چاہتے تھے بڑی شئے سو چھوٹی بھی گئی
واعظ کی نصیحت نہ مانی آخر — پتلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

.....

اونچا نیت کا اپنا زینہ رکھنا — احباب سے صاف اپنا سینہ رکھنا
غصہ آنا تو نیچرل ہے اکبر — لیکن ہے شدید عیب کینہ رکھنا

22.6.6 بیسویں صدی میں اردو رباعی

شاد عظیم آبادی 1846-1926 پٹنہ کے مشہور شاعر تھے۔انھوں نے کئی رباعیاں لکھیں اور شاد کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ ان کی رباعیوں کا انگریزی نثر میں ترجمہ ہوا پھر سر نظامت جنگ نے انھیں انگریزی ہی میں منظوم پیراہن عطا کیا۔ان کی رباعیاں تصوف' فلسفہ اور اخلاقی مضامین سے مملو ہیں۔یہاں ان کی دو رباعیاں درج کی جارہی ہیں۔

کیا مفت کا زاہدوں نے الزام لیا — تسبیح کے دانوں سے عبث کام لیا
یہ نام تو وہ ہے جسے بے گنتی لیں — کیا لطف جو گن گن کے ترا نام لیا

ہے دَور کبھی دن کا کبھی یاں شب ہے — گردش کا زمانے کی یہی مطلب ہے
ہم تم نہ رہیں گے ورنہ دنیا ساری — تا حشر یوں ہی رہے گی جیسی اب ہے

امیر مینائی 1244ھ میں پیدا ہوئے۔شاعری میں اسیر کے شاگرد ہوئے۔عرصے تک واجد علی شاہ کے دربار اور رام پور کے نواب یوسف علی خاں سے وابستہ رہے۔پھر حیدرآباد آئے اور چند ہی دنوں کے بعد 1318ھ میں انتقال کیا۔ان کا دیوان مراۃ الغیب کے نام سے شائع ہوا جس میں 30 رباعیاں بھی ہیں۔ایک رباعی درج کی جاتی ہے:

آئی ہے شبِ ہجر رلانے کے لیے — میں ایک نہیں سب کے مٹانے کے لیے
اشکوں میں مرے ڈوب رہا ہے عالم — آنکھیں مری روتی ہیں زمانے کے لیے

جگت موہن لال رواں (1989-1934) کی رباعیوں میں خیالات کی بلندی، بندش کی چستی، تشبیہات اور استعارے حسن پیدا کرتے ہیں ۔فلسفہ ان کا خاص موضوع ہے۔ایک رباعی پیش ہے:

اس دار فانی میں مقصدِ دل کیا ہے — کہیے تعبیرِ خواب باطل کیا ہے
جب قلب کو اک دم بھی راحت نہ ملی — آخر اس زندگی کا حاصل کیا ہے

عبدالباری آسی (1892-1946ء) کی رباعیات کا ایک مجموعہ 1948ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ان کے ہاں عشق اور خمریات کے علاوہ مذہب، فلسفہ اور اخلاق نمایاں ہیں۔ایک رباعی درج ہے:

الفت میں مرے تو زندگی ملتی ہے — غم لاکھ سہے تو اک خوشی ملتی ہے
ہر شمع کو بزمِ دہر میں اے آسی — جلنے ہی کے بعد روشنی ملتی ہے

واجد حسین یاس یگانہ چنگیزی عظیم آباد (پٹنہ) میں 1883ء میں تولد ہوئے 1956ء میں انتقال کیا۔نازک طبعی مزاج کا خاصہ تھا، لکھنؤ کو اپنا وطن بنالیا تھا۔''غالب شکن'' لکھ کر انھوں نے غالب پر سخت تنقید کی تھی۔گستاخانہ کلام کی وجہ سے لکھنؤ میں انھیں ذلیل ہونا پڑا۔بعد ازاں انھیں حیدر آباد میں پناہ ملی۔عروض و بلاغت پر بہت اچھی دسترس تھی۔انھوں نے غزل کے علاوہ رباعیاں بھی لکھیں۔یہاں ایک رباعی درج کی جارہی ہے

بخشش کسے کہتے ہیں عنایت کیسی — ملک اپنا ہے مال اپنا عنایت کیسی
قدرت کا خزانہ ہے تصرف کے لیے — تقدیر کے ٹکڑوں پہ قناعت کیسی

منشی تلوک چند محروم اردو کے کہنہ مشق شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ان کی رباعیات کا مجموعہ ''مجموعہ رباعیاتِ محروم'' کے نام سے 1942ء میں شائع ہوا۔جس پر اقبال، کیفی اور جوش کے دیباچے ہیں۔ان کی رباعیوں میں حمد، نجات، جذبات اور فلسفیانہ و اخلاقی مضامین کثرت سے ہیں۔منظر نگاری میں بھی انھیں کمال تھا۔ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے:

جنگل کی یہ دل نشیں فضا یہ برسات — یہ نغمۂ بہاراں یہ ہوا یہ برسات
سامان وارفتگیٔ شاعر کے ہیں — کوئل کی یہ کوک، یہ گھٹا، یہ برسات

جعفر علی خاں اثر لکھنوی اردو کے مشہور شعرا میں شامل ہیں انھیں لکھنؤ کی ٹکسالی زبان کا ماہر مانا جاتا ہے۔ان کی رباعیوں کا ایک مجموعہ ''لالہ و گل'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔اس میں مختلف موضوعات جیسے عشق، فلسفہ، تصوف، اخلاق وغیرہ پر رباعیاں ہیں۔ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے:

لطف و کرم و جور و ستم بھول گئے — عیش و طرب و رنج و الم بھول گئے
اس عشق نے بیگانہ کیا سب سے اثر — ایک خواب تھا جو دیکھ کے ہم بھول گئے

جوش ملیح آبادی کو شاعر انقلاب کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ان کے چودہ شعری مجموعے شائع ہوئے۔جوش ملیح آبادی نے بھی رباعیاں لکھی ہیں۔ان کی رباعیوں کے دو مجموعے شائع ہوئے۔جوش کی رباعی گوئی کے بارے میں آگے ایک اکائی میں آپ تفصیل سے پڑھیں گے۔یہاں بطور نمونہ صرف ایک رباعی درج کی جارہی ہے۔

حق کو نہ ان ارباب یقیں سے پوچھو — صوفی سے نہ شیخِ درس و دیں سے پوچھو
برداشت کی طاقت ہو تو اسرارِ حیات — رندانِ خرابات نشیں سے پوچھو

رگھو پتی سہائے فراق گورکھپوری نے اپنے لب و لہجہ اور اندازِ بیان سے اردو ادب میں بلند مقام حاصل کیا ہے۔رباعی گوئی میں بھی انھیں کمال

حاصل تھا۔ان کی رباعیوں کا مجموعہ ''روپ'' کے نام سے شائع ہوا۔فراق کی رباعیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اس میں ہندوستانی مزاج و ماحول کو بڑی خوبصورتی سے برتا۔ان کے ہاں ہندوستانی تہذیب کے خدوخال نمایاں نظر آتے ہیں۔آگے کی اکائی میں ان پر تفصیلی گفتگو ہے۔یہاں ایک رباعی بطور نمونہ درج کی جارہی ہے:

پنگھٹ پہ گگریاں چھلکنے کا یہ رنگ　　پانی ہچکولے لے لے کے بھرتا ہے ترنگ
کاندھوں پہ سروں پہ دونوں ہاتھوں میں کلس　　مدانکھڑیوں میں سینوں میں بھرپور اُمنگ

ساغر نظامی کی رباعیوں کا مجموعہ ''شبابیات'' کے عنوان سے چھپا ہے جو ان کے ابتدائی زمانے کی رباعیاں ہیں۔بادۂ مشرق میں بھی ان کی 54 سے زائد رباعیاں ہیں۔ان کے ہاں شباب، خمریات، فلسفۂ زندگی اور سماجی مسائل پر رباعیاں ملتی ہیں۔ان کے سینے میں انسانیت کا درد ہے۔ان کی ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے:

تقدیر کی یہ دروغ بافی افسوس　　برتاؤ یہ رحمت کے منافی افسوس
فاقے کے شکار ہیں کروڑوں بندے　　اللہ کی یہ وعدہ خلافی افسوس

اثر صہبائی کا بھی ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ابتدا میں ان کی رباعیوں پر عمر خیام کا اثر زیادہ محسوس ہوتا ہے لیکن بعد میں وہ اس طلسم سے باہر نکل آئے اور فلسفیانہ فکر پر زیادہ زور دیا۔یہاں ایک رباعی پیش کی جارہی ہے :

اس خوابِ پرآشوب کی تعبیر نہ پوچھ　　ہر حرفِ غلط ہے اس کی تفسیر نہ پوچھ
افسانۂ منصور تجھے یاد نہیں　　اسرارِ خدا وہ روح و تقدیر نہ پوچھ

خمریات میں ریاض خیرآبادی کو ملکہ حاصل تھا۔انھوں نے زندگی میں خود کبھی شراب کو ہاتھ نہیں لگایا لیکن ان کی شاعری میں خمریات کا غلبہ ہے۔ انھوں نے رباعیاں بھی کہیں اور زندگی کے مسائل کو پیش کیا۔ان کی ایک رباعی یہاں درج کی جارہی ہے:

طوفان شباب نے اٹھائے کیا کیا　　پھر ہم کو نظر نشیب آئے کیا کیا
اب زیرِ لحد لاکے ڈالا ہم کو　　پیری نے ہمیں کنویں جھنکائے کیا کیا

اُردو کے جدید شعرا نے رباعی کی طرف کم ہی توجہ کی۔جن شعرا کے یہاں روایت کی پاسداری ہے ان کے ہاں کچھ رباعیاں مل جاتی ہیں۔شائد اس کی وجہ یہ ہو کہ رباعی کا آہنگ دوسری اصناف کے مقابلے میں قدرے مشکل ہے اور عروض پر مہارت کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ذیل میں چند ایسے شعرا کا ذکر کیا جارہا ہے۔جنھوں نے جدید لب ولہجہ میں رباعیاں تحریر کیں۔

شمیم کرہانی نے بھی کچھ رباعیاں کہی ہیں۔ایک رباعی یہاں پیش ہے۔

اس عقدہ کو کس جتن سے کھولے بندہ　　ہر پھندے کے بعد اک دوسرا پھندا
دنیا دنیا کرے کہاں کی دنیا　　گورکھ دھندا عجیب گورکھ دھندا

ڈاکٹر سلام سندیلوی اردو رباعیات پر ماہرانہ نظر کے حامل ہیں۔ان کا تحقیقی مقالہ ''اردو رباعیات'' بے حد اہمیت کا حامل ہے۔جس میں انھوں نے اردو کے اہم رباعی گو شعرا کا کلام جمع کیا ہے۔وہ خود بھی رباعی کہتے تھے ان کی ایک رباعی ذیل میں درج کی جارہی ہے، جس میں بطور تشبیہ جلیانوالہ باغ کے قتل عام کا ذکر کیا گیا ہے۔

بجھنے لگا مغرب میں وہ سورج کا چراغ　　دامانِ شفق میں وہ کھلے خون کا داغ
جس طرح سپوتوں کے لہو سے ہو لال　　امرتسر میں جلیان والے کا باغ

اختر انصاری نے بھی متعدد رباعیاں لکھیں۔ان کی رباعیوں میں نیا پن اور سیاسی مسائل ملتے ہیں ایک رباعی پیش ہے :

طوفان سے خاموش سفینہ بہتر — جینے سے مرنے کا ارادہ بہتر
کہتا ہے یہ آزادیِ عالم کا غرور — بستی سے تو ویران جزیرہ بہتر

پریم وار برٹنی نے بھی رباعیاں لکھی ہیں۔ایک رباعی درج ہے۔

یوں دیدۂ احساس سے آنسو ٹپکے — یوں دل میں کسی یاد کے کوندے لپکے
جیسے کوئی الھڑ سی کنواری لڑکی — سورج کی طرف دیکھ کے پلکیں جھپکے

صہبا اختر اردو کے ترقی پسند شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انھیں فن پر کافی عبور حاصل ہے۔انھوں نے رباعیاں بھی لکھیں۔ایک رباعی درج ہے:

پلکوں کے جھکاؤ میں پر افشاں ہے تیر — زلفوں کی ہر اک لٹ میں بہاریں ہیں اسیر
ہونٹوں سے جب آتی ہے ہنسی گالوں پر — بنتی چلی جاتی ہے ستاروں کی لکیر

رسالہ صبا حیدر آباد کے مدیر اور مشہور ترقی پسند شاعر سلیمان اریب نے بھی رباعیاں لکھیں۔اریب 1922 میں تولد ہوئے۔1980ء میں انتقال ہوا۔ان کے مجموعۂ کڑوی خوشبو میں چار رباعیاں ہیں؛جن میں سے ایک یہاں درج ہے:

بے دامن و بادیدۂ تر زندہ ہوں — آئینہ بکف خاک بسر زندہ ہوں
مجھ رند خرابات کو دیکھ اے دنیا — ہر سانس پہ مرتا ہوں مگر زندہ ہوں

پاکستان کے مشہور شاعر عبدالعزیز خالد اپنے مخصوص لب ولہجہ کے لیے شہرت رکھتے ہیں۔انھوں نے نظمیں زیادہ لکھیں؛ چند رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ایک رباعی یہاں پیش ہے:

مینا کی طرح گلے میں گریہ کو چھپا — بے درد سے فریاد کا ہے فائدہ کیا
اے قیدیِ تنگنائے زندانِ وجود — سچ بولنے کی ہو تجھے توفیق عطا

اردو کے ترقی پسند شاعروں میں جاں نثار اختر ممتاز مقام رکھتے ہیں۔غزلیں اور نظمیں زیادہ لکھیں؛ کچھ رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ایک رباعی یہاں پیش کی جارہی ہے :

بکھرے جو حسیں زلف بکھر جانے دے — اس وقت کو کچھ اور سنور جانے دے
باقی نہ رہے صبح کا دھڑکا کوئی — اک رات ایسی بھی گذر جانے دے

مندرجہ بالا صفحات میں اردو میں صرف چند رباعی گو شعرا کا ذکر کیا گیا۔کئی ناموں سے صرف نظر بھی کیا گیا ہے؛اس کی وجہ صرف تنگیِ صفحات ہے ۔لیکن جتنے شاعروں کو پیش کیا گیا ان سے اردو رباعی کے آغاز سے لے کر آج تک کے طویل سفر کا خاکہ نظر آجاتا ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ شعرا نے رباعی میں تنوع پسندی اختیار کرتے ہوئے زندگی کے مختلف موضوعات کو بڑی خوبی سے پیش کیا۔رباعی کا اختصار اور اس کی ہئیت کی پابندیوں نے بیش تر شعرا کو اس سے دور ہی رکھا۔لیکن پھر بھی تقریباً سبھی غزل گو شعرا کے ہاں چند رباعیاں ضرور مل جاتی ہیں۔اگر ان سب کا احاطہ کیا جائے تو ہزاروں صفحات بھی شائد کافی نہ ہوں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. یاس یگانہ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. میر انیس کے اسلوب کی چند اہم خصوصیات لکھیے۔

22.7 خلاصہ

اردو کی کئی دیگر اصناف کی طرح رباعی کا جنم بھی دکن میں ہوا۔ رباعی ایک فارسی صنف سخن ہے۔ فارسی کے اہم شعرا میں رودکی، ابوسعید ابوالخیر، عطار، مولانا روم، سعدی، حافظ وغیرہ شامل ہیں۔ رباعی کا ایک مخصوص وزن ہے۔ رودکی نے رباعی کے لیے بحر ہزج میں چوبیس اوزان کا تعین کیا تھا لیکن بعض ماہرین عروض کے مطابق ہندی چھندوں کے اعتبار سے اس میں بیالیس ہزار سے زائد اوزان ہو سکتے ہیں۔ عام طور پر رباعی کا وزن لاحول ولاقوۃ الا باللہ مقبول ہے۔ فارسی رباعیوں کے موضوعات میں عشق اور خمریات کے علاوہ عشقِ حقیقی، توحید و معرفت، اخلاق و فلسفہ جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ ہندوستان کے بھی چند شعرا نے فارسی میں رباعیاں کہی ہیں۔

اردو کے پہلے رباعی گو شاعر کی حیثیت سے خواجہ بندہ نوازؒ کا نام لیا جاتا ہے۔ اگرچہ ان کی تصانیف کے بارے میں محققین کی رائے یہ ہے کہ یہ تصانیف ان کے دور کے بعد کی تخلیق ہے جنھیں بندہ نوازؒ کے نام سے منسوب کر دیا گیا لیکن بندہ نوازؒ کی رباعی کے ضمن میں اس طرح کی کوئی بحث سامنے نہیں آئی ہے۔ دکنی شعرا میں محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، نصرتی اور شاہی کے علاوہ اور بھی کئی شعرا نے رباعیاں لکھیں۔ ولی سے اردو کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس نے شمالی ہند میں اپنے کلام کے ذریعے یہ ثابت کیا کہ اردو میں تخلیقی اظہار کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ جنوبی ہند میں ولی کے بعد کئی شعرا نے رباعیاں لکھیں۔ آصفیہ دور میں شمالی ہند سے کئی شعرا حیدرآباد منتقل ہو گئے انھوں نے بھی رباعی کے دامن کو اور وسیع کیا۔ ان شعرا میں جلیل مانک پوری، امیر مینائی، داغ دہلوی، فانی بدایونی، یاس یگانہ چنگیزی، نظم طباطبائی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ شمالی ہند میں ابتدائی عہد سے ہی رباعی گوئی کا آغاز ہو چکا تھا چنانچہ حاتم، محسن، قائم، بیان، تاباں، اور سنتوکھ رائے بیتاب کے نام اہم ہیں۔ ان کے بعد خواجہ میر درد، سوز، سودا، میر اور میر حسن کے نام آتے ہیں۔ مصحفی، انشا، رنگین، جرات وغیرہ نے بھی لکھنوی مزاج میں رباعیاں تحریر کیں۔ دہلی کے شعرا میں ذوق، غالب، مومن کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ تقریباً سب ہی مرثیہ گو شعرا نے بھی رباعیاں کہیں کیونکہ مرثیہ پیش کرنے سے پہلے عام رواج تھا کہ رباعیوں سے آغاز کیا جائے۔ ان شعرا میں انیس، دبیر، عشق، اوج وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں تسلیم، امیر مینائی اور داغ اہم ہیں۔

1857ء کے بعد مسلمانوں میں بیداری کی ایک نئی لہر پیدا ہوئی۔ سرسید کی تحریک نے مغربی تعلیم کی طرف نوجوانوں کو متوجہ کیا۔ محمد آزاد حسین نے شاعری میں مناظموں کے ذریعے ایک باب کا آغاز کیا۔ حالی اور دیگر شعرا نے رباعیوں کے ذریعے عوامی رائے کو ہموار کرنے کا ایک اہم فریضہ انجام دیا۔ اردو رباعی گو شعرا نے اپنی رباعیوں میں طنز و مزاح سے بھی کام لیا ان شعرا میں اکبر الہ آبادی کا نام سرفہرست ہے۔ جدید دور میں بھی شعرا نے فنی لوازم کی پاسداری کرتے ہوئے رباعیاں تحریر کیں اور یہ سفر مسلسل جاری ہے۔

22.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالات کے جوابات تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1۔ فارسی میں رباعی کی روایت پر روشنی ڈالیے۔

2۔ دکنی کے چند اہم رباعی گو شعرا کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔

3۔ انیس اور دبیر کی رباعی گوئی پر اظہارِ خیال کیجیے۔

ذیل کے سوالات کے جوابات پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1۔ محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی پر مختصر تبصرہ کیجیے

2۔ 1857 کے بعد کے دو اہم رباعی گو شعرا کے بارے میں مختصر نوٹ لکھیے۔

22.9 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
منصۂ شہود میں آنا	ظاہر ہونا	اسیر	قیدی
تنوع	کئی قسم کا، گونا گوں	معرفت	خداشناسی
خمریات	شراب سے متعلق موضوعات	بحر ہزج	علمِ عروض میں شعر کا ایک خاص وزن
سماع	قوالی		
جوز	ایک خوشبودار گول بیج جسے مصالحہ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے		
غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گوئے	لڑھکتے لڑھکتے خود گڑھے کے کنارے چلا گیا		
متعینہ	مقررہ	قول فیصل	فیصلہ کن بات
بادہ	شراب	نغمۂ سرمدی	سرمد کا نغمہ (سرمد ایک مجذوب بزرگ تھے)
رندانہ مستی	شراب کے نشہ میں مستی کی کیفیت	پندوموعظت	نصیحت
گراں بہا	قیمتی	صاعقہ پاشی	بجلی گرانا
ہیچ	بیکار	انگے	آگے، پہلے
خناس	شیطان	اپ	اپنے
نیہہ	محبت	تھے	سے
کہیا	کہا	لبدا	خواہش
حبِ نبات	مصری کی گولی	مانک	جواہر
نمن	طرح	منجے	مجھے
ہور	اور	انگے	آگے
خویش	عزیز واقارب، رشتہ دار	نانوں	نام
یکچت	ایک دلی سے، پوری توجہ سے	اکیچ	ایک ہی
نس	رات	ادک	زیادہ
فام	نفع	باج	بغیر
دھنگر	چرواہا	جالنگ نکو	لنگڑا مت ہوجا
برجیس	آسمان کا ایک ستارہ، مشتری	سیس	
انک	آنکھ	سکی	سکھی، سہیلی

کدھیں	کبھی	نپٹ	بالکل
جیوکی کڑی	سخت دل	ٹھیل	ڈھکیل
منے	میں	بوجے گا	بوجھے گا

22.10 سفارش کردہ کتابیں

1۔	پروفیسر سیدہ جعفر	دکنی رباعیاں	حیدرآباد
2۔	ڈاکٹر سلام سندیلوی	اردو رباعیاں	لکھنو
3۔	صاحب حیدرآبادی	جنوبی ہند میں رباعی گوئی	حیدرآباد
4۔	انتخاب	اردو کی بہترین رباعیاں	دہلی

اکائی 23 : محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی

ساخت

23.1 تمہید

23.2 محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی

23.3 محمد قلی قطب شاہ کی رباعیات

23.3.1 رباعی (۱)

23.3.2 رباعی (۲)

23.3.3 رباعی (۳)

23.4 ایک رباعی کی تشریح

23.5 خلاصہ

23.6 نمونہ امتحانی سوالات

23.7 فرہنگ

23.8 سفارش کردہ کتابیں

23.1 تمہید

اس اکائی میں ہم آپ کو محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی سے واقف کرائیں گے۔ محمد قلی کو دکنی شعرا میں کئی لحاظ سے امتیاز و افتخار حاصل ہے۔ وہ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔ اس نے غزلیں ہی نہیں کہیں قصیدے اور مراثی بھی کہے، رباعیاں بھی لکھیں اور مختلف موضوعات پر نظمیں بھی کہیں۔ وہ بہت پرگو اور قادر الکلام شاعر تھا۔ بادشاہ ہونے کے باوجود عوامی زندگی کا بہترین ترجمان تھا۔ اس کی شاعری میں اس دور کی سماجی زندگی کا عکس ملتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے حالات زندگی پر اس کی غزل گوئی کے سلسلے میں روشنی ڈالی جا چکی ہے اور اس کی شاعری کی اہم خصوصیات کا بھی جائزہ لیا گیا۔ اس اکائی میں اس کی رباعی گوئی کا مطالعہ کریں گے۔

23.2 محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی

محمد قلی قطب شاہ ایک پرگو اور قادر الکلام شاعر تھا۔ اس نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ اس نے غزلیں بھی کہیں قصیدے بھی لکھے اور مرثیے بھی کہے۔ مختلف موضوعات پر اس کی نظمیں بھی ملتی ہیں۔ اس نے رباعیات بھی کہیں۔ آپ یہ جانتے ہوں گے کہ رباعی ایک بہت مشکل صنف ہے۔ اس کا میدان تنگ ہوتا ہے۔ کسی ایک بات کو چار مصرعوں میں اس طرح ڈھالنا کہ ایک خاص کیفیت پیدا ہو جائے۔ آسان بات نہیں۔ اس میں خیال کی ابتدا، پھیلاؤ اور اختتام سب کچھ ہونا چاہیے۔ خصوصیت کے ساتھ آخری مصرع کو پرزور ہونا چاہیے۔ یہ مصرع اتنا زوردار ہونا چاہیے کہ اس میں مضمون کا سارا نچوڑ آ جائے۔ چار مصرعوں میں خیال کا تدریجی ارتقا ہوتا ہے۔ اس صنف کے لیے کافی ریاضت اور پختگی کی ضرورت ہوتی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ ایک کامیاب رباعی گو ہے۔ اس کی رباعیات میں سرور، مستی اور کیف پایا جاتا ہے۔ اس کے طرز میں شگفتگی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ طبعاً عیش پسند اور حسن پرست تھا۔ اس کی شاعری میں جو خوبیاں ملتی ہیں وہی اس کی رباعیوں میں بھی نظر آتی ہیں۔ اس کے کلیات میں جملہ 35 رباعیاں ہیں۔ چند رباعیوں میں حمد، نعت اور منقبت پیش کی ہے۔ بعض رباعیات معاملاتِ حسن و عشق پر مشتمل ہیں۔ بعض میں اخلاقی نکات ہیں۔

بعض رباعیات کا موضوع شراب ہے۔اسی سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس کے موضوعات میں بڑی رنگارنگی اور تنوع ہے۔اس نے رباعی کے دامن کو وسیع کیا۔جو صنف پند و موعظت یا اخلاقی مضامین کے لیے مخصوص سمجھی جاتی تھی اسے عشقیہ جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔اس طرح اس نے رباعی کے موضوع کو بھی وسیع کیا۔

محمد قلی کی 38 رباعیوں میں سترہ رباعیات عشقیہ ہیں، چار خمریہ ہیں، پانچ کا موضوع مذہب ہے۔آٹھ رباعیات حضرت علیؓ کی شان میں ہیں۔تین رباعیوں میں اخلاقی باتیں ہیں اور ایک میں شاعرانہ تعلّی ہے۔

آپ کو بتایا جا چکا ہے کہ محمد قلی نے ایک رنگین ماحول میں اپنی زندگی بسر کی۔وہ بڑا عاشق مزاج تھا۔اس کی زندگی دادِ عیش دیتے گزری تھی۔اس کا عکس اس کی رباعیوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔اس نے معاملاتِ حسن و عشق کی بڑی دل فریب عکاسی کی ہے۔محبوب کا وصل ہی اس کے لیے سرمایۂ حیات ہے۔وہ دل کھول کر دادِ عیش دیتا ہے۔وہ اپنے دل آرام سے آرام کا طالب ہے۔وہاں اپنے دل کا راز بادِ صبا کے ذریعے اپنے محبوب تک پہنچانا چاہتا ہے۔وہ چاہتا ہے کہ ہر پل اس کا محبوب اس کی نظروں کے سامنے رہے کیونکہ دہن سے دہن ملے تو بے انتہا آنند ہوگا۔اس کی چند رباعیات ملاحظہ فرمائیے۔

اپ دوست سوں مل نیہہ کے جام مانگوں — اس ہونٹ شکر ایسے تھے میں کام مانگوں
آرام ' دلِ آرام تھے ہے دل کو سدا — میں اپنے دل آرام تھے آرام مانگوں

.....

تج روپ بنا میری نظر میں سو نہ آئے — تج کوچے میں بن منج کوں گزر کرنے نہ بھائے
تج دور میں نیند سب کو خوش آے ولے — منج نین منے نیند سو یک پل نہ سمائے

.....

اے باد مری بات اسے چوری سوں کہہ — میری سو گپت بات تو اس چھوری سوں کہہ
پھل جاے نمن وہ بات اس گوری سوں کہ — سمجا کہہ توں نکوں سرزوری سے کہہ

.....

تج سار سودھن ' دھن سوجیوں بر میں اچھو — منج ہونٹ میں تج ہونٹ جوں دھن گھر میں اچھو
دھن دھن سوں جو ملے تو انند ہوے انت — تج عشق مومن میں جو سکا زر میں اچھو

.....

تج زلف سدا لالن کے اوپر ڈھلتی — کد پھول اپر کدھیں شکر پر ڈھلتی
منج نین کی مچھلیاں تیری مکھ جل میں تریں — یک تل جو نہ دیکھیں تج جو بھر بھر ڈھلتی

ان رباعیوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ قلی کو اپنی بات کو خوش اسلوبی سے کہنے کا ڈھنگ آتا ہے۔وہ ایک مختصر سے کینوس پر پوری تصویر پیش کرنے میں کامیاب ہے۔لفظوں کی تکرار سے بھی خوب کام لیا ہے۔آخری رباعی میں دیکھیے لفظوں کی رعایت سے کس قدر فائدہ اٹھایا۔نین کی مچھلیاں کی رعایت سے ''مکھ جل'' لایا ہے۔پھر یہ کہہ کر کہ'' یک تل جو نہ دیکھیں تج جو بھر بھر ڈھلتی'' رباعی میں جان ڈال دی ہے۔بات پُر اثر ہوگئی ہے۔

صنعت سوال و جواب غزل میں ایک خاص کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔قلی نے اس صنعت کا استعمال اپنی ایک رباعی میں کیا ہے۔

کہیا ترے لب کیا ہیں ؟ کہی آبِ حیات — کہیا تیری لہدا ؟ کہی حبِّ نبات
کہیا کہ بچن تیری ؟ کہی قطب کی بات — اس میٹھی لطافت پہ سدا ہے صلوات

ایک رباعی میں اس نے بہار کی کیفیت کو بڑے لطف سے پیش کیا ہے۔ہر طرف پھول ہی پھول ہیں، ہوا میں شراب کی تاثیر ہے۔ایسے عالم میں اپنے آپ کو کیوں کر سنبھالا جائے ؟ کس طرح اپنے جذبات کو قابو میں رکھا جائے ؟ موسم کی کیفیت ایک سوالیہ نشان بن کر اس کے سامنے آتی ہے۔وہ خود سے پوچھتا ہے:

ہے پھول کا ہنگام ' مدسوں باراں حاضر　　پھولاں کے نمن سارے ہیں یاراں حاضر
اس وقت کیوں توبہ کیا جائے منجے　　توبہ شکناں ہور نگاراں حاضر

متصوفانہ رباعیات : قلی کے یہاں اگرچہ ایسی رباعیاں زیادہ ہیں جن کا تعلق عشق مجازی سے ہے۔ دو رباعیات ایسی ملتی ہیں جن میں عشقِ حقیقی کا پرتو جھلکتا ہے۔ ڈاکٹر زور نے قلی کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''عشق و عاشقی کے سلسلے میں محمد قلی نے جہاں شاعری میں کمال حاصل کیا۔ ساتھ ہی تصوف کا بھی چسکا پیدا کرلیا۔ اس کی فطری آزادہ روی اور ظاہر پرستی کے تنفر نے اس کو واقعی ایک پختہ کار صوفی مشرب بنادیا تھا۔ سمجھا جاتا ہے کہ عشق مجازی، عشق حقیقی کا زینہ ہے اگر یہ سچ ہے تو ہمارے خیال میں سلطان محمد قلی سب سے زیادہ عشق حقیقی کے مراتب حاصل کرنے کا مستحق تھا کیوں کہ اس کی ساری زندگی عشق مجازی کی رنگ رلیوں اور طے منازل میں گزری''

اس بحث میں الجھے بغیر آیا قلی عشق مجازی کے زینے سے عشق حقیقی کی رفعتوں تک پہنچا تھا یا نہیں ہم یہاں اس کی رباعیات پیش کررہے ہیں جن میں متصوفانہ خیالات کا عکس ملتا ہے:

تج حسن تھے تازۃ اہے سدا حسن و جمال　　تج یاد کی مستی اہے عشق کوں حال
تو ایک ہے تج سا نہیں دوجا کوئی　　کیوں پاوے جگت صفحے میں کوئی تیرا مثال
جے کوئی جو عقل بات سنے آتے ہیں　　ہور جہل کی بات میں جکوئی جاتے ہیں
جیتا جو خلاف ہے انن دونوں میں　　دھنڈ کر جو دیکھ تو سب تجے پاتے ہیں

مذہبی رباعیات: عشق اور مذہب قلی کی شاعری کے دو اہم موضوعات ہیں۔ اس کا جھکاؤ ایک طرف مذہب کی طرف ہے تو دوسری طرف عشق و محبت کی جانب۔ وہ خدا کے حضور میں بخشش کی دعا مانگتا ہے، اپنے گناہوں کی بخشش کے لیے دعا کرتا ہے۔ وہ دین و دنیا میں سرخ رو رہنا چاہتا ہے:

خوبی و بدی سب کے بوجھنہار سو توں　　انصاف ہر ایکس کا دیونہار سو توں
منج گرچہ چھوٹک **نئیں** ہے گنہ ٹٹھ سب تے　　میں سو ہوں چھوٹنہار چھوڑنہار سو توں

اللہ غفار ہے۔ اس لیے شاعر کہتا ہے کہ ''چھوٹنے والا میں ہوں اور چھوڑنے والا تو ہے'' ایک رباعی میں وہ اس طرح دعا مانگتا ہے:

اے بارِ خدا اپنے درویش کوں بخش　　مج کوں سو محمد علی کے کیش سوں بخش
دشمن کوں توں توڑ دوستاں کوں توں نواز　　دشمن کو نکر رحم سبھی خویش کوں بخش

نعتیہ رباعیات: قلی نے اپنی دو رباعیوں میں حضور اکرم محمد مصطفیٰؐ کی بارگاہ میں نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے: ایک رباعی دیکھیے:

تیرا شرف ادراک میں تیں ٹاک آیا
جم تیرا سبق نعبد ایاک آیا
تیرا سو نشاں مصحفِ پاک آیا
لولاک لما خلقت الافلاک آیا

منقبتی رباعیات : محمد قلی شیعہ تھا۔ اس نے گولکنڈہ میں پہلی بار دوازدہ ائمہ معصومین کے نام کا علم ایستادہ کیا جو اب تک موجود ہے اور حسینی علم کے نام سے مشہور ہے۔ آٹھ رباعیوں میں اس نے حضرت علیؓ سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار کیا ہے۔

میرے سوگنہ گانٹھ کھولنہار علیؑ ہر مشکاں میں ہے مرے آدھار علیؑ
ہر ٹھار مددگار ہو اپ پیار سیتے دیتے ہیں منجے فتح کا تروار علیؑ

اخلاقی رباعیات : پندوموعظت شروع ہی سے رباعی کا موضوع رہا ہے۔ فارسی رباعیات کا جو ذخیرہ ملتا ہے اس میں زیادہ حصہ اخلاقی رباعیات کا ہے۔ قلی نے ایک رباعی میں زاہد کی ظاہرداری کا پردہ چاک کیا۔ اس نے زاہد کے ظاہراز ہد پر طنز کیا ہے۔ اس کی ریاکاری پر وار کیا ہے۔ وہ زاہد کی ظاہر داری کو بیکار ٹھہراتے ہوئے اس کی خام کاری سے رندوں کی پختہ کاری کو بدرجہا بہتر سمجھتا ہے:

کب لگ اچھے لب پہ زہد ہور دل میں جام
اس پاپ سوں بھریا سو زہد منج کا کام
مد کے مدے لیا وجو صفاتیں ہیں تمام
یک پختہ برابر نہیں ہے سولک خام

خمریاتی رباعیات : محمد قلی قطب شاہ طبعاً بڑا عیش پسند تھا۔ رندی اور حسن پرستی اس کی فطرت میں داخل تھی۔ شباب اور شراب اس کی شاعری میں جادو جگاتے ہیں۔ اس کے دربار میں حسینوں کا جمگھٹا ہوتا' شراب کے دور چلتے اور وہ ان پر کیف لمحوں کو شعر میں کامیابی سے ڈھالتا ہے۔ اسے شراب کی ہر بوند نگینِ سلیمانی ہے مستی کے ملک کا بادشاہ ہے۔ اس کی خمریاتی رباعیات میں عجب کیف اور سرشاری کا احساس ہوتا ہے۔ اس نے جن جذبات کا اظہار کیا ہے وہ اس کی فطرت کے عین مطابق ہیں:

جس ٹھار مئے لعل پھرے دور پہ دور اس ٹھار مرے من کو نبھادے کچ اور
جے کوئی جو مستاں ہیں مد پیالے کے ہور طور میں آیا ہے دیکھت مد کا طور

مستی کے ملک میں ہے جہانبانی منجے خوباں کو دیکھن میں ہے مسلمانی منجے
خمار کا خمخانہ اہے ٹھاؤں مرا ہر مد کا سو بُند نگیں سلیمانی منجے

اس جائزے سے آپ کو یہ اندازہ لگانے میں دیر نہیں ہوگی کہ محمد قلی قطب شاہ ایک اچھا رباعی نگار تھا۔ اس کے یہاں عشقیہ رباعیاں بھی ہیں' مذہبی اور اخلاقی رباعیاں ہیں' خمریاتی رباعیاں بھی ہیں۔ اس نے 38 رباعیاں کہی ہیں۔ اگرچہ یہ کمیت میں کم ہیں لیکن کیفیت میں بڑی وقیع ہیں۔ ان میں رنگینی بھی ہے' شگفتگی اور سرشاری بھی۔ اس کی رباعیوں میں تنوع ہے۔ اس نے اپنے جذبات اور خیالات کی عکاسی بہتر طریقے سے کی ہے اس لیے ان میں تازگی اور دلفریبی ہے' تاثیر و حسن ہے۔ وہ لفظوں کی رعایت سے بھی حسن پیدا کرتا ہے اور لفظوں کی تکرار سے بھی۔ اس نے رباعیات کہتے ہوئے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھا اور کامیاب رباعیاں کہی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. قلی کی رباعیاں کے موضوعات کیا ہیں؟
2. قلی نے جملہ کتنی رباعیات کہی ہیں؟
3. کس موضوع پر اس نے سب سے زیادہ رباعیات کہی ہیں؟

23.3 سلطان محمد قلی قطب شاہ کی رباعیات

23.3.1 رباعی (۱)

ہے پھول کا ہنگام مدسوں باراں حاضر — پھولاں کے نمن سارے ہیں یاراں حاضر
اس وقت پہ کیوں توبہ کیا جائے منجے — توبہ شکنان ہور نگاراں حاضر

23.3.2 رباعی (۲)

تج حسن تھے تازہ ہے سدا حسن و جمال — تج یاد کی مستی رہے عشق کوں ' حال
توں ایک ہے تج سا نہیں دوجا' کوئی — کیوں پاوے جگت صفحے میں کوئی تیرا مثال

23.3.3 رباعی (۳)

تج روپ بنا میری نظر میں سو نہ آئے — تج کوچے میں بن منج کوں گزر کرنے نہ بھائے
تج دور میں نیند سب کوں خوش آئے ولے — منج نین منے نیند سو یک پل نہ سمائے

23.4 ایک رباعی کی تشریح

ہے پھول کا ہنگام مدسوں باراں حاضر
پھولاں کے نمن سارے ہیں یاراں حاضر
اس وقت پہ کیوں توبہ کیا جائے منجے
توبہ شکناں ہور نگاراں حاضر

بہار کا موسم ہے اور بارش ہو رہی ہے۔ سارے احباب پھولوں کی مانند حاضر ہیں۔ اس وقت میں کیسے توبہ کر سکتا ہوں جب کہ یہاں توبہ شکن محبوبائیں اور حسینائیں موجود ہیں۔

23.5 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے آپ کو محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی سے واقف کرایا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ' قطب شاہی سلطنت کا پانچواں فرماں روا تھا۔ وہ بڑا علم دوست اور ادب نواز بادشاہ تھا۔ وہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر تھا۔ اس کا کلیات اس کے عہد کی منظوم تاریخ ہے۔ اس نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ رباعیات کی طرف بھی خصوصی توجہ دی۔ رباعیات میں حمد' نعت' منقبت' تصوف و اخلاق' معاملاتِ حسن و عشق اور خمریات کو پیش کیا ہے۔ وہ ایک باکمال رباعی گو ہے۔ اس نے رباعیات میں مختلف مضامین کو بڑی خوبی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ اس نے انتخابِ الفاظ اور ترتیبِ بیاں کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔

آپ نے ہر ذیلی عنوان کے بعد اپنی معلومات کی جانچ بھی کی۔ آخر میں امتحانی سوالات' مشکل الفاظ کے معنی اور سفارشی کتب کا حوالہ بھی دیا گیا ہے امید کہ آپ ان سے ضرور استفادہ کریں گے۔

23.6 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. محمد قلی کی حیات پر روشنی ڈالیے۔
2. محمد قلی کی رباعی گوئی پر تبصرہ کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. محمد قلی کی مذہبی رباعیوں پر ایک نوٹ لکھیے۔
2. محمد قلی کا سب سے محبوب موضوع کون سا ہے؟

23.7 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
فرماں روا	=	بادشاہ	نیرنگی	=	جادوگری	تمثیل	=	Allegory
رفعت	=	بلندی	وقیع	=	بلندمرتبہ	فروکرنا	=	دبانا
فیاض	=	سخی	عدل گستری	=	انصاف	مزیّن	=	آراستہ
سرخ رو	=	کامیاب						

23.8 سفارش کردہ کتابیں

1. ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور — کلیات محمد قلی قطب شاہ
2. ڈاکٹر جمیل جالبی — تاریخ ادب اردو، جلد اول
3. ڈاکٹر سیدہ جعفر — دکنی رباعیاں
4. ڈاکٹر سلام سندیلوی — اردو رباعیات

اکائی: 24 ولی دکنی کی رباعی گوئی

ساخت

24.1 تمہید

24.2 دکن میں رباعی گوئی کی روایت

24.3 ولی کی رباعی گوئی

24.4 ولی کی رباعیاں

24.5 ایک رباعی کی تشریح

24.6 خلاصہ

24.7 نمونہ امتحانی سوالات

24.8 فرہنگ

24.9 سفارش کردہ کتابیں

24.1 تمہید

ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ ولی سے قبل دکن میں قدیم اردو یا دکنی میں گراں قدر شہہ پارے تخلیق کیے گئے لیکن شمالی ہند میں اس کو ادبی زبان تسلیم نہیں کیا جاتا تھا۔ یہ ولی ہی تھے جنھوں نے شمالی ہند کے ادیبوں اور شاعروں کو اس زبان کی اہمیت سے واقف کرایا اور اپنے کلام کے ذریعے یہ دکھایا کہ اس نومولود زبان میں بھی تخلیقی اظہار کی بے پناہ صلاحیتیں موجود ہیں۔ لیکن ولی کی اہمیت صرف اس لیے نہیں ہے کہ انھوں نے شمالی ہند میں اردو شاعری کو فروغ دیا اور اردو غزل کو وقار عطا کیا۔ ولی کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ انھوں نے مخمس، مستزاد، ترجیع بند، قصاید، مثنوی اور قطعات کے اور اردو رباعی کی اصناف میں گراں قدر اضافے کیے۔ ولی نے اپنی رباعیوں میں فارسی رباعی کی اعلیٰ قدروں کو اپنایا اور ان میں ہندوستانی مزاج کی چاشنی سے لطف پیدا کر دیا۔ ان کے ہاں دکنی لہجے کے ساتھ ساتھ دکن کے تہذیبی و ثقافتی عناصر بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ دکن کے شعری سرمائے کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مقامی رسم و رواج، معاشرتی و تہذیبی جھلکیاں اور صوفیانہ مزاج نمایاں ہے۔ ولی کی شاعری میں یہ عناصر غالب ہیں۔

24.2 دکن میں رباعی گوئی کی روایت

فارسی کے رباعی گو شعرا کے ہاں عشق و شباب کے ساتھ ساتھ تصوف اور اخلاقی مضامین بھی غالب رہے۔ رباعی کی صنف چوں کہ فارسی سے مستعار ہے اسی لیے دکن کے شعرا نے عشق و شباب پر رباعیاں تو لکھیں لیکن زیادہ تر تصوف اور اخلاقی مضامین پر زور دیا۔ ان کے ہاں عشق حقیقی کا سوز و گداز بھی ہے اور عشق مجازی کی رنگینیاں بھی۔ اس کے علاوہ دکن کے شعرا نے زندگی کی اعلیٰ قدروں کو سلیس انداز میں بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا۔ فلسفیانہ فکر کے نمونے بھی دکن کے رباعی گو شعرا کے ہاں موجود ہیں۔ ڈاکٹر سیّدہ جعفر لکھتی ہیں:

> ''دکنی شعرا نے زیادہ تر فلسفہ، فنا، دنیا کی بے ثباتی، موجوداتِ عالم کے اعتبارِ محض اور زوال پذیر ہونے کا اکثر جگہ ذکر کیا ہے''

(دکنی رباعیاں ص 61)

دکنی رباعیوں پر تصوف کے بھی گہرے نقوش نمایاں ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ سارے ہندوستان کی طرح یہاں پر بھی خانقاہی نظام قائم تھا اور صوفیانہ مسلک عوام و خواص کے رگ و پے میں بسا ہوا تھا جس کا اثر شعرا کے کلام پر پڑنا لازمی تھا۔ اسی لیے دکن کے بیش تر تخلیقی کارناموں اور خصوصاً رباعیوں میں صوفیانہ رنگ نظر آتا ہے۔

ابتدائی عہد کے صوفیا کے ہاں رباعی کا سراغ نہیں ملتا کیوں کہ ان کا مقصد اپنی شاعرانہ حیثیت کو منوانا نہیں تھا بلکہ اخلاق اور تصوف کی تلقین تھا۔ ڈاکٹر سیّدہ جعفر نے اپنی کتاب ''دکنی رباعیاں'' میں حضرت خواجہ بندہ نواز سے منسوب کی ایک رباعی درج کی ہے:

مشہود بہ حیرت ہو دِگر ہیچ ہے واللہ — مرنے کے انگے مر کے ہو فانی فی اللہ
خنّاس کے وسواس سے تُو ہو پامال — لاحول ۔ ولا قوۃ اللہ باللہ

وجہی کے ہاں بھی رباعی ملتی ہے۔ مولوی نصیرالدین ہاشمی نے اپنی کتاب ''دکن میں اردو'' میں وجہی کی ایک رباعی درج کی ہے جس میں تصوف کی چاشنی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔

تج یاد بِنا ہور منجے کام نہیں — نس جاگتے جاتی ہے دن آرام نہیں
میں تو تجے منگتی ادکھ جیو ولے — توں کیوں منجے منگتا سو کچ فام نہیں

اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ نے بھی صوفیانہ موضوعات پر رباعیاں لکھیں۔ ایک رباعی پیش ہے:

تج حسن تھے تازہ ہے سدا حسن و جمال — تج یاد کی مستی اہے عشق کوں حال
توں ایک ہے تج سا نہیں دوجا کہیں — کیوں پاوے جگت صفحے میں کوئی تیرا مثال

ڈاکٹر سیدہ جعفر کے مرتبہ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں اڑتیس رباعیاں ملتی ہیں جن میں آنحضرتؐ اور حضرت علی کی مدح کے علاوہ رندانہ موضوعات بھی ہیں۔ ایک رباعی پیش ہے:

ہے پھول کا ہنگام مد سوں باراں حاضر — پھولاں کے نمن سارے ہیں یاراں حاضر
اس وقت میں کیوں توبہ کیا جائے منجے — توبہ شکناں اور نگاراں حاضر

غواصی نے بھی رباعی کہہ کر اپنی فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔ ایک رباعی درج کی جارہی ہے۔

ہشیار کدھیں نا ہوے مستی میری — مئے سات رنگی گئی ہے یو ہستی میری
جیوں چاند ہور آفتاب عالم میں — مشہور ہے آج مئے پرستی میری

غرض یہ کہ دکنی شعرا نے رباعی میں ہر طرح کے موضوعات کو برتا اور یہی روایت جب ولی تک پہنچی تو انھوں نے اس روایت کو مزید مضبوط کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ دکنی رباعیوں کی خصوصیات کیا ہیں؟

2۔ محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

24.3 ولی کی رباعی گوئی

ولی صرف اپنے عہد کے ہی اہم شاعر نہیں ہیں بلکہ ان کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ انھوں نے شمالی ہند کے شعرا کو ریختہ یا اردو میں شعر کہنے کی طرف راغب کیا۔ مولوی نجم الغنی' ولی کو اردو کا چاسر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''... ولی نے دہلی میں آ کر اس فن (شاعری) کو رونق بخشی اور ہندوستان میں نظم شاعری کا بویا۔ اسے نظمِ اردو میں وہی رتبہ حاصل ہے جو انگریزی نظم میں چاسر کو اور فارسی میں رودکی کو اور عربی میں مہلہل کو ...''

(مولوی نجم الغنی۔ بحرالفصاحت صفحہ 31 مطبع نول کشور لکھنو 1926ء)

حضرت شاہ سعد اللہ گلشن اس دور کے ایک مشہور بزرگ تھے۔ان ہی کے مشورے پر ولی نے فارسی میں کہے گئے موضوعات پر طبع آزمائی کی اور یہ ثابت کیا کہ اردو میں اعلیٰ شاعری ممکن ہے۔غزل ولی کا خاص میدان ہے لیکن رباعی میں بھی ولی نے اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کو نمایاں کیا۔

ولی کی رباعیوں کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔نورالحسن ہاشمی کے مرتبہ ''کلیاتِ ولی'' میں صرف 26 رباعیاں ملتی ہیں۔لیکن اتنے کم سرمائے کے باوجود ولی اردو رباعی گوئی میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ولی کی رباعی گوئی کے بارے میں ڈاکٹر سیّدہ جعفر لکھتی ہیں:

> ''ان کی رباعیوں میں فنی رچاؤ، پختگی، ادبی لطافت اور حسنِ بیاں سب ہی خصوصیات ملتی ہیں۔ولی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے حسنِ حقیقی کو حسنِ مجازی کے استعاروں میں بڑا دل فریب اور تیکھا بنا کر پیش کیا ہے۔ولی کی اکثر رباعیاں متصوفانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں لیکن ان کے دل کش انداز نے ان رباعیوں کو بڑا حسین اور پر اثر بنا دیا ہے

(دکنی رباعیاں ص159)

ولی بنیادی طور پر دکنی زبان کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے دکنی شاعری کو ایک نیا آہنگ دیا۔دکنی کو شمالی ہند میں بولی جانے والی ملی جلی زبان ریختہ سے آمیخت کر کے اپنے شعری اظہار کا وسیلہ بنایا جس کے بعد شمالی ہند کے فصحا نے بھی اس زبان میں اپنے کمالات دکھائے۔حالاں کہ وہ دکن میں بولی جانے والی زبان کو لچر اور پوچ سمجھتے تھے۔ولی کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''ولی نے شمال اور جنوب کی زبان کو ملا کر ایک ایسا ادبی روپ دیا جو بہ یک وقت دونوں کے لیے قابلِ قبول تھا۔ اظہار کے اس روپ نے اردو کو فارسی کی جگہ بٹھا دیا۔یہ اس وقت سارے معاشرے کی شدید خواہش اور ضرورت تھی۔''

(تاریخ ادب اردو جلد اول، ص541 - 540)

اکثر ناقدین کے مطابق ولی کی شاعری میں اگرچہ ارضیت نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے لیکن تصوف کے عناصر بھی ان کے ہاں نظر آتے ہیں اور ان کا کمال یہ ہے کہ سادہ الفاظ اور آسان تراکیب کے استعمال سے وہ تصوف کے مشکل مسائل کو قابلِ فہم بنا دیتے ہیں۔وحدت الشہود کے قائل صوفیا کے مطابق اللہ کُل ہے اور ساری کائنات اسی کُل کا جزو ہے جب کہ کچھ صوفیا کے مطابق یہ تصور یونانی اور ہندوستانی عقائد سے متاثر ہے جس سے اسلام کی روح مسخ ہوتی ہے۔ولی کے ہاں وحدت الشہود کا تصور ان کی اس رباعی میں دیکھیے:

رکھ دھیان کوں ہر آن تو معبود طرف — رکھ سیس کوں ہر حال میں مسجود طرف
معدوم کوں موجود سوں نسبت کیا ہے — اولیٰ ہے کہ مائل ہوتوں موجود طرف

جب انسان کو ذاتِ ربانی کا عرفان حاصل ہو جائے تو اس کے آگے ساری کائنات ایک حقیر شئے بن جاتی ہے۔ولی نے اپنی ایک رباعی میں اسی پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔وہ عرفان کو جامِ حقیقت سے استعارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر کسی کے دل کو حقیقت کا ادراک ہو جائے اور اسے ذاتِ الٰہی کا عرفان حاصل ہو جائے تو پھر اس کا رتبہ بلند ہو جاتا ہے۔معمولی شراب استعمال کرنے کے بعد کوئی شخص مست ہو سکتا ہے لیکن شرابِ معرفت کی بدولت جو مستی کی کیفیت طاری ہوتی ہے وہ اسے عرفان کی منزل سے ہم کنار کرتی ہے۔شرابِ معرفت کا جام پی کر انسان اس مقام پر پہنچ جاتا ہے کہ اسے یہ ساری دنیا اور یہاں کی نعمتیں ایک تنکے سے بھی کم نظر آتی ہیں اور عرشِ عظیم اس کے پیروں تلے آ جاتا ہے۔اسی طرح ایک اور رباعی میں ولی زندگی کی بے ثباتی کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ریگستان میں سفر کرتے ہوئے مسافر کو چمکتی ہوئی ریت سے یہ دھوکا ہوتا ہے کہ آگے پانی ہے جب کہ حقیقت میں وہ نظروں کا دھوکا ہوتا ہے۔انسان کی ہستی کا عالم بھی کچھ ایسا ہی ہے۔جس طرح پانی کے اوپر بے حد خوب صورت نظر آنے والے بلبلے کی حیثیت اصل میں کچھ نہیں ہوتی اور چند ہی لمحوں میں وہ فنا ہو جاتا ہے بالکل اسی طرح ہستی کی بھی کوئی حیثیت نہیں ہے۔حیاتِ انسانی بھی چند لمحوں کی ہوتی ہے۔اس لیے ایسی بے ثبات شئے سے دل کو لگانا مناسب نہیں کیوں کہ ہستی سے دل لگانے کا مطلب ہے بربادی۔

ہر مسلمان رسول کریمؐ کی محبت سے متصف ہوتا ہے۔ولی کے ہاں بھی یہ محبت دل کی گہرائیوں سے کارفرما ہے۔رسول اکرمؐ کی ذاتِ اقدس کی

شان میں ان کی یہ رباعیاں دیکھیے:

اے جیو دو عالم کا ترے مکھ پہ فدا — محتاج تری ذات سوں سب شاہ و گدا
مج عاجز و بیکس پہ نظر رحم سوں کر — اے منظرِ ہر ناظر و منظورِ خدا

.....

مئے خانہ جگ کا جس نے سر جوش کیا — اس ہاتھ سوں عالم نے قدح نوش کیا
اس سیّدِ عالم کوں جو دیکھا یک بار — یک بارگی عالم کوں فراموش کیا

.....

تجھ مکھ کا ہے یو پھول چمن کی زینت — تجھ شمع کا شعلہ ہے لگن کی زینت
فردوس میں نرگس نے اشارے سے کہا — یہ نور ہے عالم کے نین کی زینت

ولی فلسفی نہیں ہیں۔ان کے ہاں زندگی کی فلسفیانہ توجیہہ نہیں ہے۔وہ زندگی کو اپنے ذوقِ جمال کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ان کے جمالیاتی احساس نے زندگی کو اس کے اصلی رنگ میں سمجھنے کی طرف مائل کیا۔محبوب کی بے التفاتی ان کے لیے سوہانِ روح ہے۔کہتے ہیں:

رکھتا ہوں میں دل میں دردِ جاں کاہ ہنوز — اے شوخ نہیں ہوا تو آگاہ ہنوز
تجھ غم سوں ہیں گرچہ چشمِ پُر آب ولے — سینے میں بجا ہے آتشِ آہ ہنوز

ولی کو زبان پر زبردست عبور حاصل تھا۔اپنے کمالِ فن، سلاست بیان اور ندرت اظہار کے ذریعے انھوں نے دقیق مضامین کو سادہ اور آسان زبان میں پیش کیا۔ولی کی شاعری میں الفاظ اور تراکیب کا برمحل اور بے ساختہ استعمال ان کی زبان و بیان پر قدرت اور سلیقہ مندی پر دلالت کرتے ہیں۔ولی کو ایک جمال پرست شاعر کہا جاتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے حسن کی ابدیت کو محسوس کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے ارضی پہلو پر بھی توجہ کی۔وہ عشق کے والہانہ جذبات کو لفظوں میں ڈھالنے کے ہنر سے بہ خوبی واقف تھے۔ولی کے ہاں ان کے عہد کے اعلیٰ ادبی و فکری معیارات کا پرتو دیکھا جاسکتا ہے۔

تصوف اور اخلاق کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں عاشقانہ جذبات اور شوخی آمیز بیباکانہ کیفیت بھی موجود ہے۔ایک رباعی میں وہ اپنے محبوب سے بوسے کی درخواست کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میرا دل چاہتا ہے کہ تو اپنے حسن کی دولت کی زکواۃ کے طور پر مجھے ایک بوسہ دے۔تیرے حکم پر ہی اس دادو دہش کا انحصار ہے۔اب اس میں تاخیر نہ کر۔رباعی یوں ہے:

منگتا ہے مرا دل کہ اپس لب کے ہات — اس حسن کی دولت سوں دے یک بوسہ زکات
تجھ حکم پہ یو داد و دہش ہے موقوف — تاخیر نہ کر اس منے، ہے بات کی بات

یہ شوخی ولی کا خاص انداز ہے جو ان کی دوسری شعری تخلیقات میں بھی نظر آتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ شاہ سعد اللہ گلشن نے ولی کو کیا مشورہ دیا تھا؟
2۔ ولی کے بارے میں مولوی نجم الغنی کی رائے کیا ہے؟
3۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق ولی کا اہم کارنامہ کیا ہے؟
4۔ ولی کی رباعیوں کے بارے میں ڈاکٹر سیّدہ جعفر کا کیا خیال ہے؟
5- ولی کی رباعی گوئی کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟

24.4 ولی کی رباعیاں

دل جامِ حقیقت ستی جو مست ہوا — ہر مستِ مجازی سوں زبردست ہوا
یہ باغِ دِسا نظر میں تنکے سوں بھی کم — اور عرشِ عظیم پگ تلے پست ہوا

یہ ہستی موہوم دسے مج کوں سراب — پانی کے اُپر نقش ہے یہ مثلِ حباب
ایسے کے اُپر دل کوں نہ کر ہرگز بند — آپس کوں نہ کر خراب اے خانہ خراب

تج نین میں جی دامِ محبت دیکھا — تج لب منیں دل جامِ مروت دیکھا
تج مکھ کے بھتر روز دساج روشن — تج زلف میں دل شامِ مشقت دیکھا

24.5 ایک رباعی کی تشریح

تج نین میں جی دامِ محبت دیکھا — تج لب منیں دل جامِ مروت دیکھا
تج مکھ کے بھتر روز دساج روشن — تج زلف میں دل شامِ مشقت دیکھا

یہ رباعی ولی کے احساسِ جمال کی نشان دہی کرتی ہے۔ آنکھ' لب' چہرہ اور زلف کی توصیف کرتے ہوئے ولی اپنے محبوب کو والہانہ انداز میں خراج پیش کرتے ہیں۔ انھیں محبوب کی آنکھوں میں محبت کا جال بچھا نظر آتا ہے اور لبوں میں وہ جامِ مروت دیکھتے ہیں۔ یہاں ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ لفظ مروت ادا کرتے ہوئے بوسے کی سی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ لب کا تعلق بوسے سے ہے اور ولی نے جامِ مروت کہہ کر معشوق کی عظمت بھی برقرار رکھی اور بوسے کی خواہش کا اظہار بھی کر دیا۔ انھیں اپنے محبوب کے چہرے میں دن کی روشنی محسوس ہوتی ہے یعنی چہرے پر جو تیج ہے وہ روزِ روشن کی طرح نور بکھیر رہا ہے۔ آخری مصرع میں انھوں نے زلف کی تعریف کی ہے۔ زلف سیاہ ہوتی ہے اور شام رات اور دن یا سیاہ و سفید کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔ چہرے کی روشنی اور زلفوں کی سیاہی کے امتزاج سے شام کی سی کیفیت پیدا ہو رہی ہے۔ یہ رباعی ولی کی جمال پرستی اور قدرتِ اظہار کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ اس رباعی میں ہندی الفاظ کا استعمال بھی بڑی خوبی سے کیا گیا ہے جیسے نین' مکھ' بھتر۔

رباعیوں میں عام طور پر سے تصوف و اخلاق اور عشقِ حقیقی کے علاوہ بادہ نوشی اور عشقِ مجازی جیسے موضوعات کا احاطہ ہوتا ہے۔ اگر فارسی رباعیوں کے سرمائے پر نظر ڈالی جائے تو وہاں بھی یہ دو عناصر ایک ساتھ متحرک نظر آتے ہیں۔ خیام ہوں کہ حافظ' سعدی ہوں یا ابوالخیر' ان سب کے ہاں تصوف اور زمینی محبوب کی توصیف یکساں اہمیت کی حامل ہے اور جن رباعیوں میں بہ ظاہر زمینی محبوب کا بیان ہے ان میں بھی تصوفانہ مزاج کے حامل قارئین اور ناقدین نے زمینی محبوب کے پردے میں ربِ کائنات یا رسول مقبولؐ کے جمال کا مشاہدہ کیا۔ ولی اس رباعی میں ایک حسن پرست عاشق نظر آتے ہیں۔ یہاں محبوب کو اس طرح متشکل کیا گیا ہے کہ وہ گوشت پوست کا جیتا جاگتا محبوب محسوس ہوتا ہے۔ لیکن غور کیا جائے تو اس میں عشقِ حقیقی کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔

24.6 خلاصہ

ولی سے قبل بھی دکن میں رباعیاں لکھی گئی ہیں۔ وجہی' غواصی' محمد قلی قطب شاہ اور دوسرے کئی شاعروں نے رباعیاں لکھیں حضرت خواجہ بندہ نواز سے منسوب رباعی بھی ملتی ہے۔ فارسی رباعیوں کی طرح دکنی رباعیوں کے اہم موضوعات تصوف' اخلاق' عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی رہے ہیں۔ ولی اس اعتبار سے اہم ہیں کہ وہ ایک عہد ساز شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے شمالی ہند میں اردو شاعری کو اس طرح مقبولِ عام کیا کہ وہاں بھی اردو شاعری کے چرچے شروع ہو گئے۔ شاہ سعد اللہ گلشن کی تحریک پر ولی نے فارسی شاعری میں پیش کیے جانے والے موضوعات کو اردو کے قالب میں ڈھال کر

جو تجربہ کیا اسے ہر ایک نے سراہا اور اردو غزل کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ دیگر اصناف کے علاہ ولی نے رباعی کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی اور تصوف، اخلاق، عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی جیسے موضوعات پر مشتمل رباعیاں لکھتے ہوئے ہندوستانی مزاج، مقامی رسم ورواج، معاشرتی وتہذیبی عناصر کو بھی بڑی چابک دستی اور خوش اسلوبی سے استعمال کیا۔ تعداد کے اعتبار سے ان کی کل 26 رباعیاں ہیں لیکن فنی رچاؤ، ندرتِ اظہار، سلاست اور اثر انگیزی کی وجہ سے اردو رباعی کی تاریخ میں اہم مقام رکھتی ہیں۔

24.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس تیس سطروں میں لکھیے:

1۔ ولی کی رباعی گوئی کی اہم خصوصیات بیان کیجیے اور مثالیں دیجیے۔

2۔ ولی کی رباعیوں میں تصوف کے عناصر کی نشان دہی کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جوابات پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1۔ دکن کے رباعی گو شعرا کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

2۔ ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم کیوں کہا جاتا ہے؟

25.8 فرہنگ

گراں قدر	=	قیمتی	مستعار	=	مانگا ہوا
سوز و گداز	=	تڑپ	عشقِ حقیقی	=	وہ عشق جس کا تعلق پروردگار سے ہو
عشقِ مجازی	=	وہ عشق جس کا تعلق دنیاوی محبوب سے ہو	سلیس	=	آسان زبان
خوش اسلوبی سے	=	اچھے انداز میں	موجوداتِ عالم	=	دنیا میں موجود چیزیں
اعتبارِ محض	=	بے بھروسا	تلقین	=	نصیحت
مشہود	=	وہ جو موجود اور ظاہر ہے	ہیچ	=	بیکار، جس کی کوئی حیثیت نہ ہو
انگے	=	آگے	مرنے کے انگے	=	مرنے سے پہلے
فانی فی اللہ	=	اللہ کے لیے خود کو فنا کرنا	خنّاس	=	شیطان
وسواس	=	وہم، خوف (یہاں بہکاوا مراد ہے)	پامال	=	برباد ہونا
چاشنی	=	مزا، ذائقہ	تج	=	تجھ
بِنا	=	بغیر	ہور	=	اور
منجے	=	مجھے	نِس	=	رات
اِدکھ	=	زیادہ	کچ	=	کچھ
فام نہیں	=	معلوم نہیں	حال	=	وجد کی کیفیت
دوجا	=	دوسرا	جگت صفحہ	=	دنیا
پھول کا ہنگام	=	پھولوں کا موسم	مد	=	شراب

باراں	=	برسات	نمن	=	ساتھ
توبہ شکناں	=	توبہ توڑنے والے	نگاراں	=	خوب صورت عورتیں
راک	=	راکھ	کدھیں	=	کبھی
یو	=	یہ	جیوں	=	جس طرح
ریختہ	=	ملی جلی زبان 'اردو کا قدیم نام	آمیخت کرنا	=	ملا دینا
عرفان	=	علم 'آگہی	سیس	=	سر
معدوم	=	غیر موجود	قدح	=	پیالہ
فراموش کرنا	=	بھول جانا	مکھ	=	منھ 'چہرا
اگن	=	آگ	فردوس	=	جنّت
نرگس	=	ایک پھول جس کی شکل آنکھ کی طرح ہوتی ہے۔			
نین	=	آنکھ	دادودہش	=	مال و دولت عطا کرنا
دِسا	=	نظر آیا	پگ	=	قدم
بھِتر	=	میں 'اندر			

24.9 سفارش کردہ کتابیں

1۔ جمیل جالبی — تاریخ ادب اردو جلد اول — 1993ء دہلی

2۔ سیّدہ جعفر — دکنی رباعیاں — 1966ء حیدر آباد

3۔ نصیر الدین ہاشمی — دکن میں اردو — 1985ء دہلی

4۔ نور الحسن ہاشمی — کلیاتِ ولی (مرتبہ) — 1989ء لکھنو

5۔ ساحل احمد — ولی 'فن و شخصیت اور کلام — 1979ء الہ آباد

اکائی 25 :میر انیسؔ کی رباعی گوئی

ساخت

25.1 تمہید

25.2 میر انیس کا عہد

25.3 میر انیس کے حالاتِ زندگی

25.4 انیس کی رباعی گوئی

25.5 انیس کی منتخب رباعیاں

25.6 رباعی کی تشریح

25.7 خلاصہ

25.8 نمونہ امتحانی سوالات

25.9 فرہنگ

25.10 سفارش کردہ کتابیں

25.1 تمہید

اس اکائی میں میر انیس لکھنوی کے حالاتِ زندگی کے علاوہ ان کی رباعی گوئی سے متعلق تفصیلات سے واقف کروایا جائے گا۔ انیس کی منتخب رباعیاں دی جائیں گی۔ اس کے بعد نصاب میں شامل انیس کی ایک رباعی کی تشریح پیش کی جائے گی۔

25.2 میر انیس کا عہد

انیس نے ایسے ماحول میں تربیت پائی تھی جہاں مذہب کی پختہ تعلیم اور اصول دین سے مکمل واقفیت ضروری تھی۔ خاندانی افتخار اور امتیاز کو اس دور میں خاصی اہمیت دی جاتی تھی۔ شاعری وراثت میں ملی تھی۔

میر انیس کا عہد جہاں مرثیہ نگاری کی وجہ سے مشہور رہا وہیں ادبیت کے لحاظ سے اپنی اعلیٰ قدروں کا ترجمان بھی تھا۔ انیس نے اپنی شاعری خصوصاً مرثیہ نگاری سے ان اقدار کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا جنھیں انسانیت نواز کہا جائے تو بے جا نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ کسی ملک میں ادب کے وہی اطوار مضبوط و مستحکم ہوں گے جو تاریخی تسلسل اور روایت کے پاسدار ہوں۔ انیس نے مرثیہ نگاری کے ذریعے عوامی نفسیات، مذہبی اقدار، سماجی، معاشرتی اور اخلاقی تقاضوں کو روشناس کروایا۔ ان کی وسعتوں اور گہرائیوں کو آفاقیت بخشی۔ ہندوستان میں قومی مزاج، تہذیبی ورثہ کی پاسبانی کے باوصف انیس نے شعور کی بالیدگی کو نیا زاویہ عطا کیا۔ فنی نقطہ نظر سے مراثی انیس کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس میں زبان و بیان کے بیش بہا خزانے پوشیدہ ہیں۔ تشبیہ، استعارہ، روزمرہ صنائع بدائع اور صنعتیں اپنے تمام تر حسن کے ساتھ بہار دکھاتی ہیں جو انیس کی قادرالکلامی کی ضمانت ہی نہیں بلکہ ان کی استعدادِ علمی اور وجدانی کیفیت کی آئینہ دار ہے۔ وہ اپنے عہد میں دوسروں کے مقابلے بہتر شعور و حسیت کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں انہی چیزوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی جن کے ذریعے شاعری میں روح، تازگی اور بیداری پیدا ہو۔ وہ ایک حساس، صاحب فہم ذی علم شاعر تھے۔ ان کی طبیعت میں جدت طرازی اور انفرادیت کا عنصر شامل تھا۔ یقیناً ان کی شاعری کو عالمی ادب کے دوش بدوش رکھا جا سکتا ہے۔ رباعی نگاری میر انیس کا خاص میدان نہ تھا پھر بھی انھوں نے وقار و تمکنت کے ساتھ ایک منفرد اسلوب میں رباعیاں کہی ہیں۔ ان کی رباعیوں میں جو تنوع ملتا ہے وہ ان سے پہلے نظر نہیں آتا۔ بقول علی جواد زیدی:

''جب لکھنؤ میں شمالی ہند کی آخری بساط امارت بھی الٹنے لگی اور امید کے آخری دیے بھی بجھنے لگے تو اچھے شاعروں کے یہاں خارجی اور داخلی رنگوں کا وہ امتزاج پیدا ہوا جو رباعی کے لیے سب سے زیادہ سازگار تھا بلکہ جو رباعی کا اصلی آہنگ تھا۔ دلی میں حسرتؔ، سوزؔ، دردؔ، ہدایتؔ، عشقؔ وغیرہ کا ایک پورا سلسلہ ہے جو رباعی گوئی کی طرف بھی ضمناً متوجہ ہوتا ہے۔ یہ سرمایہ ضخیم نہیں لیکن جاذبِ نظر ضرور ہے۔'' (رباعیات انیس۔ص 48)

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوا کہ فن رباعی کی ترقی کے لیے خالص رباعی گو شاعر کی تلاش تھی یا پھر کوئی ایسا شاعر جس نے کسی خاص صنفِ سخن کے علاوہ رباعی کو بھی قابل اعتنا سمجھے اور ہمہ وقت اس سخن کی قدر و قیمت میں اضافے کے بارے میں سوچتا رہے۔ چنانچہ اس منزل پر ہمیں وہ روایت نظر آتی ہے جو مرثیہ خوانی کے سلسلے میں رباعی کے اہتمام سے متعلق ہے اور اس کی شروعات بھی خود میر حسن سے ہوتی ہے۔ ان سے کئی رثائی رباعیاں منسوب ہیں بلکہ مشہور ہے کہ مرثیہ گویانِ لکھنؤ مرثیہ سنانے سے پہلے چند رباعیاں بھی تمہید اً پڑھا کرتے تھے۔ اس لیے اکثر مرثیہ گو شعرا کے ہاں رباعیات مل جاتی ہیں مگر ان میں انیس کی رباعیاں اردو ادب کا بہترین سرمایہ ہیں' ڈاکٹر سلام سندیلوی کے الفاظ میں:

''میر انیس کے عہد میں اس کا رواج تھا کہ مجلس میں مرثیہ پڑھنے سے قبل ایک دور باعیاں پھر ایک دو سلام اور آخر میں اصل مرثیہ پڑھتے تھے۔ میر انیس نے بھی ان روایات کی تقلید کی۔ اس طرح ان کے پاس مرثیوں اور سلاموں کے ساتھ رباعیوں کا بھی ایک زبردست ذخیرہ جمع ہو گیا۔'' ص 365

اپنی معلومات کی جانچ:

1. لکھنؤ کی ادبی و علمی ماحول کا جائزہ لیجیے۔
2. انیس کی رباعی گوئی کا محرک کیا تھا؟

25.3 میر انیس کے حالات زندگی

میر ببر علی نام' انیس تخلص 1802ء میں بہ مقام فیض آباد پیدا ہوئے۔ والد کا نام میر مستحسن خلیق اور دادا میر حسن دہلوی (مثنوی سحر البیان کے شہرت یافتہ) جو میر ضاحک کے صاحبزادے تھے گویا سارا خاندان علم و فضل کا حامل تھا۔ میر حسن نے اپنے دیوان (فارسی) کے مقدمے میں سلسلۂ خاندان کا اظہار یوں کیا ہے کہ ان کے جدِ اعلیٰ میر امامی موسوی' بہ عہد شاہ جہاں ہرات سے آئے اور پرانی دلی میں آباد ہوئے۔ انھیں سہ ہزاری منصب حاصل تھا۔

''مخفی نماند کہ اصل این مولف ابن میر غلام حسین ابن میر عزیز اللہ' ابن میر برات اللہ ابن میر امامی موسوی از شاہ جہاں آباد است کہ میر امامی موسوی در وقتِ شاہ جہاں بادشاہ از ہرات آمدہ بہ منصب سہ ہزاری ذات بین الاقران ممتاز گردیدند'' (واقعات انیس' سید مہدی حسن احسنؔ۔ صفحہ 20)

انیس کے والد فیض آباد سے عہد امجد علی شاہ میں لکھنؤ آئے۔ اس زمانے میں میر خلیق مرثیہ گوئی میں میر ضمیر کے ہم رتبہ تھے۔ انہی کے مشورے پر انیس نے مرثیہ گوئی کی جانب خصوصی توجہ کی۔ انیس کو بچپن ہی سے شاعرانہ ماحول ملا' ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی' عربی و فارسی درسیات فیض آباد میں میر نجف علی سے اور لکھنؤ میں مولوی حیدر علی اور مفتی میر عباس سے پڑھیں۔ بعد ازاں شاعری میں اپنے والد سے ضروری معلومات حاصل کیں۔ شروع شروع میں غزل گوئی کا شوق رکھتے تھے۔ انھوں نے صرف و نحو' معنی و بیان' عروض و منطق' تاریخ اسلام' طب اور رمل کا مطالعہ کیا۔ گھوڑے کی سواری' فن سپہ گری' شمشیر زنی اور بنوٹ میں مہارت حاصل کی۔

واقعات انیس میں میر انیس کا حلیہ اس طرح ملتا ہے:

''سانولا رنگ' قد مائل بہ درازی' چہرے کے نقش و نگار مجموعی طور پر خوش نما تھے' ورزشی جسم' ظاہر میں ایسے قوی اور فربہ نہ معلوم ہوتے تھے مگر دراصل چوڑا سینہ اور سڈول بازو جسم کی کساوٹ پر دلالت کرتے تھے۔ علاوہ ورزش کے دیگر فنون سپہ گری سے بھی باخبر تھے داڑھی باریک کتراتے تھے۔'' ..... عموماً ڈھیلی مہری کا پاجامہ اور بارہ

کلی کا کرتہ پہنتے تھے اس پر انگرکھا پہننے کی ضرورت نہ تھی۔ کرتے کے دونوں آستینیں بہت باریک چنی جاتی تھیں جو لچھے دار ہو کر کہنیوں تک خود بخود چڑھ جاتی تھیں۔ پنج گوشہ ٹوپی پہنتے تھے جس کے ہر گوشے میں صراحی اور کنٹھا یا پان بنے ہوتے تھے۔ سادہ اور سفید لباس سے زیادہ شوق تھا۔ کاندھے پر ایک رومال لنکلاٹ کا پڑا رہتا تھا۔ ہاتھ میں ہروتی کی جریب' خوش مزاجی اور بذلہ سنجی میں تنک مزاجی بھی شامل تھی۔ غیور اور صاحبِ ہمت تھے۔'' (صفحہ 33)

میر انیس لکھنؤ کے علاوہ کچھ عرصہ بنارس میں بھی رہے۔ پٹنہ (عظیم آباد) سے واپسی کے بعد اپریل 1871ء میں حیدر آباد دکن کا سفر کیا۔ حیدر آباد پہنچ کر وہ بیمار پڑ گئے اس کے باوجود مجالس پڑھتے رہے۔ ان کی مجالس میں ہزاروں سامعین موجود ہوتے تھے۔ ضعیفی میں کوئی ایک ماہ دردِ سر اور تپ میں مبتلا رہے اور اسی مرض میں 29 شوال روز دوشنبہ 1291ھ مطابق 10 ستمبر 1874ء پچھتر برس کی عمر میں وفات پائی اور اپنے باغ واقع سبزی منڈی لکھنؤ میں دفن ہوئے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. میر انیس کی پیدائش اور تعلیم و تربیت کی تفصیل بتائیے۔
2. میر انیس کا حلیہ تحریر کیجیے۔

25.4 انیس کی رباعی گوئی

میر انیس اردو کے سب سے بڑے مرثیہ نگار تھے۔ انھوں نے مرثیہ نگاری کے ساتھ ساتھ رباعی پر بھی توجہ کی۔ ان سے پہلے کسی بھی شاعر نے کثیر موضوعات پر رباعیاں نہیں کہی تھیں۔ انیس کے پیش رووں میں خود ان کے دادا میر غلام حسین حسنؔ دہلوی نے رباعی گوئی کا اہتمام کیا۔ ان کے علاوہ متصوفانہ مضامین کو رباعی میں پیش کرنے کا سہرا خواجہ میر دردؔ کے سر جاتا ہے۔ انیس نے کم و بیش چھ سو رباعیاں کہی ہیں۔ ان میں وہ تمام موضوعات بھی مل جاتے ہیں جن کو اب تک رباعی گو شعرا نظم کرتے آئے تھے مگر انھوں نے خمریہ رباعیات نہیں کہیں' البتہ رثائی رباعیوں کا التزام رکھا۔ رثائی رباعیاں اگرچہ کہ انیس سے پہلے میر' میر حسن اور مومن وغیرہ کے ہاں ملتی ہیں لیکن انیس نے اس موضوع کو بہ طور خاص برتا۔ سید محمد عباسی نے ''مجموعہ رباعیاتِ انیس'' میں ان کی رباعیات کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ (الف) مذہبیات جن میں حمد' نعت' منقبت' معتقدات اور مراثی شامل ہیں (ب) اخلاقیات (ج) ذاتیات' لیکن اس کے ساتھ یہ بھی لکھا کہ ''ان کی کل رباعیاں مذہبیات ہی کے تحت میں آتی ہیں۔'' ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اس تقسیم کے قطع نظر مختلف موضوعات پر گفتگو کی خاطر یہ چند ایک عنوانات مقرر کیے جیسے مذہبی رباعیات' اخلاقی رباعیات' فلسفیانہ رباعیات' سماجی رباعیات اور ذاتی رباعیات' وغیرہ۔

میر انیس نے مذہبی رباعیوں میں اعتقادات کی فضا کو مجروح نہیں کیا جب کہ ان سے پہلے حاتم و ہدایت وغیرہ نے شیعہ اور سنی کے اختلاف کو ظاہر کرنے میں پس و پیش نہ کیا۔ مومنؔ کے ہاں مسلکِ اہل حدیث سے شیفتگی ملے گی لیکن انیس کے یہاں جہاں بھی اعتقادی مسائل آئے وہ اختلافی امور سے گریزاں رہے۔ علی جواد زیدی کے الفاظ میں:

> ''وہ کبھی مطاعن کے قریب نہیں جاتے۔ مومن کے برعکس وہ متکلمانہ فضا پیدا ہونے نہیں دیتے اور مخصوص مذہبی عقائد کا اظہار بھی مثبت اور معروضی انداز سے کرتے ہیں۔ جس معاشرے میں مذاہب کی کثرت اور اعتقادات میں اختلاف ہو وہاں اتنی احتیاط ضروری ہے۔ انیس کے اندر کا فن کار اس خطِ فاصل کو ہمیشہ نظر میں رکھتا ہے۔''
> (رباعیات انیس۔ صفحہ 55)

میر انیس کی رباعیوں میں خود کلامی کی فضا ملتی ہے۔ وہ خارجی حقائق کو کسی نہ کسی لحاظ سے داخلی بنا لیتے ہیں۔ مختلف موضوعات کی مناسبت سے لفظیات استعمال کرتے ہیں۔ وہ اپنی رباعیوں میں لہجے کی ہمواری اور خیال کی سبک روی سے قاری یا سامع کو متوجہ کر لیتے ہیں۔ انیس کے اسی اندازِ بیان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے علی جواد زیدی لکھتے ہیں:

> ''وہ ایک لمحے کے لیے بھی اخلاقی مقصد و اقدار کا دامن چھوڑنے کے روادار نہیں ہیں۔ اس کے لیے وہ دل

سے دل تک منتقل کرنے والے لہجے کو ترجیح دیتے ہیں اور دعوت و موعظت کے عامیانہ رویّے سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں۔تہذیب و توازن کا مسلسل عمل ان کی رباعیوں' سلاموں اور مرثیوں میں یکساں طور سے جاری و ساری نظر آتا ہے۔توازن و تہذیب کی یہی مسلسل تلاش بکھری ہوئی کثرتِ مضامین میں وحدتِ تاثر کا رنگ بھی اختیار کرتی ہے اور ان کے الفاظ کو ایک کھنک اور نئی چمک دمک بھی عطا کرتی ہے۔(رباعیاتِ انیس ص 57)

ذیل میں انیس کی کہی ہوئی رباعیات کا مختلف موضوعات کے تحت اجمالی تذکرہ کیا جاتا ہے۔

مذہبی رباعیات: انیس نے بہت سی رباعیاں حمد' نعت' منقبت' خصوصاً اہل بیت اطہار کے بارے میں کہی ہیں۔ان رباعیوں میں صدق دلی' والہانہ محبت اور گہری عقیدت کا اظہار ملتا ہے۔حمدیہ رباعیوں میں چند خالص متصوفانہ مضامین' معرفت و حقیقت وغیرہ سے مملو ہیں اور چند صفاتِ باری تعالیٰ جیسے رزاقی' ستاری' غفاری' رحمت' عدل' جود و کرم' مغفرت سے متعلق ہیں:

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے — بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا — جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

پتلی کی طرح نظر سے مستور ہے تو — آنکھیں جسے ڈھونڈھتی ہیں وہ نور ہے تو
قربت رگِ جاں سے اور پھر اس پر یہ بُعد — اللہ ا للہ کس قدر دور ہے تو

دولت کی ہوس' نہ طمع مال کی ہے — خواہش منصب کی ہے نہ اقبال کی ہے
ہے ذات تری جواد و غفّار و غنی — امید تجھی سے ترے افضال کی ہے

نعت رسولؐ و منقبت علی کرم اللہ وجہہ و شہیدِ کربلا امام حسینؑ کا انداز دیکھیے:

دنیا میں محمد سا شہنشاہ نہیں — کس راز سے خالق کے وہ آگاہ نہیں
باریک ہے ذکرِ قربِ معراج انیسؔ — خاموش کہ یاں سخن کو بھی راہ نہیں

دیں داروں نے امن' کفر و شر سے پایا — کعبے نے شرف ایسے گہر سے پایا
ہاتھوں پہ علی کو لے کے احمدؐ نے کہا — یہ دُرِ نجف خدا کے گھر سے پایا

یکتا گہرِ قلزم سرمد ہے حسینؑ — سردارِ امم مثلِ محمد ہے حسینؑ
جب سر کو قدم کیا تو طے کی رہِ عشق — حقا کہ شہیدوں میں سزآمد ہے حسینؑ

رثائی رباعیات کا اپنا ایک الگ انداز ہے۔سید محمد عباس نے ایسی رباعیات کو ''معتقدات'' کا نام دیا ہے جن کا راست تعلق انیس کے اعتقادات سے ہے۔ان رباعیوں میں زیارتِ کربلا کا شوق' نجف کے فضائل' عزاداری کی اہمیت' زائرین و شرکائے مجالس کی محبت و عقیدت کا بیان بہ قول سلام سندیلوی یہ موضوع میر انیس کی خاص ایجاد ہے۔اس سے قبل اس قسم کی عقیدت مندی کے جذبات کا اظہار کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ (اردو رباعیات۔صفحہ 369)

جو روضۂ شاہِ کربلا تک پہنچے — بے شبہہ و شک وہ مصطفیٰ تک پہنچے
اللہ رے عز و شانِ زوّارِ حسینؑ — پہنچے جو حسین تک وہ خدا تک پہنچے

ب: اخلاقی رباعیات: ماہرین نے رباعی گوئی کا اصل میدان تو اخلاق و حکمت بتلایا ہے۔پند و موعظت کے مضامین کو شعری قالب میں ڈھالنا ان

میں لطافت، جاذبیت اور دل کشی پیدا کرنا آسان بات نہیں۔ بزرگانِ سلف نے اس موضوع کو خوب برتا۔ اخلاق و کردار کی وضاحت کے لیے دینی اخلاق کی بڑی قدر و قیمت ہوگی اس میں آفاقی نوعیت بھی ملے گی۔ انیس نے اس مرحلے کو بڑی عمدگی سے پورا کیا۔ انھوں نے اخلاقی رباعیوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ چھوڑا ہے۔ اس میں خودداری، عزتِ نفس، وضع داری، شرافت، انکساری، علوئے ہمت، قناعت، دنیا کی بے ثباتیکے مضامین شامل ہیں۔ انیسؔ کی رباعیاں ہماری زندگی کے لیے ایک لائحہ عمل دیتی ہے اور رہبری کا کام کرتی ہیں:

آنکھیں کھولیں مگر یہ پردا نہ کھلا　　سب ہم پہ کھلا پہ حالِ دنیا نہ کھلا
دریائے تفکّر میں رہے برسوں غرق　　مانندِ حباب یہ معما نہ کھلا

اندیشۂ باطل سحر و شام کیا　　عقبیٰ کا نہ کچھ ہائے سر انجام کیا
ناکام چلے جہاں سے افسوس انیس　　کس کام کو یاں آئے تھے، کیا کام کیا

ج۔ فلسفیانہ رباعیات : انیس نے جن رباعیوں میں دنیا اور دنیا کی زندگی کے بارے میں اپنے فلسفیانہ خیالات پیش کیے ہیں، دنیائے فانی کی بابت انھوں نے مال و متاع کی اہمیت کو ثانوی بلکہ لایعنی ٹھہرایا۔ انیس نے چند رباعیات پیری یا ضعیفی کے بارے میں بھی کہی ہیں:

چل جلد اگر قصدِ سفر رکھتا ہے　　تو کچھ بھی مآل کی خبر رکھتا ہے
راحت دنیا میں کس نے پائی ہے انیس　　جو سر رکھتا ہے دردِ سر رکھتا ہے

اب زیرِ قدم لحد کا باب آپہنچا　　ہشیار ہو جلد، وقتِ خواب آ پہنچا
پیری کی بھی دوپہر ڈھلی آہ انیس　　ہنگامِ غروبِ آفتاب آپہنچا

ان رباعیوں سے انیس کی قادرالکلامی اور زورِ تخیل سے زیادہ مشاہدہ و مطالعہ کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ میر انیس یہ تمام رباعیاں عموماً مرثیے کے ساتھ یا مختلف اوقات میں کہتے تھے۔ علی جواد زیدی نے سید محمد عباس کی روایت نقل کی ہے کہ میر انیس:

> ''عموماً مرثیے کی تصنیف سے فرصت پانے کی بعد اور بعض اوقات مجالس میں جاتے وقت سلام اور رباعیاں نظم کرتے تھے، کبھی راہ میں نظم کر لیتے اور مجلس میں جا کر پڑھ دیتے تھے، بعض رباعیاں مجلس میں پہنچ کر اور مجمع کو دیکھ کر نظم کی ہیں۔'' (رباعیاتِ انیس۔ ص 54)

بہرحال انیس کی رباعی گوئی نے اردو ادب کے سرمایہ میں ایک وقیع اضافہ کیا۔ انیس کی رباعیوں کے بارے میں ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں:

> ''اگر میر انیس مرثیہ نہ کہتے تو ان کی رباعیات ہی اس قدر بلند مرتبت تھیں جو ان کی حیاتِ ابدی کی ضامن بن جاتیں۔ دراصل میر انیس دورِ متوسط کے سب سے بڑے رباعی گو شاعر ہیں۔ ان کی شیریں، پردرد اور بلند آواز صدیوں تک اردو رباعی کی فضا میں گونجتی رہے گی'' (اردو رباعیات، ص 379)

اپنی معلومات کی جانچ:

1. انیس نے رباعی میں نئے موضوعات پیش کیے۔ وضاحت کیجیے۔
2. انیس کی مذہبی رباعیات یا اخلاقی رباعیات پر روشنی ڈالیے۔

25.5 انیس کی منتخب رباعیاں

گلشن میں پھروں کہ سیرِ صحرا دیکھوں — یا معدن و کوہ و دشت و دریا دیکھوں
ہر جا تری قدرت کے ہیں لاکھوں جلوے — حیراں ہوں کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھوں

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے — وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی — جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے

طفلی دیکھی ، شباب دیکھا ہم نے — ہستی کو حبابِ آب دیکھا ہم نے
جب آنکھ ہوئی بند تو عقدہ یہ کھلا — جو کچھ دیکھا سو خواب دیکھا ہم نے

25.6 رباعی کی تشریح

طفلی دیکھی ، شباب دیکھا ہم نے — ہستی کو حبابِ آب دیکھا ہم نے
جب آنکھ ہوئی بند تو عقدہ یہ کھلا — جو کچھ دیکھا سو خواب دیکھا ہم نے

انیس نے اس رباعی میں ہستی کی بے ثباتی کا بڑی دل نشینی اور دروں بینی سے اظہار کیا ہے۔ کہتے ہیں انسان اپنے وجود میں آنے کے بعد سے مختلف مراحل سے گزرتا ہے طفلی یا بچپن کی معصومیت' شباب کی رنگینی سرمستی وغیرہ' لیکن اس سچائی سے غافل رہا کہ یہ ہستی مثل حبابِ آب ہے جو چند لمحوں میں ابھر کر پھٹ پڑتا ہے۔ یوں جب انسان پر موت کی نیند طاری ہوتی ہے تو یہ راز کھلتا ہے کہ اس دنیا کے مختصر عرصۂ زندگی میں جو کچھ بھی دیکھا وہ محض ایک خواب تھا۔

25.7 خلاصہ

اصنافِ شاعری میں رباعی' بہ اعتبار ہیئت اور بہ اعتبار مواد منفرد صنفِ سخن ہے۔ یہ مختصر ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر پند و موعظت' اخلاقی' اصلاحی اور مذہبی مسائل کے اظہار کی طاقت رکھتی ہے۔ عربی اور فارسی کے شاعروں نے اس صنفِ سخن میں حقائق و معارف کے مضامین کو سمویا ہے۔ اردو کے شعرا نے بھی اس کی اثر پذیری اور دلآویزی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے حکیمانہ خیالات کے اظہار کے علاوہ اس کے ذریعے سوز و گداز' عاشقانہ لطف و انبساط' لطیف جذبات و احساسات کو دل فریب انداز سے پیش کیا ہے۔ رباعی چار مصرعوں والی نظم ہے۔ اس طرح کی شاعری دنیا کی مختلف زبانوں میں بھی پائی جاتی ہے اور اس نے ہر جگہ مقبولیت حاصل کی ہے۔ اردو کے قدیم شاعروں میں محمد قلی قطب شاہ' وجہی' غواصی' نصرتی' شاہی کے بعد ولی دکنی' سراج اورنگ آبادی کے ہاں بھی رباعیات ملتی ہیں۔ شمالی ہند میں بھی کم و بیش سبھی شاعروں نے رباعیاں کہی ہیں۔ ان میں میر حسن' میر تقی میر' خواجہ میر درد اور مومن کے بعد میر انیس کی رباعی گوئی امتیاز رکھتی ہے۔ انیس نے علاوہ مرثیہ گوئی کے رباعیوں میں بھی اپنی انفرادیت کو ثابت کیا ہے۔ ان کے ہاں مذہبی' اخلاقی' فلسفیانہ اور رثائی رباعیات کا قابل لحاظ ذخیرہ ملتا ہے۔ انیس کی رباعیات میں سلاست' روانی' جدت' ندرت' فصاحت' بلاغت' تازگی' شگفتگی' شائستگی سبھی کچھ موجود ہے۔ میر انیس کے معاصر مرزا دبیر کی رباعیاں بھی مشہور زمانہ رہیں۔ اس بارے میں امداد امام اثر کا خیال ہے کہ:

> ''حقیقت یہ ہے کہ ہر دو بزرگوار (انیس و دبیر) رباعی نگاری کے اعتبار سے بہت قابل قدر ہیں بلکہ اردو شعرا میں بھی یہی حضرات ہیں جنھوں نے رباعی نگاری کی شرم رکھ لی ہے'' (کاشف الحقائق ص۔ 286)

25.8 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. میر انیسؔ نے رباعی گوئی میں بھی اپنی انفرادیت کو منوایا ہے، تبصرہ کیجیے۔
2. میر انیسؔ کی اخلاقی رباعیات پر مثالوں کے ذریعے روشنی ڈالیے۔

ان سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. میر انیس کی رباعی گوئی کی اہمیت کی نشان دہی کیجیے۔
2. میر انیس کی مرثیہ نگاری سے ان کی رباعی گوئی کا کیا تعلق ہے؟

25.9 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
بیت	=	گھر، مکان، شعر	جفت	=	دو چیزیں، ہم پایہ	معرفت	=	شناخت، پہچان
موضوع	=	وضع کیا گیا (اصل شے جس کے متعلق کسی علم میں بحث کریں)				آفاقی	=	عالم گیر
قدر	=	عزت، بزرگی توقیر، حکم الٰہی (تقدیر) قیمت اندازہ (جمع) اقدار				جدت	=	نیاپن، تازگی
تنوع	=	گونا گونی، قسم قسم کا ہونا	مطعون	=	طعنہ دیا گیا، بدنام رسوا	مملو	=	لبریز، بھرا ہوا
مستور	=	پوشیدہ، مخفی، چھپا ہوا	جواد	=	سخی، اللہ کا ایک صفاتی نام			

25.10 سفارش کردہ کتابیں

1. مرتبہ غلام حیدر (کتاب نما انیس نمبر خصوصی شمارہ) — میر ببر علی انیس
2. گوپی چند نارنگ (مرتب) — انیس شناسی
3. علی جواد زیدی (مرتب) — رباعیاتِ انیس
4. ڈاکٹر سلام سندیلوی — اردو رباعیات
5. سید مہدی حسن احسنؔ — واقعاتِ انیس
6. ڈاکٹر فضل امام (مرتب) — علامہ شبلی نعمانی

اکائی: 26 الطاف حسین حالی۔حیات اور رباعی گوئی

ساخت

26.1 تمہید

26.2 حالی کے حالاتِ زندگی

26.3 حالی کی رباعی گوئی

26.4 حالی کی رباعیات

26.4.1 رباعی۔۱

26.4.2 رباعی۔۲

26.4.3 رباعی۔۳

26.5 ایک رباعی کی تشریح

26.6 خلاصہ

26.7 نمونہ امتحانی سوالات

26.8 فرہنگ

26.9 سفارش کردہ کتابیں

26.1 تمہید

اس اکائی میں ہم آپ کو مولانا الطاف حسین حالی کی حیات اور ان کی رباعی گوئی کے متعلق واقف کرائیں گے۔حالی اردو کے ایک ممتاز نقاد، بلند پایہ شاعر اور اہم سوانح نگار ہیں۔تینوں حیثیتوں سے وہ ایک نمایاں مقام و مرتبے کے مالک ہیں۔ان کے فکر و نظر کی جولانیاں، عمر بھر خوب سے خوب تر کی جستجو میں سرگرداں رہیں۔انھوں نے نہ صرف قوم کے اقبال کا ماتم کیا بلکہ قوم کو محوِ نالۂ جرس کارواں رہنے کے بجائے یاران تیز گام سے قدم ملا کر نئی منزلوں کی طرف گام زن ہونے کا درس بھی دیا ہے۔اپنی تخلیقات کے ذریعے ادب کو نئی جہت اور نئی سمتوں سے روشناس کرایا۔

26.2 حالی کے حالاتِ زندگی

حالی نے جس دور میں آنکھیں کھولیں وہ تاریخ کا ایک پر آشوب دور تھا۔اس دور کو غالب کے الفاظ میں زمین سے آسماں تک سوختن کا باب کہا جاسکتا ہے۔ایک طرف انگریزوں کا اقتدار بہ تدریج بڑھتا جارہا تھا تو دوسری طرف مغلیہ سلطنت کے اقبال کا آفتاب نہایت سرعت کے ساتھ غروب ہوتا جارہا تھا۔مشرقی تہذیب کا ایوان متزلزل ہورہا تھا۔مغرب کا نیا نظامِ زندگی مستقبل کے لیے نئے امکانات لیے آگے بڑھ رہا تھا۔قدیم و جدید میں کشمکش کا سلسلہ جارہی تھا۔

1857ء میں ملک نے ایک قیامت خیز کروٹ لی جس نے سیاسی و سماجی نظام کے ساتھ شعر و ادب کو بھی بے حد متاثر کیا۔1857ء کا سانحہ دراصل کھوئے ہوئے اقتدار کو حاصل کرنے کی ایک ناکام کوشش تھی۔اس کی بہت بڑی قیمت مسلمانوں کو ادا کرنی پڑی۔اس واقعے سے جو غلط فہمیوں کا غبار تھا وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چھٹ گیا۔پورے ملک پر افسردگی کی گھٹا چھا گئی۔مسلمانوں کی پستی اور زبوں حالی اپنے شباب پر تھی۔ان حالات میں سرسید نے ملک کی فلاح و بہبود کے لیے ایک اصلاحی تحریک کی بنیاد رکھی جسے دنیا علی گڑھ تحریک یا سرسید تحریک کے نام سے جانتی ہے۔یہ تحریک زندگی کے ہمہ جہت پہلوؤں پر محیط تھی۔سرسید کے خیالات کو عملی جامہ پہنانے اور اردو شاعری کو نئی وسعتوں سے ہم کنار کرنے میں حالی کا اہم حصہ ہے۔

خاندان

الطاف حسین حالی کا شجرۂ نسب بیالیس واسطوں سے صحابیِ رسولؐ حضرت ابوایوب انصاریؓ سے ملتا ہے۔ حالی کی والدہ سیدانی تھیں۔ حضرت ابو ایوب انصاریؓ کے ایک صاحبزادے حضرت عثمان غنیؓ کے عہد میں ایک مہم پر خراساں آئے اور ہرات میں سکونت اختیار کر لی۔ اس خاندان کی نویں پشت میں شیخ الاسلام خواجہ عبداللہ انصاری گزرے ہیں جو اپنے عہد کے ممتاز صوفی، فنِ حدیث کے امام اور جیّد عالم تھے۔ ان کی اٹھارویں پشت میں خواجہ ملک علی، دولت وحکومت کو خیرباد کہہ کر سلطان غیاث الدین بلبن کے عہد میں ہرات سے ہندوستان آئے۔ غیاث الدین نے ان کے علم وفضل سے متاثر ہو کر انھیں پانی پت میں بہت سی جائیداد اور زمین، رہائش اور بہ طور مدد معاش عنایت کی۔ خواجہ صاحب کو پانی پت کا ماحول بے حد پسند آیا۔ 1276ء میں وہ اس قصبے میں آباد ہوئے۔ (یادگار حالی۔ صفحہ 25) اور اپنی عمر کا بقیہ حصہ یہیں بسر کیا۔ انھوں نے جس محلے میں قیام کیا تھا وہ ان کے خاندان کی نسبت سے انصار مشہور ہو گیا۔ خواجہ ملک علی کی پندرھویں پشت میں حالی پیدا ہوئے۔

نام اور ولادت

الطاف حسین نام تھا پہلے تخلص خستہ تھا بعد میں حالی اختیار کیا۔ حالی 1837ء مطابق 1253ھ پانی پت کے محلۂ انصار میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد خواجہ ایزد بخش سرکار انگریزی کے سررشتۂ پرمٹ میں ملازم تھے۔ حالی کی ولادت کے بعد ان کی والدہ کا دماغ مختل ہو گیا۔ بدقسمتی سے حالی بچپن ہی میں ماں کی آغوشِ محبت سے محروم ہو گئے۔ جب وہ نو سال کے ہوئے تو باپ کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا۔ انھیں داغِ یتیمی سہنا پڑا۔ حالی کی تعلیم وتربیت ان کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین اور بہنوں نے بڑے پیار اور محبت سے کی، کبھی انھیں ماں کی ممتا اور باپ کی شفقت سے محرومی کا احساس ہونے نہیں دیا۔ صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

> ''ماں کے دماغ کی خرابی اور باپ کی بے وقت موت سے الطاف حسین کے ننھے سے دل پر جو چوٹ لگی اس کی بہت کچھ تلافی بھائی بہنوں کی محبت نے کر دی۔ بڑے بھائی خواجہ امداد حسین نے چھوٹے بھائی کو اپنے سایۂ شفقت میں لے لیا اور بہنوں نے بھی اس دُرِ یتیم کی پرورش میں اپنی جان لڑا دی۔'' (یادگار حالی۔ صفحہ 26)

تعلیم

عام رواج کے مطابق حالی کی بسم اللہ ساڑھے چار سال کی عمر میں ہوئی۔ انھیں پانی پت کے مشہور قاری حافظ ممتاز حسین کے پاس قرآن کی تعلیم کے لیے بھیجا گیا۔ حالی نے قوی حافظہ پایا تھا۔ وہ بہت جلد حافظ ہو گئے۔ قرآن شریف حفظ کر لینے کے بعد فارسی کی ابتدائی تعلیم مشہور شاعر میر ممنون دہلوی کے بھتیجے اور داماد سید جعفر علی سے حاصل کی۔ سید صاحب کے فیضِ تربیت میں حالی کو فارسی زبان وادب سے ایک خاص لگاؤ پیدا ہو گیا۔ فارسی کے ساتھ ساتھ حالی کو عربی پڑھنے کا شوق بھی پیدا ہوا۔ انھوں نے عربی کی تعلیم حاجی ابراہیم حسین سے حاصل کی۔ حاجی ابراہیم حسین لکھنؤ سے تحصیلِ علم کے بعد امامت کی سند لے کر پانی پت واپس آئے تھے۔ ان سے حالی نے صرف ونحو کی کچھ ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ حالی کو تعلیم حاصل کرنے کا بے حد شوق تھا مگر بدقسمتی سے انھیں اس کا موقع نہیں ملا۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ تعلیم کا شوق خود بہ خود میرے دل میں حد سے زیادہ تھا مگر مجھے باقاعدہ اور مسلسل تعلیم کا موقع نہ ملا۔''
>
> (مقالاتِ حالی۔ حصہ اول۔ صفحہ 262)

سخت سے سخت مشکلات کے باوجود وہ علم کی تشنگی کو بجھاتے رہے۔ ہر وقت ان کا شوق ان کی رہبری کرتا رہا۔ شادی کے بعد بھی یہ شوق کم نہ ہوا۔ بیوی خوش حال گھرانے کی تھی۔ حالی کسی کو اطلاع دیے بغیر دلی چلے گئے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''میں گھر والوں سے روپوش ہو کر دہلی چلا گیا اور قریب ڈیڑھ برس وہاں رہ کر کچھ صرف ونحو اور کچھ ابتدائی کتابیں منطق کی مولوی نوازش علی مرحوم سے جو وہاں ایک مشہور واعظ اور مدرس تھے پڑھیں۔
>
> (مقالاتِ حالی۔ حصہ اول۔ صفحہ 263)

مولوی نوازش علی کے علاوہ مولوی فیض الحسن سہارنپوری، مولوی امیر احمد، شمس العلما مولانا میاں سید نذیر حسین جیسے اساتذہ سے بھی فیض حاصل کیا۔

غالب کی خدمت میں بار ہا گئے۔ فارسی اور اردو کے جو اشعار سمجھ میں نہیں آتے تھے غالب سے ان کے معنی دریافت کرتے۔ غالب کے چند فارسی قصیدے بھی سبقاً سبقاً انھیں سے پڑھے۔

حالی جس ماحول کے پروردہ تھے وہاں انگریزی تعلیم کا ذکر تک نہ تھا۔ انگریزی پڑھنے کو عیب اور کالج کے تعلیم یافتہ لوگوں کو جاہل سمجھا جاتا تھا۔ انگریزی تعلیم کو سرکاری نوکری کا ایک ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ یہی بات تھی کہ حالی نے ڈیڑھ برس تک دلی میں قیام کے باوجود کبھی کالج کا رخ نہیں کیا۔ اس کا اظہار خود حالی نے کیا ہے:

> ''ڈیڑھ برس دلی میں رہنا ہوا۔ اس عرصے میں کبھی کالج کو جا کر آنکھ سے دیکھا تک نہیں اور نہ کبھی ان لوگوں سے ملنے کا اتفاق ہوا جو اس وقت کالج میں تعلیم پاتے تھے جیسے مولوی ذکاء اللہ، مولوی نذیر احمد، مولوی محمد حسین آزاد وغیرہ۔'' (مقالات حالی۔ صفحہ۔ 264)

حالی کی تعلیم کا سلسلہ دلی میں ڈیڑھ برس سے زیادہ جاری نہ رہ سکا۔ ان کے گھر والوں کو پتا چلا تو ان کے بڑے بھائی اور دوسرے عزیز آئے اور حالی کو تعلیم منقطع کر کے پانی پت واپس جانا پڑا۔ وہ 1855 میں پانی پت واپس آئے۔

شادی

1853ء میں حالی کی شادی سترہ سال کی عمر میں ان کی ماموں زاد بہن میر قربان کی صاحبزادی اسلام النساء کے ساتھ ہوئی۔ یہ رشتہ ان کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین اور بہنوں نے جنھیں حالی بہ منزلۂ والدین سمجھتے تھے طے کیا تھا۔ وہ ابھی شادی کے چکر میں پڑنا نہیں چاہتے تھے بلکہ تعلیم کو جاری رکھنا چاہتے تھے۔ مگر بزرگوں کی رائے سے اختلاف کرنا ان کی سعادت مندی کے خلاف تھا۔

ملازمت

شادی کے بعد بھی حالی کو فکر معاش کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ سسرال کی آسودہ حالی نے انھیں فکرِ معاش سے بے نیاز رکھا۔ جیسا کہ آپ کو بتایا جا چکا ہے کہ حالی شادی کے بعد کسی کو اطلاع دیے بغیر تحصیل علم کے لیے دلی چلے آئے اور ڈیڑھ برس تک رہے۔ 1855ء میں انھیں پانی پت واپس آنا پڑا۔ یہاں فکرِ معاش سے بے نیاز ہو کر مطالعے میں مصروف ہو گئے۔ 1856ء میں تلاش معاش میں پانی پت سے باہر نکلنا پڑا۔ انھیں حصار میں ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں قلیل تنخواہ پر ملازمت مل گئی۔ ابھی ایک سال بھی نہ گزرا تھا کہ 1857ء کا ہنگامہ شروع ہوا۔ حالی نے یہ قیامت خیز سانحہ اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ سارے ملک میں ایک قیامت بپا ہو گئی۔ حصار میں بھی قیامت کا عالم تھا۔ حالی نے پریشانی کے عالم میں حصار سے پانی پت کا رخ کیا۔ راستے میں ان پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا وہ بڑے خطروں کا مقابلہ کرتے ہوئے کسی نہ کسی طرح پانی پت پہنچ گئے۔ اس سفر نے ان کی صحت کو بری طرح متاثر کیا۔ چار سال تک حالی پانی پت میں رہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''قریب چار برس پانی پت میں بیکاری کی حالت میں گزارے۔ اس عرصے میں پانی پت کے مشہور فضلا مولوی عبدالرحمٰن، مولوی محبّ اللہ اور مولوی قلندر علی مرحوم سے بغیر کسی ترتیب وار نظام کے کبھی منطق یا فلسفہ، کبھی حدیث کبھی تفسیر پڑھتا رہا اور ان میں سے جب کوئی پانی پت میں نہ ہوتا تھا تو خود بغیر پڑھی کتابوں کا مطالعہ کرتا تھا اور خاص کر علم و ادب کی کتابیں شرح اور لغات کی مدد سے اکثر دیکھتا تھا اور کبھی کبھی عربی نظم اور نثر بھی کسی کی اصلاح یا مشورے کے لکھتا تھا مگر اس پر اطمینان نہ ہوتا تھا۔ میری عربی اور فارسی کا منتہا صرف اسی قدر ہے جس قدر اوپر ذکر کیا گیا ہے۔'' (مقالات حالی۔ حصہ اول۔ صفحہ 265)

1861ء میں تلاش معاش میں دوبارہ دلی پہنچے جو تباہ شدہ حالت میں بھی علم و فن اور شعر و سخن کا بازار گرم کیے ہوئے تھی۔ قیامِ دلی ان کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں ان کی ملاقات جہانگیر آباد کے رئیس نواب مصطفیٰ خان سے ہوئی جو اردو میں شیفتہ اور فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے۔ شیفتہ نے حالی کو اپنے بچوں کا اتالیق مقرر کیا۔ حالی نے ان کے ساتھ سات آٹھ برس گزارے۔ 1869 میں شیفتہ کا انتقال کر گئے تو انھیں فکرِ معاش دامن گیر ہوئی۔ وہ ملازمت کی تلاش میں لاہور پہنچے۔ لاہور میں انھیں گورنمنٹ بکڈپو میں ملازمت مل گئی۔ یہاں ان کا کام ان اردو کتابوں کی اصلاح کرنا

تھا جو انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی جاتی تھیں۔ اس طرح حالی بالواسطہ ہی سہی انگریزی ادبیات سے واقف ہو گئے۔ اگرچہ لاہور میں ان کا قیام مختصر سا رہا لیکن انھیں ایک ایسا ماحول میسر آیا جس نے ان کے شعور پر اور جلا کی اور ان کے نقدِ شعر کو نئی سمت عطا کی۔

لاہور میں حالی کا قیام ان کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ قیام ان کی ادبی زندگی میں زبردست تبدیلیوں کا باعث بنا۔ وہ تقریباً چار برس لاہور میں رہے۔ یہاں انھیں مغربی ادبیات سے واقف ہونے کا موقع ملا۔ مغربی ادبیات نے ان کے افکار و خیالات میں بڑا انقلاب برپا کر دیا۔ غالب اور شیفتہ کی صحبتوں سے اگر حالی کے نظریۂ شعری میں تبدیلی پیدا ہوئی تو قیام لاہور میں نظریہ شعر کا ایک نیا پیمانہ، ایک کسوٹی اور ایک معیار ہاتھ آیا۔

کرنل ہالرائڈ کی ہمت افزائی، پیارے لال آشوب کے مشورے اور آزاد کی رفاقت نے حالی کے نقدِ شعر اور مذاقِ سخن کو نئی منزل عطا کی۔ 1874ء میں مولانا محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائڈ کے ایما پر جس طرز کے مشاعرے کی بنیاد ڈالی وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے بالکل نیا تھا۔ اس میں غزلوں کے عوض نظمیں پڑھی جاتی تھیں۔ رسمی مشاعروں کی روایت کے خلاف مصرع طرح کی جگہ کوئی عنوان یا موضوع دیا جاتا تھا۔ شاعر کو یہ آزادی حاصل تھی کہ موضوع کی مناسبت سے وہ جو چاہے زمین، بحر اور قوافی اختیار کر سکتا تھا۔ یہ مشاعرہ پرانے دبستانِ شاعری کے خلاف بغاوت کا ایک پہلا قدم تھا۔ ان مشاعروں نے جدید شاعری کے لیے راہیں ہموار کر دیں۔ اگرچہ ان مشاعروں کے انعقاد اور کامیابی میں آزاد کی کوششوں کو بڑا دخل تھا مگر ان میں حالی کا بھی اہم حصہ ہے۔ ان مشاعروں کے لیے حالی نے اپنی مشہور مثنویاں حبِ وطن، برکھارت، نشاطِ امید اور مناظرۂ رحم و انصاف لکھیں۔ حالی کی یہ مثنویاں بہت مقبول ہوئیں۔ مثنویاتِ حالی کا مطالعہ کیجیے تو آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ حالی نے اپنی مثنویوں میں قومی مسائل، اخلاقی پہلوؤں اور نیچرل مضامین کو جگہ دی۔ ان میں قافیوں سے زیادہ مضمون کا خیال رکھا گیا۔ نفسِ مضمون اور اسلوبِ بیان کی سادگی کے اعتبار سے یہ مثنویاں بڑی اہم ہیں اور روایتی شاعری سے مختلف ہیں۔ قیامِ لاہور میں حالی کے طرزِ سخن میں جو تبدیلیاں آئیں ان کا اندازہ حالی کی مثنویات سے لگایا جا سکتا ہے۔

لاہور کی آب و ہوا حالی کو راس نہ آئی۔ جب دلی کے اینگلو عربک کالج میں مدرسی کی جگہ خالی ہوئی تو وہ دلی آ گئے۔ یہاں وہ بڑی دل سوزی اور مستعدی کے ساتھ اپنے فرائض انجام دینے لگے۔ وہ تقریباً بارہ برس تک درس و تدریس میں مصروف رہے۔ جنوری 1887ء میں ان کا تبادلہ لاہور ہو گیا۔ وہ کرسچین کالج لاہور کے بورڈنگ ہاؤس میں طلبہ کے اتالیق مقرر ہوئے مگر بہت جلد اس کام سے دل برداشتہ ہو گئے۔ جون 1887ء میں دلی واپس آ گئے۔ 1889ء اپنے عہدے سے مستعفی ہو گئے۔

حالی نے جب تلاشِ معاش میں دلی کا رخ کیا تو حسنِ اتفاق سے ان کی ملاقات نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ہوئی۔ حالی نے تقریباً آٹھ سال شیفتہ کے ساتھ گزارے۔ شیفتہ اردو، عربی و فارسی کا عمدہ ذوق رکھتے تھے۔ وہ ایک اچھے شاعر اور اعلیٰ درجے کے سخن فہم تھے۔ اپنی سخن سنجی اور سخن فہمی کی بدولت اپنے معاصرین میں قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے۔ وہ جھوٹ اور مبالغے سے پرہیز کرتے تھے۔ ان کی تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ ان کے تذکرے گلشنِ بے خار سے لگایا جا سکتا ہے۔ شیفتہ کی صحبت حالی کے حق میں بہت مفید ثابت ہوئی۔ یہیں ان کے مذاقِ سخن کو جلا ملی۔ اسی زمانے میں غالب کی عقیدت حالی کے دل میں بڑھی۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''نواب صاحب جس درجے کے فارسی اور اردو زبان کے شاعر تھے اس کی بہ نسبت ان کا مذاقِ شاعری بہ مراتب بلند اور اعلیٰ تر واقع ہوا تھا انھوں نے ابتدا میں اپنا فارسی اور اردو کلام مومن خان مومن کو دکھایا تھا مگر ان کے مرنے کے بعد وہ غالب سے مشورۂ سخن کرنے لگے۔ میرے وہاں جانے سے ان کا پرانا شعر و سخن کا شوق جو مدت سے افسردہ ہو گیا تھا، تازہ ہو گیا، اور ان کی صحبت میں میرا طبعی میلان جواب تک مکروہات کے سبب اچھی طرح ظاہر نہ ہونے پایا تھا چمک اٹھا۔ اسی زمانے میں اردو اور اکثر فارسی غزلیں نواب صاحب مرحوم کے ساتھ لکھنے کا اتفاق ہوا۔ انھیں کے ساتھ میں بھی جہانگیر آباد سے اپنا کلام غالب کے پاس بھیجا کرتا تھا۔ مگر درحقیقت مرزا کے مشورے و اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا، جو فائدہ نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا۔ وہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادی اور سچی باتوں کو محض حسنِ بیان سے دل فریب بنانا اسی کو منتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے۔ چھچھورے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے۔'' (مقالاتِ حالی حصہ اول۔ صفحہ)

حالی ایک شعر میں اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ:

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
شاگرد ہوں میرزا کا مقلد ہوں میر کا

حالی اور غالب

حالی نے غالب کے کلام کو خود غالب سے سمجھنے کی کوشش کی۔ انھیں غالب سے ایک خاص لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ انھیں غالب کے کلام میں ایک جہانِ رنگ و بو نظر آیا' ندرتِ ادا' جدت اور تخیل کی بلندی نظر آئی۔

غالب بڑے نکتہ شناس اور نکتہ سنج تھے۔ انھوں نے حالی کے اندر چھپے ہوئے شاعر کو دیکھ لیا۔ انھوں نے حالی کی حوصلہ افزائی اس طرح کی

''اگر چہ میں کسی کو فکرِ شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا لیکن تمھاری نسبت میرا خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو تم اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے'' (مقالات حالی۔ حصہ اول۔ صفحہ 266)

غالب کے ان حوصلہ افزا کلمات نے حالی کے جذبۂ شعر و سخن کو بیدار کر دیا۔ شعر گوئی کا جو فطری جذبہ حالی میں تھا اور نا مساعد حالات کی وجہ سے لبِ اظہار تک نہیں آیا تھا' وہ اب اظہار کے لیے بے چین ہو گیا۔ حالی کا غالب سے تعلق زیادہ سے زیادہ دس بارہ سال رہا اور وہ بھی مسلسل نہیں رہا' مگر اس قلیل عرصے میں غالب سے ایک خاص وابستگی رہی۔ انھوں نے غالب سے بے حد استفادہ کیا۔ نیز ان کے ادبی کمالات کو سمجھنے' پرکھنے اور تجزیہ کرنے کی سعی کی یادگار غالب لکھ کر حالی نے غالب کی حقیقی عظمت عام کرنے اور ان کے کلام کو عوام تک پہنچانے میں اہم رول ادا کیا۔

غالب کا انتقال 1867ء میں ہوا۔ حالی اس وقت دلی میں موجود تھے۔ ان کے لیے غالب کی جدائی ایک نا قابلِ فراموش اور نا قابلِ برداشت صدمہ تھا انھوں نے غالب کی وفات پر جو مرثیہ لکھا ہے اس کے ایک ایک مصرع سے ان کی عقیدت اور ان کا حزن و ملال جھلکتا ہے۔ ہر مصرع سوز و گداز میں ڈوبا ہوا ہے۔ حالی نے اپنے استاد کو زبردست خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ مرثیہ غالب اگر زور بیان' سادگی' سلاست اور تاثیر کے اعتبار سے اردو کا بہترین شخصی مرثیہ ہے تو ''یادگار غالب'' غالب پر لکھی جانے والی سوانح عمریوں میں سب سے الگ منفرد اور ممتاز ہے۔ یادگارِ غالب نہ صرف غالب کی یادگار ہے بلکہ حالی کی یادگار بھی ہے۔ انھوں نے غالب کی شخصیت اور زندگی کی کامیاب تصویر کشی کی ہے اور ان کی شاعری اور نثر نگاری کا بصیرت افروز محاکمہ کیا ہے۔

شیفتہ کے بعد حالی سرسید احمد خان سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ سرسید نے ان کی زندگی پر گہرا اثر ڈالا۔ سرسید سے ان کی ملاقات شیفتہ کی وساطت سے ہوئی تھی۔ قیام دلی کے دوران وہ سرسید سے قریب تر ہوتے گئے۔ سرسید کی شخصیت اور ان کی تحریک سے وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ اپنی بقیہ زندگی انھیں کے خیالات کی تبلیغ کے لیے وقف کر دی۔ ڈاکٹر سید عابد حسین رقم طراز ہیں:

''سرسید کی شخصیت اور ان کی تحریک کا حالی پر عجیب و غریب اثر پڑا۔ انھیں وہ رہنما مل گیا' وہ راہ عمل نظر آ گئی' وہ مقصدِ حیات ہاتھ آ گیا جسے ان کا دل ڈھونڈتا تھا۔ انھوں نے دل میں ٹھان لی کہ اپنی زندگی اور اپنی شاعری کو اس کام میں صرف کریں گے کہ مسلمانوں کے شعر و ادب کے مذاق کو سنواریں' ان کے دل میں جذبۂ قومی کو بیدار کریں اور تعلیمی و ترقی کا شوق پیدا کریں'' (انشائیات۔ صفحہ 62)

اس زمانے میں حالی کی جو ذہنی کیفیت تھی اس کا اظہار انھوں نے مسدسِ حالی کے دیباچے میں کیا ہے۔ سرسید نے ایک پژمردہ قوم کی ڈھارس بندھانے کے لیے جس تحریک کا آغاز کیا تھا اور جو ماحول پیدا کیا تھا وہ مسدس کی تخلیق کا باعث بنا۔ 1879ء میں مسدس مدوجزرِ اسلام' حالی نے سرسید کی فرمائش پر لکھا۔ مسدس حالی صرف حالی ہی کا نہیں بلکہ اردو ادب کا شاہکار ہے۔ حالی نے اس میں اسلام کی عظمت اور برگزیدگی کا احساس دلایا ہے۔ حالی نے جو پس منظر پیش کیا ہے وہ بہت تاریک ہے لیکن اس میں روشنی کی کرنیں بھی ہیں۔

بہ قول ابواللیث صدیقی:

''مسدسِ حالی سے بلاشبہ اردو کی شاعری کی تاریخ میں قومی شاعری کی تحریک کو بڑی تقویت پہنچی۔اس اعتبار سے حالی کو اردو میں قومی شاعری کا نقیب قرار دینا غلط نہ ہوگا''۔(آج کا اردو ادب۔صفحہ 42)

سرسید اس کو اپنی نجات کا ذریعہ سمجھتے تھے۔سرسید کے زیر اثر آنے کے بعد حالی کو وہ منزل ہاتھ آئی جس کی انھیں تلاش تھی۔سرسید تحریک میں انھیں ایک نصب العین ہاتھ آ گیا۔ان کی کاوشیں تعمیری صورت اختیار کر گئیں۔ان میں قومی شعور بیدار ہوا۔انھوں نے شاعری کو قومی اصلاح کا بہترین ذریعہ سمجھا۔حالی نے سرسید کی شخصیت' ان کے بلند مقاصد اور ان کے مضبوط ارادوں کا گہرا اثر قبول کیا اور اپنی باقی 38 سالہ زندگی کا ہر سانس اس مقصد کے لیے وقف کر دیا کہ اپنی خواب غفلت میں سرشار قوم کو جگانا اور اسے ترقی کے راستے پر چلنا سکھانا ہے.....اس کے بگڑے مذاق کو سنوارنا اور گرے ہوئے اخلاق کو پھر سے بلند کرنا ہے۔''(یادگار حالی۔صفحہ 41)

ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد بھی وہ برابر سرسید کا ہاتھ بٹاتے رہے' محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے جلسوں میں شرکت کرتے رہے۔علی گڑھ کالج کی امداد کے سلسلے میں سرسید کے ساتھ 23 اگست 1891ء کو حیدر آباد گئے۔تقریباً دو مہینے حیدر آباد میں قیام کیا۔

خطاب

حالی طبعاً گوشہ نشین اور تنہائی پسند تھے۔وہ نام ونمود سے کوسوں دور تھے۔1904ء میں حکومتِ ہند نے بغیر کسی تحریک یا سفارش کے انھیں تعلیمی و ادبی خدمات کے صلے میں شمس العلماء کا خطاب عطا کیا۔خطاب ملنے پر مولانا شبلی نے ایک مختصر اور جامع خط لکھا اور اپنی عقیدت کا اظہار ان الفاظ میں کیا:

''مولانا آپ کو تو نہیں لیکن شمس العلما کو مبارک باد دیتا ہوں۔اب جا کر اس خطاب کو عزت حاصل ہوئی''

حالی کی زندگی کے آخری ایام

آخری دنوں میں بیماری نے انھیں بالکل خاموش کر دیا تھا۔صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

''انتقال کے کچھ مہینے پہلے مولانا حالی کے اعصاب پر کچھ ایسا اثر ہو گیا کہ وہ بات نہیں کر سکتے تھے۔کوئی بات کرتا تو سمجھ جاتے' چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ اور آنکھوں میں ادراک کی چمک نظر آتی لیکن جب تک جواب دماغ سے زبان تک آئے' اعصاب جواب دے دیتے اور مسکراہٹ بے بسی میں بدل جاتی تھی۔''(یادگار حالی صفحہ 63)

علاج کی غرض سے دہلی بھی گئے مگر کوئی فائدہ نہیں ہوا۔31 دسمبر 1914 کو علم وادب کا یہ آفتاب ہمیشہ کے لیے غروب ہو گیا۔ان کی آخری آرام گاہ پانی پت میں درگاہ قلندر صاحب کے صحن میں ہے۔حامد حسن قادری نے حسبِ ذیل تاریخیں نکالیں:

تاریخ از کلام پاک	حسن العافیته عند ربک للمتقین	فبشره بمغفرة (سوره یٰسین)
۱۳۳۳ھ	۱۳۳۳	۱۹۱۴ء (سورہ یٰسین)

سیرت

حالی ایک فرشتہ صفت انسان تھے۔وہ شرافت' خلوص' محبت اور ہمدردی کا زندہ مجسمہ تھے۔عبدالحق نے اپنے خاکے میں لکھا ہے:

''مولانا کی سیرت میں یہ دو ممتاز خصوصیتیں تھیں۔ایک سادگی اور دوسری درد دل اور یہی شان ان کے کلام میں ہے۔ان کی سیرت اور ان کا کلام ایک ہے یوں سمجھیے کہ ایک دوسرے کا عکس ہیں۔''(چند ہم عصر۔صفحہ 155)

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

''مولانا پرانے زمانے کے یادگار لوگوں میں تھے۔نہایت خلیق وملنسار' حلیم الطبع اور سچے فدائی قوم تھے' دنیوی جاہ و ثروت کا خیال ان کے دل میں مطلق نہ تھا۔''(تاریخ ادب اردو۔صفحہ 407)

ان کی زندگی میں ایثار و قربانی کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔

حالی کی تصانیف

1. حیاتِ سعدی — یہ شیخ سعدی شیرازی کی مکمل سوانح حیات ہے۔
2. مسدس مدو جزر اسلام — جو 86-1884 میں لکھا گیا اور 1893 میں شائع ہوا حالی کا زبردست کارنامہ ہے۔
3. مقدمہ شعر و شاعری — یہ حالی کے دیوان کا مقدمہ ہے جو ان کے دیوان کے ساتھ 1893ء میں شائع ہوا۔ جب حالی کی ناقدانہ قدر و قیمت متعین کرنی ہوتی ہے تو اس کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔
4. حیاتِ جاوید — سرسید کی جامع اور ضخیم سوانح عمری ہے۔ اس کام میں حالی کے چھے برس لگ گئے۔ حیاتِ جاوید 1901 میں شائع ہوئی۔
5. مضامین حالی — 1875 سے 1901 تک جو مضامین حالی نے لکھے تھے انھیں کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. حالی کا اصلی نام کیا تھا وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2. حالی نے ابتدائی تعلیم کہاں حاصل کی؟
3. حالی نے لاہور میں کہاں ملازمت کی وہاں ان کے ذمے کیا کام تھا؟
4. مسدس مدو جزرِ اسلام کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
5. حکومتِ ہند نے حالی کو کیا خطاب دیا۔ خطاب ملنے پر شبلی نے کن الفاظ میں مبارک باد دی؟

26.3 حالی کی رباعی گوئی

حالی شاعر کی حیثیت سے اردو ادب میں خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کا رنگ سخن سب سے الگ اور منفرد ہے انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا اور اچھی غزلیں کہیں۔ ان کی غزلوں میں سادگی بھی ہے حسن اور شیرینی بھی۔ انھوں نے غالب اور شیفتہ کے اثر سے جذبات و احساسات کو عمدہ پیرائے میں ڈھالنے کا فن سیکھ لیا تھا تاہم ان کے ذوقِ سخن نے انھیں خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رکھا۔ وہ بڑے ذہین، حساس اور باشعور فن کار تھے۔ ان کی دور رس نگاہوں نے اپنے عہد کے تقاضوں کو جلد ہی بھانپ لیا۔ انھوں نے شاعری میں اسلاف کی پیروی سے گریز کیا کیونکہ وہ جانتے تھے کہ:

سخن میں پیروی کی گر سلف کی
انھیں باتوں کو دہرانا پڑے گا

اگرچہ انھوں نے مشرقی ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں۔ اسی ماحول میں تعلیم اور پرورش پائی۔ انھیں مشرقی اقدار اور طرزِ حیات سے لگاؤ تھا لیکن 1857ء کے ہلاکت خیز ہنگامے اور اس کے مابعد اثرات نے انھیں جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ انھوں نے بدلے ہوئے حالات کا ساتھ دیا، نئی قدروں کا خیر مقدم کیا۔ نئے حالات سے مفاہمت پیدا کی انھوں نے نئے طرز کی نظمیں کہہ کر جدید شاعری کے لیے راہیں ہموار کیں۔ شاعری کو دلفریبی کا سامان نہیں بلکہ قومی تعمیر کا حصہ بنانے کی سعی کی۔ عشقیہ شاعری کی جگہ قومی اور اصلاحی شاعری نے لے لی۔ سرسید کے زیر اثر ان کی افتادِ طبع جذبۂ اصلاح سے سرشار ہوتی گئی اور ان کی شاعری پر مقصدیت کا غلبہ ہوتا گیا۔

حالی نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی انھوں نے غزلیں بھی کہیں، مثنویاں بھی، قصیدے بھی کہے، مرثیے بھی لکھے، نظمیں بھی کہیں، قطعات اور رباعیات بھی، مسدس بھی۔ ہر ایک صنف میں ان کی انفرادی شان موجود ہے۔ انھوں نے رباعیات پر خصوصی توجہ دی۔ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ شاعر کے جذبات و خیالات کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر ہو نہیں سکتا۔ اور ''بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتے ان کو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جا سکتا ہے۔'' (مقدمۂ شعر و شاعری)

حالی نے مختلف اور متعدد موضوعات پر رباعیات کہیں۔ان میں عصری زندگی کی جھلکیاں بھی ہیں' سماجی حالات کا عکس بھی۔ان میں قوم کے اقبال کا ماتم بھی ہے اور قوم کو محوِ نالہ جرس کارواں رہنے کے بجائے یاران تیز گام سے قدم ملا کر نئی منزلوں کی طرف گام زن ہونے کی تلقین بھی۔حالی نے مسلمانوں کو ان کی زبوں حالی کا احساس دلایا اور ان کو تعلیم کی اہمیت سے روشناس کرایا ہے مخالفوں کی پروا کیے بغیر اپنے کاموں میں مصروف رہنے کا درس بھی دیا ہے۔ان میں اخلاقی بلندی اور سماجی شعور پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔قوم کو اس کی موجودہ پستی اور نکبت پر غیرت دلائی ہے۔حالی نے مسدس لکھنے کے مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ ''جو آج کل قوم کی حالت ہے اس کا صحیح صحیح نقشہ کھینچا گیا ہے۔نظم کی ترتیب مزے لینے اور اردو سننے کے لیے نہیں کی گئی بلکہ عزیزوں اور دوستوں کو غیرت اور شرم دلانے کے لیے کی گئی ہے۔یہی بات ان کے رباعیات کے لیے بھی کہی جاسکتی ہے۔حالی کا بنیادی مقصد اصلاح تھا۔ان رباعیات میں اصلاحی رنگ غالب ہے۔

حالی کی رباعیات کا زیادہ تر حصہ مذہب و اخلاق کے متعلق ہے۔جو مذہبی رباعیات ملتی ہیں ان میں کسی طرح کی تنگ نظری نہیں بلکہ مذہبی رواداری ہے۔ان کا خیال ہے کہ کسی بھی مذہب کے ماننے والے کیوں نہ ہوں خدا کی ذات کو تسلیم کرتے ہیں' وحدانیت کے قائل ہیں۔کوئی صنم میں خدا کا جلوہ دیکھتا ہے تو کوئی آگ پر اسی کا نغمہ گاتا ہے' حتیٰ کہ دہری بھی جو خدا کے وجود سے انکار کرتا ہے وہ بھی تخلیق کائنات کا سبب نیچر کو ٹھہراتا ہے۔حالی کی رباعی دیکھیے:

ہندو نے صنم میں جلوہ پایا تیرا　　آتش پہ مغاں نے راگ گایا تیرا
دہری نے کیا دہر سے تعبیر تجھے　　انکار کسی سے نہ بن آیا تیرا

اک اور رباعی میں کہتے ہیں:

کانٹا ہے ہر اک جگر میں اٹکا تیرا　　حلقہ ہے ہر اک گوش میں لٹکا تیرا
مانا نہیں جس نے جانا ہے ضرور　　بھٹکے ہوئے دل میں بھی ہے کھٹکا تیرا

حالی نے تنگ نظر زہاد پر بھی سخت چوٹ کی ہے کیونکہ ان میں پختگی ایمان کی کمی ہے۔وہ ظاہر میں کچھ ہیں اور باطن میں کچھ۔ان کے ظاہر و باطن میں بڑا تفاوت ہے۔

زاہد کہتا تھا جان ہے دیں پر قرباں　　پر آیا جب امتحاں کی زد پر ایماں
کی عرض کسی نے کہیے اب کیا ہے صلاح　　فرمایا کہ بھائی جاں ''جی ہے تو جہاں''

انھوں نے ایک رباعی میں واعظ کے درشتی کلام پر کاری ضرب لگائی ہے' کیونکہ واعظ کے وعظ میں خامی ہو تو اس کا بہت برا اثر سننے والوں پر پڑتا ہے۔واعظ کو چاہیے کہ وہ شیریں کلام ہو اور سخت کلامی سے پرہیز کرے لہٰذا حالی واعظ کو درشتی کلام سے باز آنے کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اک گبر نے پوچھے جو اصولِ اسلام　　واعظ نے درشتی سے کیا اس سے کلام
بولا کہ حضور مقتدا ہوں جس کے　　ایسی ملت اور ایسے مذہب کو سلام

حالی نے ایک نعتیہ رباعی میں اس بات پر روشنی ڈالی ہے کہ حضور اکرمؐ ہی نے لوگوں کو توحید سے روشناس کرایا۔آپؐ ہی کی بدولت لوگ توحید سے واقف ہوئے۔

زہاد کو تو نے محوِ تمجید کیا　　عشاق کو مستِ لذتِ دید کیا
طاعت میں نہ رہا حق کے ساجھی کوئی　　توحید کو تو نے آکے توحید کیا

حالی چاہتے تھے کہ قوم کے افراد نکبت و افلاس کا رونا رونے کے عوض دوسروں کی برائیاں کرنے کی بجائے خود اپنا محاسبہ کریں۔ حالی' سماجی خرابیوں سے بھی اچھی طرح واقف تھے اور انسانی کمزوریوں سے بھی۔ وہ افراد کو اچھی صفات سے مملو دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ معاشرتی خرابیوں کو دور کرنا چاہتے تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ عیش و آرام' قوم کو مائل بہ تنزل کر دے گا۔ حالی کو احساس تھا کہ قوم' خود ستائی' خود پسندی' بے جا تفخر' غیبت' نکتہ چینی جیسی بری عادتوں کا شکار ہو چکی ہے۔ یہی باتیں قوم کو پستی کی طرف لے جا رہی ہیں۔ وہ افراد کی اصلاح چاہتے تھے کیونکہ جب تک افراد کی اصلاح نہیں ہوگی معاشرے کی اصلاح ممکن نہیں۔ انھوں نے بار بار افراد کو برائیوں سے' عیبوں سے بچنے کی تلقین کی ہے۔ چند رباعیاں دیکھیے جن میں حالی نے بڑی سادگی اور خوش اسلوبی سے ان کمزوریوں کا ذکر کیا ہے جو قوم کے حق میں مضر ہیں:

عشرت کا ثمرِ تلخ پیدا ہوتا ہے — ہر قہقہہ پیغامِ بکا ہوتا ہے
جس قوم کو عیش دوست پاتا ہوں میں — کہتا ہوں کہ اب دیکھیے کیا ہوتا ہے

چھوڑو کہیں جلد مال و دولت کا خیال — مہماں کوئی دن کے ہیں دولت ہو کہ مال
سرمایہ کرو وہ جمع جس کو نہ کبھی — اندیشۂ فوت ہو' نہ ہو خوفِ زوال

نیکوں کو نہ ٹھہرائیو بد اے فرزند — اک آدھ ادا ان کی اگر ہو نہ پسند
کچھ نقص انار کی لطافت میں نہیں — ہوں اس میں اگر گلے سڑے دانے چند

ممکن نہیں یہ کہ ہو بشر عیب سے دور — پر عیب سے **بچیے** تا بہ مقدور ضرور
عیب اپنے گھٹاؤ پر خبردار رہو — گھٹنے سے کہیں ان کے نہ بڑھ جائے غرور

حالی نے افراد کو بیدار کرنے کی کوشش کی' ان کی غیرت کو للکارا' انھیں آگے بڑھنے کا جوش و ولولہ عطا کیا' علم کی اہمیت و افادیت پر زور دیا۔ حالی جانتے تھے کہ قوم علم کی دولت سے مالا مال ہو کر ہی اپنے حال کو بہتر بنا سکتی ہے اور روز افزوں ترقی کر سکتی ہے۔ علم کی ترقی ہی قوم کی اصل پونجی ہے۔

اے علم کیا ہے تو نے ملکوں کو نہال — غائب ہوا تو جہاں سے واں آیا زوال
ان پر ہوئے غیب کے خزانے مفتوح — جن قوموں نے ٹھہرایا تجھے راس المال

حالی نے چند رباعیوں میں بعض احباب کی موت کا ماتم بھی کیا ہے۔ ان میں ان کا فطری غم موجود ہے۔

غالبؔ ہے نہ شیفتہؔ نہ نیّرؔ باقی — وحشتؔ ہے نہ سالکؔ ہے نہ انورؔ باقی
حالی اب اسی کو بزمِ یاراں سمجھو — یاروں کے جو کچھ داغ ہیں دل پر باقی

حالی کی رباعیوں کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے بڑی خوش اسلوبی سے اپنے خیالات کا اظہار اپنی رباعیات میں کیا ہے۔ ان کے موضوعات میں بڑی وسعت ہے۔ سادگی اور سلاست کے ساتھ ساتھ ان میں تاثیر بھی ہے۔ انھوں نے رباعیات کے ذریعے سماجی' سیاسی اور اخلاقی اصلاح کا کام بڑی عمدگی سے انجام دیا ہے۔ صالحہ عابد حسین یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ:

''انیس کی رباعیوں کے بعد اردو شاعری میں حالی کی رباعیاں سب سے بلند درجہ کی کہی جا سکتی ہے۔'' (یادگار حالی۔ صفحہ 202)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. حالی کی رباعیات کے موضوع کیا ہیں؟
2. حالی نے زاہد پر کیوں طنز کیا ہے؟
3. نعتیہ رباعی میں کس بات کا اظہار کیا ہے؟
4. حالی کی رباعیات کے بارے میں صالحہ عابد حسین نے کیا رائے دی ہے؟

26.4 حالی کی رباعیات

26.4.1 رباعی ۔ ۱

ہستی سے ہے تری رنگ و بو سب کے لیے — طاعت میں ہے تیری آبرو سب کے لیے
ہیں تیرے سوا سارے سہارے کم زور — سب اپنے لیے ہیں اور تو سب کے لیے

26.4.2 رباعی ۔ ۲

جیسا نظر آتا ہوں نہ ایسا ہوں میں — اور جیسا سمجھتا ہوں نہ ویسا ہوں میں
اپنے سے بھی عیب ہوں چھپاتا ' اپنے — بس مجھ کو ہی معلوم ہے جیسا ہوں میں

26.4.3 رباعی ۔ ۳

دنیائے دنی کو نقشِ فانی سمجھو — رودادِ جہاں کو اک کہانی سمجھو
پر جب کرو آغاز کوئی کام نیا — ہر سانس کو عمر جاودانی سمجھو

26.5 ایک رباعی کی تشریح

دنیائے دنی کو نقشِ فانی سمجھو — رودادِ جہاں کو اک کہانی سمجھو
پر جب کرو آغاز کوئی کام نیا — ہر سانس کو عمرِ جاودانی سمجھو

حالی کہتے ہیں کہ اس رذیل اور سفلہ دنیا کو ایسا نقش سمجھو جو جلد مٹ جانے والا ہے۔ یہ نہ سمجھو کہ وہ ہمیشہ باقی رہے گی۔ دنیا میں جو کچھ گزر چکا ہے اور گزر رہا ہے اس کی حقیقت کچھ بھی نہیں ہے۔ وہ محض ایک کہانی ہے' لیکن اس خیال کو دل میں لا کر بے عمل ہو جانا مناسب نہیں۔ جب کوئی نیا کام شروع کرو تو ایک عزم کے ساتھ اسے تکمیل تک پہنچاؤ اور یوں سمجھو کہ تمھاری ہر سانس ایک عمر جاودانی ہے جو کبھی ختم نہیں ہوگی۔

26.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے الطاف حسین حالی کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کیا۔ ان کی ابتدائی تعلیم' تلاش روزگار میں دہلی اور لاہور کے سفر' مصطفیٰ خاں شیفتہ' غالب اور سرسید سے ان کے روابط' لاہور کے نظمیہ مشاعروں میں شرکت اور دیگر تفصیلات بیان کیں۔ حالی کی شاعری اور خاص طور پر ان کی رباعی گوئی کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ حالی کی تین رباعیاں آپ کے مطالعے کے لیے پیش کی گئیں اور نمونتاً ایک رباعی کی تشریح کی گئی ہے۔ امتحانی سوالات دیے ہیں جن سے امتحان کی تیاری میں مدد ملے گی۔ فرہنگ میں مشکل الفاظ کے معنی دیے گئے ہیں۔ آخر میں چند کتابوں کی فہرست دی گئی ہے جن کے مطالعے سے آپ کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔

26.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. حالی کے عہد کا اختصار سے جائزہ لیجیے۔
2. حیاتِ حالی کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. حالی کے خاندان کے بارے میں اپنی معلومات تحریر کیجیے۔
2. حالی کے قیامِ لاہور کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

26.8 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
جولانی	=	تیزی، پھرتی، چستی	سرعت	=	جلدی، تیزی	مختل	=	خلل یافتہ
تشنگی	=	پیاس	سبیل	=	راستہ، طریقہ	سخن سنجی	=	شعر کو پرکھنا
سخن فہمی	=	شعر کا مطلب سمجھنا	میلان	=	جھکاؤ	ڈھارس	=	ہمت
دوررس	=	بلند خیال، گہرائی تک پہنچانا	سعی	=	کوشش،	دنی	=	سفلہ

26.9 سفارش کردہ کتابیں

صالحہ عابد حسین	یادگارِ حالی
الطاف حسین حالی	مقدمہ شعر و شاعری
شجاعت علی سندیلوی	حالی بحیثیت شاعر
ڈاکٹر سید عبداللہ	سرسید اور ان کے رفقا
پروفیسر نظیر احمد	الطاف حسین حالی

اکائی 27 : اکبرالہ آبادی۔حیات اور رباعی گوئی

ساخت

27.1 تمہید

27.2 اکبرالہٰ آبادی کے حالاتِ زندگی

27.3 اکبرالہٰ آبادی کی رباعی گوئی

27.4 اکبرالہٰ آبادی کی رباعیات

27.4.1 رباعی۔۱

27.4.2 رباعی۔۲

27.4.3 رباعی۔۳

27.5 ایک رباعی کی تشریح

27.6 خلاصہ

27.7 نمونہ امتحانی سوالات

27.8 فرہنگ

27.9 سفارش کردہ کتابیں

27.1 تمہید

اکبرالہٰ آبادی اردو کے اہم شاعروں میں ہیں۔وہ حالؔی اور اقبالؔ کے ہم عصر تھے۔ان تینوں کی شاعری کا موضوع ملک کے سماجی، معاشرتی اور ایک حد تک سیاسی مسائل تھے۔جنھیں ان تینوں شاعروں نے اپنے اپنے نقطۂ نظر، رنگ و آہنگ اور شاعرانہ صلاحیتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اکبر نے اپنی شاعری کا آغاز سنجیدہ شاعری سے کیا بہت اچھی غزلیں کہیں مگر پھر طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب اختیار کیا اور اس میں اپنا وہ مقام بنالیا کہ ان کی سنجیدہ شاعری کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی اور وہ طنزیہ و مزاحیہ شاعر کی حیثیت سے مشہور ہو گئے۔اکبر نے اپنی شاعری میں معاشرے کے ان روّیوں، ان خیالات پر طنزیہ و مزاحیہ انداز میں اظہارِ خیال کیا جن میں توازن نہیں تھا۔انھوں نے اس پر زور دیا کہ ہمیں اپنے مذہب، اپنی تہذیب اور قدروں کی بنیاد پر ترقی کرنا چاہیے۔اکبر کی شاعری کو رشید احمد صدیقی نے اپنے مخصوص انداز میں خراج تحسین پیش کیا اور کلیم الدین احمد نے اکبر کی شاعری کو صحیح تناظر میں دیکھا۔اب تک جس نہج پر اکبر کی شاعری پر تنقید کی جارہی تھی اس میں خوش گوار تبدیلی آئی ہے۔اکبر نے طنز و مزاح کی روایت کو آگے بڑھایا اور اردو شاعری میں اپنے اسلوب، موضوعات اور زبان سے گراں قدر اضافہ کیا۔

27.2 اکبرالہٰ آبادی کے حالاتِ زندگی

اکبر کا پورا نام اکبر حسین تھا۔ان کا تعلق یوپی کے معزز اور خوش حال خاندان سے تھا۔ان کے دادا بنگال میں صوبہ دار تھے۔ان کے والد کا نام تفضّل حسین تھا۔اکبر حسین 16 نومبر 1846ء میں بہ مقام موضع بارہ، ضلع الہٰ آباد پیدا ہوئے۔گھر کا ماحول بہت مذہبی تھا۔باپ سماع کی محفلوں میں جاتے مجالس عزا میں بھی شرکت کرتے تھے۔ماں بھی بہت مذہبی اور صوم وصلواۃ کی پابند تھیں۔زمانے کے دستور کے مطابق ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔عربی، فارسی، اردو، انگریزی اور ریاضی کی ابتدائی کتابیں انھوں نے گھر ہی میں پڑھی تھیں۔ریاضی سے بہت دلچسپی تھی۔پھر مشن اسکول میں داخل ہوئے۔ایک سال ہوا تھا کہ 1857 کا ہنگامہ ہو گیا اور ان کی تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔مگر یہ گھر پر برابر پڑھتے رہے۔عربی فارسی کے ساتھ انگریزی کا بھی

مطالعہ کیا۔ ادب، فلسفہ اور مذہب کی کتابیں پڑھتے رہے۔

1857ء کے بعد عام مسلمانوں کی طرح اکبر کے خاندان کو بھی سخت مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ اس لیے اکبر کو ملازمت کی فکر ہوئی۔ انھوں نے اپنی ملازمت کی ابتدا عرضی نویسی سے کی۔ محلے کے ایک وکیل سے محرری سیکھتے رہے پھر ان کو سررشتہ داری کی نوکری مل گئی۔ ملازمت کے ساتھ ساتھ وہ برابر اپنے طور پر تعلیم حاصل کرتے رہے۔ ان کو قانون سے خاص لگاؤ تھا۔ عدالت میں مسل خواں ہوئے پھر وکالت کا امتحان پاس کر کے وکیل بنے، ترقی کر کے منصف اور اس کے بعد سب جج کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کا نام ہائی کورٹ کے جج کے لیے زیرِ غور تھا۔ مگر انھوں نے قبل از وقت پنشن لے لی۔ 1898ء میں ان کو جوڈیشیری خدمات کے عوض خان بہادر کا خطاب ملا۔ اکبر کو اپنے پیشے سے بہت لگاؤ تھا۔ ان کے بعض قانونی فیصلوں کی بہت شہرت ہوئی۔ انھوں نے اپنی ملازمت کے دوران افسروں، ساتھیوں اور عوام پر اپنی قابلیت کا سکہ بٹھالیا۔

اکبر کی شادی اس زمانے کے دستور کے مطابق بہت کم عمری یعنی تیرہ چودہ سال کی عمر میں ہوگئی۔ ان کو بیوی پسند نہیں تھیں۔ ان کی ازدواجی زندگی ناخوشگوار تھی۔ دو بچے بھی ہوئے مگر اکبر کو نہ بیوی سے دلچسپی تھی نہ بچوں سے۔ ایک لڑکے کا نام عباد حسین تھا، ایک کا نذیر حسین۔

اکبر کو موسیقی سے لگاؤ تھا اس لیے وہ اکثر طوائفوں کے کوٹھے پر موسیقی کے شوق کو پورا کرنے جاتے تھے۔ اس زمانے میں یہ کوئی معیوب بات نہیں سمجھی جاتی تھی۔ انھوں نے ایک کم سن طوائف بوٹا جان سے عقد کر لیا تھوڑے دنوں بعد اس کا انتقال ہوگیا۔ اکبر کو اس کا بہت صدمہ ہوا اور انھوں نے فارسی میں اس کا دل دوز مرثیہ بھی لکھا۔

اس کے بعد انھوں نے ایک معزز خاندان کی لڑکی فاطمہ صغریٰ سے شادی کر لی۔ یہ بیوی ان کو دل سے پسند آئیں۔ ایک بیٹی اور دو بیٹے ہوئے۔ بیٹی اور چھوٹا بیٹا ہاشم نوجوانی میں وفات پا گیا۔ بڑے بیٹے عشرت حسین زندہ رہے جنھیں اکبر نے ولایت بھیجا، اعلیٰ تعلیم دلوائی۔ وہ ڈپٹی کمشنر کے عہدے پر فائز ہوئے۔

اکبر کو شاعری کا ملکہ قدرت سے عطا ہوا تھا۔ کم عمری سے شعری کہنا شروع کر دیا۔ اس زمانے کے مشہور شاعر غلام وحید سے اصلاح لیتے تھے۔ اکبر نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی۔ ان کے ابتدائی کلام میں رنگینی ہے، شوخی ہے، غزل کے روایتی لب و لہجے میں ہجر و وصال کا بیان ہے، زبان کا چٹخارا، رعایتِ لفظی کا اہتمام اور دور از کار تشبیہات ہیں۔ مگر وقت کے ساتھ ان کی غزلوں میں اعلیٰ مضامین کے علاوہ گہرائی اور تہہ داری آتی گئی۔ غزل کا سب سے بڑا وصف تغزل ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ اس میں جن جذبات کا اظہار کیا جائے وہ فطری ہوں۔ ان کو بیان کرنے میں شاعر ایک خاص تہذیب اور ضبط و نظم کو ملحوظ رکھے، شعر میں لطافت اور دردمندی بھی ہو۔ اکبر کی غزلیں ان سب خصوصیات کی آئینہ دار ہیں۔ مگر وقت کے ساتھ اکبر کی شاعری کا رنگ بدلنے لگا۔

چنانچہ وہ کہتے ہیں:

غزل ایسی پڑھو مملو ہو جو اعلیٰ مضامیں سے
کرو اب دوسرے کوچے میں اے اکبر گزر اپنا

دوسرے کوچے کی راہ اکبر کو دکھائی اودھ پنچ۔ 1877 میں لکھنو سے ''لندن پنچ'' کے جوڑ پر نکلنا شروع ہوا تھا۔ یہ پندرہ روزہ اخبار تھا اس کا مقصد معاشرے کے غلط رسم و رواج، کسی حد تک سیاست اور اس دور میں چلنے والی تحریکوں اور رجحانوں کو طنز و مزاح کا نشانہ بنانا تھا۔ اکبر نے اس اخبار میں نظم و نثر میں لکھنا شروع کیا پھر اپنی انفرادی شناخت بنالی اور ان کی طنزیہ شاعری بہت مقبول ہوئی۔

مزاح نگار کسی صورت حال کے مضحک پہلو کو مزاحیہ انداز میں اس طرح ابھارتا ہے کہ بے اختیار ہنسی آجاتی ہے۔ پھر پڑھنے والے اس کے بارے میں سنجیدگی سے سوچتا بھی ہے۔ طنز میں تھوڑی سی تلخی اور حزن ہوتا ہے جس کو طنز نگار ہلکی سی ظرافت کی چاشنی کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔ اکبر کے طنز و مزاح کا نشانہ نئی تہذیب، سرسید اور ان کی تحریک، حکومتِ وقت اور سیاسی تحریکیں ہیں۔ اکبر نے ترقی و تہذیب کے غلط تصور اور انگریزوں کی اندھی تقلید پر وار کیے۔ اکبر کی مزاحیہ شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا بہت بڑا حصہ اس زمانے کی سیاست کا آئینہ دار ہے۔ اکبر نے برطانوی سامراج کو جس طرح اپنے طنز کا نشانہ بنایا وہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ طنز و مزاح میں مبالغے سے کام لیا جاتا ہے۔ مزاح پیدا کرنے کے لیے اس میں شدت ہوتی

ہے جس کی وجہ سے عام طور پر لوگ اس کی تہہ تک نہیں پہنچ پاتے۔ اس لیے لوگوں نے اکبر کی مزاحیہ اور طنزیہ شاعری کو غلط روشنی میں دیکھا اور اس کی غلط تعبیریں کی گئیں۔ جس کی وجہ سے اکبر کو بار بار وضاحت کرنی پڑی۔ اکبر مذہبی ہوتے ہوئے بھی نہایت غیر متعصب اور کھلے ذہن و دماغ کے انسان تھے۔ ان خیالات کا اظہار شاعری کے علاوہ ان کے مضامین اور ان کے خطوط میں بھی ہوا ہے۔ عزیز لکھنوی، خواجہ حسن نظامی، مہاراجہ سرکشن پرشاد سے اکبر کے بہت گہرے تعلقات تھے۔

ایک خط میں مہاراجہ سرکشن پرشاد کو لکھتے ہیں:

''اپنے نسبی اور قومی بزرگوں سے محبت نیچرل ہے۔ لیکن بلا کسی قیدِ نسب وقوم، ملک کے تمام بزرگان دین اور عارفان الٰہی کا احترام، خدا پرستی، خدا شناسی اور بلندی طبع کی دلیل ہے۔''

اکبر سیاسی آدمی نہیں تھے مگر ان کو سیاست سے دلچسپی تھی۔ انھیں اس کی تکلیف تھی کہ ہندوستانی، انگریزوں کی سیاسی، ذہنی غلامی میں گرفتار ہیں۔ اکبر، گاندھی جی اور ان کی قیادت میں چلنے والی تحریکوں کے اس لیے حامی تھے کہ وہ انگریز بہادر کے رعب و دبدبے کو ختم کر رہی تھیں۔ کبھی کبھی وہ جوش میں یہ بھی سوچتے تھے کہ ''میں اپنی پیرانہ سالی اور بڑھاپے کی وجہ سے اتنی سکت نہیں پاتا ہوں کہ ان تحریکوں میں حصہ لوں۔'' اپنے زمانے کے لیڈروں سے بھی اکبر کی ملاقاتیں رہتی تھیں جیسے مدن موہن مالویہ، سروجنی نائیڈو۔ موتی لال نہرو کے گھر کا نام ''آنند بھون'' اکبر نے ہی رکھا تھا جو ان کے اپنے گھر ''عشرت منزل'' کا ہندی ترجمہ تھا۔ اکبر نے انگریز سامراج سے لڑائی قلم سے لڑی اور ان کی تہذیبی بالادستی کے خلاف آواز اٹھائی۔

اکبر کو اپنی آخری عمر میں صدمے اٹھانے پڑے۔ طرح طرح کی بیماریوں میں مبتلا ہوئے۔ 1910ء میں ان کی چہیتی بیوی فاطمہ صغریٰ کا انتقال ہوگیا۔ اس کے بعد ان کا لاڈلا بیٹا ہاشم ختم ہوگیا۔ آخری عمر میں وہ اپنی زندگی سے بیزاری کا اظہار شاعری میں بھی کرتے تھے، خطوط اور اپنی نجی گفتگو میں بھی۔ 9 ستمبر 1921 کو ان کا انتقال ہوگیا۔ اکبر نے اپنی شاعری سے قوم کی اصلاح کا کام لیا اور اپنے زمانے میں جو عام روش تھی، نئی تہذیب اور تعلیم کا چرچا تھا، اس کے کمزور پہلوؤں کی نشان دہی۔ اکبر کی شاعری سے ہم اپنی تہذیب سے محبت کرنا سیکھتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. اکبر کا پورا نام کیا تھا؟ وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے
2. اکبر کو سیاست سے کس حد تک دلچسپی تھی؟

27.3 اکبر الہٰ آبادی کی رباعی گوئی

اکبر نے شاعری کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی۔ انھوں نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل سے کی اس کے علاوہ قطعات لکھے، نظمیں کہیں۔ انھوں نے بے قافیہ نظمیں بھی لکھیں اور رباعیاں بھی کہیں۔ ان کی کلیات میں رباعیوں کی کافی تعداد ہے۔ اگر فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو ان کی اکثر رباعیاں اس کے تقاضے پورے کرتی ہیں۔ کہیں کہیں انھوں نے فنی تقاضوں کو نظر انداز بھی کر دیا ہے۔ رباعی میں ان کو کیا کہنا ہے اس بات کا زیادہ خیال رکھا ہے۔

موضوعات کے لحاظ سے اردو رباعیات میں بڑی حد تک یکسانیت ملتی ہے۔ اہم رباعی گو شعرا بشمول میر انیس، سبھی نے بے ثباتی دنیا، پند و نصائح، اخلاقیات اور مسائل تصوف جیسے موضوعات پر ہی قلم اٹھایا ہے۔ اکبر الہ آبادی کی رباعیوں کے موضوع بھی تصوف، اخلاق اور دنیا کی بے ثباتی ہیں۔ انھوں نے پند و نصائح سے بھی کام لیا ہے۔ ان موضوعات سے ہٹ کر دوسرے موضوعات پر بھی رباعیاں کہی ہیں۔ جیسے اس وقت کی سیاست، مختلف تحریکیں خاص طور سے سرسید کی تحریک، مغربی تہذیب کی اندھی تقلید وغیرہ۔ انھوں نے طنز و مزاح پیدا کرنے کے لیے انگریزی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔

انھوں نے ایسی رباعیاں بھی کہی ہیں جو زمانہ اور ابنائے زمانہ پر ایک تفکر آمیز تبصرے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ اپنے دور کے سیاسی حالات و مسائل نیز مختلف سیاسی و سماجی تحریکات سے گہری واقفیت رکھتے تھے اور ان کے متعلق اپنے جذبات، احساسات اور خیالات کی عکاسی اپنی رباعیات میں کرتے ہیں۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

جب علم گیا تو شوق عزت معدوم
دولت رخصت تو ذوق زینت معدوم

مسجد سے آئی گوش اکبر میں صدا
مذہب جو مٹا تو زور ملت معدوم

انوار اس دور کے دل افروز میں کم
گویا کہ شبیں بہت ہیں اور روز ہیں کم
ہر چرب زباں نہیں شمع اخلاص
جلنے والے بہت ہیں دل سوز ہیں کم

گر جیب میں زر نہیں تو راحت بھی نہیں
بازو میں سکت نہیں تو عزت بھی نہیں
گر علم نہیں تو زور و زر ہے بے کار
مذہب جو نہیں تو آدمیت بھی نہیں

مندرجہ بالا رباعیات اکبر کے گہرے سماجی و سیاسی شعور کی آئینہ دار ہیں۔ وہ طنزیہ و مزاحیہ نظم نگار کی حیثیت سے زیادہ جانے جاتے ہیں۔ ان کی رباعیوں کا لہجہ نسبتاً زیادہ سنجیدہ ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے رباعیات میں انگریزی کے الفاظ نہیں استعمال کیے ہیں یا مزاحیہ طرز ادا سے اجتناب کیا ہے لیکن نظموں کے مقابلے میں رباعیات میں یہ رنگ پھیکا ہے۔ پھر بھی گاہے بگاہے وہ رباعیات میں انگریزی الفاظ استعمال کرتے ہیں:

اونچا نیت کا اپنی زینا رکھنا
احباب سے صاف اپنا سینا رکھا
غصہ آنا تو نیچرل ہے اکبر
لیکن ہے شدید عیب کینا رکھنا

دنیا سے میل کی ضرورت ہی نہیں
مجھ کو اس کھیل کی ضرورت ہی نہیں
در پیش ہے منزل عدم اے اکبر
اس راہ میں ریل کی ضرورت ہی نہیں

اکبر نے رباعیات کے روایتی موضوعات کو برتا ضرور ہے۔ لیکن یہ محض تقلید نہیں بلکہ ان میں جذبے کی سچائی پوری طرح شامل ہے:

غفلت کی ہنسی سے آہ بھرنا اچھا
افعال مغر سے کچھ نہ کرنا اچھا
اکبر نے سنا ہے اہل غیرت سے یہی
جینا ذلت سے ہوتو مرنا اچھا

غالب انسان پہ خود پسندی ہے فقط
مذہب کیا ہے گروہ بندی ہے فقط
ہر ذرہ ٔ دہر سے یہ آتی ہے صدا
نعمت ہے اگر تو عقل مندی ہے فقط

اعمال کے حسن سے سنورنا سیکھو
اللہ سے نیک امید کرنا سیکھو
مرنے سے مفر نہیں جب اے اکبر
بہتر ہے یہی خوشی سے مرنا سیکھو

مندرجہ بالا رباعیات اس بات کا ثبوت ہیں کہ اکبر کو فن رباعی گوئی پر کما حقہ دسترس حاصل تھی۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی انھوں نے فنی تقاضوں کو نظر انداز بھی کیا ہے۔ لیکن ایسی رباعیوں کی تعداد کم ہے اور اس طرح کی رباعیات عام طور سے عصری حالات کے بیان سے متعلق ہیں۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے' بیشتر رباعیوں کی زبان آسان اور عام فہم ہے۔ لیکن کہیں کہیں موضوع کے لحاظ سے مشکل پسندی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ بحیثیت مجموعی اکبر الہٰ آبادی رباعی گوئی میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. اکبر کی رباعیوں کے موضوعات کیا ہیں؟
2. اکبر کی رباعی گوئی کی کیا خصوصیات ہیں؟

27.4 اکبر الہٰ آبادی کی رباعیات

27.4.1 رباعی ۔۱

یورپ والے جو چاہیں دل میں بھردیں — جس کے سر جو چاہیں تہمت دھر دیں
بچتے رہو ان کی تیزیوں سے ' اکبر — تم کیا ہو' خدا کے تین ٹکڑے کردیں

27.4.2 رباعی ۔۲

اعمال کے حسن سے سنورنا سیکھو — اللہ سے نیک امید کرنا سیکھو
مرنے سے مفر نہیں ہے جب اکبر — بہتر ہے یہی خوشی سے مرنا سیکھو

27.4.3 رباعی ۔۳

دنیائے دنی کی یہ ہوس جانے دو — گلچیں ہو اگر خار و خس جانے دو
مالک کے بغیر گھر کی رونق نہیں کچھ — اللہ کو اپنے دل میں بس جانے دو

27.5 ایک رباعی کی تشریح

یورپ والے جو چاہیں دل میں بھردیں — جس کے سر جو چاہیں تہمت دھر دیں
بچتے رہو ان کی تیزیوں سے ' اکبر — تم کیا ہو' خدا کے تین ٹکڑے کردیں

اس رباعی کا خیال اکبر کا مخصوص موضوع ہے۔ یعنی مغربی تہذیب اور مغربی نظریات پر طنز کرنا۔ کہتے ہیں یہ یورپ والے اس قدر چالاک ہیں بلکہ عیار ہیں کہ اپنی حکمت عملی یا چالاکی سے جس بات کا چاہیں لوگوں کو یقین دلا دیں۔ ان کی تیزیوں سے ڈرتے رہنا چاہیے۔ چاروں طرف ان کا بول بالا ہے۔ ان کا راج ہے جس پر جو چاہیں الزام رکھ دیں۔ جس کو چاہیں لوگوں کی نظروں سے گرادیں' جسے چاہیں چڑھا دیں یہ سب کو کٹھ پتلی کی طرح نچاتے

رہتے ہیں۔ ارے انسانوں کا ذکر کیا ہے انھوں نے تو خدا کو بھی تین حصوں میں بانٹ دیا ہے۔ یہاں عیسائیوں کے عقیدۂ تثلیث کی طرف اشارہ ہے۔ جس میں حضرت عیسیٰ کو خدا کا بیٹا کہا جاتا ہے۔ ماں مریم، عیسیٰ اور خدا۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ یورپ کے زیادہ تر لوگوں کا مذہب عیسائیت ہے۔

27.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے اردو کے ممتاز شاعر اکبرالہٰ آبادی کے حالات زندگی بیان کیے۔ وہ 16 نومبر 1848ء کو موضع بارہ، ضلع الہٰ آباد میں پیدا ہوئے۔ ہم نے بتایا کہ ان کی ابتدائی تعلیم کس نہج پر ہوئی۔ 1857ء کے ہنگاموں کے بعد کس طرح تلاش معاش میں سرگرداں رہے۔ مختلف ملازمتیں کیں پھر قانون کا امتحان کامیاب کر کے وکالت شروع کی۔ پھر منصف بنے اور ترقی کر کے سب جج کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کی اعلیٰ عدالتی خدمات کے عوض انھیں خان بہادر کا خطاب عطا کیا گیا۔ آخری عمر میں مختلف عوارض کا شکار رہے۔ 9 ستمبر 1921 کو انتقال کر گئے۔

اکبر نے شعر گوئی کی ابتدا غزل سے کی۔ اس وقت کے مشہور شاعر غلام وحید سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ آگے چل کر اکبر کی شاعری میں نیا رنگ پیدا ہوا۔ انھوں نے سنجیدہ غزل گوئی چھوڑ کر مزاح اور طنز کا انداز اپنایا۔ مزاحیہ اور طنزیہ نظموں کے علاوہ قطعات اور رباعیاں لکھیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوع سیاست، معاشرت، تصوف اور اخلاق ہیں۔

ہم نے اکبرالہٰ آبادی کی تین رباعیاں پیش کیں اور ایک رباعی کی تشریح بھی کی۔ نمونے کے امتحانی سوالات دیے گئے ہیں۔ آخر میں فرہنگ ہے، جس میں مشکل الفاظ کے معنی بتائے گئے ہیں۔ اس موضوع پر مزید معلومات حاصل کرنے کے لیے چند کتابوں کی فہرست دی گئی ہے جن کا مطالعہ مفید ہوگا۔

27.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. اکبرالہٰ آبادی کی زندگی کے مختصر حالات لکھیے۔
2. اکبرالہ آبادی کی رباعیوں کی خصوصیات بیان کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. اکبرالہٰ آبادی کا کس پیشے سے تعلق تھا اور اس میں ان کی کیا شہرت تھی اور ان کو خطاب کن خدمات کے عوض دیا گیا تھا؟
2. اکبرالہ آبادی نے اپنی شاعری کا رنگ کب اور کیوں بدلا؟

27.8 فرہنگ

الفاظ = معنی الفاظ = معنی الفاظ = معنی

عرضی نویسی، مسل خوانی، محرری = یہ چھوٹے چھوٹے عدالتی عہدے ہیں استعداد = قابلیت

نسبی بزرگ = جن سے سلسلۂ نسب ملتا ہے یعنی جن کی اولاد میں ہوں جیسے سیدوں کے نسبی بزرگ رسول اللہؐ اور ان کے خاندان کے لوگ ہیں۔

بزرگ کے معنی مقدس، پاکیزہ لوگوں کے ہوتے ہیں۔

نہج = طریقہ پیرانہ سالی = بڑھاپا خار = کانٹا

ہم عصر = عصر کے معنی زمانے کے ہیں۔ ہم عصر جو ایک ہی زمانے میں ہوں مفر = بچاؤ

عارفانِ الٰہی = خدا کے پہنچے ہوئے لوگ دنیائے دنی = گھٹیا، حقیر، بے قیمت دنیا دل گرفتہ = رنجیدہ

تہمت = کسی پر غلط الزام لگانا　　نسیم = ٹھنڈی ٹھنڈی ہلکی ہلکی ہوا　　فانی = فنا ہونے والا

خس = گھاس

27.9 سفارش کردہ کتابیں

.1	صغرا مہدی	اکبرالہٰ آبادی
.2	صدیق الرحمٰن قدوائی	انتخاب کلام اکبرالہٰ آبادی
.3	مکتبہ جامعہ، دہلی	معیاری ادب

اکائی 28 : امجد حیدر آبادی۔ حیات اور رباعی گوئی

ساخت

28.1 تمہید

28.2 امجد کے حالات زندگی

28.3 امجد کا مزاج

28.4 امجد حیدر آبادی کی رباعی گوئی

28.5 امجد کی رباعیاں

28.5.1 رباعی۔۱

28.5.2 رباعی۔۲

28.5.3 رباعی۔۳

28.6 ایک رباعی کی تشریح

28.7 خلاصہ

28.8 نمونہ امتحانی سوالات

28.9 فرہنگ

28.10 سفارش کردہ کتابیں

28.1 تمہید

دکن میں ایسی کئی نامور شخصیتوں نے جنم لیا جنھوں نے علم وادب کی دنیا میں منفرد مقام حاصل کیا۔ دکن کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ اسی مٹی کا پروردہ تھا۔ یہیں وجہی اور نصرتی جیسے بلند پایہ شاعر پیدا ہوئے۔ دکن ہی کے ایک شاعر ولی نے شمالی ہند کے شاعروں کو اردو شاعری کے لطف سے واقف کرایا اور اس طرح وہ زبان جو دہلی کے ثقہ حلقوں میں لچر اور پوچ سمجھی جاتی تھی، اب شعری اظہار کے لیے استعمال کی جانے لگی۔

سلاطینِ آصفیہ کے عہد میں اردو زبان وادب نے بے حد ترقی کی۔ ناصر الدولہ کے زمانے میں شمالی ہند سے کئی بڑے شاعر جیسے شاہ نصیر دہلوی، ایما، صفا وغیرہ حیدر آباد منتقل ہو گئے۔ افضل الدولہ کے عہد میں مختلف علوم وفنون کے اردو میں ترجمے کیے گئے۔ ان کے بعد نواب میر محبوب علی خان تخت نشین ہوئے۔ ان کے دربار سے داغ دہلوی، جلیل مانک پوری، امیر مینائی، حبیب **کنتوری**، نظم طباطبائی اور ظہیر دہلوی جیسے نامور شعرا وابستہ رہے۔ ان کے علاوہ عبدالحلیم شرر، رتن ناتھ سرشار، محسن الملک، مولوی چراغ علی وغیرہ بھی ریاستِ حیدر آباد میں علم وادب کے چراغ روشن کرتے رہے۔ محبوب علی خان کے دور میں اردو کو سرکاری زبان کا رتبہ ملا اور 1884ء میں سرکاری احکامات کی رو سے تمام سرکاری دفاتر کا کام اردو میں انجام پانے لگا۔ یہی وہ دور ہے جب امجد حیدر آبادی نے اس دنیائے آب وگل میں آنکھیں کھولیں۔

28.2 امجد کے حالات زندگی

امجد حیدر آبادی کا پورا نام ابوالاعظم سید امجد حسین تھا۔ ان کے والد صوفی سید رحیم علی بن سید کریم حسین ایک متقی اور پرہیز گار بزرگ تھے۔ انھیں بیس بچے پیدا ہوئے تھے لیکن کوئی نہ بچ سکا۔ اکیسویں اولاد امجد تھے جو 6 رجب سن 1303ھ بروز دوشنبہ (مطابق 1886ء) حیدر آباد میں پیدا

ہوئے۔ جب امجد چالیس دن کے ہوئے تو ان کے والد کا انتقال ہوگیا اور امجد کی پرورش ان کی والدہ صوفیہ بیگم نے کی۔ وہ بھی ایک نیک، مذہبی اور پرہیز گار خاتون تھیں اور اپنے بچوں کو زندگی میں آگے بڑھنے کا حوصلہ دیتی تھیں۔ چنانچہ ایک بار انھوں نے امجد سے کہا تھا کہ ''اگر دنیا میں جینا ہے تو کچھ ہو کر جیو ورنہ مر جاؤ''۔

ایک اور مرتبہ کا واقعہ ہے کہ ایک امیر آدمی پالکی میں سوار امجد کے گھر کے سامنے سے گزر رہا تھا۔ کہاروں کے ساتھ ایک کارندہ بھی پالکی تھامے دوڑ رہا تھا۔ امجد کی والدہ نے امجد کو یہ منظر دکھا کر پوچھا، تم کیا بننا پسند کرو گے؟ امجد نے جواب دیا ''پالکی سوار''۔ والدہ نے کہا ''ایسی زندگی اسی وقت حاصل ہو سکتی ہے جب تم علم حاصل کرو، ورنہ تمھیں بھی پالکی کے ساتھ دوڑنا ہوگا''۔ والدہ کی تربیت ہی کا نتیجہ تھا کہ امجد نے علم حاصل کرنے کے لیے جی جان سے محنت کی۔

عام رواج کے مطابق امجد کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ پھر انھوں نے حیدرآباد کی مشہور درس گاہ جامعہ نظامیہ میں چھے سال تک تعلیم پائی۔ اس کے بعد پنجاب یونیورسٹی سے منشی فاضل کا امتحان کامیاب کیا۔

اٹھارہ برس کی عمر میں ان کی شادی شیخ میراں کی لڑکی محبوب النسا بیگم سے ہوئی جن کے بطن سے ایک لڑکی اعظم النسا تولد ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ امجد ابوالاعظم کہلائے جانے لگے۔

شادی کے دو سال بعد امجد بنگلور چلے گئے اور وہاں پیشۂ تدریس سے وابستہ ہوئے لیکن جلد ہی حیدرآباد واپس آ گئے اور مدرسۂ دارالعلوم میں استاد مقرر ہو گئے۔ مدرسۂ دارالعلوم میں چند برس تدریسی خدمات انجام دینے کے بعد وہ صدر محاسبی (اکاونٹنٹ جنرل) کے دفتر میں ملازم ہو گئے اور ترقی کرتے کرتے مددگار صدر محاسب (ڈپٹی اکاونٹنٹ جنرل) کے عہدے پر پہنچ کر پچپن برس کی عمر میں وظیفے پر سبک دوش ہوئے۔

اسی دوران ایک بھیانک واقعہ رونما ہوا جس نے ان کی زندگی کو رنج والم سے بھر دیا۔ 1908ء میں حیدرآباد کی موسیٰ ندی میں زبردست طغیانی آئی جو اتنی تباہ کن تھی کہ شہر کا ایک بڑا حصہ سیلاب کے نذر ہو گیا۔ امجد ندی کے قرب وجوار ہی میں رہتے تھے۔ ان کا مکان بھی اس کی زد میں آ گیا اور نہ صرف سارا مال واسباب تباہ ہو گیا بلکہ ان کی آنکھوں کے سامنے ان کی والدہ، بیوی اور 4 سالہ بچی اعظم النسا اس طغیانی کی نذر ہو گئیں اور وہ انھیں بچا نہ سکے۔ اس حادثے نے ان کے ذہن پر بہت برا اثر ڈالا۔ کئی سال تک وہ تجرد کی زندگی بسر کرتے رہے۔ سیلاب کی تباہ کاریوں اور اپنے بھرے پرے خاندان کی بربادی کا دردناک حال انھوں نے 'جمال امجد' کے عنوان سے اپنی خودنوشت سوانح میں لکھا ہے۔ اس سیلاب کے بارے میں ان کی ایک رباعی ہے:

سیلاب میں جسمِ زار گویا خس تھا — غرقابِ محیطِ غم کس و ناکس تھا
اتنے دریا میں بھی نہ ڈوبا امجد — غیرت والے کو ایک چلّو بس تھا

ایک اور رباعی میں وہ اپنے دل کا حال یوں بیان کرتے ہیں:

کس وقت دلِ غم زدہ مغموم نہیں — رونے دھونے کی کس گھڑی دھوم نہیں
قبرِ مادر تو خیر بن ہی نہ سکی — لیکن گورِ پدر بھی معلوم نہیں

امجد نے علامہ سید نادرالدین سے فلسفہ ومنطق پڑھی تھی اور علامہ انھیں بہت چاہتے تھے۔ امجد کے ذہنی کرب کو دیکھتے ہوئے انھوں نے اپنی بیٹی جمال سلمٰی کو امجد کے عقد میں دے دیا جس کے بعد امجد کی زندگی میں ایک ٹھہراؤ آیا۔ 1928ھ میں امجد اپنی اہلیہ کے ساتھ حج کرنے گئے۔ 'حجِ امجد' کے عنوان سے انھوں نے ایک سفرنامہ بھی لکھا۔ طوافِ کعبہ کے دوران انھوں نے ایک رباعی کہی۔ وہ رباعی ہے:

رستہ ترا سر سے طے کیا ہے ہم نے — سب کچھ تری رہ میں دے دیا ہے ہم نے
مل لیں گے کبھی تجھ سے بھی انشاءاللہ — گھر تو تیرا دیکھ ہی لیا ہے ہم نے

حج سے واپسی کے ایک سال بعد ہی ان کی بیوی کا انتقال ہوگیا۔ 1930ء میں امجد نے تیسری شادی سید ابراہیم حسینی کی دختر قمر النسا بیگم سے کی جو امجد کی وفات کے بعد بھی بقید حیات رہیں۔

مختصر سی علالت کے بعد امجد نے 29 مارچ 1961ء کو داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ درگاہ شاہ خاموش کے احاطے میں دوسری اہلیہ جمال سلمٰی کے پہلو میں تدفین ہوئی۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ امجد حیدر آبادی کا پورا نام کیا تھا؟ وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ امجد حیدر آبادی کی تعلیم کی تفصیل لکھیے۔

3۔ موسیٰ ندی کی طغیانی کا امجد پر کیا اثر ہوا؟

28.3 امجد کا مزاج

والدہ کی تربیت نے امجد پر گہرا اثر چھوڑا تھا۔ اسی لیے کچھ کر گزرنے کی تمنا ان میں ہمیشہ کارفرما رہی۔ متانت اور سنجیدگی ان کی طبیعت کا اہم جزو تھے۔ جامعۂ نظامیہ میں ان کی مزید ذہنی تربیت ہوئی۔ امجد صوفیانہ مزاج کے حامل تھے۔ قناعت ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ وہ چاہتے تو نہایت عیش و آرام کی زندگی بسر کر سکتے تھے لیکن انھوں نے دنیاوی دکھاوے اور عیش و عشرت سے ہمیشہ گریز کیا اور زندگی انتہائی سادگی سے گزاری۔ لباس اور غذا میں بھی انھوں نے ہمیشہ سادگی برتی اور اعتدال سے کام لیا۔ رہن سہن میں انھوں نے کبھی تصنع سے کام نہیں لیا۔ وہ بے حد خوددار تھے لیکن منکسر المزاجی ان کا خاص وصف تھا۔ امجد نے خودنمائی اور دنیوی شان و شوکت سے گریز کیا اور ہمیشہ عبادت میں زندگی بسر کی۔ انھوں نے کسی کا احسان لینا پسند نہیں کیا بلکہ جہاں تک ممکن ہو سکا دوسروں کی مدد کی۔

28.4 امجد کی رباعی گوئی

امجد کی ادبی زندگی کا آغاز پندرہ برس کی عمر میں غزل گوئی سے ہوا۔ ان کا پہلا شعر یہ ہے:

نہیں غم گرچہ دشمن ہو گیا ہے آسماں اپنا
مگر یارب نہ ہو نامہرباں وہ مہرباں اپنا

اس زمانے میں حیدر آباد میں داغ دہلوی کا طوطی بول رہا تھا اور ہر کوئی داغ کے رنگ میں شعر کہنا باعثِ افتخار سمجھتا تھا۔ اسی لیے ان کی ابتدائی شاعری پر داغ کا اثر محسوس ہوتا ہے مگر آہستہ آہستہ وہ اس سحر سے نکل آئے اور نظم گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کی پہلی نظم ''دنیا اور انسان'' ہے جو انھوں نے تقریباً بیس برس کی عمر میں لکھی۔ ان کی کئی نظمیں رسالہ مخزن اور زمانہ میں شائع ہوئیں اور پسند کی گئیں۔ چنانچہ ان کی نظموں کے دو مجموعے 'ریاض امجد حصہ اول' اور 'ریاض امجد حصہ دوم' شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ نثر میں بھی ان کی آٹھ کتابیں شائع ہوئیں۔

اردو ادب میں امجد کی اہمیت ان کی رباعی گوئی کی وجہ سے ہے۔ ان کی کہی گئی رباعیاں آج بھی زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ ان کی رباعیوں کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ رباعیاتِ امجد حصہ اول 1925ء، رباعیات امجد حصہ دوم 1935ء اور رباعیات امجد حصہ سوم 1955ء۔ امجد کی رباعیوں میں صوفیانہ رنگ غالب ہے۔ زندگی کے اخلاقی پہلوؤں کو امجد نے بڑی خوب صورتی سے اپنی رباعیوں میں پیش کیا۔ معنویت اور اظہار کی قوت سے امجد نے اپنی رباعیوں میں ایک ایسی کیفیت پیدا کی کہ امجد کا نام اردو رباعی کے ساتھ جڑ گیا۔ انھوں نے اپنی رباعیوں میں انسانی زندگی کے اہم گوشوں کو نہایت سادگی اور چابک دستی سے اس طرح پیش کیا کہ بات سننے والے کے دل میں اتر جائے۔ وہ بے حد منکسر المزاج بھی تھے۔ امجد حیدر آبادی کی رباعیاں سارے ہندوستان میں مشہور تھیں، اور انھیں رباعی کا بے تاج بادشاہ تسلیم کیا جاتا تھا لیکن کس قدر انکسار سے وہ کہتے ہیں:

ہم توڑ کے تارے آسماں سے لائے — مضمونِ بلند لامکاں سے لائے
ہر شعر بہ اعتبارِ فن خوب کہا — لیکن کوئی تاثیر کہاں سے لائے

امجد نے اپنے رباعیوں کے ذریعے اخلاقیات کی تعلیم دی اور اس کے ساتھ ساتھ انسانی قدروں کو بھی پیش کیا۔ وہ خود بھی صوفی مزاج تھے اس لیے ان کی رباعیوں میں بھی صوفیانہ رنگ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے انھیں پہلا اور آخری رباعی گو شاعر لکھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یوں تو اردو کے کئی شعرا نے صنف رباعی میں طبع آزمائی کی لیکن کوئی بھی امجد کی بلندیوں کو چھو نہ سکا۔ انھیں رباعی کے فن پر غیر معمولی قدرت تھی۔ عام شعرا رباعی کے وزن کی پیچیدگی کی وجہ سے اس سے گریز بھی کرتے ہیں لیکن امجد کا مزاج رباعی کے وزن سے اس قدر ہم آہنگ تھا کہ انھوں نے سیکڑوں رباعیاں کہہ ڈالیں۔ عمر خیام فارسی کا ایک اہم شاعر مانا جاتا ہے جس کے ہاں رندی اور سرمستی، شراب اور اس کے لوازم پر مبنی رباعیاں ملتی ہیں لیکن امجد کے ہاں اس طرح کا کوئی موضوع نہیں۔ ان کے ہاں اخلاق، روحانیت اور نصیحت پر مبنی مضامین ہی نظر آتے ہیں۔ وہ ایک وسیع المشرب اور دردمند شاعر تھے۔ انسان کے دکھ درد کو سمجھتے تھے۔ افلاس، مجبوری اور بے کسی سے وہ خود گزر چکے تھے اس لیے ان کی شاعری میں یہ تمام عناصر عروج پر نظر آتے ہیں۔ کسی کا دل توڑنا ان کے نزدیک گناہِ عظیم تھا۔ ایک رباعی میں انھوں نے دل کو کعبے سے زیادہ اہم بتایا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

مغموم کے قلبِ مضمحل کو توڑا — یا منزلِ فیضِ متصل کو توڑا
کعبہ ڈھاتا تو بنا بھی لیتے — افسوس یہ ہے کہ تو نے دل کو توڑا

امجد نام و نمود کے کبھی قائل نہیں رہے۔ انسان کی عموماً خواہش ہوتی ہے کہ اسے عزت و شہرت نصیب ہو اور اس کے لیے وہ کئی جتن کرتا ہے۔ لیکن امجد ہمیشہ ان چیزوں سے بے نیاز رہے۔ وہ ابدی مسرت کو اہم مانتے ہیں۔ کہتے ہیں:

کیا فکر ہے کوئی قدرداں ہو کہ نہ ہو — جھوٹی دنیا میں عزوشاں ہو کہ نہ ہو
اللہ مسرتِ حقیقی دے دے — ہم زندہ رہیں نام و نشاں ہو کہ نہ ہو

تصوف امجد کی شاعری کا ایک نمایاں وصف ہے اور یہ پہلو ان کی رباعیوں میں جا بہ جا نظر آتا ہے۔ تصوف میں وحدت الوجود کا مسئلہ کافی الجھا ہوا ہے۔ اکثر صوفیا نے اپنے اپنے انداز میں اس کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ امجد نے بھی اس مسئلے کو اپنی ایک رباعی میں نہایت آسان لہجے میں سمجھایا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

ہیں مستِ مئے شہود تو بھی میں بھی — ہیں مدعیِ نمود تو بھی میں بھی
یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں — ممکن نہیں دو وجود تو بھی میں بھی

وحدت الوجود کے بارے میں امجد کی کچھ اور رباعیاں پیش ہیں:

انسان ہزاروں ہیں مگر قسم ہے ایک — الفاظ بہ کثرت ہیں مگر اسم ہے ایک
اس عالمِ کثرت کا ہے منشا واحد — اعضا ہیں جدا جدا مگر جسم ہے ایک

واجب سے ظہورِ شکلِ انسانی ہے — وحدت میں دوئی کا وہم نادانی ہے
دھوکا ہے نظر کا ورنہ ہر شئے ہمہ اوست — گرداب، حباب، موج سب پانی ہے

ذرّے ذرّے میں ہے خدائی دیکھو — ہر بت میں ہے شانِ کبریائی دیکھو
اعداد تمام مختلف ہیں باہم — ہر اک میں ہے مگر اکائی دیکھو

امجد نے کوشش کی کہ اپنی رباعیوں کی ذریعے قاری کو سیرت اور اخلاق کی تعلیم دے کر اس کی کردار سازی کریں۔ وہ خود کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے کے قائل نہیں تھے۔ شعرا کا عام طریقہ رہا ہے کہ وہ انعام و اکرام کے حصول کے لیے بادشاہوں اور امرا کی مدح میں قصائد لکھتے تھے لیکن امجد نے ایسا نہیں کیا۔ اِن کا ایقان تھا کہ دینے والا تو پروردگار ہے اس لیے غیروں کے آگے ہاتھ پھیلانا مناسب نہیں۔ ذیل کی رباعی میں وہ نہایت سادگی سے تلقین کرتے ہیں کہ کس سے اور کس طرح مانگنا چاہیے:

ہر چیز مسبّبِ سبب سے مانگو　　منّت سے، خوشامد سے، ادب سے مانگو
کیوں غیر کے آگے ہاتھ پھیلاتے ہو　　بندے ہو اگر رب کے تو رب سے مانگو

آج کا دور مسلمانوں کے لیے بے حد کٹھن ہے۔ دنیا بھر میں مسلمانوں کو ذلّت کی نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مسلمانوں نے سچائی نیکی اور ایمان داری کی راہ اپنانے کی بجائے غلط راہیں اختیار کر لیں جب کہ یہی اوصاف اسلام کی روح ہیں۔ دیکھیے اس رباعی میں امجد کس دردمندی سے مسلمانوں کی غلط روش کی طرف متوجہ کرتے ہیں:

دل ہے سینے میں دل میں ایمان نہیں　　کہنے کو تو زندہ ہیں مگر جان نہیں
سب کہتے ہیں دنیا میں مسلماں ہیں تباہ　　ہم کہتے ہیں دنیا میں مسلمان نہیں

اسلوبِ بیان کی سادگی اور سلاست سے آراستہ امجد کی رباعیاں ان کے سچے دلی جذبات کی آئینہ دار ہیں۔ امجد کی رباعیوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ امجد زندگی کے نازک مسائل کو نہایت خوش اسلوبی سے پیش کرتے ہوئے ساری انسانیت کے لیے صحیح راہ کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان کا انداز ایسا ہے کہ بات دل میں اتر جاتی ہے۔ اقبال نے کہا تھا:

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے

امجد نے بھی یہ باتیں اپنے دل کی گہرائیوں سے ادا کی ہیں۔ انھوں نے وہی کہا جس پر وہ خود پورا یقین رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ امجد کی آواز میں تاثیر ہے اور یہی تاثیر ان کو ایک عظیم رباعی گو بناتی ہے۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب بھی رباعی کا ذکر آئے گا امجد حیدر آبادی کے نام کے بغیر اردو رباعی کی تاریخ نامکمل رہے گی۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ رباعی گوئی میں امجد کی انفرادیت کیا ہے؟
2۔ امجد کی رباعیوں کے خاص موضوعات کیا ہیں؟

28.5 امجد کی رباعیاں

28.5.1 رباعی۔۱

ہر قطرے میں بحر معرفت مضمر ہے　　ہر ذرے میں کچھ نہ کچھ جوہر ہے
ہو چشمِ بصیرت تو ہے ہر چیز ' اچھی　　گر آنکھ نہ ہو تو لعل بھی ' پتھر ہے

28.5.1 رباعی۔۲

ناحق پھر پھر کے سر پھرایا میں نے　　اپنی کوشش سے کچھ نہ پایا' میں نے
طوفان میں ہے کشتی امید ' مری　　لے تو ہی سنبھال ہاتھ اٹھایا' میں نے

28.5.1 رباعی۔۳

کم ظرف اگر دولت و زر پاتا ہے　　مانند حباب ابھر کے آتا ہے
کرتے ہیں ذرا سی بات پر فخر خسیس　　تنکا تھوڑی ہوا سے اڑ جاتا ہے

28.6 ایک رباعی کی تشریح

ویسے تو امجد کی ہر رباعی میں اخلاق، معرفت اور زندگی کی اقدار کے بارے میں نہایت سادہ اور موثر انداز میں تلقین ملتی ہے لیکن ذیل میں امجد کی ایک رباعی پر گفتگو کی جائے گی۔

ہر قطرے میں بحرِ معرفت مضمر ہے ہر ذرے میں کچھ نہ کچھ جوہر ہے
ہو چشمِ بصیرت تو ہے ہر چیز اچھی گر آنکھ نہ ہو تو لعل بھی پتھر ہے

دنیا کی ہر شئے میں علم پوشیدہ ہے۔ علم تو محنت کے ذریعے حاصل کرنا ممکن ہے لیکن عرفان تک رسائی غور و فکر سے ہی ہو سکتی ہے۔ بہ ظاہر کوئی چیز معمولی سی نظر آتی ہے جیسے ایک قطرہ جس کی بادی النظر میں کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو اس میں معرفت کا ایک سمندر موج زن ہوتا ہے۔ ذرّہ بے حقیقت سہی لیکن اس میں بھی کوئی نہ کوئی جوہر ضرور ہوتا ہے جسے دیکھنے کے لیے آنکھ چاہیے۔ اور اگر چشم بصیرت نہ ہو تو لعل بھی پتھر کے برابر ہوگا۔ صوفیا نے معرفت کو معراجِ آدم قرار دیا۔ وہ ہر شئے میں جلوۂ الٰہی کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اسی لیے امجد کہتے ہیں کہ اگرچہ ایک قطرے کی بہ ظاہر کوئی اہمیت نہیں ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں بھی معرفت کا ایک سمندر پوشیدہ ہے۔ شرط یہ ہے کہ انسان اپنے آپ میں بصیرت پیدا کرے اور ذرے میں چھپے ہوئے جوہر کو پہچانے ورنہ اس کا حال ایسے اندھے کا سا ہوگا جسے لعل مل جائے لیکن وہ اسے پتھر سمجھ کر پھینک دے۔

28.7 خلاصہ

امجد کا شمار اردو کے اہم رباعی گو شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کا پورا نام ابوالاعظم سید امجد حسین تھا۔ بچپن ہی میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور ان کی پرورش ان کی والدہ صوفیہ بیگم نے کی جو بہت متقی اور پرہیز گار خاتون تھیں۔ ان ہی کی تربیت کا نتیجہ تھا کہ تصوف، قناعت، متانت، پرہیز گاری اور سادگی امجد کے مزاج کا اہم جزو بنے۔ امجد کی ابتدائی تعلیم جامعہ نظامیہ میں ہوئی۔ بعد میں انھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے منشی فاضل کا امتحان کامیاب کیا۔ چند برسوں تک تدریس کے فرائض انجام دینے کے بعد وہ صدر محاسبی میں ملازم ہوئے اور ترقی کرتے کرتے ڈپٹی اکاؤنٹنٹ جنرل کے عہدے سے پچپن برس کی عمر میں وظیفے پر سبک دوش ہوئے۔ ان کی کہی گئی رباعیاں ہندوستان بھر میں مقبول ہیں اور زبان زد خاص و عام ہیں۔ انھوں نے اپنی رباعیوں کے ذریعے عوام کے اخلاقی معیار کو بلند کرنے کی کوشش کی اور انسانی قدروں کو نہایت سادہ انداز میں پیش کیا۔ تصوف، امجد کے مزاج میں داخل تھا اسی لیے ان کی رباعیوں میں تصوف کے نازک نکات بھی نظر آتے ہیں۔ زبان کی سلاست امجد کی شاعری کا ایک اہم وصف ہے۔ وہ عام زندگی سے متعلق مسائل کو سادگی اور نصیحت آمیز نرم لہجے میں بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ چوں کہ وہ خود اعلیٰ انسانی اقدار پر یقین رکھتے ہیں اسی لیے ان کی کہی ہوئی بات دل میں اتر جاتی ہے۔

28.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس تیس سطروں میں لکھیے:

1۔ امجد کی رباعی گوئی کی اہم خصوصیات بیان کیجیے اور مثالیں دیجیے۔

2۔ امجد کی رباعیوں میں تصوف کے عناصر کی نشان دہی کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جوابات پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1۔ دکن میں اردو شاعری کو پروان چڑھانے میں کن نامور شاعروں نے حصہ لیا؟

2۔ امجد کی ابتدائی زندگی اور تعلیم کا حال لکھیے۔

3۔ امجد کا ذریعۂ معاش کیا تھا؟

4۔ موسیٰ ندی کی طغیانی کا امجد کی زندگی پر کیا اثر پڑا؟

28.9 فرہنگ

نام ور	:	مشہور	منفرد	:	سب سے الگ
اعزاز	:	عزت کا مقام 'توقیر	پروردہ	:	پالا ہوا
بلند پایہ	:	اعلیٰ درجے کا	ثقہ	:	معتبر 'بھروسے کے قابل
پوچ	:	کم درجے کا 'ناکارہ	لچر	:	بے ہودہ 'لغو
دنیائے آب وگل:		پانی اور مٹی کی دنیا 'زمین (آب=پانی 'گل=مٹی)	پالکی	:	قدیم زمانے کی ایک سواری
کہار	:	پالکی اٹھانے والے	متقی	:	پارسا 'گناہوں سے بچنے والا
کارندہ	:	نوکر 'حکم بجالانے والا	تولّد ہونا	:	پیدا ہونا
تجرّد کی زندگی	:	غیر شادی شدہ زندگی	داعیِ اجل کو لبّیک کہنا:		انتقال کر جانا 'مر جانا
جزو	:	حصہ 'ٹکڑا	گریز	:	پرہیز 'اجتناب
تصنّع	:	دکھاوا	خودنمائی	:	اپنی شان وشوکت کی نمائش کرنا
زباں زدِ خاص وعام	:	ہر شخص کی زبان پر ہونا	طوطی بولنا	:	کسی ہنر میں شہرت ہونا
طبع آزمائی کرنا	:	کسی فن میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو استعمال کرنا	چابک دستی	:	مہارت
ہم آہنگ ہونا	:	میل کھانا	رندی	:	شراب نوشی
سرمستی	:	نشہ	لوازم	:	متعلقات
وسیع المشرب	:	کھلے ذہن کا	تلقین	:	ہدایت
معرفت	:	آگہی (تصوف کی ایک اصطلاح: ایک معنی توسط کے بھی ہیں)			
بصیرت	:	چشمِ باطن 'کسی بات کی گہرائی تک پہنچنے کی صلاحیت			

28.10 سفارش کردہ کتابیں

1۔	محمد جمال شریف	حیاتِ امجد	حیدرآباد	1961ء
2۔	امجد حیدرآبادی	رباعیات امجد حصۂ اول	حیدرآباد	1925ء
3۔	امجد حیدرآبادی	رباعیات امجد حصۂ دوم	حیدرآباد	1935ء
4۔	امجد حیدرآبادی	رباعیات امجد حصۂ سوم	حیدرآباد	1955ء
5۔	نصیرالدین ہاشمی	دکن میں اردو	دہلی	1985ء

اکائی 29 : جوش ملیح آبادی۔ حیات اور رباعی گوئی

ساخت

29.1 تمہید

29.2 جوش کی رباعی گوئی

29.3 جوش کی منتخب رباعیات

29.3.1 رباعی۔۱

29.3.2 رباعی۔۲

29.3.3 رباعی۔۳

29.4 ایک رباعی کی تشریح

29.5 خلاصہ

29.6 نمونۂ امتحانی سوالات

29.7 فرہنگ

29.8 سفارش کردہ کتابیں

29.1 تمہید

جوشؔ نے شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا تھا۔ غالبؔ کا ایک شعر ہے:

بہ قدرِ شوق نہیں، ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

اس شعر میں غالبؔ کہنا چاہتے ہیں میرے شوق کے لیے غزل کا میدان تنگ ہے۔ اپنے فکر و خیال کے اظہار کے لیے مجھے کچھ اور وسیع میدان چاہیے۔ جوشؔ کے پورے کلام کے مطالعے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ جوشؔ کو صنفِ غزل سے وہی شکایت تھی جو غالبؔ کو تھی یعنی اس صنف میں وہ اپنی فکر و احساس کا پوری طرح اظہار نہیں کر سکتے، اس لیے جوشؔ اردو شاعری کی روایتی صنفِ سخن چھوڑ کر نظم، مرثیے اور رباعی کے میدان میں آ گئے جہاں انھیں ایسی کامیابی نصیب ہوئی کہ وہ علامہ اقبالؔ کے بعد بیسویں صدی کے دوسرے بڑے شاعر تسلیم کیے جانے لگے۔ وہ جنگِ آزادی کے سب سے بڑے اردو شاعر ہیں اور بعض نقادوں کا خیال ہے کہ جوشؔ ہندوستان کی تمام زبانوں میں جنگِ آزادی کے عظیم ترین شاعر ہیں۔ جوشؔ نے مختلف موضوعات پر سیکڑوں کی تعداد میں رباعیاں کہی ہیں۔ یہ رباعیاں فلسفہ، اخلاق، سماجی خرابیوں، مفلسی و غریبی، رومان اور مناظرِ فطرت جیسے موضوع پر کہی گئی ہیں۔

29.2 جوشؔ کی رباعی گوئی

دوسری اصنافِ سخن کی طرح رباعی بھی فارسی ہی سے اردو میں آئی ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ خود ہندوستان میں بھی اس سے ملتی جلتی ایک صنفِ سخن موجود ہے جسے سنسکرت میں 'چار چرن' اور ہندی میں 'چوپائی' کہا جاتا ہے۔ پشتو میں بھی تقریباً اسی انداز کی ایک صنفِ سخن ہے جسے 'چاربیتہ' کہا جاتا ہے۔ رباعی کے چوبیس اوزان مقرر کیے گئے ہیں۔ شاعروں کی کوشش ہوتی ہے کہ ان ہی اوزان میں رباعیاں کہیں۔ اگرچہ بعض شاعروں نے دوسرے

اوزان میں بھی رباعیاں کہی ہیں۔ رباعی کے تین مصرعوں میں ردیف اور قافیہ ہوتے ہیں اور اس کے چاروں ہی مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ رباعی گو عام طور سے پہلے چوتھا مصرع کہہ لیتے ہیں اور بعد میں تین مصرعے کہتے ہیں۔

فارسی میں کئی شاعروں نے بڑی تعداد میں رباعیاں کہی ہیں اور بعض شاعر تو ایسے ہیں جن کی شہرت کی بنیاد ہی رباعی گوئی پر ہے۔ ان شاعروں میں خیام، سنائی اور سلطان ابوسعید ابوالخیر خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

اگرچہ اردو میں رباعیاں خاصی تعداد میں کہی گئی ہیں لیکن اس صنف سخن کو وہ اہمیت نہیں دی گئی جس کی یہ مستحق ہے۔ دو تین کو چھوڑ کر باقی اردو کے تمام رباعی گو شاعروں کی شہرت کی اصل بنیاد غزل، نظم، مثنوی یا مرثیے پر ہے اور ایک خیال یہ ہے کہ اُنھوں نے منھ کا مزہ بدلنے کے لیے رباعیاں کہی تھیں۔

شمالی ہندستان میں خواجہ میر درد، سودا، میر انیس اور مرزا دبیر نے رباعی گوئی کے فن میں کمال حاصل کیا لیکن غزل کی غیر معمولی مقبولیت ہمیشہ اس صنفِ سخن کے راستے میں رکاوٹ بنی رہی۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ مرثیہ شعرا نے رباعی کے فروغ میں خاصا حصّہ لیا۔ مرثیہ گو شاعر مشاعروں میں پہلے ایک دور رباعیاں پڑھتے تھے' اس کے بعد سلام اور مرثیہ وغیرہ۔ مرثیوں کی طرح رباعیوں میں بھی مقابلہ ہوتا تھا۔ اگر کوئی مرثیہ گو رباعی پڑھتا تو اس کا حریف بھی رباعی پڑھتا اور پہلے شاعر کی رباعی کے مفہوم کو بہتر انداز میں کہہ کر دکھانے کی کوشش کرتا۔ انیس و دبیر کے یہاں ایسی رباعیاں خاصی تعداد میں ہیں جو ایک دوسرے کے جواب میں کہی گئی تھیں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ مرثیے سے پہلے رباعی پڑھنے کا طریقہ انیس و دبیر کے عہد میں شروع ہوا تھا یا اس سے قبل۔

بیسویں صدی میں بھی اردو شاعروں نے خاصی تعداد میں رباعیاں کہی ہیں۔ جوش کی رباعیوں کے دو مجموعے 'جنون و حکمت' اور 'نجوم و جواہر' شائع ہوئے۔ فراق گورکھپوری کی رباعیاں 'روپ' کے نام سے اور جاں نثار اختر کی رباعیاں 'گھر آنگن' کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئیں۔ ان کے علاوہ رباعی گو شعرا میں امجد حیدر آبادی، جگت موہن لعل رواں، افق لکھنوی، یگانہ چنگیزی، سیماب اکبر آبادی اور فانی بدایونی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

جوش کی رباعیاں اردو شاعری میں ایک گراں بہا اضافہ ہیں۔ جب بھی اردو میں رباعی گوئی کی تاریخ لکھی جائے گی اس میں جوش کا ذکر ضرور آئے گا اور انھیں رباعی گوئی کی تاریخ میں ممتاز حیثیت دی جائے گی۔ کہیں کہیں جوش اپنی شاعرانہ مصوری، فکر و بصیرت، رومان پسندی اور زبان و بیان پر قدرت کی وجہ سے دنیا کے سب سے بڑے رباعی گو عمر خیام کے ہم پلّہ نظر آتے ہیں۔

تصوّف کا ایک فلسفہ ہے 'ہمہ اوست'۔ یہ فلسفہ ویدانت سے متاثر ہے۔ ویدانت کا ایک مقولہ ہے ''اہم برہم دویتے ناستے'' یعنی 'ہم برہم ہے اور دوسری چیز نہیں ہے'۔ اس فلسفے کے مطابق دنیا میں صرف ایک ہستی کا وجود ہے اور کسی دوسری چیز کا وجود ممکن ہی نہیں۔ ہر شے کے مظاہرِ صوری مختلف ہیں لیکن ہر شے کی اصل اور عین ایک ہی ہے۔ یہی مضمون غالب نے ایک شعر میں اس طرح بیان کیا ہے۔

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب

یعنی سمندر کے وجود کی بنیاد طرح طرح کے مظاہر پر ہے۔ قطرہ، موج اور حباب ہی مل کر سمندر کی صورت گری کرتے ہیں۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب پانی ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔

کائنات میں طرح طرح کے مظاہر اور صورتیں نظر آتی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان سب کی ایک ہی اصل ہے اور وہ ہے ذاتِ خداوندی۔

جوش صوفی نہیں تھے۔ اُنھوں نے فارسی اور اردو شاعری کے ذریعے تصوف کے بنیادی فلسفوں کو سمجھا تھا۔ ان متصوفانہ مضامین میں ایک مضمون ہے انسانی عظمت کا احساس۔ یہ مضمون جوش کے مزاج سے بہت مطابقت رکھتا تھا۔ اس لیے اُنھوں نے اپنی نظموں اور رباعیوں میں انسانی عظمت کے مضامین کو مختلف انداز سے بیان کیا ہے۔ اس مضمون پر اُن کی دو رباعیاں ملاحظہ ہوں:

پہلی رباعی میں جوش کہتے ہیں کہ میں محض ایک انسان نہیں ہوں بلکہ پوری کائنات ہوں۔ جوش کی رباعی ہے:

کہنے کو تو ایک بات کہتا ہوں میں
پر فلسفۂ حیات کہتا ہوں میں
جب میری زباں سے 'میں' نکلتا ہے ندیم
اس پردے میں کائنات کہتا ہوں میں

اس موضوع پر ایک اور رباعی ہے:

جب فکر نے راہ پر لگایا مجھ کو
حکمت نے جب آئینہ دکھایا مجھ کو
ذرّات سے لے کے تا بہ انجم، واللہ
جز اپنے کوئی نظر نہ آیا مجھ کو

تصوف کا یہ خاص فلسفہ ہے کہ کائنات کی ہر شے میں ذاتِ خداوندی جلوہ گر ہے۔ جوشؔ اس مضمون کو کیسے خوب صورت انداز میں بیان کرتے ہیں۔

ہر نطق پر ایک گفتگو جاری ہے
ہر خاک پہ ایک آب جو جاری ہے
حیواں و نباتات و جماد و انساں
ہر نبض میں ایک ہی لہو جاری ہے

اردو شاعری میں دیر و حرم کے مضامین بہت باندھے گئے ہیں۔ جوشؔ نے بھی ان مضامین کو بہت فلسفیانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ایک رباعی میں جوشؔ کہتے ہیں کہ کفر و ایماں ایک دوسرے سے بالکل مختلف چیزیں ہیں دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ میں اگر چاہوں تو کفر و ایماں کے جھگڑے کو ختم کر دوں ان دونوں میں جو تضاد ہے اسے لوگوں پر عیاں کر دوں میرا دل دیر اور حرم دونوں کی حقیقت سے واقف ہے۔ یعنی حقیقت خدا کی ذات ہے اور کچھ نہیں ہے اور دیر و حرم میں کچھ حقیقت نہیں ہے۔ اس موضوع پر اُن کی رباعی ہے:

موقوف نزاعِ کفر و ایماں کر دوں
اضداد کا رابطہ نمایاں کر دوں
اپنے دل سے اگر اُٹھا دوں میں نقاب
کیا دیر ہے، خود حرم کو ویراں کر دوں

جوشؔ دیر و حرم، شیخ و برہمن اور ہندو مسلم میں مذاہب کی تقسیم کے سخت خلاف ہیں۔ کہتے ہیں:

ہر بات میں تیغِ خوں چکاں ہے یا رب
ہر پاؤں میں زنجیرِ گراں ہے یا رب
مذہب کی برادری سے دل تنگ ہوں میں
انساں کی برادری کہاں ہے یا رب

جوشؔ نے اپنی شاعری میں بارہا خدا سے گستاخانہ انداز میں گفتگو کی ہے۔ کہیں کہیں یہ گستاخی اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ جوشؔ خدا کے وجود ہی سے منکر ہیں۔ پاکستان میں جوشؔ کے بہت سے ایسے دشمن تھے جو کہتے تھے کہ جوشؔ کافر ہیں اور خدا کو نہیں مانتے، حالاں کہ اُن کے کلام میں ایسے اشعار اور ایسی رباعیاں خاصی تعداد میں ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ وہ دل سے خدا کے وجود کے قائل تھے۔ ہاں خدا سے مخاطب ہوتے ہوئے ان کے لہجے میں تھوڑی سی شوخی ضرور ہوتی تھی اور پھر اُنھوں نے کبھی آنحضرتؐ کی شان میں گستاخی نہیں کی بلکہ وہ آنحضرتؐ، حضرت علیؑ اور حضرت امام حسینؑ کا

دل وجان سے احترام کرتے تھے، جس کا ثبوت اُن کے مرثیے اور وہ اشعار ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دل سے خدا کے قائل ہیں۔

اس سلسلے میں اُن کی چند رباعیاں ملاحظہ ہوں:

یہ نارِ جہنم، یہ سزا، کچھ بھی نہیں
یہ دغدغۂ روزِ جزا، کچھ بھی نہیں
اللہ کو قہار بتانے والو!
اللہ تو رحمت کے سوا کچھ بھی نہیں

کیا اللہ کو اس انداز میں 'رحمت' کہنے والا خدا سے منکر ہوسکتا ہے۔

جوشؔ کہتے ہیں کہ اگر دنیا کے بلندوپست پر نظر رکھو اور یہ دیکھو کہ پوری کائنات کا کیسا مکمل انتظام ہے تو تمھیں ماننا پڑے گا کہ اس بندوبست کے پیچھے کوئی ہے، اور وہ کوئی صرف خدا کی ذات ہے۔ اس موضوع پر جوشؔ کی رباعی ملاحظہ ہو۔

اس دہر کا بندوبست دیکھوگے اگر
شانِ فتح و شکست دیکھوگے اگر
ہوجائے گی سطحِ ذہن خود سے ہموار
دنیا کے بلندوپست دیکھوگے اگر

جوشؔ کا عقیدہ ہے کہ کوئی شے ایسی نہیں ہے جس میں خیر کا جوہر نہ ہو اور کوئی خار ایسا نہیں جس میں گلِ تر پوشیدہ نہ ہو یعنی ہر چیز میں خدا کا جلوہ ہے۔ اس موضوع پر جوشؔ کی ایک رباعی ہے:

ہر شر میں نہاں خیر کا جوہر دیکھا
ہر خار کے پردے میں گلِ تر دیکھا
جب چاک کیا ذرّۂ تاریک کا دل
خورشیدِ ازل کو جلوہ گستر دیکھا

جوشؔ کا تعلق ایک غیر معمولی دولت مند خاندان سے تھا۔ جوشؔ کے پردادا نواب محمد احمد خاں احمدؔ کی حالت یہ تھی کہ بہ قول جوشؔ اُن کی پچیس تیس بیویاں تھیں۔ ان میں سے چار نکاحی تھیں اور باقی سب لونڈیاں باندیاں تھیں۔ جوشؔ نے اُن کی عیاشی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ 'دادا میاں کو عورتوں سے فرصت ہی کب ملتی تھی کہ وہ اپنے علاقے کی نگرانی اور ضلع داروں سے حساب فہمی کرتے، اس لیے تمام کارندوں نے خوب جی بھر کر جاگیر کو لوٹا۔ جوشؔ کے والد اپنے باپ یعنی جوشؔ کے دادا پر نہیں گئے۔ وہ بہت خدا پرست، نیک، شریف اور مہذب انسان تھے۔ ان کی سرکار سے سیکڑوں بیواؤں، یتیموں اور بوڑھوں کو ماہانہ وظائف ملا کرتے تھے۔ جوشؔ کو وراثت میں اپنے دادا اور والد دونوں کی خوبیاں اور خصوصیات ملی تھیں۔ جب تک جوشؔ کے پاس دولت تھی، وہ بہت فیاض اور غریب نواز رہے اور اُن کی زندگی عیش وعشرت میں گزری لیکن جب اُن کے پاس دولت ختم ہوگئی تو اُن کی غریب نوازی کا اظہار اُن کی شاعری میں ہونے لگا۔ اُن کا تعلق جاگیرداری خاندان سے تھا۔ اُن کی پرورش جاگیرداری ماحول میں ہوئی۔ اُنھوں نے اس ماحول میں غریبوں پر ظلم وستم ہوتے دیکھا تھا، اس لیے وہ جاگیرداری نظام کے سخت مخالف ہوگئے۔ اُن کے اس ذہنی رویّے کا بھرپور اظہار اُن کی نظموں اور رباعیوں میں ہوا ہے۔ اس موضوع پر جوشؔ کی چند رباعیاں ملاحظہ ہوں:

ہر صبح ہے شام، بے نوا کے آگے
ہر نغمہ ہے فریاد گدا کے آگے
مفلس کا وہی حال ہے بندوں کے حضور
مشرک کی جو حالت ہے خدا کے آگے

جوشؔ کا خیال ہے کہ اگر غریبی اور مفلسی مسلسل جاری رہے تو انسان تمام اخلاقی قدروں کو چھوڑ دیتا ہے۔ اعلا ترین اخلاقی خوبیوں کے مالک انسان کی فطرت میں بھی ذلالت اور کمینگی آجاتی ہے۔ اگر غریبی ہو تو انسان خدا کے قریب آنے لگتا ہے اور اگر یہ مسلسل ہو جائے تو خدا سے قریب آنا تو کیا انسان خدا کی ذات سے بھی منکر ہو کر کافر ہو جاتا ہے۔ اب یہ رباعی ملاحظہ ہو:

ہر صاحبِ جوہر کو سُبک سر کردے
فطرت کو زُبوں کر کے زبوں تر کردے
افلاس کہ کھینچتا ہے ایماں کی طرف
کم بخت مسلسل ہو تو کافر کردے

ایک اور رباعی میں جوشؔ غربت کا حال پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں اگر غریبی ہو تو صبح کی روشنی بھی رات کی تاریکی میں بدل جاتی۔ غریب کی اپنے سماج کے لوگوں کے سامنے وہی حالت ہوتی ہے جو خدا کے سامنے مشرک کی ہوتی ہے یعنی جس طرح مشرک خدا کے سامنے اپنے گناہوں کے احساس سے شرمندہ رہتا ہے، اسی طرح ایک غریب، دولت مندوں کے سامنے شرم سے نگاہیں جھکائے رہتا ہے۔ جوشؔ کہتے ہیں:

کچھ اس کے نہیں خلاف ہونے والا
مطلع یہ نہیں ہے صاف ہونے والا
ہاں مل کر رہے گی تنگ دستی کی سزا
یہ جرم نہیں معاف ہونے والا

جوشؔ غریبوں کی طاقت و توانائی سے خوب واقف ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اگر ایک دن غریب اپنی ہمت اور حوصلے کے بَل پر ظالموں کے خلاف تلوار لے کر کھڑے ہو گئے تو وہ ظالموں کا ستھراؤ کر دیں گے۔ جوشؔ کی رباعی ہے:

اس ظاہری صورت پہ غریبوں کی نہ جاؤ
کردیں گے امیروں کا یہ ایک دن ستھراؤ
دل سے جو ٹپکی ہیں لہو کی بوندیں
ہر بوند میں ہوتا ہے سمندر کا ڈباؤ

رباعی میں ظلم و جبر کے خلاف باغیانہ انداز ہے۔ اُنھوں نے انقلاب کے زبردست نعرے بلند کیے ہیں۔ انگریزوں کے خلاف ایسی انقلابی نظمیں کہی ہیں کہ انھیں سن کر معلوم ہوتا ہے جیسے آگ کے شعلے بلند ہو رہے ہیں۔ رباعی میں انھوں نے جہاں ایسے مضامین بیان کیے ہیں، ان کا لب و لہجہ قدرے نرم ہے۔ یہ رباعی ملاحظہ ہو:

خونیں چشمے اُبل رہے ہیں، یا رب
خنجر سینوں پہ چل رہے ہیں، یا رب
تجھ کو بھی خبر ہے کہ تری دنیا میں
چھوٹوں کو بڑے نگل رہے ہیں یا رب

جوشؔ نے اردو شاعری کے کچھ روایتی مضامین کو اپنا کر انھیں اپنے مخصوص انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ اُن میں تازگی، جدّت اور شگفتگی پیدا ہو گئی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ مضمون، خود جوشؔ کی اپنی جدّتِ طبع کا نتیجہ ہے۔ جوشؔ کہتے ہیں:

کھلتے ہی گلاب، خار ہوجاتا ہے
ہنستے ہی بس اشکبار ہوجاتا ہے
پیدا ہوتے ہی تیرہ قسمت انساں
اے موت! ترا شکار ہوجاتا ہے

اسی موضوع پر جوشؔ کی ایک رباعی ہے جس میں انھوں نے بے ثباتی دنیا کا مضمون بہت خوب صورت انداز میں بیان کیا ہے۔ جوشؔ پھول کی کلی سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں کہ اے کلی تری زندگی پر مجھے بہت ترس آتا ہے۔ بس ایک تبسّم کے لیے کھلتا ہے یعنی پھول کھلتا ہے اور کچھ دیر کے بعد مرجھا جاتا ہے۔ کلی نے جواب دیا کہ ٹھیک ہے کہ پھول کی زندگی بس ایک تبسم تک ہے یعنی پھول کھلتے ہی مرجھا جاتا ہے مگر چمن میں ایک تبسّم بھی کتنی کلیوں کو نصیب ہوتا ہے۔ جوشؔ کہتے ہیں:

غنچے تری زندگی پہ دل ہلتا ہے
بس ایک تبسّم کے لیے کھلتا ہے
غنچے نے کہا ہنس کے چمن میں بابا
یہ ایک تبسّم بھی کسے ملتا ہے

بے ثباتی حیات پر جوشؔ کی ایک رباعی ہے، جس میں جوشؔ کہتے ہیں کہ زندگی اتنی مختصر ہے اور زندگی کا افسانہ سنانے والے کا اس دنیا میں قیام اتنا مختصر ہے' اس سے پہلے کہ سنانے والا زندگی کا پورا افسانہ سنائے، وہ اس دنیا سے رخصت ہوجاتا ہے۔ وہ رباعی ہے:

افسوس کہ کوئی کام ہوتا ہی نہیں
جی بھر کے یہاں قیام ہوتا ہی نہیں
سننے والے تمام ہوجاتے ہیں
افسانہ مگر تمام ہوتا ہی نہیں

جوشؔ نے رباعیوں میں بہت دل چسپ مضامین بھی بیان کیے ہیں۔ مثلاً ایک دوست نے شرافت کی تعریف کی تو اُنھوں نے جواب دیا کہ تم کو مجھ میں جو شرافت نظر آتی ہے' یہ میری اپنی خصوصیت یا خوبی نہیں بلکہ اس شرافت کی وجہ میری ناتوانی اور کمزوری ہے۔ جوشؔ کہتے ہیں:

تعریف نہ کر رفیقِ جانی! میری
پامال بہت ہے زندگانی میری
یہ مجھ میں شرافت جو نظر آتی ہے
بنیاد ہے اس کی ناتوانی میری

اردو کا ایک محاورہ ہے 'نیم حکیم خطرۂ جاں'۔ مطلب یہ ہے کہ انسان علم حاصل کرے تو پورا۔ ادھورے علم سے علم اور علم حاصل کرنے والے، دونوں کو نقصان پہنچتا ہے۔ جوشؔ کہتے ہیں کہ عقل و دانش بہکی ہوئی یعنی غلط راستے پر ہو تو ذہانت، عبادت سے بہتر ہے۔ جو لوگ علم کے راستے پر لنک کر بیٹھ جاتے ہیں یعنی آدھا ہی علم حاصل کرتے ہیں۔ اُن کی کم علمی سے جہالت بہتر ہے۔ اب رباعی ملاحظہ ہو:

بہکی ہوئی دانش سے حماقت بہتر
ناپختہ ذہانت سے عبادت بہتر
جو راہِ طلب میں بیٹھ جائے تھک کر
اس علمِ قلیل سے جہالت بہتر

اردو میں کہی جانے والی بیش تر رباعیوں کا موضوع ہی شراب، عیش وعشرت اور دنیاوی لذّت ہے۔ اردو کے اکثر رباعی گو شعرا نے خمریات کے مضامین کثرت سے باندھے ہیں۔ جوشؔ تو خود مے نوش تھے، اس لیے کیسے ممکن تھا کہ وہ مزے لے لے کر رباعی میں شراب اور اس کے لوازمات کا بیان نہ کرتے۔ اس موضوع پر اُن کی چند رباعیاں ملاحظہ ہوں:

کیا شیخ ملے گا گل فشانی کرکے
کیا پائے گا توبہ جوانی کرکے
تو آتشِ دوزخ سے ڈراتا ہے انھیں
جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کرکے

.....

ہشیار کہ دل سے تاب و تب جاتی ہے
آغوش سے لیلائے طرب جاتی ہے
ساقی غمِ صبح و فکرِ فردا تا کے
دینا ہے تو دے جام کہ شب جاتی ہے

.....

رات گئے عینِ طرب کے ہنگام
پر تو یہ پڑا پشت سے کس کا سرِ جام
''یہ کون ہے؟'' ''جبریل ہوں' کیوں آئے ہو؟
''سرکار! فلک کے نام کوئی پیغام؟''

.....

باغوں پہ وہ چھا گئی جوانی ساقی
سنکی وہ ہوائے زندگانی ساقی
ہاں جلد انڈیل جلد، بہتی ہوئی آگ
آیا وہ برستا ہوا پانی ساقی

.....

ساقی! مجھ کو رَواں دَواں جانا ہے
اِس بزم سے کل گشاں گشاں جانا ہے
بہتر ہے کہ پہلے ہی سے جاتے رہیں ہوش
جب یہ نہیں معلوم کہاں جانا ہے

.....

ساقی! کوئی اِس سے بڑھ کے ہوگی نہ بدی
خود دیکھ کہ حالت ہے مری کتنی رَدی

اک آن کو تُو نے ہات روکا مَے سے
اور غم کی یہاں گزر گئی ایک صدی

.....

یہ ولولہ ، یہ شباب ، اللہ اللہ
یہ نہر، یہ ماہتاب ، اللہ اللہ
کل تک تو فقط شراب کا بندہ تھا میں
اور آج ہوں خود شراب اللہ اللہ!!

جوشؔ کی بعض رباعیاں بالکل عمر خیام کے رنگ میں ہیں۔ان رباعیوں کے مضامین عمر خیام کی رباعیوں سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ایسی چند رباعیاں ملاحظہ ہوں:

کچھ بھی نہیں دنیا میں سوائے دنیا
کہنا نہ پڑے قبر میں ہائے دنیا
دنیا کے مزے اٹھالے اے زمانۂ خراب
قبل اس کے تری لاش اٹھالے دنیا

.....

ساقی غمِ بیش و کم سے مرتا کیوں ہے
میں رندِ بلا نوش ہوں، ڈرتا کیوں ہے
تو کون و مکاں کو رکھ شانے پہ مرے
اور میں کہوں رکھ ، مذاق کرتا کیوں ہے

.....

رباعیوں میں جوشؔ کا ایک اہم موضوع حسن وعشق بھی ہے۔ جوشؔ کے اندازِ بیان نے ان رباعیوں کو بہت خوب صورت بنادیا ہے۔ دوتین رباعیاں ملاحظہ ہوں:

گھیرے رہو میرے غم گُسارو مجھ کو
میں ڈوبنے والا ہوں، اُبھارو مجھ کو
فرقت کی ابھی ہیں ابتدائی راتیں
خلوت میں نہ بیٹھنے دو یارو مجھ کو

.....

کیا آج تعارف میں لَجایا کوئی
کیا جانیے کیوں سنبھل نہ پایا کوئی
میں نے جو کہا ''جوشؔ مجھے کہتے ہیں
آنکھوں کو جھکا کے مُسکرایا کوئی!

جانے والے قمر کو روکے کوئی
شب کے پیکِ سفر کو روکے کوئی
تھک کر مرے زانو پہ وہ سویا ہے ابھی
روکے، روکے، سحر کو روکے کوئی!

.....

مرضی ہو تو سولی پہ چڑھانا یا رب
سو بار جہنم میں جلانا یا رب
معشوق کہیں ''آپ ہمارے ہیں بزرگ''
ناچیز کو یہ دن نہ دکھانا یارب

.....

جوشؔ نے ایسی بہت سی نظمیں کہی ہیں جن میں اعلاترین منظر نگاری کی گئی ہے۔ رباعیوں میں بھی جوشؔ نے اپنی منظر نگاری کی صلاحیتوں سے کام لیا ہے۔ برسات کا موسم ہے، حبس کا عالم ہے۔ اس کی عکاسی جوشؔ اس انداز میں کرتے ہیں:

برسات کا حبس، چمن ہے بے ہوش
شاخوں میں لچک ہے، نہ ہواؤں میں خروش
آپس میں ہے بات چیت گویا موقوف
اس طرح کھڑے ہیں، پودے خاموش

.....

سمجھاؤں کن الفاظ میں تم کو ہم راز
اللہ رے سحر کے وقت کا گداز
اس طرح چٹکی ہیں چمن میں کلیاں
اطفال کی ہچکیوں کی جیسے آواز

.....

اپنی معلومات کی جانچ:

1- جوشؔ کو غزل کا میدان کیوں تنگ محسوس ہوا؟
2- فارسی کے تین رباعی گو شاعروں کے نام بتایئے۔
3- رباعی کی صنف اردو میں کس زبان سے آئی ہے؟
4- جوشؔ نے کس کس موضوع پر رباعیاں کہی ہیں؟
5- جوشؔ کی دو رباعیاں جو آپ کو بہت پسند آئی ہیں، انھیں لکھیے؟

29.3 جوش کی منتخب رباعیات

29.3.1 رباعی۔۱

کاکل کھل کر بکھر رہی ہے، گویا
نرمی سے گزر رہی ہے ، گویا
آنکھیں تری جھک رہی ہیں مجھ سے مل کر
دیوار سے دھوپ اتر رہی ہے گویا

29.3.2 رباعی۔۲

آغاز ہی آغاز ہے اور کچھ بھی نہیں
انجام بس اک راز ہے اور کچھ بھی نہیں
کہتی ہے جسے نغمہ ٔ شادی دنیا
اک کرب کی آواز ہے اور کچھ بھی نہیں

29.3.3 رباعی۔۳

اے عمرِ رواں کی رات آہستہ گزر
اے ناظرِ کائنات آہستہ گزر
اک شئے پہ بھی جمنے نہیں پاتی ہے نظر
اے قافلہ ٔ حیات آہستہ گزر

29.4 ایک رباعی کی تشریح

کاکل کھل کر بکھر رہی ہے، گویا
نرمی سے گزر رہی ہے ، گویا
آنکھیں تری جھک رہی ہیں مجھ سے مل کر
دیوار سے دھوپ اتر رہی ہے گویا

یہاں جس واقعے پر شاعر نے رباعی کی عمارت کھڑی کی ہے وہ اس رباعی کا تیسرا مصرع ہے یعنی:

آنکھیں تری جھک رہی ہیں مجھ سے مل کر

شاعر کا محبوب اس کے سامنے آیا تو شرم وحجاب کے سبب محبوب، شاعر سے آنکھیں نہیں ملا سکا اور اس کی آنکھیں جھک گئیں۔ شاعر کو محبوب کے آنکھیں جھکانے کا یہ منظر اتنا حسین لگا کہ اس نے اس منظر کو تین مختلف تشبیہات کے ذریعے رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے میں بیان کر دیا۔ ان تینوں مصرعوں میں 'گویا' کی ردیف اسی بات کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔

رباعی کا چوتھا مصرع عام طور پر اس کی جان ہوا کرتا ہے۔ اس اعتبار سے اس رباعی کا سب سے خوب صورت مصرع تو 'دیوار سے دھوپ اتر رہی ہے گویا' ہی ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شاعر نے دیوار سے آہستہ آہستہ دھوپ اترنے کے پُر کیف منظر کو اکثر دیکھا ہو اور اپنے ذہن میں اس پر کیف منظر کو تشبیہہ کے طور پر محفوظ کر کے رکھ لیا ہو تا کہ وہ اس تشبیہہ کو کسی ایسے ہی حقیقی واقعے پر منطبق کر سکے اور اس رباعی میں شاعر کا یہ خواب پورا ہو گیا۔

29.5 خلاصہ

دوسری اصنافِ سخن کی طرح رباعی بھی فارسی ہی سے اردو میں آئی ہے۔ اردو میں رباعی گوئی کو وہ اہمیت نہیں دی گئی، جس کی وہ مستحق ہے۔ اگرچہ دکنی ادب میں بھی رباعیاں مل جاتی ہیں لیکن اُن کی تعداد بہت کم ہے۔ شمالی ہندوستان میں رباعی گوئی کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ خواجہ میر درد، مرزا محمد رفیع سودا، میر انیس اور مرزا دبیر نے خاصی تعداد میں رباعیاں کہیں اور اس فن میں کمال حاصل کیا۔ رباعی گوئی کی طرف ہمارے بڑے شاعروں نے توجہ کی لیکن اردو کی دوسری اصنافِ سخن مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ صنف رباعی کے راستے میں ہمیشہ رکاوٹ بنی رہیں۔

بیسویں صدی میں اردو شاعروں نے خاصی تعداد میں رباعیاں کہیں۔ بعض شاعروں نے اتنی تعداد میں رباعیاں کہیں کہ وہ کتابی صورت میں شائع ہوئیں۔ جوشؔ کی رباعیوں کے دو مجموعے 'جنون و حکمت' اور 'نجوم و جواہر' شائع ہوئے۔ فراق گورکھپوری کی رباعیاں 'روپ' اور جاں نثار اخترؔ کی رباعیاں 'گھر آنگن' اور امجد حیدر آبادی کی رباعیاں 'رباعیاتِ امجدؔ' کے نام سے شائع ہوئیں۔ ان شاعروں کے علاوہ جگت موہن لعل رواں، اُفق لکھنوی، یگانہ چنگیزی، سیماب اکبر آبادی اور فانیؔ بدایونی اور کئی شاعروں نے رباعیاں کہی ہیں۔

جوشؔ کی بیشتر رباعیاں فکر انگیز و بصیرت افروز ہیں اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہیں۔ زبان پر جوشؔ کی غیر معمولی قدرت نے ان رباعیوں کو بہت خوب صورت اور دلآویز بنا دیا ہے۔

جوشؔ کی رباعیوں کو اردو شاعری میں ایک اہم اضافہ سمجھا جاتا ہے۔

29.6 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے:

1- مرثیہ گوئی نے رباعی کے فروغ میں کیسے حصّہ لیا؟

2- اردو کے کچھ رباعی گو شعرا کے نام لکھیے اور بتائیے کہ کس رباعی گو شاعر کو سب سے زیادہ شہرت نصیب ہوئی؟

3- بیسویں صدی میں جوشؔ کے علاوہ اور کون کون ممتاز رباعی گو شاعر تھے؟

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے:

1- رباعی اور غزل میں کیا فرق ہے؟

2- جوشؔ کی رباعیوں کے کیا موضوعات ہیں؟

3- فارسی اور اردو کے کچھ رباعی گو شعرا کے نام لکھیے؟

4- جوشؔ رباعی کے فن میں کس فارسی شاعر سے متاثر تھے؟

5- جوشؔ نے کس صنفِ سخن سے شاعری کا آغاز کیا اور پھر اُسے کیوں چھوڑ دیا؟

29.7 فرہنگ

الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی
گراں بہا	= قیمتی	نمودِ صور	= صورتوں کا ظاہر ہونا	انجم	= ستارے
آب جو	= نہر	جماد	= بے جان چیز، پتھر	نزاع	= جھگڑا

خوں چکاں = جس سے خون ٹپکتا ہو	نارِ جہنم = دوزخ کی آگ	دغدغہ = خوف۔خدشہ			
روزِ جزا = قیامت کا دن	قہار = قہر کرنے والا	بے نوا = بے سامان۔فقیر			
صاحب جوہر= باکمال۔ہنرمند	زبوں = ذلیل۔رسوا	سبک سر = ذلیل			
ستھراؤ کرنا = صفایا کرنا	تیرہ قسمت = تاریک قسمت والا۔بدنصیب	بے ثباتی = ناپائیداری			
عبادت = کند ذہنی	خمریات = شراب سے متعلق	پرتو = سایہ۔عکس			
طرب = خوشی	ہنگام = وقت	سنکنا = ہوا کا ہلکے ہلکے چلنا			
کشاں کشاں= بالجبر کھینچتے ہوئے۔زبردستی	لجانا = شرمانا	پیک = قاصد۔نامہ بر			

29.8 سفارش کردہ کتابیں

1- نامی انصاری، لہروں کے درمیان (تنقیدی مضامین)، دہلی 2004ء، ص 50-47

2- ڈاکٹر افغان اللہ خاں فراق کی شاعری، لکھنؤ، 1988ء ص 518-501

3- ڈاکٹر ملک اسماعیل خاں تنقیدی تجزیے، لکھنؤ، 1999ء، ص 130-109

4- افکار (کراچی) جوش نمبر

5- ساقی (کراچی) جوش نمبر

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

نصاب

ایم اے اُردو (فاصلاتی تعلیم)

سال اول :

پہلا پرچہ غزل، قصیدہ اور رباعی

دوسرا پرچہ مثنوی، مرثیہ اور نظم

تیسرا پرچہ اردو زبان وادب کی تاریخ

چوتھا پرچہ فارسی اور ہندی

سال دوم :

پانچواں پرچہ ادبی تنقید

چھٹا پرچہ ترجمہ نگاری اور ابلاغیات

ساتواں پرچہ داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما

آٹھواں پرچہ غیر افسانوی ادب (خاکہ نگاری/انشائیہ سوانح/خطوط نویسی/طنز ومزاح)

پہلا پرچہ : غزل، قصیدہ اور رباعی

حصہ اول

اکائی 1 غزل کی صنف اور اس کی فنی خصوصیات

اکائی 2 اردو غزل کا آغاز وارتقا

اکائی 3 محمد قلی قطب شاہ۔ حیات اور غزل گوئی

اکائی 4 غواصی۔ حیات، غزل گوئی

اکائی 5 ولی دکنی۔ حیات، غزل گوئی

اکائی 6 محمد تقی میر۔ حیات، غزل گوئی

اکائی 7 خواجہ حیدر علی آتش۔ حیات، غزل گوئی

اکائی 8 اسد اللہ خاں غالب۔ حیات، غزل گوئی

اکائی 9 ذوق۔ حیات، غزل گوئی

اکائی 10 داغ دہلوی۔ حیات، غزل گوئی

اکائی 11 شوکت علی خان فانی۔ حیات، غزل گوئی

اکائی 12 فراق گورکھپوری۔ حیات، غزل گوئی

اکائی 13 مجروح سلطان پوری۔ حیات، غزل گوئی

اکائی 14 ناصر کاظمی۔ حیات، غزل گوئی

حصہ دوم

اکائی 15 قصیدے کی تعریف، قصیدے کی ادبی اور فنی خصوصیات

اکائی 16 اردو میں قصیدہ نگاری کا آغاز وارتقا

اکائی 17 نصرتی۔ حیات، قصیدہ گوئی

اکائی 18 مرزا رفیع سودا۔ حیات اور قصیدہ نگاری

اکائی 19 شیخ ابراہیم ذوق۔ حیات اور قصیدہ گوئی

اکائی 20 محسن کاکوروی۔ حیات، قصیدہ گوئی

اکائی 21 رباعی کی تعریف۔ رباعی کی ادبی وفنی خصوصیات

اکائی 22 اردو رباعی کا آغاز وارتقا

اکائی 23 محمد قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی

اکائی 24 ولی دکنی کی رباعی گوئی

اکائی 25 میر انیس کی رباعی گوئی

اکائی 26 الطاف حسین حالی۔ حیات اور رباعی گوئی

اکائی 27 اکبر الہ آبادی۔ حیات اور رباعی گوئی

اکائی 28 امجد حیدر آبادی۔ حیات اور رباعی گوئی

اکائی 29 جوش ملیح آبادی۔ حیات اور رباعی گوئی