TIGHT BINDING BOOK

TEXT CUT WITHIN THE BOOK ONLY

UNIVERSAL LIBRARY
OU_222585
UNIVERSAL LIBRARY

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. ٨٩١٥٢٣١٩ Accession No. ١٥٤٦٨

Author ع - ن انتقادیات 15264

Title

This book should be returned on or before the date last marked below.

۷۸۶

انتقادیات

حصہ اوّل

علامہ نیاز فتح پوری

ناشر
نگار بک ایجنسی لکھنؤ

جملہ حقوق محفوظ ہیں

تعداد طبع ———— ایک ہزار

دسمبر ———— ۱۹۴۴ء

قیمت (عہ) ۸/

مطبوعہ عہد آفریں برقی پریس حیدرآباد

فہرست

۱۔ میاں نظام شاہ رامپوری ۳

۲۔ کلام مومن پر ایک طائرانہ نگاہ ۲۱

۳۔ لکھنؤ کی صحیح رنگ کی شاعری اور عباویہ مرحوم ۴۷

۴۔ منطوقات ناطق ۵۶

۵۔ لکھنؤ کے عہد شباب کی ایک شاعرہ نواب بیگم حجاب ۶۶

۶۔ ظفر کی شاعری ۷۲

۷۔ فصاحت لکھنؤ کی اصلاحیں ۹۵

۸۔ سید محمد میر سوز ۱۰۵

۹۔ نواب آصف الدولہ ۱۲۳

۱۰۔ جناب سیماب اکبرآبادی کا مجموعہ نظم ۱۴۴

۱۱۔ اصغر گونڈوی کا جدید مجموعۂ کلام سرودِ زندگی ۱۹۸

۱۲۔ نظیر میری نظر میں۔ ۲۵۶

۱۳۔ جوش ملیح آبادی کی بعض نظمیں۔ ۲۸۱

۱۴۔ یو، پی کے ایک نوجوان ہندو شاعر فراقؔ گورکھپوری۔ ۳۳۷

۱۵۔ شیفتہ کی شاعری (بہ جواب استفسار)۔ ۳۵۶

میاں نظام شاہ رامپوری

فردوس مکان نواب محمد یوسف علیخاں بہادر ناظم اور خلد آشیاں نواب کلب علیخاں بہادر رنواب کا عہد بھی رامپور کی تاریخ میں ہمیشہ احترام وعزت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ جب ہندوستان کے اصحاب ذوق وارباب کمال کھنچ کھنچکر بارگاہ حکومت میں جمع ہو رہے تھے اور ایوانِ شاہی ہر وقت انہیں سے معمور نظر آرہا تھا۔

مغلیہ بزم کی آخری شمع گل ہو چکی تھی اور اس کے پروانے اِدھر اُدھر منتشر ہو چکے تھے کہ افق مصطفٰے آباد میں روشنی کی جھلک نظر آئی اور ان سب نے اسی طرف رخ کر دیا ہر چند برہمی " رنگ محفل" کی داستان سے ابھی تک قلب مجروح اور لب خونچکاں تھے، لیکن دربار رام پور کی قدر شناسیاں و نکتہ نوازیاں حقیقتاً مرہم کافور تھیں کہ چند دن میں تمام زخم بھر گئے اور بھولی ہوئی نغمہ سنجیاں پھر یاد آگئیں۔

چنانچہ اسی عہد کے شعرا میں سے ایک میاں نظام شاہ بھی تھے جن کے نام سے اسوقت بھی شاید بہت سے لوگ نا آشنا ہوں گے لیکن ان کا یہ شعر

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیئے مسکرا کے ہاتھ

یقیناً ہر شخص نے سنا ہوگا اور اس سے کافی لطف اٹھایا ہوگا۔

ان کے والد احمد شاہ گو عمائدین ریاست میں نہ تھے لیکن ان کا شمار شرفائے شہر میں ضرور تھا اور لوگ ان کا بہت احترام کرتے تھے۔ میاں نظام شاہ کا سلسلۂ نسب

کیا ہے، اس کا حال تو اب معلوم ہونا دشوار ہے لیکن خود ان کے کلام سے کچھ رو
اس پر ضرور پڑتی ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ :-
دولت فقر ہے آل شہ جیلاں ہوں نظام   اسکی پروا ہے کسے ہاتھ میں زر ہو کہ نہ
ان کی ابتدائی تعلیم کے متعلق صرف اسقدر معلوم ہوتا ہے کہ عربی فارسی
ضروری تعلیم جو عام طور پر شرفاء کے ہاں رائج تھی، انھوں نے بھی حاصل کی اور
فطرت کی طرف سے طبع موزوں لے کر آئے تھے، اس لیے جب ہوش سنبھالنے
انھوں نے چاروں طرف شعر و شاعری کا چرچہ دیکھا، تو یہ بھی اس طرف مائل ہو گئے
سب سے پہلے شیخ علی بخش بیمار کے سامنے (جو مومن کے مشہور شاگرد تھے) زانو
ادب تہ کیا، بیمار نہ صرف خوش گو اور پر سوز شاعر تھے بلکہ انکے کلام میں ایک زور
تھا جو بہت کم نظر آتا ہے، ان کی ایک غزل کا مطلع ہے۔

کون پرساں ہے حال بسمل کا   خلق منہ دیکھتی ہے قاتل کا

میرے نزدیک بیمار کا یہ شعر ان اشعار میں سے ہے جو داد سے مستغنی ہیں اور جنکی کیفیت
کا بیان الفاظ سے ناممکن ہے اسی غزل کا مقطع ہے :-

سانس آہستہ لیجیو بیمار   ٹوٹ جائے نہ آبلہ دل کا

اب یہ نہیں کہا جا سکتا کہ میاں نظام شاہ نے کب تک بیمار سے استفادہ کیا، لیکن ہمارے
نزدیک یہ مدت زیادہ طویل نہ رہی ہوگی، کیونکہ میاں نظام شاہ کا رنگ طبیعت ذ
ان سے مختلف تھا اور یقیناً استاد و شاگرد ایک دوسرے سے بہت جلد بیزار ہو گئے ہونگے
اس میں شک نہیں کہ میاں نظام شاہ فطرتاً آزاد و رند مشرب انسان تھے، لیکن

اسی کے ساتھ چونکہ طبیعت میں ایک کیفیت بھی موجود تھی، اس لئے ان کی روح کسی ایسی ہستی کے لئے بیتاب تھی جو مطلوب معنوی تک پہونچا دے اور آخر کار ان کی یہ جستجو انھیں میاں احمد علی شاہ کے آستانے تک لے گئی جو اس وقت رامپور کی نہایت مشہور بزرگ تھے اور جن کے کمال کا ہر چہار طرف شہرہ تھا۔

جب فطرت میں جوہر قابل موجود ہوتا ہے تو کیسی صرف ایک نگاہ وہ کام کرجاتی ہے کہ دوسروں کو برسوں کی محنت و ریاضت سے بھی میسر نہیں آتا، اس لئے جب میاں نظام شاہ حاضر خدمت ہوئے تو میاں احمد علی شاہ نے ان کو دیکھا اور اولین نگاہ میں ان پر ایک ہلکی سی کیفیت جذب کی پیدا کر دی، جو آخر وقت تک قائم رہی چونکہ میاں احمد علی شاہ خود بھی شعر کہتے تھے اسلئے اس فن میں بھی ان سے بیعت حاصل کی، اور رات دن وہیں آپ کی خدمت میں رہنے لگے۔

یہ زمانہ نواب محمد یوسف علی خاں بہادر کا تھا جو ناظمؔ تخلص کرتے تھے اور فن شعر کے بے مثل نقاد تھے، خود ان کا کلام جس پایہ کا ہوتا تھا وہ ان کی اس غزل سے ظاہر ہے جس کا یہ مطلع ضرب المثل کی حد تک پہونچ ہو چکا ہے۔

میں نے کہا کہ دعوئے الفت مگر غلط کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کسقدر غلط

جب میاں نظام شاہ کی شاعری کی خبر شہر میں عام ہوئی تو نواب نے انھیں بلایا اور منصب مقرر کر کے شعراء دربار کے سلسلے سے وابستہ کر دیا۔ کہا جاتا ہے کہ میاں نظام شاہ نے اس کے بعد خود نواب سے بھی فن شعر حاصل کیا، ایسا ہونا بالکل قرین قیاس ہے کیونکہ ناظمؔ کو نظامؔ ایسا شاگرد اور نظامؔ کو ایسا استاد کہاں میسر آسکتا تھا۔

میاں نظام شاہ دُبلے پتلے، گورے رنگ کے خوش رو آدمی تھے اور شریعت ظاہری کے زیادہ پابند نہ تھے، ساری عمر تجرد میں بسر کی اور قلیل معاش پر نہایت صبر و توکل سے زندگی گزار دی، آپ کی ولادت ۱۲۳۵ھ میں ہوئی، پچاس برس کی عمر میں وہیں وفات پائی (۱۲۸۹ء) اور اپنے پیر و مرشد میاں احمد علی شاہ کے پائین ہیں اب بھی آسودۂ خاک ہیں۔

ہر چند میاں نظام شاہ کی ساری عمر شعر گوئی میں صرف ہوئی، لیکن چونکہ طبیعت لاأبالی تھی اسلئے نہ کبھی مسودہ رکھا اور نہ دیوان مرتب کرنے کا خیال کبھی پیدا ہوا ۱۳۱۱ھ میں منشی قدرت علی خاں قدرت رامپوری نے آپ کا کلام مرتب کرکے شائع کیا، لیکن اس میں شک نہیں کہ میاں نظام شاہ کا بہترین کلام اسمیں نظر نہیں آتا اور کون کہہ سکتا ہے کہ وہ کب کیونکر اور کس کے تصرف میں آگیا۔

یہ دیوان (جس کی ایک جلد اتفاق سے مجھے رامپور میں مل گئی) ۲۰۴ صفحات کا ہے، لیکن مشکل سے ۱۰۰ اشعار ایسے نظر آتے ہیں جنھیں نگاہ انتخاب پسند کرسکے اور میں اسکو بھی میاں نظام شاہ کا کمال سمجھتا ہوں کہ اس مجموعہ میں سے جو ان کے نزدیک بالکل بیکار و قلمزدہ کلام کا مجموعہ ہے اتنے اشعار نکل سکے، منشی امیر احمد مینائی نے اپنے تذکرۂ یادگار انتخاب میں لکھا ہے کہ نواب یوسف علی خاں بہادر نے سودات جمع کرکے ان کا دیوان مرتب فرمایا تھا، لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ وہ دیوان طبع بھی ہوا یا نہیں، لیکن اگر طبع بھی ہوا تو اب اس کا ملنا دشوار ہے اور نہیں کہا جاسکتا کہ موجودہ دیوان سے وہ کسقدر ممتاز تھا۔

میاں نظام شاہ کے رنگ کے متعلق عام طور پر یہی مشہور ہے کہ وہ "ادا بندی" کے بڑے مشاق تھے، چنانچہ وہ خود بھی ایک جگہ لکھتے ہیں :-

حالیۂ شعر سنکے مرے کہتے ہیں نظام ... اب فنِّ شاعری میں تجھے بھی کمال ہے

حالیہ شاعری سے ان کی مراد غالبًا معاملہ بندی ہے اور اس میں شک نہیں کہ ان پر یہی رنگ غالب تھا۔ وصل و ہجر کی کیفیات، معشوقانہ اداؤں کا بیان۔ محبوب کی کج ادائیاں، اغیار کے ساتھ اس کی وفاداریاں وغیرہ یہ وہ مباحث ہیں جن پر عام طور سے معاملہ بندی کے تحت میں خامہ فرسائی کی جاتی ہے اور ان کے ہاں بھی یہ بکثرت نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اسی لئے انھیں سوز و جرأت کا مقلد کہا جاتا ہے لیکن میرے نزدیک مصوری کے لحاظ سے یہ بعض مقامات پر جرأت سے بھی بڑھ جاتے ہیں اور جذبات نگاری کی حیثیت سے تو خیر ان کا مرتبہ اس قدر بلند ہے کہ جرأت کا خیال بھی وہاں تک نہیں پہونچ سکتا۔

معاملہ بند شعراء کے ہاں، سب سے زیادہ عریاں مضامین" وصل و متعلقاتِ وصل" کے ہوا کرتے ہیں۔ اور میاں نظام شاہ نے بھی بعض جگہ بہت عریانی سے کام لیا ہے۔ مثلاً :-

ایسے کو شبِ وصل لگائے کوئی کیا ہاتھ ... ہر بار جھٹک کر جو کہے ٹوٹے ترا ہاتھ
اس دستِ نگاریں کو ذرا میں نے چھوا تھا ... کس ناز سے کہنے لگے اُف چھوڑ گیا ہاتھ

لیکن اس نوع کے اشعار ان کے ہاں اسقدر کم ہیں کہ مشکل سے سارے دیوان میں ۳۰۔ ۴۰ سے زائد نہ مل سکیں گے اس میں شک نہیں کہ یہ رنگ بھی ایک حد

تک پایۂ تہذیب سے گرا ہوا ہے اور ذوق سلیم پر ایسے اشعار کا سننا بار ہوتا ہے، لیکن نہ اسقدر کہ اسے صنعت (آرٹ) کے حدود سے علیحدہ سمجھا جائے۔ مگر جن شعراء کو اس طرف غلو ہو جاتا ہے۔ آخر کار وہ "مبتذل نگاری" پر اتر آتے ہیں اور انکا اشعار صرف بیہودہ گوئی ہو جاتا ہے۔ جرأت کے ہاں ایسی مثالیں زیادہ ملیں گی، لیکن نظام کے ہاں شاید دو تین ہی شعر ایسے نظر آئیں گے مثلاً

نظام آتی ہے اس منھ سے کیا دم بوسہ وہ کچھ تو پان کی بُو اور کچھ شراب کی بُو

میاں نظام کے ہاں عنصر غالب ان اشعار کا ہے جنھیں "ادا نگاری" اور "معاملہ بندی" کے تحت میں داخل کر سکتے ہیں، "ادا نگاری" سے میری مراد وہ اشعار ہیں جن میں معشوق کی مختلف اداؤں اور اسکی دلربا کیفیات کا ذکر کیا جائے مثلاً:۔

بگڑ کر وہ اس کا ادھر دیکھنا ستم وہ بھی پھر اک نظر دیکھنا
وہ یوں مسکرا کر نہ منھ پھیرتے نہ منظور ہوتا اگر دیکھنا
وہ چل چلکے رکنا کسی کا غضب وہ پھر پھر کے اپنی کمر دیکھنا

انداز اپنا دیکھتے ہیں آئینہ میں وہ اور یہ بھی دیکھتے ہیں کوئی دیکھتا نہ ہو
اس کا کہنا وہ شب وصل نظام ہاتھ مجھ کو نہ لگائے کوئی

یا میاں نظام شاہ کی ایک اور غزل کے یہ اشعار:۔

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اُٹھا کے ہاتھ دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیئے مسکرا کے ہاتھ
بیساختہ نگاہیں جو آپس میں مل گئیں کیا منھ پر اسنے رکھ لئے آنکھیں چرا کے ہاتھ
وہ زانوؤں میں سینہ چھپانا سمٹ کے ہائے اور پھر سنبھالنا وہ دوپٹہ چھڑا کے ہاتھ

دینا وہ اسکا ساغرِ مے یاد ہے نظامؔ   منھ پھیر کر اُدھر کو، اِدھر کو بڑھا کے ہاتھ

"معاملہ بندی" کے تحت میں وہ تمام اشعار آسکتے ہیں جن میں حسن و عشق کے واردات و معاملات، مقالات و مطائبات، طنزیات و تسکینات جن کا تعلق جذبات عالیہ سے نہیں ہے، نہایت سادگی سے بیان کر دئے جائیں اور اسمیں انتہائی صنعت (آرٹ) یہ ہے کہ اسوقت یا حالت کی تصویر یا کیفیت نگاہوں کے سامنے آجائے، محاکات عام ہے جو ادا نگاری اور معاملہ بندی دونوں کو شامل ہے اور اسی کو عالیہ شاعری سے خود نظامؔ نے تعبیر کیا ہے۔ اس قسم کے اشعار بھی نظامؔ کے ہاں بہت ملتے ہیں اور بعض بعض تو اسقدر لطیف و پاکیزہ ہیں کہ ذوق سلیم وجد میں آجاتا ہے۔ مثلاً:-

خدا جانے مجھ کو دکھائے گا کیا   یہ چھپ چھپ کے اپنا ادھر دیکھنا

وہ ہنسنے بگڑ کے اس کا جانا   رونا وہیں زار زار میرا

تمھیں یہ بھی کہیں خیال آیا   کہ کوئی راہ دیکھتا ہوگا

گو نہ کیا عرضِ تمنائے دل   منھ کو وہ لیکن مرے دیکھا کیا

یوں دیکھ کے مجھ کو مسکرانا   پھر تم کو میں بے خبر کہوں گا

مجھکو سنا سنا کے وہ کہنا کسی کا ہائے   جس سے کہ جی میں رنج ہو اس سے کلام کیا

کبھی کچھ سن کے وہ کچھ آنکھ ملا کر کہنا   کبھی کچھ کہہ کے وہ کچھ آپ ہی شرما جانا

منھ پھیر کے ہنس ہنس کے وہ اقرار کی باتیں   اس طور سے کرتے ہیں کہ باور نہیں ہوتا

کہہ نظامؔ اب ترے کیا جی میں ہے کہدے مجھ سے   ہائے پوچھے وہ کبھی مجھ سے یہ تنہا ہو کر

میں حال دل ان سے کہہ رہا ہوں　　وہ کہتے ہیں تجھ سے میں خفا ہوں
ایجان کہو پھر اس ادا سے　　"میں آج نظام سے خفا ہوں"

عبث یہ ہر دم کا چونکنا ہے عبث یہ اٹھ اٹھ کے دیکھنا ہے
بھلا وہ ایسے ہوئے تھے کس دن وہی تو وعدہ وفا کرینگے

یوں وہ اٹھ جائیں سنبھالے ہوئے دامن اپنا　　اور مرے ہاتھ دوپٹہ کا نہ آنچل آئے

بدنام کون ہوگا اگر مر گیا نظام　　یہ جانتے ہو کوئی اسے جانتا نہیں؟

یوں تو روٹھے ہیں، مگر لوگوں سے　　پوچھتے حال ہیں اکثر میرا

معاملہ نگاری کے ساتھ جب صحیح جذبات شامل ہو جاتے ہیں تو شعر بہت بلند ہو جاتا ہے، چنانچہ انتخاب بالا میں آپ دیکھیں گے کہ بعض بعض اشعار کسقدر لطیف و پاکیزہ ہیں۔

محبوب کا جدا ہونا یوں تو ہمیشہ تکلیف دہ ہوتا ہے، لیکن خصوصیت کے ساتھ وہ وقت جب اس کا جانا برہمی کے ساتھ ہو حد درجہ روح فرسا ہوا کرتا ہے۔ عاشق جو اسوقت نہ برہمی کی وجہ سمجھ سکتا ہے نہ اسکو دور کر سکتا ہے، سراسیمہ ہو کر دیوانہ سا ہو جاتا ہے اور آخر کار اسکے جذبات گریۂ بے اختیار کی صورت میں ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ نظام ان تمام کیفیات کو اس شعر سے ظاہر کرتا ہے۔

وہ ہائے بگڑ کے اس کا جانا　　رونا وہ میں زار زار میرا

اس شعر میں وہ میں اور زار زار سے شدت تاثر کا اظہار کیا گیا ہے اور پہلے مصرعہ کے انداز بیان سے محاکات کا رنگ پیدا ہے۔

جب کوئی صورت دل میں کھب جاتی ہے تو اول اول تو انسان تکلف و حیا

کی وجہ سے اپنے میلان خاطر کو چھپاتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اُسے یا کسی اور کو حقیقت کی خبر نہ ہو، لیکن چونکہ دل کی مجبوریاں قوی ہوتی ہیں اسلئے کسی نہ کسیطرح اس کو دیکھنے اور دیکھتے رہنے کی تمنا پوری کرنی ہی پڑتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ محبت بڑھ جاتی ہے اور پھر وہ تمام تکالیف و مصائب جو الفت کو مستلزم ہیں رونما ہونے لگتے ہیں۔ چنانچہ نظام اسی ابتدائی کیفیت اور اسی کے ساتھ انتہائی اندیشہ کو یوں ظاہر کرتا ہے کہ :-

یہ چھپ چھپ کے میرا اُدھر دیکھنا   خدا جانے مجھ کو دکھائے گا کیا

فن شعر میں وہ انداز بیان نہایت دلکش سمجھا جاتا ہے جس میں کسی واقعہ کی درمیانی کڑیوں کا ذکر نہیں کیا جاتا، لیکن طرز ادا سے ذہن سامع از خود اس خلا کو پر کرکے مفہوم معلوم کر لیتا ہے۔ چنانچہ مومن کی شاعری اسی رنگ کی ہے اور غالب کے ہاں بھی اسکی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ نظام کا یہ شعر

یوں دیکھ کے مجھ کو مسکرانا   پھر تم کو میں بے خبر کہوں گا

اسی قبیل کا ہے۔ شعر کے پڑھنے سے فوراً یہ بات ذہن میں آجاتی ہے کہ معشوق نے یہ ظاہر کیا تھا کہ " مجھے تمھارے حال کی خبر نہیں" درآنحالیکہ شعر میں اس کا اظہار کہیں نہیں کیا۔ اسی کے ساتھ شاعر نے اپنے حال کا بھی کہیں ذکر نہیں کیا، لیکن "یوں دیکھ کے مجھ کو مسکرانا" ثابت کرتا ہے کہ میرا حال صرف خراب ہی نہیں ہے بلکہ محبوب بھی اس سے اچھی طرح واقف ہے۔

چھٹا شعر ادا نگاری کے تحت میں آنا چاہئے، لیکن چونکہ اس میں شاعر نے

معشوق کی لگاوٹ ظاہر کرنے والی ادا کے ساتھ اپنی کیفیت کو بھی متعلق کر دیا ہے، اس لئے میں معاملہ بندی کے ذیل میں اس کا شمار کرتا ہوں۔ اس قسم کے چوچلے کے شعر داغ کے ہاں عجیب و غریب رنگ کے نظر آتے ہیں چنانچہ وہ لکھتا ہے۔

سنائی جاتی ہیں در پردہ گالیاں مجھکو کہوں جو میں تو کہوں در آپسے کلام نہیں"

برہمی کا اظہار جب تک نہیں ہوتا، اسوقت تک وہ یقیناً نہایت تکلیف دہ چیز ہوتی لیکن جب برہم ہونے والا یہ کہدے کہ" میں خفا ہوں" تو یہ غصہ لذت میں تبدیل ہوجاتا ہے، کیونکہ یہ برہمی کی آخری اور لطف و عنایت کی ابتدائی منزل ہوا کرتی ہے۔ نظام اس کیفیت کو کسقدر پر لطف اور وجد آور انداز سے ظاہر کرتا ہے۔

اے جان کہو پھر اُس ادا سے "میں آج نظام سے خفا ہوں"

اس شعر میں لفظ نظام کے اظہار سے جو لطف پیدا ہو گیا ہے وہ ناقابل بیان ہے کہنے والے کا مقصود یہی ہے کہ نظام اسکو سنے، لیکن اس سے مخاطب نہیں ہوتا اور اسکو ایک شخص غائب سمجھ کر یوں کہتا ہے کہ "میں آج نظام سے خفا ہوں" یہ وہ خوش ادائی ہے اور اس میں وہ عجیب و غریب لذت پنہاں ہے کہ اسکو صرف قلب محسوس کر سکتا ہے اور انسان کی وجدانی کیفیت غیر معمولی طور پر حرکت میں آجاتی ہے۔

پندرھویں شعر میں جس لطف کے ساتھ اپنے اور محبوب کے تعلقات کو ظاہر کیا ہے اس کا لطف وہی حاصل کر سکتا ہے جس نے حقیقتاً کبھی محبت کی ہے۔ آپس کی شکر رنجی اور باہمی کشش خواہ وہ کسی حد تک ہو، لیکن وہ پرسش پنہاں، جو کبھی صرف نگاہوں سے ظاہر ہوتی ہے اور کبھی کسی اور بہانے سے بدستور قایم رہتی ہے مثلاً

یوں تو روٹھے ہیں مگر لوگوں سے   پوچھتے حال ہیں اکثر میرا

نظامؔ کے دیوان کا مطالعہ کرنے کے بعد اگر ایک شخص اس نتیجہ پر نہیں پہونچ سکتا کہ یہ کسی بہترین شاعر کا کلام ہے تو کم از کم یہ ضرور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ نظامؔ محبت کی نفسیات کا بڑا جاننے والا ہے اور اس کے قلم سے صرف وہی بات نکلی ہے جو معاملات محبت میں کبھی کبھی نہ اسپر پیش آئی ہے، تویں شعر میں جس بات کو ظاہر کیا ہے، یہ وہ تمنا ہے جو ہر عاشق کے دل میں مرکوز رہتی ہے اور وہ گھنٹوں اس خیال کی لذت سے لطف اٹھایا کرتا ہے کہ اگر کبھی مجھ پر اسقدر مہربانی ہو جائے تو کیا ہے، لیکن چونکہ ہر عاشق شاعر نہیں ہوتا اسلئے وہ کہہ نہیں سکتا، مگر چونکہ نظامؔ عاشق ہونے کے ساتھ ہی شاعر بھی تھے اس لئے وہ کہہ سکے ہیں کہ

کہہ نظامؔ اب ترے کیا جی میں ہے کہہ مجھ سے   ہائے پوچھے وہ کبھی مجھ سے یہ تنہا ہوکر

انتخاب بالا سے ایک حد تک نظامؔ کا رنگ واضح ہو گیا ہوگا، لیکن اب ہم بتانا چاہتے ہیں کہ واردات قلب اور معاملات حسن و عشق کے سمجھنے اور بیان کرنے میں انکو کتنی زبردست قدرت حاصل تھی اور بعض دفعہ جب جذبات عالیہ ان سے ظاہر ہو جاتے تھے تو ان کا کلام کسقدر بلند ہو جاتا تھا۔

معاملۂ محبت میں یہ معمولی بات ہے کہ عاشق، اپنے محبوب کی کج ادائیوں کو دیکھکر ذرا کھنچ جاتا ہے، اور آئندہ نہ ملنے کا عہد کرلیتا ہے لیکن یہ عہد جیسا استوار ہوتا ہے ظاہر ہے، تمام شعرا نے اس خیال کو ظاہر کیا ہے اور مختلف اسالیب بیان اختیار کئے ہیں، لیکن میرؔ کے ہاں اس کیفیت کے بڑے بڑے پاکیزہ شعر پائے جاتے ہیں۔ غالبؔ نے اپنے پرشوکت انداز بیان میں اس خیال کو اسطرح ظاہر کیا ہے۔

رہے آزردہ ہم اس شوخ سے چندے تکلف سے   تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس خیال کے ظاہر کرنے کے لئے نہایت آسان اور سادہ زبان کی ضرورت ہے اور یہی سبب ہے کہ میر کے یہاں اس نوع کے جذبات نہایت موثر انداز میں پائے جاتے ہیں اور چونکہ نظام کی شاعری بھی سادہ الفاظ کی شاعری ہے اس لئے ان کے ہاں بھی یہ رنگ خوب ہے مثلاً:۔

عہد کیا تھا ابھی کیسا نظام   پھر وہیں جانے کا ارادہ کیا؟

ابھی تو توبہ کی تھی تم نے نظام   اسطرف سے ابھی گزرنا تھا؟

توبہ واں جانے سے کرتے ہو نظام   کیا کروگے وہ اگر یاد آیا؟

بے وہاں جائے بھلا ہم سے رہا جائے کہاں   دل سے اس بزم میں جانیکا مزا جائے کہاں

پھر اسی سے تو جا ملے گا نظام   تیری توبہ کا اعتبار نہیں

جب محبت کی کیفیات قوی ہو جاتی ہیں اور انسان ایک خاص قسم کی تکلیف، ویرانی درد مندی اور بیزاری محسوس کرنے لگتا ہے تو اسمیں ایک کیفیت یاس کی پیدا ہو جاتی ہے اور اس وقت اگر اس سے پوچھا جائے تو وہ کچھ بیان بھی نہیں کرسکتا۔ یہ وہ کیفیت ہے جب اس کی زبان صرف آہ اور اس کا بیان صرف کراہ ہوتا ہے، اس حالت کے اشعار میر و درد کے ہاں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ نظام کے دیوان میں بھی ایسے اشعار موجود ہیں اور حق یہ ہے کہ بعض بعض تو اسقدر بلند ہیں کہ اگر کوئی واقف نہ ہو تو انھیں میر کا کلام سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

اب ہمارا نہ حال پوچھ نظام   کیا کہیں کچھ کہا نہیں جاتا

اس رنگ میں یہ شعر بالکل ابتدائی کیفیت کا ہے۔ اس کے بعد مرتبہ آوارگی کا جسے صحرانوردی سمجھ لیجئے، جس کو نظامؔ نے یوں ظاہر کیا ہے۔

کچھ آپ کو خبر بھی ہے سید نظام کی — بیچارہ آکے تنگ وطن سے نکل گیا

لیکن اس کیفیت کی شدت یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اس میں اور اضافہ ہوتا ہے حتیٰ کہ وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ :۔

اب حالِ نظامؔ کچھ نہ پوچھو — غم ہوگا تمھیں بھی گر کہوں گا

اس رنگ سے ذرا ہٹا ہوا لیکن قیامت کا شعر تو نظامؔ نے یہ کہا ہے :۔

آجکل آپ سے باہر ہے نظامؔ — کہیں محفل میں نہ بلوائیے گا

ایسے مکمل اشعار نظامؔ کیا بڑے بڑے اساتذہ کے دواوین میں بھی مشکل سے نظر آتے ہیں۔ "محفل میں بلوانا" اور "آپ سے باہر ہونا" ان دونوں کا جو بغیر قصد کے بے ساختہ تقابل ہو گیا ہے تو عجب لطف پیدا ہو رہا ہے۔ پھر اسی کے ساتھ معنوی کیفیت جو اس میں پنہاں ہے اسکو صاحبانِ ذوق سمجھ سکتے ہیں۔ مستی و دیوانگی کا کہیں ذکر نہیں ہے، لیکن اس کی ایسی مکمل تصویر پیش کر دی ہے کہ شعر سنتے ہی سارا منظر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے اور ازخود ذہنِ سامع کہنے والے کی ازخود رفتگی کو سمجھ لیتا ہے۔

چونکہ عاشقانہ تاثرات کی کوئی حد نہیں ہے اسلئے رنگ تغزل کے اسالیب محدود نہیں ہو سکتے، ہزاروں جذبات اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں اور ہزاروں ہی صورتوں سے وہ انھیں پیش کرتا ہے، اسلئے کسی شاعر کے کلام کو ہم متعین و محدود عنوانات کے تحت میں تقسیم نہیں کر سکتے، اس کا ہر شعر ایک مستقل عنوان کا طلبگار

ہوتا ہے اور اس کا ہر جذبہ علیحدہ تفسیر کا محتاج، اسلئے اب ہم مختلف مقامات سے مختلف جذبات کے شعر نقل کرتے ہیں، جس سے میاں نظام شاہ کے رنگِ سخن کا پورا احساس معلوم ہو سکے گا۔

ایک دم دل سے بھلایا نہیں جاتا تم کو — کچھ خدا جانے کہ کس حال میں دیکھا ہے تمہیں

چین آتا نہیں ذرا دل کو — تم سے مل کر یہ کیا ہوا دل کو

کسی جا چین نہیں جی نہیں لگتا — یا الٰہی یہ کیا ہوا دل کو

جانتے ہو نظام کو کیا تم — ایک ہے اپنی وضع کا وہ بھی

کیا کہیں آپ کے نزدیک [illegible] رہتا ہے نظام — روز پیچھے تو جو رونے کی صدا آتی ہے

[illegible] کس طرح بھلاؤں نظام — یاد کس بات پہ نہیں آتے

کیا تھا وعدہ ہم نے ورنہ شب ہجر — مجھے غم تو ہوتا پر اتنا نہ ہوتا

تجھ سے کچھ کہنے کو تھا، بھول گیا — ہائے کیا بات تھی کیا، بھول گیا

جو دل میں آئے کسی کے وہ کچھ کہے مجھکو — مجھے تو ناز ہے اس در پہ جبہ سائی کا

نظام ان کی تو عادت کبھی ستم کی نہ تھی — خیال آگیا کیا الفت آزمائی کا

یوں آپ تو کہوں گا نہ رنجش کا ماجرا — پوچھو گے، تم تو مجھ سے چھپایا نہ جائیگا

سچ ہے نظام یاد بھی اسکو نہ ہونگے ہم — پر کیا کریں وہ ہم سے بھلایا نہ جائیگا

کہنے سے نہ منع کر کہوں گا — تو میری نہ سن مگر کہوں گا

تجھ سے ہی چھپاؤنگا غم اپنا — تجھ سے ہی کہونگا گر کہوں گا

کیا کہوں دوستو تمنے خدا جانے وہ کیا سمجھیں — ہمارا حال ان پر آپ ہی اظہار ہو جاتا

خدا ہی جانے کہ کیا دل پہ چوٹ لگتی ہے — تمھارے پاس جو آیا وہ دردمند ہوا

میں نے جو تجھ سے کہا تھا وہ تو تو نے کہدیا — نامہ بر مجھ سے نہ کہنا اس ستمگر کا جواب

نظام کا یہ شعر بہت مشہور ہے :-

وہ جھروکے سے جو دیکھیں تو میں اتنا پوچھوں — بستر اپنا پس دیوار کروں یا نہ کروں

لیکن اس غزل کا مقطع عجیب و غریب رنگ کا ہے اور داد سے مستغنی لگتا ہے :-

تو بھی اس شوخ سے واقف ہی نہ تھا کچھ تو نظام — مجھ سے دل مانگے تو انکار کروں یا نہ کروں

امیر کا وہ شعر جس میں وہ اپنے آپ کو دعوت دیتا ہے کہ " امیر سوئیں منہ پہ دوپٹہ کو تان کر " بہت مشہور ہے۔ نظام کا بھی ایک شعر اس رنگ کا ملاحظہ ہو۔

لپٹے منہ پڑے رہنا تری کچھ یاد لا لا کر — بنایا کرتے ہیں اک دل سے ہم دو دو پہر باتیں

اس شعر میں " تری کچھ یاد لالاکر " بہت پر لطف ہے۔ دورانِ محبت میں ایک زمانہ ایسا بھی آتا ہے جب انسان تدابیر سے کام لیکر ایک عزم کر لیتا ہے لیکن آخرکار وہ اس " سعی لاحاصل " کی حقیقت کو بھی جان لیتا ہے۔ چنانچہ نظام اسی کیفیت کا اظہار کرتا ہے :-

یہ کیا کہ یہ نہیں یا وہ نہیں نظام — ایک روز ایسا ہوگا کہ ہونگے ہمیں نہیں

اگر اس شعر کو آپ زیادہ بلند و وسیع مفہوم میں لیجائیں تو تمام کاروبار عالم اور اس کے آخری نتیجہ پر بھی منطبق کر سکتے ہیں۔

ہر چند محبت خودداری اور وقار کی دشمن ہے لیکن کبھی کبھی اسکا بھی خیال آجاتا

ہے اور اپنی ذلت کا اظہار اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یہ کیفیت نظامؔ نے یوں ظاہر کی ہے

کیا کہیں یہ کہ کب ان تک ہی رسائی اپنی　　پوچھنے والوں سے کہتے ہیں کہ ہاں مل آئے

عاشق جب تک محبوب کے سامنے نہیں پہونچتا، دل ہی دل میں ہزاروں شکوے لئے رہتا ہے اور سمجھتا ہے کہ سامنے سب کچھ کہہ ڈالوں گا۔ لیکن صورت دیکھتے ہی تمام گلے محو ہو جاتے ہیں۔ میرؔ کا یہ شعر اس خیال کے اظہار میں بہت مشہور ہے:۔

یہ کہتے وہ کہتے، تھا دل میں جو یار آتا　　کہنے کی ہیں سب باتیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

میاں نظامؔ نے بھی متعدد شعر اس جذبہ کے اظہار میں لکھے ہیں اور بعض بعض خوب ہیں مثلاً:۔

باتیں تھیں دل میں کیا کیا، کہنے کو تھی نہ کیا کچھ　　منھ سے نہ اس کے آگے کچھ بھی کلام نکلا

اس سے زیادہ پر لطف انداز یہ ہے:۔

حیران سے رہجاتے ہیں ہم سامنے اسکے　　ہم سے تو نظامؔ اس سے گلہ ہو نہیں سکتا

انداز بیان کی خصوصیت بھی شعر کو بہت بلند کر دیتی ہے اور مضمون کی پامالی بھی اس صورت میں نظر انداز کر دیجاتی ہے۔ اس خصوصیت کے شعر نظامؔ کے ہاں ذرا کم پائے جاتے ہیں لیکن جتنے ہیں قیامت کے ہیں۔ دشمن یا غیر کی عدم وفا کا ذکر اکثر کیا جاتا ہے اور یہ مضمون اسقدر پامال ہے کہ اب قریب قریب سب نے ترک کر دیا ہے، لیکن ایک جگہ میاں نظامؔ نے اس مضمون کو اس قدر پر لطف طریقہ سے بیان کیا ہے کہ میں اس کے انتخاب پر مجبور ہوں لکھتے ہیں کہ:۔

مجھے امید وفا تم سے، تمھیں دشمن سے　　یہ اگر ضبط ہے تو مجھ سے زیادہ ہی تمھیں

اصل مقصود دشمن کی غیر وفاداری ظاہر کرنا ہے، لیکن اسی کے ساتھ محبوب کی بیوفائی کا بھی ذکر نہایت حسن کے ساتھ آگیا ہے اور اس انداز بیان نے کہ "یہ اگر ضبط ہے تو مجھ سے زیادہ بے کھٹیں" اس شعر کو بہت پر لطف بنا دیا ہے، اسی کے ساتھ اعتماد وفا کو ضبط سے تعبیر کرنا ایسی بلیغ و نادر تعبیر ہے کہ اس سے بہتر ممکن نہیں۔

طرزِ ادا کی خوبی کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

کل کا وعدہ کیا پھر اسنے آج　　　اور بھی ایک دن جئے ہی بنی

اصل مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ ہمیں تمھارے وعدہ کا اعتبار نہیں، لیکن الفاظ میں کہیں اس کا ذکر نہیں، اسی کے ساتھ یہ بھی بتانا ہے کہ باوجود عدم اعتبار کے ہماری زندگی کا سہارا ابھی صرف تمھارا ایسی جھوٹا وعدہ ہے اور اسکو بھی الفاظ سے ظاہر نہیں کیا۔

اب ہم چند اشعار اور درج کرتے ہیں۔ اور اس کے بعد میاں نظام سے رخصت ہوتے ہیں۔

تیرا ملنا تو ایک آفت ہے　　　غیر کا حال کیسا ہوا ہو گا
آپ ہی آپ ایسے روئے نظام　　　دل میں کچھ دھیان آگیا ہوگا

جو مرے دیکھنے کو آتا ہے　　　پھر وہ بارِ دگر نہیں آتا
واں جانے سے فائدہ تو معلوم　　　دل اور بھی بے قرار ہو گا

وہ مجھ کو نظام کیوں مناتے　　　کیا جانئے یہ بھی کیسا مجل تھا
ہم تو کہہ گزرے حال دل اپنا　　　نہیں معلوم اس نے کیا جانا

جز اس گلی کے دل نہیں لگتا کہیں نظام　　　سو بار ہم تو ساکنِ دیر و حرم ہوئے

سب کہتے ہیں مجھکو نہیں بچنے کا نظام اب   کسواسطے مرتا ہے تم اتنا نہیں کہتے

ہمدم نہ کہہ وہ بات جو دلکو بری لگے   اس بیوفا سے گو مری رنجش ہزار ہے

روٹھکر بیٹھے ہو اُنسے کس توقع پر نظام   ہوش میں آؤ وہ آئینگے منانے کیلئے

یہ بات پوچھتے ہیں اُنکے جانے والوں سے   ہمارے باب میں وہ کچھ کہا بھی کرتے ہیں

شکوہ اس بت کا ہر کسی سے نظام   اس سے کہدے خدا کرے کوئی

کہیں اس بزم تک رسائی ہو   پھر کوئی دیکھے اہتمام مرا

کلام مومن پر ایک طائرانہ نگاہ

اگر میرے سامنے اردو کے تمام شعرا متقدمین و متاخرین کا کلام رکھ کر (باستثنائے میر) مجھ کو صرف ایک دیوان حاصل کرنے کی اجازت دی جائے تو میں بلا تامل کہہ دوں گا کہ "مجھے کلیات مومن دیدو اور باقی سب اٹھا لے جاؤ" ایک سننے والے کے دل میں قدرتاً اس کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ میں ایسا کیوں کہوں گا اور اس ترجیح کا سبب کیا ہو سکتا ہے؟ اس مقالہ میں اسی سوال کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے جس سے مقصود مومن کی شاعرانہ قیمت کا اندازہ کرنا ہے۔

اگر یہ صحیح ہے کہ دنیا میں حقیقتیں نہیں بدل سکتیں، تو پھر ذوق انسانی کے اختلافات بھی صرف تعبیرات کے اختلافات ہیں شاعری حقیقت نہیں ہے، بلکہ حقیقتوں کا اظہار ہے، صداقت نہیں ہے بلکہ صداقتوں کی تعبیر ہے، خود کوئی کیفیت نہیں ہے بلکہ کیفیت کا ایک بیان ہے اور تعبیر بیان کا اختلاف فطرت انسانی ہے۔

انسان کی قوت شعور بہ حیثیت ایک فطری قوت ہونے کے تمام افراد میں مشترک ہے۔ لیکن بہ لحاظ احساس و تاثر وہ ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتی ہے، انسان کا دماغ اپنی ساخت کے لحاظ سے مختلف زاویے رکھتا ہے اور انھیں زوایا

کے لحاظ سے اس کے خطوط نظر میں انحراف پیدا ہوتا ہے اور یہی وہ نظام فطرت ہے جس نے ایمان و عواطف، کیفیات و جذبات، خواہشات و داعیات میں امتیاز پیدا کر کے ایک ہی جنس کے مختلف افراد میں خطوط تفریق کھینچ دیے اور کسی کو مومن بنا دیا، کسی کو غالب، کسی کو میر کر دیا، اور کسی کو سودا۔

سورج وہی ایک چیز ہے اور اس کا طلوع و غروب وہی ایک لیکن ایک دل میں وہ مسرت و نشاط ہے اور دوسرے دل میں حیرت و جبروت، وہ اسکو دیکھ کر گنگنانے لگتا ہے اور یہ معبود سمجھکر سجدے میں گر پڑتا ہے۔ پھر نہ ہر شاعر گبر ہے اور نہ ہر گبر شاعر، حالانکہ اس کی شاعری اور اس کی پرستش دونوں کا سرچشمہ وہی ایک آفتاب ہے۔ موسم برشگال کا وہی ایک پپیہا ہے جو کسی شاد کام کیلئے شیریں پیام سرخوشی ہے اور کسی جگہ طعن ہوائی پر کڑی بروگن یہ کہنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ "ڈارو ان کی پنکھ مروڑ" اسی خیال کو اور زیادہ وسیع کیجئے اور داد دیجئے اسکی جس نے اس تمام طوفان کو سمیٹ کر صرف اس ایک فقرہ میں بھر دیا کہ۔

"حسنک واحد و عبارتنا شتی"

پھر جن اصول کے ماتحت جذبات و کیفیات میں اختلاف پیدا ہوتا ہے انھیں اصول کے زیر اثر ان کے سمجھنے میں بھی اختلاف پیدا ہونا ضروری ہے اور اسی بنا پر نہ میں اپنی پسندیدگی پر آپ کو مجبور کر سکتا ہوں اور نہ آپ مجھ سے اپنی عدم پسندیدگی کو بجبر تسلیم کرا سکتے ہیں اور سب سے پہلے یہی دشواری ایک نقاد کے سامنے آتی ہے جو بسا اوقات اسے سیدھے راستہ سے ہٹا دیتی ہے لیکن

جن لوگوں نے ان دشواریوں کو محسوس کر کے اصول نقد منضبط کئے ہیں، وہ بہت محفوظ ہیں اگر ان پر عمل کیا جائے اور حقیقت یہ ہے کہ ان پر عمل کئے بغیر کوئی چارہ بھی نہیں ہے۔ کسی خیال پر نقد کرنے کے لئے سب سے پہلے اصول فطرت پر نظر ڈالنا چاہیئے اور یہ دیکھنا چاہیئے کہ وہ خیال کس حد تک درمیانی منازل طے کرتا ہوا فطرت کے ساتھ ساتھ چلا ہے اور اگر کوئی شخص اسی طرح فیصلہ کرنے پر قادر ہو تو پھر دوسرا اصول یہ ہے کہ اس کو صرف اپنی ہی رائے پر اعتماد کرنا چاہیئے اور سمجھ لینا چاہیئے کہ جو کچھ میں کہتا ہوں وہی صحیح ہے چنانچہ اسی اصول کے مطابق میں مومن کے کلام پر ایک سرسری نظر ڈالوں گا،

تمہید میں اس قدر عرض کرنا ضروری اسی لئے خیال کیا کہ بعد کو یہ سوال نہ پیدا ہو کہ مومن کے متعلق اظہار خیال کن اصول پر کیا گیا ہے۔

ہر چند یہ بالکل صحیح ہے کہ شاعر پیدا ہوتا ہے اور یہ بھی غلط نہیں کہ اسکی اس وہبی قوت کا نشو و نما ماحول سے بہی بڑی حد تک متاثر ہوتا ہے، اگر ابن المعتز شاہی خاندان سے نہ ہوتا تو بقول ابن رومی یہ شعر بھی نہ کہہ سکتا۔

فانظر الیہ کزورق من فضۃ قد اثقلتہ حمولۃ من عنبر

ہلال کو دیکھ کر "عنبر کے بارسے دبی ہوئی چاندی کی کشتی" کی طرف خیال منتقل ہونا اسی وقت ممکن ہے کہ جب کسی نے ان چیزوں کو دیکھا ہو، جاہلیت عرب کے شعراء کا فطرت پرست ہونا اسی بنا پر تھا کہ سوائے مناظر قدرت کے کوئی اور چیز ان کے سامنے نہ تھی۔ لیکن کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک شاعر اپنے ذوق فطری

کے خلاف کسی ماحول میں پہونچ جاتا ہے اور ایسی صورت میں اسپر گرد و پیش کی چیزوں کا بہت کم یا بالکل کوئی اثر نہیں ہوتا۔

مومن کا ماحول بھی وہی تھا جو غالب و ذوق کا۔ سلطنت مغلیہ کا آخری چراغ، ستارۂ سحری کی طرح جھلملا رہا تھا اور شعراء عصر اسی کو غنیمت جانکر حریصانہ انداز کے ساتھ اس سے مستفید ہونے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے، اسمیں شک نہیں کے انحطاط و زوال کے عام سوگوارانہ مناظر کا اقتضا یہی تھا کہ اسوقت کی شاعری بالکل متشائم (   ) ہوتی لیکن ہمیں اس تلخ حقیقت کا اظہار کرنا پڑے گا کہ سوائے بہادر شاہ ظفر کے جو براہ راست انقلاب کا شکار تھا اور جو پوری طرح زوال حکومت کا درد اپنے دل میں لئے ہوئے تھا، کوئی ایک شاعر بھی اسوقت ایسا نہ تھا جو تاریخ اسلام ہند کے اس حد درجہ دردناک منظر سے متاثر ہوا ہو۔ ذوق کو ظفر کے استاد ہونیکا حق حاصل تھا، اور وہ بالکل خلاف ضمیر ظفر کو "شہنشاہ عالم و عالمیاں" کہہ کہکر اس مفلس و بیدست و پا بادشاہ کو لوٹنا چاہتا تھا، غالب یہی حسرت اپنے ساتھ لے گئے کہ وہ کیوں نہ ذوق کی جگہ ہوئے اور ہر چند انھوں نے اپنی خلش چھپانیکی بہت کوشش کی لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہوسکے۔ غالب کا یہ کہنا کہ:۔

استاد شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال   یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے

ایک ایسی تعریض اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے کہ اس سے زیادہ اظہار رشک کی شدید مثال شاید کوئی اور مل سکے۔ میرے ایک فاضل دوست کا خیال

تھا کہ غالب کی یہ غزل جسکا ایک مشہور شعر یہ ہے:-

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں اُٹھئے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

زوال سلطنت مغلیہ کا مرثیہ ہے، لیکن یہ تاویل بالکل ایسی ہی ہے جیسے حافظ کی شراب کو آبِ کوثر قرار دینا۔ الغرض اسوقت کے شعراء سب کے سب اس احساس سے بالکل بیگانہ تھے اور مومن بھی اس بحث سے بالکل مستثنیٰ نہیں سمجھے جاسکتے، لیکن اسی کے ساتھ ان پر اس قدر بے حسی کا بھی الزام عائد نہیں ہو سکتا، کیونکہ انھوں نے نہ کبھی بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ لکھا اور نہ کسی امیر کو سراہا جس کی ایک وجہ تو ان کی غیور و خود دار فطرت تھی اور دوسرا سبب یہ تھا کہ وہ سمجھتے تھے ایسے وقت میں بادشاہ کی تعریف کرنا حقیقتاً زخم پر نمک چھڑکنا ہے۔ اگر زیادہ گہری نظر سے ان کے کلام کو دیکھا جائے، تو یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ وہ اسوقت کی سیاسیات سے نابلد نہ تھے اور قومی خودداری کا جذبہ ان میں اسقدر موجود تھا کہ جہاد پر انھوں نے ایک مثنوی ہی سپرد قلم کردی اور دیوان میں بھی بعض اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن کا روئے سخن فرنگیوں کی طرف ہے۔ بہرحال پہلی چیز جو مومن کو اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ ان کے کلام سے کسی جگہ خوئے گدایانہ کا اظہار نہیں ہوتا غالب کا رشک کہئے یا خودداری، اسقدر بڑھی ہوئی تھی کہ وہ " اپنے کافر کو خدا کو بھی نہ سونپ سکے" لیکن صاحب کے کفِ دست پر چکنی ڈلی دیکھکر خوشامد و تملق پر مجبور ہو ہی گئے اور اسی کے ساتھ جب تنخواہ ملنے میں دیر ہوئی تو اپنے

فاقوں تک کا ذکر کرنے سے احتراز نہ کیا، ذوقؔ کا تو خیر ذکر ہی کیا کہ وہ اس باب میں غالبؔ سے بھی فرد تر تھے۔

جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ خلاف فطرت ماحول کا اثر بہت کم یا بالکل نہیں ہوتا، وہ مومنؔ پر منطبق ہوتا ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے شاہانہ دربار تک رسائی اور بیجا مدح سرائی کو اچھا نہیں سمجھا لیکن ماحول کا جس قدر حصہ ان کے احساس صحیح کو متاثر کر سکتا ہے اس سے متاثر ہوئے اور ان کا اظہار بھی انھوں نے کیا، لیکن اس کے ساتھ یہ امر ضرور تعجب انگیز ہے کہ ایک شخص مثنوی جہاد تو لکھ سکتا ہو لیکن کوئی شہر آشوب نہ لکھے، حالانکہ معاملات حسن و عشق میں وہ بڑے بڑے ماتم خیز اشعار لکھنے کا اہل ہو۔

دوسری خصوصیت جو مومنؔ کو اپنے دیگر معاصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے، یہ ہے کہ رنگ تغزل میں ان کا کلام اس چیز سے بالکل پاک ہے جس کو تصوف یا عشق حقیقی سے موسوم کیا جاتا ہے۔ وہ خود بھی کہتے ہیں :-

مومن بہشت و عشق حقیقی تمہیں نصیب   ہم کو تو رنج ہو، جو غم جاوداں نہ ہو

بظاہر یہ امر کچھ ہلکا کر دینے والا معلوم ہوتا ہے کہ ایک شخص کا کلام تصوف کی چاشنی سے خالی نظر آئے، لیکن اگر ایک نقاد غزل کو غزل ہی کے نقطۂ نظر سے دیکھے گا تو یوں بھی تصوف کے کلام کو خارج کر دے گا، کیونکہ غزل کے اندر ایسی باتوں کا اظہار جو تغزل سے علیحدہ ہوں میرے نزدیک کوئی معقول بات نہیں ہے۔

تصوف کے حدود وہاں سے شروع ہوتے ہیں جہاں عقل کی پرواز ختم

ہوتی ہے اور فضا جو ماورائے سرحدِ عقل و شعور ہے اس کے وسعت کی کوئی انتہا نہیں، یہاں تک کہ مجانین و مجاذیب کی بے معنی باتیں بھی وہاں کوئی نہ کوئی مفہوم اختیار کر لیتی ہیں، اس لئے میرے نزدیک تغزل میں تصوف کو شامل کر لینا، ایک غزل گو شاعر کا کمال نہیں بلکہ اس کا عجز ہے۔ مومن نے اسی دنیا کا عشق کیا، اور اس میں جتنے تجربات تلخ و شیریں ہو سکتے ہیں وہ سب انھوں نے حاصل کئے، وہی ہجر و وصال کی مادی کیفیات، وہی شکوہ و شکایات، وہی رقیب کا کھٹکا، وہی التجائیں، وہی تدبیریں، الغرض وہ تمام جذبات جو عناصر محبت سے تعلق رکھتے ہیں سب مومن کے ہاں پائے جاتے ہیں یہاں تک اگر ہم مومن کے معشوق کا کیرکٹر ان کے کلام سے متعین کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ بازاری جنس سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا، لیکن بایں ہمہ مومن کا کمال شاعری دیکھئے کہ اگر ایک طرف پستی سے اس قدر قریب ہے کہ ادنیٰ سی لغزش بھی اسے بازاری شعراء کی صف میں ملا سکتی ہے تو دوسری طرف بلندی کا یہ عالم ہے کہ غالب کی انتہائی پرواز بھی اس کی فضا تک نہیں پہونچتی لیکن یہ سب انھیں حدود کے اندر جن کو حدود تغزل کہا جاتا ہے۔

دنیا میں کسی کتاب کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ وہ اخلاق پر اچھا اثر ڈالتی ہے یا بُرا۔ لایعنی سی بات ہے۔ اگر کوئی تنقید ہوسکتی ہے تو صرف یہ کہ وہ اچھی لکھی گئی ہے یا بُری۔ اس لئے کسی شاعر کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ اس کی شاعری اخلاق کو خراب کرنے والی ہے، میرے نزدیک درست نہیں، لیکن سخافت بہرحال سخافت ہے، اور اسکو کبھی پسند نہ کیا جائے گا۔ مومن اس خصوصیت میں منفرد ہے اسنے نہایت

عریاں طور پر معاملات حسن وعشق کا اظہار کیا، لیکن اسی کے ساتھ نہ کسی جگہ فن مجروح ہوا اور نہ دنارت پیدا ہوئی۔ ان کے ہاں ذلیل سے ذلیل جذبہ بھی نہایت بلند طریق پر ظاہر کیا گیا ہے۔ مومن کا محبوب بھی جرأت وانشا کی طرح بازاری ہی ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ جرأت وانشاء کا عشق بھی بازاری ہے، اور مومن بہت بلندی سے دیکھتے ہیں اور اسی بلند فضا تک محبوب کو بھی لیجانا چاہتے ہیں۔ جرأت وانشار اگر اپنی تمنا میں کامیاب نہیں ہوتے تو وہ ترک محبت کے لئے بھی آمادہ ہو جاتے لیکن مومن کی پاکیزگی ذوق کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی امید کو بھی اس عالم آب و گل سے جدا قرار دے کر ایک غیر فانی چیز بنا دیتا ہے یہاں تک کہ اس کی محبت کی فضا محبوب و جلوۂ محبوب سے بھی بے نیاز ہو جاتی ہے، چنانچہ لکھتا ہے :۔

قطع امید سے سر کاٹنے کو کیا نسبت
مجھ میں وہ دم ہے ابھی جو تری خنجر میں نہیں

میر نہیں سمجھتا کہ تمنا کو اس سے زیادہ رفیع وجلیل بنایا جا سکتا ہے۔

مومن کا عشق باوجود مادی ہونے کے اس درجہ بلند قناعت رکھتا ہے کہ وہ اپنی ہر ناکامی کا شکار خود ہی بننا پسند کرتے ہیں اور محبوب سے کوئی مطالبہ ایسا نہیں کرتے جو شان عاشقی و محبوبی کے خلاف ہو۔ زمانہ ہجر اں میں عاشقوں یا شاعروں کا واویلا خاص چیز ہے، لیکن مومن کا ذوق اس باب میں یہ ہے :۔

تا نہ پڑے خلل کہیں آپکے خواب ناز میں ہم نہیں چاہتے کی اپنی شب دراز میں

پھر وہ اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ بعض اوقات وہ اس سے بھی زیادہ بلند

ہو جاتے ہیں اور وہ اپنی تمام تکالیف کو اسقدر صبر و ضبط کے ساتھ برداشت کرنا چاہتے ہیں کہ اسکا بیان بھی تیر و پیکاں سے کم نہیں ہوتا۔ ملاحظہ ہو یہ شعر:-

جانے دے چارہ گر شب ہجراں میں مت بلا — وہ کیوں شریک ہو مرے حالِ تباہ میں

میرے خیال میں مومن ہی ایک ایسا شاعر ہے جو نفسیاتی رموز کو سمجھکر شاعری کرتا ہے اور ایسی معنوی نزاکتیں پیدا کرتا ہے کہ غور سے تجزیہ کرنے کے بعد انکا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً اس کا ایک شعر ہے:-

دن رات فکرِ جور میں یوں رنج اٹھاتا کبتلک — میں بھی ذرا آرام لوں تم بھی ذرا آرام لو

بظاہر کسقدر سادہ شعر ہے" محبوب سے کہہ رہا ہے کہ مجھ کو ستانے کی فکر میں رات دن الجھے رہنا بیکار پریشان ہونا ہے، کچھ دیر کے لئے اس خیال کو ترک کرکے سکون حاصل کرو" اس حد تک تو ہر شاعر کہہ سکتا تھا، لیکن یہ ٹکڑا کہ "میں بھی ذرا آرام لوں" صرف مومن ہی کے دماغ میں آسکتا تھا، قابل غور امر ہے کہ مومن نے یہ کیوں کہا "میں بھی ذرا آرام لوں" ایک کھلی ہوئی وجہ تو یہ ہے کہ اس طرح وہ محبوب پر ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ "اب بھی مجھے کافی ایذا پہونچ چکی ہے اور اس لئے مزید فکر جور بیکار ہے" لیکن اس سے زیادہ گہری بات ایک اور ہے۔ فطرت انسانی ہے کہ جب کسی کے فائدہ کی بات بتائی جاتی ہے تو وہ غور کرتا ہے کہ کیوں ایسا مشورہ دیا گیا اور اس کو کیا غرض تھی کہ وہ میرے فائدہ کی بات بتاتا۔ اسلئے گمان بد کی بنا پر بعض مرتبہ وہ مشورہ قبول نہیں کیا جاتا، لیکن اگر ساتھ ہی ساتھ مشورہ دینے والا یہ بھی لکھدے کہ اس میں تھوڑا سا فائدہ میرا بھی ہے تو پھر غور و تامل کی گنجائش باقی

نہیں رہتی اور اسکو بالکل موافق فطرت سمجھکر مان لیا جاتا ہے۔ مومن کا یہ کہنا کہ "میں بھی ذرا آرام لوں" بالکل اسی قبیل سے ہے۔

مومن نے رقیب کا ذکر کثرت سے کیا ہے اور موجودہ زمانہ میں اس کو معیوب سمجھا جاتا ہے کیونکہ اس سے محبوب کی سیرت پر اچھی روشنی نہیں پڑتی، لیکن اول تو مومن کے عہد میں اس قسم کے مضامین معیوب نہیں سمجھے جاتے تھے اور اگر ہوں بھی تو میں نہیں سمجھ سکتا کہ اگر اس قسم کے مضامین کوئی شخص مومن کی طرح لکھ سکے تو کیونکر ان سے قطع نظر ہو سکتی ہے جراءت و انشاء کے ہاں رقیب و دشمن کیمتعلق جس قسم کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے وہ یقیناً دائرہ تہذیب سے خارج ہے لیکن مومن تو ان کا بھی ذکر صرف اپنا ہی دل خون کرنے کی حد تک کرتا ہے اور کسی جگہ حدود عاشقی سے متجاوز نہیں ہوتا مثلاً:

ذکر اس کا غیر میں رنگینیاں   بوئے خوں آئی تری گفتار سے

ہے نگاہ لطف دشمن پر تو بندہ جائی ہے   یہ ستم اے بیمروت کس سے دیکھا جائی ہے

عرفی کا نہایت معرکتہ الآرا شعر ہے:

ہمسرہ غیری ومی گوئی بیا عرفی تو ہم   لطف فرمودی برو کایں پائے راز رفتار نیست

اس میں شک نہیں کہ اسلوب بیان اور ندرت ادا کے لحاظ سے نہایت عجیب و غریب شعر ہے اور مشکل سے اس مضمون میں کسی ترقی کی گنجائش نکل سکتی ہے، خاصکر یہ ٹکڑا "کایں پائے راز رفتار نیست" عجیب لطف دے رہا ہے، لیکن جب مومن اسی مضمون کو پیش کرتے ہیں تو عرفی کے شعر کا یہ ٹکڑا بالکل بے معنے نظر

آنے لگتا ہے۔ مومن کا ارتقاء ملاحظہ ہو

غیر کے ہمراہ وہ آتا ہے میں حیران ہوں
کس کے استقبال کو جی تن سے میرا جائے ہے

وہاں محبوب کو غیر کے ہمراہ دیکھ عرفی سے قدم نہیں اٹھتے اور جھنجھلا کر کہہ دیتا ہے کہ تشریف لیجائیے میں ساتھ نہیں دے سکتا۔ یہاں مومن کی جان ہی اس منظر کو دیکھ کر نکلی جا رہی ہے جسکو وہ استقبال سے تعبیر کرتا ہے، لیکن استقبال کس کا؟ یہ خود اسکی سمجھ میں نہیں آتا،

مومن عدو کی کامیابی سے آگاہ ہو چکے ہیں، لیکن باوجود اس کے احترام محبت ملاحظہ کیجئے:۔

جاں نہ کھاؤں دل عدو سچ ہی سہی پر کیا کروں
جب گلہ کرتا ہوں ہمدم وہ قسم کھا جائے ہے

ان کے دیوان میں کثرت سے ایسے شعر ملیں گے جن میں عدو کی کامیابی اور اپنی حرماں نصیبی کا ذکر کیا گیا ہے لیکن ہر جگہ ایک نئی کیفیت کے ساتھ اور عشق کی پوری نیاز آگینیوں کو لئے ہوئے یہاں تک کہ ایک جگہ وہ یہ بھی کہہ گزرتا ہے

اے شب وصل غیر بھی کاٹی
تو مجھے آزمائے گا کب تک

میں نہیں سمجھ سکتا کہ اس سے زیادہ پردہ دار طریقہ فراوانی جذبات کے اظہار کا اور کیا ہو سکتا ہے۔ محبوب کی ستم آرائیوں سے بیزار ہو کر ترک الفت کا خیال کبھی ان کے دل میں آتا ہی نہیں اور اگر آتا بھی ہے، تو اس طرح کہ اظہار میں صد ہزار توثیق الفت پنہاں رہتی ہے لکھتے ہیں:۔

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

دنیائے شاعری مشکل سے ایسے ایجاز سدید، بیان جزیل اور عبارت انیق
کی پاکیزہ مثال پیش کر سکتی ہے۔

مومن اسلوب ادا اور قدرت بیان کا بادشاہ ہے وہ معمولی سی معمولی بات
کا اظہار کرتا ہے تو بھی اس لطف کے ساتھ کہ اس میں جدت پیدا ہو جاتی ہے
اور ذہن سامع۔ بے اختیارانہ طور پر اس سے لطف اٹھاتا ہے پھر وہ اسی سلسلہ
میں جب اَن ہونی کو ہونی اور ہونی کو انہونی ثابت کر جاتا ہے تو عجیب سماں
پیدا ہو جاتا ہے۔

شب فراق کی انتہائی تکلیف سے مر جانا یا مرنے کی آرزو کرنا بالکل قدرتی
خواہش ہے اور اگر کوئی شاعر اس کے خلاف جائے گا تو یقیناً فطری ادعا
کے خلاف کرے گا، لیکن ملاحظہ ہو مومن کس حسن کیساتھ اسکی توجیہ کرتا ہے:۔

شب فراق میں (ہم) زندگی پہ مرتا ہوں — کہ گو خوشی نہیں ملنے کی پر ملال تو ہے

مومن کی ایک اور خصوصیت جو بہت کم کسی اور کے ہاں پائی جاتی ہے
یہ ہے کہ کہیں کہیں وہ ایسے مخفی لیکن نہایت پر کیف مفہوم کے نشانات
چھوڑ جاتا ہے کہ ہر شخص کی نگاہ وہاں تک نہیں پہونچ سکتی پھر کہیں یہ خصوصیت
وہ ترکیب الفاظ سے پیدا کرتا ہے۔ مثلاً:۔

کثرتِ سجدہ سے وہ نقشِ قدم — کہیں پامال سر نہ ہو جائے

دعا بلا تھی شب غم سکونِ جاں کے لئے — سخن بہانہ ہوا مرگِ ناگہاں کیلئے

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے — اس کا نہ دیکھنا نگہِ التفات ہے

تھا محو رخ یار میں کیا آئینہ دیکھوں　　معلوم ہے یار و مجھے جو رنگ مرا ہے

اور کہیں بالکل سادگی ہے مثلاً :-

وہ آئے ہیں پشیماں لاش پر اب　　تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

پہلے مصرعہ میں لفظ پشیمان سے یہ بات ظاہر کی گئی ہے کہ کہنے والا مر چکا ہے، لفظ اب سے نتیجہ کا بے معنی ہونا ظاہر کیا ہے اور دوسرے مصرعہ سے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ وقت ایسا تھا کہ میں پھر زندہ ہوتا اور تیری پریشانی سے فائدہ اٹھاتا کیونکہ اس کے بعد ممکن ہے تو میری محبت کی قدر کرتا لیکن اس میں ایک اور لطیف مفہوم مومن نے پوشیدہ رکھا ہے، کہتا ہے " تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے " کیوں زندگی کی خواہش کی جاتی ہے، اس لئے کہ میری لاش پر وہ پشیمان آیا ہے اور یہ منظر ایسا ہے کہ مجھ کو اس پر اپنی جان نثار کر دینی چاہیئے، مومن زندگی اس لئے نہیں چاہتا کہ وہ اس سے زندگی کا لطف اٹھائے بلکہ محض اس لئے کہ محبوب کی اس ادائے انفعال پر اسکو نثار کر دے۔

مومن کا ایک مخصوص انداز بیان جو غالب کے ہاں کمتر اور دوسرے شعرا کے ہاں بالکل نہیں پایا جاتا، کسی واقعہ کے بیان میں درمیانی کڑیوں کو ملانے کی خدمت ذہن سامع کے سپرد کر دیتا ہے پھر بھی ایسا ہوتا ہے کہ سننے والا نہایت آسانی کیساتھ اس خلا کو پر کر کے مفہوم تک پہونچ جاتا ہے جیسے :-

جیب درست لایق لطف و کرم نہیں　　ناصح کی دوستی بھی عداوت سے کم نہیں

مدعا یہ ہے کہ ناصح کہتا ہے اپنی جیب و گریباں کی حالت درست کر لوں لیکن

اس کی دوستی بھی عداوت ہے کیونکہ اگر اس کے کہنے پر عمل کر کے چاک جیب و داماں میں رفو کروں گا تو پھر محبوب کے لطف و کرم کا اہل کیونکر اپنے آپ کو ثابت کر سکوں گا اس شعر میں یہ ٹکڑا کہ "ناصح ایسا ایسا کہتا ہے" بالکل محذوف ہے۔

اسی زمین کا دوسرا شعر ہے:۔

بے جرم پائمال عدو کو کیا کیا   مجھ کو خیال بھی ترے سر کی قسم نہیں

اس شعر میں اور زیادہ محذوفات ہیں اور ایک پوری داستان کی داستان بیان کی ہے۔ موتمن، محبوب کے پاس بیٹھے ہوئے نیاز عشق کو پیش کر رہے ہیں، محبوب جس نے عدو کو بے جرم پامال کر دیا ہے، موتمن کی طرف مائل تو ہے لیکن اس خیال سے کہ موتمن کو عدو کی بے جرم پامالی کا حال معلوم ہو گیا ہے، کچھ رک رک کر مل رہا ہے کیونکہ ممکن ہے موتمن اس واقعہ کے علم کے بعد التفات کی قدر نہ کرے یا بدظن ہو جائے۔ موتمن محبوب کی اس کیفیت کا اندازہ کر کے یہ خیال اس کے دل سے نکالتے ہیں۔ اور یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اگر میرے ساتھ بھی یہی سلوک کیا گیا تو مجھے کوئی پروا نہ ہوگی تم التفات کرو خواہ اس کا نتیجہ وہی کیوں نہ ہو جو عدو کو بے جرم پامالی کی صورت میں برداشت کرنا پڑا۔

دکھلاتے آئینہ ہو اور مجھ میں جان نہیں   کہو گے پھر بھی کہ میں تجھ سے بدگمان نہیں

اس شعر کا سمجھنا اس علم پر موقوف ہے کہ جب کسی کو سکتہ ہو جاتا ہے یا کسی کی موت کے متعلق پورا یقین کرنا ہے تو اس کے چہرہ کے قریب آئینہ لے جاتے ہیں کہ اگر ذرا بھی سانس ہوگی تو آئینہ پر نم پیدا ہو جائے گا اور اس طرح حال معلوم ہو جائیگا

کہ واقعی مر گیا ہے یا نہیں۔ کبھی خلا پورا کرنے کے لئے بہت زیادہ غور کامل اور فکر عمیق کی ضرورت ہوتی ہے مثلاً :۔

عدو اس اوج پہ شاکی ہو شاید غصہ آ جائے ملا دے خاک میں یہ تو بھی تنگ آسماں کیجئے

گیا گلے ہوتے گر اوروں پہ بھی رحم آ جاتا شکر صد شکر کہ میرا سا ترا دل نہ ہوا

کس دن بھی اسکے دل میں محبت جواب نہیں سچ ہے کہ تو عدو سے خفا بے سبب ہوا

تھی کمیں میں غارت بوس و ہن ہنگام حساب شب کی بیداری سحر کا خواب رہزن ہو گیا

تلق کشتہ سخت جانی ہے پھر امید اجل آفریں ہو چکی

مومن کبھی کسی بات کو معمولی طریقہ پر ادا نہیں کرتے اور اپنے مدعا کو ایک خاص لطف پر پیچ سے ظاہر کرتے ہیں اور اس خصوصیت سے ان کا سارا دیوان بھرا پڑا ہے۔

مثلاً انھیں یہ کہنا تھا کہ ناصح کی نصیحت بالکل بے اثر چیز ہے، اس کو اس طرح بیان کیا :۔

بات ناصح سے کرتے ڈرتا ہوں کہ فغاں بے اثر نہ ہو جائے

مومن کا محبوب بھی انھیں کی طرح ہے کہ جب وہ مومن کو تڑپتے ہوئے دیکھ کر طعن کرنا چاہتا ہے تو غیر کے صبر و سکون کا ذکر کرتا ہے شعر ملاحظہ ہو :۔

صبح سے تعریف ہے صبر و سکونِ غیر کی کس نے شب مجھ کو تڑپتے پیش در دکھلا دیا

مومن کا یہ کہنا مقصود ہے کہ محبوب انکا ذکر کرنا ہی نہیں چاہتا خواہ وہ برائی سے کیوں نہ ہو اس کے اظہار کے لئے تلاش مضمون ملاحظہ ہو

ذکر کر بیٹھے برائی سے ہے شاید میرا اب وہ اغیار کی صحبت سے حذر کرتا ہے

ایک جگہ یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ شب فرقت میں خود اپنے آپ کو ہلاک کر دوں گا لیکن ملاحظہ ہو اس پامال مضمون کو کس رعنائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

وشنہ چھین لیگا کیا ہمنشیں شب فرقت آپ جب نہیں اپنے کون میری جان اپنا

اسی زمین کا ایک شعر ہے جس میں یہ ظاہر کیا ہے کہ ہم نے اس کوچہ میں اتنا زمانہ صرف کر دیا کہ شہر کی حالت بالکل بدل گئی۔

بعد مدت اس کوُے یوں پھری تبنگ آکر جائے جائے پھرتے ہیں پوچھتے مکاں اپنا

مدعا یہ کہنا ہے کہ ہماری ہر تحریر وہ دشمن کو دکھلا دیتا ہے۔ اسکو اسطرح ظاہر کیا

راز نہاں زبان اغیار تک نہ پہونچا کیا ایک بھی ہمارا خط یار تک نہ پہونچا

یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ غیر کی تپش دل صحیح نہیں ہے بلکہ صرف وہ اس کی نمائش کرتا ہے اسکو یوں لکھتے ہیں:

مانے نہ مانے منع تپشہائے دل کروں ہیں غیر تو نہیں کہ تماشا نے دل کروں

مومن اپنے محبوب سے صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اغیار سے سرگوشیاں نہ کیا کیجئے اسکو اسطرح ادا کرتے ہیں:۔

غیر سے سرگوشیاں کر لیجئے پھر ہم بھی کچھ آرزو ہائے دل زتنک آشنا کہنے کو ہیں

مدعا یہ کہنا ہے کہ تمھاری خود بینی بڑھتی جاتی ہے اس سے زیادہ میری وارفتگی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اسکے لئے مومن نے جو قیامت خیز انداز بیان اختیار کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

خود بینی و بیخودی میں ہے فرق میں تم سے زیادہ کم نما ہوں

محبوب کی بے التفاتی یا دشمنی عاشق کی موت ہوتی ہے لیکن مومن اسکو اپنی زندگی کا سبب بتاتے ہیں۔ توجیہ ملاحظہ ہو:۔

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

مومن کے ذہن ہی میں یہ بات نہیں آسکتی کہ سوائے کاشانۂ محبوب کے کعبہ کوئی اور ہو سکتا ہے انداز بیان ملاحظہ ہو:۔

مومن سوئے شرق اس بت کافر کا تو گھر ہے ہم سجدہ کدھر کرتے ہیں اور کعبہ کدھر ہے

گریباں کی چاک کی وسعت کو ظاہر کرنا تھا تو اس کے لئے یہ انداز بیان اختیار کیا:۔

دست جنوں کے جائے صدقے کہ چین سے پھیلائے پاؤں ہم نے گریباں کے چاک میں

الغرض مومن کا یہ انداز بیان ان کے کلیات میں ہر جگہ نظر آتا ہے اور کوئی غزل اس رنگ سے خالی نہیں ہے۔ مومن فارسی ترکیبیں استعمال کرنے میں بھی خاص ملکہ رکھتے تھے اور اس باب میں جو چیز انھیں غالب سے ممتاز کرتی ہے' وہ ترکیبوں کی نزاکت ہے ــــــ غالب کی فارسی ترکیبوں میں اشکال لفظی کے ساتھ دقت معنی بھی اور مومن کے ہاں ترکیبوں کی لطافت کیساتھ مفہوم وسیع ہو جاتا ہے

اس میں شک نہیں کہ مومن و غالب دونوں نے فارسی ترکیبوں سے استعمال میں عرفی و بیدل کا تتبع کیا اور بہت سی ترکیبیں وہی یا اسی نوع کی اختیار کیں جو عرفی و بیدل کے ہاں پائی جاتی ہیں، لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ اس باب میں مومن کو نہ صرف اولیت بالکل افضلیت حاصل ہے ــــ غالب کے اردو کلام کا بڑا حصہ محض انھیں ثقیل ترکیبوں کی وجہ سے خذف ہو چکا ہے، لیکن موجودہ

نسخہ میں بھی جابجا اس کی مثالیں نظر آتی ہیں۔ مومن کے ہاں یہ ترکیبیں اس قدر حسن و لطافت کے ساتھ ملی ہوئی ہیں کہ نہ خود، غالب کی طرح مومن کو ان کے حذف کرنے کی ضرورت پڑی اور نہ دنیا نے ان کے قبول کرنے سے انکار کیا ہر چند غالب کے اس شعر سے کہ :-

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا — اسد اللہ خاں قیامت ہے

یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالب نے بیدل کو سامنے رکھ کر فارسی ترکیبیں استعمال کیں، لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ اس کی تحریک پیدا ہوئی مومن کے کلام کو دیکھ کر۔ پھر چونکہ غالب اپنی فطرت کی بنا پر یہ نہ چاہتے تھے کہ لوگ مومن کا متبع سمجھیں۔ اس لئے انھوں نے اس میں بہت زیادہ گہرا رنگ پیدا کرنا چاہا اور اس طرح کلام مومن سے امتیاز پیدا کرنے کی کوشش میں اول اول ان کے قلم سے اس قسم کے اشعار نکلے جو باوجود ثقل تراکیب کے کوئی ندرت مفہوم نہ رکھتے تھے مثلاً:-

جراحت تحفہ الماس ارمغاں داغ جگر ہدیہ — مبارکباد اسد غمخوار جان دردمند آیا

جز قیس کوئی اور نہ آیا بروئے کار — صحرا مگر بتنگی چشم حسود تھا

دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا — عشق نبرد پیشہ طلبگار مرد تھا

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا — تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

بہ فیض بیدلی نومیدئ جاوید آساں ہے — کشاکش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

ہوائے سیر گل آئینۂ بے مہری قاتل — کہ انداز بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا

شب خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا — تا محیط بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا | جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
مانع وحشت خرامیہائے لیلےٰ کون ہے | خانۂ مجنون صحرا گرد بے دروازہ تھا

لیکن جب انھوں نے محسوس کیا کہ یہ انداز شاعری نہ محمود ہے نہ مقبول تو مجبوراً انھیں پھر مومن ہی کی سطح پر آنا پڑا اور اس میں شک نہیں کہ غالب اس میں بہت کامیاب ہوئے، ذیل کے اشعار کو اگر آپ مومن کے اشعار میں ملا دیجئے تو امتیاز دشوار ہو جائے گا۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا | نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
نوازشہائے بیجا دیکھتا ہوں | شکایت ہائے رنگیں کا گلا کیا
نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں | تغافل ہائے تمکیں آزما کیا
دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے | غمِ آوارگی ہائے صبا کیا
یہ قاتل وعدۂ صبر آزما کیوں | یہ کافر فتنۂ طاقت ربا کیا

مومن کے ہاں قسم اول کا اغلاق یا ثقل ترکیب تقریباً مفقود ہے، ان کے ہاں بالکل عرفی کی سی شگفتگی پائی جاتی ہے اور کہیں کہیں وہ عرفی سے پورا استفادہ بھی کرتے ہیں عرفی کے قصیدہ کا ایک شعر ہے۔

دران دیار بہ سودا ردو دلم کہ دہند | جوے ملال بہ عمر ابد بہ بسیاری

مومن لکھتے ہیں:۔

اہل بازار محبت کا بھی کیا سودا ہے | عشرت عمر ابد قیمت غم دیتے ہیں

ذیل کی چند مثالوں سے مومن کی فارسی ترکیبوں کا صحیح رنگ معلوم ہو گا۔

دیتے تکلیف شب ہجر میں آہ اپنے پاس — نقد جاں پیشکشِ مرگ کے قابل نہ ہوا

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

سرشکِ اعتراضِ عجز نے الماس ریزی کی — جگر صد پارہ ہے اندیشۂ خوں گشتہ طاقت کا

گر وہاں بھی یہ خموشی اثرِ افغاں ہوگا — حشر میں کون مرے حال کا پرساں ہوگا

لگی نہیں ہے یہ چپ لذتِ ستم سے کہ میں — حریفِ کشمکشِ نالہ و فغاں نہ ہوا

کیا مجھ میں دم بھی لینے کی طاقت نہیں ہے — کیا شورِ نالہ ہائے عنزا بار کم ہوا

پہونچے وہ لوگ مرتبہ کو سب مجھے — شکوۂ بختِ نارسا نہ رہا

کیوں جورِ متصل سے تری غیر کھنچ گئے — میں کیا حریفِ کشمکشِ دم بہ دم نہ تھا

شعلۂ دل کو ناز تابش ہے — اپنا جلوہ ذرا دکھا دینا

بیکاری امید سے فرصت ہے رات دن — وہ کاروبارِ حسرت و حرماں نہیں رہا

صبر بعد آسایش اس قلق پہ مشکل تھا — عیش جاودانہ نکلا رنج جاوداں اپنا

ہوش میں آ تو مجھ میں جان نہیں — غفلتِ جرأت آزما کب تک

جرم معلوم ہے زلیخا کا — طعنۂ دستِ نارسا کب تک

غیر سے سرگوشیاں کر لیجئے پھر ہم بھی کچھ — آرزوہائے دلِ درد آشنا کہنے کو ہیں

ٹھیک مری وحشت پہ ہے کیا حضرت ناصح — طرز نگہ چشم فسوں ساز تو دیکھو

ارباب ہوس ہار کے بھی جان پہ کھیلے — کم طالعی عاشق جانباز تو دیکھو

جنت میں بھی مومن نہ ملا ہائے بتوں سے — جورِ اجلِ تفرقہ پرداز تو دیکھو

ان اشعار میں، اندیشۂ خوں گشتہ، خموشی اثر فغاں، ناز تابش، جورِ متصل، غفلت

جرأت آزما، حریف کشمکش دمبدم، شوق شکوہ اثر کی ترکیبیں کسقدر پاکیزہ لطیف، اور رنگ تغزل میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ محبت میں انسان پر دو کیفیتیں طاری ہوتی ہیں، ایک وہ جس کا تعلق اس خیال سے ہوتا ہے کہ مستحق الفت ہمیں ہیں اور اس کیفیت کے تحت جو جذبات پیدا ہوتے ہیں ان میں نیاز عشق سے زیادہ پندار عشق پایا جاتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شکوہ و شکایت، طنز و طعن، جلی کٹی کی کیفیت زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے، دوسری حالت وہ ہے جب الفت میں ارتقا پیدا ہوتا ہے اور "مادی احساسات" ضعیف ہو کر ایک خاص انداز کی والہانہ شیفتگی، بے غرضانہ فنادگی، خود فراموشانہ ربودگی پیدا ہو جاتی ہے اور پھر اسوقت محبت، خیال، شوق آرزو، بیان، غرض ہر چیز میں ایک بلند قسم کی سادگی پائی جانے لگتی ہے اور اسمیں کلام نہیں کہ بلند معیار کی غزل اسی کیفیت کا نتیجہ ہوا کرتی ہے۔

مومن کی شاعری کا عنصر غالب وہ ہے جو قسم اول کی کیفیت سے متعلق ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ کبھی کبھی انپر دوسری قسم کی بھی کیفیت طاری ہو جاتی تھی اور اس کیفیت کے ماتحت جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ ایسا ہی ہے جیسا اسے ہونا چاہئے اور اس کو پڑھنے کے بعد ہم اس فضا میں پہونچ جاتے ہیں جہاں سے میر و درد کی شاعری کے حدود شروع ہوتے ہیں۔ غالباً ناموزوں نہ ہوگا اگر مثالاً چند اشعار یہاں درج کئے جائیں۔

پھوڑا تھا، دل نہ تھا یہ موے پر خلل گیا جب ٹھیس سانس کی لگی دم ہی نکل گیا

اس کوچہ کی ہوا تھی کہ میری ہی آہ تھی کوئی تو دل کی آگ پہ پنکھا سا جھل گیا

دیدۂ حیراں نے تماشہ کیا　　دیر تک وہ مجھے دیکھا کیا

وہ حال زار ہے میرا کہ گاہ غیر سے بھی　　تمہارے سامنے یہ ماجرا بیاں نہ ہوا

کچھ قیس اور میں ہی نہیں سب کے سب موئے　　اچھا تو درد عشق کا بیمار کم ہوا

صبر نہیں مشام فراق آپکو　　جس سے کہ بیزار تھے، تم سو گیا

سحر تک شام سے تجھ بن یہی حالت رکھی دل نے　　نہ مجھ کو چین دیتا تھا نہ آپ آرام لیتا تھا

نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا　　کہ ہر ہر بات پر ناصح تمہارا نام لیتا تھا

روز کہتا تھا کہیں مرتا نہیں ہم مر گئے　　اب تو خوش ہو بیوفا تیرا ہی لے کہنا کیا

چارہ گر زنداں میں اسکے آستاں سے لیگئے　　ایک بھی میری نہ مانی لاکھ سر پٹکا کیا

کیا خجل ہوں اب علاج بیقراری کیا کروں　　دھر دیا ہاتھ اسنے دلپر تو بھی دل دھڑکا کیا

سینہ پہ ہاتھ دھرتے ہیں کچھ دم پہ بن گئی　　لو جان کا عذاب ہوا دل کو تھامنا

بے سیر دشت و بادیہ لگنے لگا ہے جی　　اور اس خراب گھر میں کہ ویرانہیں رہا

نارسائی سے دم رکے تو رکے　　میں کسی سے خفا نہیں ہوتا

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

چارۂ دل سوائے صبر نہیں　　سو تمہارے سوا نہیں ہوتا

شب رہے تجھ بن زلسن بیچین و بے آرام ہم　　صبح تک رویا کئے لے لے کے تیرا نام ہم

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملینگے کسی سے ہم　　پر کیا کریں کہ ہو گئے ناچار جی سے ہم

کس کی خبر اب آینگی ہے کسکے لئے ہے یہ بیتابی　　کسلئے ہم ہیں ہر دم پھرتے آتی ہیں اور جاتی ہیں

دمبدم رونا ہمیں چار و نظرف تکنا ہمیں　　یا کہیں عاشق ہوئے یا ہو گیا سودا ہمیں

جانے دے چارہ گر شبِ ہجراں میں مت بلا
وہ کیوں شریک ہو مرے حالِ تباہ میں

نہ پوچھو کچھ مرا احوال میری جاں مجھ سے
یہ دیکھ لو کہ مجھے طاقتِ بیان نہیں

کہاں ہے تابِ نازِ برق اے کاش
جلا دے آتشِ گل آشیاں کو

اے ناصحو آ ہی گیا وہ فتنۂ ایام لو
ہمکو تو کہتے تھے بھلا اب تم تو دلکو تھام لو

صبحِ عشرت ہے وہ نہ شامِ وصال
ہائے کیا ہو گیا زمانے کو

آئی ہے بوئے داغ شبِ تارِ ہجر میں
سینہ بھی چاک ہو نہ گیا ہو قبا کے ساتھ

سامنے سے جب وہ شوخ دلربا آجائے ہے
تھامتا ہوں پر یہ دل ہاتھوں سے نکلا جائے ہے

حالِ دل کیونکر کہوں میں کس سے بولا جائے ہے
سر اٹھے بالیں سے کیا کچھ جی ہی بیٹھا جائے ہے

بختِ بد نے یہ ڈرایا ہے کہ کانپ اٹھتا ہوں
تو اگر لطف کی باتیں بھی اگر کرتا ہے

دیوار کے گر پڑتے ہی اٹھنے لگے طوفاں
اب بیٹھ کے کونے میں بھی رویا نہ کرینگے

اب یہ صورت ہے کہ اے پردہ نشیں
تجھ سے احباب چھپاتے ہیں مجھے

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

بقدرِ جوش تڑپنے کو تھا دلے پسِ قتل
وہ بیقرار ہوئے آگیا قرار مجھے

انتخاب بالا پہ سرسری نگاہ سے بھی یہ بات معلوم ہو سکتی ہے کہ مومن کے ان اشعار میں جن جذبات کا اظہار کیا گیا ہے وہ ان سے بہت مختلف ہیں جو ان کے دوسرے اشعار میں پائے جاتے ہیں۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ مومن کا اصلی رنگ یہ نہیں ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اگر ان کی محبت اگر ذرا بلند ہو جاتی تو پھر آج یہ جستجو نہ ہوتی کہ اردو شاعری میں دوسرا میر کون ہو سکتا ہے۔

مومن کا کلیات مطالعہ کرنے کے بعد ایک شخص اس نتیجہ پر پہونچنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ ان کی محبت کا ہدف اگر شاہدان بازاری کا طبقہ نہ تھا تو اس کا استعمال ضرور یہاں ہو سکتا تھا اور ایک عام کیفیت جو کلام مومن کے مطالعہ کے بعد انسان پر طاری ہو سکتی ہے اس کا تعلق کچھ اسی قسم کے جذبات سے ہے۔ یہانتک کہ اگر واقعی کوئی شخص اس کوچہ سے نابلد ہو تو بھی اس کے اندر اس قسم کی تحریک پیدا ہو سکتی ہے اور اگر نابلد نہ ہو تو پھر وہ اپنی کیفیات کے اندر جسقدر لطف کلام مومن سے پیدا کر سکتا ہے، اسکی کوئی حد و پایاں نہیں۔

مومن کے ہاں تشبیہات تقریباً مفقود ہیں، استعارات ہیں لیکن زیادہ نہیں کنایہ کی افراط ہے اور پوری تکمیل کے ساتھ، لیکن اسکے یہ معنی نہیں کہ جو کیفیات تشبیہات کے ذریعے پیدا کی جا سکتی ہیں ان کا بھی فقدان ہے۔ مثلاً محبوب کی آواز کی تعریف ایک جگہ انھوں نے اس طرح کی ہے:۔

دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں ۔۔۔ اے ہم نفس نزاکت آواز دیکھنا

اس شعر میں کوئی تشبیہ و استعارہ نہیں ہے، لیکن نزاکت آواز کا بیان جس انداز سے کیا گیا ہے اس میں وہی بلکہ اس سے زیادہ اثر موجود ہے جو ایک تشبیہ کے ذریعہ سے پیدا کیا جا سکتا ہے دوسری جگہ اس سے بلند ہو کر انھوں نے تشبیہ بھی دی ہے لیکن وہ تشبیہ بھی کیفیاتی ہے۔

شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو

الغرض مومن نے اپنے سارے کلیات میں سوائے حکایات حسن و عشق

کے اور کسی چیز سے سروکار نہیں رکھا اور اس سلسلے میں جتنے پہلو گفتگو کے نکل سکتے ہیں یا جسقدر تلخ و شیریں تجربات حاصل ہو سکتے ہیں وہ سب کے سب کسی نہ کسی صورت سے ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں اور ان کا یہ رنگ تغزل اس قدر گہرا تھا کہ قصاید تک اسی کیفیت سے لبریز ہیں کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ اشعار کسی قصیدہ کے ہیں:۔

تم اور حسرت ناز آہ کیا علاج کروں — میں نیم جاں نہ رہا امتحان کے قابل
چلا ہی جاتا ہوں نہیں گو چلا نہیں جاتا — غضب ہے شوق رسائی و دوری منزل
خدا سے ڈر ہے بیدردی یہ کیا انصاف — کہ تو جفا سے نہ ہو اور وفا سے ہوں خجل
وہ تند خو کہ اگر جور سے پشیماں ہو — تو پھر عذر کرے ناز ہائے ناب گسل

بدگمانی نے دعا سے بھی رکھا محروم آہ — راز دل غیر سے کسطرح میں کرتا اظہار
دھوم ہے تابش خورشید قیامت کی مگر — مجھ سے اللہ نہ پوچھے گا عذاب شب تار
غیر کو بام پہ آ جلوہ دکھایا تم نے — یہ نہ دیکھا کہ پڑا ہے کوئی زیر دیوار
بیم رسوائی و اندیشۂ بدنامی سے — کیا کروں کر نہ سکا وحشت دل کا اظہار
شاد شاد آئے عیادت کو دم آخر تم — ایسے بیدرد پہ کرتا ہے کوئی جان نثار
نیک نامی نہ سہی مجھکو ہے تم سے سروکار — چھوڑ دوں آج وفا گر ہو وفا سے بیزار
وہ جلے محفل دشمن میں جو ہو شمع لقا — مجھ کو چھیڑا نہ کرو تم سے کہا ہے سو بار
آپ دیکھا نہ سنا اور سے پر جھوٹ نہیں — تیری آنکھیں کہے دیتی ہیں نہ کرنا انکار

جوش وحشت ہے یہ ناصح نہ پنہا ناز نجیر ... دیکھ دیوانہ نہو، میں نہیں پابند رسوم
نوجواں جب کوئی جاتا ہے جہاں سے ناشاد ... تازہ ہوتا ہے مجھے داغ امید مرحوم
کر دیا خو اہش بیداد نے احوال تباہ ... تو تو ظالم نہیں زنہار یہ میں ہوں مظلوم
جب مٹایا مجھے اسنے وہی الفت وہی دل ... یہ غلط ہے کہ اعادہ نہیں بہر معدوم

اسی کے ساتھ جب شوکت الفاظ اور رفعت خیال کی طرف توجہ کرتے ہیں تو بہتر سے بہتر قصیدہ گو شعراء کے صف میں بھی ممتاز نظر آتے ہیں۔ ثبوت میں وہ قصیدہ ملاحظہ کیجئے جو اس مقطع سے شروع ہوتا ہے

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ اختری
کثرت دود سے سیہ شعلۂ شمع خاوری

مومن کی مثنویاں خاص چیز ہیں اور ان میں انھوں نے اپنی جولانی فکر کی پوری آزادیاں دکھائی ہیں۔

ان کی کلیات میں علاوہ غزل، قصیدہ، مثنوی کے تضمین، ترجیع بند، تخمیس، قطعات، رباعیات، تاریخیں اور معمے بھی نظر آتے ہیں اور سخت سے سخت نقاد بھی انکو کسی جگہ سے گرا ہوا ثابت نہیں کر سکتا۔

لکھنؤ کی صحیح رنگ کی شاعری

اور

جاوید مرحوم

عام طور پر دہلی اور لکھنؤ کی شاعری میں وجہ امتیاز یہ بتائی جاتی ہے کہ وہاں جذبات وکیفیات سے بحث کی جاتی ہے اور یہاں صنعت زبان اور محاورات سے، لیکن میرے نزدیک یہ درست نہیں، کیونکہ جذبات وکیفیات سے خالی تو کوئی شعر ہو ہی نہیں سکتا خواہ میر کا ہو یا امیر کا البتہ جذبات وکیفیات کی نوعیت اور ان کے اظہار میں فرق ضرور ہوتا ہے اور یہیں سے دہلی اور لکھنؤ کی راہیں جدا ہو جاتی ہیں

شاعری الفت ومحبت کی زبان ہے اور اس کے تحت جو جو تاثرات پیدا ہوتے ہیں ان کے ملئے دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ کی گلیاں یکساں حکم رکھتی ہیں لیکن شاید یہ سرزمین یا اختلاف آب وہوا کا اثر ہے کہ دہلی کا شاعر خراب الفت ہونیکے بعد ایک دنیا اپنی علیحدہ قائم کر لیتا ہے جہاں وہ کائنات سے بے نیاز ہو کر شعر نہیں کہتا بلکہ اپنے جذبات ایک خزیں راگنی میں گنگنایا کرتا ہے اور لکھنؤ کا شاعر طالع نارسا کی تمام یاس آفرینیاں دیکھنے کے بعد بھی کوچۂ محبوب کو نہیں چھوڑتا۔

محفل یار میں غیروں سے "ان" کا التفات دیکھ دیکھ کر جل رہا ہے، مر رہا ہے لیکن ایک سرکش گدا کی طرح وہاں سے ٹلتا نہیں، یہاں تک کہ وہیں دم دیتا ہے،

ذبح ہو جاتا ہے اور اس کی زندگی نہیں بلکہ موت کا بڑا کارنامہ یہ ہوتا ہے کہ اس کا محبوب بھی باز لف پریشان اس کے جنازہ کے ساتھ ساتھ ہے۔ لکھنؤ میں تاثرات محبت کی یہ فضا پیدا ہو جاتا جس میں دوسروں کو متاثر کرنے کے لئے نزع، جاں کنی، ماتم، وادیلا، بین شیون، جنازہ کے مناظر سے زیادہ کام لیا جاتا ہے۔ ایک حد تک ضروری تھا کیونکہ یہاں کے اکثر شعرا ایسے مسلک کے پابند ہیں جس کی رو سے انھیں سال کے بارہ مہینوں میں تقریباً ہر مہینے کسی نہ کسی طرح اس نوع کے جذبات کو زندہ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ پھر انسان کے جذبات پر ماحول ہی کا اثر نہایت قوی ہوتا ہے۔ چہ جائیکہ خود ذاتی معاشرت اور مذہبی معتقدات کہ اس کے اثرات سے بچنا کسی طرح ممکن ہی نہیں، اسی لئے لکھنوی شاعری کا یہ دردمند پہلو جس میں مرثیہ کا رنگ زیادہ جھلکتا ہے۔ دردناک تو ہے لیکن خودداری اور وقار کی بلندی نہیں رکھتا۔

لکھنؤ کی شاعری کا دوسرا رخ وہ ہے جس کا تعلق صرف "محفل طرازیوں" سے ہے اور جہاں عامۃ الورود جذبات الفت سے بحث کی جاتی ہے۔ اس رنگ میں لکھنؤ کا شاعر ہر چند "اہل نظر" کی حیثیت سے اپنے آپ کو پیش نہیں کر سکتا لیکن ایک بوالہوس کی حسن پرستیاں بھی ہمیشہ نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہوتیں میرے ایک دوست نے مرزا تعشق مرحوم کا یہ مصرع "نام سے تعویذ کے باندھے گئے بازوئے دوست" نہایت کراہت کے ساتھ پڑھا اور فرمایا کہ یہ بھی کوئی شاعری ہے۔ میں خاموش ہو گیا، کیونکہ مجھے معلوم تھا کہ ان غریب کو کبھی کسی کے گورے گورے بازو دیکھنے ہی نصیب نہیں ہوئے، چہ جائیکہ وہ وقت آرائش ان پر رنگین ریشمی فیتوں کے تعویذ بندھتے

دیکھئے۔ دوسرے دن اتفاق سے شاہ بینا صاحب کی نوچندی میں میراں کا ساتھ ہوگیا ایک مغنیہ، اور کافی حسین غزل گا رہی تھی اور وہی ما بہ النزاع تعویذ اسکے بازو پر بندھا ہوا تھا۔ خیر اس وقت وہ صرف مسکرا کر رہ گئے لیکن سنا ہے کہ اسکے بعد کسی اور جلسے میں جب مرزا تعشق کی شاعری کا ذکر آیا تو انھوں نے اس مصرع کی بھی تعریف کی کہ "نام سے تعویذ کے باندھے گئے بازوئے دوست"

الغرض لکھنوی شاعری کا یہ رخ ضرور قابل لحاظ ہے اور "ایک رند شاہد باز" کی زندگی کے بہت سے نکتے اس میں تلاش سے ملجاتے ہیں حیات انسانی کے واقعات میں موزوں ناموزوں کی جستجو، لغو سی بات ہے۔ حقیقت کے لحاظ سے دیکھئے تو میر درد بھی ویسے ہی ناکارہ نظر آتے ہیں جیسے جان صاحب، کیونکہ کام کی بات [illegible] کی پھر جب سوال صرف وقت ضایع کرنے کا ہے تو اس میں یہ جستجو کرنا کہ کس نے اچھی طرح وقت ضایع کیا اور کس نے بری طرح، لایعنی سی بات ہے۔ مولویانہ انداز میں زیادہ سے زیادہ فرق اگر کوئی ظاہر کیا جاسکتا ہے تو صرف یہ کہ بلند جذبات سے ہمارا خیال معصیت سے ہٹتا ہے اور پست کیفیت کا شعر اس طرف مائل کرتا ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ ایک مولوی کو اس بحث میں پگڑی الجھانے کی ضرورت ہی کیا ہے گناہ کی لذتوں سے واقف ہوئے بغیر، خواہ مخواہ گناہ کو گناہ کہدینا کہاں کا انصاف ہے۔ علی الخصوص اس وقت جبکہ موت کی نگاہ میں ایک زاہد شب زندہ دار اور ایک رند بادہ خوار دونوں ایک درجہ رکھتے ہیں۔ موت کے بعد کا سوال نہ اٹھائے کہ اسکا تعلق مذہب سے

ہے اور سب سے بڑا شاعر وہی ہے جو سب سے زیادہ مذہب سے علیحدہ ہو۔ بہرحال
مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ لکھنؤ کی شاعری بھی اپنی جگہ خاص چیز ہے۔ اگر کوئی
اسے تکمیل کے ساتھ ادا کرسکے، لیکن میں دیکھ رہا ہوں کہ کچھ دنوں سے شعرائے لکھنؤ
میں دہلی کی تقلید کا خیال قوی ہوتا جا رہا ہے اور حقیقتاً مجھے افسوس ہوتا ہے جب
میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ دہلی کی آب و ہوا یہاں آ نہیں سکتی اور لکھنؤ کی وہ مخصوص
فضا بھی اس کوشش میں برباد ہو رہی ہے اور بیان کی روانی، زبان کی پاکیزگی
الفاظ کی شائستگی، محاورات کی شگفتگی جو اہل لکھنؤ کا حصہ تھی مفقود ہوتی جاتی ہے

ایک دن میں اپنے عزیز دوست مولوی عبدالباری صاحب آسی اس
بحث پر گفتگو کر رہا تھا کہ انھوں نے مجھے جاوید مرحوم کے دو چار شعر سنائے۔
چونکہ ایک زمانہ کے بعد میں نے لکھنؤ کے صحیح رنگ کے یہ شعر سنے اس لئے مجھے
بہت لطف آیا اور میں نے خواہش کی کہ ان کا کلام فراہم کیا جائے۔ لیکن جستجو
کی گئی تو مایوسی ہوئی کیونکہ سوائے چند اشعار کے ان کا سارا کلام ضائع ہو چکا ہے
اور اب کوئی امید اس کے ہاتھ آنے کی نہیں ہے۔ چونکہ جناب جاوید مرحوم
کو حضرت آسی سے خصوصیت زیادہ حاصل تھی اور وہ اپنی ہر غزل آسی صاحب
کو سنا دیا کرتے تھے، اس لئے کچھ شعر ان سے ملے اور کچھ جناب جاوید کے بھائی
سید سجاد حسین تمنا سے ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں ان کے کلام پر کیسا اظہار
ہو سکتا ہے لیکن اس خیال سے کہ ممکن ہے چند دن بعد یہ اشعار بھی گم ہو جائیں
میں انھیں اس جگہ درج کئے دیتا ہوں۔

مختصر حالات آپ کا نام سید محمد کاظم تھا۔ اور بعض لوگ آپ کو صرف بندۂ کاظم کے نام سے یاد کرتے تھے، تخلص جاوید تھا اور سنہ ۱۲۸۵ھ میں یا اس سے کچھ قبل یا بعد آپ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام سید محمد جعفر اللہ اور دادا کا مولوی سید باقر تھا، زمانۂ شاہی میں آپ کے دادا مجتہد کی خدمت پر مامور تھے۔ آپ کے نانا مولوی سید علی حسین بھی نہایت معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ تعلیمی حالت کے متعلق مفصل حالات معلوم نہیں ہو سکے لیکن یہ یقینی ہے کہ آپ بے علم شخص نہ تھے۔ انتقال کے وقت آپ کی سکونت محلہ پاٹا نالہ میں تھی لیکن اپنے والد کے زمانہ میں سرائے مغلی خاں میں رہتے تھے جہاں آپ کے دادا کے کئی ذاتی مکان موجود تھے۔

شاعری کا شوق آپ کو نہایت صغیر سنی سے تھا، چنانچہ سب سے پہلے آپ نے اپنے والد جناب امید ہی کو اپنا کلام دکھایا، اسکے بعد سید اصطفا صاحب عرف لڈن صاحب خورشید لکھنوی سے اصلاح لی۔ سنا جاتا ہے کہ آپ بہت زود گو تھے۔ آپ کے شاگردوں کی تعداد بھی کافی تھی۔ ۱۴ ربیع الاول سنہ ۱۳۴۰ھ کو دور و زنک سانجر میں مبتلا رہنے کے بعد (۶۳ سال کی عمر میں) وفات پائی اور جناب غفراں مآب کے امامباڑے میں دفن کئے گئے۔ ان کا مجموعۂ کلام دو جلدوں پر مشتمل تھا جن میں علاوہ غزلوں اور رباعیوں کے تقریباً ۵۰ مرثیے بھی تھے۔ لیکن یہ مجموعہ ایک صاحب جو ان کے دور کے عزیز تھے اٹھا لے گئے اور پھر اسکا پتہ نہ چلا۔

آپ نہایت وسیع الاخلاق، منکسر مزاج اور ہر دلعزیز انسان تھے اور محرم کے

زمانہ میں دور دور مقامات سے حدیث خوانی کے لئے طلب کئے جاتے تھے۔

کلام ان کے جو اشعار دستیاب ہوئے ہیں ان کی دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جاوید صحیح معنی میں لکھنوی شاعر تھے اور جتنی باتیں اس رنگ کی شاعری میں ہونی چاہیں وہ سب آپ کے ہاں پائی جاتی ہیں ممکن ہے کہ آپ نے کبھی اس رنگ سے ہٹ کر بھی کچھ کہا ہو لیکن اسکا ثبوت دشوار ہے۔ ان کے یہاں یقیناً تخیل بلند نہیں ہے اور جذبات بھی عمیق نہیں ہیں، لیکن معاملات حسن و عشق کے بیان کے جتنے اسلوب ہو سکتے ہیں وہ سب ان کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی ان کا جوش معمولی سطح سے بھی بلند لیجاتا ہے مثلاً آپ کا ایک شعر ہے:۔

یہ اپنے چاہنے والوں سے آپ کا برتاؤ یہاں تک آ گئی ہے آواز لن ترانی کی

لن ترانی کا مضمون نہایت پامال چیز ہے، لیکن جاوید صاحب نے جس جوش اور اسلوب کے ساتھ اسکو ظاہر کیا ہے اس نے ایک ایسی خاص کیفیت پیدا کر دی ہے جس سے مضمون میں تازگی محسوس ہونے لگتی ہے اسی زمین میں ایک شعر اور جوانی کے قافیہ کا ہے:۔

جو بچنا ہے تو میری طرف سے پھیر لو منھ
یہ کوئی کھیل نہیں موت ہے جوانی کی

جناب جاوید نے جوانمرگی کا منظر دکھانے کے لئے الفاظ سے جو فضا پیدا کی ہے وہ یقیناً ایک ایسی مصوری ہے جو باوجود عامیانہ تخاطب کے بھی سننے والے کے دماغ کو اپنی طرف متوجہ کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اسی قافیہ میں ایک شعر اور رہے

لیکن دوسرے عالم کا کہتے ہیں:-

ہماری عمر سے کچھ روز گھٹے جاتے ہیں
قسم حضور نہ کھایا کریں جوانی کی

کسی کی جوانی کی قسم کھانے پر شاعر کے خیال کا اسطرف منتقل ہونا کہ ہر قسم کے ساتھ اس کے عمر کے دن گھٹتے جاتے ہیں۔ ایسا شدید جذبۂ شوق ہے کہ مشکل سے اسمیں کوئی اضافہ ہو سکتا ہے۔ ہر چند جوانی کی قسم کھانا کوئی شائستہ و مہذب بات نہیں ہے لیکن اگر کوئی ایسا کرے تو پھر کیونکر ممکن ہے کہ اسطرح ذکر شباب کیا جائے اور سننے والا ٹھنڈے دل سے اسے سن لے۔ جاوید صاحب نے اپنے تاثر کو پہلے مصرع میں جس خوبی سے ظاہر کیا ہے وہ یقیناً معمولی شاعر کے بس کی بات نہیں ہے۔

لطف زبان، سلاست ادا کا ایک شعر ملاحظہ ہو:-

اب اک بوسہ پہ اتنی بحث زیبا ہے نہ شایاں ہے
نگاہیں نیچی کر لو، خیر، اچھا، لے لیا ہوگا

ابتدا محبت کی کیفیات پر غور کر کے مستقبل کی طرف سے جو اندیشہ چاہنے والے کے دل میں پیدا ہوتا ہے وہ بہت عام بات ہے لیکن اس جذبہ کو ایسے اسلوب سے بیان کر دینا کہ دل کی صحیح کیفیات ظاہر ہو جائیں۔ بہت دشوار رہی جاوید صاحب اس میں جسقدر کامیاب ہوئے ہیں ذیل کے شعر سے معلوم ہو سکتا ہے:-

ابھی تو آگ سی دل میں کہیں کم ہے کہیں زائد   اگر مل جائیں گے آپس میں سب چھالے تو کیا ہوگا

مسرت و نشاط یا حزن و ملال نام ہے صرف اپنے احساس کا دنیا میں کوئی شے ان کیفیات کی حامل نہیں ہے، اگر اپنا جی خوش ہے تو ہر منظر اچھا معلوم ہوتا ہے اور نہ دنیا کی نشاط انگیزیاں بھی ماتم سے کم نہیں۔ اس فلسفہ کو جاوید اس طرح بیان کرتے ہیں،

کفن پہنے ہوئے خود چاندنی آئی مری گھر میں　　خدا عالم نہ دکھلائے شب مہتاب ہجراں کا

ان کے بعض شعر یہ ہیں۔

اداسی چارہ گر کے منہ پہ جب آتی ہوئی دیکھی　　میں سمجھا یہ کہ ٹوٹا زخم کا میرے کوئی ٹانکا

ملا شباب میں جو دل بجھا وہ پیری میں　　چراغ صبح تھا اب اس کا اعتبار نہ تھا
ہزار بار رکھا اس نے ہاتھ سینہ پر　　کہ میرے دم کے نکلنے کا اعتبار نہ تھا

حد سے افزوں ہی یہ کہکر میں بھی اک مشکل میں تھا　　سب ہی پہ درد آشنا تھا کہ میرے دل میں تھا
حال دنیا پوچھتی ہے اہل محشر تو سنیں　　مرنے جینے کا مزہ سب کو پتہ قاتل میں تھا
اٹھائیں دست نازک سے وہ خنجر ذبح ہوتا ہوں　　میں کر لوں امتحاں انکا وہ کرلیں امتحاں میرا
نہ جانے وصل میں کیا تھا ہوا ہی ہجر میں کیا　　جو پھول کل تھے وہ کانٹے ہیں آج بستر پر
مرنے کی اک امید پہ جی جائیں بے نصیب　　تم بھی کسی کے غم میں اگر سوگوار ہو

کہتے ہیں دیکھ کر مری صورت یہ اسنے غیر　　اب اس کے رنج کی نہ کوئی بات کیجئے
کیا آشنائے لذت دید اس طرف نہیں　　محفل میں منہ کو پھیر کے کیوں بات کیجئے

ہم جس کو عمر سمجھے مدت ہی اسکی کیا تھی — آشنا نہ کہنے پائے کس فتنہ گر نے مارا

اب کہاں تھا میں جو دیتا اس محبت کا جواب — جسکی تربت دیکھ لی مجھ کو صدا دینے لگے

ارے یہ حشر ہے ہیں سیکڑوں ترے مشتاق — یہاں پہ ہم بھی ہیں راضی نقاب ڈالکے چل
کہیں یہ تفرقہ انداز چہرہ رخ دیکھ نہ لے — نہ اس طریق سے باہیں گلے میں ڈالکے چل

کل بھی گر پہچانئے تو مان لوں — دیکھ لی ہے آج صورت آپ نے

اک جماہی سی اسے محفل میں آکر رہ گئی — میں یہ سمجھا اک کلی تھی مسکرا کر رہ گئی
اب نہیں معلوم زخمی کون محفل میں ہوا — تیر کی آواز کچھ کانوں میں آکر رہ گئی

شب تاریک ہجر آتی ہے جاؤ دید — سویرے سے چراغوں کو جلالو

رات کو دریا میں موجیں کسطرح اب چین لیں — اک کنارے چاند ہے اور اک کنارے آپ ہیں

جمع آنکھوں میں ہیں اتنے کہ کھٹک ہوتی ہے — کچھ تو آنسو مری آنکھوں سے نکل جانے دو

(۵۲۶۴

منطوقاتِ ناطق

یا

جناب ابو العلاء ناطقؔ لکھنوی کے الہامات شعری

بلکہ

ناطقہ سربگریباں ہے اسے کیا کہئے

ہمارے ایک دوست کہا کرتے تھے کہ دنیا میں شاعر ہونا اتنا بڑا گناہ ہے کہ اس سے زیادہ گناہ ممکن نہیں لیکن ان کا ذہن کبھی اسطرف منتقل نہ ہوا کہ ایک گناہ اس سے بھی زیادہ عجیب و غریب ہے اور وہ یہ کہ ایک شخص باوجود شاعر نہ ہونیکے اپنے آپ کو شاعر سمجھے اور بہ جبر اپنے آپ کو شاعر تسلیم کرائے۔

پھر اس جرم کی حیرتناکی اسی جگہ ختم نہیں ہو جاتی، بلکہ اس کے آگے اور بڑھتی ہے یعنی یہ کہ ایسا شاعر کبھی کبھی اپنے آپ کو استاد بھی کہتا ہے۔ شاگردوں کی ایک جماعت بھی پیدا کر لیتا ہے، اپنی تخریب کو اصلاح، اور فساد کو کون کے نام سے موسوم کر کے مشاعروں میں "باندازِ مغانہ" غزلیں پڑھتا ہے اور رسائل میں "بہ شیوۂ حکیمانہ" انکی اشاعت بھی چاہتا ہے ـــــ شیوۂ و انداز ایناں رانگر!!

ممکن ہے کوئی وقت کوئی اللہ کا بندہ تمام ایسے متشاعرین کے حالات مرتب کرے، اس لئے میں یہ مضمون ابھی سے بطور بنیاد و تقریب اور مقدمہ و تمہید تحریر کئے دیتا ہوں اور اس سے بزور سفارش کرتا ہوں کہ جب کبھی وہ اس مفید تالیف کی طرف توجہ کرے تو جناب ابو العلا ر الناطق لکھنوی کو نہ بھول جائے کیونکہ میرے نزدیک جو مرتبہ میر کو شعراء میں حاصل ہے، وہی جناب ناطق کو غیر شاعر شاعروں کی جماعت میں حاصل ہے بلکہ اگر جناب ناطق اجازت دیں تو انھیں کے اسم گرامی و تخلص سامی سے اس کو معنون کر دے۔

جناب ناطق لکھنؤ کے ایک رسالہ مبصر کے مدیر اعزازی ہیں اور گاہے گاہے اپنے تبرکات شاعری دوسرے رسالوں کو بھی تقسیم فرما دیتے ہیں۔ چنانچہ حال ہی میں لکھنؤ کا ایک دوسرا رسالہ "خضر راہ" ناطق صاحب کے عطا کردہ "جرعہ آب حیات" کو لے کر موصول ہوتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ جناب ناطق کے منظومات کی داد دینا اس دنیا کے اندر تو کسی سے ممکن نہیں، عالم برزخ میں اسکا امکان ہو تو ہو۔

غزل میں تغزل سے ایسی صاف بیزاری، کیفیت عشق و محبت سے ایسا مکمل گریز، حلاوت و شیرینی سے ایسا سخت احتراز اور باوجود بامعنی الفاظ فراہم کر دینے کے ہر ہر شعر کو صد گونہ اہمال کی صورت میں پیش کرنا۔ واقعہ یہ ہے کہ۔

"ایں سعادت بزور بازو نیست"

لوگ کہتے ہیں غزل نام ہے صرف حکایت محبت کا، جذبات عشق کی صحیح ترجمانی کا سادگی بیان کا، بیساختگی کا اور ہر اس کیفیت کے بیان کا جو مطالعۂ حسن سے پیدا

ہوتی ہے حالانکہ اسوقت کا شاعر اعظم، استاد الامم ادامہ اللہ بالشعر والطب والحکم
اس امر کا اعلان کر رہا ہے کہ غزل نام ہے صرف حکایت تنفر کا، جذبات کراہت کی ترجمانی
کا، تر ولید گی بیان کا اور ہر اس کیفیت امتلا کا جو ایک مکروہ شے کے مطالعہ سے پیدا
ہوتی یا ہو سکتی ہے۔

جناب ناطق کی جس غزل کو دیکھ کر میں اس نتیجہ پر پہونچا ہوں وہ ان کی نہایت
ہی معرکۃ الآرا فکر ہے اور کہا جاتا ہے کہ جسوقت الہ آباد کے مشاعرہ میں اسکو پڑھا گیا تو
ساری محفل ایک خاموش اضطراب میں مبتلا تھی ممکن ہے کہ جناب ناطق کے بدخواہ
اسکو داد نہ ملنے سے تعبیر کریں، لیکن ممکن ہے یہ سب کچھ اس "جلوۂ جانانہ" اور نطق سحر کار
کا نتیجہ رہا ہو جو بعض اوقات "امتلاء معدہ" کے بعد عالم خواب میں ایک خاموش کا بوسانہ
تشنج بھی پیدا کر سکتا ہے۔

اسقدر تمہید کے بعد یقیناً آپ بیچین ہوں گے اس غزل کو سنیں لیکن میں دفعۃً
ساری غزل آپ کے سامنے پیش نہیں کروں گا بلکہ ایک ایک شعر سناؤں گا۔ کیونکہ ممکن
ہے آپ اسکو دیکھ لینے کے بعد میری رائے پڑھنے کی ضرورت محسوس نہ کریں اور اسطرح
میری محنت بیکار جائے، مطلع ملاحظہ ہو

قطرے نہیں حباب میں دل ہیں نقاب راز میں چند حقیقت آشنا غرق ہوئے مجاز میں

اس شعر کے سننے کے بعد میں نہیں کہہ سکتا کہ آپ میں کیا کیفیت پیدا ہو۔ لیکن
مجھ پر جو عالم طاری ہوا وہ ضرور مجھے معلوم ہے، یعنی یہ کہ اتنے خوبصورت الفاظ اس سے
زیادہ مہمل طور پر آجتک کوئی مجتمع نہیں کر سکا۔ قطرہ، حباب، نقاب، حقیقت، مجاز

علیحدہ علیحدہ کیسے صاف و پاکیزہ الفاظ ہیں، لیکن شاعر کے کمال کو دیکھئے کہ "بیک گردش قلم" "نادر و نادری" دونوں کا صفایا کر دیا۔ اچھا اب آیئے "بطن شاعر" کو بھی دیکھ لیں شاید کوئی مفہوم وہاں سے دستیاب ہو سکے فرماتے ہیں۔

حباب کو حباب نہ جانو بلکہ وہ مجموعہ ہے قطروں کا

پہلی تشبیہ نقاب راز میں چھپے رہنے والے دلوں سے دی ہے اور دوسری مجاز میں غرق ہو جانے والے "حقیقت آشناؤں" سے ایک شخص اس کے سننے کے بعد کہہ سکتا ہے کہ اس شعر میں تغزل کی کیا بات ہے، کونسی کیفیت یا سرشاری محبت اس سے ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن یہ اعتراض غلط ہے کیونکہ اس شعر میں حکیم صاحب نے صرف حباب کی حقیقت سے بحث کی ہے جس کا تعلق طبیعیات سے ہے نہ کہ عشقیات سے اور اس میں کلام نہیں کہ حباب کی کنہ و حقیقت دریافت کرنے میں ضرور انہوں نے عالمانہ تفتیش سے کام لیا ہے کیونکہ دنیا اس وقت تک یہی جانتی تھی کہ حباب تو نیم قطرہ سے بھی کم صرف "ایک "کیفیت نم" کا نام ہے مگر حکیم صاحب کی تحقیق یہ ہے کہ اس آتشی شیشہ میں بہت سے قطروں کا عرق کشید کیا جا رہا ہے۔ حیرت و افسوس ہے کہ اس اضلالانہ انکشاف پر ۱۹۳۲ء کا نوبل پرائز متعلق طبیعیات حکیم صاحب کو نہیں ملا۔

تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو

اب اس شعر کی دوسری معنوی خوبی ملاحظہ ہو۔

دعویٰ یہ ہے کہ حباب میں قطرے نہیں ہیں۔ پھر کیا ہے؟ خود ہی اسکا جواب دیتے ہیں کہ نقاب راز میں چھپے ہوئے دل ہیں یا یوں سمجھ لو کہ مجاز میں غرق ہو جانے والا

چند حقیقت آشنا ہیں - اس کا ثبوت طلب کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ جب بد بخت حقیقت آشنا نقاب راز میں چھپنے کے باوجود بھی مجاز میں غرق ہونے والے پائے جاتے ہیں تو اصول طبیعات سے یہ دعویٰ اقلیدس کے بدیہیات میں داخل ہو کر ویسی ہی تلخ حقیقت بنجاتا ہے، جیسے ریاح باسوری کے رکا ئف سے امعار ستقیم کا تشنج یا صُداع صد رغین۔

دوسرا شعر ملاحظہ ہو:-

ایک بھی ہم سبق نہیں مدرسۂ نیاز میں ۔۔۔۔۔ زخم ہیں سب کے مختلف شرح نگاہ ناز میں

شاید آپ کو خیال پیدا ہو کہ مطلع کے بعد کیا کوئی شعر اس پایہ کا نکل سکے گا لیکن آپ کو خبر نہیں کہ حکیم صاحب کا دماغ ایسا اعجوبہ زار ہے کہ اگر مدت العمر وہ شب و روز سوائے نغز گوئی کے اور کچھ نہ کریں تو بھی انکی یہ " جواھر ریزیاں " کم نہ ہوں۔

چنانچہ دوسرا شعر ملاحظہ ہو، کیا مطلع سے کم درجہ رکھتا ہے۔ وہی حکیمانہ تیور، وہی مرشدانہ ٹھاٹ، وہی فلسفیانہ بے کیفی، چندے آفتاب چندے ماہتاب، کیا ممکن ہے کہ سامع کی توجہ کسی اور طرف ہٹ جائے فرق اگر ہے تو صرف یہ کہ مطلع میں حکیم صاحب نے طبیعیات کے ایک معمہ کو حل کیا تھا اور اسمیں ایک وسیع المطالعہ انسان ہونے کی حیثیت سے انھوں نے ایک نئی کتاب کے وجود کی خبر دی ہے جسکا نام " نگاہ ناز " ہے اس کتاب کے موضوع پر حکیم صاحب نے کوئی بحث نہیں کی ہے، بلکہ صرف اس کے دقیق و دشوار ہونے کا حال اسطرح بیان کر دیا ہے کہ اس کی شرح

و تفسیر سے جو مدرسۂ نیاز میں پڑھائی جاتی ہے ہر طالب علم اک نیا اثر زخم کی صورت میں حاصل کرتا ہے۔ یعنی اگر کسی کا زخم مستطیل ہوتا ہے تو دوسرے کا مربع، کسی کا دائرہ دار ہوتا ہے تو کسی کا مثلثی۔

تیسرا شعر:۔

پردہ کی رسم و راہ ہے اپنے نیاز مند سے ۔۔۔ ورنہ حجاب کو کہاں دخل حریم ناز میں

اس شعر میں بھی ایک جدید انکشاف ہے اور وہ یہ کہ پردہ حریم ناز میں نہیں ہوتا بلکہ "حسن لب بام" کے لئے مخصوص ہے۔ اگر حریم کے لغوی معنی پوشیدہ یا پس پردہ کے ہیں تو ہوا کریں، ناطق صاحب کی اصطلاح میں حریم نام ہے اس "مینا بازار" کا جس میں داخل ہونے کی شرط اولین پردہ و حجاب کا اٹھا دینا ہے۔ مفہوم اور تغزل کے لحاظ سے جو مرتبہ اس شعر کا ہے، اس کے اظہار کی ضرورت نہیں۔

چوتھا شعر:۔

حلقۂ زلف کی گرہ کھل ہی گئی اگر تو کیا ۔۔۔ قید ہے میری منسلک سلسلۂ دراز میں

یعنی لوگ سمجھے تھے کہ حکیم صاحب اس کے حلقۂ زلف میں محبوس ہیں اور اسکے گرہ کھلنے کے بعد وہاں سے نکل بھاگیں گے۔ اس خدشہ کو انھوں نے رفع کیا ہے کہ ایسا نہیں ہو سکتا کیونکہ ان کی قید سلسلۂ دراز سے متعلق ہے۔ رہا یہ امر کہ وہ سلسلۂ دراز کس چیز کا ہے، سو اسکی صراحت اس لئے نہیں کی گئی کہ شعر صاف ہو جاتا اور صنعت اہمال سے نکل جاتا جو اس غزل میں ملحوظ رکھی گئی ہے۔ اس کے علاوہ منسلک کے بعد لفظ میں کا استعمال بھی قابل غور ہے۔ ممکن ہے فصحائے لکھنؤ یونہی بولتے ہوں۔

پانچواں شعر:-

شکل حقیقت ایکے ہو اور کیسکے دل پہ نقش   صورت مستقل نہیں آئینۂ مجاز میں

یہ شعر حکیم صاحب کا اس غزل کی جان ہے اور مخصوص طور پر اس دعوی کے ساتھ لکھا گیا ہے کہ ساری دنیا کے علماء تاویل جمع ہو جائیں تو بھی اس کے معنی پیدا نہیں کر سکتے۔ اگر آئینۂ مجاز میں کوئی صورت مستقل طور پر مرتسم نہیں ہو سکتی تو شکل حقیقت حکیم صاحب کے دل کے بجائے کسی اور کے دل پر کیوں نقش ہو۔ وہ کیوں اس سے خائف ہیں کیا انکا دل صرف آئینۂ مجاز ہے جس میں شکل حقیقت مستقلاً قائم نہیں ہوتی۔ غالباً یہ کوئی خاص لاہرتی یا ناسوتی معمہ ہے جس کا سمجھانا شاید حکیم صاحب کے بس میں بھی نہیں۔

چھٹا شعر:

مسلک وید حل ہوا سرور کائنات سے   وہ جو لگی تھی طور پر آکے بجھی حجاز میں

مسلک کا حل ہونا بالکل نئی بات ہے۔ معمہ حل ہوتا ہے۔ دواؤں میں موتی حل ہوتا ہے۔ مشک و عنبر حل ہوتا ہے۔ لیکن مسلک شاید علم العقاقیر کی کوئی نئی دریافت ہے کہ اس سے قبل کیسکو اسکا حل ہونا معلوم نہیں ہو سکا

لیکن اگر حل ہونا حکیم صاحب نے واضح ہونے کے معنے میں لکھا ہے تو یہ اور ایک معمہ ہے جسے صرف جناب ناطق ہی کے گرہ کشا ناخن حل کر سکتے ہیں:-

ایک اور شعر ملاحظہ ہو

سجدہ میں سر اگر گیا پھر نہ اٹھے گا تا ابد   قید نہ رکھئے وقت کی میرے لئے نماز میں

اس شعر میں محض یہ خصوصیت قابل داد ہے کہ حکیم صاحب ابھی تک اپنے سجدہ یا نماز کے متعلق صرف گفت و شنود میں مصروف ہیں اور معاملہ ابھی تک طے نہیں ہوا۔ اصل جھگڑا یوں شروع ہوا کہ حکیم صاحب نے (شاید نا وقت) کہا کہ میں سجدہ کرنا چاہتا ہوں، جواب ملا کہ یہ بیوقوف کی شہنائی کیسی۔ جو اوقات مقرر ہیں ان میں سب کے ساتھ تم بھی سجدہ کر لیا کرو۔ اسپر حکیم صاحب نے فرمایا کہ اگر میں سجدہ کرنے پر آگیا تو حشر تک سجدہ ہی کرتا چلا جاؤں گا اور کبھی سر نہ اٹھاؤں گا اسلئے میرے لئے وقت کی تعیین نہ کیجئے۔ اسکا نتیجہ کیا ہوا شعر سے ظاہر نہیں ہوتا۔ لیکن معلوم یہی ہوتا ہے کہ انھیں اجازت اسکی نہیں ملی، ورنہ ظاہر ہے کہ انھیں مبصر کے ادارت کی فرصت کہاں ملتی اور بجائے سر بسجود رہنے کے وہ ہر وقت "مائل بہ تعوذ" کیوں ہوتے۔

اس شعر کی بنیاد صرف لفظ اثر پر قایم کی گئی ہے اور یقیناً یہ شاعرانہ معجزہ ہے کہ صرف ایک لفظ سے ایسے ایسے غوامض انھوں نے اس شعر میں پیدا کر دئے۔

اب جو نفس میں ہے خلوص نالہ میں کب اثر تھا ۔ پردہ کوئی نہیں رہا دل کے شکستہ ساز میں

یہ شعر بھی چند در چند عجائب فن اپنے اندر رکھتا ہے پہلے مصرعہ کی اگر نثر کی جائے تو اصولاً اسکو یوں ہونا چاہیئے کہ "اب جو خلوص نفس میں ہے وہ نالہ میں کب تھا۔" اسطرح لفظ اثر بالکل بیکار ہو جاتا ہے اور اگر اسکی نثر یوں کی جائے۔ "نالہ میں کب یہ اثر تھا جو اب نفس میں ہے"، تو لفظ خلوص زاید قرار پاتا ہے مگر جناب ناطق نے ان دونوں الفاظ کو رکھکر گویا یہ بات پیدا کی کہ جس لفظ کو جی چاہے نکال کر معنے پیدا کر لیجئے۔ دوسرے مصرعہ میں متعدد مسائل طے کئے گئے ہیں۔ ایک

یہ کہ ساز ٹوٹ جانے کے بعد اگر صرف پردے رہ جائیں تو موسیقی پیدا ہو سکتی ہے لیکن
اسکا اثر نہیں ہوتا۔ دوسرے یہ کہ جب شکستہ ساز کے پردے بھی غائب ہو جائیں تو
موسیقی پھر عود کر آتی ہے اور پوری قوت کے ساتھ۔

یہاں یہ شک وارد ہو سکتا ہے کہ اگر اس شعر میں واقعی دل کو شکستہ ساز سے
تعبیر کیا گیا ہے تو اسمیں پردے کس چیز کے ہوں گے اور اگر پردہ بہ معنی حجاب لیا
گیا ہے تو دل کا ساز ہونا کیا؟ لیکن یہ اعتراض وہی شخص کر سکتا ہے جو اس حقیقت
سے ناواقف ہے کہ اہل لکھنؤ جب ایہام کی شاعری پر آجاتے ہیں تو اجتماع ضدین
کو بھی حسن شاعری قرار دیتے ہیں چہ جائیکہ اہمال

زخم عدو نہ دیکھئے آپ نگاہِ ناز سے — لوگ کہینگے داغ ہے دامنِ پاکباز میں

یہ شعر بالکل لکھنوی ساخت کا ہے کہ نگاہ میں اسکی وسعت کے لحاظ سے دامن
پیدا کیا گیا اور جب اسمیں دامن پیدا ہو گیا تو معمولی کپڑے کے دامن کی طرح اسکو
خونِ عدو سے داغدار بھی کر دیا۔

علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا بالکل بیکار ہے۔ اگر "نگاہ ناز سے"
حذف کر دیا جائے تو معنی میں کوئی سقم پیدا نہیں ہوتا لیکن اگر یہ کہا جائے کہ نگاہ ناز
کی تخصیص و تعیین ضروری ہے کیونکہ بغیر اس کے دامن نگاہ کی داغداری
ثابت نہیں ہو سکتی، تو پھر سوال یہ ہوگا کہ محبوب کی وہ کونسی نگاہ ہے جس کو عاشق
عدو کیلئے گوارا کر سکتا ہے اور جس سے دامن پاکباز آلودہ نہیں ہو سکتا۔

ناطقِ سوختہ جگر، دل پہ تو ہاتھ رکھ ذرا — ایسی ہی کچھ چمک سی تھی نالۂ جانگداز میں

ہر چند اس شعر میں مفہوم پیدا کرنے کے لئے حکیم صاحب نے غیر معمولی مسیحا نفسی سے کام لیا، لیکن وہ کامیاب نہ ہوئے اول تو دل پر ہاتھ رکھنے سے چمک کا احساس ہونا کیا معنی، ہاتھ رکھ کر دھڑکن تو ضرور محسوس کی جا سکتی ہے لیکن چمک دیکھنا تو آنکھ کا کام ہے نہ کہ ہاتھ کا اور اگر اسکو نظر انداز کر دیا جائے تو بھی یہ بات سمجھ میں نہ آئی کہ اگر دل پہ ہاتھ رکھنے سے نالۂ جانگداز کی سی چمک محسوس ہوتی (حالانکہ یہ مسئلہ بجائے خود حل طلب ہے کہ نالۂ جانگداز میں چمک کیوں ہو) تو پھر نتیجہ کیا؛ اگر ناحق سوختہ جگر کو تپایا جا رہا ہے کہ دل کی چمک اب اس خطرناک حد تک پہونچ رہی ہے جسے نالۂ جانگداز کہتے ہیں تو سوال یہ ہوتا ہے کہ وہ زمانۂ ماضی کا نالۂ جانگداز کیا سوائے دل کے کسی اور مقام سے نکلا تھا اور اگر یہ نہیں تو پھر دل کی چمک سے خبردار کرنا بیکار ہے۔

اس غزل کے دو شعر اور رہ گیا۔

آگئی [illegible] سامنے آکے شکن پھیل گئی　　سجدہ کو ناز کیوں ہو انا صیۂ نیاز میں
جینے نہ دے اگر جیوں مرنے نہ دے اگر مروں　　مرگ و مسیح دونوں ہیں پیکر چارہ ساز میں

پہلا شعر بے عیب ہونے کی حد تک پھیکا و بے مزہ ہے اس لئے اعتنا نہیں کیا گیا اور دوسرے میں چونکہ لفظ پیکر کی ضرورت استعمال سے زیادہ اور کوئی امر بحث طلب پیدا نہیں ہوتا اسلئے مرگ و مسیح میں سے مرگ ہی کا انتخاب اس کے لئے موزوں سمجھا گیا۔

لکھنؤ کے عہد شباب کی ایک شاعرہ

نواب بیگم حجاب

جن حضرات نے تاریخ اودھ کا مطالعہ کیا ہے، وہ اس حقیقت سے بے خبر نہ ہوں گے کہ نواب شجاع الدولہ سے لیکر جانعالم واجد علیشاہ تک زمانہ یکسار نگین و عیش کوشش گزرا ہے۔

یوں تو برہان الملک نواب سعادت علی خاں ہی کے زمانہ سے صوبہ اودھ پر سلطنت دہلی کا کوئی خاص اقتدار قائم نہ رہا تھا لیکن شجاع الدولہ نے تو کھلم کھلا اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور وہ تمام آزادیاں جو ایک مطلق العنان فرمانروا کی طرف سے ظاہر ہوسکتی ہیں اس کی طرف سے ظاہر ہونے لگیں۔

اس میں شک نہیں کہ شجاع الدولہ کا زمانہ بدامنی و برہمی کا زمانہ تھا اور کوئی صورت اطمینان وسکون کی ایسی پیدا نہ تھی کہ وہ پوری طرح داد عیش دیسکتا لیکن اس اضطراب و بے چینی کے عالم میں بھی جب اسکو موقعہ ملا نہیں چوکا اور اپنے بعد آنے والوں کے لئے اس منزل کی راہ متعین کر گیا جس سے پورا لطف حاصل کرنا قدرت نے واجد علیشاہ کی قسمت میں لکھ دیا تھا۔

بہرحال خدا معلوم سلطنت اودھ کی بنیاد کس ساعت میں ہوئی تھی کہ اس کا

ایک فرمانروا بھی جذبۂ عشرت و نشاط سے معرا نظر نہیں آتا اور جب وقت اسی سلسلہ میں ہم جانعالم واجد علی شاہ کے عہد پر پہونچتے ہیں تو وہ تمام کہانیاں جو راجہ اندر سے منسوب کی جاتی ہیں ایک تاریخی حقیقت ہوکر رہجاتی ہیں۔

یہ مسئلہ حقایق مسلمہ سے ہے کہ فرمانروا کے ذوق و مشاغل کا اثر رعایا پر بہت پڑتا ہے اس لئے اگر واجد علی شاہ کے عہد میں سارا لکھنؤ ایک بلدۂ شعر و موسیقی، اک شہر حسن و محبت نظر آتا تھا تو جائے حیرت نہیں کیونکہ خود جانعالم کی زندگی کا کوئی لمحہ اس نشۂ جاں بخش سے خالی نہ گزرتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اس عہد کی شاعری بھی اس سے پوری طرح متاثر ہوئی اور اس کا معیار جلوۂ کوہ طور سے اتر کر نظارۂ لب بام تک آگیا۔ اور بجائے کیفیات حقیقت فروش کے جذبات معصیت کوش نظر آنے لگے۔

واجد علی شاہ نہ صرف اچھے مغنی اور بے مثل رقاص تھے بلکہ قادرالکلام شاعر بھی تھے اور اپنے جذبات و خیالات کو بغیر کسی اخفا کے نظم کرنے میں قدرت کاملہ رکھتے تھے۔ انھوں نے ایک ایسی عجیب و غریب فضا لکھنؤ میں پیدا کر دی تھی جسے روما کے اصنامی دور سے تشبیہ دیجا سکتی ہے اور کوئی گھر ایسا نہ تھا جو اس احساس سے خالی رہا ہو

کہ دور شاہ شجاع ست مے دلیر بنوش

گھر گھر مجالس لطف و نشاط کا قیام، گوشہ گوشہ میں رندان بادہ کوش کا اژدہام ہر ہر بام سے حسن دلنواز کی جلوہ فروشی اور ہر ہر گلی میں عشق کی تپش اندوزی ہر شام کو شب عیش کے اسباب کی فراہمی میں وہ افراط گویا صبح تک زندہ رہنا نہیں اور

اور ہر صبح آیندہ شام کے لیے وہ اہتمام کہ شاید کبھی مرنا نہیں۔ گدا سے لیکر شاہ تک کی آنکھ میں سرسوں پھولی ہوئی تھی اور جدھر دیکھئے قاقم و سنجاب کے پردوں کی اوٹ میں ایرانی قالینوں پر حریری چادروں کے اندر حسن و شباب اسطرح مدہوش پڑے تھے، جیسے اس رات کی کبھی صبح ہونا ہی نہیں ہے ظاہر ہے کہ جب سارا شہر اس رنگ میں رچا ہو تو خود جانعالم نے حسن و شباب سے انتقام لینے کے لیے کیا کچھ نہ کیا ہوگا۔ اور اس کے ماحول میں جتنی بھی رنگینی رہی ہو کم ہے۔

جانعالم کے حریم خاص میں جن نازنینان پری پیکر کا ہر وقت جمگھٹ رہتا تھا ان میں سے ہر ایک بادشاہ کے ذوق کو پورا کرنے والی تھی اور یہی سبب ہے کہ ان میں متشاعرہ اور شاعرہ اکثر تھیں۔

بادشاہ کے محلوں کے علاوہ شاہی خاندان کی خواتین اور امرازادیاں بھی اس ذوق سے خالی نہ تھیں اور انھیں میں سے ایک شاہ غازی الدین حیدر کے وزیر نواب معتمد الدولہ بہادر کی پوتی اور داروغہ اعظم علی خاں کی بیٹی تھی جس کا نام نواب بیگم عرفیت چھوٹی بیگم اور تخلص حجاب تھا۔

بعض تذکرہ نویسوں نے جن میں سے ایک ہمارے عزیز دوست مولوی عبدالباری آسی بھی ہیں لکھا ہے کہ یہ واجد علی شاہ کی بیوی تھی اور مٹیابرج ان کے ساتھ گئی تھی، حالانکہ یہ بالکل خلاف حقیقت ہے۔ نواب بیگم کا نہ واجد علی شاہ کے نکاح میں آنا تاریخ سے ثابت ہے اور نہ حرم میں داخل ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ تذکرہ چمن انداز میں واجد علی شاہ کی ایک بیوی کا ذکر جس کا تخلص عالم تھا۔ حجاب کے تحت میں

کر دیا ہے اور اس کے بعد ہی نواب بیگم حجاب کا ذکر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جناب آسی نے دونوں حجاب کے واقعات و حالات کو ایک کر دیا اور اس طرح یہ غلطی رونما ہوئی۔

نواب بیگم حجاب کا دیوان جس میں ۱۰۵ غزلیں معہ تین تضمینوں اور دو چار قطعات و رباعیات کے پائی جاتی ہیں ۱۲۹۰ھ میں مطبع حسینی اثنا عشری لکھنؤ میں "حسب ارشاد نواب مرزا علی امجد خاں قیصر معروف بہ قیصر مرزا نبیرۂ نواب احمد علی خاں خزانہ دار نواب آصف الدولہ" طبع ہوا اور اس کا تاریخی نام تحریر عاشق رکھا گیا جس سے ۱۲۸۹ھ کے عدد نکلتے ہیں۔ یعنی ۱۲۸۹ھ میں یہ دیوان مرتب ہوا اور ۱۲۹۰ھ میں چھپ کر تیار ہوا۔ چونکہ حجاب کی ولادت ۱۲۵۹ھ میں ہوئی تھی جیسا کہ اس کے تاریخ تولد اور سجع کے حسب ذیل شعر سے ظاہر ہوتا ہے

وقت نزول آیۂ تطہیر کھل گیا ۔۔۔ زہرا کو آج رب نے کیا اشرف النساء

اس لئے طبع دیوان کے وقت حجاب کی عمر ۳۰ سال کی ہو گی۔

حجاب کے دیوان میں ایک مخمس، واجد علی شاہ کی بیوی عالم کی غزل پر بھی پایا جاتا ہے اور شروع میں عالم کے بعد "اعلی اللہ سلطنتہا" کے الفاظ بھی درج ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ نواب بیگم حجاب واجد علی شاہ کی بیوی نہ تھی ورنہ وہ اپنی سوکن کی غزل پر تضمین نہ لکھتی اور لکھتی بھی تو مساوی درجہ رکھنے کی حیثیت سے "اعلی اللہ سلطنتہا" کے الفاظ کا اضافہ نہ کرتی۔

حجاب کا یہ دیوان اب کمیاب ہے اور بالکل اتفاق سے ہاتھ آگیا ہے اس لئے

مناسب سمجھتا ہوں کہ اسکا مختصر سا انتخاب یہاں دیدیا جائے۔

حجاب کا رنگ شاعری وہی ہے جو اس زمانہ میں ہر جگہ نظر آتا تھا، لیکن بعض بعض اشعار خوب ہیں۔ حجاب خود شاعرہ تھی۔ اس کے ثبوت میں صرف ایک غزل پیش کرنا کافی ہے جو شروع سے اخیر تک نسائی لب ولہجہ اور نسائی جذبات سے معمور ہے۔ وہ غزل یہ ہے:۔

خفا ابھی سے نہ ہو مدعا سُنو تو سہی — قبول کرنا نہ کرنا بھلا سُنو تو سہی
رقیبوں کی تو شب و روز سنتے ہو باتیں — ہماری بھی کبھی اے مہ لقا سنو تو سہی
نہیں یہ خوب کہ سنتے نہیں کسی کی تم — یہ دیکھو تو کہ میں کہتا ہوں کیا سنو تو سہی
خطا تو میری بتاؤ جو روٹھے جاتے ہو — بگڑتے کس لئے ہو کیا ہوا سنو تو سہی
جواب دو کہ نہ دو اسے بتو نہیں پروا — کہوں جو کچھ وہ برائے خدا سنو تو سہی
نہ رحم آئے جو تم کو تو میری قسمت ہے — تم اپنے دل سے مری التجا سنو تو سہی
معاف کرنے کو کہتا نہیں ہیں صاحب — یہ چاہتا ہوں کہ عذر خطا سنو تو سہی

حجاب کو تو زمانہ میں جانتے ہیں سب
مگر جو کہتے ہیں تم کو ذرا سُنو تو سہی

بعض بعض شعر لکھنوی رنگ سے ہٹکر کہے گئے ہیں اور خوب ہیں مثلاً:۔

آگ سے بھی ہے زیادہ بیقراری اندنوں — شکل پہچانی نہیں جاتی ہماری اندنوں
جو اس نے کہا گو وہی کرتے گئے ہم تو — اسپر بھی نگاہوں سے اترتے گئے ہمتو
وہ خلق سے پیش آئے یہ تھی انکی عنایت — گردن کو جھکائے ہوئے ڈرتے گئے ہمتو

خود کبھی پوچھیں وہ احوال یہ عادت ہی نہیں   ہم جو کچھ آپ سے کہتے ہیں گلا ہوتا ہے

خط دلدار کے آئینے کیونکر دل مرا ٹھیرے   خدا جانے کہ پھر وقت ملاقات اس کو کیا ٹھیرے

رہے تبخانہ میں برسوں نہ کعبہ میں ذرا ٹھیرے   غرض تھی دلکے بہلانے سے جس جا دل لگا ٹھیرے

کہیں گے اسکو نہ اچھا بُرا حجاب کبھی   بیان کریں گے کسی سے نہ اپنے یار کا حال

ذیل کے اشعار خصوصیت کے ساتھ قابل داد ہیں مثلاً:-

میں نے تو کوئی بات نہیں ایسی کہی تھی   غیروں سے بھرا تھا کہ جو وہ بندہ پہ برسا

تم سے تبلائیں کیا کہ فرقت میں   صدمے دلپر گزرتے ہیں کیسا کیا

بت کو خوف خدا حجاب نہیں   ہم صنم سے بھی ڈرتے ہیں کیا کیا

اے حجاب آج تو سوتا ہے یہ غافل کیا   بخت جاگے ہے ذرا یار کو دیکھا ہوتا

دامن محبوب تک پہونچا نہ جب دست جنوں   بڑھ گیا ناچار اپنے ہی گریباں کی طرف

مہینوں ہو گئے صاحب کہاں تک آزماؤ گے   گلے لگ جاؤ کیا ہر روز کا جھگڑا نکالا ہے

گل کھوئے ہیں اس شوخ نے مہندی جو ملی ہے   جو پور ہے انگلی میں وہ لالہ کی کلی ہے

اس زمین کا یہ شعر خصوصیت کے ساتھ قابل تحسین ہے۔

[illegible] کیجئے اس طرح نہ پیچھے چلئے   سو بار تو اس چال پہ تلوار چلی ہے

[illegible] اسکا صرف ایک یہ شعر نظر آتا ہے:-

بن کے تصویر حجاب اس کو سراپا دیکھو
منھ سے بولو نہ کچھ آنکھوں سے تماشا دیکھو

ظفر کی شاعری

کوئی غزل پر اپنی جو نازاں آگے تیری غزل کے ہو
شعر سنادے اسکو ظفر اک اس میں کا اک اسمیں کا

میری رائے میں یہ بہترین سرسری تنقید ہے جو ظفر نے خود اپنی شاعری کے متعلق کی ہے اسمیں کلام نہیں کہ ظفر کے جستہ جستہ اشعار اگر کسی کے ناز کو تحمل نہیں کر سکتے تو کم از کم سننے سنانے کے قابل ضرور ہیں اور اگر "کوئی شعر اس میں کا" اور "کوئی اسمیں کا" لیکر گلدستہ مرتب کیا جائے تو یقیناً اہل ذوق کی میز کا زینت بن سکتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ظفر کے چار ضخیم دیوانوں کا غایر مطالعہ کر کے اس خدمت کو کون انجام دے؟

شاعر بُرا ہو یا بھلا، پیدا ہوتا ہے اور اس لئے سب سے پہلے میں کسی شاعر کے کلام پر گفتگو کرنے سے قبل یہ دیکھتا ہوں کہ وہ فطرت کی طرف سے شاعر بنا کر بھیجا گیا ہے یا وہ اپنے آپ کو شاعر کی حیثیت سے پیش کرنے میں فطرت سے جنگ کرتا ہے اسکا فیصلہ کرنے کے بعد میں یہ دیکھتا ہوں کہ قدرت نے اسکے دماغ کو کس نوع کی شاعری کے لئے وضع کیا تھا اور ماحول نے کس حد تک اسکی فطری افتاد کی موافقت یا مخالفت کی اور آخر کار نتیجہ کے لحاظ سے وہ کامیاب ہوا یا ناکام۔ آسکر وائلڈ کا ایک تنقیدی لطیفہ ہے کہ "کسی تصنیف یا کتاب کے متعلق یہ بحث کرنا کہ وہ اخلاق کا درس دیتی ہے یا بداخلاقی کا بالکل لایعنی سی بات ہے۔ اسکے متعلق صرف یہ بحث ہوسکتی ہے کہ وہ تصنیف

ایک تصنیف کی حیثیت سے اچھی ہے یا بری"۔ آسکر وائلڈ کی یہ رائے جملہ اصناف تصنیف دتالیف پر حاوی ہو یا نہ ہو، لیکن شاعری کے باب میں یقیناً قابل عمل ہے اور میں کبھی شاعری کے اخلاقی یا غیر اخلاقی ہونے سے بحث نہیں کرتا بلکہ یہ دیکھتا ہوں کہ بری یا بھلی جو ودیعت فطری ایک شاعر کو عطا ہوئی اسکا استعمال اسنے درست کیا یا نہیں۔

فرض کیجئے ایک شخص حددرجہ فاحش وعریاں شاعری کا ذوق لیکر آیا ہے، تو میں صرف فن کے لحاظ سے یہ دیکھوں گا کہ اس نے اس میں کس حد تک کامیابی حاصل کی ہے اور سنجیدگی کے تحت میں آکر اس نے اپنے ذوق کے منافی کوئی حرکت تو نہیں کی۔ اسکے برعکس اسکے ایک مخالف مثال کو لے کر سمجھ لیجئے۔ لیکن اسکے ساتھ یہ ضرور ہے کہ جب مراتب شاعری سے بحث کی جائے گی اور منازل شعر پر گفتگو ہوگی تو اسوقت یہ بھی کہنا پڑے گا کہ فلاں کا ذوق پست ہے اور فلاں کا بلند اور نقد کی یہی ناگوار صورت پیش آجاتی ہے جب دہلی اور لکھنؤ کی شاعری سے کوئی شخص بحث کرتا ہے ورنہ یوں لکھنؤ کی شاعری، جب تک مدارج کا سوال نہ پیدا ہو اپنی جگہ یقیناً مکمل چیز ہے۔

جسوقت ان اصول کو پیش نظر رکھ کر ظفر کی شاعری کو دیکھا جائے گا تو معلوم ہوگا کہ ایسے شخص کے فطری شاعر ہونے میں کسکو کلام ہوسکتا ہے، جو چار ضخیم دیوان چھوڑ جائے اسی کے ساتھ انتخاب سے اسکے یہاں اچھے شعر بھی مل جائیں تو انکی تعداد اسقدر کم ہو کہ اگر میں بھی آنا ہی کلام چھوڑ جاؤں تو شاید میرے یہاں بھی اتنے ہی اچھے شعر ڈھونڈھنے سے مل سکیں۔

ظفر جس خاندان کی یادگار تھا اس کے افراد میں علم پروری، نکتہ رسی، بالغ نظری، قدر علم و فضل میراث کی حیثیت سے منتقل ہوتی چلی آرہی تھی اور ہر چند تیموری خاندان میں کوئی زبردست شاعر یا ادیب پیدا نہیں ہوا، لیکن اسکی ادب نوازی اور شاعر آفرینی کے واقعات سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ اسلئے اگر ظفر شاعر تھا تو حیرت کی بات نہیں کیونکہ وہ اس خاندان کا فرد تھا جو اپنے ذوق ادب کیلئے مشہور ہے اور اگر اس نے اتنا کلام چھوڑا تو بھی تعجب نہ کرنا چاہیئے کیونکہ آغاز جوانی سے لیکر کہولت تک جو تقریباً تین ربع صدی کا زمانہ ہوتا ہے اس کو سوائے اس "فکر فضول" کے اور کام ہی کیا تھا۔

یوں تو سلطنت مغلیہ کا مفہوم محمد شاہ کے وقت ہی میں ختم ہو گیا تھا لیکن اس کا انعکاسی اثر جو کچھ قائم تھا وہ بھی اکبر شاہ ثانی (ظفر کے والد) کے زمانہ میں جاتا رہا اور جب بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوا تو اس کی حیثیت ایک شطرنج کے بادشاہ کی بھی نہیں تھی بلکہ وہ صرف ایک وظیفہ یاب رئیس کی حیثیت رکھتا تھا جسکے حدود حکمرانی کے لیئے قلعہ کی تنگ فضا بھی ضرورت سے زیادہ سمجھی جاتی تھی۔

ولیعہدی کا زمانہ بھی ظفر کا خلش و بے چینی میں بسر ہوا کیونکہ اکبر شاہ ممتاز محل کے بیٹے مرزا جہانگیر کو ولیعہد بنانا چاہتے تھے اور ان سے ناخوش رہتے تھے۔ ہر چند بعد کو حکومت برطانیہ نے قطعی فیصلہ بہادر شاہ ظفر کے حق میں کر دیا تھا لیکن باپ کے جیتے جی ان کو کوئی آرام و سکون نصیب نہ ہوا اور جب پورے ۶۲ سال کی عمر کے اس کلفت میں بسر ہو گئے جب کہیں جا کر ۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ کا انتقال ہوا اور ظفر کو

تخت نشینی کا موقعہ ملا۔ ہرچند اس کے بعد ظفر ۲۵ سال اور زندہ رہے لیکن وہ زندگی اس طرح کی تھی کہ دو سال تو غدر کے مصائب میں بسر ہوئے اور پانچ سال رنگون کے بلاخانہ میں۔ باقی اٹھارہ سال کا زمانہ جس میں ظفر نے سلطنت کی وہ بھی اس انداز سے بسر ہوا کہ جی کھول کر گناہ کرنا کیسا طاعت و بندگی کے بھی اسباب فراہم نہ ہو سکے۔ تیموری خاندان کا خون جو جذبۂ داد و دہش کے پیدا کرنے میں تاریخی اہمیت حاصل کر چکا تھا رگوں میں دوڑ رہا تھا لیکن اسکی حالت اس فوارہ کی سی تھی جسکا خزانہ خشک اور قوت جست دخیز مفقود ہو چکی ہو، ظفر چاہتا تھا اور یقیناً بیتابانہ طور پر چاہتا تھا کہ وہ اپنے دربار کو شعرا و اہل علم و کمال سے بھرلے اور ہر اُس چیز کو فراہم کرلے جو مٹی ہوئی تیموری عظمت و جلال کی یاد کو زندہ کرنے والی ہو۔ لیکن اسکی بے کسی و بیچارگی کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے استاد (ذوق) کو ایام ولیعہدی میں چار روپیہ ماہوار سے زیادہ نہ دے سکا اور تخت نشین ہونے کے بعد پچیس روپیہ (یا بقول صاحب تذکرہ گل رعنا) زیادہ سے زیادہ سو روپیہ ماہوار سے زیادہ ہمت نہ کر سکا۔

الغرض ظفر کی ساری زندگی سخت "حوصلہ فرسا" ماحول میں بسر ہوئی اور جتنی تمنائیں اسکے دل میں پیدا ہوئیں ان میں سے ایک بھی تکمیل کو نہ پہونچ سکی، اسلئے وہ جس رنگ کی شاعری کے لئے پیدا ہوا تھا اگر اسکی بھی تکمیل نہ ہو سکی ہو تو جائے تعجب نہیں یہ ہم ظاہر کر چکے ہیں کہ ظفر کی شاعری کو سوز و گداز کی شاعری سمجھا جاتا ہے لیکن اس کا فطری رنگ کیا تھا؟ اس باب میں مجھے اکثر تذکرہ نویسوں سے اختلاف ہے۔ عام طور پر ظفر کی شاعری کو سوز و گداز کی شاعری سمجھا جاتا ہے لیکن میں اسکو یکسر اس صفت

سے خالی پاتا ہوں۔

میرے نزدیک ظفر پیدا ہوا تھا صرف جرأت کے رنگ کی مادی شاعری کرنے کے لئے اور اگر زمانہ مخالفت نہ کرتا تو وہ اس رنگ کا بے مثل شاعر ہوتا، لیکن حسرت وافلاس کی مصیبت، زوال دادبار کی نحوست، تاثرات غم والم کی کلفت نے اس کو اسقدر مکدر بنادیا تھا کہ اس کی زندگی کا لاعبانہ پہلو، جس پر اسکی شاعری کی بنیاد قائم ہوئی تھی، شگفتہ ہونے سے قبل ہی مضمحل ہو گیا اور اس کے کلام میں وہ رنگ پیدا ہو گیا جسے ہم سوز و گداز کے بجائے صرف افسردگی و سوگواری کہہ سکتے ہیں چنانچہ وہ خود ایک جگہ لکھتا ہے:-

شعر افسردہ ظفر کے مت سناؤ بزم میں عشق کے مارے ہوئے جتنے ہیں افسردہ ہیں

میرے نزدیک سوز و گداز افسردگی سے بالکل علیحدہ چیز ہے۔ سوز و گداز کا تعلق تاثرات روحانی کی اس بلند دنیا سے ہے جسے مادیات سے کوئی واسطہ نہیں، اور اگر ہوتا بھی ہے تو صرف اسقدر کہ اسکو ذریعۂ اظہار تاثر سمجھا جائے۔ سوز و گداز اور افسردگی دونوں کے ارتقاء کا لازمی نتیجہ سکون ہے لیکن فرق یہ ہے کہ اُس میں سکون استغناء ہوتا ہے اور اِس میں سکون یاس، اُس میں روح و روحانیت کو ترقی ہوتی ہے اور یہ دماغ و اعضاء میں تعطل پیدا کر دیتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ظفر جمالیاتی نقطۂ نظر سے کچھ نہ کچھ ذوق ضرور رکھتا تھا اور اس لئے فنون لطیفہ میں سے شاعری کے علاوہ موسیقی اور خطاطی سے بھی اسے لگاؤ تھا، لیکن چونکہ اسکا یہ ذوق بلند قسم کا نہ تھا اس لئے وہ نہ موسیقی و خطاطی میں کوئی قابل ذکر

یادگار چھوڑ گیسا نہ شاعری ہیں لیکن کہ اگر حالات مساعد ہوتے تو ممکن تھا کہ اسس کا فطری ذوق جیسا کچھ بھی تھا، پوری وسعت کے ساتھ ظاہر ہوتا اور تکمیل کی ایک صورت پیدا ہو جاتی۔

ظفر کی شاعری میں تھوڑا سا جو تشائم (Pessimistic) رنگ پایا جاتا ہے اسکا سبب یہ نہ تھا کہ اسکی فطرت ایسی ہی تھی بلکہ وہ اثر تھا صرف اسباب حالات کا، اسوقت کی فضا و ماحول کا۔ اگر یہ عارضی اسباب پیدا نہ ہو جاتے تو اسکے دیوان میں جو کہیں کہیں افسردہ و سوگوار قسم کے شعر مرثیہ کا رنگ لئے ہوئے نظر آجاتے ہیں، بالکل نہ ہوتے۔ پھر چونکہ سوز و گداز کا تعلق تشائم جذبات سے نہیں بلکہ اس عقلی و ذہنی ارتفاع (Intellectual sublimity) سے ہے جس کی بنیاد بالکل جمالیات اخلاقی (Ethical Aesthetics) پر قائم ہے اسلئے وہ صرف ایک غموض روحانی (spritual profundity) ہے اور جسکی تصوری منزل (Zelo-phania) اسوقت تک حاصل نہیں ہو سکتی جب تک انسان بیک وقت زبردست فلاسفر، بے مثل آرٹسٹ اور روحانی قسم کا لطیف اخلاق نہ رکھتا ہو حقیقت ہے کہ یہ صفات ظفر میں موجود نہ تھے اور اس لئے ان کے یہاں سوز و گداز کا پتہ نہیں۔ ظفر اسی مادی دنیا اور مادی جذبات کا شاعر تھا اسلئے ہم کو انھیں حدود میں رہ کر اسکی شاعری پر تبصرہ کرنا چاہیئے

ظفر کے عہد کا دور تاریخ شاعری کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس دور کی ابتدا شاہ نصیر سے ہوتی ہے جن کو میں صرف ضلع جگت کا شاعر کہتا ہوں کیونکہ

سوائے رعایاتِ لفظی، استعمالِ محاورات اور سنگلاخ زمینوں میں چند شعر نکال لینے کے انھوں نے کچھ نہیں کیا۔ ممکن ہے کہ جب یہ لکھنؤ آئے ہوں اور ناسخ کے رنگ کا زور دیکھا ہو، تو ان کے اس فطری ذوق میں جو بیک وقت جرأت انشاء اور ناسخ کی شاعری کا حامل تھا زیادہ ترکیب رہا ہوئی ہو لیکن یہ کہنا کہ ان کی شاعری ناسخ اور جرأت کا تتبع تھا، صحیح نہیں۔ ان کا جو رنگ تھا فطری تھا اور چونکہ یہ سرزمین دہلی کے شاعر اسلئے باوجود تصنع، آورد، اور تکلف کے کہیں کہیں واردات قلبی بھی کہہ جاتے تھے لیکن اسقدر کمی کے ساتھ کہ اگر ظفر کا مقابلہ اس باب میں شاہ نصیر سے کیا جائے تو ظفر کو بہتر شاعر ماننا پڑے گا۔

اس میں کلام نہیں کہ زبان کی صفائی، ترکیبوں کی حلاوت، فارسی الفاظ کی دلکش آمیزش، بندش کی روانی، قدیم الفاظ سے احتراز، اس عہد کی خصوصیت رہی ہے اور شاہ نصیر نے بھی کافی حصہ اس اصلاح و تہذیب میں لیا ہے لیکن جہاں تک حقیقی شاعری کا تعلق ہے سب سے پہلے مومن، غالب اور ذوق پر ہی نگاہ پڑے گی اور اس کے بعد ممنون تسکین، اور شیفتہ پر۔ ظفر بھی اسی دور کا شاعر ہے، اور ہر چند اسکی شاعرانہ ہستی ایسی نہ تھی کہ اسکو اس دور کے برکات میں شمار کیا جائے لیکن اسے نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ اگر ایک طرف سنگلاخ زمینوں سے شعر نکالنے محاورات کے استعمال کرنے اور رعایات لفظی کا لحاظ رکھنے میں وہ شاہ نصیر سے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں تو دوسری طرف ان کے کلام کی کثرت مجموعی حیثیت سے اس عہد کے تمام شعراء سے اسکو ممتاز کر دیتی ہے۔

ظفر اول اول شاہ نصیر سے اصلاح لیتے تھے، لیکن جب وہ دکن چلے گئے اور ذوق کا در خود دربار میں ہوا تو باوجود ان کے کم عمر ہونے کے ظفر نے انھیں کا اپنی استادی کے لئے انتخاب کیا۔ مومن دربار شاہی تک جانا اپنی توہین جانتا تھا غالب اس تمنا میں تڑپتے رہے، لیکن انھیں اس کا موقعہ نہ ملا۔ ملا بھی تو اسوقت جب شاید ظفر کے تمام دیوان مرتب ہو چکے تھے اور شاعری بھی ترک سی ہو گئی تھی۔ لیکن اگر مومن و غالب کی صحبت ظفر کو نصیب ہوتی، تو بھی مجھے اسمیں کلام ہے کہ وہ پورا فائدہ ان لوگوں سے اٹھا سکتے کیونکہ اول تو انکا رنگ طبیعت بہت مختلف تھا اور دوسرے یہ کہ شاہ نصیر کی شاعری کا رنگ بر بنائے ہم مذاقی ہونے کے ان میں اس قدر رچ گیا تھا کہ اگر وہ شاہ نصیر کے بعد کسی کا انتخاب کر سکتے تھے تو وہ ذوق ہی ہو سکتا تھا کیونکہ ان کے یہاں بھی مضمون آفرینی، جدت تخئیل، ندرت بیان مفقود تھی اور عام فہم ہونا اور محاورہ کا خوبی کے ساتھ نظم ہو جانا انکی شاعری کا بھی ما حصل تھا جو ظفر کو محبوب ہونا چاہیے تھا۔ علاوہ اس کے چونکہ ذوق خود شاہ نصیر کے شاگرد تھے اسلئے یوں بھی استاد بھائی ہونے کی حیثیت سے ظفر کو ذوق ہی کا انتخاب کرنا تھا۔

ذوق میں ایک چیز اور تھی جسے جوش و خروش کہتے ہیں اور جس کا پورا اظہار ان کے قصائد میں ہوتا ہے۔ ظفر کے کلام میں اس چیز کا پتہ نہیں اور نہ انکا یہ فطری رنگ تھا اور اسی کو دیکھ کر آزاد کا یہ الزام کہ ظفر کا اکثر کلام ذوق کی فکر کا نتیجہ ہے" بالکل اٹھ جاتا ہے۔

یہاں تک جو عمومی تبصرہ میں نے ظفر کے کلام پر کیا ہے اس کو ملخصاً یوں ظاہر

کیا جاسکتا ہے کہ

(۱) ظفر کی شاعری عام فہم محاورہ و زبان کی شاعری تھی۔

(۲) ظفر کے کلام میں سوز و گداز نہیں بلکہ حالات و واقعات کے لحاظ سے افسردگی و سوگواری ضرور پائی جاتی ہے۔

(۳) ان کے کلام میں جرأت کی سی عریانی یا ادنیٰ قسم کے معاملات عشق و محاکات محبت نظر آتے ہیں اور زیادہ دلکش طور پر۔

(۴) سنگلاخ اور مشکل زمینیں نکالنے میں وہ شاہ نصیر سے زیادہ کامیاب و قابل تعریف تھے۔

(۵) رعایات لفظی کی وجہ سے جو آورد و صنعت شعر میں پیدا ہو جاتی ہے وہ بھی ان کے یہاں کم نہیں ہے۔

(۶) فارسی ترکیبیں کبھی استعمال نہ کرتے تھے اور نہ اس زبان کی حلاوت سے وہ آشنا تھے۔

(۷) لیکن باوجود اس کے اگر ان کے مجموعۂ کلام کا استقصا کیا جائے تو ایسے شعر بھی نکلیں گے جو واردات محبت کے بیان کے لحاظ سے بہت دلکش ہیں۔

اب میں ذرا تفصیل کے ساتھ ان خصوصیات پر روشنی ڈالتا ہوں۔

سب سے اخیر میں میں نے واردات محبت کے بیان کا ذکر کیا ہے اور اس میں کلام نہیں کہ ظفر کی کوئی غزل ایسی نہیں ہے جس میں اس قسم کے دو ایک شعر نہ نظر آتے ہوں، یہاں تک کہ نہایت ہی مشکل زمینوں اور سنگلاخ ردیف و قوافی کیساتھ بھی

وہ اس میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

ظفر کی کوئی غزل پوری ایک رنگ کی نہیں ہوتی بلکہ اس میں مختلف قسم کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ایک غزل کے دو شعر یہ ہیں۔

کسی نے اس کو سمجھایا تو ہوتا | کوئی یاں تک اسے لایا تو ہوتا
جو کچھ ہوتا سو ہوتا تو نے تقدیر | وہاں تک مجھ کو پہونچایا تو ہوتا

انداز بیان کی سادگی، اور جذبات کے لحاظ سے صحیح معنی میں غزل کے شعر کہلائے جا سکتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی فرماتے ہیں کہ:-

نہ بھیجا تو نے لکھ کر ایک پرچہ | ہمارے دل کو پرچایا تو ہوتا
نہ بولا ہم نے کھڑکایا بہت دیر | ذرا در باں کو کھڑکایا تو ہوتا

اس سے زیادہ کھلی ہوئی مثال لایعنی رعایت لفظی کی اور کیا ہو سکتی ہے۔

دوسری غزل کے یہ دو شعر کسقدر پاکیزہ ہیں:-

بس اسکو دیکھ کے یہ محو ہوں کہ حیراں ہوں | جو کچھ وہ پوچھے گا مجھ سے جواب کیا دونگا
نہ پوچھ مجھ سے ظفر تو میری حقیقت حال | اگر کہوں گا ابھی تجھ کو میں رلا دونگا

لیکن اس غزل میں اس رنگ کے شعر بھی موجود ہیں۔

اگر تو آوے گا تو جائے فرش پا انداز | میں اپنی آنکھیں ترے زیر پا بچھا دونگا
کہے ہے مجھ سے وہ قاتل کہ میری کوچہ میں | رکھا جو تو نے قدم سر ترا اڑا دوں گا

ایک مشکل زمین میں کتنا اچھا شعر نکالا ہے:-

نہ پہونچا تو نہ پہونچا طالب دیدار تک اپنے | ترے تکتے ہی تکتے راہ وقت واپسیں پہونچا

لیکن اس غزل کے یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

زمیں لرزی تڑپنے سے تری بسمل کے یہ قاتل　　کہ آخر اسکا اک صدمہ سرِ گاو زمیں پہونچا
مجھے ڈر ہے نہ پہونچے پہونچے بوجھ سو صدمہ　　کہ نازک ہے نہایت ہی ترا اے نازنیں پہونچا

یہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں کہ مشکل زمینوں کے پیدا کرنے میں ظفرؔ کو خاص ملکہ حاصل تھا اور اس باب میں انھیں اسقدر شغف تھا کہ اگر چاروں دیوانوں سے اس قسم کی غزلوں کو علیٰحدہ کر دیا جائے تو شاید ہی ایک پورا دیوان معمولی اور آسان ردیف وقافیہ کا باقی رہجائے۔ لیکن کمال یہ ہے کہ " اس کوہ کنی" کے بعد صرف "کاہ برآری" نہیں ہوتی بلکہ اسقدر خوبی کے ساتھ وہ ردیف وقافیہ کو نباہتے ہیں کہ حیرت ہوجاتی ہے اور ہرچند صنعت و آورد کا بیشتر حصہ ظفرؔ کے کلام میں اسی میلان طبع سے پیدا ہوا کیونکہ جب نہایت ہی انمل، بے جوڑ ردیف وقوافی ہوں گے تو مضامین میں شگفتگی و بیساختگی کا پیدا ہونا معلوم مثلاً انھوں نے ایک غزل میں ردیف گلابی ہو گیا قرار دی ہے اور قافیہ اکثر، بستر وغیرہ، فرض کیجئے کہ ایک شخص محشر گلابی ہو گیا لکھنا چاہتا ہے تو وہ کیا کرے گا۔ ظفرؔ کا شعر ملاحظہ فرمائیے کہ یہی ایک صورت محشر کے گلابی ہونے کی ہوسکتی تھی فرماتے ہیں :-

تیرے دامن سے جو ٹپکا خوں شہیدِ ناز کا　　خوب گہرا دامنِ محشر گلابی ہو گیا

کہیں کہیں قافیہ جو آسان مل گیا ہے تو اس زمین میں بھی انھوں نے ایک رنگ پیدا کر دیا۔ یہ دو شعر اسی زمین کے ملاحظہ کیجئے

ہو چکی گرمی گلابی بادۂ گلگوں سے بھر　　اب تو جاڑا اے پری پیکر گلابی ہو گیا

ذیل میں بعض اشعار ان کے مشکل زمینوں سے درج کرتے ہیں جن سے یہ دونوں پہلو نمایاں ہوں گے۔

خدا نے جب کہ جمال بتاں بنایا تھا　　مژہ کو تیر بھووں کو کماں بنایا تھا
رہا نہ آکے وہ ایوان چشم میں میری　　مژہ سے میں نے عبث سائباں بنایا تھا
ہنسے ہی دیکھ کے محفل میں وہ بت بیدرد　　الٰہی کیوں مجھے گریہ کناں بنایا تھا

دنداں کی تاب دیکھ کے انجم ہوئے خجل　　وہ مہ جبیں جو شب کو لب بام ہنس پڑا
کیا بات یاد آگئی اس کو کہ اے ظفر　　وہ یک بیک جو سن کے مرا نام ہنس پڑا

وصل ظاہر تو نہ ہوتا تھا ہمیں اسکا نصیب　　خواب میں وہ چھپکے آیا یوں نہ تھا تو یوں ہوا
دیکھے اس بیدرد کو دل ہوں ظفر ہیں دردمند　　واہ دکھ بیٹھے بٹھائے یوں نہ تھا تو یوں ہوا

تو نے کیوں ڈوری سی پٹی باندھی اے صیاد؟　　باندھی بلبل کی تھی تار رگ گل سے کمر
کیوں نہ ہمیں سے رواں دریائے اشک ضعف میں　　جب کہ ہو ہم شکل محراب در پل سے کمر
روز و شب جوں مہر و مہ پھرتے ہیں ہر قرص نان　　اہل دنیا کھول بیٹھے کب تحمل سے کمر

کبھی تو آؤ ہمارے گھر میں سنو ہماری بھی چار باتیں　　عجب ہے شکوہ رقیب کا یاں ہزار منہ ہیں ہزار باتیں
چڑھا ہی کوٹھے پہ کوئی آن کہ دیکھنے کو اب آہ جس کے　　بگولا بنکر یہاں فلک سے کرے ہے اپنا غبار باتیں
گئے ظفر کل جو اسکے گھر ہم کھلا یہ شکوہ کا آگے دفتر　　گزر گئی شب تمام تس پر نہو چکیں زینہار باتیں

ایک تو مہندی کی ہے تحریر یہ دونوں پاؤنیں — دوسرے ہے کفش بھی تصویر دونوں پاؤنیں
دشت گردی خاک کیجے بعد مجنوں اے ظفر — مارے ہے خار بیاباں تیر دونوں پاؤنیں

لب کو میں تیرے مئے ناب کہے تو کہہ دوں — چشم کو ساغر زہر آب کہے تو کہہ دوں
چشم پر آب میں ہے میرے کہاں لخت جگر — یعنی تالاب میں سرخاب کہے تو کہہ دوں
لیکے نام اس کا بہت آہیں بھرا کرتا ہوں — کیوں ابھی اے دل بیتاب کہے تو کہہ دوں
یوں تو افسانہ مرا وہ نہیں سنتا اے دل — اس سے یہ قصہ دم خواب کہے تو کہہ دوں

خوں مرا کیوں اس بت کافر کے گیسو پی گئے — کچھ یہ گنگا جل نہ تھا جو اس کو ہندو پی گئے
ایک دو ساغر سے کیا ہوتا ہے ہم تو خم کے خم — بیٹھ کر ساقی کے سب زانو بہ زانو پی گئے

کی سحر ہم نے تڑپ کر ہجر کی شب مہ جبیں — رات بھر سویا کئے تم ماہتابی میں پڑے
گر نہ کھائے ساتھ اپنے وہ نہیں کھانیکا لطف — ہے مزا جب ہاتھ دونوں کا رکابی میں پڑے
اے ظفر جانے وہ کیفیت نگاہ مست کی — آنکھ اس میکش کی جسپر بے حجابی میں پڑے

یوں ہے طبیعت اپنی ہوس پہ لگی ہوئی — مکڑی کی جیسے تاک مگس پہ لگی ہوئی
آزاد کب کرے ہمیں صیاد دیکھئے — رہتی ہے آنکھ باب قفس پہ لگی ہوئی

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ مشکل زمینوں میں بھی ظفر اپنی کامیابی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے جب تک انھیں ایک قیافہ بھی کام کا ملتا ہے۔ البتہ ایسے ردیف و قوافی میں جہاں کسی اچھے شعر کے پیدا ہونے کا امکان ہی نہیں ہے وہ ضرور مجبور ہو جاتے ہیں مگر اپنے استاد شاہ نصیر کے تتبع میں اور کچھ قدرت شاعری کے اظہار کے لئے انھوں نے ایسی ایسی مہمل ردیفیں پیدا کی ہیں اور اسی کے ساتھ ایسے ایسے مکروہ و لغو قافیے استعمال کئے ہیں کہ شاید ہی کہیں اور نظر آئیں۔ مثلاً:۔

خلاف تنگ ، شگاف تنگ ـــ
موڑ کی ایک ، ہنسوڑ کی ایک ـــ
فولاد کی نوک ، ناشاد کی نوک ـــ
سنگ تڑق ، رنگ تڑق ـــ
قاتل کے چار پانچ ، ساحل کے چار پانچ
قلقل سے کم ، بلبل سے کم ـــ
گھر میں سلاخ ، کمر میں سلاخ ـــ وغیرہ

ظاہر ہے کہ ان زمینوں میں کوئی شعر نہیں نکل سکتا، لیکن ظفر نے کثرت سے اس طرح کی غزلیں کہی ہیں اور جہاں تک صرف نظم کر دینے کا تعلق ہے، خوب ہیں ورنہ غزل سے انھیں کوئی واسطہ نہیں، اور نہ ہو سکتا ہے

ظفر کا کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ واردات قلب کو نظم کرتے ہیں تو سہل و آسان الفاظ میں خاص قسم کی تاثیر پیدا کر دیتے ہیں اور اسی لئے انکی مسلسل

غزل کی صورت میں پیش کیا ہے اور اسمیں شک نہیں کہ خوب ہے ملاحظہ ہو

تو جو مہتابی پہ کل رات کھڑا گاتا تھا — دائرہ مہ بھی لئے ساتھ کئے جاتا تھا
بندھ گئی تھی وہ ہوا گانے کی تیری کہ مرا — ساتھ ہر تان کے جی تھا کہ اڑا جاتا تھا
کیا کہوں رقص کا عالم عجب انداز کیساتھ — ساتھ ٹھوکر کے تری ٹھوکریں دل کھاتا تھا
ہاتھ کو ہاتھ پہ تو رکھ کے لگا جب چلنے — ہاتھ ہم ملتے تھے دل تھا کہ ملا جاتا تھا

لکھتے لکھتے اخیر میں مقطع لکھتے ہیں اور کس قیامت کا کہ:۔

آنکھ چاہت کی ظفر کوئی بھلا چھپتی ہے — اس سے شرماتے تھے ہم ہم سے وہ شرماتا تھا

مسلسل غزلوں میں ان کی یہ غزل بہت مشہور ہے:۔

تا درِ جاناں ہمیں اول تو جانا منع ہے — اور گئے تو حلقۂ در کا ہلانا منع ہے
حلقۂ در گر ہلایا بھی تو بولے کون ہے — اب بتائیں کیا کہ نام اپنا بتانا منع ہے
نام بتلایا جو میں نے تو وہ سنکر چپ رہی — پھر پکاریں کسطرح سے غل مچانا منع ہے
غل مچا کر گر پکارا بھی تو جھنجھلا کے کہا — جاؤ کیوں آئے تھیں گھر میں بلانا منع ہے
اور بلایا بھی تو پھر جائیں وہاں ہم کسطرح — وہ جہاں ہیں ہمکو واں تک بار پانا منع ہے
بار پا کر کچھ اگرچہ ہم گئے بھی واں تلک — آنکھ اٹھا کر کیونکر دیکھیں آنکھ اٹھانا منع ہے
سامنے وہ بھی کسی صورت سے گر آئے تو پھر — بولنا ہنسنا تو کیا واں مسکرانا منع ہے
مسکرائے بھی تو کچھ چپکے ہی چپکے غنچہ وار — دل میں کیا کیا مدعا اور لب ہلانا منع ہے
لب ہلائے بھی تو کی کچھ بات منھ کی اوٹ ہی — پڑھنا ہر مطلب پہ شعر عاشقانہ منع ہے
عاشقانہ شعر بھی کوئی پڑھا تو پڑھ کے پھر — آہ بھرنا منع ہے آنسو بہانا منع ہے

آہ بھر کر کچھ اگر آنسو بہائے بھی تو پھر　　وہ جو دل کی بات ہے اسکا جتانا منع ہے
بات گر دل کی جتائی بھی تو پھر ہوتا ہے کیا
اے ظفرؔ ایسی جگہ دل ہی لگانا منع ہے

کہیں کہیں دوران غزل میں قطعہ بھی وہ اسی رنگ کا لکھتے ہیں مثلاً:۔

خط جسے چاہو لکھو تم لیکن　　اتنا بندہ پہ کرم کیجئے گا
وہ جو القاب لکھا ہے مجھ کو　　وہ کسی کو نہ رقم کیجئے گا
اے ظفرؔ دل کو وہ لیں گر بقسم　　ان کی باور نہ قسم کیجئے گا
یعنی دل لے کے نہ دینگے وہ تمھیں　　لاکھ گر چشم کو نم کیجئے گا
دل انھیں دے کے تم اپنے دلبر　　اپنے ہاتھوں سے ستم کیجئے گا

مسلسل غزلوں کے سلسلہ میں ظفرؔ نے جو سراپا لکھے ہیں۔ وہ کوئی خصوصیت نہیں رکھتے کیونکہ ندرت تخئیل کے نہ ہونے کی وجہ سے تمام تشبیہات پامال و فرسودہ استعمال کیگئی ہیں جیسے جبیں کو موج سمندر (عربی لفظ کی اضافت ہندی لفظ کے ساتھ) ابرو کو باب سکندر، مانگ کو خط کہکشاں، پیشانی کو ماہ انور، بالوں کو شب یلدا، رُخ کو خورشید محشر، جوڑے کو مشک نافہ، عارض کو صبح صادق، قد کو قیامت، جس طرح اور شعراء اس سے قبل لکھ گئے تھے، ظفرؔ نے بھی لکھا ہے، لیکن ایک غزل میں ہلکے ہلکے جذبات سے ملا ہوا سراپا شاید کسی مغنیہ کا ظفرؔ نے اچھا لکھا ہے۔

شمشیر برہنہ مانگ غضب بالوں کی مہک پھر ویسی ہی
جوڑے کی گندھاوٹ قہر خدا بالوں کی مہک پھر ویسی ہی

ہر بات میں اس کے گرمی ہے ہر ناز میں اسکے شوخی ہے
قامت ہے قیامت چال پری چلنے میں پھڑک پھر ویسی ہی
نوخیز کچیں دو غنچہ ہیں اے نرم شکن اک خرمن گل
باریک کمر جوں شاخ گل رکھتی ہے لچک پھر ویسی ہی
محرم ہے حباب آب رواں سورج کی کرن ہے اس پہ بلا
جالی کی ہے کرتی اسکی بلا گوٹے کی دھنک پھر ویسی ہی
وہ گائے تو آفت لائے ہے ہر تال میں لیوے جان نکال
ناچ اس کا اٹھائے سو فتنے گھنگرو کی جھنک پھر ویسی ہی
ہر بات پہ ہم سے وہ جو ظفر کرتا ہے رکاوٹ مدت سے
اور اس کی چاہت رکھتے ہیں ہم آج تلک پھر ویسی ہی

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ظفر کو اپنے جذبات و احساسات کے اظہار پر کافی قدرت تھی اور وہ کسی واقعہ یا تاثر کو کافی شرح و بسط اور جزئیات کا پورا احاطہ کرتے ہوئے ظاہر کر سکتے تھے۔ اسی لئے طویل بحروں کی غزلیں یا مستزاد انھوں نے بہتر لکھی ہیں اور تنگ بحروں میں وہ کامیاب نہ ہوتے تھے، کیونکہ فارسی تراکیب کا استعمال وہ کرتے نہ تھے اور وسیع مطالب کو مختصر الفاظ میں ظاہر کرنے کے لئے فارسی ترکیبوں کا استعمال ناگزیر ہے اگر کہیں فارسی ترکیب انھوں نے استعمال کی ہے تو ردیف و قافیہ سے مجبور ہو کر مثلاً یہ غزل

مانند شمع عشق میں گردن بریدہ ہوں ۔۔۔ پر بل بے سرکشی کہ وہی سر کشیدہ ہوں

مطلب نہ آشنا سے نہ دام و قفس سے کام
میں اس چمن میں طائر رنگ پریدہ ہوں

بدلے زلال خضر نہ منھ کا مرے مزا
میں تلخ کام زہر محبت چشیدہ ہوں

وحشت کے وہ ہی ڈھنگ ہیں مستی سے تا قدم
میں وحشی رمیدہ کہاں آرمیدہ ہوں

نے شمع انجمن ہوں نہ میں لالۂ چمن
پھر کیوں جہانیں داغ بدل آفریدہ ہوں

فارسی کا ذوق ظفر کا ناقص تھا جیسا کہ ان کی بعض فارسی غزلوں سے معلوم ہوتا ہے۔ ایک غزل کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں

اے بت طناز قربانت شوم
اے سراپا ناز قربانت شوم

حلقۂ زلف و کمند جان و دل
اے کمند انداز قربانت شوم

چوں مسیحا در لب جاں بخش تو
صد ہزار اعجاز قربانت شوم

مرغ جانم در ہوائے کوئے تو
میکند پرواز قربانت شوم

تا بہ قربان گاہ من یکرہ ز ناز
باز آتا باز قربانت شوم

تو بہر انداز بنما جلوۂ
من بہر انداز قربانت شوم

ہر دم آں ابروکماں را از ظفر
میرسد آواز قربانت شوم

معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والے کو فارسی زبان سے کوئی مَس ہی نہیں ہے۔

ظفر کے یہاں اس رنگ تصوف کے بھی اشعار کہیں کہیں پائے جاتے ہیں جس کا لطف صاحب حال حضرات کے مطالعہ کے بعد ہی حاصل ہو سکتا ہے اور بعض بعض صوفیہ نے فارسی میں بے اختیارانہ طور پر اسکا اظہار بھی کر دیا ہے، ظفر نے بھی انھیں کے تتبع میں

چند غزلیں اس رنگ کی لکھی ہیں لیکن چونکہ صرف قال ہی قال ہے اسلئے بے کیف ہیں

صوفیوں میں ہوں نہ رندوں میں نہ میخواروں میں ہوں۔
اے بتو بندہ خدا کا ہوں گنہگاروں میں ہوں

میری ملت ہے محبت میرا مذہب عشق ہے
خواہ میں ہوں کافروں میں خواہ دینداروں میں ہوں

اسی طرح وہ کہتے گئے ہیں کہ نہ گلوں میں ہوں نہ خاروں میں، نہ مدہوشوں میں ہوں نہ ہوشیاروں میں ہوں نہ آزادوں میں ہوں نہ گرفتاروں میں اور صرف ایک شعر انکا اس غزل میں اچھا ہے۔

جو مجھے لیتا ہے پھر وہ پھیر دیتا ہے مجھے
میں عجب اک جنس ناکارہ خریداروں میں ہوں

ظفر ایک بزرگ شاہ فخرالدین کے مرید تھے جن کا ذکر انھوں نے متعدد جگہ اپنے کلیات میں کیا ہے۔ اس غزل کے مقطع میں بھی لکھتے ہیں:-

اے ظفر میں کیا بتاؤں تجھ سے جو کچھ ہوں سو ہوں
لیکن اپنے فخر دیں کے کفش برداروں میں ہوں

ظفر نے پنجابی زبان میں کہیں کہیں کاوش کی ہے اور مخمس، تضمین، رباعی وغیرہ بھی ان کے کلیات میں پائی جاتی ہیں، لیکن کوئی خصوصیت ان میں بھی نہیں ہے۔

بہرحال ظفر شاعر تھا اور نہایت پرگو قسم کا۔ اور باوجود اس سخافت و دنائت کے جو رعایات لفظی، ادنی تشبیہات، اور مشکل زمینوں میں محض قدرت نظم ظاہر کرنے کے سلسلہ میں اس سے ظاہر ہوئی ہے، ہم کو ماننا پڑے گا کہ ظفر کو قدرت نے شاعر پیدا کیا تھا

لیکن نہایت ہی سیدھا سادھا شاعر جو مادی عشق کے مادی جذبات کے نظم کرنے میں بغیر کسی جوش خروش اور بغیر کسی غیر معمولی بلندی کے پوری مہارت رکھتا تھا زبان کی صفائی اور روزمرہ کی خوبی یہ دو باتیں ان کے کلام میں ایسی ہیں جن کو تمام تذکرہ نویسوں نے بالاتفاق تسلیم کیا ہے موجودہ چاروں دیوان جنھیں نولکشور پریس نے چھاپا ہے وہی ہیں جو رنگون جانے سے قبل مرتب ہو چکے تھے۔ قیام رنگون کے زمانہ کا کلام دستیاب نہیں ہوتا ممکن ہے انقلاب حالات کی وجہ سے اس میں کوئی اور کیفیت پیدا ہو گئی ہو۔

ظفر کی ولادت ۱۷۷۵ء میں ہوئی۔ ۱۸۳۷ء میں تخت نشین ہوئے ۱۸۵۸ء میں معزول کر کے رنگون بھیجدیئے گئے اور ۱۸۶۲ء میں انتقال ہوا وہ بہت منکسر مزاج متواضع، رحمدل اور مخیر شخص تھا، اس نے کبھی کسی کو کوئی آزار نہیں پہونچایا اور نہ عصبیت اس سے ظاہر ہوئی۔ عام تصوف کا ذوق رکھنے والوں کی طرح اسمیں تفضیلی رنگ غالب تھا اور اس لئے مجالس عزاداری وغیرہ کا بھی پابند تھا۔

ذیل میں اسکے کلام کا ایک سرسری و ناقص کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے

کسی نے اسکو سمجھایا تو ہوتا　　کوئی یاں تک اسے لایا تو ہوتا
جو کچھ ہوتا سو ہوتا تو نے تقدیر　　وہاں تک مجھ کو پہونچایا تو ہوتا

میں اسکو دیکھ کے یہ محو ہوں کہ حیراں ہوں　　جو کچھ وہ پوچھیگا مجھ سے جواب کیا دونگا
نہ پوچھ مجھ سے ظفر تو میری حقیقت حال　　اگر کہوں گا ابھی تجھ کو میں رلا دونگا

وہ بےحجاب جو کل پی کے یاں شراب آیا   اگرچہ مست تھا میں پر مجھے حجاب آیا

بیچ میں پردہ دوئی کا تھا جو حائل اٹھ گیا   ایسا کچھ دیکھا کہ دنیا سے مرا دل اٹھ گیا
اے ظفر کیا پوچھتا ہے بیگناہ و پرگناہ   اٹھ گیا اب جو جدھر کو دستِ قاتل اٹھ گیا

یہ کراہا ترا بیمار الم درد کے ساتھ   کسی ہمسایہ کو بیمار نے سونے نہ دیا

مری آنکھ بند تھی جب تلک وہ نظر میں نور جمال تھا   کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا
مرے دل میں تھا کہ کہوں گا میں جو یہ دل پہ رنج و ملال تھا   وہ جب آ گیا مرے سامنے نہ تو رنج تھا نہ ملال تھا

بھید دل کا گریہ سے اے چشم نم کھل جائیگا   وہ جو ہے پوشیدہ اپنا حالِ غم کھل جائیگا
اسکے رکنے پر نہ جا پیتے ہی جامِ مے ظفر   دیکھنا باتوں میں وہ کافر صنم کھل جائیگا

نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنی خبر رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر
پڑی اپنی برائیوں پر جو نظر تو نگاہ میں کوئی برا نہ رہا
کئی روز میں آج وہ مہر لقا ہوا میرے جو سامنے جلوہ نما
مجھے صبر و قرار ذرا نہ رہا اسے پاس حجاب و حیا نہ رہا
وہ بگڑے ایسے کہ پھر کچھ معاملہ نہ بنا   رہی نہ جائے سخن موقع گلہ نہ رہا
جو دل لیا ہے تو عہد وفا پہ قائم رہ   ظفر سے آپ کو تو بد معاملہ نہ رہا

دے دیا دل اور نہیں اب یاد یہ کسکو دیا — عشق کو کھو دے خدا جسنے جہاں سے کھو دیا

خواہ وہ داغ جنوں ہو خواہ کوئی اشک خوں — ہمنے سر آنکھوں پہ رکھا عشق تونے جو دیا

چاہے دلداری کرے چاہے دلآزاری کرے — اے ظفر اس دلربا کو ہمنے دل اب تو دیا

کیا کہوں کیونکہ ترے کوچہ میں ہوکر آیا — تجھ کو پایا جو نہیں خوب میں رو کر آیا

ہے عشق کی منزل میں یہ حال اپنا کہ جیسے — لٹ جائے کہیں راہ میں سامان کسی کا

گلی گلی تری خاطر پھرا بچشم پُر آب — لگا کے تجھ سے دل اپنا بہت خراب ہوا

قسم خدا کی تجھے قاصدا کہ یہ پیغام — کہا ہے یار نے یا تو نے اپنے جی سے کہا

ظفر وہ دشمن جاں ہے اسے نہ جانیو دوست — ترے جتانے کو ہم نے یہ دوستی سے کہا

کیا بات یاد آگئی اس کو کہ اے ظفر — وہ یک بیک جو سن کے مرا نام ہنس پڑا

کوچہ میں ترے تنہا ہر شب مجھے ہو جانا — دو چار گھڑی اپنا دل کھول کے رو جانا

نیند آئے ظفر کیونکر یاد آئے جو شب مجھ کو — سر رکھ کے سر زانو اس یار کے سو جانا

وہ تو ہے نا آشنا مشہور عالم میں ظفر — پر خدا جانے وہ تم سے آشنا کیونکر ہوا

کچھ خبر قاصد نے دی ایسی کہ سنتے ہی جسے — دل سے میں مجھ سے مرا دل بیخبر ہونے لگا

ہم نے لکھکر اپنا حال دل دیا سب کو رلا — ہر طرف رومال پر رومال تر ہونے لگا

کوچۂ جاناں میں جانا ہی پڑیگا ہو سو ہو — کیا کروں بیتاب دل پھر اے ظفر ہونے لگا

مجھ کو سمجھائیں گے یا میرے دل دیوانہ کو — حضرت ناصح سے پوچھو کسکو سمجھائینگے آپ

آپکی خاطر سے ہم کرتے تھے ضبط اضطراب — دیکھ کر بیتاب ہمکو اور گھبرائیں گے آپ

وقت غفلت اور ہے ہنگام ہشیاری ہے اور — خواب کی سیر اور ہے اور سیر بیداری ہے اور

دردمندانِ محبت کا طبیبوں سے علاج — کسطرح سے ہو سکے یارو یہ بیماری ہے اور
میکدہ میں عشق کے جو لوگ ہیں کافر تو ہیں — لیکن انکے کفر میں اندازِ دینداری ہے اور

کبھی تو آؤ ہمارے گھر میں سنو ہماری بھی چار باتیں — عجب ہے شکوہ رقیب کا یاں ہزار منہ ہیں ہزار باتیں
گئے ظفر کل جو اسکے گھر ہم کھلا یہ شکوہ کا آگے دفتر — گزر گئی شب تمام تس پر نہو چکیں زینہار باتیں

یار دل مانگے نہ دوں کیونکر کہو تو کیا کروں — اور جب دیدوں تو لوں کیونکر کہو تو کیا کروں
جب کہ پوچھے یار مجھ سے شیفتہ ہے کس پہ تو — منھ سے میں اپنے کہوں کیونکر کہو تو کیا کروں
اپنا احوال محبت سامنے اس کے ظفر — آپ میں لکھ کر پڑھوں کیونکر کہو تو کیا کروں

یار ہو پیش نظر یہ کبھی ہونے کا نہیں — ہو تو دیکھوں نہ ادھر یہ کبھی ہونیکا نہیں
صبر مشکل ہے نہ کر صبر کا دعویٰ ہرگز — عشق میں تجھ سے ظفر یہ کبھی ہونیکا نہیں

تم نظر آجاؤ شاید اس ہوس میں آج ہم — صبح سے تا شام سوئے رہگزر دیکھا کئے
گر نہیں ہے ربط کچھ باہم تو پھر محفل میں شب — تم انھیں اور وہ تمھیں کیوں اے ظفر دیکھا کئے

نہیں ہے طاقتِ پرواز آہ اے صیاد — خدا کرے کہ تو اب وا درِ قفس نہ کرے
جو اسکی جان پہ گزری ہے وہ ہی جانے ہے — خدا کسی کو جہاں میں کسی کے بس نہ کرے

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی — جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی
لے گیا چھین کے کون آج ترا صبر و قرار — بیقراری تجھے اے دل کبھی ایسی تو نہ تھی

فصاحت لکھنوی کی اصلاحیں

فصاحت لکھنوی، امانت لکھنوی کے بیٹے تھے اور ان کے انتقال کو زیادہ زمانہ نہیں گزرا۔ میں نے خود ۱۹۰۹ء میں سندیلہ کے مشاعرہ میں ان کو غزل پڑھتے سنا اور اس کے بعد بھی وہ کئی سال تک زندہ رہے۔ تغزل ان کا بالکل لکھنوی رنگ کا تھا اور سوائے رعایت لفظی یا محاورہ و زبان کے ان کی غزل میں اور کوئی چیز نہ ہوتی تھی۔ امانت کی واسوخت جن حضرات نے دیکھی ہے وہ سمجھ سکتے ہیں کہ ان کے بیٹے کا رنگ شاعری کیا ہونا چاہیئے تھا۔

بہر حال وہ لکھنؤ کے اساتذہ میں ضرور تھے اور جس حد تک زبان کی صفائی کا تعلق ہے ان کو استاد تسلیم کرنے میں کسی کو تامل نہیں ہوسکتا۔ انکے شاگردوں کی تعداد کا مجھے علم نہیں لیکن یہ ضرور جانتا ہوں کہ نواب داراب علی خاں (تیموری شاہزادہ) کو بھی ان سے نسبت تلمذ حاصل تھی۔ نواب داراب علیخاں سطوت تخلص کرتے تھے اور فصاحت سے بہت عقیدت رکھتے تھے۔

اتفاق سے حیدر آباد کی لائبریری میں سطوت کا قلمی دیوان نظر سے گزرا جو فصاحت کا درست کیا ہوا ہے اس میں کلام نہیں کہ سطوت کی شاعری نہایت ہی ادنیٰ قسم کی شاعری ہے لیکن فصاحت نے جو اصلاحیں دی ہیں وہ نہایت دلچسپ ہیں اور ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس فن میں ان کو کس قدر

ملکہ حاصل تھا چند نمونے ذیل میں درج کرتا ہوں:۔

سطوت کا شعر ہے:۔

باہیں گردن میں مرے ڈال کے کہتا ہے وہ شوخ
آج تو مجھ سے اے سطوت ترا دل شاد ہوا

شعر کی سخافت ظاہر ہے اور لفظ (اے) اتنی بری طرح دب کر نکلتا ہے کہ پورا شعر نظری ہونے کے قابل تھا مگر فصاحت نے اپنی اصلاح سے اس میں ایک رنگ پیدا کر دیا۔ ان کا اصلاح کیا ہوا شعر یہ ہے:

باہیں گردن میں مری ڈال کے سطوت وہ شوخ
ہنس کے کہتا ہے کہ اب تو ترا دل شاد ہوا

سطوت:۔ بیکار غم فراق کا کھایا غضب کیا ۔ کیوں اس صنم سے دل کو لگایا غضب کیا۔

اس شعر میں ایک نہایت نازک غلطی یہ تھی کہ لفظ (کیوں) دوسرے مصرعہ میں بیکار ہے۔ فصاحت نے اس کو محسوس کر کے دوسرا مصرعہ یوں کر دیا۔

دل اپنا اس صنم سے لگایا غضب کیا

اب پورا شعر صاف ہو گیا اور سلاست و روانی پیدا ہو گئی۔

سطوت:۔ افسوس دشمنوں کی نگاہوں پہ چڑھ گیا ۔ مجھکو صنم نے پاس بٹھایا غضب کیا

بظاہر اس شعر میں کوئی نقص نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن ذوق محسوس کرتا ہے

کہ دوسرے مصرعہ میں کسی بات کی کمی ضرور پائی جاتی ہے۔ فصاحت نے اس کمی کو اس طرح دور کر دیا۔

محفل میں اس نے پاس بٹھایا غضب کیا

سطوت :۔ آئے وہ میری قبر پہ ہمراہ غیر کے
دل خود دکھا تھا اور دکھایا غضب کیا

ایک نقص تو اس شعر میں یہ تھا کہ قبر کا ذکر کر کے شاعر نے اس کو بالکل عامیانہ بنا دیا تھا، کیونکہ مرنے کے بعد دل دکھنے اور دکھانے کا معاملہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس کے علاوہ دوسرے مصرعہ میں (دکھا تھا) کے بجائے (دکھا ہوا تھا) ہونا چاہیئے تھا۔ استاد فصاحت نے اصلاح دے کر یہ دونوں نقص دفع کر دئے اور روانی پیدا کر دی۔

آئے ہمارے گھر میں وہ ہمراہ غیر کے دکھتا ہوا دل اور دکھایا غضب کیا

سطوت :۔

بلایا غیر کو اس شمع رو نے اپنی محفل میں مرا دل مثل پروانہ جو جل جاتا تو کیا ہوتا

دوسرے مصرعہ میں لفظ (جو) بالکل زائد ہے۔ اصلاح نے اس نقص کو دور کر دیا

مرا دل صورت پروانہ جل جاتا تو کیا ہوتا

قتل کرنے جب بلایا اس بت سفاک نے
سطوت :۔ ناتوانی سے قدم آگے بڑھا کر رہ گیا

خیر مفہوم و مضمون تو جیسا ہے ظاہر ہے، لیکن فنی نقطۂ نظر سے ایک نقص یہ ہے

کہ ضمیر نہ ہونے کی وجہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ کون قدم آگے بڑھا کر رہ گیا اور دوسرے یہ کہ قدم بڑھانا خود فرطِ ناتوانی کے منافی ہے۔

فصاحت نے اس شعر کو بدل کر دوسرا بہتر شعر لکھدیا۔ ملاحظہ ہو۔

شرم آئی پیشِ منعم، جب گیا بہرِ سوال　　منہ سے کچھ بولا نہ ہاتھ اپنا بڑھا کر رہ گیا

سطوت:-　　خزاں کے ہاتھ سے کیا آج ہے پامال وہ گلشن
ہزار افسوس کل جس باغ میں شورِ عنادل تھا

چونکہ دوسرے مصرعہ میں لفظ (باغ) موجود ہے، اس لئے پہلے مصرعہ میں لفظ (گلشن) بیکار ہے۔ علاوہ اس کے سلاست و روانی بھی مفقود ہے۔ فصاحت نے اس میں بھی خوب اصلاح دی ہے۔

گلستاں ہائے کیا آباد تھا فصلِ بہاری میں؛ کہیں کوکو تھی قمری کی کہیں شورِ عنادل تھا

سطوت:-　　عجب تقدیر ہے وہ نزع میں آئے تھے بالیں پہ
نہ کی کچھ بات ان سے لب ہلانا ہم کو مشکل تھا

پہلے مصرعہ میں لکھنوی زبان کے لحاظ سے (نزع) میں آنا بالکل بے معنی سی بات تھی۔ کیونکہ نزع اک کیفیت کا نام ہے اور جب تک اس کے ساتھ کوئی اور لفظ وقت کے معنی میں استعمال نہ کیا جائے مفہوم پیدا نہیں کرتا۔ دوسرے مصرع میں (نہ کی کچھ بات ان سے) بھی بہت معمولی بات تھی۔ اصلاح سے یہ دونوں نقص دور ہو گئے:-

وہ بالیں پر ہمارے نزع کے ہنگام آئے تھے   بھلا کیا بات کرتے لب ہلانا ہمکو مشکل تھا

سطوت :-   نہایت آرزو ہے آکے پہلو میں وہ بت بیٹھے
خداوندا کسی دن تو بر آئے مدعا دل کا

پہلے مصرعہ میں (نہایت آرزو) بالکل غلط اور لفظ (بت) بیکار تھا اصلاح ملاحظہ ہو۔

وہ دلبر آکے پہلو میں مرے بیٹھے یہ حسرت ہے

سطوت :-   تڑپ کر تیری فرقت میں نکل جائے گا سینہ سے
بہت مشکل ہے اب ایجان ہمکو تھامنا دل کا

اس شعر میں معشوق سے خطاب بہت غیر دلچسپ بات تھی اور (فرقت) کا اظہار بھی گراں گزرتا تھا۔ فصاحت نے اس شعر میں نہایت پاکیزہ اصلاح دی ہے تڑپ کر دیکھنا اک دن نکل جائیگا سینہ سے   بہت مشکل ہے الفت میں عزیزو تھامنا دل کا زبان و بیان دونوں حیثیت سے شعر پاکیزہ ہوگیا۔

سطوت :-   تنگ ہوں زیست سے فرصت جو مجھے دیتا ضعف
اپنے پاؤں سے میں اے دل سوئے قاتل جاتا

دوسرے مصرعہ میں (پاؤں) "پاوؤں" ہو جاتا ہے۔ فصاحت کی بالغ نظری نے اصلاح سے یہ نقص دور کر دیا اور سلاست پیدا کر دی۔

تنگ ہوں زیست سے مانع مجھے ہوتا جو نہ ضعیف اپنے ہی پاؤں سے میں جانب قاتل جاتا

بدمزہ ہو کے مجھے قتل ہی کرتا شاید
کان تک اس کے اگر شور سلاسل جاتا (سطوت)

معنی کے لحاظ سے شعر بہت رکیک ہے اس لئے فصاحت نے پہلے مصرعہ بدلدیا

اپنے دیوانہ پر آتا اسے کچھ رحم ضرور

باغباں نالوں کی تاثیر نہیں کیوں ہوتی
سطوت:- گوش گل تک نہیں کیا شور عنادل جاتا

پہلا مصرعہ بالکل مبتدیانہ ہے اور دوسرے مصرعہ میں جو دعویٰ کیا گیا ہے اس کا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا گیا یعنی تاثیر نہ ہونے کی کوئی کیفیت ظاہر نہیں کی گئی۔ اصلاح بہت پاکیزہ ہے۔

باغباں ہنسنے پہ اسکے ہے تعجب مجھ کو

لفظ (ہنسنے) سے دوسرے مصرعہ کا ثبوت پیش کر دیا گیا

سطوت:- افسوس وہ حسیں نہ رہے وہ نہ ہم رہے وہ صحبتیں گئیں وہ زمانہ گزر گیا

دوسرا مصرعہ صاف تھا، لیکن پہلا بالکل لچر۔ فصاحت نے اس کو بدل کر اک لطف پیدا کر دیا۔

اب وہ حسیں رہے نہ وہ افسوس ہم رہے

سطوت:۔ حسینوں پہ کیوں ہائے عاشق ہوا مجھے بیٹھے بیٹھے یہ کیا ہو گیا
دوسرے مصرعہ میں (بیٹھے بیٹھے) کا استعمال غلط تھا، اسلئے فصاحت نے اسے یوں کر دیا۔
مجھے بیٹھے بٹھلائے کیا ہو گیا

سطوت:۔ عجب حال ہے مجھ سیہ بخت کا بہار آئی سودا سوا ہو گیا
پہلے مصرعہ میں صرف سودا کی رعایت سے (سیہ بخت) لایا گیا تھا فصاحت نے پہلا مصرعہ بدلکر شعر میں جان ڈال دی۔
ترے وحشیوں کا عجب حال ہے۔
(ترے وحشیوں) کے فقرہ نے عجب لطف پیدا کر دیا۔

سطوت:۔ زلفوں نے آ کے ڈھانک لیا روئے پر ضیا
ٹوٹا جو بند رات کو اس کے نقاب کا
فصاحت نے اس میں صرف ایک لفظ کا تغیر کیا ہے یعنی (آ کے) کی جگہ (بڑھ کے) بنا دیا ہے، لیکن اس ادنیٰ تغیر نے اک کیفیت پیدا کر دی

سطوت:۔ بعد مُردن یہ محبت کا اثر باقی ہو کف افسوس ملے جب بیں انھیں یاد آیا
پہلے مصرعہ میں لفظ (بھی) ہونا ضروری تھا اسلئے استاد نے یہ اصلاح دی

بعد مُردن بھی یہ الفت کا اثر باقی ہے

سطوت :- جب سے کہ عاشق مژۂ یار ہوگیا ایک تیر تھا کہ دل سے مرے پار ہوگیا

پہلے مصرعہ میں (جب سے کہ) نہایت ہی ثقیل تھا اور دوسرے مصرعہ میں (اک تیر تھا) بالکل بے محل تھا کیونکہ (جب سے) کہنے کے بعد اس کا کوئی موقعہ ہی نہ تھا۔ اصلاح سے دونوں عیب مٹ گئے۔

بے سمجھے عاشق مژۂ یار ہوگیا یہ تیر ہائے دل سے مرے پار ہوگیا

سطوت :- منھ رکھ کے چشم یار پہ آزار ہوگیا نرگس کا پھول سونگھ کے بیمار ہوگیا

مطلع بنانے کی کوشش میں شاعر نے اس شعر کو بالکل مہمل کر دیا تھا۔ اصلاح سے مطلع تو باقی رہا نہیں لیکن شعر خاصہ ہوگیا۔

منھ رکھ کے چشم یار پہ غش آگیا مجھے نرگس کا پھول سونگھ کے بیمار ہوگیا

سطوت :- بہتر ہے ہجر یار سے سطوت جو آئے موت
صدمے اٹھائے زیست سے بیزار ہوگیا

انداز بیان کی ژولید گی ظاہر ہے دوسرے مصرعہ کا مفہوم یوں ادا ہونا چاہیئے تھا کہ " اتنے صدمے اٹھائے کہ زیست سے بیزار ہوگیا" اصلاح کی پاکیزگی قابل داد ہے :-

آخر کو زہر کھا لیا سطوت نے ہجر میں اس درجہ اپنی زیست سے بیزار ہوگیا

سطوت :۔ عجیب مجھکو مزہ ملگیا فقیری میں   خدا سے مانگ کے میں ملک دُ مال کیا آتا

پہلے مصرعہ میں محض وزن پورا کرنے کے لئے بجائے (ملا) کے (مل گیا) استعمال کیا گیا تھا۔ اس لئے فصاحت نے اسکو یوں بنا دیا :۔

عجیب مجھ کو ملا ہے مزہ فقیری میں

سطوت :۔ ہجر میں تیرے صنم جان لبوں پر آئی   بخدا اسپہ تری یاد سے غافل نہ رہا

پہلا مصرعہ بہت کمزور تھا اور دوسرے مصرعہ میں لفظ (بھی) ضروری تھا۔ اصلاح سے دونوں عیب مٹ گئے۔

صدمۂ ہجر سہے، جان لبوں پہ آئی   لیکن اسپر بھی تری یاد سے غافل نہ رہا

سطوت :۔ ہم کریں نالے اگر جاکر میانِ کوئے دوست

ایک ہو دم میں زمین و آسمانِ کوئے دوست

دوسرے مصرعہ کی لغویت ظاہر ہے۔ اصلاح پاکیزہ دیکھئے :۔

تنگ اپنی زیست سے ہوں ساکنانِ کوئے دوست

سطوت :۔ در و دیوار سے ٹکرا کے سر اپنا پھوڑا   تو جو آیا نہ مجھے گھر میں نظر آجکی رات

اس میں استاد نے دوسرے مصرعہ کے (تو) کو (وہ) بنا دیا اس میں کلام نہیں کہ اس ذرا سے تغیر سے شعر بہت پر لطف ہو گیا۔

سطوت :۔ یا غیر کو یا مجھ کو صنم گھر میں بلاؤ   بس کہہ دو وہی تمکو جو ہی مد نظر آج

پہلے مصرعہ کی بیہودگی اس قابل تھی کہ پورا شعر کاٹ دیا جاتا لیکن فصاحت نے ایسا نہیں کیا۔ اور اسی کو یوں بنا دیا۔

یا غیر کو یا مجھ کو صنم گھر سے نکالو

دم میں خود ہوں گے فنا اے یار کیا انکو ثبات
کھیل سے اگر حبابوں کو لب ساحل نہ توڑ

پہلے مصرعہ میں (دم میں خود ہوں گے فنا اے یار) کا ٹکڑا بہت بُرا تھا۔ استاد نے مصرعہ بدلکر یوں کر دیا۔

خود فنا ہو جائیں گے اے شوخ انکو کیا ثبات

سطوت:-
اے آسماں ملا مرے محبوب سے مجھے
دیکھوں گا اسکو میں تو مرا ہوگا غم غلط

اصلاح یہ دی گئی ہے۔

کہتے ہیں ہجر میں مجھے سب دیکھکر عزیز ذکر وصال چھیڑئے ہو جائے غم غلط

سطوت کا دیوان کافی ضخیم ہے اور ہر جگہ فصاحت کی اصلاحوں سے مزین نظر آتا ہے۔ پھر مجھے حیرت اسپر نہیں کہ انھوں نے کیسی پاکیزہ اصلاحیں دی ہیں بلکہ تعجب اس پر ہے کہ انھوں نے ایسے لغو و مہمل کلام پر اتنا وقت کیوں ضایع کیا۔ لیکن اگر یہ صرف ان کی وسعتِ اخلاق تھی تو فصاحت کو شاعر سے بڑھکر ولی بھی ماننا پڑے گا۔ کیونکہ اس سے نیچے درجے کا انسان ایسا ایثار کبھی نہیں کرسکتا۔

سید محمد میر سوز

(دہلی کا ایک شاعر جسکو دنیا نے بہت کم یاد رکھا)

سوز کا ذکر تقریباً ہر تذکرہ میں نظر آتا ہے اور بجز آزاد کے کہ انھوں نے تو بیشک میر کے حوالہ سے انھیں پون شاعر مانا ہے۔ باقی تمام تذکرہ نویسوں نے اسکا ذکر اس احترام سے کیا ہے جو میر، سودا یا درد کے باب میں ملحوظ رکھا گیا ہے۔
معلوم ہوتا ہے کہ آزاد نے میر کا تذکرہ نکات الشعرا دیکھا ہی نہیں اور اگر یہ خود ان کی ذاتی اپج نہیں تھی تو شاید صرف کسی زبانی روایت پر اعتماد کر کے سوز کے متعلق میر کا یہ محاکمہ لکھ گئے ورنہ ممکن نہ تھا کہ وہ ایسی خلاف حقیقت بات لکھنے کی جسارت کرتے۔

آزاد نے میر کے حالات میں اس واقعہ کو اس طرح ظاہر کیا ہے:۔

"لکھنؤ میں کسی نے پوچھا کہ کیوں حضرت آج کل شاعر کون ہے، کہا ایک تو سودا، دوسرا یہ خاکسار ہے اور کچھ تامل کر کے کہا، آدھے خواجہ میر درد، کوئی شخص بولا کہ حضرت، اور میر سوز صاحب؟ چیں بہ جبیں ہو کر کہا کہ میر سوز صاحب بھی شاعر ہیں؟ انھوں نے کہا کہ آخر استاد نواب آصف الدولہ کے ہیں، کہا کہ خیر، یہ ہے تو پونے تین سہی"

لیکن جس وقت ہم میر کا نکات الشعرا اٹھا کر دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نہ وہ خواجہ میر درد کو آدھا شاعر سمجھتے تھے نہ میر سوز کو پون بلکہ وہ ان دونوں کو پورا پورا شاعر جانتے تھے۔

درد کا ذکر تو انھوں نے اس احترام وادب سے کیا ہے کہ شاید ہی کوئی خادم اس سے زیادہ ارادتمندی کا اظہار کرسکے اور جتنا اقتباس ان کے کلام کا پیش کیا ہے کسی اور شاعر کا کیا ہی نہیں۔

میر کے الفاظ عقیدت وارادت ملاحظہ ہوں۔

جوش بہار گلستان سخن، عندلیب خوشخوانِ چمن ایں فن، درچمن شعرش لفظ رنگیں چمن چمن، گلچیں خیال اوراگل معنی دامن دامن۔ شاعر زور آور ریختہ، درکمال علاقگی وارستہ، فقیر را بخدمت او بسندگی خاص است۔"

یہ ہیں خیالات میر کے اس شاعر کے متعلق جو بقول آزاد ان کے نزدیک نصف شاعر تھا۔ اب پون شاعر کے متعلق بھی انکی رائے سن لیجئے کہ:۔

"میر تخلص جوانے است بسیار اہل، خوش طبع"

معلوم ہوتا ہے کہ میر نے نکات الشعرا اسوقت مرتب کیا تھا جب سوز اپنا تخلص میر کرتے تھے۔ آزاد کے بیان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جب میر نے انکا تخلص چھین لیا تو انھوں نے سوز تخلص اختیار کیا۔ درانحالیکہ نکات الشعرا کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تخلص خود سوز نے میر کے تتبع میں اختیار کیا تھا چنانچہ وہ

لکھتے ہیں کہ :-

"میر سوز مرحوم کی زبان عجیب میٹھی زبان ہے اور حقیقت میں غزل کی جان ہے، چنانچہ غزلیں خود ہی کہے دیتی ہیں'' ان کی انشاپردازی کا حسن تکلف اور صنائع مصنوعی سے بالکل پاک ہے اس خوشنمائی کی ایسی مثال ہے جیسے ایک گلاب کا پھول ہری بھری ٹہنی پر کٹورا سا دھرا ہے۔ اور سبز سبز پتیوں میں اپنا اصلی جوبن دکھا رہا ہے۔" مجالس رنگین کی بعض مجلسوں سے اور ہمارے عہد سے پہلے کے تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کلام صفائی محاورہ اور لطفِ زبان کے باب میں ہمیشہ سے ضرب المثل ہے' ان کے شعر ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے کوئی چاہنے والے اپنے چاہیتے عزیز سے بیٹھا باتیں کر رہا ہے میر تقی میر کہیں کہیں ان کے قریب آجاتے ہیں، پھر بھی بہت فرق ہے۔"

میر حسن نے تذکرہ شعرا اردو میں ان کی شاعری کے متعلق جو خیالات ظاہر کئے ہیں یہ ہیں۔

"شاعر شیریں بیاں و سخن سنج زباندان، گلدستہ نثرش چوں گلشنِ حسن دلبراں تازہ، و گلہائے نظمش در کثرت چوں سپاہِ غم بے اندازہ۔"

گلشن ہند میں میرزا علی لطف لکھا ہے کہ :-

"فن سخنوری میں استاد، طرز ادا بندی کے بادشاہ۔ کلام ان کا سر سے پاؤں تک سوز و ساز ہے۔ اور پاؤں سے سر تک ناز و نیاز۔

بعد کے تذکرہ نویسوں نے بھی سوز کو اپنے عہد کا استاد کامل اور غزلگوئی میں ماہر

بے بدل تسلیم کیا ہے، لیکن افسوس ہے کہ نہ آج ان کا دیوان ہمارے سامنے ہے۔ اور نہ عہد حاضر کے نقادانِ سخن نے ان کے کمال پر کوئی روشنی ڈالی۔

آپ کا نام سید محمد میر تھا اور میر ضیاء الدین کے بیٹے تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب قطب عالم گجراتی سے ملتا ہے اور تصوف و درویشی انکا آبائی ذوق تھا۔ چنانچہ اسی بنا پر میر حسن نے انھیں "فقیہہ بے مثال اور درویش باکمال" بھی ظاہر کیا ہے۔

تذکرۂ بزم سخن میں "دہلوی مولد بخاری موطن مقیم لکھنؤ" لکھا ہے انکا خاندان بخارا سے ہندوستان کس زمانہ میں آیا، اسکا پتہ چلانا دشوار ہے اور نہ اس کی چنداں ضرورت کیونکہ بہرحال سوز دہلی ہی میں پیدا ہوئے، یہیں نشوونما پائی اور اسی جگہ ایک استاد کامل کی حیثیت سے وہ مشاعروں میں شریک ہوتے رہے۔

ان کا زمانہ متعین کرنے کے لئے ان کے سنہ ولادت کی جب جستجو کی جاتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی تذکرہ نویس نے اس تحقیق کی زحمت گوارا نہیں کی[1] لیکن اگر یہ صحیح ہے کہ ان کا انتقال ۱۲۱۳ھ میں ہوا جبکہ ان کی عمر ۷۰ سال کی تھی تو اس طرح ان کا سنہ ولادت ۱۱۴۳ھ ماننا پڑے گا اور اگر ۱۲۱۲ھ انکا سنہ وفات تسلیم کیا جائے[2] (جو غالباً درست نہیں) تو سنہ ولادت ۱۱۴۲ھ متعین کیا جائیگا بہرحال اس حساب سے میر سوز ۱۱۴۰ھ اور ۱۱۴۵ھ کے درمیان کسی سال میں پیدا ہوئے ہوں گے۔

اب اسی کے ساتھ سودا، درد اور میر کے سنین ولادت و وفات کو دیکھا جائے

---

[1] تذکرۂ گل رعنا۔ [2] تذکرۂ گلشن ہند۔

تو معلوم ہو گا کہ سودا ۱۱۲۵ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۱۹۵ء میں انتقال کیا درد ۱۱۳۸ھ کے قریب پیدا ہوئے[۱] اور ۱۱۹۹ھ میں وفات[۲] ہوئی۔ میر ۱۱۲۵ھ میں پیدا ہوئے[۳] اور ۱۲۲۵ھ میں انتقال کیا۔ اس طرح گویا ولادت کے حساب سے میر و سودا دونوں ایک ساتھ نظر آتے ہیں، اس کے بعد درد اور پھر میر سوز لیکن وفات کے لحاظ سے ترتیب یوں ہوتی ہے۔

سودا، درد، سوز، میر سب سے کم عمر درد نے پائی یعنی صرف ۶۱ سال جئے، اس کے بعد سودا اور سوز کا نمبر ہے جو ستر ستر سال جئے اور پھر میر کا جو باوجود "غم عشق و غم روزگار" دونوں طرح کے صدمات اٹھانے کے پوری ایک صدی تک زندہ رہے۔

اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ ۲۰ سال کی عمر میں سوز کی مشق سخن کافی ہو گئی ہو گی تو اسوقت سودا اور میر کی عمر ۳۸، ۳۸ سال کی رہی ہو گی اور درد کی ۲۴ سال کی گویا دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان چاروں نے چند سال کے فرق سے ایک ہی ساتھ شاعری کا آغاز کیا ———— ———— اور اسکا شباب بھی ساتھ ہی ساتھ رہا، یہی سبب ہے کہ

---

[۱] ان کا سنہ ولادت کسی تذکرہ میں نظر نہیں آیا۔ لیکن چونکہ ان کا سنہ وفات آبحیات گل رعنا میں ۱۱۹۹ھ لکھا ہے اور وقت وفات ۶۱ سال کی عمر بتائی جاتی ہے اس لئے ولادت ۱۱۳۸ھ میں ہوئی ہوگی [۲] گلشن ہند میں سنہ وفات ۱۲۰۰ھ لکھا ہے۔ [۳] میر کا سنہ ولادت بھی ان کے سنہ وفات سے متعین کیا گیا ہے کیونکہ ان کی عمر ۱۰۰ سال کی بتائی جاتی ہے اور وفات ۱۲۲۵ھ میں ہوئی ہے

جب اس دور کے اساتذہ کا ذکر ہوتا ہے تو میرؔ سوداؔ اور دردؔ کے ساتھ سوزؔ کا نام بھی لیا جاتا ہے اور جس طرح اول الذکر تین استادوں کے تبعین پیدا ہو گئے تھے۔ اسی طرح سوز کے رنگ کا تتبع کرنے والے بھی اسوقت پائے جاتے تھے، چنانچہ میر شمس الدین ہوش، میرزا حسین رضا عیش، میرزا رضا قلی خاں آشفتہ ان کے ممتاز شاگردوں میں تھے اور تبعین میں خلیل شاہ سائلؔ حیات اللہ اور انشا کا نام لیا جاتا ہے لیکن بقول صاحب شعرالہند یہ بالکل صحیح ہے کہ "زمانہ دوسرا میر، دوسرا سوداؔ، دوسرا دردؔ اور دوسرا سوزؔ پیدا نہ کر سکا۔"

سوزؔ علاوہ شاعر ہونے کے خطاطی کے بھی ماہر تھے اور فنون سپہ گری میں بھی کمال رکھتے تھے، خصوصاً تیراندازی اور شہسواری میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ اور جسمانی طاقت بھی غیر معمولی رکھتے تھے۔

آزادؔ نے لکھا ہے کہ" ۱۱۹۱ھ میں لباس فقر اختیار کیا اور لکھنؤ چلے گئے" لیکن دوسرے تذکروں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ سوزؔ دہلی چھوڑ کر پہلے فرخ آباد آئے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب محمد شاہ رنگیلے کے بعد شاہ عالم کے دور میں دہلی پر تباہی آ چکی تھی اور ایک ایک کر کے تمام اکابر فن اودھ کی طرف منتقل ہو رہے تھے۔ شاہزادگان میں سے مرزا محمد سلیمان شکوہ اور مرزا جہاندار شاہ بھی اس طرف چلے آئے تھے، اور ان کے دربار شعراء کے مرجع بنے ہوئے تھے، چنانچہ

مصحفی وانشاؔ، اول اول سلیمان شکوہ ہی کے دربار سے وابستہ ہوئے اور بعد کو جراؔت بھی یہیں آ گئے۔ اسی طرح مرزا جہاندار شاہ کے دربار سے شکوہ میر دردؔ کے شاگرد مرزا محمد اسماعیل تپشؔ اور مرزا جعفر علی حسرؔت وابستہ تھے۔

فرخ آباد میں نواب احمد خاں بنگش کا دیوان، مہربان خاں رندؔ شعراء کا بڑا قدرداں تھا اور نواب محمد یار خاں امیرؔ کا دربار تو قدر افزائی کے لئے بہت مشہور ہو چکا تھا، چنانچہ قائمؔ چاندپوری اسی دربار کے مشاہرہ یاب تھے اور مصحفی، شاہ حاتمؔ، اور مولوی قدرت اللہ بھی اسی امیرؔ کے خوان کرم کے زلہ ربا تھے۔

مرشد آباد میں مہاراجہ تنتاب رائے، نواب غلام حسین خاں، نواب اعظم خاں، نواب سعید احمد خاں صولت جنگ، نواب شوکت جنگ، نواب علاؤالدولہ اور سرفراز خاں کے درباروں نے اس میں کافی شہرت پائی اور لکھنؤ میں خود آصف الدولہ، نواب سعادت علی خاں اور نواب احمد خاں (نواب حافظ رحمت خاں روہیلہ کے چھوٹے بیٹے) شعر و سخن کے بڑے قدرشناس تھے۔

الغرض سوزؔ بھی ترک وطن کے بعد سب سے پہلے فرخ آباد گئے اور مہربان خاں رندؔ کے دربار میں پہونچے، ان سے چند سال قبل سوداؔ خود یہیں پہونچے تھے اور اسی امیر کی شاعر نوازی سے مستفید ہوئے تھے فرخ آباد میں کچھ زمانہ بسر کرنے کے بعد مرشد آباد پہونچے اور اسکے بعد

لکھنؤ آئے۔ ان کے لکھنؤ آنے کا زمانہ ۱۲۱۲ھ بتایا جاتا ہے جب نواب آصف الدولہ حکمران تھا یعنی ۲۳ سال فرخ آباد اور مرشد آباد میں بسر کرنے کے بعد لکھنؤ پہونچے اور آصف الدولہ نے ان کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا لیکن اس کے ایک ہی سال بعد ۱۲۱۳ھ میں انتقال ہوگیا اور لکھنؤ میں دفن کئے گئے۔ صاحب تذکرۂ گلزار ابراہیمی نے لکھا ہے کہ ۱۱۹۶ھ میں وہ لکھنؤ میں تھے۔ اس لئے غالباً یہ بیان صحیح نہیں کہ وہ ۱۲۱۲ء میں لکھنؤ آئے، یقیناً وہ اس سے بہت پہلے آچکے ہوں گے اور نواب آصف الدولہ نے اگر ان سے اصلاح لی تو کافی مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا ہوگا۔

اول اول جب دہلی میں تھے تو میر تخلص کرتے تھے۔ لیکن دہلی چھوٹتے ہی اس کو بھی چھوڑ دیا اور سوز تخلص اختیار کیا چنانچہ انکا مشہور شعر ہے۔

کہتے تھے پہلے میر میر تب نہ موئے ہزار حیف
اب جو کہے ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

ان کے شعر پڑھنے کا رنگ بالکل نرالا تھا۔ چنانچہ آزاد نے لکھا ہے کہ آواز دردناک تھی، شعر نہایت نرمی اور سوز و گداز سے پڑھتے تھے، شعر کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ خود مضمون کی صورت بن جاتے تھے۔ چنانچہ ایکبار جب انھوں نے اپنا یہ قطعہ پڑھا۔

گئے گھر سے جو ہم اپنے سویرے — سلام اللہ خاں صاحب کے ڈیرے
وہاں دیکھے کئی طفل پریرو — ارے رے رے، ارے رے رے، اری ری

تو چوتھا مصرعہ پڑھتے پڑھتے وہیں زمین پر گر پڑے۔

آب حیات میں لکھا ہے کہ کسی غزل کا ایک قطعہ اس انداز سے سنایا کہ مشاعرہ کے سب لوگ گھبرا کر اٹھ کھڑے ہوئے وہ قطعہ یہ تھا۔

او مار سیاہ زلف سچ کہہ   تبلادے دل جہاں چھپا ہو
کنڈلی تلے دیکھیو نہ ہووے   کاٹا نہ ہفی[۱] ترا برا ہو

" پہلے مصرعہ پر ڈرتے ڈرتے بچکر جھکے، گویا کنڈلی تلے دیکھنے کو جھکے ہیں اور جس وقت کہا "کاٹا نہ ہفی" بس دفعتہ ہاتھ کو چھاتی تلے سوس کر ایسے بے اختیار لوٹ گئے کہ لوگ گھبرا کر سنبھالنے کو کھڑے ہو گئے" (آب حیات)

جس زمانہ میں سوز کی شاعری کا آغاز ہوا ہے اسے عہد وسطیٰ کا دور اول کہنا چاہیئے۔ جب زبان کی صحت وصفائی کیطرف شعراء کو خاص توجہ ہو چلی تھی اور دلی دکنی اور ان کے ہمعصر شعراء کے محاورات وطرز ادا میں نمایاں تبدیلیاں کیجا رہی تھیں۔ چنانچہ اسی دور کا مشہور شاعر قائم کہتا ہے:۔

قائم میں غزل طور کیا ریختہ، ورنہ
ایک چیز لچر سی بزبان دکنی تھی

یوں تو، غزل میں جذبات محبت کو بغیر کسی استعارہ و تشبیہہ کے ظاہر کر دینا شعرا متقدمین کی بھی خصوصیت تھی کہیں ہندی و فارسی الفاظ کی آمیزش، ترکیب کی تعقید اور غیر مانوس قدیم محاورات نے اس میں وہ سلاست وروانی پیدا نہ ہونے

دی جو "محبت کی زبان" کے لئے ضروری ہے۔ جس دور میں سوز پیدا ہوئے اسکی خصوصیت یہی تھی کہ اس نے زبان کی صحت وصفائی کی طرف خاص توجہ کی اور خصوصیت کے ساتھ سودا کو چھوڑ کر میر، درد، سوز اور قائم نے تو تغـزل کی ایسی داغ بیل ڈالی کہ آج تک اس سے ہٹ کر کوئی دوسرا صحیح معیار قائم نہ ہو سکا جس حد تک صرف غزلگوئی کا تعلق ہے اس میں کلام نہیں کہ میر تقی میر کا مرتبہ بہت بلند نظر آتا ہے جس کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ انھوں نے سب سے زیادہ طویل عـمر پائی اور اپنے بعد کلام کا بڑا ذخیرہ چھوڑ گئے۔ لیکن اگر اس سے قطع نظر کر کے درد اور سوز کا مطالعہ کیا جائے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ زبان کی روانی، بیان کی سلاست طرز ادا کے بیساختہ پن میں ان دونوں کا پہلو بھی کسی طرح میر سے دبتا ہوا نظر نہیں آتا۔ بلکہ ایہام و لفظی رعایت کے ساتھ رکیک خیالات میر کے یہاں تو نظر بھی آجاتے ہیں، لیکن درد و سوز کا کلام اس عیب سے بالکل پاک ہے۔ البتہ ان تینوں شاعروں کے سوز و گداز میں ضرور فرق ہے۔ درد کی شاعری کا نصب العین یا سرچشمہ چونکہ صرف روحانی یا ذہنی محبت ہے اس لئے ان کے اشعار پڑھنے کے بعد ایک شخص اپنے اندر وہ عامیانہ جذبات پیدا ہوتے ہوئے محسوس نہیں کرتا جو گوشت و خون سے متعلق ہونے والی محبت سے وابستہ ہوتے ہیں، میر کے یہاں جذبات عشق کا منبع یقیناً درد کا سا عمیق و پاکیزہ نہیں ہے۔ لیکن چونکہ ان کی محبت ناکام تھی۔ اس لئے ان کے سوز و گداز میں وہ عامیانہ رنگ پیدا نہیں ہوا جو عشق کامیاب کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ سوز کے واردات محبت ان دونوں کے مقابلہ میں زیادہ

سطحی ہیں اور اس لئے جو کچھ وہ کہتے ہیں بالکل اسی دنیا کی باتیں ہیں اور روز کی عاشقانہ زندگی میں جو کیفیات ہجر و وصال پیدا ہوتی ہیں، وہ انھیں سے بحث کرتے ہیں۔

وہ جذبات کا اظہار ہمیشہ صاف صاف الفاظ میں کرتے ہیں اور ان میں کسی قسم کا کوئی اغلاق نہیں ہوتا معلوم ہوتا ہے کوئی شخص کھڑا باتیں کر رہا ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسی لطیف و نازک تعبیرات کر جاتے ہیں کہ میر و درد کی دنیا سامنے آجاتی ہے۔ ان کا ایک شعر ہے۔

ایکباری دھک سے ہو کر دل کی پھر نکلی نہ سانس
کس شکار انداز کا یہ تیر بے آواز ہے

تیر بے آواز کے اثرات کو اس طرح ظاہر کرنا "پھر نہ نکلی سانس" اتنی پاکیزہ تعبیر ہے جو لفظاً و معناً دونوں حیثیت سے بہت بلند مرتبہ رکھتی ہے۔ اس سے بہتر اور اتنا بہتر شعر کہ شاید ہی اسکی دوسری مثال کہیں اور مل سکے یہ ہے:۔

مجھ کو دھوکا دیا کہا کہ شراب
اے ان آنکھوں کا ہوئی خانہ خراب

خالص میر کے رنگ کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

دو دن کی یہ زیست سوز صاحب — جس طرح بنے تم اب نبا ہو
رسوا ہوا، خراب ہوا، مبتلا ہوا — وہ کونسی گھڑی تھی کہ تجھ سے جدا ہوا
میں کاش اسوقت آنکھیں موند لیتا — یہ میرا دیکھنا مجھ کو بلا تھا۔

ہے شوخ مزاج سوز واللہ　　　چھیڑے گا اسے برا کرے گا
جس کا تو آشنا ہوا ہو گا　　　اس نے کیا کیا ستم سہا ہو گا
لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص عاشق ہی کہیں　　　عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے

فارسی ترکیبیں وہ بالکل استعمال نہیں کرتے اور ان کے سارے کلام میں صرف ایک غزل ایسی ہے جس میں غالباً قافیہ سے مجبور ہو کر انھوں نے فارسی الفاظ استعمال کئے ہیں، لیکن اصلی رنگ ہاتھ سے نہیں گیا۔ ملاحظہ ہو۔

برق تپیدہ یا شرر برجہیدہ ہوں　　　جس رنگ میں کہ ہوں ہوں غرض از خود رمیدہ ہوں
اے آہ و نالہ مجھ سے نہ آگے بڑھو کہ میں　　　بچھڑا ہوں کارواں سے مسافر جریدہ ہوں
اے اہل دہر ہیں بھی مرقع میں دہر کے　　　تصویر ہوں و لیکن حسرت گزیدہ ہوں
منت کش خزاں ہوں، نہ حسرت کش بہار　　　جوں سرو باغ دہر ہیں دامن کشیدہ ہوں

سوز کا اصلی رنگ جس میں وہ میر و درد سے بالکل علیحدہ نظر آتے ہیں، حسب ذیل مسلسل اشعار کی غزل سے واضح ہو گا:۔

مرا جان جاتا ہے یارو بچا لو　　　کلیجہ میں کانٹا گڑا ہے نکالو
نہ بھائی مجھے زندگانی نہ بھائی　　　مجھے مار ڈالو، مجھے مار ڈالو
خدا کے لئے اے مرے ہمنشینو　　　وہ بانکا جو جاتا ہے اسکو بلا لو
اگر وہ خفا ہو کے کچھ گالیاں دے　　　تو دم کھا رہو، کچھ نہ بولو نہ چالو
نہ آوے اگر وہ تمھارے کہے سے　　　تو منت کرو گھیرے گھارے منا لو
کہو ایک بندہ تمھارا مرے ہے　　　اسے جان کندن سے چل کر بچا لو

جلوں کی بری آہ ہوتی ہے پیارے
تم اس سوز کی اپنے حق میں دعا لو

الغرض سادگی اور انتہا سے زیادہ سادگی ان کی خصوصیت تھی اور اسی لئے ان کے بعض اشعار اب بھی عوام میں زبانزد ہیں مثلاً :-

کی فرشتوں کی راہ ابر نے بند | جو گنہ کیجئے صواب ہے آج
ایک آفت سے تو مر مر کے ہوا تھا جینا | پڑ گئی اور یہ کیسی مرے اللہ نئی

آبحیات میں لکھا ہے کہ :- "۱۲ سطر کے صفحہ سے ۳۰۰ صفحہ کا کل دیوان ہے اس میں ۲۸۸ صفحہ غزلیات ۱۲ صفحہ میں مثنوی، رباعی، مخمس ہیں" لیکن افسوس ہے کہ اسوقت ان کا دیوان کہیں نہیں ملتا۔ تذکروں میں انکا کلام جتنا نظر آتا ہے وہ بہت کم ہے۔

اتفاق سے کتب خانہ آصفیہ (حیدرآباد دکن) میں انکا ایک قلمی دیوان نگاہ سے گزرا جو ہر چند بہت مختصر ہے لیکن نہ اتنا کہ اس کو نظر انداز کر دیا جاتا چنانچہ اسی کو دیکھ کر اس مضمون کے لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی اور جی نہ چاہا کہ ناظرین نگار کو اس دیوان کو انتخاب سے محروم رکھوں۔

انتخاب

سر دیوان پر اپنے جو بسم اللہ میں لکھتا | بجائے مد بسم اللہ مد آہ میں لکھتا
اگر میں مرتبہ حسنین کا لکھتا تو کیا لکھتا | بہ سوز سینۂ زہرا فقط اک آہ میں لکھتا

اہل ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا | آہ یارب راز دل اُن پر بھی ظاہر ہو گیا
کیا مسیحائی ہے تیرے لعل لب میں اے صنم | بات کے کہتے ہی دیکھو سوز شاعر ہو گیا

تڑپتی کیوں ہو ای بلبل کہاں آنا تو پیدا کر   کہ تیرا اشک جس جا گر پڑے گلزار ہو پیدا
مسیحائی ہی تیری تیغ میں کیا سوز کو غم ہے   جو سو سو بار ہو وے قتل سو سو بار ہو پیدا
بلبل کہیں نہ جائیو زنہار دیکھنا   اپنے ہی من میں پھول کے گلزار دیکھنا

سرا و پہ شام آئی ایتلک منزل نہیں پاتا   کہاں بستر بچھاؤں یاں کسیکا دل نہیں پاتا

رسوا ہوا، خراب ہوا، مبتلا ہوا   وہ کونسی گھڑی تھی کہ اس سی جدا ہوا
عاشق ہوا، اسیر ہوا، مبتلا ہوا   کیا جانئے کہ دیکھتے ہی دلکو کیا ہوا

میں کاش اسوقت آنکھیں موند لیتا   یہ میرا دیکھنا مجھ کو بلا تھا
تجھ پہ قربان مری جان دل و دیں میرا   ایکبار ہی تو سُن افسانۂ رنگیں میرا

ایکدل تھا جان من اسکی بساط   تو نے لوٹا سوز لوٹے ہے پڑا
تو منع گریہ نہ کر مجھ کو ناصحا بے درد   نہیں ہے اب تو مرا اختیار میں رونا
تو روز وصل میں ای سوز اپنے آنسو پونچھ   ابھی بہت ہی تجھے ہجر یار میں رونا

بھلا میاں سوز ہم سے راست بولو عشق خوباں میں   بجز رنج و الم پھر اور تم نے کیا مزا دیکھا
جھنک کہ میرے تن میں ای جان دم رہیگا   تیرا اسیطرح سے مجھ پہ ستم رہے گا

رو دیگا عشق مجھ کو سر خاک ڈال اپنے　　مرنے کا میرے تجھ کو کاہیکو غم رہے گا
ہے شوخ مزاج سوز واللہ　　چھیڑے گا اسے برا کرے گا
بات کہتے ہی بگڑ کر تو چلا　　دل تو میرا پھینک جا، ظالم بھلا
عجب چیز تھا سوز کس سے کہیں ہم　　ولے اسکو ان غافلوں نے نہ پایا
سوز تھا جو پڑا سسکتا تھا　　کیوں مرے نوجوان دیکھ لیا
کیوں سوز ہماری بات مانی　　آپ ہی ملا تجھ سے آن دیکھا
جس کا تو آشنا ہوا ہوگا　　اس نے کیا کیا ستم سہا ہوگا
تھر تھراتا ہے ابتلک خورشید　　سامنے تیرے آگیا ہوگا

مجھکو تنہا چھوڑ کر اے شوخ بے پروا نہ جا　　جان میری ساتھ جائیگی ابھی ستا نہ جا
شوخ ہی آئیگا خودداری ابھی لازم ہے تجھے　　سوز یہ کیا طور ہے اتنا بھی تو گھبرا نہ جا

جا جا، مرے پاس سے تو جا جا　　توبہ، جو کہوں تجھے میں آ جا
میں کہتا نہ تھا سوز تو مت ہو عاشق　　یہ تیرا کیا تیرے آگے ہی آیا
خنجر سے منھ نہ موڑا، تیغے سے دم نہ مارا　　اس سوز نے بھی کی ہیں تجھ سی وفائیں کیا کیا

دیکھ دلکو چھیڑ مت ظالم کہیں دکھ جائیگا　　ہاں بغیر از قطرۂ خوں اور کیا تو پائیگا
قتل کی نیت تو کر آیا ہے تو کیا دیر ہے　　پر مجھے تو مار کر ظالم بہت پچھتائیگا

دنیا میں یہی دوستی ہوتی ہے مری جاں   جبتک نہ لیا دل تجھے آرام نہ آیا

کعبہ ہی کا اب قصد یہ گمراہ کرے گا   جو تم سے بتاں ہوگا سو اللہ کرے گا

اے سوز بجرم کوچۂ قاتل نہ کر عبث   تو ایک بھی بتا دے کہ واں جاکے آسکا

ایک دن اک شخص نے اس سے کہا   تو نے تو یہ ذکر سنا ہووے گا

یعنی کہ عاشق ہے ترا جی سے سوز   ہو متبسم، یہ کہا ہووے گا

ہوا دل کو میں کہتا کہتا دِوانا   پر اس بے خبر نے کہا کچھ نہ مانا

جنکو نت دیکھتے تھے اب ان کا   دیکھنا ہی خیال و خواب ہوا

سوز بیہوش ہو گیا جب سے   تیری صحبت میں باریاب ہوا

آج اس راہ دلربا گذرا   جی پہ کیا جانیے کہ کیا گذرا

آہ ظالم نے کچھ نہ مانی بات   میں تو اپنا سا جی چلا گذرا

رات کو نیند ہے نہ دن کو چین   ایسے جینے سے اے خدا گزرا

کہتا نہ تھا میں ای دل اس کام سے تو باز آ   دیکھا مزا نہ تو نے نادان عاشقی کا

میں کسکے ہاتھ لکھ بھیجوں میاں صاحب سلام اپنا   مجھے تو بھول جاتا ہے تری دھڑکی سے نام اپنا

مجھ سے مت جی کو لگاؤ کہ نہیں رہنے کا   میں مسافر ہوں کوئی دن کو چلا جاؤنگا

مجھ کو دھوکا دیا کہا کہ شراب   اے ان آنکھوں کا ہوئی خانہ خراب

کوئی دن کو چلا جاؤں گا آپ ہی   مسافر سوز کو رہنے دو یک چند

ہو گیا غم سے جان سوز گداز   پر نہ آیا تو اپنی ضد سے باز

چین کب آوے جو دیکھیں دلکی یہ بیتابیاں   نیند بھی جاتی رہی سُن سُن تری بدخوابیاں

دے بھلا عشق میری شوکت و شان — بھائی میرے تو اڑ گئے اوسان
تو جو کہتا ہے گلہ میرا کیا جس بت کنیں — کب کیا کس جا کیا کس وقت کس دم کس کنیں
بلبل کدھر تو پھرتی ہے غافل خبر لے جلد — گل نے لگائی آگ ترے آشیانہ میں
ایک ڈر تھا کہ جی نہ بچے — دوسرے غم نے کھائی میری جاں
ظاہر میں گرچہ بیٹھا لوگوں کے درمیاں ہوں — پر یہ خبر نہیں ہے میں کون ہوں کہاں ہوں
اس پاس پھر گیا دل گمراہ کیا کروں — دم مارنے کی بات نہیں آہ کیا کروں
دل بیخبر پڑا ہے خدا جانے کیا ہوا — اس حال سے میں سوز کو آگاہ کیا کروں
ایک دن ایک شخص نے پوچھا — میر صاحب تمہارا یار کہاں
میں نے اس سے یہ سن کہا بھائی — اب مجھے اس تلک ہے بار کہاں
گاہ گاہ سلام ہوتا ہے — پر وہ باتیں کہاں وہ پیار کہاں
زندگی میں جفا غنیمت ہے — سوز یہ ظلم بار بار کہاں
بلبل کہیں، پتنگ کہیں اور ہم کہیں — اکٹھے یہ دل جلے نہ ہوئے ایکدم کہیں
کیا خفا کر دیا جوانی کو — کوسوں کس منہ سے ناتوانی کو
کیوں ہیں ہم بد نظر بھلا صاحب — آفریں تیری بدگمانی کو
سوز اب بھی رہا ہے کچھ باقی — چھوڑ دے اب سرائے فانی کو
دو دن کی یہ زیست سوز صاحب — جس طرح نبھے ہم اب بنا ہو
جنازے والو نہ چپکے قدم بڑھائے چلو — اسی کا کوچہ ہے ٹک کرتے ہائے ہائے چلو
او چلے جانے والے بے پرواہ — کچھ فقیروں کے حال پر بھی نگاہ

غم ہے یا انتظار ہے کیا ہے　　دل جواب بیقرار ہے، کیا ہے

یہ ہو سکے کہ اپنے تئیں سوز بھولجائے　　پر میری جان کہہ تجھے کیونکر بھلا سکے

سرو قد لاکھوں پھرے ہیں تجھکو کیا　　آہ میرا سرو بالا اور ہے

مر جانیکا قاتل نے نرالا ڈھنگ نکالا ہے　　سبھوں سے پوچھتا ہے اسکو کسنے مار ڈالا ہے
آج جی اس طرح نکلتا ہے　　جس نے دیکھا سو ہاتھ ملتا ہے

دریا دلی نے مجھکو ڈبویا　　ہے موج اپنی زنجیر اپنی
اشک خوں آنکھوں میں آکر جم گئے　　درد کے بھی دیکھنے سے ہم گئے

نسل نے ہر استخواں میں درد کی آواز ہے　　کچھ نہیں معلوم یارب سوز ہے یا ساز ہے
ایکبارگی دھک سے ہوکر دل کی پھر نکلی نہ سانس　　کس شکار انداز کا یہ تیر بے آواز ہے

لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص عاشق ہے کہیں　　عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے
روتا بھی تھم گیا ترے غصہ کے خوف سے　　تھی چشم ڈبڈبائی پر آنسو نہ ڈھل سکے
سر زانو پہ اس کے اور جان نکل جائے　　مرنا تو مسلم ہے ارمان نکل جائے

نواب آصف الدولہ

(ولادت ۱۱۶۱ھ - تخت نشینی ۱۱۸۸ھ - وفات ۱۲۱۲ھ ہجری)

نواب آصف الدولہ، فرمانروایان اودھ میں اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے بہت مشہور فرمانروا ہوا ہے لیکن یہ شاید بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اس کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت اسکا پاکیزہ ذوق سخن تھا۔

پانچ لاکھ روپیہ خرچ کرکے نجف اشرف میں نہر آصفی جاری کرنا، شریف مکہ کی ایک لاکھ روپیہ سے مدد کرنا، اسی طرح بیشمار دولت انعام واکرام میں تقسیم کردینا غلط بخشیوں کی تاریخ میں اسے خلعت دوام بخش سکتا ہے اور لکھنؤ کا وہ عظیم الشان عزاخانہ جو اس کے نام سے منسوب ہے ممکن ہے مذہبی نقطۂ نظر سے بھی اسکی یاد کو کبھی فراموش نہ ہونے دے، لیکن جو چیز حقیقی معنی میں اس کے نام کو زندہ رکھنے والی ہے وہ اسکی سخن سنجی ہے جسکا ذکر اور تو اور خود حضرات لکھنؤ نے بھی کبھی نہیں کیا

شاہ عالم بادشاہ دہلی کے پندرھویں سنہ جلوس میں اودھ کی مسند وزارت پر ۱۱۸۸ھ میں متمکن ہوا اور ۱۲۱۲ھ بعارضۂ استسقا انتقال کیا اس چھبیس ۲۶ سال کے طویل عہد وزارت میں اس نے کیا کیا حرکتیں کیں۔ کن کن خبائث میں مبتلا رہا۔ عیش وعشرت کی بدمستیوں میں ملک کی دولت کس بدتمیزی سے اڑائی، ہمیں ان باتوں سے کوئی سروکار نہیں ان سے بحث کرنا موضوع زیر بحث سے علیحدہ ہے لیکن

یہ جستجو ہمارے لئے ضروری ہے کہ سرزمین اجودھیا میں جہاں اس کے باپ شجاع الدولہ کے زمانہ میں بھی کوئی شاعر پیدا نہ ہوا تھا اس میں یہ اہلیت کیونکر پیدا ہوگئی۔

دہلی و نواح دہلی کے شعراء میں سب سے پہلے اشرف علی فغاں نے ہجرت اختیار کی اور ۱۱۶۸ھ میں اپنے چچا ایرج خاں کے پاس مرشد آباد آ گئے وہاں سے لوٹے تو فیض آباد آئے (شجاع الدولہ کا زمانہ تھا) اور پھر عظیم آباد چلے گئے جہاں ۱۱۸۶ھ میں یعنی آصف الدولہ کی تخت نشینی سے ایک سال قبل انتقال کیا۔ ان کے بعد ضیاء الدین ضیاء کا شجاع الدولہ کے زمانہ میں فیض آباد جانا پایا جاتا ہے لیکن یہاں ان کی کس مپرسی کا حال اس سے ظاہر ہے کہ وہ نہ فیض آباد میں رہ سکے نہ لکھنؤ میں بلکہ عظیم آباد جا کر شتاب رائے کے بیٹے کا دامن پکڑا اور وہیں ان کا انتقال ہوا۔ ضیاء کی ولادت و وفات کی کوئی تاریخ تذکروں میں درج نہیں ہے۔ لیکن یہ ثابت ہے کہ میر ضیا سودا کے ہمعصر تھے میر حسن کے استاد سودا کا سنہ ولادت ۱۱۲۵ھ ہے اس لئے اگر میر ضیاء کا سنہ ولادت زیادہ سے زیادہ ۱۱۵۰ھ قرار دیا جائے اور ۱۱۷۵ھ میں فیض آباد آنا تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ آصف الدولہ کی عمر اس وقت زیادہ سے زیادہ چودہ سال کی رہی ہوگی۔

میر ضیاء کے بعد میر حسن فیض آباد گئے اور لکھنؤ بھی آ کر رہے لیکن شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کی کوئی توجہ حاصل نہ کر سکے۔ کیونکہ انکا تعلق اگر رہا بھی تو

لکھنؤ میں نواب سالار جنگ یا ان کے بیٹے مرزا نوازش علی خاں سے اور وہ بھی
اسدرجہ تنگی و عسرت کے ساتھ وہ خود لکھتے ہیں

"تا حال بہر نوع گزراں می نمائیم"

اس لئے ظاہر ہے کہ "آصف الدولہ" کو ان تینوں شاعروں میں کسی کی صحبت نصیب نہیں ہوئی۔ اس کے بعد جب وہ تخت نشین ہوا تو بیشک سودا، میر، سوز مصحفی، انشا، سبھی لکھنؤ پہونچے۔ لیکن اس کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ اس میں سودا کا رنگ ہے نہ میر کا نہ مصحفی کا اتباع ہے نہ انشا کا البتہ سوز کی خصوصیات ضرور پائی جاتی ہیں سو ان کو بھی ہم سوز کا فیض صحبت اس لئے نہیں کہہ سکتے کہ یہ استادی شاگردی رہی کتنے دن!

سوز کا سنہ ولادت کسی تذکرہ نویس نے نہیں لکھا لیکن تاریخ وفات سنہ ۱۲۱۳ھ پر سب کا اتفاق ہے بعض نے عمر ۷۵، اور ۸۰ کے درمیان بتائی ہے، بعض نے ۸۲ سال، بہر حال یہ یقینی ہے کہ تقریباً ۸۰ سال کی عمر انھوں نے پائی تھی اور اسی لئے سنہ ۱۱۳۱ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہونگے

سوز اول لکھنؤ کب پہونچے اسکی بھی صحیح تاریخ متعین نہیں ہو سکتی۔ آزاد نے لکھا ہے کہ سنہ ۱۱۹۱ھ میں لباس فقر اختیار کیا اور لکھنؤ چلے گئے۔ آزاد نے غالباً میرزا علی لطف کے تذکرہ کو دیکھ کر لکھا ہے لیکن لطف کے بیان سے یہ کہیں واضح نہیں ہوتا کہ وہ اسی سال لکھنؤ گئے البتہ لباس فقر اختیار کرنے کا ذکر کیا ظاہر ہے تو صحیح معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس سال دہلی سے روانہ ہوئے اور سب سے پہلے فرخ آباد

مہربان خاں رند کے پاس گئے لیکن فرخ آباد سے لکھنؤ و مرشد آباد کب گئے۔ اسکا پتہ کچھ نہیں چلتا۔ بعض تذکروں سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۲۱۲ھ میں مرشد آباد گئے اور اسی سال لکھنؤ واپس آئے تو آصف الدولہ شاگرد ہوئے اور چند ماہ کے بعد انتقال کر گئے۔

بعض تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ فرخ آباد چھوڑ کر یہ لکھنؤ آئے اور جب انکا رنگ یہاں نہ جما تو مرشد آباد چلے گئے اور وہاں سے پھر ۱۲۱۲ھ میں واپس آئے اگر یہ کہا جائے کہ آصف الدولہ نے سوز کی شاگردی اختیار کر لی تھی جب وہ فرخ آباد سے پہلی مرتبہ لکھنؤ پہونچے تو اس کا یقین نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اگر نواب انکا شاگرد ہو جاتا تو یہ بددل ہو کر مرشد آباد کیوں چلے جاتے۔

میرزا علی لطف نے اپنے تذکرۂ گلشن ہند میں جو اس عہد کا نہایت ہی مستند تذکرہ ہے، نہ سوز کے تذکرہ میں آصف الدولہ کے استاد ہونے کا ذکر کیا ہے نہ آصف الدولہ کے بیان میں سوز کے شاگرد ہونے کا انھوں نے سوز کے متعلق صرف اسقدر لکھا ہے کہ شاہ عالم کے اٹھارویں سنہ جلوس میں لباس فقر اختیار کیا۔ لکھنؤ میں توکل و قناعت کی زندگی بسر کرتے تھے ۱۲۱۲ھ میں مرشد آباد گئے اور اسی سال لکھنؤ واپس آکر انتقال کیا۔ اسی طرح تذکرۂ بزم سخن (عوض علیخاں) میں بھی آصف کی شاگردی کا ذکر نہیں پایا جاتا۔

الغرض مجھے اس کے ماننے میں تامل ہے کہ آصف الدولہ سوز کے شاگرد تھے زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آصف الدولہ ان کے کلام کو پسند کرتا

تھا اور ان کی شاگردی اختیار کرنے سے قبل اسکا انتقال ہوگیا۔ یا یہ اگر شادی کا سلسلہ رہا بھی تو صرف چند دن جو نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ درست ہے کہ اس کا کلام سوز کے رنگ کا ہے اور ممکن ہے اس بنا پر کوئی شخص یہ کہے کہ آصف الدولہ کا سارا کلام سوز ہی کا کلام ہے اور اسی لئے اب سوز کا کلام بہت کم نظر آتا ہے لیکن یہ کہنا بالکل غلط ہوگا کیونکہ سوز نے جب کہا ہمیشہ سہل زمینوں میں اور مشکل ردیف و قوافی اختیار ہی نہیں کئے۔ برخلاف اس کے آصف الدولہ کے یہاں ایسی مشکل زمینیں نظر آتی ہیں کہ شاید ہی کسی اور شاعر کے کلام میں نظر آئیں اور میرے نزدیک یہ اثر تھا مصحفی اور انشار کی صحبت کا۔

بہرحال آصف الدولہ نے سوز کی شاگردی اختیار کی ہو یا نہ کی ہو یہ بالکل یقینی ہے کہ وہ قدرت کی طرف سے نہایت پاکیزہ ذوق سخن لے کر آیا تھا اور اس میں سوز یا کسی اور کی صحبت کو دخل نہ تھا۔

آصف الدولہ کی ماں تاریخ اودھ کی وہ مشہور خاتون ہے جسے بہو بیگم کے نام سے آج لکھنؤ کا ہر وثیقہ دار جانتا ہے۔ بہو بیگم سسرال کا لقب تھا ورنہ ان کا نام امتہ الزہرا بیگم تھا اور موتمن الدولہ محمد اسحاق خاں شوستری کی بیٹی تھیں۔ موتمن الدولہ محمد شاہ بادشاہ دہلی کے زمانہ میں میر آتش کی خدمت پر مامور تھے اور بادشاہ نے ان کی لڑکی امتہ الزہرا بیگم کو اپنی بیٹی بنایا تھا اور شجاع الدولہ کے ساتھ بیاہ دیا تھا۔

امتہ الزہرا بیگم کا نشو و نما محمد شاہ کے اس دور میں ہوا تھا جب وہاں کے

ذرہ ذرہ سے رنگینی و شاعری ابلتی تھی اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ وہ اس ماحول سے متاثر نہ ہوئی ہوں اور ان کے بیٹے آصف الدولہ میں یہ اثر منتقل نہ ہوا ہو۔

آصف الدولہ کی شاعری کی عمر کیا تھی یا یہ کہ کس عمر میں انھوں نے شاعری کی ابتدا کی اس کے متعلق تاریخیں اور تذکرے ساکت ہیں۔ لیکن کلام کی کثرت کو دیکھ کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ یہ شوق انھیں عنفوان شباب ہی سے شروع ہو گیا ہوگا۔

ان کا جو قلمی کلیات میری نظر سے گزرا ہے بڑی تقطیع کے سیکڑوں صفحات پر محیط ہے اور تمام اصناف سخن اس میں پائے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے تقریباً ایک ہزار سے زیادہ اشعار کی مثنوی، حمد اور نعت و منقبت میں ہے اس کے بعد چوبیس پچیس غزلیں فارسی کی ہیں اور مختلف اساتذہ فارسی و اردو کی غزلوں پر تضمینیں، جن شعرا کی غزلوں کی تضمین کی ہے ان میں خاص خاص یہ ہیں، میلی، سعدی، نظیری، حافظ، سودا، سوز، احسن، قمر، جرأت، درد، مصحفی، ضیاء اور سوزاں، [1]

اس کے بعد ایک نظم مسلسل "مثنوی حضور" کے نام سے ۶۶ اشعار کی ہے جس میں کسی لشکر کا حال بیان کیا گیا ہے اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

آصف اک جی میں آئی ہے یہ چُہل
لکھیئے لشکر کا حال جز اور کل

ایک مثنوی مرزا وزیر علی خاں بہادر کی شادی پر ہے جس کو انھوں نے اپنا بیٹا

---

[1] تخلص تھا نواب احمد علی خاں شوکت جنگ کا جو نواب افتخار الدولہ مرزا علی خاں کا بیٹا اور نواب سالار جنگ کا بھتیجا تھا۔

بنایا تھا اور دوسری مختصر مثنویاں وزیر باغ کی تعریف میں ہیں۔ ایک حصہ ہزل و ہجو کا بھی ہے جس میں میر چھچو، میر مھوا اور کریلا بھانڈ کا خاکہ ایسے فحش الفاظ میں اڑایا گیا ہے کہ ان کو کوئی سنجیدہ شخص پڑھ نہیں سکتا۔

کریلا کی ہجو کے چند اشعار جو بہت سنجیدہ ہیں نموتاً ذیل میں درج کئے جاتے ہیں ؎

نقل طرفہ ہے اک کریلا کی — آئی بے اختیار جس پہ ہنسی
یاک ساون کی رات اندھیاری — جاپڑا اپنی ماں پہ یکبارگی
ٹانگیں لیں اس چڑیل کی جو اٹھا — بولی وہ تجھ کو خیر ہے بیٹا
تب وہ ماں کا قلانا یوں بولا — میں جو تیری ازار کو کھولا

نہ بگڑ مجھ سے میں سنورتا ہوں
باپ اپنے کی نقل کرتا ہوں

خیر یہ ہزل و ہجو تو کوئی ایسی چیز نہیں جس پر حیرت کی جائے کیونکہ آصف الدولہ کی عمر ہی اس قسم کی بیہودگیوں میں صرف ہوئی لیکن تعجب تو اسوقت ہوتا ہے جب اس کے بعد غزلیات کا حصہ سامنے آتا ہے کہ شروع سے لیکر آخر تک سلاست وروانی کے سوا اور کچھ ہے نہیں۔

فارسی غزلیں کم ہیں لیکن جس رنگ کی ہیں اسکا حال ذیل کے اشعار سے واضح ہوگا۔

پیوستہ کسے کہ کامران است — آں آصف خسرو زماں است

دل بردن و باز ندادن این رسم کدام دلستاں ست
تا تیرِ آہ بالب افغاں رسید و ماند دست جنوں بچاک گریباں رسید و ماند

تضمینوں کے لئے جن اساتذہ اور ان کی جن غزلوں کا انتخاب کیا ہے اس سے تو خیر آصف الدولہ کی پاکیزگی ذوق ظاہر ہوتی ہی ہے لیکن تضمینیں جس خوبصورتی سے کی ہیں ان کی داد نہیں دی جا سکتی۔

میلی کے ایک شعر کی تضمین ملاحظہ ہو۔

بہتیرا چاہا دل سے بھلاؤں ٹک اسکی یاد جیوں جیوں خیال کم کیا الفت ہوئی زیاد
جوں رہگزر میں دیکھا اسے کرکے دلکو شاد گفتم بیا بوعدہ وفا کن جواب داد
خوش بر فریب وعدۂ ما دل نہادۂ

سعدی کے ایک شعر پر فارسی کی تضمین دیکھئے

صد چشم زخم خود کشودیم بر پائے تو روئے عجز سودیم
بیجا نہ جبیں وفا نمودیم آخر من و تو نہ دوست بودیم
عہد تو شکست و من ہماننم

حافظ کی غزل پر تضمین کی ہے، ایک شعر کے مصرعے ملاحظہ ہوں۔

چہ گویم از من احوال خاک گردیدن سر از جفائے تو اے جان من نہ پیچیدن
تعجب ست ز من سرگذشت پرسیدن ز نقش چہرۂ عاشق ہمی تواں دیدن
کہ ساکنان در دوست خاکسار انند

سوز کی بہت مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے۔

مرا جان جاتا ہے یارو سنبھالو کلیجہ میں کانٹا لگا ہے نکالو

اسی غزل کا ایک اور شعر ہے۔

کہو ایک بندہ تمھارا مرے ہے اسے جان کندن سے چلکر بچالو

آصف الدولہ نے پوری غزل تضمین کی ہے لیکن متذکرہ بالا دو شعروں پر مصرعے لگائے ہیں ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:۔

ارے مجھ سے او دوستی کرنے والو کسی سے مرے درد دل کی دوا لو
کسی طرح اب کی مجھے تم بچالو مری جان جاتا ہے یار و سنبھالو
کلیجہ میں کانٹا لگا ہے نکالو

کہو کوئی جی تم پہ صدقہ کرے ہے کہو کوئی تمھارا ہی بس دم بھرے ہے
کہو کوئی مرنے پہ دل کو دھرے ہے کہو ایک بندہ تمھارا مرے ہے
اسے جان کندن سے چل کے بچالو

تضمین کی خوبی یہ ہے کہ وہ اصل شعر کے ساتھ مل کر بالکل ایک چیز ہو جائے آپ نے دیکھا ہوگا کہ آصف الدولہ اس میں کتنا کامیاب ہوا ہے سادگی و بے تکلفی، روانی و بیساختگی آصف کے تمام کلام میں نظر آتی ہے چند رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

جب کوئی کسی کو بار کلپا وے گا یہ یاد رہے وہ بھی نہ کل پا وے گا
اس دورِ مکافات میں سُن ای غافل بیداد کرے گا آج کل پا وے گا

کیا تجھ سے کہوں کہ کس طرح گزری ہے　　کیا دوں پتہ کہ اس طرح گزری ہے
بالفرض اگر کہا تو پھر کیا حاصل　　گزرے ہی خیر جس طرح گزری ہے

آصف جو گلی صنم کی ہم آتے ہیں　　ظلم و ستم و جور اور آفاتیں ہیں
ہر شب یہی عہد ہے کہ جانا چھوڑیں　　پر تخفگی یہ کہ روز پھر جاتے ہیں

یوں جی میں تمہارے ہی سمائی تو خیر　　ہم جاتے ہیں آپ ہی یہاں کیجئے سیر
خلقت ساری پڑی پھری میں ہی جاؤں　　اللہ ری تیرا البغض! اللہ رے بیر

فرقت کا ستم تو مجھ سے سہنا معلوم　　جو گزری ہی دل پہ تجھ سے کہنا معلوم
وابستہ ہے تجھ سے زندگانی اپنی　　گر تو ہی چلا تو جی کا رہنا معلوم

ہر روز شب ہجر کا وسواس رہے　　ہر رات کو روز ہجر کا پاس رہے
یہ بے چینی تو اپنی جاتی ہے ابھی　　آصف کہنے سے نہ جائے تو پاس رہے

ذیل کی دو رباعیاں کس قیامت کی لکھ گیا ہے :-

ہر لحظہ تری گلی میں رو جاتا ہوں　　صبر و دل و دین و ہوش کھو جاتا ہوں
دیکھوں ہوں اِدھر اُدھر کہ جب کوئی نہیں　　چپکے سے کہیں بیٹھ کے رو جاتا ہوں

آصف مرا عشق جوں جوں مشہور ہوا   توں توں بہت مغرور وہ مغرور ہوا
میں کا ہے کو چاہتا تمھارا رسوا ہونا   پر کیا کروں دل کے ہاتھوں مجبور ہوا

آپ نے دیکھا کہ رباعیوں میں کتنا پختہ رنگ تغزل رچا ہوا ہے اور زبان کی خامی بعض بعض جگہ کتنا لطف دیجاتی ہے اگر انھیں اشعار کو اٹھاکر آپ اس کی غزلوں میں شامل کر دیں تو کوئی فرق محسوس نہ ہوگا۔

جیسا کہ ہم نے ابھی ظاہر کیا۔ آصف کی زبان نہایت سلیس، انداز بیان حد درجہ سادہ جذبات ہلکے قسم کے عاشقانہ ہیں اور رنگ شاعری "گفتگو کرنے" کی حد سے آگے نہیں بڑھتا اور ظاہر ہے کہ ایسے شاعر کے کلام میں دقت مضامین یا بلندی مفہوم ڈھونڈنا بیکار ہے لیکن ردیف و قوافی کے سلسلہ میں اس نے اپنی دشوار پسند طبیعت سے سارے حوصلے نکال لئے چنانچہ بعض ردیف و قوافی ملاحظہ ہوں۔ جواب تلخ، حباب تلخ، لیکن شعر میں وہی سادگی ہے۔

کم ہووے یا الٰہی کہیں یا یہ مر رہے   لگتا ہے اب تو نالۂ دل ہیجاب تلخ

صنم یا قسمت، عجم یا قسمت، اس زمین کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

کوچہ گردی سے اسے شوق ہی لیکن گاہی   اس طرف کو نہیں رکھتا وہ قدم یا قسمت

گفتگو آتش کا پرکالہ۔ روبرو آتش کا پرکالہ اس سخت و سنگین زمین میں کاوش دیکھئے

عجب شوخی، عجب گرمی، عجائب شوق ہی واللہ   نہ آتش تو، نہ شعلہ تو، نہ آتش کا پرکالہ

بادام لذیذ، ناکام لذیذ، اس زمین کا ایک شعر ہے۔

دوستو! عشق میں کچھ چیز نہیں بھائی ہی   ورنہ کس کو نہ لگے خواب اور آرام لذیذ

اسی ردیف میں بحر و قافیہ بدل کر لکھتے ہیں

جو غمزدہ ہو زرے عشق کا وہی جانے ۔۔۔ کہ کیا مزہ کی بھی ہو غم کی داستان لذیذ

اسی طرح کی سنگلاخ زمینیں خدا جانے کتنی اس نے پیدا کیں اور کسی ایک میں بھی اپنا رنگ نہیں چھوڑا۔

غزلوں کا حصہ کئی سو صفحات پر حاوی ہے اور مشکل سے کسی غزل میں دو چار شعر ایسے ہوں گے جو انتخاب میں نہ آسکیں۔

یقیناً آصف کے کلام میں درد کے جذبات کی گہرائی، یا میر کے سوز و گداز کی برشتگی نہیں پائی جاتی، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ معاملات محبت اور واردات الفت سے وہ کسی جگہ نہیں ہٹا۔ وہی سہل و سرسری اظہار الفت وہی سادہ بیان ہجراں اور وہی تمام باتیں جو عام طور پر دنیائے محبت میں شکر و شکوہ کے طور پر بیان کی جاتی ہیں۔ آصف کے کلام کی خصوصیات ہیں۔

محبوب کے سامنے حرف مدعا لب تک نہ آسکنے کا ذکر تمام شعرا نے کیا ہے چنانچہ میر کا یہ شعر مشہور ہے۔

کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا ۔۔۔ کہنے کی ہیں سب باتیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

آصف نے اس حقیقت کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

سب مجھی سے کہتے ہیں تو اس سے مطلب عرض کر ۔۔۔ جب زباں یاری نہ دے تو عرض مطلب کیا کروں

اس غزل کا مقطع ملاحظہ ہو۔

جان و دل تیار کر رکھوں نثار اسکا دلے ۔۔۔ بیخبر آصف وہ آجاوے ادھر جب کیا کروں

کس قدر لطیف جذبہ ہے اور کتنے پر لطف پیرایہ میں ظاہر کیا ہے۔

غیر کے ساتھ محبوب کو دیکھنا عاشق کے لئے ستم ہے لیکن یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ اسکو دیکھے نہیں، آصفؔ اس کشمکش کو یوں ظاہر کرتے ہیں۔

جو دیکھوں غیر سے باہم تو غیرت مار ڈالی ہے   اگر آنکھیں چراتا ہوں تو الفت مار ڈالے ہے

اس غزل کے مقطع میں محبت سے گھبرا کر بیتاب ہو جانیکی کیفیت ملاحظہ کیجئے

کہاں کی یہ بلا پیچھے پڑی یارب کہاں جاؤں   مجھے تو رات دن یار و محبت مار ڈالے ہے

ہجر کی تنہائی بہت کٹھن ہوتی ہے۔ لیکن جب محبوب آکر چلا جائے تو یہ تنہائی سے بھی زیادہ کچھ اور چیز ہو جاتی ہے اور اس خلا کو محسوس کر کے جو بیتابی پیدا ہوتی ہے اس کی تکلیف کی کوئی انتہا نہیں، آصفؔ اس کیفیت کو کسقدر سادہ لیکن دلدوز انداز میں ظاہر کرتا ہے۔

کیا حقیقت پوچھتا ہے میری تنہائی کی تو   جب کہ میرے پاس سے پیارے ترا جانا ہوا

محبت کی فتادگیاں جن میں کچھ تمنا بھی شامل ہو قیامت کی ہوتی ہیں۔ اسکی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کوچے سے اپنے تو نے مجھ کو عبث اٹھایا   سب تو چلے گئے تھے اک میں ہی رہ گیا تھا

کیسا رو رو کے وہ شب کرتا تھا مذکور ترا   وہی بیمار ترا خستہ و رنجور ترا

ہم نے قصہ بہت کہا دل کا   نہ سنا تم نے ماجرا دل کا

یہی حسرت ہمیں اے جان رہی مرگ تلک　　ایک دن تم نے نہ کی ہنس کے کبھی پیار کی بات

معشوق کی اداؤں کا ذکر ہلکی سی کیفیت محاکات کے ساتھ، تغزل کی جان ہے ،
آصف کے یہاں اس کی بھی بعض مثالیں بہت پاکیزہ ملتی ہیں۔

میں پوچھا اس سے کچھ تجھ میں وفا ہے　　تو مڑ کر، دیکھ کر، ہنس کر کہا " ہے "

مرے احوال کو سُن سُن کے یہ بولا آخر　　خوش نہیں آتی ہے آصف مجھے تکرار کی بات

تشبیہ و استعارہ سے ان کا کلام پاک ہے لیکن اگر کبھی کوئی شعر ایسا نکل گیا ہے تو
بھی لطف سے خالی نہیں مثلاً ؎

عجب عالم نظر آتا ہے معشوقوں کے رونے میں　　ذرا دیکھو تو آصف شمع کے آنسو ڈھلکنے کو

فارسی ترکیبیں ان کے کلام میں کہیں نہیں پائی جاتیں اگر کبھی کوئی ترکیب استعمال
بھی کی ہے تو نہایت ہی سبک و صاف مثلاً۔

ہوا ہے جب سے تو اوجھل ہماری نظروں سے　　بسانِ خانۂ غارت زدہ سدا ہیں باز

چونکہ سادگی ان کے ذوق کی خصوصیت ہے اس لئے چھوٹی بحروں میں انکی کامیابی
عجیب ہوتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہائے کیا آصف کو وہ دُکھ دے گیا　　لے گیا دل، لے گیا دل لے گیا

کھل گیا باراں برس کر لاکھ بار　　پر یہ اشک چشم نت برسے گیا

اب کوئی لمحہ میں آتا ہے وہ یار　　دل سے سارا دن یہی کہتے گیا

مومن کی غزل "تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" دنیائے تغزل کی نہایت ہی مشہور و مقبول چیز ہے

اور اس میں کلام نہیں کہ مشکل ہی سے دو چار چیزیں کلام اساتذہ میں ایسی نظر آئیں گی، آصف الدولہ نے بھی اسی بحر میں لیکن بہ تبدیل ردیف وقافیہ ایک غزل لکھی ہے اسے بھی دیکھ لیجئے۔

مرے یار کیسی ادا ہے یہ، کہ چمن میں جس گھڑی آ گئے
سبھی گل کو آ کے ہنسا گئے، سبھی بلبلوں کو رُلا گئے

مرے آگے سے جو گزر گئے، تو پلک سے لاگی نہ پھر پلک
وہ جو ضبط کر کے رہا تھا میں، مرے اشک آ کے بہا گئے

جو گزرتی ہے مجھے رات دن، ترے اشتیاق وصال میں
سو کہوں گا حالتِ ہجر سب، کبھی روبرو جو تم آ گئے

نہ وصال ہی میں قرار تھا، نہ فراق ہی میں قرار ہے
وہ وصال کیسا دکھا گئے، یہ فراق کیسا لگا گئے

یہ جو کہتے ہو کہ بتا سبب، ترے لگتے کیوں نہیں لب سو لب
اسی روز سے مجھے بڑ لگی، جو تم اپنی باتیں سُنا گئے

یہ پیام دیجیو قاصدا، کہ خرابی اور تو کیا کہوں
وہ جو جائے امن تھا ایک دل، غم و درد اسیں بسا گئے

مجھے آصف آہ یہ کیا ہوا کہ مدام نالۂ و آہ ہے
میاں یہ فسانۂ عشق ہے ترا بھید ہم بھی تو پا گئے

آپ دیکھیں گے کہ کلام آصف میں بہت سے وہ الفاظ بھی نظر آتے ہیں جو اس وقت

متروک ہیں مثلاً کنے (بہ معنی قریب) تیئں، کوئی، دکئی، میاں، تلک، جیدھر، ادھر وغیرہ لیکن اس نوع کے الفاظ اس عہد کے تمام شعراء میں پائے جاتے ہیں — یہاں تک کہ میر، درد، سودا اور سوز سب نے انھیں استعمال کیا ہے۔

اخیر میں ان کے چند منتخب اشعار درج کر کے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں لیکن میرا یہ انتخاب کسی مکمل استقصا کا نتیجہ نہیں ہے اس لئے یہ سمجھ لینا درست نہ ہوگا کہ آسمت کے کلیات میں اتنے ہی شعر کام کے ہیں، حالانکہ اگر صرف اتنے ہوں تو بھی بہت ہیں۔

اس انتخاب میں وہ اشعار شامل نہیں ہیں جو اصل مضمون میں آگئے ہیں۔

یہ نہ آنے کے بہانے ہیں سبھی ورنہ میاں — آنا تو گھر سے مرے کچھ نہیں گھر دور ترا

قصۂ فرہاد مجنوں رات دن پڑھتے تھے ہم — سو تو وہ ماضی پڑا، اب اپنا افسانہ ہوا
رات دن یہ سوچ رہتا ہے مرے دل کے تئیں — اے خدایاں سے وہ جا کر کسکا ہمخانہ ہوا

قاصد تو لئے جاتا ہے پیغام ہمارا — پر ڈرتے ہوئے لیجیو واں نام ہمارا
آعشناز نے تو عشق کے یہ حال دکھایا — اب دیکھیو کیا ہووے گا انجام ہمارا

نامہ میں تیرا لے کر منھ دیکھ رہ گیا تھا   کیا جانئے کہ قاصد کیا مجھ کو کہہ گیا تھا
کوچہ سے اپنے تونے مجھ کو عبث اٹھایا   سب تو چلے گئے تھے اک میں ہی رہگیا تھا
کچھ بھی نہ سوجھتا تھا اس بن مجھے تو آصف   جس روز ہائے یاں سے وہ رشکِ مہ گیا تھا

اس ادا سے مجھے سلام کیا   ایک ہی آن میں غلام کیا
یارو اس گلبدن کے تئیں ہمنے   کل صبا سے بھی کچھ پیام کیا
قصۂ جاں گداز اے آصف   تھوڑی سی بات میں تمام کیا

دردِ دل ہے تو یار کے باعث   غم ہے تو اس نگار کے باعث
ایک کروٹ سے سو نہیں سکتا   اس دلِ بیقرار کے باعث
چھائی بادِ صبا نے کیا کیا خاک   میری مشتِ غبار کے باعث

رویا ہے جیسے یہ دلِ زار و نزار آج   ایسا تو روتے دیکھا نہ ابرِ بہار آج
آصف کو منھ لگایا ہی آج اسنے ظاہرا   جاتا ہے دوڑ دوڑ جو واں بار بار آج

درد دل اپنا میں اس شوخ سے کہتا لیکن   جو چھپانمیں مزا ہی نہیں اظہار کے بیچ
گریہی نالے ہیں اے دل تو تری شورش سے   رہنے پاوینگے نہ ہم کوچۂ دلدار کے بیچ

کوئی بات تو ہماری بھی مان اے اسی ڈر　　کب تک دیا کریگا ہمیں تو جواب تلخ
پھرتا ہوں کوہ و دشت میں روتا میں زار زار　　تجھ بن ہوا ہے گھر بھی مجھے خانہ خراب تلخ
آصف کو عشق ہے وہ نہ مانیگا ایک بات　　کیوں اسپہ زیست کرتے ہو ای شیخ و شاب تلخ

بڑا چرچا بڑھے گا اس کا آصف　　ہر اک بے درد کو تو مت سنا درد

ہم نہ سمجھے تھے یار آصف شوریدہ بھی　　عاشقوں میں اسکے ہے عاشق فیروزمند

گذری جو تیرے غم میں دل نیم جان پر　　کچھ پوچھ مت ہیں لا نہیں سکتا زبان پر
آصف کو جس نے عشق میں دیکھا ترے کہا　　آتا ہے رحم میرے تئیں اس جوان پہ

دل آصف پہ کوئی نہ رکھیو ہاتھ　　جل رہا ہے وہ خاکسار ہنوز
یہ تیری بات کا کرنا لگا کہ ہاتھ پہ ہاتھ　　رہے گا حشر تلک دوستی کی دستاویز

جو نالہ تھمتا ہے تو گریہ جوش کرتا ہے　　غرض چھپائے سے چھپتا نہیں ہے عشق کا راز

کل تلک ہوتی تھی کچھ نبض میں گرمی محسوس　　آج تو نبض ہی ہوتی نہیں اپنی محسوس
بات جو دل میں کھٹکتی تھی ہوئی ظاہر آج　　موت اس شخص کی مدت سے ہمیں تھی محسوس

نہ بیٹھو یار کوئی مجھ سے بیقرار کے پاس — کہ خوار ہے جو کوئی بیٹھے بیقرار کے پاس
کسیکے پاس نہ تو دل سے بیٹھ اے ظالم — مضائقہ نہیں یوں بیٹھ تو ہزار کے پاس
اٹھا کے پہنچا ہی کیا کیا خرابیاں تجھ تک — ذرا تو بیٹھ کبھو اپنے سوگوار کے پاس
یہ کون دوست ہی میرا جو تجھ کو منع کیسا — نہ بیٹھ آصف غمخوار و غمگسار کے پاس

لاکھوں جفا و جور سہے اسکے لیک آہ — جاتی نہیں ہی دلسے مرے چاہ کیا کروں
آنا تو کیا کہ اسکا ادھر کو گزر نہیں — اے آہ تجھ میں آنا بھی ظالم اثر نہیں
رکھتے ہیں دو جہان کے اسرار کی خبر — گو ہم کو اسکے عشق میں اپنی خبر نہیں
ہر دم کی آہ سرد، رخ زرد و چشم تر — آصف یہ کیا ہی تیری تئیں عشق اگر نہیں

ناصح ترے کہے سے نہ اس سے ملا کروں — لیکن جو دل نہ مانے تو پھر اسکو کیا کروں

کب تلک تیری جدا رہنے کا غم کھاتی رہیں — کب تلک باتوں میں اپنے دلکو بہلاتی رہیں
گو برا مانو نہیں تو، اپنا اب یہ دھیان ہی — دل تری کوچہ میں چھوڑیں اور ہم جاتی رہیں
تیری رونیسے آب آصف لوگونکو تکلیف ہی — بس نہ رو کبتک بچاری کپڑے سکھلاتی رہیں
ہمنشیں پوچھے ہی کیا افسانہ میری غم کا ہائے — غور کر ٹک مجھ میں خود صورت افسانہ ہوں
جس سے میرا اپنا حال کہا اسنے یوں کہا — تو نے تو مجھ سے حال کہا میں کہاں کہوں
مرتا ہوں اب تو جان ہی جاتی ہے دوستو — لے آؤ اسکو جلد کوئی تو، مناں منوں

چشم عاشق میں یار و خواب کہاں — دلِ عاشق میں صبر و تاب کہاں
تجھ سے کیونکر کہے وہ عشق اپنا — آصفؔ اتنا وہ بے حجاب کہاں

کیا کریں کہنے میں ناصح یہ دل زار نہیں — ورنہ ترک اس سے تو اتنا کوئی دشوار نہیں
یوں تو دیوانہ ہوں کیا کیا نہیں بکتا رہتا — سامنے اسکے مگر طاقت گفتار نہیں

آصفؔ اسوقت میاں کچھ متردد ہے تو — آج سچ بولیو گھر میں ترے مہمان ہے کون
یہ ساری شیخیاں ہیں سن لو یارو سامنے ہو کر — کرے گر بات کوئی اس ستمگر سے تو ہم جانیں
فرہاد تھا یا مجنوں پھر اچھا زمانہ تھا — اب لطف نہیں آصفؔ کچھ الفت خوباں میں
نہ جی چاہے تھا جسکے پاس سے اکدم سرکنے کو — سوا اسکے در پہ اب رخصت نہیں ہے سر پٹکنے کو
جاتا تو ہوں ہزار خرابی سے واں تلک — کیا جانیے وہ گھر میں بھی ہو اپنے یا نہ ہو

وہ ہوا حال سے مرے آگاہ — میرے حق میں یہ کچھ نہوئی واللہ
دل تو جاتا ہے اسکے کوچہ میں — جا، مری جان، جا خدا ہمراہ
عشق کرکے تو یہ کیسا آصفؔ — ہے پہ اس کا خدا کے ہاتھ نباہ

کیا فاش کروں غم نہاں کو — پایاں نہیں میری داستاں کو
آصفؔ ابھی میں نے کیا کہا تھا — ٹک بند نہیں تری زباں کو

جی نکل جائیگا ظالم مرا اب جانے سے — یاں نہ آنا ہی بھلا تھا ترے اس آنے سے

ملنے کو تجھ سے دل تو مرا بیقرار ہے — تو آ کے مل نہ مل یہ ترا اختیار ہے
تم زخم دل کی میرے خبر پوچھتے ہو کیا — تیر نگاہ دل کے تو اب آر پار ہے
یہ کچھ تو حال تیرے دوانے کا اب ہوا — جیدھر کو جائے 'آہ' اسے مار مار ہے

سبھوں سے بولتا ہے پر مجھی سے — نہیں کچھ بولتا کیا جانے کیا ہے

کیا سبب آصف گئے جونہی چلے آئے دو ہی — آج کیوں صحبت میں اسکے یار تم کچھ کم رہے

کہتے ہیں سبھی گئے گلی سے — اک آصف نوحہ گر رہا ہے
جب تب اسے دیکھتا ہوں در پر — لے شام سے تا سحر رہا ہے

جان کیوں کھاتے ہو گھر بھی جاؤ گے — ناصحو! کب تک مجھے سمجھاؤ گے

لینا خبر تو اسکی جس کا ہے نام آصف — مدت سے وہ گلی میں تیری رہا کرے ہے

جناب سیماب اکبرآبادی کا مجموعۂ نظم

کارِ امروز، مجموعہ ہے جناب سیماب اکبرآبادی کی نظموں کا۔ اس میں کم و بیش ۱۴۷ نظمیں یکجا کر دی گئی ہیں جو ادبیات و اخلاقیات، سیاسیات و اثریات کے تحت لکھی گئی ہیں اور اس میں شک نہیں کہ مفہوم و مقصود اور بیان و شاعری ہر لحاظ سے توجہ کے قابل ہیں

جناب سیماب کی شاعری کی تاریخ کا مجھے پورا علم حاصل نہیں ہے اور نہ انکے سوانح حیات سے کما حقہٗ آگاہی کہ میں ان کی شاعری کے تدریجی ارتقار اور اس پر اثراتِ ماحول سے بحث کر کے پورا حق انتقاد ادا کر سکوں، لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ اب سے بہت پہلے جب وہ رنگ تغزل کی طرف زیادہ مائل تھے ان کی غزل سن کر بھی مجھے لطف آتا تھا اور اب کہ ان کے دائرہ شاعری نے وسیع ہو کر حیات انسانی اور کوائف فطرت کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کر لیا ہے میں بہ لحاظ شاعری ان کی مذہب والی نظم کو بھی پسند کرتا ہوں، درانحالیکہ ان کی طرح نہ میں حالات موجودہ اسکا تقدس محسوس کرتا ہوں اور نہ اسے امن و تسلی کا مضبوط حصار سمجھتا ہوں [1]

[1] سیماب صاحب کے اشعار ہیں:- روح کر سکتی ہے محسوس تقدس اسکا اسکی قوت ہے شدید اسکا اثر لا محدود
مذہب امن و تسلی کا ہے مضبوط حصار اسکے پیرو ہیں شیطان کی راہیں مسدود

جیسا کہ میں نے ابتدا میں عرض کیا، اس مجموعہ میں ہر رنگ کی نظمیں پائی جاتی ہیں اور بادی النظر میں یہ معلوم کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ان میں سے کس مخصوص رنگ کے ساتھ ان کا فطری ذوق ملا ہوا ہے اور کس میں اکتسابی لیکن غور کرنے کے بعد یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے اور مختلف عنوانات کی مختلف نظمیں دیکھنے کے بعد متقابلاً ہم یہ سمجھنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ان کا ادبی و محاکاتی رنگ زیادہ پختہ ہے اور چونکہ تشائم کیفیات کو وہ زیادہ تکمیل کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں۔ اسلئے "اعتبار و بصیرت" کا سامان جو ماضی و نقوشِ ماضی ہی کی داستانوں میں زیادہ مل سکتا ہے، ان کے کلام میں اکثر جگہ پایا جاتا ہے۔

ہر فطری شاعر کسی نہ کسی فطری پیغام کا حامل ہوا کرتا ہے گو یہ ضروری نہیں کہ وہ پیغام دنیا کے لئے مفید و ضروری بھی ہو نظام فطرت میں اہرمن و یزداں دونوں دوش بدوش کام کر رہے ہیں، اس لئے یہ ضروری نہیں کہ جو شاعر خیام و حافظ کی طرح ساری دنیا کو "مے مست ہوشربا" دیکھنا چاہتا ہے، اس کے پیام کو ہم غیر فطری پیام سمجھیں۔ بہر حال ہر شاعر کا کوئی نہ کوئی موضوعِ سخن ایسا ضرور ہوتا ہے جس سے اس کے دل کی باتوں کا پتہ چلتا ہے اور اس لحاظ سے جب ہم جناب سیماب کی شاعری پر نگاہ ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اسکا تعلق "کار امروز" سے اتنا نہیں جتنا "فسانۂ دیروز" سے ہے یعنی جتنی خوبی کے ساتھ وہ "کل" کی داستان بیان کر جاتے ہیں، اتنی خوبی سے وہ "آج" کے حقایق سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے یا یوں سمجھئے کہ وہ ماضی کے نقوش کو تکمیل کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں

لیکن حالؔ کی تعمیر کا خاکہ ان کی قدرت سے باہر ہے۔ وہ ارضِ تاج کی کھوئی ہوئی عظمت کا مرثیہ تو اچھا لکھ سکتے ہیں لیکن دوسری ارضِ تاج پیدا نہیں کر سکتے اور سچ پوچھئے تو ہندوستان کا شاعر جو صدیوں سے غلامی کی زندگی بسر کر رہا ہے اور وہ بھی خصوصیت کے ساتھ مسلمان جو ماضی کی یاد میں اپنا حال و مستقبل دونوں تباہ کر چکا ہے اس سے زیادہ کر بھی کیا سکتا ہے جہاں آگ کا مفہوم " جمود یخ " سے زیادہ نہ ہو، وہاں اس آگ کی حقیقت بیان کرنے والے بھی غنیمت ہیں۔ شمع محفل کی آتش افروزیاں جب معدوم ہو جائیں تو لگن کی خاکستر میں چنگاریاں ڈھونڈنا بھی ہر شخص کا کام نہیں۔

میں نے اس مجموعہ کا مطالعہ بالاستیعاب تو کیا نہیں اور نہ شعر و شاعری کی کتابیں بالاستیعاب پڑھنے کی چیز ہیں۔ لیکن جب کبھی فرصت نصیب ہوئی تو کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے کسی نظم کو دیکھا ہو اور کاروبار کی الجھنوں اور علائق دنیا کے مخمصوں سے علٰحدہ ہو کر تھوڑی دیر کے لئے اس فضا میں نہ پہونچگیا ہوں جسے بجز ایک حقیقی شاعر کے کوئی دوسرا پیدا ہی نہیں کر سکتا۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جب ان کی کوئی خالص ادبی نظم سامنے آگئی تو یہ کیفیت زیادہ شدید محسوس ہوئی مثلاً ایک دن شام کو میں گھوڑدوڑ سے واپس آیا تو بہت مضمحل تھا اضمحلال ہارنے کا بھی اور دن بھر خراب و خستہ پھرتے رہنے کا بھی۔ واپس آکر اس مجموعہ کو اٹھالیا، فہرست میں " رنگین تبسّری " پر نظر جمی، اور جب ورق الٹ کر اس کو پڑھا تو بڑی حد تک کوفت دور ہوگئی۔

دامانِ گل سے مستی بن کر الجھنے والی | اوراقِ گل کو اپنی دنیا سمجھنے والی
جذبات کی فضا میں اک ذرۂ پریدہ | رنگوں کے ارتقا میں اک نقشِ برگزیدہ

یا۔ اڑنے لگے تو نکہت گرنے لگے تو شبنم۔ یا۔ تھکا ہوا سا شعلہ، دہکی ہوئی سی مستی کیسی پاکیزہ تلاش ہے۔ کتنا لطیف پیرایۂ بیان ہے۔

اس کے بعد ہی میں نے قشقہ والی نظم پڑھی۔ کیونکہ تیتری کے ساتھ ہی قدرتاً میرا خیال عورت کی طرف منتقل ہوا اور نہیں کہہ سکتا کہ مجھے کتنا لطف دے گئی چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

طلوع کون یہ ہوا ضمکدہ سی صبح کے | جبین مرمریں میں شمع بتکدہ لئے ہوئے
جگائے چتونوں میں اپنی ایک سحر حسن کا | نظر میں بجلیاں لبوں میں زمزمہ لئے ہوئے
خرام آہ، وہ خرام جو ہے پائے ناز سے[1] | دلوں کی پائمالیوں کا فیصلہ لئے ہوئے
قدم قدم پر ایک فتنۂ قیامت آفریں | نقوشِ پا صد آئینہ در آئینہ لئے ہوئے
جمال میں بھرے ہوئے ہزار درسِ عاشقی | خیال میں مسرت مطالعہ لئے ہوئے

وہ بال جن پہ اپنی جان ابرِ نوبہار دے
وہ چال جو نگاہ کو پیامِ انتشار دے

---

[1] اس مصرعہ کا آخری حصہ تکلف سے خالی نہیں اول تو "جو ہے" کا دوسرا ٹکڑا "فیصلہ لئے ہوئے" سے بہت دور پڑ گیا ہے، دوسرے پائے ناز کی ترکیب بھی محلِ نظر ہے۔ پہلا مصرعہ اگر یوں ہوتا تو بہتر تھا "خرام آہ وہ خرام جو ادائے ناز سے"

خرام کے بعد پاؤں کے ذکر کی ضرورت یوں بھی باقی نہیں رہتی۔

شخصی نظموں میں میرے نزدیک سب سے بہتر نظم ان کی سری کرشن کے متعلق ہے اور اس کا سبب یہی ہے کہ اکابر مذہب میں سری کرشن ہی کی زندگی ایسی زندگی ہے جو شاعر کے احساسات حسن کو بیدار کر سکتی ہے انھوں نے بودھ اور رسول کائنات پر بھی نظمیں لکھی ہیں، لیکن ان میں وہ بات پیدا نہ ہو سکی۔ گوتم بودھ کے ذکر میں ان کی شاعری کا لوچ اس سے آگے نہ بڑھ سکا کہ۔

برف زاروں کو تری انفاس نے گرما دیا　　تخت شاہی کو تری احساس نے ٹھکرا دیا

بیخودی کے نام سے جب دورِ جام بادہ[1] تھا　　جب تجلی حقیقت[2] سے ہر اک دل سادہ تھا

نفس تھا جب عیش کو راز بقا سمجھے ہوئے　　جب ہوس تھی صرف "عورت" کو خدا سمجھے ہوئے

علم و عرفان الٰہی کی شہادت تو نے دی

غور کرنے کی دل انساں کو فرصت تو نے دی

رسول کائنات کی نظم میں پہلا بند تمہیدی بہت شاندار ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

مسلط بزم عالم پر ہوئی یوں تیرہ سامانی　　کہ تھی جگنو سے بھی کمزور سورج کی درخشانی

چمن کے رنگ سے تھا اہتمام اخذ تاریکی　　سحر کے نور سے تھا انتظام ظلمت افشانی

شکنجہ جور و استبداد کا تھا ورد دنیا تھی　　کہیں فخر جہانداری، کہیں فرِ جہانبانی

اس کے بعد دوسرا بند شروع ہوتا ہے جس میں کہ خصوصیات نبوی کو نہایت پاکیزہ

---

[1] دور جام کہنے کے بعد لفظ بادہ کا اظہار بلاغت و فصاحت دونوں کے منافی ہے۔

[2] تجلی حقیقت" ثقیل ترکیب ہے یوں بھی کہہ سکتے تھے۔ "جب حقیقت کی تجلی سے ہر اک دل سادہ تھا"۔

الفاظ میں ظاہر کیا گیا ہے، مثلاً

مدبر، خاکِ بطحانے کیا آخر نیا پیدا — سیاست میں بھی جسنے کی محبت کی ادا پیدا
عرب سے تا عجم وحدت کا سکہ کر دیا جاری — نیا تبخانے کے احوال سے کعبہ کیا پیدا
سیاست کو کیا آراستہ تہذیب کامل سے — تدبر سے کیا دنیا و دیں میں واسطہ پیدا

تیسرے بند کے بھی بعض شعر نہ صرف جذبات خلوص کے آئینہ دار ہیں بلکہ قوت فکر و شاعری کو بھی پوری طرح نمایاں کرتے ہیں، مثلاً

کہیں تو زندگی پیرا بہ اعجاز لب عیسیٰ — کہیں تو خطبہ فرما اوج طایف پر کلیمانہ
فروغ آفرینش قوتوں پر تیری قائم ہے — کہیں تو شمع محفل ہے کہیں تو نور کاشانہ

لیکن سری کرشن کے عنوان سے جو نظم لکھی گئی ہے اس کا انداز کچھ اور ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس عنوان سے سیماب صاحب نے ساز شاعری کے ان تاروں کو چھیڑ دیا ہے جو ان کے ذوق احساس کو زیادہ تکمیل کے ساتھ پیش کرنیوالے ہیں۔ اس نظم کی ابتدا ملاحظہ ہو۔

ہوا طلوع ستاروں کی دلکشی لے کر — سرور آنکھ میں نظروں میں زندگی لیکر
گزشتہ صبح محبت کو ڈھونڈھنے نکلا — اک آفتاب، محبت کی روشنی لیکر

دوسرا بند پورا جذبات کی جان ہے، کیسے کیسے پاکیزہ شعر نظر آتے ہیں۔

جمال و حسن کے کافر نکھار سے کھیلا — ریاض عشق کی رنگیں بہار سے کھیلا
سمجھ کے عالم فانی کو ایک بازیچہ — کبھی چمن سے کبھی کوہسار سے کھیلا

الغرض معلوم ایسا ہوتا ہے کہ سیماب صاحب قدرتاً تغزل کے لئے پیدا ہوئے ہیں

اور جب موقع اس نوع کی گفتگو کا آجاتا ہے تو وہ بہت کامیاب نظر آتے ہیں۔
قومی منظومات بھی اس مجموعہ میں متعدد نظر آتی ہیں جن میں مزدور، نوجوان ہندوستان سے۔۔۔ آزادی ۔۔۔ اچھی نظمیں ہیں۔ لیکن خالص عشقیہ نظموں کے مقابلہ میں یہ بھی ہیچ ہیں، چنانچہ چند اشعار سیماب صاحب کے اس حقیقی ذوق کے ملاحظہ ہوں۔

یہ کون خلوتکدہ کی پردے الٹ کر جلوے دکھارہا ہے
یہ کسکا کافر شباب رنگیں شفق کے خاکے اڑا رہا ہے
یہ کسکی آرائشوں نے جنت کی ایک تصویر کھینچ دی ہے
بہار رنگ، و سرور بنکر یہ کون منظر پہ چھا رہا ہے

محبوب کے ماضی کی یاد میں ایک نظم لکھی گئی ہے۔ اس کا کیف ملاحظہ ہو۔

مری نظر میں ہے دیباچۂ شباب ترا
کہ مست حسن کے نغموں سے تھا رباب ترا
وہ اپنے کیف میں خود اک طرح کی مدہوشی
وہ اک مجسمۂ، آلودۂ شراب ترا
وہ شوق کے لب تشنہ وہ تیرا عارض تر
وہ مشت خاک کے قبضہ میں آفتاب ترا
وہ ابتدائے محبت وہ چاندنی راتیں
مرے کنار میں وہ پر سکون خواب ترا
کبھی وہ نرمیٔ گفتار پر ترا ہنسنا
کبھی وہ گرمیٔ آغوش پر عتاب ترا
وہ شب کے سایہ میں کافر ملاحتیں تیری
سحر کے بھیس میں وہ حسن لاجواب ترا

آگرہ کے آثار قدیمہ اور خصوصیت کے ساتھ تاج محل پر جو نظمیں انھوں نے لکھی ہیں وہ بھی پورے برانگیختہ جذبات کا نتیجہ ہیں اور اس لئے بہت کامیاب ہیں اس سلسلہ کی نظموں میں "تاج بہ کنار شفق" میرے نزدیک ان کی بہترین نظم ہے۔ چند اشعار اس کے ملاحظہ ہوں۔

افق کے لالہ زار سے گزر رہا ہے آفتاب
فضاؤں کو سلام شام کر رہا ہے آفتاب
گلوں کے قمقمے جلے کنول جھکا ہوا اٹھا
شفق ہوئی جو زنگ بار تاج جگمگا اٹھا
قدح یہاں سبو یہاں بہار چارسو یہاں
سمٹ کر آگیا ہے اک جہان رنگ و بو یہاں
یہ ہلکے ہلکے سائے یہ نکھار برگ و بار کا
کہ جیسے لمحہ اک یہی شباب ہے بہار کا

لیکن جس وقت ہم یہ دیکھتے ہیں کہ باوجود ان تمام محاسن کے یہ مجموعہ اغلاط سے پاک نہیں ہے تو ہم کو افسوس ہوتا ہے یہ بالکل صحیح ہے کہ ہر کلام میں خواہ وہ نظم کا ہو یا نثر کا ترقی و علو کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے لیکن غلطیوں کا پایا جانا اور وہ بھی ایسی غلطیاں کہ کہنے والا خود ادنیٰ تامل کے بعد ان کو دریافت کر سکے۔ یقیناً بہت تکلیف دہ ہوا کرتا ہے۔

اغلاط شعر دو قسم کے ہوا کرتے ہیں، ایک تو وہ جن کا تعلق عروض و قافیہ سے ہوتا ہے اور دوسرے وہ جو ترکیب الفاظ اور فن معانی و بیان سے متعلق ہیں اول قسم کی زیادہ غلطیاں زیادہ تر نومشق شعراء کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ اسلئے ظاہر ہے کہ سیماب صاحب کے مجموعہ کو اس نوع کے اغلاط سے بڑی حد تک پاک ہونا چاہئے۔ لیکن دوسری قسم کی غلطیاں جو زیادہ تر کہنہ مشق شعراء ہی کے یہاں نظر آتی ہیں ان کے کلام میں بھی موجود ہیں۔

سیماب صاحب نے اپنے مجموعہ کی ابتدا تین فارسی رباعیوں سے کی ہے پہلی رباعی میں خدا سے خطاب کیا ہے، دوسری میں رسول اللہ سے اور تیسری میں ساری

دنیا ہے۔

پہلی رباعی یہ ہے۔

اے رب قدیم و کردگارِ امروز دے نزہتِ ماضی و بہارِ امروز

دیروز رہین منت رحمت تو لطف و کرمت ضامن کارِ امروز

اس رباعی میں ہر جگہ ترکیب اضافی اختیار کی گئی ہے مثلاً کردگار امروز، نزہت ماضی، رہین منت، ضامن کار وغیرہ لیکن پہلا ٹکڑا "رب قدیم" صفت و موصوف واقع ہوا ہے جو علم معانی و بیان کی رو سے خلاف فصاحت ہے۔ علاوہ اس کے رب کی صفت میں جب لفظ قدیم استعمال کیا جائے گا تو اس مفہوم میں "ازل و ابد" دونوں شامل ہوں گے۔ حالانکہ محل کا اقتضا یہ ہے کہ صرف ماضی یا عہد گزشتہ سے اسکو متعلق کیا جائے۔ اگر بجائے رب قدیم کے خالقِ دی کہا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا

دوسری رباعی یہ ہے۔

اے سطوتِ دیروز و وقارِ امروز نورِ فردا و جلوہ دارِ امروز

یک سطر مرتب، عالم از دفتر تو مجموعۂ کار تست کارِ امروز

اس رباعی میں رسول اللہ سے خطاب کیا گیا ہے۔

تیسرے مصرعہ کا مفہوم یہ ہے کہ " تیرے دفتر کی صرف ایک ترتیب دی ہوئی سطر اک دنیا ہے" لیکن چوتھے مصرعہ میں بیان کا یہ ارتقاء گھٹ کر اس حد تک اتر آیا ہے کہ کار امروز کو اس کا مجموعۂ کار بتایا جاتا ہے حالانکہ ہمارا تمام مجموعۂ کار اس کے صرف ایک لفظ یا ایک اشارہ کا نتیجہ ہونا چاہیئے۔ چوتھا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا

یک لفظ تو، ساز جملہ کار امروز

تیسری رباعی ملاحظہ ہو جس کا عنوان اساس فردا ہے۔

فارغ منشیں ز اقتدارِ امروز مستقبل تست در کنار امروز
دانی کہ سواد دفتر فردا چیست یک نقطۂ افزودہ بہ کار امروز

رباعی بہت اچھی ہے۔ لیکن مجھے لفظ نقطہ پر اعتراض ہے دوسرے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جس چیز کو کل کی ترقی سے تعبیر کیا جاتا ہے اس کی بنیاد آج ہی پڑتی ہے مدعا یہ کہ جو کچھ کرنا ہے آج ہی کر لو۔ لیکن گفتگو اس میں ہے کہ کام میں اضافہ نقطہ کا ہوا کرتا ہے یا نکتہ کا۔ ہر چند سوادِ دفتر کی رعایت سے نقطہ زیادہ مناسب ہے لیکن کار امروز کے لحاظ سے نکتہ ہونا چاہیئے پھر چونکہ کار امروز ردیف و قافیہ ہونے کی وجہ سے بدلا نہیں جا سکتا اس لئے پہلے ہی مصرعہ میں تبدیلی کی ضرورت تھی اور اگر لفظ سواد نکال کر اساس اور دوسرے مصرعہ میں بجائے نقطہ کے نکتہ کر دیا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا۔

اس کے بعد نوائے تجدید کے عنوان سے ایک ترجیع بند نظر آتا ہے جس کا پہلا بند یہ ہے۔

میں کہ اس ہنگامۂ ہستی میں صرف نالہ ہوں خونچکاں اپنے لب فریاد کا تبخالہ ہوں
ماہیت نشو و نمائے دل کی پانی ہو چکی اب لہو جس سے ٹپکتا ہے وہ شاخ لالہ ہوں
میری ہر اک جست سے پیدا ہیں لاکھوں بجلیاں خرمن آتش زدہ کا شعلۂ جوالہ ہوں
زندگی کی ڈھونڈھتے ہو مجھ میں کیا چنگاریاں اک حریم عیش کی خاکستر صد سالہ ہوں

جب وہ صہبائے معطر جام میں باقی نہیں
مستیٔ تخلیق میرے نام میں باقی نہیں

اس نظم کے ذریعہ سے شاعر نے اس خیال کو ظاہر کرنا چاہا ہے کہ ہم بحالت موجودہ نہایت ہی پستی و ذلت کی حالت میں ہیں لیکن ہمارا یہ زوال ہی اپنے اندر عروج کے اسباب پنہاں رکھتا ہے اور یہی وہ راز ہے جس کو شاعر نوائے تجدید کے نام سے موسوم کرتا ہے۔

کسی مخصوص خیال یا مخصوص نظریہ کے ماتحت کوئی نظم کہنا حد درجہ دشوار ہے کیونکہ فراوانیٔ جذبات کی وجہ سے ایک شاعر بسا اوقات ربط بیان کو ہاتھ سے کھو بیٹھتا ہے اور متعارض خیالات نظم ہو جاتے ہیں۔ اب اسی بند کو دیکھئے کہ اسکے بیان میں کتنا عدم توازن اور کس قدر تخالف و تضاد پایا جاتا ہے۔ پہلے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اسوقت ہنگامۂ ہستی میں میرا نالہ کرنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے تخالہ سے خون کا ٹپکنا کہ یہ زاری و بیکسی کا انتہائی دلدوز منظر ہے۔ لیکن دوسرے شعر کے دونوں مصرعوں میں تعارض پیدا ہو گیا۔

اول تو "ماہیت کا پانی ہو جانا" کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دوسرے یہ کہ دل کے نشو و نما کی ماہیت یہی ہو سکتی ہے کہ اس سے خون ٹپکے، سو وہ دوسرے مصرعہ سے ثابت ہے۔ پھر اس کا پانی ہو جانا کیا معنی۔ اگر شعر یوں ہوتا تو یہ نقص باقی نہ رہتا۔

اب لہو جس سے ٹپکتا ہو وہ شاخ لالہ ہوں — کیفیت تخلیق آب و رنگ کی باقی نہیں

تیسرا شعر یہ ہے:۔

میری ہر اک جست سے پیدا ہیں لاکھوں بجلیاں　　خرمن آتش زدہ کا شعلۂ جوالہ ہوں

پہلا مصرعہ اصل مفہوم کے بالکل منافی ہے، کیونکہ ہر اک جست سے لاکھوں بجلیاں پیدا ہونا تو عروج عمل کا ثبوت ہے نہ کہ انحطاط وزوال کا۔ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں شعلۂ جوالہ مناسب نہیں، علی الخصوص اس حالت میں کہ اس کے بعد ہی دوسرے شعر میں شاعر اپنے آپ کو خاکستر صد سالہ اور زندگی کی چنگاریوں سے بالکل خالی ظاہر کرتا ہے۔

ٹیپ کا شعر ہے۔

اب وہ صہبائے معطر جام میں باقی نہیں　　مستئ تخلیق میرے نام میں باقی نہیں

اگر دوسرے مصرعہ کا تعلق پہلے سے لف ونشر مرتب کی صورت میں ہے تو صہبا کا تعلق مستی سے تو ہوسکتا ہے لیکن تخلیق کا اس سے کوئی واسطہ نہیں اسی طرح جام ونام میں باہمدگر کوئی مناسبت نہیں۔ لیکن اگر ان دونوں مصرعوں کو علٰحدہ علٰحدہ مستقل مفہوم کا حامل سمجھا جائے تو بھی محض نام سے مستئ تخلیق کو متعلق کرنا بغیر ثبوت پیش کئے ہوئے کوئی معنی نہیں رکھتا

اس نظم کے دوسرے بندوں میں بھی کہیں کہیں اسی نوع کا عدم توازن پایا جاتا ہے۔ ایک جگہ "خواب حسین" کی ترکیب توصیفی استعمال کی گئی ہے جو درست نہیں۔ کیونکہ لفظ حسین نہ فارسی ہے نہ عربی نظم درۃ التاج میں بھی ایک جگہ یہی غلطی نظر آتی ہے ——————— نظم شعلۂ احساس کے

آخری بند میں زندگی کو مخاطب کرکے کہتے ہیں کہ۔

زندگی، ہستی مرحوم پر احساں کردے　　پھر مرتب مرے اجزا پریشاں کردے
پھر بنالا مجھے رنگینیٔ دامان بہار　　پھر گلستاں میں گل ولالہ بداماں کردے

پہلے شعر کا پہلا مصرعہ یکسر آورد و تکلف ہے اور زندگی کو بغیر حرف ندا کے استعمال اس موقع پر مناسب نہ تھا۔

دوسرے شعر میں بنالا بجائے بنادے کے استعمال کیا گیا ہے اور "گل ولالہ بداماں" کی ترکیب بھی قابل احتراز تھی۔ فارسی میں "گل بداماں، لالہ بداماں" علیحدہ علیحدہ لکھ سکتے ہیں لیکن گل ولالہ کو حرف عطف سے ملاکر "گل و لالہ بداماں" لکھنا درست نہیں۔ یہ شعر یوں ہونا چاہیئے تھا۔

سونپ دے پھر مجھے رنگینیٔ دامان بہار　　پھر گلستاں میں مجھے لالہ بداماں کردے

اسطرح دونوں مصرعوں میں "مجھے" کی، تکرار بھی ہو جاتی ہے جو بیان کی قوت کو اور بڑھانے والی ہے۔

اس کے بعد کا شعر ہے۔

جمع کرکے مرے سامان نواسنجی کو　　بربط خامشیٔ عالم امکاں کردے

"بربط خامشی" کے معنے یہ ہیں کہ خاموشی خود بربط کا کام دینے لگے، درانحالیکہ پہلے مصرعہ میں سامان نواسنجی کہکر خاموشی کے امکان کو دور کر دیا گیا ہے۔

ایک نظم طلوع سیاست کے عنوان سے نظر آتی ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

محفل عالم جمال حسن سے خالی ہوئی   صبح کی صورت جہنم کی طرح کالی ہوئی

جمال اور حسن تقریباً ایک ہی چیز ہے۔ فارسی میں لفظ جمال جلوہ کے معنے میں بھی مستعمل ہوتا ہے لیکن زیادہ تر اسوقت جب بجائے کیفیت اور اک کے کسی محسوس شے اسے منسوب کیا جائے، مثلاً جمال رخ وغیرہ۔ اس لئے اگر بجائے جمال کے فروغ یا وجود کا لفظ استعمال کیا جاتا تو یہ نقص دور ہو جاتا۔

اسی نظم کا آخری شعر یہ ہے۔

مستقل جو عہد شخصیت کی لعنت ہو گیا   نام اس قانون وضعی کا سیاست ہو گیا

شاعر اپنے مفہوم کو اچھی طرح ظاہر نہیں کر سکا۔ اس کی تعقید کو دور کر کے اگر نثر کی جائے تو عبارت یوں ہو گی کہ۔

"جو (قانون) عہد شخصیت کی مستقل لعنت ہو گیا۔ اس قانون وضعی کا نام سیاست ہو گیا"

مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ جس چیز کو اسوقت سیاست سے تعبیر کیا جاتا ہے وہ حقیقتاً ایک ایسا قانون ہے جو محض استبدادی حکومت کیلئے وضع کیا گیا ہے۔

"شخصیت" اور "قانون وضعی" دونوں اصل مفہوم سے بالکل علیحدہ ہیں۔ نہ لفظ شخصیت سے ( ) کا مفہوم پیدا ہوتا ہے اور نہ قانون وضعی سے قانون استبداد کا۔

اس کے بعد صفحہ ۱۵ پر ایک نظم بیسویں صدی بکرمی کے عنوان سے درج ہے اس نظم کا مقصود یہ ہے کہ ہندوستان کے اہل مذاہب کو باہم گر

رواداری کی تعلیم دیجائے اور بتایا جائے کہ اس سے قبل ہر مذہب کا احترام کیا جاتا اسکے پہلے دو شعر یہ ہیں :-

اک دور دہ بہار روح فزا کیفیت اندوز   کعبے میں تھی اک عید تو بتخانے میں نوروز
تھا برہمن و شیخ میں ایک ربط مسلسل   ناقوس و اذاں کا تھا ہر اک نغمہ دل افروز

شاعر اس خیال کے اظہار سے ابتدا کرنا چاہتا ہے کہ اب سے پہلے شیخ و برہمن یا مسلم و غیر مسلم میں بہت اتحاد پایا جاتا تھا اور ہر ایک دوسرے کی مسرت میں حصہ لیتا تھا لیکن پہلے شعر کے مصرعۂ دوم کی تعبیر ناقص اس مفہوم کو پوری طرح ظاہر ہونے نہیں دیتی۔

اول تو بت خانے کو نوروز سے کوئی واسطہ نہیں، لیکن اگر یہ کہا جائے کہ ظاہر کرنا تو یہی ہے کہ باوجود اس کے کہ بت خانہ کو نوروز سے کوئی واسطہ نہیں، وہاں یہ رسم منائی جاتی تھی۔ تو پھر "کعبہ میں تھی اک عید" کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ عید تو کعبہ والوں ہی کی ہے اس لئے باہمدگر ارتباط کے اظہار کے لئے اس مصرعہ کو یوں ہونا چاہیئے تھا۔

آتشکدہ میں عید تھی اور کعبہ میں نوروز

چند اشعار کے بعد موجودہ حالت کو ان الفاظ میں دکھایا گیا ہے کہ

ہر برگ میں ہر پھول کی ہلکی ہوئی سازش   ہر ساز کی آواز میں دہکا ہوا اک سوز

پہلے مصرعہ میں "ہلکی ہوئی سازش" محل نظر ہے اور دوسرے مصرعہ میں "دہکا ہوا سوز" اصل مفہوم کے منافی پڑتا ہے، کیونکہ ساز میں سوز ہی ہونا چاہیئے، خواہ وہ دہکا ہوا

ہویا بے دہکا ہو۔ یہ شعر اگر یوں ہوتا تو مناسب تھا۔

ہر پھول میں ہر برگ میں اک نکہت مسموم ہر ساز کی آواز میں اک شور سکوں سوز

آخری شعر ملاحظہ ہو:۔

مندر کے مغنی سے خدارا کوئی کہدے اے مرغ سحر ضبط زپروانہ بیاموز

ضبط کی تعلیم صرف مندر کے مغنی کو دینا اور اہل صومعہ کو علیٰحدہ کر دینا نظم کی اصل روح کے منافی ہے علاوہ اس کے یوں بھی مرغ سحر کی رعایت سے پہلے مصرعہ میں بجائے (مندر کے مغنی) کے (مسجد کے موذن) کو لانا چاہیئے تھا۔

اس کے بعد سیماب صاحب نے اہل عالم کے نام ایک پیغام پیش کیا ہے اسمیں شک نہیں نظم اچھی ہے لیکن کہیں کہیں اس نوع کے اسقام اس میں بھی پائے جاتے ہیں۔ عہد ماضی اور اس کی محبت و صداقت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

ایک آزردہ سی چتون میں بھی تھا حسن کشاد ایک دزدیدہ نظر بھی گرمی افسانہ تھی

اول مصرعہ کا مفہوم انھوں نے یہ رکھا ہے کہ پہلے باہمدگر آزردگی بھی پیدا ہو جاتی تھی تو اس میں صداقت پائی جاتی تھی۔ لیکن بہ لحاظ فن، اس میں تین سقم نظر آتے ہیں، اول تو چتون کے ساتھ لفظ (ایک) کا استعمال زاید و بیکار ہے دوسرے لفظ (سی) یہاں بے موقعہ استعمال کیا گیا ہے، کیونکہ محل تو یہ تھا کہ چتون کی آزردگی کو پوری طرح متعین کر دیا جائے نہ یہ کہ سی لکھکر اس میں اور ضعف پیدا کیا جائے تیسرے حسن کشاد کی ترکیب ناپسندیدہ ہے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ نقص ہے کہ مقصود بیان کے لحاظ سے لفظ افسانہ لانے کا یہاں کوئی موقعہ ہی نہ تھا۔ (گرمی محفل) البتہ

کہہ سکتے تھے اس کے علاوہ (وز دیدہ نظر) سے فسانہ کا کوئی تعلق ہی نہیں ہے یہ شعر یوں زیادہ بے محل ہو جاتا۔

اپنی آزردہ نگاہی میں بھی تھا حسن خلوص　　اُنکی دزدیدہ نظر بھی رشک صد میخانہ تھی

اس نظم کے چوتھے بند میں شاعر نے اس خیال کو نظم کیا ہے کہ فطرت کے مظاہر و آثار جو پہلے تھے اب بھی وہی ہیں یعنی۔

دین فطرت بھی وہی آئین فطرت بھی وہی　　صبح کی رو بھی وہی رفتار ظلمت بھی وہی

ہے وہی خاک چمن کی ماہیت گل آفریں　　رس وہی غنچوں میں پھولوں میں لطافت بھی وہی

اگر اس بند میں تمام نوامیس فطرت کو اسی طرح سادگی سے بغیر کسی آورد و تصنع کے ظاہر کر دیا جاتا تو نہایت مکمل بند ہو جاتا۔ لیکن دو شعر ایسے آگئے ہیں جن کے ایک ایک لفظ نے بند کے اس انداز کو خاک میں ملا دیا۔ وہ دو شعر یہ ہیں۔

چاند کی نظروں میں ابتک ہو وہی عالم کشی　　سینۂ خورشید میں سوز حقیقت بھی وہی

گرمیٔ تخلیق میں ابتک وہی ہو سوز و ساز　　عشق میں اور حسن میں رسم محبت بھی وہی

معلوم نہیں عالم کشی سے کیا مراد ہے۔ غالباً یہ کہ چاند کی نگاہیں دنیا کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں لیکن یہ ترکیب بالکل ناپسندیدہ ہے۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ (حقیقت) بالکل بیکار ہے اور اس نے بند کی خصوصیت بیان کو داغدار کر دیا اسی طرح دوسرے شعر میں لفظ (تخلیق) سراسر بے محل ہے اور پورا مصرعہ بے معنے ہو گیا ہے۔

میرا مشورہ ان دونوں شعروں کے متعلق یہ ہے۔

میرا مشورہ ان دونوں شعروں کے متعلق یہ ہے:-

سینۂ خورشید میں ابتک وہی ہے التہاب   چاند کی کرنوں میں پرواز لطافت بھی وہی
عشق میں اور حسن میں ابتک ہی ہے سوز و ساز   خوئے ضبط اسکی وہی اور اسکی نخوت بھی وہی

بعض بعض نظمیں اس میں ایسی نظر آتی ہیں جو بالکل نکال دینے کے قابل تھیں ان میں سے ایک "ذروں کا مستقبل" ہے۔ اس نظم کو سیماب صاحب نے غالب کے اس شعر سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔

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

اور اس طرح اسکی ابتدا کرتے ہیں۔

نہ ٹھکرا خاک کے ذروں کو یوں پائے حقارت سے   کہ ہر ذرہ ہے اک جزو جبین[1] اجسام ہستی[2] کا

اس نظم کا چوتھا شعر ملاحظہ ہو۔

غرور و کبر جو ہر بنکے ابتک اڑ گئے ہوتے   اگر ٹھنڈا نہ پڑتا جوش آتش زار ہستی کا

اگر اس شعر کی فارسیت اور ترکیب کی تمام الجھنوں کو دور کر کے سہل و سادہ الفاظ میں مفہوم کو ظاہر کیا جائے تو یہ ہوگا کہ۔ "اگر انسان فنا نہ ہوتا تو غرور و کبر باقی نہ رہتے" گویا کبر و غرور کا وجود انسان کے فانی ہونیکی وجہ سے ہے اور اس مفہوم کا اہمال ظاہر ہے۔

ساتواں شعر اس سے زیادہ بے معنی ہے لکھتے ہیں۔

---

[1] جزو جبین کی غلط ترکیب کا ذکر پہلے آچکا ہے [2] لفظ (اجسام) کیساتھ (ہستی) کی تخصیص بے معنی ہے صرف (اجسام) کہدینا کافی تھا یا پھر اسکی صفت جمیل وغیرہ بیان کیجاتی تو بیشک ایک بات پیدا ہو جاتی۔

پسِ تکمیل جب اجسام ملجاتی ہیں مٹی میں ابھرآتا ہے ذرہ بنکے حصہ نقص ہستی کا

یعنی جب اجسام اپنی تکمیل کے بعد مٹی میں مل جاتے ہیں تو نقص ہستی کا حصہ ذرہ بن کے ابھرتا ہے۔ معلوم نہیں سیماب صاحب نے کس مفہوم کو ظاہر کرنا چاہا ہے اور پہلے مصرعہ کی (تکمیل) اور دوسرے مصرعہ کے (نقص) کو وہ کیونکر مربوط کریں گے۔

میرے پاس اتنا وقت نہیں کہ میں ہر نظم پر علیحدہ علیحدہ تبصرہ کروں اور نہ اس کی ضرورت، لیکن جہاں تک میں نے غور کیا ہے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس قسم کے اسقام سے ان کی کوئی نظم خالی نہیں۔

اب میں مختلف مقامات سے مختلف اشعار پیش کرکے مختصراً انکی غلطیوں پر سیماب صاحب کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔

صفحہ ۳۱ :-

دے ہمیں مینارِ منزل سو پیامِ صبحِ نو جلوۂ امید بن تصویرِ مستقبل میں آ

اصل لفظ مینار ہے اور مینار ہند ہے اس لئے اردو میں بغیر ترکیب کے تو مینار لکھ سکتے ہیں لیکن کسی دوسرے فارسی یا عربی لفظ کے ساتھ اس کی اضافت درست نہیں۔

صفحہ ۷۹ :-

وہ ناجائز جتھا، خود رائی، خود بینی، خود پرستوں کا وہ ناشائستہ حلقہ بحیاؤں، فاقہ مستوں کا

اصولاً پہلے مصرعہ میں (خود رایوں، خود بینوں) ہونا چاہیئے تھا۔ ہرچند

اس کی یہ تاویل ہو سکتی ہے کہ (خود رائے و خود بیں) (جتھا) کی صفت ہو اور اس مصرعہ کی نثر یوں ہوگی۔ وہ خود رائے، خود بیں ناجائز جتھا خود پرستوں کا۔ لیکن اس طرح اسکا تقابل دوسرے مصرعہ سے باقی نہ رہیگا۔ پہلا مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا۔

وہ ناجائز جتھا، ہرزہ سرایوں خود پرستوں کا

صفحہ ۱۱۹

جب محفل افراد میں ہو انتشار مستقل　　جب شورش ایام کی ہر موج طوفاں خیز ہو
پھیلی ہوئی ہو جب وبا دنیا میں استبداد کی　　جب ہر نفس ہو مضطرب ہر آنکھ اشک انگیز ہو

پہلے شعر کے اول مصرعہ میں لفظ (افراد) نہ صرف بیکار بلکہ غلط ہے، دوسرے مصرعہ میں شورش کے لئے موج پیدا کی گئی ہے درانحالیکہ محض (شورش) کو تموج سے کوئی واسطہ نہیں میری رائے میں یہ شعر یوں ہونا چاہیئے تھا۔

جب انتشار افراد کا اک مستقل آزار ہو　　جب شورش ایام کا سیلاب طوفاں خیز ہو

دوسرے شعر میں اشک انگیز کی ترکیب درست نہیں۔

فارسی میں۔ اشک چکیدن۔ اشک ریختن۔ اشک باریدن۔ اشک نشاندن۔ اشک فرو خوردن۔ اشک روئیدن، اشک گسستن تو آتا ہے لیکن اشک انگیختن مستعمل نہیں اور نہ معناً درست ہے۔ کیونکہ انگیزیدن اور انگیختن کے معنے بلند ہونے، بلند کرنے کے ہیں، اور پیدا کرنے،

ظاہر کرنے کے معنے میں بھی استعمال اسکا ہوتا ہے۔ لیکن جب تک کسی چیز میں کیفیت بلندی کی نہ پائی جائے اس کے ساتھ اس مصدر یا اس کے مشتقات کا استعمال درست نہیں۔ آنسو میں کیفیت نیچے گرنے کی ہے نہ کہ اوپر بلند ہونے کی یوں البتہ کہہ سکتے تھے۔

جب ہر نفس ہو مضطرب، اور اشک خوں آمیز ہو

اس نظم کے دوسرے بند کا شعر ہے۔

پھولوں کے دلیں کھولدی باد چمن کی راتے ہموار کردی دشت میں بکھری ہوئی ذرات کو

اس بند میں رآت، جذبات، حالات و محسوسات کو ہم قافیہ رکھا گیا ہے جسکی صحت کے متعلق سیماب صاحب کو خود ہی غور کرنا چاہیئے۔

اس نظم میں عنوان ملاکر آٹھ جگہ (نصب العین) بہ سکون (صاد) استعمال کیا گیا ہے مثلاً

"شاعر کے نصب العین میں تہذیب عالم ہے یہی" وغیرہ وغیرہ۔ حالانکہ صحیح (نصَب العین) بہ فتحہ (صاد) ہے عربی میں نصب و نصَب دونوں آتے ہیں۔ لیکن ان کے معنے میں فرق ہے۔ نصب کے معنے بحالت اسم تعب و غم کے آتے ہیں اور مصدری حالت میں قایم کرنا یا بلند کرنا۔ اور نصَب کا مفہوم ہے۔ جد و جہد کرنا، نصَب العین سے مدعا کسی عزم منزل کو مخصوص و متعین کرنا ہے اور اسلئے نصَب العین ہونا چاہیئے، عربی میں بلند جھنڈے، میل راہ اور نشان منزل کو نصَب ہی کہتے ہیں۔

صفحہ ۱۲۷ :-

آہ، لیکن ہے وہی تیرگیٔ خلوتِ غم   نہ تجلّیٔ مسرت نہ تجلائے سکوں

تجلّی و تجلا دونوں ایک ہی لفظ ہیں۔ اگر بجائے "تجلائے سکوں" کے "تولائے سکوں" ہوتا تو یہ نقص دور ہو جاتا

صفحہ ۱۲۸ (نظم تاروں کا گیت)

ہم برق کے زندہ ٹکڑے ہیں ہم جنت کے پروانے ہیں   لبریز شرابِ فطرت سے بے گردش کے پیمانے ہیں

تاروں کے متعلق (جو رات دن گردش میں ہیں) یہ کہنا کہ وہ بے گردش کے پیمانے ہیں، عجیب بات ہے۔

دوسرا مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا۔

لبریز جمالِ فطرت ہیں ہم نور بھرے پیمانے ہیں

اسی نظم کا ایک شعر ہے:-

ہاں فرق اگر ہے تو اتنا تم اپنی حقیقت بھول گئے

ہم اپنی حقیقت پہچانے، باطل کی لعنت بھول گئے

"ہم نے اپنی حقیقت پہچانی یا ہم اپنی حقیقت پہچان گئے"، کی جگہ (ہم اپنی حقیقت پہچانے) نظم کیا گیا ہے۔

صفحہ ۱۲۷ پر، لینن روسی کو مخاطب کر کے انھوں نے ایک شعر لکھا ہے۔

بیکسی کے زرد چہرہ پر خوشی کا نور تھا   افسرِ شاہی بساطِ محفلِ مزدور تھا

افسر تاج کو کہتے ہیں اور تاج کو (بساط) کہنا غلط تعبیر ہے (بساط) میں بسط یا

پھیلاؤ کا مفہوم نہاں ہے۔ اسلئے (افسر) کو بساط کہنے کی کوئی وجہ نہیں ہوسکتی۔

صفحہ ۳۴ پر فردوس گم شدہ کی نظم میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

ہے صدائے دشنۂ و نشتر سرود ارتقا   موت کی ہر چیخ ہے اس کیلئے آواز چنگ

ممکن ہے کہ دشنہ کے استعمال کے وقت کوئی آواز پیدا ہوتی ہو، لیکن نشتر کے ساتھ لفظ (صدا) کا استعمال بالکل بے محل ہے اگر یہ کہا جائے کہ لفظ (صدا) بہ معنی (طلب) لایا گیا ہے تو پھر دوسرے مصرعہ کے ساتھ اسکا توازن باقی نہیں رہتا کیونکہ اس میں (آواز چنگ) آواز ہی کے معنے میں ہے۔ علاوہ اسکے پہلے مصرعہ میں بھی (اس کے لئے) کی تکرار ضروری تھی۔

اسی نظم کا دوسرا بند شاعر نے اس دعوے کے ساتھ شروع کیا ہے کہ:۔

عالم ایجاد اک مجموعۂ اضداد ہے   اختلاف رنگ و بو سے انجمن آباد ہے

حالانکہ اختلاف رنگ و بو میں تضاد نہیں، بلکہ تنوع ہے۔

اس کے بعد اس تضاد کی صراحت کی ہے کہ:۔

باغ میں لالہ بھی ہے گل بھی سمن بھی خار بھی   ایک رنگیں خامشی مُہر لب فریاد ہے

ضد نہیں آپس میں ان کو باوجود اختلاف   جانتے ہیں سب نظام دہر بے بنیاد ہے

پہلے شعر میں لالہ، گل وسمن میں باہم دگر کوئی تضاد نہیں۔ اگر تضاد ہے تو صرف گل و خار میں اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ صرف مصرعہ پورا کرنے کے لئے لالہ، گل اور سمن لائے گئے ورنہ یوں ان کی ضرورت نہ تھی۔ یہ مصرعہ یوں بھی ہوسکتا تھا۔

ایک ہی گلبن سے پیدا پھول بھی ہیں خار بھی

دوسرے مصرعہ میں (رنگین خاموشی) کا فقرہ لالہ و گل وغیرہ کیلئے تو لا سکتے ہیں لیکن (خار) کی خاموشی میں تو کوئی رنگینی نہیں ہے۔ علاوہ اسکے ھرِلب فریاد کہنے سے یہ مفہوم ظاہر نہیں ہوتا کہ ان میں واقعی کوئی احساس تضاد کا نہیں ہے بلکہ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ فریاد تو کرنا چاہتے ہیں لیکن کر نہیں سکتے۔

پھر آگے چلکر لکھتے ہیں:۔

رکھ لئے ہیں نام پھولوں کو ہمیں نے مختلف فطرتِ گلشن مگر اس قید سے آزاد ہے

اس شعر نے اس دعوی کو بالکل رد کر دیا جو شاعر نے پہلے شعر میں کیا تھا کہ "عالم ایجاد اک مجموعۂ اضداد ہے" نظم کہنے میں شعراء کی ناکامی کا اکثر سبب یہی ہوا کرتا ہے کہ وہ خود اپنے قول کے تضاد کو محسوس نہیں کرتے اور اسطرح پوری نظم غیر مربوط و غیر متوازن اشعار کا مجموعہ ہو جایا کرتی ہے۔ صفحہ ۳۶ پر آزادی کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے۔

اس کا پہلا شعر یہ ہے:۔

وہ اک حورِ مجسم صد بہار و صد چمن در بر
نشاطِ دو جہاں در دل حیات انجمن در بر

(صد بہار در بر) اور (صد چمن در بر) علٰحدہ علٰحدہ ٹھیک ہے لیکن دونوں کو ملا کر (در بر) سے ترکیب دینا مناسب نہیں علاوہ اس کے جب (صد بہار در بر) کہدیا تو پھر (صد چمن در بر) یوں بھی کوئی معنی نہیں رکھتا، کیونکہ یہ تو تنزل ہوا

ہوا نہ کہ ارتقا۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ (درد دل) بھی کھٹکتا ہے، کیونکہ ردریرا کی رعایت سے یہاں بھی کوئی ایسا لفظ لانا چاہیئے تھا جو کسی محسوس شئے کو ظاہر کرتا ہو اور اس لئے اگر یہ مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا۔

نوید خرمی بر لب فروغ انجمن در بر

پہلے مصرعہ میں (سیاہ و مست لمبے بال) کی نشست الفاظ کانوں کو بُری معلوم ہوتی ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے تھے (وہ لمبے لمبے کالے بال) یا (وہ کالے کالے لمبے بال) علاوہ اس کے (پیچ و خم سے بیگانہ) ہونا بالوں کا کوئی حسن نہیں ہے شاعر کا اصل مدعا یہ ظاہر کرنا تھا کہ وہ اپنے بالوں میں کسی کو پھنسا کر ہلاک نہیں کرتی اور اسی لئے (پیچ و خم) سے ان کو بیگانہ ظاہر کیا گیا، لیکن یہ غور نہ کیا کہ ان الفاظ سے مفہوم میں جو تغیر پیدا ہو جاتا ہے وہ اس (حور مجسم) کی تکمیل حسن کے منافی ہے اسی نظم کا ایک شعر اور ملاحظہ ہو۔

خلش گل کی جگر میں اور دل میں درد لالے کا ادھر اک ہاتھ میں مسجد، ادھر گنبد شوالے کا

(دل میں درد لالے کا) تو خیر لالہ کے داغدار ہونے کی وجہ سے ٹھیک ہے لیکن (خلش گل کی جگر میں) کیوں ہو۔

دوسرے مصرعہ میں عجیب بات یہ ہے کہ ہاتھ میں مسجد تو پوری دکھا دی گئی لیکن شوالہ کا صرف گنبد، ہرچند جزو بول کے کل مراد لینا نادرست نہیں لیکن مسجد کا ذکر بھی اسی انداز سے کرنا چاہیئے تھا۔ علاوہ اس کے مصرعہ کی ترکیب کا تقاضا یہ تھا کہ مفہوم یوں ظاہر کیا جاتا۔ اِدھر اک ہاتھ میں مسجد اُدھر دوسرے ہاتھ میں شوالہ۔

لیکن دوسرے ہاتھ کی صراحت کہیں نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ شاعر کا مقصود یہ بتانا ہے کہ ایک ہی ہاتھ میں مسجد و شوالہ دونوں ہیں تو پھر (ادھر اُدھر) کی صراحت کوئی معنی نہیں رکھتی۔

اس کے بعد کا شعر ہے۔

زباں پر نغمۂ ناقوس کے تنویر کی موجیں لب خود رنگ پر مچلی ہوئی تکبیر کی موجیں

ناقوس سے کوئی نغمہ پیدا نہیں ہوتا بلکہ صرف آواز یا صدا پیدا ہوتی ہے علاوہ اس کے "زبان پر تنویر کی موجیں" کہنا بھی درست نہیں، کیونکہ (تنویر) اور (موجیں) دونوں کا اقتضا یہ ہے کہ ان کا وجود کسی نمایاں اور کھلی ہوئی جگہ پر ظاہر کیا جائے نہ کہ زبان پر، جو منھ کے اندر چھپی ہوئی رہتی ہے دوسرے مصرعہ میں لفظ (خود رنگ) کے استعمال کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی سوائے اس کے کہ مصرعہ پورا کرنا تھا۔

اور ایک شعر اسی نظم کا ملاحظہ ہو۔

ہمالہ کی پری اور طور کا اک جلوۂ رعنا جو اسکی اک نظر زمزم تو اسکی اک نظر گنگا

اس شعر میں سیماب صاحب نے لف و نشر غیر مرتب پیدا کرنا چاہا لیکن کامیاب نہ ہوسکے۔ گنگا کا تعلق ہمالہ سے ضرور ہے۔ لیکن طور سے زمزم کا کوئی تعلق نہیں۔ علاوہ اس کے زمزم نام کنویں کا ہے اور محض زمزم بول کر اسکا پانی کبھی مراد نہیں لیا جاتا۔ میری رائے میں اس شعر کو یوں ہونا چاہیئے۔

ہمالہ کی پری اور نجد کا اک جلوۂ رعنا جبیں پر آب زمزم اور بالوں میں رنگ گنگا

نہ صرف ہمالہ (پہاڑ) کی رعایت بلکہ ہندوؤں کی مذہبی روایات کے لحاظ سے بھی (گنگا) کا تعلق بالوں سے زیادہ ہے

فضا کی وسعتوں میں اُڑنیوالی اک ردا سر پر ادائیں تیرنے والی ہواؤں کے سمندر پر

معلوم نہیں آزادی کی پری دفعتہً ردا کیونکر ہو گئی۔ (اک ردا سر پہ لئے ہوئے ہے) ہونا چاہیئے تھا۔ دوسرے مصرعہ میں غالباً اسی ردا کو (ادائیں) کہا گیا ہے جو درست نہیں۔ علاوہ اس کے اداؤں کا تیرنا بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔

تنفس میں نجات اسکی ترنم میں حیات اسکی تکلم گلستاں اسکا جلو میں کائنات اسکی

دوسرے مصرعہ میں (گلستاں) کی رعایت سے بجائے (تکلم) کے (تبسم) لکھنا چاہیئے تھا۔ علاوہ اسکے (کائنات) کی جگہ کوئی ایسا لفظ لانا چاہیئے تھا جو نجات وحیات کی قبیل سے ہوتا۔ یہ شعر یوں کر دیا جائے تو غالباً کوئی نقص باقی نہ رہے۔

تکلم میں نشاط اسکے ترنم میں نجات اسکی تبسم گلستاں اسکا تنفس میں حیات اسکے

اس کے بعد کا شعر ہے:۔

سکوں برسا ہوا اسکے تبسم سے محبت کا ہے اُس کے تیوریوں میں موجزن دریا صداقت کا

پہلے مصرعہ میں (برسا ہوا) بجائے (برستا ہوا) کے استعمال کیا گیا ہے۔

دوسرے مصرعہ میں (تیوریوں) جمع استعمال کیا گیا ہے جو درست نہیں۔ (تیور) میں خود جمع کا مفہوم ہے اور اساتذہ نے ہمیشہ اسکو جمع کے مفہوم میں

استعمال کیا ہے۔ داغ کا شعر ہے۔

غیر کے آتے ہی وہ تیور نہ تھے　　تم کو انھیں باتوں نے رسوا کیا

علاوہ اس کے تیور ہمیشہ خشونت و برہمی وغیرہ کے محل پر استعمال ہوتا ہے اور شگفتگی سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ یہ شعر یوں ہونا چاہیئے:۔

برستا تھا سکوں اسکے تبسم سے محبت کا　　جبین صاف پر تھا موجزن دریا صداقت کا

ایک اور شعر ملاحظہ ہو:۔

شعاع حسن لرزاں اسکے فردوسی اشاروں میں　　بہار افریں پھولوں میں صباحت ریز تاروں میں

دوسرا مصرعہ پہلے سے بالکل علیحدہ ہے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ بہار افریں پھولوں اور صباحت ریز تاروں میں کیا چیز تھی۔ اگر کہا جائے کہ دوسرا مصرعہ بدل واقع ہوا ہے فردوسی اشاروں کا تو مناسب یہ تھا کہ لفظ (یعنی) سے اسکی وضاحت کر دیجاتی علاوہ اس کے بجائے (لرزاں) کے اگر (پنہاں) لکھا جاتا تو زیادہ برمحل تھا۔

صفحہ ۵۸۔　　شگفت لالہ و گل اور اپنا سینۂ پر غم

فارسی میں لفظ (شگفت) تعجب و حیرت کے معنے میں آتا ہے اور اسکا تلفظ (شگفت) بہ کسر (شین) ہے جس مفہوم میں یہ لفظ استعمال کیا گیا ہے اس کیلئے فارسی میں (شگفتگی) کا لفظ مخصوص ہے۔

صفحہ ۲۰۸ پر ایک نظم ہے جس کا عنوان چراغ ساحل ہے اور جو چیتا کی آگ دیکھکر لکھی گئی ہے اسکا دوسرا شعر یہ ہے۔

اک جہنم تپش افشاں ہے سر مرکز آب　　ایک آتشکدہ لرزاں نظر آتا ہے مجھے

حالانکہ چراغ ساحل یا چیا کے شعلہ کو جو ہمیشہ ساحل پر نظر آتا ہے (مرکز آب) سے کوئی تعلق نہیں۔

صفحہ ۲۴۹ — "ہے غلط تنقید، مہمل طعنۂ بیجا ترا"
لفظ (تنقید) غلط ہے۔ عربی میں نقد و انتقاد تو آتا ہے لیکن باب تفعیل سے (تنقید) کبھی استعمال نہیں کرتے۔

صفحہ ۲۱۵ — سینۂ گل چاک ہے، غنچہ کے دل میں تبر ہے
معلوم نہیں غنچہ میں وہ کیا چیز ہے جسے سیماب صاحب نے (تبر) سے تعبیر کیا ہے۔

صفحہ ۲۰۵ — دل برآتش جاں بلب سودا بسر جاتا ہوں میں۔
(دل درآتش) چاہیئے۔

صفحہ ۱۹۹ — سینہ میں اب تک روشن چراغاں
چراغاں کے ساتھ لفظ (روشن) مستعمل نہیں ہے۔ چراغاں کردن چراغاں شدن وغیرہ لاتے ہیں لیکن چراغاں روشن کردن خلاف محاورہ ہے فارسی میں کہیں نہیں دیکھا گیا یوں ہونا چاہیئے تھا: سینہ ہے اب تک لیکن چراغاں۔

صفحہ ۱۹۰ — غالب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔
اے کہ تو راز بقا اندر فنا فہمیدہ ہے۔
یہ مصرعہ غالباً غالب کی دشوار پسند طبیعت کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے اور شاید اس کاوش کے ساتھ کہ مفہوم سے بیگانہ رہے۔ لفظ فہمیدہ اور اس کے

موجودہ صورت استعمال کے متعلق میں کیا عرض کروں۔ سیماب صاحب کو خود غور کرنا چاہیئے:۔

صفحہ ۷۷۔ پر "صور ہجرت" کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے اور اس میں شک نہیں کہ نہایت پاکیزہ نظم ہے۔

ہجرت اک تمہید ہو وصلِ دلِ مہجور کی ہجرت اک تجدید ہو عزمِ طلب دستور کی

پہلے مصرعہ میں وصلِ دل بجائے تسکین دل کے استعمال ہوا ہے۔ لفظ وصل ہمیشہ اس چیز کے ساتھ ترکیب دیا جاتا ہے۔ جو مطلوب ہوتی ہے اور اسلیئے وصل دوست، وصل حبیب وغیرہ کی ترکیبیں استعمال ہوتی ہیں۔ یہاں مطلوب، دل مہجور، نہیں ہے بلکہ اس کا سکون مطلوب ہے اور اسی لئے (وصل دل مہجور) کی ترکیب نادرست ہے۔

دوسرے مصرعہ میں (عزم طلب دستور) میں ترکیب اضافی ہے اور لفظ (طلب) کو مکسور ہونا چاہیئے۔ درانحالیکہ اس کا آخری حرف یعنی (ب) ساکن پڑھا جاتا ہے۔

صفحہ ۸۲ پر ایک نظم "شہید" کے عنوان سے درج ہے۔ اس کا آخری شعر ملاحظہ ہو:

حدِّ معلومۂ ہستی سے گزرتا ہی نہیں صرف اک یہ ہی وہ انسان جو مرتا ہی نہیں

پہلے مصرعہ میں لفظ معلومہ، صفت ہے لفظ (حد) کی، حالانکہ (حد) عربی میں مذکر ہے اور اس کی صفت (معلوم) ہونا چاہیئے نہ کہ (معلومہ) جو مونث ہے اسمیں

شک نہیں کہ (حد) اردو میں مونث ہے لیکن ترکیب توصیفی میں اسکی صفت تو ہمیشہ مذکر لائی جائے گی۔

صفحہ ۸۴ پر منافق کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی جسکا پہلا شعر یہ ہے۔

منافق جسکو مار آستیں کہتے ہیں دنیا میں وہ ہے اک قطرۂ خاموش آغوش تماشا میں

دوسرے مصرعہ میں (آغوش تماشا) کا کوئی تعلق شعر کے مفہوم سے ظاہر نہیں ہوتا۔ اگر بجائے (تماشا) کے (تمنا) کہا جاتا تو خیر یک گونہ ربط پیدا ہو سکتا تھا۔

اسی نظم کا دوسرا شعر ہے۔

لہو پیتا ہے بنکر سانپ اخلاص محبت کا وہ ڈاکو ہے وہ غارتگر ہے انسانی شرافت کا

سانپ کا کام لہو پینا نہیں ہے بلکہ ڈسکر علٰحدہ ہو جانا ہے، البتہ اگر بجائے سانپ کے (جونک) کہا جاتا تو لہو پینا ٹھیک ہو سکتا تھا۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

وہ اک تنور ہے جسپر سپیدی ہے سکون افشاں وہ اک زنبور ہے جو ہے غلاف رنگ میں پنہاں

اول تو یہ ضروری نہیں کہ ہر تنور پر سپیدی نظر آئے اور اگر اسے تسلیم کر لیں تو بھی اس سپیدی کا (سکوں افشاں) ہونا عجیب بات ہے۔

نقص تعبیر و معنی کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں۔

دل اسکا مزبلہ ہے اور گندہ ہے زباں اسکی کثافت سے ہیں آلودہ خیال آرائیاں اسکی

زباں پر کچھ ہے دل میں کچھ نمونہ ہے دورنگی کا خود اسکا ہر عمل شاہد ہے اسکی ظرف تنگی کا

نہ صرف ان دو شعروں بلکہ پوری نظم میں منافق کی تصویر کھینچکر یہ ثابت کیا گیا ہے کہ اسکا ظاہر و باطن یکساں نہیں ہے اور جو دل میں ہے وہ زبان پر نہیں ہے

لیکن اس مصرعہ میں۔

دل اس کا فربلہ ہے اور گندہ ہے زباں اس کی

بیان کا یہ التزام قایم نہ رہ سکا۔ کیونکہ یہاں دل و زبان دونوں کو گندہ دکھایا۔ اگر اس مفہوم کو یوں ادا کیا جاتا کہ۔" گو زبان بظاہر صاف ہے۔ لیکن دل اسکا فربلہ ہے" تو بیشک درست ہو سکتا تھا۔ علاوہ اس کے زباں اور آرائیاں ہم قافیہ نہیں ہو سکتا

دوسرے شعر میں (ظرف تنگی) کی ترکیب بجائے (تنگ ظرفی) کے استعمال کی گئی ہے۔ فارسی میں یونہی تو (ظرف تنگ) لکھتے ہیں لیکن جب یائے مصدری کا اضافہ کر کے اسم معنی بنایئں گے تو موصوف و صفت کو الٹ کر علامت صفت یعنی (کسرہ) کو غائب کر دیں گے اور اسی لئے وہ (نازک بدنی) کہیں گے (بدن نازکی) کبھی استعمال نہ کریں گے (کم ظرفی) تنگ ظرفی) کہیں گے (ظرف کمی۔ ظرف تنگی) کبھی نہ بولیں گے۔ (کوتاہ آستینی) استعمال کریں گے اور (آستین کوتاہی) کبھی نہ لکھیں گے اردو میں اس قاعدہ کے خلاف صرف ایک لفظ (دست درازی) کا استعمال ہوتا ہے لیکن فصحا ہمیشہ (دراز دستی) لکھتے ہیں چنانچہ ایک استاد کہتا ہے۔

مطلق پتہ ملا نہ گریبان صبح کا ۔ کیسی دراز دستیٔ شب ہائے تار ہے

خود سیماب صاحب نے اسی مجموعہ میں ایک جگہ لکھا ہے۔

تپش آلودۂ حسرت سے برہم خاطری کیسی

حالانکہ (ظرف تنگی) پر قیاس کر کے انھیں (خاطر برہمی) لکھنا چاہیئے تھا۔

صفحہ ۳۰ پر ایک نظم "دعوت غور و فکر" کے عنوان سے درج ہے اور اچھی نظم ہے لیکن اسی نوع کے نقائص اسمیں بھی نظر آتے ہیں۔ اس نظم کا دوسرا شعر ہے ؎

تغیرات اور علی التواتر تصرفات اور بے محابا
کمال حسن و جمال کیا ہے، زوال شیب و شباب کیا ہے

پہلے مصرعہ میں اگر بجائے (تصرفات) کے تحولات ہوتا تو اصطلاحی رنگ پیدا ہو جاتا۔ دوسرے مصرعہ میں (زوال شیب و شباب) لکھا گیا ہے، درانحالیکہ شیب خود زوال کی صورت ہے، زوال شباب تو ٹھیک ہے لیکن زوال شیب کے معنے تو پھر از سر نو جوان ہو جانے کے ہیں۔ اسی نظم کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

یہ نغمے کیوں حشر سامعہ ہیں، خمار کیوں ہے مآل ہستی
سرود میں یہ صدا ہے کیسی نوائے چنگ و رباب کیا ہے

(حشر) کے معنے گروہ اندر گروہ جمع ہونے اور اکٹھا ہونے کے ہیں۔ اور سیماب صاحب کی مراد یہاں سامعہ کی بیداری ہے یا اسکا لطف اندوز ہونا ہے اس لئے بجائے (حشر) کے (نشر) استعمال ہونا چاہیئے یا (لطف)

اسی نظم کا ایک شعر اور ہے:-

یہ کیوں درخشندہ ہیں کواکب یہ آسماں کیوں ہو گردشوں میں
ہے مہر میں التہاب کیسا، یہ نزہت ماہتاب کیسا ہے

پہلے مصرعہ میں بجائے (گردش) کے (گردشوں) استعمال کیا گیا ہے۔ یوں بھی لکھ سکتے تھے۔

یہ کیوں درخشندہ ہیں کواکب، فلک ہے گردش میں رات دن کیوں

دوسرے مصرعہ میں (التہاب) کی رعایت سے بجائے (یہ نزہت ماہتاب) کے (برودت ماہتاب) ہونا چاہیئے۔ اس طرح لفظ (یہ) بھی نکل جاتا جو بے ضرورت استعمال ہوا ہے۔

صفحہ ۱۰۵۔ ایک نظم "طور کی چوٹی پر" لکھی گئی ہے اور خوب ہے لیکن بے اعتدالیاں اس میں بھی کہیں کہیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں

لگانا چاہتا ہوں سارے کوہِ طور کا سرمہ

یہاں لفظ (سارے) بہت برا معلوم ہوتا ہے۔ بجائے اس کے (خاک) بھی لکھ سکتے تھے۔

دوسرے بند کا پہلا شعر ہے۔

کلیسا میں تجھے ڈھونڈھا حرم میں بھی تجھے ڈھونڈھا

دوسرے مصرعہ میں لفظ (ہر) اور (بھی) کا اجتماع درست نہیں یوں بھی ہو سکتا تھا۔

برہمن بنکے، ہاں، بیت الصنم میں بھی تجھے ڈھونڈا

اسی بند کا ایک شعر ہی وفورِ جستجو نے کر دیا اس درجہ کا بیہدہ

کہ دامانِ نسیم صبحدم میں بھی تجھے ڈھونڈا

لفظ (کاہیدہ) کے استعمال کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ وفورِ جستجو سے کاہیدگی تو پیدا ہو سکتی ہے لیکن دامانِ نسیم کی جستجو کے لیے (کاہیدگی) ضروری نہیں۔ غالباً سیماب صاحب کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ وہ کاہیدہ ہو کر (تنکہ) بن گئے اور پھر ہوا کے ساتھ ساتھ اڑتے پھرے۔ لیکن افسوس ہے کہ وہ الفاظ سے اسکو ادا نہ کر سکے۔

تیسرے بند کا ایک شعر ہے:۔

زمانہ ہو چکا پھر طور کا ماحول خالی ہے　　فضائے شوق میں خاکسترِ قلب و جگر کر دے

پہلے مصرعہ میں لفظ (پھر) بالکل بیکار ہے، اور (ماحول کا خالی ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بجائے (خالی) کے (افسردہ) لکھنا چاہیئے۔

دوسرے مصرعہ میں (خاکسترِ قلب و جگر کر دے) بھی صحیح نہیں۔ محاورہ میں یوں کہیں گے کہ "قلب و جگر خاک کر دے۔ قلب و جگر کو خاکستر کر دے" لیکن ترکیب اضافی کے ساتھ اسوقت تک مفہوم پورا نہیں ہو سکتا جب تک یہ نہ ظاہر کیا جائے کہ "خاکسترِ قلب و جگر" کو کیا کر دے۔ یہ شعر یوں ہونا چاہیئے

زمانہ ہو چکا ہے طور کا ماحول افسردہ　　خدارا پھر اسے معمورۂ برق و شرر کر دے

صفحہ ۱۴۸

کلیسا میں بھی مجھکو موقعِ تکمیلِ مستی ہے　　مجھے محرابِ کعبہ میں بھی اذنِ بت پرستی ہے

(موقع) کا لفظ کتنا بے موقع استعمال کیا گیا ہے۔ بجائے اس کے فرصت ہونا چاہیئے تھا جو (اذن) کی رعایت سے بھی یہاں حد درجہ موزوں ہے۔

صفحہ ۹۵۔ نظم "کسی کی یاد میں"

دورِ صیاد میں اس درجہ ہوا غم مجھ کو　　اب مسرت کبھی ہوتی ہے مگر کم مجھ کو

دوسرا مصرعہ بہ لحاظ محاورہ و انداز بیان صحیح نہیں۔ پہلے مصرعہ کی ترکیب الفاظ کا تقاضہ یہ تھا کہ مفہوم اس طرح ظاہر کیا جاتا کہ "اب اگر کبھی مسرت ہوتی بھی ہے تو بہت کم یا جلد فنا ہو جانے والی" لفظ (کم) تعداد و کیفیت دونوں کے لئے مستعمل ہے لیکن اس مصرعہ میں یہ لفظ (کیفیت ظاہر کرنے کے لئے لایا گیا ہے اور تعداد کا مفہوم لفظ (کبھی) سے پورا ہوتا ہے اس لئے میری رائے میں شعر یوں ہونا چاہیئے تھا۔

دورِ صیاد میں اس درجہ ہوا غم مجھ کو　　کہ مسرت کبھی ہوتی ہے تو کم کم مجھ کو

اسی نظم کا دوسرا شعر یہ ہے۔

ہم نفس فکر خوشی کیا جو بہار آئی ہے　　زندگی میں ہے فقط فرصت ماتم مجھ کو

لیکن پانچویں شعر کے پہلے مصرعہ میں آمد بہار کے خلاف یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ :۔

ابھی خالی ہیں وہ شاخیں جو کبھی تھیں گلریز

اس نظم کا دوسرا بند پورا اصلاح طلب ہے پہلا شعر ملاحظہ ہو۔

باغباں نظم غلط سے ہے پریشان ہنوز　　آشیانوں میں سکوں کا نہیں سامان ہنوز

معلوم نہیں (نظم غلط) کس مفہوم کے اظہار کے لئے استعمال ہوا ہے علاوہ اس کے باغبان کی پریشانی اور آشیانوں کا سامان سکون سے خالی ہونا۔

ان دونوں میں کوئی ربط نہیں ۔
دوسرا شعر ہے ۔

پتہ پتہ سے ہے طاری وہی ہیبت ابتک
ذرہ ذرہ میں بپا ہے وہی طوفان ہنوز

پہلے مصرعہ میں بجائے (سے) کے (پہ) چاہیئے اور دوسرے میں بجائے (میں) کے (سے)

تیسرا اور چوتھا شعر ملاحظہ ہو ۔

منزل اک قافلۂ نو سے پریشاں ہے ابھی
قافلہ ندرت منزل سے ہے حیران ہنوز
عظمت رفتہ کے آثار کہاں ہیں پیدا
غلطی خیز فضائیں ہیں پشیمان ہنوز

نہ ایک مصرعہ کا ربط دوسرے مصرعہ سے پایا جاتا ہے اور نہ ایک شعر دوسرے سے کوئی تعلق رکھتا ہے بلکہ حقیقتاً اسکا بھی پتہ نہیں چلتا کہ شاعر کہنا کیا چاہتا ہے اور جو کہہ رہا ہے اسکا تعلق نظم کے عنوان یا سیاق و سباق سے کیا ہے ۔

(قافلۂ نو) سے کیا مراد ہے، پھر منزل کا اس سے پریشان ہو جانا اور قافلہ کا ندرتِ منزل دیکھ کر حیران رہجانا کیا معنی رکھتا ہے ۔ اسی طرح دوسرے شعر میں عظمتِ رفتہ کس طرف اشارہ ہے اور غلطی خیز فضاؤں کی پشیمانی سے کیا ظاہر کرنا مقصود ہے ۔

پانچواں شعر یہ ہے :-

ایک بھولی ہوئی امید بر آئی ہے مگر ——— دل افسردہ میں باقی ہیں کچھ ارمان ہنوز

پھر بند اس شعر پر ختم کیا گیا ہے

کہیں گل ہے کہیں گلچیں ہے کہیں مالی ہے ——— ابھی صدرِ چمنستاں کی جگہ خالی ہے

اول تو (بھولی ہوئی امید) کے متعلق یہ لکھنا چاہیئے تھا کہ وہ (یاد آئی ہے) نہ یہ کہ (بر آئی ہے) علی الخصوص اسوقت جبکہ اگلے شعر میں یہ کہکر کہ (ابھی صدرِ چمنستاں کی جگہ خالی ہے) تکمیل آرزو کی طرف اس کی حسرت کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں "کہیں گلچیں ہے کہیں مالی ہے" لکھا ہے، حالانکہ گلچیں باغباں اور مالی سب ایک ہی چیز ہیں۔

صفحہ ۷۹ پر ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے "اے چراغ صبح سن" جو شاعر کی گزشتہ حسرتناک زندگی کا مرثیہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نظم کیفیات سے لبریز ہے لیکن افسوس ہے کہ غلطیوں سے یہ بھی خالی نہیں۔

ایک بند میں اوروں کی خوش کامی اور اپنی محرومی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

سرد ہے وہ انجمن جو تھی حق و باطل فروش ——— لیگئے حصہ بقدر ذوق و قسمت دلفروش

عیش منزل ہے رہینِ ظلمت و بے رونقی ——— ہو گیا نظروں سے پوشیدہ مہ منزل فروش

کون ہے اب کس سے سودائے محبت کیجئے ——— آہ باقی ہے نہ وہ محفل، نہ وہ محفل فروش

جنس من صرف حریفاں شد خریداری کجا ——— یوسفم ہمراہ گرگاں، گرم بازاری کجا

سیماب صاحب فارسی ترکیبوں کے استعمال میں اکثر جادۂ اعتدال سے

ہٹ جاتے ہیں اور الفاظ ترکیب کی ظاہری خوشنمائی سے اسدرجہ متاثر ہو جاتے ہیں کہ مفہوم کی طرف ان کی نگاہ جاتی ہی نہیں۔ پہلے شعر میں انجمن کی صفت۔ (حق و باطل فروش) ظاہر کی ہے۔ فروختن بافروشیدن کے معنے بیچنے کے ہیں اور فارسی میں ظاہر کرنے کے معنے میں بھی اسکا استعمال ہوتا ہے میرزا صاحب کا شعر ہے۔

ساکنان حرم از قبلہ نما آزار ند رہنمائی بہ من اے خضر بیاباں مفروش

ظاہر ہے کہ (حق و باطل فروش) یہاں بھی اسی دوسرے معنے میں استعمال ہوا ہے اور مصرعہ کا مفہوم صرف یہ ہوسکتا ہے کہ "وہ انجمن جو حق و باطل کی ظاہر کر دینے والی تھی اب سرد ہے" لیکن شاعر نے قبل و بعد دستور انجمن کی جو کیفیت ظاہر کی ہے وہ یہ ہے کہ اغیار و حریف تو کامیاب ہو گئے۔ لیکن وہ ناکام رہا۔ اس لئے اس کا کھلا ہوا نتیجہ یہ نکلے گا کہ شاعر کا دعوائے محبت باطل تھا اور اغیار کا حق۔ حالانکہ ٹیپ کے شعر میں وہ (انھیں دگرگ) ظاہر کر کے ان کے باطل ہونے کو ثابت کرتا ہے۔ یہ ہے وہ تضاد معنوی جو اکثر فارسی رنگیںوں کے دلدادہ شاعروں کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں اپنے حریفوں کو شاعر نے "دل فروش" ظاہر کیا ہے جو شاید اسکے نزدیک بڑی چیز ہے، درانحالیکہ ایک عاشق کا پہلا کام یہی ہوتا ہے۔

دوسرے شعر کا معنوی نقص ملاحظہ ہو:۔

پہلے مصرعہ میں تو یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ صرف عیش منزل مقصود ہے اور

دوسرے مصرعہ میں "مہ منزل فروش" کی "پوشیدگی" دکھا کر منزل ہی کو غائب کر دیا گیا ہے۔ علاوہ اس کے (عیش منزل) کار ہین ظلمت و بے رونقی ہونا صحیح نہیں۔ منزل کو بے رونق کہہ سکتے ہیں نہ کہ عیش کوش۔ "شاعر امروز" کے عنوان سے ایک نظم صفحہ ۱۱۰ پر نظر آتی ہے۔ اس میں سیماب صاحب شعراء موجودہ کو مخاطب کر کے دریافت فرماتے ہیں۔

حشر اٹھایا ہے کبھی اک نغمۂ بیتاب سے
کیا رباب دل کو چھیڑا ہے کبھی مضراب سے
کیا کسی کا دل پسیجا ہے ترے افکار سے
کیا کبھی شعلے تراشے ہیں لب گفتار سے

پہلے شعر میں لفظ (اک) زاید ہے اور (رباب دل) کے چھیڑنے کے لئے مضراب بھی کوئی خاص ہونا چاہیئے۔ مثلاً مضراب احساس، مضراب تاثر۔ محض مضراب بالکل غلط ہے۔

دوسرے شعر میں لب گفتار سے شعلہ تراشنے کی بدعت بھی پسندیدہ نہیں۔ لب سے شعلوں کی تراوش ہو سکتی ہے لیکن تراشنا لبوں کا کام نہیں۔ آگے چلکر چند سوال اور کرتے ہیں۔

کیا میسر ہیں تجھے انگڑائیاں تخئیل کی
کیا صدا تو نے سنی ہے شہپر جبریل کی
شام کی تصویر کھینچی ہے سحر کے نور سے
تجھ کو آتی ہے کبھی بوئے کفن کافور سے
ریزش شبنم سے پھولوں کے ورق پر تو نے کیا
طرح کا مصرعہ کوئی دیکھا کبھی لکھا ہوا
پردۂ اسرار کی محرم ہے کیا تیری نگاہ
کیا نظر آتی ہے ہر ذرہ میں تجھکو ایک راہ

پہلے شعر میں "تخئیل کی انگڑائیاں" بالکل بے معنی بات ہے اور دوسرے مصرعہ

بیخودی میں جو کبھی میں نے جھکا لیں نظریں   موت نے چھیڑ دیا گورِ غریباں سے مجھے
رات کا ایک وہ حصہ جو سحر تک ہو سیاہ   ایک انبار اندھیرے کا مہیب و ویراں
زندگی کی نہیں ضو ریز کہیں چنگاری   صرف ہے راکھ کا اک ڈھیر فضا میں لرزاں

پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ بالکل بے معنی ہے۔ معلوم نہیں سیماب صاحب نے کیا مفہوم ظاہر کرنا چاہا ہے ہر لفظ دوسرے سے علیحدہ ہے اور (چھیڑ دینے) کا محاورہ یہاں بالکل غلط استعمال کیا گیا ہے۔

اسی طرح دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ مہمل ہے اور "اندھیرے کا انبار" بھی نہایت ناگوار بدعت ہے تیسرے شعر میں راکھ کے ڈھیر کو فضا میں لرزاں دکھایا گیا ہے حالانکہ خود لفظ (ڈھیر) اس کا مقتضی ہے کہ اسکو ایک جگہ قائم و غیر لرزاں دکھایا جائے۔

اس کے بعد ایک نظم "نقص ہستی" کے عنوان سے نظر آتی ہے۔ اس کے نقائص بھی دیکھ لیجئے۔

اس نظم میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ قدرت نے انسان کو فانی بنایا۔ درانحالیکہ انسان کی خواہش یہ ہے کہ وہ فنا نہ ہو اور اسی کے ساتھ خدا یا فطرت کو مخاطب کر کے یہ شکایت بھی کی گئی ہے کہ اگر انسان کی اس خواہش کو پورا کر دیا جاتا تو کیا حرج تھا۔ "خالق ہستی" کو مخاطب کر کے شاعر دریافت کرتا ہے کہ

حریص اسدرجہ فطرت کیوں ہوئی تخلیق انساں پر
نہ تھی جب خود ہوس اس کو نشاطِ زندگانی کی

اس پہلے مصرعہ میں لفظ (حریص) اور (اسدرجہ) دونوں بے محل استعمال کئے
گئے ہیں کیونکہ اس شعر سے پہلے فطرت کی شدت حرصِ تخلیق ظاہر کرنیکی کوئی
کوشش نہیں کی گئی۔ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں (ہوس اسکو) کا استعمال
صحیح نہیں کیونکہ نشاط زندگانی کی ہوس انسان کو ہے نہ کہ فطرت کو اسلئے
میری رائے میں یہ شعر یوں ہونا چاہیئے۔
ضرورت کیا تھی فطرت کو کہ وہ پیدا کرے انساں نہ تھی جب قدر خود اسکو نشاط زندگانی کی
اس بند میں ٹیپ کا شعر ملاحظہ ہو:۔
پھر آشنائے جرعۂ آب بقا کر دی زیک جام بقالب تشنۂ صد میکدہ کر دی
پہلے مصرعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان کو جرعۂ آب بقا ملگیا، درانحالیکہ
اس سے قبل اس کے خالی ہونے پر سر دھنا جارہا تھا دوسرے مصرعہ سے
کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا اور بالکل سمجھ میں نہیں آتا کہ جام بقا پانیکے بعد
انسان (لب تشنۂ صد میکدہ) کیونکر ہو سکتا ہے۔ اگر بے نیاز میکدہ کہا جاتا
تو خیر ایک بات تھی۔ یہ شعر یوں ہونا چاہیئے۔
را نا آشنائے جرعۂ آب بقا کر دی چھپا کر دی کہ زیں سو تشنۂ صد میکدہ کر دی
دوسرے بند کے دوسرے شعر میں یہ خواہش ظاہر کی جاتی ہے کہ:۔
مجسم ہو کے ملتی باریابی تیری محفل میں
لیکن چوتھے شعر میں جسمانیت کو غائب کر کے اظہار خیال یوں کیا جاتا کہ
ہم اک لمحہ میں مثل روح تیرے پاس آجاتے

تیسرے بند کا ایک شعر ہے :-

زمیں پہ عرش سے آنا زمیں سے قبر تک جانا　　یقیناً موت بعد موت پستی بعد پستی ہے

(زمیں پر عرش سے آنا موت نہیں ہے کہ زمین سے قبر تک جانے کو موت بعد موت) کہا جائے۔ ٹیپ کا شعر ملاحظہ ہو :-

شکایت نقص ہستی کی کند عزم تلافی کن　　قوانین فرار اجذب الطاف اضافی کن

فارسیت کے لحاظ سے تو خیر یہ شعر جتنا گرا ہوا ہے محتاج بیان نہیں، لیکن معنوی حیثیت سے بھی اسکا دوسرا مصرعہ مہمل ہے اور (الطاف اضافی) بالکل بے معنی ترکیب ہے۔

صفحہ ۹۴ پر انقلاب روس کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے۔ جس کا ایک شعر ہے ؎

ہر آبادی کچھ ذرات رخشاں کا مجموعہ ہے　　ہر کان گہر کچھ قطرات نیساں کا اک مرجوعہ ہے

چونکہ سیماب صاحب عربی زبان سے نا واقف ہیں اس لئے "مرجوعہ" کے صحیح معنی پر ان کی نگاہ نہ تھی "رجع" کے معنی لوٹنے کے ہیں اور اسی لئے "راجع" اس عورت کو کہتے ہیں جو بیوہ ہونے کے بعد اپنے والدین کے گھر لوٹ جائے۔ اور اگر متعدی حالت میں اسکو لایا جائے تو "مرجوع یا مرجوعہ" کے معنی اس چیز کے ہوں گے جو لوٹائی جائے یا واپس کی جائے لیکن عربی میں "مرجوعہ" خط یا رسالہ کے جواب کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے یا گودنا گدانے کو کہتے ہیں۔

اصل میں کان گہر کو "مرجع" یعنی لوٹنے کی جگہ لکھنا چاہیئے لیکن غلطی یا ناواقفیت سے "مرجوعہ" لکھدیا گیا۔ اسی نظم میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

وہ سطح زمین پہ تن تن کر حوروں کی طرح پہ چلنے والے

معلوم نہیں تن تن کر چلنے والوں کو حوروں سے کیوں تشبیہہ دی گئی۔ جبکہ ان کی یہ صفت مذہبی لٹریچر میں کسی جگہ مذکور نہیں ہے۔ حوروں کو "قاصرات الطرف" بتایا گیا ہے۔ ان کی جوانی کو "کواعب اترابا" سے ظاہر کیا گیا ہے، انکی پاکیزگی و دوشیزگی کو "دُرِّ مکنون" سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن ان کی رفتار کی کوئی خصوصیت کہیں ظاہر نہیں کی گئی۔ تن تن کر چلنے کی تشبیہہ عام طور پر طاؤس سے دیجاتی ہے کیونکہ اس کی یہ صفت محسوس و مرئی ہے حوریں نہ اس دنیا کی چیز ہیں اور نہ اس روئے زمین پر ان کو کسی نے چلتے دیکھا کہ ان کی یہ صفت متعین کی جائے علاوہ اس کے موقعہ تعریض کا ہے اس لئے تشبیہہ کسی ایسی چیز سے دینا جو حقیقی معنی میں محاسن کے ظاہر کرنے والی ہو یوں بھی درست نہیں اسکے بعد کا شعر ہے۔

وہ جن کے پرتو سے برق سینا کی شمعیں جلتی تھیں

اس مصرعہ میں بھی وہی عیب ہے۔ برق سینا تو ایک خدائی و متبرک چیز ہے اور اگر کسی کے پرتو سے یہ کیفیت پیدا ہوتی ہے تو اسکی توہین و مذمت کیسی؟ درانحالیکہ مدعا صرف تعریض ہے۔

اسی نظم کا ایک مصرعہ ہے۔

زنجیر سیاست پاؤں میں تھی اور بار سلاسل ہاتھوں میں

اس میں بیان کا عدم توازن ظاہر ہے کیونکہ پاؤں میں زنجیر سیاست دکھائی ہے جو حقیقی آہنی زنجیر سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی۔ اور دوسری طرف بار سلاسل سے واقعی ہاتھوں میں ہتھکڑی پڑا ہونا ظاہر ہوتا ہے یہ مصرعہ یوں ہو سکتا تھا

پاؤں میں تھی زنجیر گراں اور بار سلاسل ہاتھوں میں

زار، شاہنشاہ روس کا حال بیان ہوتا ہے۔

وہ زار، وہ سلطان رشیا جو حکم زنداں دیتا تھا

" جو حکم زنداں دیتا تھا" صحیح نہیں۔ زنداں۔ قید خانہ کو کہتے ہیں، نہ کہ قید کو۔ اس لئے محاورہ کے اعتبار سے یا تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ " جو قید کا حکم دیتا تھا" یا ـــــ " جو زنداں کا حاکم تھا"

سرمایہ دار کی نظم میں ایک جگہ تقسیم دولت کے مسئلہ پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں۔

نعمت مقسوم کا ممنون ہونا چاہیئے   صاحب دولت کو ہی تحدیث دولت لازمی

سیماب صاحب نے یہاں " تحدیث " کے معنی فنا ہونے کے سلئے ہیں۔ یا تجرید کے درانحالیکہ " تحدیث " کے معنی صرف بیان کرنے اور گفتگو کرنے کے ہیں۔ یہ بھی نتیجہ ہے عربی سے ناواقفیت کا۔

اسی بند کی ٹیپ کا پہلا مصرعہ ملاحظہ ہو

عارضی دولت کے غرّے پر نہ یوں مغرور ہو

غرّے پر مغرور ہونا غلط اور محاورہ کے خلاف ہے یوں کہہ سکتے ہیں " دولت پر

غرّہ نہ کرو۔ دولت پر مغرور نہ ہو۔ لیکن غرّہ پہ مغرور نہ ہو۔ یہ صحیح نہیں، کیونکہ غرّہ کے معنی خود غرور کے ہیں۔

صفحہ ۴۴ پر ایک نظم "جبر باغباں" کے عنوان سے نظر آتی ہے۔ اس کے پہلے بند میں باغبان نے گلشن سے شکایت کی ہے کہ میں تیری خدمت کرتا ہوں اس اس طرح سینچتا ہوں لیکن تجھے پروا نہیں اس لئے میں تیرے اس ستم سے "مجبورِ انتقال" ہوں وغیرہ وغیرہ، دوسرے بند میں گلشن نے جواب دیا ہے کہ "تیری طرح یہاں بہت آئے چلے گئے" انسان کے اختیار میں اگر موت ہوتی تو وہ غم ایام کی تلخی کیوں سہتا اور آخر میں یہ کہ:

یہ جبر و انتداب یہ تخویفِ خودکشی بے اختیاریوں پہ ہے انسان کا یہ حال
کیا جانے کیا کرے جو خدا اختیار دے

سیماب صاحب نے مصرعہ اول میں انتداب غالباً بہ معنی ندبہ (ماتم و بکا) استعمال کیا ہے۔ حالانکہ انتداب کے معنی وفد یا نائب و قائم مقام بنانے کے ہیں اور گریہ و بکا کے معنی میں کبھی استعمال نہیں ہوتا۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ کا اقتضا یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں کوئی ایسی بات بیان کی جائے جو بے اختیاری کے منافی ہے۔ مدعا انکا یہ کہ سوائے جبر کے اور کوئی لفظ اس مفہوم کا نہیں لایا گیا ندبہ یا تخویف خودکشی تو خود بے اختیاری و مجبوری کو ظاہر کرنیوالے ہیں نہ کہ جبر و زیادتی کو۔

صفحہ ۶۵ پر ایک نظم تنہائی کے عنوان سے مندرج ہے۔ جس کا ایک مصرعہ ہے

اس اک گوشہ میں کونین سماجاتا ہے

حالانکہ کونین تثنیہ ہے اور اردو میں اس کے لئے فعل جمع کا لانا چاہیئے۔ اور بجائے "سماجاتا ہے" کے "سماجاتے ہیں" لکھنا چاہیئے تھا۔

صفحہ ۷۷ پر عید ناقص کے عنوان سے اظہار خیال کیا گیا ہے جس کا تیسرا شعر یہ ہے

صبح کھانے اور پینے میں رہا مصروف تو اپنا معدہ صاف کر کے مسہل و تبرید سے

معلوم نہیں عید سے قبل مسہل و تبرید کا موقعہ کیونکر مل سکتا ہے اگر یہ کہا جائے کہ اشارہ روزہ نہ رکھنے کی طرف ہے تو پھر پہلے مصرعہ میں کھانے پینے کی تخصیص صباح و عید کے ساتھ بیکار ہو جاتی ہے کیونکہ وہ تو رمضان بھر کھانا کھاتا رہا ہے۔

صفحہ ۸۶ نظم "جوش انتقام" کا پہلا شعر ہے۔

اٹھا دو چنگ و رباب اپنی بزم عشرت سے کہ آرہا ہوں میں صد محشر جنوں بر دوش

لفظ "بر دوش" بالکل غلط و بے محل ہے۔ بزم عشرت کے چنگ و رباب اٹھا دینے کا حکم دینا صرف اسی لئے ہو سکتا ہے کہ یا تو آنیوالا خود کوئی بہتر ساز موسیقی لیکر آرہا ہے یا یہ کہ بجائے نغمہ کے وہ کوئی اور ہنگامہ برپا کرنا چاہتا ہے اور ظاہر ہے کہ ان دونوں میں سے کسی بات کا تعلق دوش انسانی سے نہیں ہے

چوتھا شعر ہے:۔

شروع ہوتے ہیں کچھ واقعات نوساماں مغنیہ سے کہو ختم کر فسانۂ دوش

اول تو محاورہ کے لحاظ سے بجائے "ختم کر" کے "ختم کرے" کہنا چاہیئے تھا۔

علاوہ اس کے مغنیہ کا کام فسانہ کہنا نہیں جو اس سے ختم کرایا جاتا ہے اسلئے بجائے "فسانہ" کے ایسا لفظ لانا چاہیئے تھا جو "نغمہ" کے مفہوم کو ظاہر کرتا۔ اسی نظم کا ایک شعر ہے:-

مجھے جہانِ ریا کی جڑیں ہلانا ہیں　　ملا ہے اذنِ تکلم باقتضائے سروش

جہان کی جڑیں ہلانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ جڑیں درخت کی ہلائی جاتی ہیں اور یہ محاورہ مکان کے متعلق بھی استعمال ہو سکتا ہے لیکن دنیا کی جڑ ہلانا عجیب بات ہے علاوہ اس کے محض اذنِ تکلم سے قصرِ ریا کی بنیاد کیونکر ہلائی جا سکتی ہے۔ دوسرے مصرعہ میں متقابلاً صداقت یا اسکا ہم معنی لفظ لانا ضروری تھا۔

صفحہ ۱۴ پر "اساسِ کائنات" کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کائنات کا نظام صرف عشق و محبت پر قائم ہے اس کا ایک شعر ہے۔

ہے محبت برہمیٔ دہر کو روکے ہوئے　　ورنہ تھا اس کا الٹنا از قبیلِ ممکنات

اس شعر میں ایک معنوی نقص ہے اور وہ یہ کہ جب دہر کا الٹ جانا صرف ممکن تھا تو پھر اس کو قائم رکھنا محبت کا کوئی کمال نہیں کہا جا سکتا۔ اگر برہمیٔ دہر کو بجائے ممکن کے لازم ظاہر کیا جاتا تو یہ نقص نہ رہتا۔

اس نظم میں نجات، رات، حیات وغیرہ کے ہم قافیہ ممکنات درواردات بھی نظر آتے ہیں۔ حالانکہ کمالِ فن کے منافی ہے۔ قافیہ میں اس قسم کی فرد گزاشت سیماب صاحب نے بہت کی ہیں اس سے قبل جا بجا ان کا اظہار بھی کر دیا

گیا ہے۔

صفحہ ۲۴۱ پر ایک نظم "رنگین تیتری" کے عنوان سے ہے اسکا ایک مصرعہ ہے

اپنے ہی خاص گل پر قربان ہونے والی

اس مصرعہ کا پہلا ٹکڑا بالکل بے معنی ہے۔ کیونکہ تیتری کا کوئی گل مخصوص نہیں ہے اور اگر "اپنے ہی خاص گل" سے مراد خود تیتری ہو تو اور زیادہ غلط ہے کیونکہ تیتری ہر پھول پر قربان ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

اسی نظم کا ایک شعر ہے:۔

عصمت کے گلکدے میں پابند دست محرم　　　اُڑنے لگے تو نکہت گرنے لگے تو شبنم

پہلا مصرعہ میری سمجھ میں بالکل نہیں آیا۔ معلوم نہیں سیماب صاحب نے کس مفہوم کو ظاہر کرنا چاہا ہے علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ سے پہلے کا کوئی تعلق بھی نہیں ہے۔

ایک جگہ دو تشبیہیں یہ نظر آتی ہیں۔

پر بستہ ایک کویل محروم رم اک آہو

تیتری کو "پربستہ" اور "محروم رم" کہنا جبکہ وہ ہر وقت پرّاں نظر آتی ہے کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔

اسی نظم کا آخری شعر ملاحظہ ہو۔

صد رنگ پھول جس میں مردوں کی زندگی ہے
عورت اسی چمن کی رنگین تیتری ہے

"اسی چمن" کا اشارہ کس طرف ہے۔ اسکا پتہ نہ پہلے مصرع سے چلتا ہے نہ نظم کے کسی اور شعر سے۔

صفحہ ۱۵۰ پر ایک شعر ہے۔

تیرے دل میں ہمت و احساس بھی مطلق نہیں
تجھ کو پیمانِ وفا کا پاس بھی مطلق نہیں

دونوں مصرعوں میں لفظ "بھی" کا استعمال غلط ہے۔

صفحہ ۱۵۲ پر شاعر کی بعض خصوصیات کا اظہار کیا گیا ہے منجملہ ان کے ایک یہ بیان کی گئی ہے کہ :-

الفاظ بے زباں کے معنی نکالنا ہے

"الفاظ بے زباں" کے معنی نکالنا بے تکی سی بات ہے "معنی" کے لحاظ سے "الفاظ" کی صفت "بے بیان" ہونا چاہئے یا "بے زبان" کی رعایت سے "معنی" کے بجائے کوئی ایسا لفظ لانا چاہیئے تھا۔ جو نطق کے معنی پیدا کرتا۔

صفحہ ۱۵۴ پر ایک جگہ "خنکی" بہ سکون نون لکھا ہے۔ حالانکہ بالضم ہونا چاہئے

اسی صفحہ میں ایک مصرعہ ہے۔

جہاں ہے اور روشنی ہے   نظر جہاں تک بھی جا رہی ہے

اس میں لفظ "بھی" زائد ہے۔ بغیر اس کے معنی پورے ہو جاتے ہیں :-

صفحہ ۱۶۲ پر ایک مصرعہ ہے۔

"آہستہ ردائے شب سمٹی ہوئی جاتی تھی"

اس میں بجائے "آہستہ آہستہ" کے "آہستہ" استعمال کیا گیا ہے اور بجائے "سمٹی جاتی تھی" کے "سمٹی ہوئی جاتی تھی" لکھا ہے اگر "سمٹی" سے مراد خاص قسم کا کپڑا ہے جسے "سمی" کہتے ہیں تو یہ پیش کردہ منظر کے منافی ہے۔

صفحہ ۱۶۴ پر ایک جگہ لکھتے ہیں

رات کے ڈوبے ہوئے خاموش تاروں کو پڑھا

جب تارے ڈوب جائیں تو پھر ان کے پڑھنے کی کیا صورت ہے؟

صفحہ ۱۷۵ پر ایک نظم ہے جس کا عنوان "مغالطہ" ہے اسکا ایک شعر ہے۔

سن اجل باعث تسکین روح جانا جام شفق میں سمجھا سامان تشنگی کا

پہلے مصرعہ میں "اجل" کی رعایت سے بجائے "تسکین روح" کے سامان زیست لکھنا زیادہ مناسب تھا دوسرے مصرعہ میں ایک عجیب غلطی ہے: مقصود تو کہنا یہ ہے کہ جام شفق میں "تشنگی" بجھانے کا سامان نظر آیا بلکہ "سامان تشنگی" کہکر مفہوم کو بالکل الٹ دیا۔

اسی نظم میں ایک جگہ "خود غرضی" بہ سکون" استعمال کیا گیا ہے۔ درانحالیکہ صحیح - فتح "را" ہے

صفحہ ۱۷۶ پر ایک نظم "شاعر کا دل" نظر آتی ہے۔ اسکا آخری شعر ہے۔

رش کی خلوت سے جب فطرت کا دل گھبرائیگا عرش تیرا ہی دل ویراں بنایا جائے گا

دوسرے مصرعہ میں اگر بجائے "تیرا" کے "تجھ کو" لکھا جاتا۔ تو عرش کے نی دوسرے مصرعہ میں بدل جاتے لیکن یوں کوئی تفریق پیدا نہیں ہوتی۔

صفحہ ۱۰۸ پر ایک شعر ہے۔

ابر کی آغوش سے قطرہ جو نکلا بے قرار "گرمیٔ فطرت نے اسکو کر دیا جذب شرار

دوسرا مصرعہ بالکل بے معنی ہے ابر سے جب قطرۂ باراں نیچے آتا ہے تو وہ زمین میں جذب ہو جاتا ہے یا بہہ جاتا ہے۔ شرار سے اسکا کیا واسطہ۔ صفحہ ۸۵ پر ایک جگہ "روال اندوز" لکھا گیا ہے جو بالکل غلط ہی اور صفحہ ۸۸ پر ایک جگہ بجائے "حیات دائم" کے "حیائے دوام" نظم کیا گیا ہے جو درست نہیں صفحہ ۸۹ پر ایک مصرعہ ہے۔ "فطرتاً ہوتا ہے شاعر مائل و مجبور خواب"

مصرعہ کے دوسرے ٹکڑے کی ترکیب بالکل غلط ہے" مائل خواب" کہتے یا "مجبور خواب" مائل و مجبور دونوں کو حرف عطف سے وابستہ کر کے مضاف قرار دینا درست نہیں۔

الغرض یہ اور اسی قسم کی بہت سی غلطیاں ہیں جو اس مجموعہ میں نظر آتی ہیں اور ایک ایسے شخص کے کلام میں ان کا پایا جانا جو اپنے آپکو" ہندوستان کا شاعر اعظم" کہلانا پسند کرتا ہے۔ یقیناً حیرتناک ہے۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ سیماب صاحب فطرتاً شاعر پیدا ہوئے ہیں اور اس دور کے اچھا کہنے والوں میں سے ہیں۔ اگر وہ اپنی شاعری کو صرف غزلگوئی تک محدود رکھتے اور نظموں کے خارزار میں نہ الجھتے تو زیادہ کامیاب ہوتے۔ زیادہ کہنے اور تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کرنے سے بدرجہا بہتر صرف ایک صنف کو لیکر اسمیں کمال پیدا کرنا ہے۔ اور میں جانتا ہوں کہ اگر سیماب صاحب اپنی توجہ تمامتر صرف تغزل پر صرف کرتے تو آج ان کا مرتبہ دنیائے شاعری میں اس سے زیادہ بلند ہوتا

اصغر گونڈوی کا جدید مجموعۂ کلام

سرودِ زندگی

کچھ عرصہ ہوا جناب اصغر نے سرودِ زندگی کی ایک جلد میرے پاس ریویو کے لئے روانہ کی تھی اور میں نے کتب موصولہ کے سلسلہ میں مختصراً اس کا ذکر بھی کر دیا تھا لیکن چونکہ تفصیلی مطالعہ کا موقع نہیں ملا تھا۔ اس لئے باب الانتقاد کے تحت اظہار خیال سے معذور رہا۔

اس دوران میں اتفاق سے مجھے دو چار دن کے لئے لکھنؤ چھوڑنا پڑا تو اس مجموعہ کو بھی ساتھ لیتا گیا۔ اور اس طرح مجھے کافی وقت اس سے لطف اندوز ہونے کا مل گیا۔

اس سے قبل، جناب اصغر کی شاعری کے متعلق ایک سے زائد بار اپنی رائے نگار کے صفحات پر ظاہر کر چکا ہوں اور اب بھی کچھ لکھوں گا وہ بہ لحاظ نتیجہ شاید اسی کا اعادہ ہوگا لیکن چونکہ جناب اصغر اپنی شاعری کے لحاظ سے ایک مخصوص امتیاز کے مالک سمجھے جاتے ہیں اس لئے ان کے اس جدید مجموعۂ نظم پر یوں سرسری نظر گزر جانا نہ مناسب ہے اور نہ کوئی حرج اگر میں اپنی کسی سابق رائے کی توثیق میں یہ ثبوت پیش کردوں۔

یہ مجموعہ چھوٹی تقطیع کے ۲۰۰ صفحات اور زیادہ سے زیادہ تین چار سو اشعار پر مشتمل ہے، لیکن ہے بہرحال مجموعہ اس لحاظ سے بھی کہ "نشاط روح" کی اشاعت کے بعد جو کچھ انھوں نے کہا ہے وہ سب اس میں موجود ہے اور اس حیثیت سے بھی کہ اس کی ہر غزل بجائے خود اک "نظم" کی حیثیت رکھتی ہے۔ نظم سے میری مراد اس شاعری سے ہے جو تغزل سے کوئی علاقہ نہ رکھتی ہو۔ خود اصغر صاحب اس کو غزلوں کا مجموعہ سمجھتے ہیں یا منظومات کا، مجھے اسکا علم نہیں اور ہو سکتا ہے کہ ان کے نزدیک یہ تفریق ہی سرے سے بے معنی ہو۔ بہرحال میرے لئے یہ فیصلہ بہت مشکل ہے کہ میں اس مجموعہ کو صرف غزلیات کا مجموعہ کہوں یا صرف منظومات کا کیونکہ جب میں تغزل کی جستجو کرتا ہوں تو ساتھ ہی ساتھ نظم کے رنگ کے اشعار بھی سامنے آجاتے ہیں اور جب غیر تغزلانہ شاعری کی مثالیں ڈھونڈھتا ہوں تو بعض جگہ غزل کیا "غزال الغزلات" ہاتھ آجاتی ہے۔

اصغر صاحب اپنے اخلاق کے لحاظ سے باوجود تقشف مذہبی نہایت نیک نفس انسان ہیں اور اپنے اعمال و اوراد کے لحاظ سے اچھے خاصے مرد متورع اسلئے اصولاً انھیں شاعری سے کوئی خاص لگاؤ نہ ہونا چاہیئے تھا لیکن خوش قسمتی سے وہ صاحب حال و قال صوفی بھی ہیں اور ظاہر ہے کہ جب ایک صوفی حال سے گزر کر قال میں آتا ہے تو وہ اکثر شعر ہی کہتا ہے، اور صرف اپنے لئے یعنی وہ خود کہتا ہے اور خود ہی اس کو سمجھنا چاہتا ہے۔ چنانچہ اصغر صاحب کی شاعری کا بھی اکثر حصہ اسی قسم کا ہے کہ اگر کسی تصوف کے مدارج عالیہ حاصل نہ ہوں تو اس بدنصیب کو

ہمیشہ اپنے قصور فہم کا اعتراف کرنا پڑے گا اور باوجود انتہائی کوشش کے وہ اس حقیقت کا ادراک نہ کر سکے گا جو الفاظ کے اندر محصور ہو کر شاید کبھی شرمندۂ معنی نہیں ہو سکتی یہ خیال میں نے صرف اپنی بلیدنو ہنیت کو سامنے رکھ کر ظاہر کیا ہے جو آج سے نہیں بلکہ ابتدا ہی سے مجھ پر مسلط ہے۔

میں نے جسوقت ہوش سنبھالا تو ایک طرف مولویوں سے گھرا ہوا تھا اور دوسری طرف صوفیہ سے یعنی اگر پانچ وقت کی نماز تازہ وضو سے باجماعت ادا کرنا میرے فریضۂ زندگی میں داخل تھا تو قوالی کی صحبتوں میں شریک ہونا بھی اسی حد تک لازم لیکن باور کیجئے کبھی یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ زیادہ نمازیں پڑھنے والا کیوں زیادہ خشک و عبوس ہوتا ہے اور موسیقی ایسی لطیف چیز کے ذریعہ سے کیوں ہمیں یہ سمجھنے پر مجبور کیا جاتا ہے کہ معشوق سے مراد کوئی خوبصورت عورت نہیں بلکہ سفید داڑھی والا پیر خانقاہ ہے، میں نے ایک بزرگ کے سامنے اپنا یہ خیال ظاہر کیا تو انھوں نے اپنے پندار میں حد درجہ ذہانت صرف فرماتے ہوئے جواب دیا کہ "پیر خانقاہ نہ سہی، خدا سہی، ایک ہی بات ہے" وہ مسکرا رہے تھے اور میں حیرت سے انکا منھ دیکھ رہا تھا، وہ سمجھ رہے تھے کہ اب اس کے آگے کوئی کیا کہہ سکتا ہے اور میں یہ سوچ رہا تھا کہ اگر خدانخواستہ چند دن مجھے ان حضرات کے پاس رہنا پڑ جائے تو میری موت ضغطۂ قلب سے ہو یا تپ دق سے۔

میں سچ کہتا ہوں کہ فارسی کے صوفی شعراء کی غزلوں میں بھی مجھے کوئی لطف نہیں آیا۔ اردو والوں کا کیا ذکر ہے کہ یہاں تو سوائے نقل و اتباع کے وہ بر خود

غلط جوش بھی نہیں جو ان کے یہاں پایا جاتا ہے

جن حضرات کو خانقاہوں کی مجلس سماع میں شرکت کا اتفاق ہوا ہے ان کو معلوم ہوگا کہ صوفیہ کو سب سے زیادہ حال جن اشعار پر آتا ہے وہ وہی ہیں جن میں "ہمہ اوست" کو مختلف پیرایوں سے ظاہر کیا گیا ہے پھر بتائیے اس سے بحث نہیں کہ یہ فلسفہ صحیح ہے یا غلط، بلکہ سوال یہ ہے کہ اس شاعر کو شاعری سے کیا واسطہ محبت سے کیا تعلق آپ اگر خدا کا جلوہ بلکہ عین ذات خدا کو ہر ہر چیز میں ساری و طاری دیکھتے ہیں تو دیکھئے شوق سے دیکھے جائیے لیکن آپ اسے اس زبان میں کیوں بیان کرتے ہیں جس کے لطف کی ابتدا ہی خدا کے بھول جانے سے ہوتی ہے۔

آپ تمام صوفیہ کے کلام کا مطالعہ کر جائیے سوائے چند مخصوص اچھے ادبی خیالات کے آپ کو کوئی نئی بات نہ ملے گی، مثلاً:

۱۔ تو میں ہے، میں تو ہوں، پھر تو تو کیا۔ میں میں کیوں،

۲۔ تو ہی شاہد ہے، تو ہی مشہود ہے، پھر شاہدہ کیسا؟

۳۔ تو نے مجھے دیکھا، مگر تو مجھ میں ہے اس لئے تو نے خود کو دیکھا، اور سچ ہے کیا دیکھا، اپنے دیکھنے کو دیکھا، نہ دیکھ سکنے کو دیکھا

۴۔ قطرہ دریا ہے اور دریا قطرہ، نہ معلوم قطرہ دریا میں سمایا ہوا ہے یا دریا قطرہ میں۔

۵۔ حجاب حسن خود حسن ہے اور حسن خود حجاب، اس لئے نہ حجاب حجاب

سہانہ سن حسن۔

۶۔ وہی ساز کا تار ہے اور وہی ساز وہی مغنی ہے اور وہی گوش برآوز۔ پھر یہ صدائے لنترانی کیسی؟ وغیرہ وغیرہ۔

ہو سکتا ہے کہ یہ کوئی نہایت بلند فلسفہ ہو، اعلیٰ درجہ کی للہیت ہو، لیکن عشق کی دنیا میں اور دنیا کی کارگاہ عشق میں اس قدر و قیمت سے کیا کام چل سکتا ہے اگر قطرہ دریا ہے اور دریا قطرہ تو ہوا کرے۔ محبت میں پھنکنے والے دل کی آگ تو اس سے نہیں بجھ سکتی، اگر "تو میں ہو گیا ہے اور میں تو" بلا سے ہو جائے، عاشق کو اس " تو تو میں میں" سے کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔

غزل نام ہے ان باتوں کا جو گوشت پوست والے عاشق اور گوشت پوست والی معشوقہ کے درمیان ہوا کرتی ہیں، وہ اس سے ملنا چاہتا ہے اور اسی حس کے ساتھ اسی تمنا کے ساتھ جو ایک انسان میں دوسرے انسان کے لئے پیدا ہو سکتی ہے۔ پھر آپ لاکھ کہئے کہ " تو وہ ہے اور وہ تو" لیکن یہ بات اس کی سمجھ میں اس وقت تک نہیں آسکتی جب تک "وہ" اس کی آغوش میں نہ ہو، خدا سے محبت کرنے کے سلسلہ میں ممکن ہے یہ " اڑن گھائیاں" کام دے جائیں لیکن ایک انسان کی محبت انسان سے، کبھی ان چپتاں طرازیوں سے مطمئن نہیں ہو سکتی۔ الغرض یہ " جھاڑ پھونک" والی شاعری مجھے کبھی پسند نہیں آئی اور باوجود انتہائی غور و فکر کے آجتک اسکا مصرف میری سمجھ میں نہیں آیا۔

اصغر صاحب کے پہلے مجموعہ میں بھی جو نشاط روح کے نام سے شایع ہوا تھا۔

اس نوع کے اشعار کی کمی نہ تھی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس دوران میں انھوں نے تصوف کے زیادہ بلند مدارج طے کرلئے ہیں اور اسی لئے ان کے دوسرے مجموعہ میں پہلے سے کہیں زیادہ یہ رنگ غالب نظر آتا ہے۔

شاعری خواہ کسی موضوع کو سامنے رکھ کر کی جائے دو قسم کی ہوا کرتی ہے ایک وہ جس میں کسی حال یا واقعہ کا اظہار ہو اور دوسری وہ جس میں کوئی دعویٰ پیش کیا جائے اول الذکر بہت آسان چیز ہے۔ لیکن دوسری قسم نہایت مشکل ہے، کیونکہ دعوے کے ساتھ اس کا ثبوت فراہم کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ صوفی شعراء اکثر و بیشتر اسی قسم کی شاعری کرتے ہیں۔ جس میں اول تو دعویٰ ہی بالکل مہمل زبان میں کیا جاتا ہے اور دوسرے یہ کہ وہ کبھی اپنے دعوے کا ثبوت پیش نہیں کرتے وہ ایک بات خود فرض کر لیتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دنیا بغیر کسی دلیل و برہان کے اسکو صحیح سمجھنے لگے۔ اسکا دوسرا نام انھوں نے فلسفیانہ شاعری بھی رکھا ہے۔ اب میں اصغر صاحب کے کلام سے چند مثالیں پیش کرکے بتلانا چاہتا ہوں کہ انھوں نے بھی کس فراخدلی سے اس "فلسفیانہ" شاعری سے کام لیا ہے اور کتنے دعوے انھوں نے ایسے کئے ہیں جن کی دلیل شعر میں کیا غالباً خود ان کے ذہن میں بھی موجود نہ ہوگی۔

اٹھا کے عرش کو رکھا ہے فرش پر لاکر
شہود غیب ہوا، غیب ہو گیا ہے شہود

یہ شعر ان کی غزل کا ہے کسی مسلسل نظم کا نہیں کہ اسکا تعلق ماسبق یا مابعد سے ہو۔ اپنی جگہ ایک مستقل مفہوم رکھتا ہے لیکن وہ مفہوم کیا ہے۔ اس کو خدا ہی بہتر جان سکتا ہے۔

میں اس کے دوسرے مصرعہ کو جب بار بار دہراتا ہوں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دشمن ہلاکت کے لئے کوئی "سیفی" پڑھ رہا ہوں۔

عرش کو فرش پر لاکر رکھنا، شہود کا غیب اور غیب کا شہود ہو جانا، ان میں سے ہر دعوی بجائے خود ایک چیستاں ہے اور عقل حیران ہے کہ اصغر صاحب نے کس حال کے تحت تصوف کے کس رمز عظیم کو اس میں ظاہر کیا ہے۔ اگر عرش سے خود ان کی ذات مراد ہے تو غیب کا شہود میں آجانا سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن شہود کا غیب ہو جانا کیسا؟ اصغر صاحب نے خود ایک جگہ غزل کی یہ تعریف بیان کی ہے کہ:-

اصغر غزل میں چاہیئے وہ موج زندگی
جو حسن ہے بتوں میں جو مستی شراب میں

ہو سکتا ہے کہ کسی کو اس "غیب و شہود" والے شعر میں "حسن بتاں" بھی نظر آتا ہو اور "مستی شراب" بھی لیکن مجھے تو یہ بالکل درود شریف کا ٹکڑا معلوم ہوتا ہے۔

ایک اور دعوی ملاحظہ ہو:-

کبھی سنا کہ حقیقت ہے میری لاہوتی
کہیں یہ ضد کہ ہیولائے ارتقا ہوں میں

لاہوت کے معنی الوہیت کے ہیں اس کی اصل لاہ ہے جو الٰہ کے معنی میں آتا ہے اس میں دو حرف (واو) اور (ت) مبالغہ کے اضافے کئے گئے ہیں، اس لئے پہلے مصرعہ کے یہ معنی ہوئے کہ "میری حقیقت ذات خداوندی سے نسبت رکھتی ہے" بہتر رکھتی ہوگی، لیکن سوال یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ سے اسکا کیا تعلق۔ ہیولی مادۂ اولی کو کہتے

ہیں اور صوفیہ کے نزدیک مادہ اولی بھی اسی ذات خداوندی سے تعلق رکھتی ہے۔ اسلئے لاہوتی ہونا ہیولائے ارتقا کے منافی کیونکر ہوا۔ یہ تو نقص معنوی ہوا اب بیان کے سقم کو دیکھئے کہ پہلے مصرعہ میں (کبھی سنا) کا ٹکڑا نظم کیا ہے اور دوسرے مصرعہ میں یہ ضد) اس لئے تقابل کی صورت پیدا نہ ہوئی۔

اگر یہ شعر یوں ہوتا:-

کبھی یہ ہٹ کہ حقیقت ہے میری لاہوتی
کبھی یہ ضد کہ ہیولائے ارتقا ہوں میں

کم از کم یہ سقم دور ہو جاتا:-

یہ شعر اصغر صاحب کی ایک نظم "کیا ہوں میں" کا ہے جس میں متعدد اشعار ایسے ہی لاہوتی قسم کے نظر آتے ہیں مثلاً

یہ مجھ سے پوچھئے کیا جستجو میں لذت ہے
فضائے دہر میں تحلیل ہو گیا ہوں میں

فضا میں تحلیل ہو جانا" بالکل علمی بات ہے جس کا تعلق طبیعات اور علم کیمیا سے ہے نہ کہ ... دت و شاعری سے لیکن اگر تھوڑی دیر کے لئے استعارۃً اس کو گم ہو جانیکے ... نی میں لیا جائے تو بھی پہلے مصرعہ سے اسکا کوئی تعلق نظر نہیں آتا اور لذت کا کوئی ... لذت پیش نہیں کیا گیا۔

اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا:۔

یہ مجھ سے پوچھئے کیا جستجو کی غایت ہے

توخیر ایک مفہوم یہ پیدا ہو سکتا تھا کہ جستجو میں خود آپ کو گم کر دینا جستجو کی انتہا ہے۔
ایک اور شعر اسی نظم کا ملاحظہ ہو۔

کہاں ہے سامنے آ مشعلِ یقیں لے کر
فریب خوردہ عقل گریز پا ہوں میں

اس شعر سے یہ بات بالکل ظاہر نہیں ہوتی کہ مشعلِ یقین لے کر کسکو سامنے آنے کی دعوت دیجاتی ہے اگر اس سے مراد سلاوہ اپنے کوئی اور ہے تو انداز بیان درست نہیں کیونکہ اس سے مبارز طلبی ظاہر ہوتی ہے نہ کہ التجا۔ شاعر غالباً یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ عقل کی فریب خوردگی صرف یقین کی کیفیت سے دور ہو سکتی ہے۔ لیکن اسکو وہ اچھی طرح ظاہر نہ کر سکا، اول تو پہلے مصرعہ میں مشعل کا لفظ بالکل بیکار ہے۔ کیونکہ دوسرے مصرعہ میں تاریکی کا مفہوم کسی لفظ سے پیدا نہیں ہوتا اس لئے بجائے مشعلِ یقیں کے حجت یقین لکھنا چاہیئے تھا تاکہ فریب کا تقابل ہو جاتا، علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا انداز بیان یہ نہ ہونا چاہیئے تھا بلکہ اس میں التماس والتجا کی کیفیت پیدا کرنا چاہیئے تھی۔ دوسرے مصرعہ میں عقل کی صفت گریز پا سراسر بے محل ہے۔
عقل گریز پا کے معنے ہوئے "جلد زائل ہو جانے والی عقل" درانحالیکہ مفہوم شعر کو دیکھتے ہوئے عقل دیر پا ہونا چاہیئے تھا ورنہ فریب خوردگی ناتمام رہی جاتی ہے میرے نزدیک اس شعر کو اس طرح بلند کیا جا سکتا ہے

نہیں ہوں در خورِ ایقاں یہ جانتا ہوں مگر
فریب خوردہ عقل گریز پا ہوں میں

اسی نظم کا ایک شعر ہے۔

کچھ انتہا نہیں نیرنگ زیست کی میرے
حیات محض ہوں پروردۂ فنا ہوں میں

پہلے مصرعہ میں تو یہ دعوی کیا گیا ہے کہ نیرنگ زیست کی کوئی انتہا نہیں اور ثبوت میں اس نیرنگ کے صرف دو منظر (حیات محض اور پروردگی فنا) پیش کئے گئے ہیں۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں انداز بیان غیر متوازن ہے۔ اگر حیات محض کہا تھا تو تقابلاً فنا محض کہنا چاہیئے تھا۔ پروردۂ فنا سے وہ بات پیدا نہیں ہوتی۔ یہ پورا شعر اس طرح بدلا جا سکتا ہے۔

عجب تضاد ہے نیرنگ زیست میں میرے
حیات محض کبھی ہوں کبھی فنا ہوں میں

بعض کا خیال ہے کہ جناب اصغر غزلگو شاعر نہیں ہیں بلکہ نظم نگار ہیں، لیکن آپ نے ابھی دیکھا کہ نظم میں ان کا رنگ شاعری کیا ہے ایک دوسری نظم اور ملاحظہ ہو جس میں مسلم سے خطاب کیا گیا ہے:-

کہاں اے مسلم سرگشتہ تو محو تماشا ہے — جب اس آئینۂ ہستی میں تیرا ہی سراپا ہے
ہجوم کفر بھی جنبش ہے تیری زلف برہم کی — فضائے حسن ایماں انعکاس روئے زیبا ہے
جہان آب و گل میں ہے شرار زندگی تجھ سے — تری ذات گرامی ارتقا کا اک ہیولا ہے
تجھی سے اس جہاں میں ہیں تقاآئین و حکمت کی — کہ سب مے کی بدولت اصطلاح جام و مینا ہے
ضوابط دین کامل کے دئے ہیں تیرے ہاتھوں میں — تجھی سے خلق کی تکمیل کا بھی کام لینا ہے

تجھی کو دیکھتا ہوں روحِ اقوام و مذاہب میں　　یہ رازِ زندگی سن لے کہ ہر قطرہ میں دریا ہے
فرشتوں نے وہاں پر حرز جاں اسکو بنایا ہے　　فرازِ عرش پر تیرا ہی کچھ نقش کف پا ہے
جو ہو [illegible] تو دین بن جاتی ہے یہ دنیا　　اگر اغراض ہو تو دین بھی بدتر ز دنیا ہے
فرائض کار ہے احساس عالم کے مظاہر میں　　یہی عارف کا مقصد ہے یہی شارع کا ایما ہے

اس نظم پر اظہار خیال کی ضرورت نہیں ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ شروع سے لیکر آخر تک سوائے آورد و تصنع کے اس میں اور کچھ نہیں ہے نہ کوئی جوش و ولولہ ہے، نہ کوئی تاثر و کیفیت، نہ بیان میں کوئی جدت ہے نہ خیال میں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بیٹھے ہوئے راہ نجات پڑھ رہے ہیں۔

پھر اگر سیدھی سادی باتیں کی جاتیں تو بھی خیر سادگی کا لطف آجاتا، لیکن قیامت تو یہ ہے کہ اس میں بھی وہی تصوف کا جامع اضداد اور مفروضاتی لٹریچر موجود ہے۔ [illegible]، ہیولی۔ ارتقاء عارف، شارع، عرش وغیرہ یہ سب اس قبیل کے الفاظ ہیں جن کو شاعری کی لطافت مشکل سے برداشت کر سکتی ہے مجھے حیرت ہے کہ اصغر صاحب باوجود ایک معیاری مسلمان ہونے کے کیونکر ایسی پھیکی، اسدرجہ بے کیف اور اسدرجہ بے معنی و بے نتیجہ نظم لکھ سکے۔ اس نظم میں مسلم سے خطاب ہے اور اسی کو مقصود آفرینش قرار دیا جاتا ہے لیکن دوسرے شعر میں ہجوم کفر کو بھی اسی کی زلف پرخم کی جنبش تیار تفریق کفر و ایماں کو اٹھا دیا جاتا ہے۔ الغرض نہ کوئی پیام ہے نہ درس عمل کسی مقصد کی تعیین ہے نہ کسی منزل کی تخصیص، منتشر و پریشاں خیالات ہیں جنھیں زبردستی ایک سلسلہ سے وابستہ کرنے کی ناکام کوشش کی گئی ہے نظمیں اس مجموعہ میں

یہی دو ہیں اس لئے آئیے اب غزلوں کی طرف متوجہ ہوں۔

اصغر صاحب کی غزلوں میں تین قسم کے اشعار ملتے ہیں ایک وہ جو واقعی صحیح تغزل کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ لیکن ایسے بہت کم ہیں، تاہم مضمون کے آخر میں ان سب کو یکجا درج کر دوں گا۔

دوسری قسم ان اشعار کی ہے جن کا کوئی مفہوم تو کھینچ تان کے پیدا کیا جا سکتا ہے لیکن تغزل سے انھیں کوئی علاقہ نہیں اور تیسری قسم میں وہ اشعار داخل ہیں جو نہ غزل ہیں نہ نظم اور جن میں شاعر اپنے مقصود کو ظاہر کرنے میں کامیاب ہوا ہی نہیں۔

سب سے پہلے میں اسی موخر الذکر قسم کے اشعار پیش کرنا مناسب سمجھتا ہوں کیونکہ دیوان کا اولیں شعر خیر سے اسی رنگ کا ہے فرماتے ہیں۔

ترک مدعا کر دے عین مدعا ہو جا　　　شان عبد پیدا کر مظہر خدا ہو جا

یہ شعر خالص فلسفۂ تصوف کی پیداوار ہے اور سوائے لفظوں کی الٹ پھیر کے اس میں قطعاً کوئی مفہوم نہیں ہے۔ اصغر صاحب ابھی بالکل ابتدائی منزل میں ہیں کہ انھوں نے صرف ترکِ مدعا پر قناعت کی ورنہ صوفیہ کے یہاں تو یہ منزلیں چار ہیں:-

ترک دنیا، ترک عقبیٰ، ترک مولیٰ، ترک ترک

اور اسی لئے اس مسلک کے صوفیہ جو ٹوپی استعمال کرتے ہیں اسے "کلاہ چار ترکی" کہتے ہیں۔ اصغر صاحب تو ترک مدعا کے بعد مظہر خدا ہو جانا ہی بڑی چیز سمجھتے ہیں، حالانکہ تیسری منزل "ترک خدا" کی ہے اور چوتھی اس سے زیادہ بلند "ترک ترک" کی یعنی "خیال ترک" بھی ترک ہو جائے۔ بہر حال اگر ان مفروضات جہلا کو سامنے رکھا جائے تو بھی یہ

شعر نہ صرف یہ کہ بلند مرتبہ کا نہیں بلکہ غلط بھی ہے کیونکہ لف ونشر کے لحاظ سے پہلے مصرع کا عین مدعا (دوسرے مصرع کا) "مظہر خدا" پاتا ہے اور خدا ومظہر خدا میں زمین وآسمان کا فرق ہے، صوفیہ کے یہاں مظہر خدا تو ہر چیز ہے، یہاں تک کہ ایک کافر وزندیق بھی مظہر خدا ہے، اس لئے ترک مدعا کے بعد ارتقا تو اس وقت ہوتا جب بجائے مظہر خدا کے عین خدا کہا جاتا۔

اس غزل کا مقطع بھی اسی شان کا ہے:۔

قطرۂ تنک مایہ بحر بیکراں ہے تو　　　اپنی ابتدا ہو کر اپنی انتہا ہو جا

میں نے بہت کوشش کی کہ اس کا کوئی مفہوم پیدا کرسکوں لیکن کامیاب نہ ہوا۔ پہلے مصرع میں قطرۂ تنک مایہ سے خطاب ہے، یعنی قطرہ کو شاعر خود بھی تنک مایہ سمجھتا ہے درانحالیکہ فوراً اس کے بعد ہی اس کے بحر بیکراں ہونے کی خبر دیتا ہے اور اس طرح تضاد بیان ظاہر ہے۔ اگر قطرۂ تنک مایہ سے مراد وہ قطرہ ہے جو خود اپنے کو تنک مایہ سمجھتا ہے تو ترکیب سے متبادر نہیں۔ لیکن اگر اسے بہ سبیل "تعریض" یا نظر "بہ صورت ظاہری" گوارا بھی کر لیا جائے تو دوسرے مصرع کا کیا علاج ہے۔

کسی چیز کا "اپنی ابتدا ہونا اور پھر اپنی ہی انتہا ہو جانا" عجیب وغریب معمہ ہے، اگر اس کا مفہوم یہ قرار دیا جائے کہ "جو تیری ابتدا ہے وہی تیری انتہا ہے" تو الفاظ سے ظاہر نہیں۔ اپنی اور ہو کر دونوں لفظ بالکل بیکار ولایعنی طور پر نظم کئے گئے ہیں۔

شعاع مہر کی جولانیاں ہیں ذرہ میں　　　حجاب حسن ہے آئینہ دار حسن نمود

پہلا مصرعہ دوسرے سے بالکل بے تعلق ہے۔ دعوی یہ کیا گیا ہے کہ ذروں میں شعاعِ آفتاب کی جولانیاں پائی جاتی ہیں، بالکل ٹھیک، ہر شخص واقف ہے۔ انکار کی گنجایش نہیں۔ لیکن دوسرے مصرعہ میں ذروں کو حجابِ حسن کہنا بالکل خلافِ حقیقت و واقعہ ہے، کیونکہ وہ شعاعِ آفتاب کی راہ میں کبھی حائل نہیں ہوسکتے۔

دکھائی صورتِ گل پر بہار شوخیِ پنہاں　　چھپایا معنیِ گل میں کبھی حسن نمایاں کو

پہلے مصرعہ میں (پر) کا استعمال غلط ہے (سے) ہونا چاہیئے یا (میں) اور دوسرا مصرعہ بالکل بے معنی ہے، کیونکہ (معنیِ گل) کوئی علٰحدہ چیز (گل) سے نہیں ہے۔ اگر (نکہتِ گل) کہتے تو بیشک (صورتِ گل) سے تفریق ہوسکتی تھی۔

یہ شعر یوں ہونا چاہیئے تھا۔

دکھایا برگِ گل سے گاہ رنگ شوخیِ پنہاں　　چھپایا نکہتِ گل میں کبھی حسنِ نمایاں کو

یہ راز ہے میری زندگی کا　　پہنے ہوئے ہوں کفن خودی کا

دوسرے مصرعہ کا مفہوم یہ ہے کہ میں خودی میں مبتلا ہوں، لیکن یہ زندگی کا راز کب ہوا بجائے (راز) کے (حال) یا (رنگ) کہنا چاہیئے تھا۔ صرف ایک لفظ (راز) نے شعر کو بے معنی کر دیا۔

عالم یہ ہے اک سکون بے تاب　　یا عکس ہے میری خامشی کا

پہلے مصرعہ میں وہی "ادعائے بے دلیل" کا نقص موجود ہے، کیونکہ عالم پر "سکون بیتاب" ہونے کا کوئی ثبوت موجود نہیں ہے، ورنہ حقیقتاً عالم پر یہ کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اگر

بجائے عالم کے کسی ایسی چیز کا ذکر کیا جاتا جس میں واقعی کوئی سکون پایا جاتا ہے تو بیشک کسی دلیل لانے کی ضرورت نہ تھی۔ اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا۔

ہے بحر پہ اک سکونِ بیتاب

تو یہ اعتراض وارد نہ ہوتا۔ کیونکہ بحر میں واقعی اک ایسی کیفیت پائی جاتی ہے جس میں سکون و بیتابی دونوں شامل ہیں۔

یاس اک جنونِ ہوشیاری   امید فریب زندگی کا

امید کو تو خیر فریب زندگی کہنا غلط نہیں، لیکن یاس کا "جنونِ ہوشیاری" ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا، یاس اور جنون دونوں کی کیفیتیں بالکل متضاد ہیں، اس سے پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے تھا۔

یاس ایک سکونِ ہوشیاری

اس کے سوا تو معنیِ مجنوں بھی کچھ نہیں   ایسا بھی ربط صورتِ لیلیٰ نہ چاہیئے

یعنی صورتِ لیلیٰ کے ساتھ اتنا ربط کہ مجنوں کا مفہوم سوائے اس ربط کے اور کچھ نہ رہ جائے مناسب نہیں ہے حالانکہ عشق کی کامیابی اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتی ہے کہ وہ حسن کے نام سے پکارا جانے لگے پہلے مصرعہ میں لفظ (بھی) بالکل غلط استعمال ہوا ہے، کیونکہ اس سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ جب مجنوں کا مفہوم بھی سوائے ربطِ صورتِ لیلیٰ کے اور کچھ نہ رہا تو اوروں کا بدرجۂ اولیٰ ہونا چاہیئے۔ حالانکہ مجنوں

کے علاوہ اوروں کو لیلیٰ سے کیا تعلق؟

دوزخ بھی ایک جلوۂ فردوسِ حسن ہے   جو اس سے بے خبر ہیں وہی ہیں عذاب میں

اگر دوزخ کو فردوسِ حسن کا جلوہ کہنا درست ہو سکتا ہے تو فردوس کو نمونۂ جہنم بھی کہہ سکتے ہیں۔ پھر کیوں نہ یہ شعر اس طرح پڑھا جائے۔

جنت بھی ایک شعلۂ نارِ جحیم ہے   جو اس سے بے خبر نہیں وہ ہیں عذاب میں

میری ندا ئے درد پہ کوئی صدا نہیں   بکھرا دئے ہیں کچھ مہ و انجم جواب میں

دوسرا مصرعہ پہلے سے کوئی معنوی تعلق نہیں رکھتا۔ آسمان پر اگر تارے بکھرا دئے گئے ہیں تو ندائے درد سے اس کو کیا واسطہ۔ اگر مراد یہ ہے کہ "رات بھر تارے گنا کرو" تو لفظ (کچھ) بیکار ہے کیونکہ یہ قلت کو ظاہر کرتا ہے۔ علاوہ اس کے لفظ مہ کے ساتھ یوں بھی (کچھ) کا استعمال صحیح نہیں کیونکہ کرۂ ارض کا چاند تو ایک ہی ہے۔

اب کون تشنگانِ حقیقت سے یہ کہے   ہے زندگی کا راز تلاشِ سراب میں

اگر زندگی کا راز واقعی تلاشِ سراب ہے تو موت کا راز جستجوئے حقیقت ہونا چاہیئے حقیقت یہ ہے کہ تصوف کی دنیا بھی عجیب دنیا ہے کہ اس کا سب سے زیادہ مہمل نظریہ، سب سے زیادہ مستحق ستائش سمجھا جاتا ہے۔

کچھ شورشوں کے نذر ہوا خونِ عاشقاں   کچھ جم کے رہ گیا اسے حرماں بنا دیا

یہ بالکل جدید اکتشاف ہے کہ جس چیز کو یاس و حرماں کہتے ہیں وہ عاشقوں کا منجمد خون ہے، اگر یہ شعر یوں ہوتا۔

جو خون بہہ گیا اسے امید کر دیا   جو جم کے رہ گیا اسے حرماں بنا دیا

تو حرماں کے مقابلہ میں امید کے اجزاءِ ترکیبی کی بھی تحلیل ہو سکتی

اے شیخ وہ بسیط حقیقت ہے کفر کی   کچھ قید و رسم نے جسے ایماں بنا دیا

یہ شعر بھی بالکل بے معنی ہے، کیونکہ ایمان کی حقیقت یہ بتانا کہ وہ فی الاصل کفر ہے،

عجیب بات ہے علاوہ اس بسیط حقیقت کا بھی حد درجہ لغو توجیہہ ہے

اصغر صاحب مصرعہ پورا کرنے کے لئے لفظ "کچھ" اکثر استعمال کرتے ہیں

اور ہمیشہ بلا ضرورت چنانچہ یہاں بھی موجود ہے اور بالکل بے محل

مجبوریٔ حیات میں راز حیات ہے   زنداں کو میں نے روزنِ زنداں بنا دیا

اصغر صاحب راز کی جب کوئی بات ظاہر کرتے ہیں تو وہ ہمیشہ ایسی ہی عجیب و غریب

ہوتی ہے۔ پہلے انھوں نے راز زندگی "خودی کا کفن" بتایا اس کے بعد تلاشِ

سرآب ظاہر کیا اور اب مجبوری میں پنہاں بتاتے ہیں، جس کا دوسرا نام

ان کے یہاں روزنِ زنداں بھی ہے۔

دوسرے مصرعہ کی بے تعلقی پہلے سے ظاہر کرتے ہوئے ڈرتا ہوں کہ مبادا

اس میں بھی کوئی راز پنہاں ہو

عالم سے بے خبر بھی ہوں عالم میں بھی ہوں میں   ساقی نے اس مقام کو آساں بنا دیا

معلوم نہیں وہ کون سا مقام ہے جس کو ساقی نے آسان بنا دیا۔ اگر یہ کوئی مقام تصوف نہیں ہے تو اس کے مخصوص کرنے میں کیا حرج تھا جبکہ لفظ (اس) کے اشارہ نے یوں بھی ایک حد تک اس ابہام کو دور کر ہی دیا ہے۔

محو ہے ذوق دید بھی جلوۂ حسن یار میں ایک شعاع نور ہے اب یہ نظر نظر نہیں

پہلے مصرعہ میں لفظ (بھی) کا صرف بالکل بیکار ہے۔ جلوۂ حسن میں ذوق دید محو نہیں ہوتا تو کیا لامسہ اور سامعہ محو ہوتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں لفظ (اب) یکسر بے محل استعمال ہوا ہے، کیونکہ نظر نام ہی شعاع نور کا ہے اس میں اب اور جب کیا؟

چاہیئے داغ معصیت اسکے حریم ناز میں پھول یہ ایک بھی نہیں دامن پاکباز میں

محبوب کے دامن عفت کو داغ معصیت سے آلودہ دیکھنے کی تمنا کرنا اگر کوئی مقام تصوف ہے تو اس میں شک نہیں کہ نہایت دلچسپ ہے اگر اسکا تعلق اپنے سے ہو اور حد درجہ رشک انگیز اگر یہ خدمت کسی اور کے سپرد کیجائے

اب وہ عدم عدم نہیں پرتو حسن یار سے باغ و بہار بن گیا آئینہ دست ناز میں

پہلے مصرعہ کا پہلا ٹکڑا بالکل بیکار ہے کیونکہ معنی صرف اتنا کہنے سے بھی پورے ہو جاتے ہیں کہ " پرتو حسن یار سے دست ناز میں آئینہ باغ و بہار بن گیا" "اب وہ عدم، عدم نہیں" کا شعر سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ اول تو آئینہ کو عدم سے تعبیر کرنا درست نہیں اور اگر سادگی کے لحاظ سے اس کو عدم کہا جائے تو دوبار (عدم، عدم) کہنے کی ضرورت نہیں۔ پہلا مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا۔

اب وہ عدم نہیں رہا پرتوِ حسنِ یار سے

علاوہ اس کے باغ و بہار کے مقابلہ میں بجائے عدم کے خزاں کہنا زیادہ موزوں تھا۔ یا عدم کے مقابلہ میں بجائے باغ و بہار کے نقشِ وجود، نقشِ حیات کہتے،

مے بے رنگ کا سو رنگ سے رسوا ہونا　　　کبھی میکش، کبھی ساقی، کبھی مینا ہونا

یہ شعر "خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گلِ کوزہ" کی قسم کا ہے اور فلسفۂ وحدت الوجود سے تعلق رکھتا ہے۔ یعنی وہی ایک "مے بیرنگ" ہے جو کبھی میکش نظر آتی ہے اور کبھی ساقی و مینا۔ یہ مے بے رنگ کیا چیز ہے۔ یہ شاعر کا کوئی ذہنی مفروضہ ہے یا پھر علم نیرنجات کا کوئی تماشہ کہ ایک ہی چیز مختلف شکلوں میں نظر آتی ہے۔

پہلے مصرعہ میں لفظ "کا" غلط ہے، اس کے بجائے "کو" ہونا چاہیئے۔ یہ غزل تقریبًا پوری کی پوری صنعت اہمال میں لکھی گئی ہے اور اشعار ملاحظہ ہوں

ازازل[1] تا بہ ابد محو تماشہ ہونا　　　میں وہ ہوں جس کو نہ مرنا ہے نہ پیدا ہونا

---

[1] یہ شعر تو اصغر صاحب نے غالبًا پیدا ہونے کے بعد ہی کہا ہوگا اس لئے اب "نہ پیدا ہونا" کیسا۔ اصل میں کہنا چاہیئے تھا "زندہ نہ رہنا" حالانکہ اس صورت میں بھی یہ محالِ تخیل رہجاتا کہ وجود کی یہ صورت کہ انسان نہ زندہ رہے نہ مرے کیونکر متعین ہوسکتی ہے اور اس کا تعلق "تماشہ" سے کیا ہے۔ محاورہ کے لحاظ سے پہلے مصرعہ کی ردیف بالکل غلط قرار پاتی ہے "محو تماشا رہنا" کے بجائے "محو تماشہ ہونا" لکھا گیا ہے۔

سارے[1] عالم میں ہے بیتابی و شورش برپا — ہائے اس شوخ کا ہمشکل تمنا ہونا
فصل[2] گل کیا ہے، یہ معراج ہی آب و گل کی — میری رگ رگ کو مبارک رگ سودا ہونا
حسن[3] کے ساتھ ہے بیگانہ نگاہی کا مزہ — قہر ہے قہر مگر عرض تمنا ہونا

یہ تمام اشعار مفہوم کے لحاظ سے نہایت ادنیٰ درجہ کے ہیں اور فن کے لحاظ سے بھی استقام سے پاک نہیں۔

ایک اور غزل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

معنی آدم کجا و صورت آدم کجا — یہ نہاں خانے میں تھا اب تک نہاں خانے میں ہے
خرمن بلبل تو پھونکا عشق آتش رنگ نے — رنگ کو شعلہ بنا کر کون پروانے میں ہے
میں یہ کہتا ہوں فنا کو بھی عطا کر زندگی — تو کمال زندگی کہتا ہے مر جانے میں ہے

---

۱ "شوخ کا ہمشکل تمنا ہونا" عجیب بات ہے۔ اور اگر اس "ان ہونی" کو فرض کر لیں تو معناً یہ نقص پیدا ہوتا ہے کہ جب معشوق خود "ہمشکل تمنا" ہو گیا یعنی خود وہ "آرزومند" ہو گیا تو پھر عالم میں بے تابی و شورش کیونکر پیدا ہو سکتی ہے۔

۲ پہلے مصرعہ میں لفظ (یہ) بالکل بیکار ہے اور صرف وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں "رگ سودا" کا استعمال درست نہیں۔

۳ (ساتھ) بالکل غلط استعمال ہوا ہے۔ "بیگانہ نگاہی" کسی چیز سے ہوتی ہے نہ کہ اس کے (ساتھ)

یہ تینوں اشعار بالکل مفہوم سے معرا ہیں اور اصغر صاحب کے مرتبۂ شاعری کی توہین ہے اگر کوشش کرکے مفہوم ان کا پیدا کیا جائے۔

دیکھنے والے فروغ رخ زیبا دیکھیں   پردۂ حسن پہ خود حسن کا پردہ دیکھیں

دوسرا مصرعہ بھی بالکل بے معنی ہو کیونکہ اول تو "پردۂ حسن" کے استعمال کی کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی اور مصرعۂ اولیٰ میں کوئی بات ایسی ظاہر نہیں کی گئی جس سے "پردۂ حسن" کا تعلق ہوتا اور اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے تسلیم کرلیں کہ یہاں "حسن زیر نقاب" ہی کا ذکر ہے تو پھر حسن کا پردہ کیا چیز قرار پائے گی جبکہ فروغ رخ زیبا مصرعۂ اول میں کھلم کھلا اس کے منافی واقع ہے اگر "حسن کا پردہ" کے بجائے "حسن کا جلوہ" لکھا جاتا تو خیر کچھ نہ کچھ مفہوم پیدا ہو جاتا۔

غالب کا شعر ہے :-

منھ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھکر نقاب اس شوخ کے منھ پر کھلا

معلوم ہوتا ہے اصغر صاحب نے اسی شعر کو سامنے رکھکر فکر فرمائی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ غالب کا شعر کا ایک ایک لفظ نگینہ کی طرح جڑا ہوا ہے اور اصغر صاحب نے "حسن کا پردہ" کہکر اس کو مہمل بنا دیا۔

جنون عشق میں ہستی عالم پہ نظر کیسی   رخ لیلیٰ کو کیا دیکھیں گے محمل دیکھنے والے

پہلے مصرعہ میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ جنون عشق میں دنیا کی "ہستی" کا خیال بھی نہیں

رہتا۔ بالکل درست ہے لیکن دوسرے مصرعے سے اس کا کیا تعلق۔ اگر ہستی عالم کا جواب دوسرے مصرعہ میں رخِ لیلیٰ اور جنونِ عشق کا جواب نظارۂ محمل واقع ہوا ہے تو مفہوم کے لحاظ سے اسکا اہمال ظاہر ہے۔ یہ شعر یوں ہونا چاہیئے تھا۔

وفورِ شوق ہو تو پردہ پھر کیسا کہ رکھتے ہیں ۔۔۔ رخِ لیلیٰ نظر میں اپنی محمل دیکھنے والے

تماشہ ہے نیاز و ناز کی باہم کشاکش کا ۔۔۔ میں انکا دل سمجھتا ہوں وہ میرا دل سمجھتے ہیں

اس شعر میں نیاز و ناز کی باہم کشاکش کا تماشہ دکھایا گیا ہے اور اس تماشہ کا ذکر دوسرے مصرعہ میں جس طرح کیا گیا ہے جو کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کس چیز کو شاعر ان کا دل سمجھتا ہے اور وہ کس چیز کو شاعر کا دل سمجھتے ہیں اس کا اظہار کہیں نہیں کیا گیا۔ مدعا صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ میں محبوب کے دل کو زخمی سمجھتا ہوں اور وہ میرے دل کو، لیکن اسکو وہ ظاہر نہ کر سکے۔

کائنات دہر کیسا روح الامیں بیہوش تھے ۔۔۔ زندگی جب مسکرائی ہے قضا کے سامنے

اول تو قضا کے سامنے زندگی کے مسکرانے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی اور نہ شعر سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مسکراہٹ استسلام و سپردگی کی تھی یا جحود و انکار کی، دوسرے روح الامین کے بیہوش ہو جانے کا کیا موقع تھا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ جس وقت روح الامین پیام خداوندی شاعر کے سامنے لائے اسی وقت اتفاق سے قضا بھی آگئی۔ اس لئے اِدھر شاعر کی زندگی مسکرا پڑی اور اُدھر روح الامیں غش کھا کر گر پڑے۔

کائنات دہر کی ترکیب بھی عجیب ہے۔ صرف کائنات کہدینا کافی ہے۔

رشک صدایاں ہو اصغر میرا طرز کافری میں خدا کے سامنے ہوں بت خدا کے سامنے

اگر "میں" اور بت دونوں خدا کے سامنے ہیں تو اس میں "رشک صدایاں" ہونے کی کون سی بات ہے اور وہ طرز کافری کیا تھی جس کی داد چاہی جاتی ہے۔

جلوہ ترا اب تک ہے نہاں چشم بشر سے ہر ایک نے دیکھا ہے تجھے اپنی نظر سے

پہلے مصرعہ میں یہ دعوے کیا گیا ہے کہ چشم بشر اب تک تیرا جلوہ نہیں دیکھ سکی اور دوسرے مصرعہ میں یہ خبر سنائی جاتی ہے کہ ہر ایک تجھے اپنی نظر سے دیکھتا ہو اس لئے اگر مصرعہ اول کا دعوے صحیح ہے تو معنے یہ ہوں گے کہ دوسرے مصرعہ میں جن دیکھنے والوں کا ذکر ہے وہ انسان نہیں ہے۔ کیونکہ اگر وہ انسان ہوتے تو ظاہر ہے کہ چشم انسانی ہی سے دیکھتے۔

مجاز کا بھی حقیقت سے ساز رہنے دے یہ راز ہے تو ذرا حسن راز رہنے دے

پہلے مصرعہ میں اک خواہش و التجا کا اظہار ہے، کسی واقعہ کا ذکر نہیں اسلئے مصرعہ دوم میں لفظ یہ کا اشارہ بالکل بے محل ہے کیونکہ مشار الیہ نہ کہیں موجود ہے نہ اس کا اظہار کیا گیا ہے۔ اور اگر کہا جائے کہ (یہ) کا اشارہ حقیقت کی طرف ہے تو پھر حسن راز کا اس سے کیا تعلق۔ راز کا حسن یہی ہے کہ وہ راز ہے اور یہاں حقیقت

کو مجاز سے متعلق کر کے اس کے افشا چاہا جاتا ہے جس کو حسن سے کوئی واسطہ نہیں۔

حیات تازہ کی رنگینیاں نہ مٹ جائیں   ابھی یہ مرحلۂ غم دراز رہنے دے

دوسرے مصرعہ میں لفظ (یہ) بالکل زائد استعمال ہوا ہے۔ کیونکہ اس کو حذف کرنے کے بعد بھی معنے پورے ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح پہلے مصرعہ میں لفظ تازہ بالکل بیکار ہے۔ محض حیات کہدینا کافی تھا علاوہ اس کے مرحلہ کا دراز ہونا بھی کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یہ شعر یوں ہو سکتا تھا۔

حیات عشق ہے قائم اسی فسانہ پہ   فسانۂ غم الفت دراز رہنے دے

فسانہ کی تکرار اور زیادہ لطف پیدا کر دیتی

عکس کس چیز کا آئینۂ حیرت میں نہیں   تیری صورت میں ہے کیا جو مری صورت میں نہیں

یہ شعر بھی منجملہ ان بہت سے "تصوف زدہ" اشعار کے ہے جن کا لطف کسی ولی اللہ کے سامنے زانوئے ادب تہہ کئے بغیر حاصل ہی نہیں ہو سکتا۔

معشوق سے کہا جاتا ہے کہ میں جو تجھ کو دیکھ کر آئینۂ حیرت ہو گیا ہوں تو تیری صورت میری صورت ہو گئی ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لئے تسلیم کر لیا جائے کہ عاشق و معشوق دونوں کا ہمشکل ہو کر "توام نژاد" نظر آنا واقعۂ امکانی ہے تو غزل یا محبت سے کیا تعلق؟ اگر اس مسئلہ سے کسی کو دلچسپی ہو سکتی ہے تو کسی جنسیات کو یا عالم نیرنجات کو۔

ہو گئی جمع متاع غم حرماں کیوں کر   میں سمجھتا تھا کوئی پردۂ غفلت میں نہیں

یہاں غفلت سے مراد محبوب کی غفلت و بے پروائی ہے اس بلئے یہ کیونکر سمجھ لیا گیا کہ پردۂ غفلت میں کوئی نہیں ہے۔ علاوہ اس کے لفظ (کوئی) سے متابع غم کا یوں بھی کوئی تعلق نہیں اگر (کوئی) کی جگہ (کچھ) کہا جاتا تو خیر پہلے مصرعہ سے یک گونہ ربط پیدا ہو جاتا۔

تصوف کا ایک اور مسخ شدہ شعر ملاحظہ ہو۔

عشق کی فطرت ازل سے حسن کی منزل میں ہے   قیس بھی محمل ہے لیلیٰ اگر محمل میں ہے

وہاں تو غریب قیس کی ساری عمر گزر گئی اور پردۂ محمل تک پہونچنا نصیب نہ ہوا اور یہاں اصغر صاحب اس کو بالکل محمل کے اندر ہی لیلیٰ کے ساتھ ہم آغوش دیکھ رہے ہیں۔

عشق کی فطرت کا حسن کی منزل میں ہونا بھی عجیب بات ہے۔ منزل کی جگہ بھی فطرت لکھنا چاہیئے تھا، لیکن شاید مطلع بنانے کے لئے شعر کو مہمل کر دینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔

عرش تک تو لے گیا تھا ساتھ اپنے حسن کے   پھر نہیں معلوم اب خود عشق کس منزل میں ہے

تصوف کی شاعری اول تو یونہی لغو و مہمل ہوتی ہے لیکن جب کھلم کھلا اس میں "مذہبیات" کی اصطلاحیں استعمال کی جائیں تو اس کا اہمال سخت نفرت انگیز ہو جاتا ہے عرش ایک ایسا لفظ ہے جس کے صرف ایک ہی معنی لئے جا سکتے ہیں اور وہ معنی وہی ہیں جن کا تعلق مفروضہ عقائد مذہب سے ہے۔ اس لئے جو صوفی شعرا

زیادہ پاکیزہ ذوق کے ہیں وہ ہمیشہ ایسے الفاظ سے احتراز کرتے ہیں اور زیادہ تر کنایہ سے کام لیتے ہیں۔ لیکن اصغر صاحب جو لاہوتی ایسا کہ وہ ثقیل لفظ استعمال کرنے سے احتراز نہیں کرتے ان پر عرش کا بار کیا ہو سکتا ہو۔

معنی کے لحاظ سے جس حد تک یہ شعر بیگانۂ تغزل ہے اس کے اظہار کی ضرورت نہیں۔ عشق کا اپنے ساتھ حسن کو لیجانا اور وہ بھی عرش کی منزل تک مجذوبوں کی دنیا کی بات ہے اور جب تک خود کوئی بس حد تک بیگانۂ عقل و حواس نہ ہو جائے اس کی لذت سے آشنا نہیں ہو سکتا۔

اب انداز بیان کا نقص ملاحظہ کیجئے۔ پہلے مصرعہ میں تو یہ خبر دی گئی تھی کہ عشق اپنے ساتھ حسن کو عرش تک لے گیا تھا اس لئے ظاہر ہے کہ ذہن سامع کو آئندہ جستجو اسی کے متعلق پیدا ہو گی کہ وہ عرش کے بعد کہاں گیا۔ لیکن دوسرے مصرعہ میں ذکر کیا جاتا ہے عشق کی منزل کا۔ میری رائے میں یہ شعر یوں ہوتا تو اتنے نقائص نہ پائے جاتے۔

عرش تک تو ساتھ تھے دونوں مگر اب کیا خبر حسن کس منزل میں ہے اور عشق کس منزل میں ہے

اسی طرح کے اور چند عجیب و غریب اشعار ملاحظہ ہوں۔

حسن بنکر خود کو عالم آشکارا کیجئے پھر مجھے پردہ بناکر مجھ سے پردہ کیجئے

دیکھتا ہوں میں کہ انساں کش ہے دریائے وجود خود حباب موج بن کر اب تماشہ کیجئے

دے مسرت مجھے اور نہیں حسرت مجھ کو چاہیئے غم بھی بہ اندازۂ راحت مجھ کو

یہ آنا جلوہ بنکر اور پھر میری نظر ہونا　　یہی ہے دید تو خود دید بھی اے فتنہ گر ہونا

جمالِ یار کی زینت بڑھا دی رنگ صورت سے　　قیامت ہو قیامت میرا پابند نظر ہونا

طلسم رنگ و بو کو جس لے سمجھا مٹ گیا افسوس　　نظر کے لطف کا برباد ہونا ہے نظر ہونا

ذرہ ذرہ ہے یہاں کار رہرو راہ فنا　　سامنے کی بات تھی جس کو خبر سمجھا تھا میں

رقص مستی دیکھتے جوش تمنا دیکھتے　　سامنے لاکر تجھے اپنا تماشہ دیکھتے

اس طرح کچھ رنگ بھر جاتا نگاہ شوق میں　　جلوہ خود بیتاب ہو جاتا وہ پردہ دیکھتے

ترے قربان ساقی اب یہ کیا حالت ہے مستوں کی　　کبھی عالم تو ہوتا ہے کبھی عالم نہیں ہوتا

یہ اقرار خودی ہے دعوئ ایمان و دیں کیسا　　ترا اقرار جب ہو خود سے بھی انکار ہو جائے

بہار جلوۂ رنگیں کا اب یہ عالم ہے　　نظر کے سامنے حسن نظر مجسم ہے

جسم کو اپنا سا کر کے لے اڑی افلاک پر　　اللہ اللہ یہ کمال روح جولاں دیکھئے

ایک میرا ہی فسانہ نہ ازل تا بہ ابد　　یوں نہ کرنا تھا مرے سامنے رسوا مجھ کو

میں سمجھتا تھا مجھے ان کی طلب ہے اصغر　　کیا خبر تھی وہی لے لیں گے سراپا مجھ کو

حوصلے عشق کے پامال ہوئے جاتے ہیں　　اب یہ بیداد کہیں حسن پہ بیداد نہ ہو

اب نہ یہ میری ذات ہے اب نہ یہ کائنات ہے　　میں نے نوائے عشق کو ساز سے یوں ملا دیا

عکس جمال یار کا آئینۂ خودی میں سب ہے　　یہ غم ہجر کیا دیا مجھ سے مجھے چھپا دیا

یہ تمام اشعار نہ صرف یہ کہ تغزل سے خالی ہیں بلکہ مفہوم سے بھی یکسر بیگانہ ہیں چونکہ مفروضات پر ان کی بنیاد قائم ہے اور اس دنیا کے محسوسات و تاثرات سے انھیں کوئی واسطہ نہیں دعویٰ خواہ کتنا ہی لغو کیوں نہ ہو۔ لیکن اگر شاعر اپنی تخئیل

کے زور سے اس کو ثابت کر دے تو شعر میں حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اصغر صاحب نے کبھی اس کی زحمت گوارا نہیں کی اور یہ شاید ان سے ممکن بھی نہیں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ شاعر کا کمال یہی ہے کہ چند خوبصورت الفاظ کو ایک جگہ جمع کر دے نہ اس کو محل استعمال سے بحث ہونا چاہئے اور نہ اس سے کہ ان سے کوئی مفہوم بھی پیدا ہوتا ہے یا نہیں۔ پھر چونکہ فلسفہ و تصوف کی شاعری میں اس کی کافی گنجائش ہے اس لئے اصغر صاحب جو اپنی فطرت کے لحاظ سے "گومگو" قسم کے انسان واقع ہوئے ہیں بالطبع اس کی طرف مائل ہیں، لیکن چونکہ تخیل ان کی خود اپنی نہیں ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ فن شعر و بیان و معانی سے ناواقف ہیں اس لئے وہ اس میں کامیاب نہیں ہوتے اور بزعم خود یہ سمجھتے ہیں کہ محض لایعنی دعویٰ پیش کر دینا ہی کمال شاعری ہے، ثبوت کو اس سے کوئی واسطہ نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے فارسی کی اس متصوفانہ شاعری کا مطالعہ کیا ہے جو صرف احمد جام ژندہ پیل اور شاہ نیاز احمد بریلوی کے لئے مخصوص ہے اور اس سے آگے بڑھنے کا حوصلہ انھیں کبھی نہیں ہوا۔ فارسی میں اس رنگ کا سب سے زیادہ دقیق کہنے والا بیدل گزرا ہے اور ایسی ایسی باتیں اس نے لکھی ہے جو بظاہر بالکل ناممکن معلوم ہوتی ہیں لیکن آپ اس کا سارا کلیات چھان ڈالئے کوئی شعر بھی ایسا نہ نکلے گا جس میں اس نے کوئی دعوے بغیر ثبوت کے کیا ہو۔ آئینہ خودی۔ حجاب۔ دریا۔ حباب۔ ساز۔ پردہ۔ وغیرہ نہایت عام الفاظ ہیں جن پر تصوف کی شاعری کی بنیاد قائم ہوتی ہے اور اصغر صاحب نے بھی

تقلیداً انھیں سے کام لیا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ بیدل نے ان کے متعلق جو مضامین پیش کئے ہیں وہ خود اس کے ذاتی ہیں اور اصغر نے جو کچھ لکھا ہے وہ تقلید ہے اسی لئے اس کے یہاں وسعت مفہوم و شگفتگی ہے اور یہاں اہمال وضغطہ۔

دوسرا حصہ صغر صاحب کے کلام کا وہ ہے جس میں کوئی مفہوم تو ہے لیکن کوئی نہ کوئی نقص ضرور پایا جاتا ہے مثلاً۔

سازِ دل کے پردوں کو خود وہ چھیڑتا ہو جب جانِ مضطرب بن کر بھی تو لب کشا ہو جا

اس شعر میں ساز پردہ اور اس کو چھیڑنے والا سب مجازی معنے میں استعمال ہوئے ہیں اس لئے جانِ مضطرب کی جگہ اضطراب جاں زیادہ موزوں تھا

یہی نگاہ جو چاہے وہ انقلاب کرے لباس زہد کو جس نے کیا شراب آلود

پہلے مصرعہ میں بیان کی تعقید و تشویش ظاہر ہے۔ لفظ (وہ) بالکل زائد مستعمل ہوا ہے اور (انقلاب کرنا) محاورہ کے خلاف ہے۔ اسی طرح لفظ (یہی) سراسر بے محل آیا ہے اس کی جگہ (تری) ہونا چاہیے تھا۔ یہ مصرعہ یوں ہوسکتا تھا:۔ تری نگاہ جو فتنہ کرے بپا، کم ہے۔

کبھی یہ فخر کہ عالم بھی عکس ہے میرا خود اپنا طرز نظر ہے کہ دیکھتا ہوں میں

دوسرے مصرعہ میں بجائے (جس کو) کہ صرف (کہ) استعمال ہوا ہے جو درست

نہیں۔ یہ مصرعہ یوں درست ہو سکتا ہے۔

ہے اپنا طنز نظر جس کو دیکھتا ہوں میں

حسن کرشمہ ساز کا بزم میں فیض عام ہے جانِ بلاکشاں بھی آج غرق ہو موج نور میں

موج نور کے استعمال کا کوئی قرینہ شعر سے ظاہر نہیں۔ پہلے مصرعہ میں حسن کرشمہ ساز لکھا ہے اور موج نور کو اس سے کوئی نسبت نہیں۔ اسی طرح فیض عام کے زیر اثر جانِ بلاکشاں کو موج سرود و مسرت میں غرق ہونا چاہیئے۔

موجوں کا عکس ہے خطِ جام شراب میں یا خوں اچھل رہا ہے رگ ماہتاب میں

خط جام ایک فرضی خط ہے اور اگر فرضی نہ ہو تو بھی اس میں موجوں کا عکس نمایاں نہیں ہو سکتا۔ دوسرے مصرعہ میں جام شراب کو (ماہتاب) کہا ہے۔ حالانکہ (آفتاب) کہنا زیادہ مناسب تھا۔ علاوہ اس کے خوں کے نون کا اعلان ہونا چاہیئے

اس دن بھی میری روح تھی محو نشاط دید موسیٰ اُلجھ گئے تھے سوال و جواب میں

پہلے مصرعہ کے انداز بیان کے لحاظ سے دوسرے مصرعہ کے الفاظ یوں ہونا چاہیئے تھے جب موسیٰ سوال و جواب میں اُلجھے ہوئے تھے۔ لفظ (جب) کا اظہار ضروری ہے اور (اُلجھ گئے تھے) بے محل استعمال ہوا ہے۔ یہ شعر اس طرح درست ہو سکتا ہے :-

اس دن بھی میری روح تھی محوِ جمال جب
موسےٰ اُلجھ رہے تھے سوال وجواب میں

میں اضطرابِ شوق کہوں یا جمالِ دہشت اک برق ہے جو کوندرہی ہے نقاب میں
تھوڑی سی تبدیلی کے بعد یہ شعر اس سے بہتر ہو سکتا تھا
میں اس کو فرطِ شوق کہوں یا جمالِ دوست
اک برق سی جو کوندرہی ہے نقاب میں

میخانہ ازل میں جہانِ خراب میں ٹھہرا گیا نہ ایک جگہ اضطراب میں
پہلے مصرعہ میں لفظ (نہ) دونوں ٹکڑوں کے درمیان لانا مناسب تھا اور دوسرے مصرعہ میں (ایک جگہ) کی بجائے (کسی جگہ ہونا چاہیئے تھا۔ دوسرا مصرعہ یوں ہو سکتا ہے۔
ٹھہرا گیا نہ مجھ سے کہیں اضطراب میں

یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑگئی یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنادیا
کس کو گلستاں بنادیا؟ سوائے (کلیوں) کے اور کسی طرف اشارہ نہیں ہوسکتا اور (کلیوں) کو گلستاں بنادینا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ علاوہ اس کے لب کشائی کا نتیجہ (گلستاں) بنادینا بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ (غزلخواں) ہوتا تو خیر تعلق

پیدا ہو سکتا تھا۔ لیکن یہ نقص پھر بھی باقی رہتا کہ کس کو غزلخواں بنا دیا۔

ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نیشتر   تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

پہلے مصرعہ میں (اس) بالکل غیر ضروری ہے۔

بلبل بہ آہ نالہ و گل مست رنگ و بو   مجھ کو شہیدِ رسم گلستاں بنا دیا

پہلے مصرعہ کے دونوں ٹکڑے ترکیب کے لحاظ سے غیر متوازن ہیں علاوہ اس کے (بلبل بہ آہ و نالہ) کی ترکیب بھی اس موقع پر صحیح نہیں ہے۔ بجائے اس کے (بلبل رہینِ نالہ) کہہ سکتے تھے۔

اشک اب نہیں تھمتے دل پہ اب نہیں قابو   خود کو آزما بیٹھے مجھ کو آزمانے سے

اگر امتحان و آزمایش میں عاشق رونے لگا تو اس سے خود معشوق کا اپنے آپ کو آزما بیٹھنا کیونکر ظاہر ہوتا ہے اور اس سے معشوق کی آزمائش کیا ہوئی۔ یہ شعر اس طرح درست ہو سکتا ہے۔

اشک اب نہیں تھمتے دل پہ اب نہیں قابو
کیا ملا انھیں آخر مجھ کو آزمانے سے

زخم لیتا ہوں آپ لذتیں اٹھاتا ہوں   تجھ کو یاد کرتا ہوں درد کے بہانے سے

زخم لینا خلاف محاورہ ہے۔ (زخم آپ کھاتا ہوں) ہونا چاہیے۔

سرو بھی جو بار بھی لالۂ وگل بہار بھی　　جس سے چمن چمن بنا ایک وہ مشت پر نہیں

پہلے مصرعہ میں ٹکڑوں کی تقسیم غلط ہے (گل) کے بعد (بھی) ہونا ضروری تھا اور اس کے نہ ہونے سے (گل) بہار کے ساتھ مل کر گل بہار ہو جاتا ہے دوسرا مصرعہ بھی سُست ہے۔ یہ شعر یوں ہونا چاہیئے۔

سرو بھی جو بار بھی، گل بھی ہے اور بہار بھی
جس سے مگر چمن بنا اک وہی مشت پر نہیں

جینے کا نہ کچھ ہوش نہ مرنے کی خبر ہے　　اے شعبدہ پرداز یہ کیا طرز نظر ہے

شعر سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ جینے مرنے کا ہوش کسے نہیں ہے، محبوب کو یا عاشق کو۔ اس لئے پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے۔

جینے کا مجھے ہوش نہ مرنے کی خبر ہے

ہے تابش انوار سے عالم تہ و بالا　　جلوہ وہ ابھی تک تہ دامانِ نظر ہے

نہ تابش انوار سے عالم تہ و بالا ہو سکتا ہے اور نہ جلوہ کا دامانِ نظر سے کوئی تعلق ہے۔ اگر یہ کہا جاتا کہ "وہ جلوہ ابھی تک زیرِ نقاب ہے" تو البتہ درست ہو سکتا تھا۔

ذرہ ذرہ پھر بنے گا اک جہان رنگ و بو　　چپکے چپکے ہو رہا ہے عہد و پیمان بہار

عہد و پیمان بہار، کس سے ہو رہا ہے یا کون بہار سے عہد و پیمان کر رہا ہے اسکا ذکر کسی جگہ نہیں ہے۔ حالانکہ ضروری تھا۔

در پہ جو تیرے آگیا اب نہ کہیں مجھے اٹھا   گردشِ مہر و ماہ بھی دیکھ چکا ہوں راہ میں

پہلا مصرعہ ترکیب نظم کے لحاظ سے بہت سست ہے علاوہ اسکے گردش مہر و ماہ کا ذکر بھی بالکل بے ربط معلوم ہوتا ہے۔ آصغر صاحب نے جو مفہوم پیدا کرنا چاہا ہے اس کے لحاظ سے شعر یوں ہونا چاہیے تھا۔

بات نصیب کی ہے یہ در ترا اب مجھے ملا   گردشِ مہر و ماہ بھی دیکھی ہے ورنہ راہ میں

تو بہت سمجھا تو کہہ گزرا فریبِ رنگ و بو   یہ چمن لیکن اسی کی جلوہ گاہِ ناز ہے

دوسرے مصرعہ میں لفظ (لیکن) کا استعمال صحیح نہیں ہوا اس جگہ (ورنہ) ہونا چاہیئے۔

بندشوں سے اور بھی ذوقِ رہائی بڑھ گیا   اب قفس بھی ہم اسیروں کو پر پرواز ہے

ذوقِ رہائی اور رہائی میں بڑا فرق ہے اس لئے جب تک پہلے مصرعہ میں واقعتاً رہائی نہ دکھائی جائے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ دعوےٰ کر بیٹھنا کہ قفس بھی پر پرواز ہو گیا ہے درست نہیں ہو سکتا۔

عام ہے وہ جلوہ لیکن اپنا اپنا طرز دید   میری آنکھیں بند ہیں اور چشم انجم باز ہے

پہلے مصرعہ میں لفظ عام کے استعمال کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی بجائے اس کے (ایک) کا لفظ زیادہ برمحل ہے۔

دہر ہی سے وہ نمایاں بھی ہے نہاں بھی ہے   جیسے صہبا کے لئے پردۂ مینا ہونا

پہلے مصرعہ میں (لفظ) (سے) نمایاں کے ساتھ تو استعمال ہو سکتا ہے لیکن پنہاں کے لئے (میں) چاہیے؛ اس لئے یہ مصرعہ اس طرح ہونا چاہئے تھا

دہر ہی سے وہ نمایاں ہے اسی میں پنہاں

دوسرے مصرعہ کی ردیف بالکل بیکار ہے کیونکہ (ہونا) کو حذف کر دینے کے بعد بھی معنی پورے ہو جاتے ہیں۔

جلوۂ ذوقِ پرستش، گرمیٔ حسنِ نیاز   ورنہ کچھ کعبے میں رکھا ہے نہ بتخانے میں ہے

اس شعر میں بھی (ردیف) بیکار ہے اور (ہے) حذف کرنے سے مفہوم پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ علاوہ اس کے معنوی نقص یہ ہے کہ کعبہ کے لئے جلوۂ ذوقِ پرستش لائے ہیں اور بتخانہ کے لئے گرمیٔ حسنِ نیاز، حالانکہ نیاز و پرستش میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے جو کعبہ و بتخانہ ایسی دو متضاد چیزوں کے امتیاز کو ظاہر کر سکے۔

اسی کے ساتھ لفظ حُسن کا استعمال بھی ذوق کے مقابلہ میں درست نہیں۔ حسب ذیل تغیر سے یہ شعر بلند ہو سکتا ہے۔

ذوق خالص ہے یہاں، واں ذوق کی صورتگری
ورنہ کچھ کعبہ میں رکھا ہے نہ تبخانے میں ہے

ہے تقاضا ترے جلوہ کی فراوانی کا ہمہ تن دید نہیں تجھ کو سراپا دیکھیں

دوسرے مصرعہ کا کوئی ایک سا ٹکڑا مفہوم پورا کرنے کے لئے کافی ہے دونوں میں ربط اس لئے نہیں ہے کہ سراپا دیکھنے کے لئے ہمہ تن دید بنجانا بالکل غیر ضروری ہے۔ علاوہ اس کے جلوہ کی فراوانی تو اس امر کی مقتضی ہے کہ ہمہ تن دید بننے کے بعد بھی تکمیل نظارہ نہ ہو سکے۔ لفظ تقاضا بھی بے محل استعمال کیا گیا ہے۔ میرا مشورہ اس شعر کے متعلق یہ ہے:۔

ہے یہ عالم ترے جلوہ کی فراوانی کا
ہمہ تن دید ہوں پھر بھی نہ سراپا دیکھیں

ساقیا جام بکف پھر ہو ذرا گرم نواز حسن یوسف دم عیسیٰ ید بیضا دیکھیں

پہلے مصرعہ میں ساقی سے خطاب کر کے دو باتوں کی فرمایش کی جاتی ہے ایک یہ کہ جام بکف ہو اور دوسرے یہ کہ گرم نوا ہو۔ حالانکہ لفظ (ہو) صرف ایک جگہ واقع ہے خواہ اس کو جام بکف سے متعلق کیجئے یا گرم نوا سے جام بکف ساقی کی صفت ہو نہیں سکتی کیونکہ حرف ندا اس کے بعد موجود ہے۔ اگر ساقی جام بکف کہا جاتا تو یہ نقص باقی نہ رہتا۔

عبث ہے ہوئی عشق و محبت خامکاروں کو یہ غم دیتے ہیں جسکو جو ہر قابل سمجھتے ہیں

دوسرا مصرعہ مفہوم کے لحاظ سے ناقص ہے۔ کیونکہ (یہ غم) کے بعد جب تک (اُسے) کا اضافہ نہ کیا جائے۔ معنی پورے نہیں ہوتے۔

وہ ازل سے تا ابد ہنگامۂ محشر بپا میں ادھر خاموش اک آفت ادا کے سامنے

شعر کے دوسرے مصرعہ کو پڑھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کسی خاص وقت کا منظر پیش کر رہا ہے جس کی تصدیق (ہنگامۂ محشر) سے بھی ہوتی ہے لیکن پہلے مصرعہ میں "ازل سے تا ابد" کہہ کر اس تعین کو مٹا دیا گیا ہے۔ گویا مقصود محشر کا بیان نہیں ہے بلکہ ازل سے ابد تک کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس لئے دونوں صورتوں میں انداز بیان بدلنا ضروری ہے۔

کامیاب شوق کی ناکامیوں کو دیکھئے حرف مطلب محو ہے جوش دعا کے سامنے

پہلے مصرعہ میں دو حالتیں ظاہر کی گئی ہیں ایک "شوق کی کامیابی" اور اسی کے ساتھ اس کی "ناکامی" اور اس لئے اصولاً دوسرے مصرعہ میں ان دونوں باتوں کو ثابت کرنا چاہیئے تھا۔ دوسرے مصرعہ میں دو چیزیں پیش کی ہیں "حرف مطلب کا محو ہو جانا" اور "جوش دعا" لیکن پہلے مصرعہ سے ان کا تعلق ظاہر نہیں ہوتا اور شوق کی کامیابی کے ساتھ ہی اس کی ناکامی ثابت نہیں ہوتی۔ کیونکہ حرفِ مطلب ادا ہونے سے پہلے ہی "جوش دعا" شروع

ہوگیا اور دل کی بات زبان سے ظاہر نہ ہوسکی۔

نمودِ جلوۂ بیرنگ سے ہوش اسقدر گم ہیں کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

پہلے مصرعہ میں "جلوۂ بیرنگ" کا اقتضاء یہ تھا کہ "صورت" کا وجود ہی سرے سے غائب ہوجاتا، حالانکہ دوسرے مصرعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ "صورت" تو سامنے موجود ہے لیکن پہچان نہیں سکتے۔ اس لئے اگر بجائے "جلوۂ بیرنگ" کے "جلوۂ نیرنگ" کہتے تو زیادہ موزوں تھا۔ اس طرح معنی یہ ہوتے کہ "نیرنگیٔ جمال کا یہ عالم ہے کہ وہی صورت جس کو کسی وقت پہچانتے تھے اب شناخت نہیں ہوسکتی۔

یہ عارضِ پرنور، یہ زلفیں ہیں پریشاں کمبخت نکل کر ہی شام و سحر سے

پہلے مصرعہ میں لفظ (ہیں) بالکل بے محل استعمال ہوا ہے اور اس نے مصرعہ کو مہمل کر دیا ہے۔ (یہ عارضِ پرنور) کے مقابلہ میں صرف (یہ زلف پریشاں) کہنا چاہیے تھا تاکہ ترکیب کے لحاظ سے دونوں ٹکڑوں میں توازن پیدا ہوجاتا لیکن مصرعہ پورا کرنے کے لئے لفظ (ہیں) بڑھا کر مصرعہ تباہ کر دیا۔

مے دافعِ آلام ہے تریاق ہے لیکن کچھ اور ہی ہوجاتی ہے ساقی کی نظر سے

پہلے مصرعہ میں (دافعِ آلام) اور (تریاق) دونوں زبانِ تغزل سے علیحدہ

ہیں، ان کا استعمال صرف ایک طبیب ہی کی زبان سے اچھا معلوم ہوتا ہے۔ علاوہ اس کے لفظ (لیکن) یہ ظاہر کرتا ہے کہ دوسرے مصرعہ میں مے کے دافعِ آلام و تریاق ہونے کی تردید کی جا رہی ہے حالانکہ مقصود اس کی ترقی ہے تیسرا نقص یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں (کچھ اور ہی) کے بعد جب تک لفظ "چیز" بڑھایا جائے مفہوم پورا نہیں ہو سکتا۔

نظارۂ پُرشوق کا اک نام ہے جینا مرنا اسے کہئے کہ گزرتے ہیں ادھر سے

پہلے مصرعہ میں لفظ (اک) بالکل زاید ہے۔ دوسرے مصرعہ کا اندازِ بیان ناقص ہے۔ شاعر کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ "زندگی نام ہے صرف نظارۂ پُرشوق کا اس لئے جب ہم ختم نظارہ کے بعد ادھر سے گزر جائیں تو اسے مرنا کہنا چاہیئے" دوسرے مصرعہ میں (گزرتے ہیں) کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جس سے معلوم ہوتے ہیں کہ گزرنا ختم نہیں ہوا، اس لئے مرنا بھی ثابت نہیں ہو سکتا۔ بجائے (گزرتے) ہیں کے (گزر جائیں) کہنا چاہیے۔

ذرا سی آس ملنا چاہیے دردِ محبت کی
کہ خود بے چین ہے ذوقِ نوائے بزمِ فطرت کی

اس شعر سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ دردِ محبت کی تمنا کس کو ہے شاعر کو یا خود بزمِ فطرت کو جو "ذوقِ نوا" سے بے چین ہے۔ اس لئے بجائے (ملنا چاہیئے)

کے (مجھ کو چاہیے) نظم کرنا چاہیئے تھا۔ تعین بھی ہو جاتی اور (ملنا چاہیے) کا ثقل بھی دور ہو جاتا۔

نقاب رخ الٹ کر آج کیوں گرم تبسم ہو شعاعیں مجھ پہ کیوں پڑتی ہیں خورشید قیامت کی

بجائے (گرم تبسم) کے (سرگرم تبسم) ہونا چاہیے تھا۔

یہ سب ناآشنائے لذت پرواز ہیں شاید اسیروں میں ابھی تک شکوۂ صیاد ہوتا ہے

یہ شعر بالکل مفہوم سے بیگانہ ہے۔ اگر اسیر شکوۂ صیاد کرتے ہیں تو اس سے ان کا ناآشنائے لذت پرواز ہونا کیونکر ظاہر ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں (ابھی تک) سے کیا مراد ہے؟ اس کو شاعر ظاہر نہ کرسکا۔

مجاز کیسا، کہاں حقیقت ابھی تجھے کچھ خبر نہیں ہے یہ سب ہے اک خواب کی سی حالت جو دیکھتا ہے سحر یقیں ہے

پہلے مصرعہ میں بجائے (کہاں) کے (کیسی) زیادہ مناسب تھا۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ (سحر) بالکل بے محل استعمال ہوا ہے۔ مدعا یہ کہنا ہے کہ "یہ سب خواب کی سی حالت ہے۔ بیداری و حقیقت نہیں" اور یہ لفظ (سحر) سے ظاہر نہیں ہوتا۔

یہ مجھ سے سن لے تو راز پنہاں سلامتی خود ہے دشمن جاں

کہاں سے رہرو میں زندگی ہو کہ راہ جب پر خطر نہیں ہے

دوسرے مصرعہ میں لفظ "کہ" زاید استعمال ہوا ہے صرف وزن پورا کرنے کے لئے ہے۔

ہوا کو موج شراب کردے فضا کو مست و خراب کردے
یہ زندگی کو شباب کردے، نظر تمھاری نظر نہیں ہے

نظر نہیں ہے تو کیا ہے۔ جو یہ سب کچھ کر سکتی ہے اس کا ذکر اشارۃً و کنایتاً بھی کہیں نہیں پایا جاتا۔

دولت قرب کو خاصان محبت جانیں   چند اشکوں کے سوا کچھ مری قسمت میں نہیں

جب تک دوسرے مصرعہ میں لفظ "ہر چند" یا "گو" نہ لایا جائے، مفہوم تشنہ رہتا ہے۔

دل مرے بھی ہیں جلتے بھی ہیں بیتاب بھی ہیں   کونسا سحر تری چشم عنایت میں نہیں

یہ شعر ہندی کے اس مشہور دوہے سے ماخوذ ہے۔

ای ہا بل مد بھرے سیویت سیام رتنار   جیت مرت جھک جھک کرت جیوت جیوت اک بار

لیکن مفہوم کے لحاظ سے بجائے ترقی کے تنزل پایا جاتا ہے۔

ہے اک طرز سب سے اک آہنگ جدا   رنگ محفل میں ترا جو ہے وہ خلوت میں نہیں

شاعر کا مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ میرے محبوب کا جو رنگ جلوت میں ہوتا ہے وہ خلوت میں نہیں ہوتا۔ پہلے مصرعہ کے انداز بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر یہ صفت عرفت اپنے ہی محبوب میں پاتا ہے حالانکہ "جلوت و خلوت" میں

کیفیات کا بدل جانا نفسیاتی طور پر ہر شخص کے لئے ثابت ہے دوسرا مصرعہ یوں بہتر ہوتا ـــــــ

رنگ محفل میں جو تیرا ہے وہ خلوت میں نہیں

اس طرح (رنگ محفل) کے بجائے (تیرا) پر زور ہو جاتا اور مفہوم سے قریب تر

نشۂ عشق میں ہر چیز اُڑی جاتی ہے کون ذرہ ہے کہ سرشار محبت میں نہیں

چونکہ پہلے مصرعہ میں یہ کہا تھا کہ "نشۂ عشق میں ہر چیز اُڑی جاتی ہے" تو دوسرے مصرعہ میں یوں کہنا چاہیئے تھا کہ

"کون سی چیز ہے جو محبت میں سرشار نہیں" یا "ذرہ ذرہ سرشار محبت ہے"

لالہ و گل تم نہیں ہو، ماہ و انجم تم نہیں رنگ محفل بنکے لیکن کون اس محفل میں ہے

لالہ و گل کا تعلق تو رنگِ محفل سے ہے لیکن ماہ و انجم کو رنگ سے کیا تعلق محفل کے ساتھ تو کوئی ایسا لفظ لانا چاہیئے جو مصرعۂ اول کی رعایت سے لالہ و گل اور ماہ و انجم دونوں سے متعلق ہو سکے۔ اس لئے بجائے رنگ کے (تاب) زیادہ مناسب تھا۔

ہو کے رازِ عشق افشا بنگیا اک راز اور سب یاں پر آچکا ہر سب ابھی تک دل میں ہر

رازِ عشق کا ظاہر ہو کر اور راز ہو جانا اور زبان پر آنے کے بعد بھی اسکا بالکل

ناگفتہ حالت میں رہنا، اک ایسا معمہ ہے جس کا حل کرنا آسان نہیں۔ یہ شعر بھی تصوف کے ان اشعار میں سے ہے جہاں جمع اضداد ہی انتہائے کمال خیال کیا جاتا ہے

حسن بنکر خود کو عالم آشکارا کیجئے　　پھر مجھے پردہ بنا کر مجھ سے پردہ کیجئے

ایں ہم منجملہ مفروضات لغویہ تصوف ہست، کہ شاعران کم سواد، تغزل را برایشاں سازی کنند و تراکیب حاملۂ اضداد را حسن شاعری می نامند

دیکھتا ہوں میں کہ انساں کش ہو دریائے وجود　　خود حباب و موج بنکر اب تماشہ کیجئے

اگر دریائے وجود انساں کش ہے تو حباب موج بنکر تماشہ دیکھنے سے کیا فائدہ مترتب ہو سکتا ہے۔ اگر مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ جب دریائے وجود خود فنا کر دینے والا ہے تو پھر کیوں نہ ایسی چیز بن کر تماشہ کیا جائے جو خود بہت جلد فنا ہو جانے والی ہے تو اس کے لئے (حباب) بن کر تماشہ کرنا تو صحیح ہو سکتا ہے مگر موج سے اسے کوئی واسطہ نہیں، کیونکہ موج کا وجود دریا سے علٰحدہ نہیں ہے اور نہ وہ حباب کی طرح فنا ہو جانے والی ہے

حسن کی بیگانگی و بے نیازی سب بجا　　اسپہ چھپ کر پردۂ گل سے اشارہ کیجئے

شاعر اپنے مفہوم کو ظاہر نہیں کر سکا مقصود یہ کہنا ہے کہ اگر حسن بے نیاز ہے

تو وہ چھپ کر پردۂ گل سے کیوں اشارہ کرتا ہے، دوسرا مصرعہ یوں ہوتا تو ایہام دور ہو جاتا:۔

چھپ کے ہاں پھر پردۂ گل سے اشارہ کیجئے۔

کوئی ایسا نہیں یارب کہ جو اس درد کو سمجھے   نہیں معلوم کیوں خاموش ہر دیوانہ برسوں سے

اس شعر میں بھی "کہ" بالکل بیکار ہے۔ اصغر صاحب وزن پورا کرنے کے لئے "یہ۔ کہ۔ کچھ" کے الفاظ اکثر و بیشتر استعمال کرتے ہیں، جس سے ان کی بے مشقی ظاہر ہوتی ہے۔ پہلا مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا۔

کوئی ایسا نہیں یارب جو اس کے درد کو سمجھے

دے مسرت مجھے اور عین مسرت مجھ کو   چاہیے غم بھی بہ اندازۂ راحت مجھ کو

مسرت اور عین مسرت میں "غم و راحت کا سا تفاوت نہایت لغو تخیل ہے۔ اول تو مسرت و عین مسرت کو علٰحدہ علٰحدہ دو چیز قرار دینا ہی لغو سی بات ہے چہ جائیکہ عین مسرت کو غم سے تعبیر کرنا! علاوہ اس کے دوسرا نقص یہ ہے کہ غم کا تقابل راحت سے نہیں ہوا کرتا بلکہ مسرت سے ہوا کرتا ہے۔

خود میں اٹھ جاؤں کہ یہ پردۂ ہستی اٹھ جائے   دیکھنا ہے کسی عنوان تری صورت مجھ کو

یہ شعر بیان و معنی دونوں حیثیت سے ناقص ہے۔ مفہوم کے لحاظ سے پہلے

مصرعہ کا انداز بیان یوں ہونا چاہیے تھا کہ " میں خود ہی کیوں نہ اٹھ جاؤں کہ یہ پردۂ ہستی اٹھ جائے "۔ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں جب تک "عنوان" کے بعد لفظ (سے) نہ لایا جائے مفہوم ادا نہیں ہوتا۔ "کسی عنوان دیکھنا" خلاف محاورہ ہے۔ عنوآن کا اعلان (نون) اور اس کے (بعد) سے لانا ضروری ہے۔

معنًا یہ نقص ہے کہ خود اُٹھ جانا اور پردۂ ہستی اٹھ جانا ایک ہی چیز ہے ان دونوں کو علحدہ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں ہو سکتی۔ اس قسم کے امتیازات ممکن ہے تصوف کی لایعقل دنیا میں کوئی مفہوم رکھتے ہوں لیکن تغزل سے انھیں کوئی تعلق نہیں۔

آ گئی سامنے اک جلوۂ رنگیں کی بہار عشق نے آج دکھا دی مری صورت مجھکو

اس شعر میں بھی تصوف کا وہی فرسودہ و پامال اور لغو و مہمل نظریہ پیش کیا گیا ہے کہ " یہ جو صورت ہے مری صورت جاناں ہے وہی "

نگہ ناز کو یہ بھی تو گوارا نہ ہوا اک ذرا درد میں ملتی تھی جو راحت مجھکو

دوسرے مصرعہ میں لفظ (جو) کے لحاظ سے پہلے مصرعہ کا انداز بیان بالکل غلط ہے۔ اگر دوسرے مصرعہ میں لفظ (جو) برقرار رکھا جائے تو پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے۔

نگہ ناز کو وہ بھی تو گوارا نہ ہوئی

اور اگر پہلا مصرعہ اپنے حال پر قایم رہے تو دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے۔

ایک ذرا درد میں مل جاتی تھی راحت تجھ کو

خوشا وہ دن کہ حسن یار سے جب عقل خیرہ تھی یہ سب محرومیاں ہیں آج ہم جتنا سمجھتے ہیں

مفہوم کے لحاظ سے دوسرا مصرعہ بہت اچھا ہوا ہے اور مدعا ظاہر کرنے سے قاصر ہے۔ مطلب یہ ہے کہ "وہ دن اچھے تھے جب پرتو حسن نے عقل کو خیرہ کر رکھا تھا۔ لیکن اب ہم جتنا سمجھنے لگے ہیں اتنی ہی محرومیاں بڑھتی جاتی ہیں۔"

نظر بھی آشنا ہو نشۂ بے نقش و صورت سے ہم اہل راز سب رنگینیٔ مینا سمجھتے ہیں

نشہ ایک کیفیت ہے جو نقش و صورت سے ہمیشہ بے نیاز رہتی ہے۔ اس لئے یہ تخصیص بیکار ہے۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں رنگینیٔ مینا کا ذکر موجود ہے جو مرئی چیز ہے اس لئے اسے نشۂ بے نقش و صورت کیونکر کہہ سکتے ہیں۔

عجب اعجاز فطرت ہے اسیروں کو بھی حیرت ہے

وہ موج بوئے گل کا خود تڑپ کر بال و پر ہونا

دوسرے مصرعہ میں "موج بوئے گل" کا بال و پر ہونا ظاہر کیا ہے درانحالیکہ اس کا کوئی ثبوت شعر میں موجود نہیں ہے۔ شاعری میں اس نوع کا ادعا عام چیز ہے اور محال کو ممکن کہدینا کوئی نئی بات نہیں، لیکن اگر اس کی کوئی توجیہہ و تاویل شعر میں موجود نہ ہو تو اسے معیوب سمجھا جاتا ہے

ابھی یہ طرز مستی مجھ سے سیکھیں بیکدے والے　　نظر کو چند موجوں پر جما کر بے خبر ہونا

پہلے مصرعہ کا لفظ (ابھی) بالکل زائد استعمال ہوا ہے اور دوسرے مصرعہ میں ردیف غلط ہے کیونکہ مفہوم کے لحاظ سے (ہونا) کی جگہ (ہوجانا) چاہیئے

یہاں میں ہوں نہ ساقی ہے نہ ساغر ہے نہ صہبا ہے　یہ میخانہ ہے اس میں معصیت ہے باخبر ہونا

اس شعر کی ردیف بھی صحیح نہیں۔ کیونکہ ہونا بجائے (رہنا) کے استعمال کیا گیا ہے

پھر وہی واماندگی ہے پھر وہی بیچارگی　　ایک موج بوئے گل کو بال و پر سمجھا تھا میں

دونوں مصرعے غیر مربوط ہیں۔ (پھر) کا لفظ مقتضی ہے اس مفہوم کا کہ اس سے قبل واماندگی و بیچارگی عارضی طور پر غائب ہوگئی تھی حالانکہ دوسرے مصرعہ میں موج بوئے گل کو بال و پر سمجھنے کی غلطی کا اعتراف ایسے الفاظ میں کیا گیا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ موج بوئے گل نے کبھی بال و پر کا کام نہیں دیا۔ اس لئے واماندگی دور ہونے کی کوئی صورت نہ تھی۔ علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں

لفظ (ایک) بیکار استعمال کیا گیا ہے

یہ تو شب کو سر بہ سجدہ ساکن و مدہوش تھے　　ماہ و انجم کو تو سرگرم سفر سمجھا تھا میں

پہلے مصرعہ میں ماہ و انجم کی تین حالتیں بیان کی گئی ہیں جن میں سے (ساکت) کو تو خیر غلط نہیں کہہ سکتے کیونکہ رات کی وقت ان کی حالت بظاہر ایسی ہی معلوم ہوتی ہے، لیکن مدہوش کہنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی اور سر بہ سجدہ کہنا تو بالکل غلط ہے۔ رہ گیا مفہوم سو وہ بالکل مبہم ہے کیونکہ جب تک یہ ظاہر نہ کیا جائے کہ ماہ و انجم کے سکوت کا کیا سبب تھا۔ شعر، حدود تغزل سے باہر رہتا ہے

دہر ہی نے مجھ پہ کھولی راہ بے پایانِ عشق　　راہبر کو اک فریب رہگزر سمجھا تھا میں

اگر راہبر کو فریب رہگزر سمجھنا غلطی تھی تو اس کا تعلق دہر سے کیا اور اس کا "راہ بے پایانِ عشق" کی طرف ہدایت کرنا کیا معنی رکھتا ہے۔ شاعر اپنا مدعا ظاہر کرنے میں بالکل کامیاب نہیں ہوا، اگر یہ کہا جائے کہ دہر اور راہبر کو ایک ہی چیز قرار دیا گیا ہے تو یہ اور زیادہ لغو نادیل ہو گی۔

اسی زمین کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

تا طلوعِ جلوۂ خورشید پھر آنکھیں ہیں بند　　تجھ کو اے موجِ فنا نورِ سحر سمجھا تھا میں

مست و بیخود ہیں مہ و انجم زمین و آسمان　　یہ تری محفل تھی جس کو رہ گزر سمجھا تھا میں

جان ہے محوِ تجلی، چشم و گوش و لب ہیں بند — حسن کو حسنِ بیاں، حسنِ نظر سمجھا تھا میں

پہلے شعر میں موجِ فنا کا نورِ سحر سے کوئی تعلق نہیں "موجِ تاریکِ فنا" یا "شبِ تاریکِ فنا" کہنا چاہیے تھا۔

دوسرا شعر بالکل بے معنی ہے۔ تیسرے میں مثنوی مولانا روم کے اس شعر سے استفادہ کیا گیا ہے۔

چشم بند و لب ببند و گوش بند — گر نہ بینی سرِ حق بر ما بخند

دوسرے مصرعہ کے اندازِ بیان کو دیکھتے ہوئے چشم و لب کا بند ہونا تو سمجھ میں آتا ہے، لیکن گوش کا ذکر بالکل بیکار ہو جاتا ہے۔

روزِ روشن، یا شبِ مہتاب، یا صبحِ چمن — ہم جہاں سے چاہتے وہ روئے زیبا دیکھتے

اول تو پہلے مصرعہ میں لفظ "سے" بالکل بیکار ہے۔ صحیح اندازِ بیان یہ ہونا چاہیے تھا۔ کہ

چاہتے جس چیز میں ہم روئے زیبا دیکھتے

دوسری معنوی غلطی ردیف سے پیدا ہوئی ہے۔ جو یہ ظاہر کرتی ہے کہ شاعر نے "وہ روئے زیبا" کسی چیز میں نہیں دیکھا اور اس کا جلوہ کسی چیز میں اس کو نظر نہ آیا۔ حالانکہ ایک عاشق ہر جگہ معشوق کا جلوہ دیکھ سکتا اور دیکھتا ہے۔

صد زماں و صد مکاں و ایں جہان و آں جہاں
تم نہ آجاتے تو ہم وحشت میں کیسا کیا دیکھتے

پہلا مصرعہ بالکل بدل دینے کے قابل ہے اور یکسر حدود تغزل سے باہر۔

میکدے میں زندگی ہے شور نوشانوش ہو — مٹ گئے ہوتے اگر ہم جام و مینا دیکھتے

شاعر غالباً یہ کہنا چاہتا ہے کہ میکدے میں آثار زندگی صرف اس کیفیت سے پیدا ہیں کہ وہاں شور نوشانوش پایا جاتا ہے۔ اگر جام و مینا میسر آجاتا یعنی شراب پی لیتے تو یہ زندگی نہ پائی جاتی۔ لیکن صفیؔ صاحب چونکہ فارسی ادب پر عبور نہیں رکھتے۔ اس لئے انھوں نے نوشانوش کے معنی صرف "ہنگامہ طلب بادہ" کے سمجھے ہیں۔ حالانکہ نوشانوش کے معنی ہی ہیں "پے در پے پینے کے" اور اس لئے شعر مہمل ہوگیا

مذاقِ زندگی سے آشنا چرخ بریں ہوتا — مہ و انجم سے بہتر ایک جامِ آتشیں ہوتا

چرخ بریں میں ایک ایسی چیز آفتاب موجود ہے جسے "جامِ آتشیں" کہہ سکتے ہیں۔ چونکہ جامِ آتشیں "استعارتاً" "جامِ مے" کے لئے استعمال کیا گیا ہے اس لئے بجائے مہ و انجم کے "آفتاب" ہی کا ذکر مناسب تھا نہ کہ "مہ و انجم" کا۔

وہ نغمہ بلبلِ رنگیں نوا اک بار ہو جائے — کلی کی آنکھ کھل جائے چمن بیدار ہو جائے

پہلے مصرعہ میں دو نقص ہیں ایک یہ کہ بجائے وہی کے (وہ) استعمال کیا گیا ہے اور دوسرا یہ کہ لفظ (پھر) نہیں لایا گیا حالانکہ بغیر اس کے مفہوم پوری طرح ادا نہیں ہو سکتا۔ اصل میں عبارت یوں ہونا چاہیئے تھی کہ:-

"اے بلبلِ رنگیں نوا وہی نغمہ پھر اک بار ہو جائے"

تم اس کافر کا ذوقِ بندگی اب پوچھتے کیا ہو جسے طاقِ حرم بھی ابروئے خمدار ہو جائے

پہلے مصرعہ میں لفظ (اب) بیکار ہے اس کو یوں دُور کیا جا سکتا تھا۔

تم اس کافر کے ذوقِ بندگی کو پوچھتے کیا ہو

نظر اس حُسن پر ٹھہرے تو آخر کس طرح ٹھہرے کبھی جو پھول بن جائے کبھی رخسار ہو جائے

پہلے مصرعہ میں "نظر نہ ٹھہر سکنے" کا ذکر ہے اور اس لئے مصرعہ ثانی میں کسی نہ کسی ایسی چیز کا بیان ضروری تھا جس پر واقعی نظر نہیں ٹھہر سکتی۔ درانحالیکہ پھول اور رخسار دونوں چیزیں ایسی نہیں جن پر نگاہ نہ ٹھہر سکے۔ میری رائے میں اگر بجائے (پھول) کے (برق) کر دیا جائے تو یہ نقص دُور ہو سکتا ہے

کچھ ایسا دیکھ کر چُپ ہوں بہارِ عالمِ امکاں کوئی اک جام پی کر جس طرح سرشار ہو جائے

پہلے مصرعہ میں تعقید ہے کیونکہ (دیکھ کر) (بہارِ عالمِ امکاں) سے دُور پڑ گیا ہے

دوسرے مصرعہ میں لفظ (اک) نے معنوی نقص پیدا کر دیا ہے، کیونکہ سرشاری کا اقتضاء یہ نہیں تھا کہ صرف ایک جام پینے کا ذکر کیا جائے، بلکہ "پیاپے جام پینے" کا اظہار ہونا چاہیئے تھا۔

میری سرشکِ خوں میں ہے رنگینیٔ حیات یارب فضائے حسن ابد تک جواں رہے
فضا کا جوان رہنا بالکل مہمل بات ہے۔

اسے مجاز کہو یا اسے حجاب کہو نگاہِ شوق پہ اک اضطراب پیہم ہے
دوسرے مصرعہ میں انداز بیان کو لفظ (پہ) نے بہت گرا دیا۔ یہ مصرعہ یوں ہونا چاہیئے تھا:۔

نگاہِ شوق ہے اور اضطراب پیہم ہے

نوائے شعلہ طراز و بہار حسن بتاں کوئی مٹے تو تری یہ ادا ابھی کیسا کم ہے
اس شعر کا صحیح مفہوم متعین کرنے کے لئے لفظ (تری) کا مخاطب تلاش کرنا ضروری ہے۔ اگر مخاطب یہی دنیاوی معشوق ہے تو مصرعہ اول میں حسن کے ساتھ (بتاں) کی تخصیص بے معنی ہو جاتی ہے کیونکہ اس صورت میں تمام دنیا کے بتوں یا معشوقوں کا ذکر بے محل ہے صرف مخاطب ہی کے حسن کا بیان ہونا چاہئے لیکن اگر مخاطب خدا ہے تو پھر "نوائے شعلہ طراز" کے ساتھ کسی ایسے لفظ کا اضافہ ضروری تھا جو "حسن بتاں" کی کوئی تخصیص رکھتا۔ مثلاً:۔

فروغ نغمۂ بلبل طراز حسن چمن
کوئی مٹے تو تری یہ ادا بھی کیا کم ہے

لیکن اگر مخاطب اسی دنیا کی کوئی ہستی ہے تو پہلا مصرعہ بدل کر شعر یوں

بنایا جاسکتا ہے:-

وہ مجھ سے پھر کے منہ تیرا اسکرا دینا   کوئی مٹے تو تری یہ ادا ابھی تبسم ہے

مگر اصغر صاحب اسے کیوں پسند کرنے لگے کیونکہ اس اصلاح سے یہ شعر تنزل کے حدود میں آجاتا ہے۔

کہاں زمان و مکاں پھر کہاں یہ ارض و سما   جہاں تم آئے یہ ساری بساط برہم ہے

اگر لفظ "پھر" استعمال کیا تھا تو "زمان و مکان" کے ساتھ بھی اس کو لانا چاہیئے تھا ورنہ کہیں نہیں۔ بجائے "پھر" کے "اور" لاسکتے تھے۔

عشق کا ارشاد پہلو میں ہے بلبل کا جگر   عقل کہتی ہے رگ گل میں گلستاں دیکھئے

نیز گامی سست کوشی عشق کا فرمان ہے   علم کا اصرار ذرہ میں بیاباں دیکھئے

ان دونوں شعروں میں عشق و عقل کا استعمال غلط ہوا ہے۔ جہاں عشق ہے وہاں عقل کا لفظ ہونا چاہیئے اور جہاں عقل ہے وہاں عشق

تاب بیجا میں جاگ اٹھا شرارہ زندگی   دیکھئے بوئے قمیص ماہ کنعاں دیکھئے

"بو" دیکھی نہیں جاتی۔

اک مدت سے تری بزم سے محروم ہوں میں   کاش وہ چشم عنایت بھی تری یاد نہ ہو

پہلے مصرعہ میں (سے) کی تکرار ناگوار ہے۔ دوسرے مصرعہ میں (یاد نہ آئے) کی جگہ (یاد نہ ہو) استعمال کیا گیا ہے۔ اگر ردیف کی مجبوری نہ ہوتی تو میں اس شعر کو اس طرح کر دیتا۔

ایک مدت سے ہوں محرومِ تماشا ای کاش   وہ تری چشمِ عنایت بھی مجھے یاد نہ آئے

حسن کو وسعتیں جو دیں عشق کو حوصلہ دیا   جو نہ ملے نہ مٹ سکے وہ مجھے مدعا دیا

اس شعر کے مصرعے باہمدگر مربوط نہیں ہیں اور دوسرا مصرعہ پہلے سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ اگر حسن کو وسعتیں ملی ہیں تو عشق کو بھی اسی انداز سے حوصلہ عطا ہوا ہے اور یہ مفہوم پہلے مصرعہ سے ادا ہو گیا۔ لیکن اگر مراد یہ ہے کہ "عشق کا حوصلہ" حقیقتاً وہی مدعا ہے جو نہ پورا ہو سکتا ہے نہ دل سے نکل سکتا ہے تو یہ تعبیر غلط ہے۔ "حوصلۂ عشق" کا اقتضاء اول تو یہ ہے کہ وہ مدعا سے یکسر بے نیاز ہو لیکن اگر کسی مدعا کا ہونا ضروری قرار پائے تو بھی اسے تکمیل و عدم تکمیل کی خواہش سے مستغنی ہونا چاہیئے۔ الغرض دوسرا مصرعہ پہلے سے کوئی خاص ربط نہیں رکھتا۔ تو یہ معنوی نقص ہوا۔ اب نقص بیان کو دیکھیے۔ اگر مصرعۂ ثانی کی نثر کی جائے تو عبارت یوں ہو گی۔ "مجھے وہ مدعا دیا جو نہ ملے نہ مٹ سکے" حالانکہ مدعا بہ لحاظ زبان نہ ملتا ہے نہ مٹ سکتا ہے۔ محاورہ۔ مدعا پورا ہونا یا نہ ہونا، مدعا پانا یا نہ پانا، مدعا حاصل ہونا یا نہ ہونا ہے۔

یہاں تک سرودِ زندگی کے متعلق جو کچھ لکھا گیا وہ صرف جارحانہ پہلو رکھتا تھا، یعنی اس وقت تک ہم نے ان کا صرف وہ کلام پیش کیا، جو یکسر لغو و بے معنی ہے یا وہ جس میں کوئی مفہوم تو ہے لیکن شاعر اسے ادا نہیں کرسکا اور نظم کے اسقام نے اسے پایۂ اعتبار سے گرا دیا ہے۔ اب ہم اس حصۂ کلام کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جو نقائص سے تو ایک حد تک پاک ہے، لیکن تغزل سے اسے کوئی واسطہ نہیں یا بالفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ جس میں تصوف کے زیادہ عمیق جذبات زیادہ اُلجھے ہوئے الفاظ میں بیان نہیں کئے گئے ہیں۔ مثلاً

جو لے اڑا مجھے مستانہ وار ذوقِ سجود　　بتوں کی صف سے اٹھا نعرۂ "انا المعبود"

شعر صاف ہے، اچھا ہے، لیکن "انا المعبود" نے تغزل سے ہٹا کر اسکو تصوف میں داخل کر دیا ہے، پہلے مصرعہ میں (لے اڑا) بے محل استعمال ہوا ہے۔ اُڑنا بلندی کے مفہوم کو ظاہر کرتا ہے جس کا شعر سے کوئی تعلق نہیں مستانہ وار کی رعایت سے بجائے (لے اڑا) کے (لے چلا) کہا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔ اس سے زیادہ بلند اڑانے کی ضرورت نہ تھی۔

مذاقِ سیرِ نظر کو کچھ اور وسعت دے　　کہ ذرہ ذرہ میں ہے اک جہانِ نامشہود

ہر چند یہ شعر بھی تغزل سے بالکل علٰحدہ ہے اور وہی "قطرہ و دریا" اور "ذرہ و صحرا" والا فرسودہ و پامال متصوفانہ انداز بیان اس میں بھی پایا جاتا ہے تاہم صاف ہے اور ذہن کو اس کے سننے سے تشویش پیدا نہیں ہوتی۔

اسی رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

تمام دفترِ حکمت الٹ گیا ہوں میں　　مگر کھلا نہ ابھی تک کہاں ہوں کیا ہوں میں
اڑا ہوں جب تو فلک پر لیا ہے دم جاکر　　زمیں کو توڑ گیا ہوں جو رہ گیا ہوں میں

مجھ پہ نگاہ ڈال دی اس نے ذرا سرور میں　　صاف ڈبو دیا مجھے موجِ مئے طہور میں
اس نے مجھے دکھا دیا ساغرِ مے اچھال کر　　آج بھی کچھ کمی نہیں چشمکِ برقِ طور میں

ذرا تکلیفِ جنبش دے نگاہِ برق ساماں کو　　جہاں میں منتشر کر دے مذاقِ سوزِ پنہاں کو
بس اتنے پر ہوا ہنگامۂ دار و رسن پیدا　　کہ لے آغوش میں آئینہ کیوں مہرِ درخشاں کو
سنا ہے حشر میں شانِ کرم بیتاب نکلے گی　　لگا رکھا ہے سینے سے متاعِ ذوقِ عصیاں کو

خود آپ اپنی آگ میں جلنے کا لطف ہے　　اہلِ تپش کو آتشِ سینا نہ چاہیئے

وہ موت ہے کہ کہتے ہیں جس کو سکون سب　　وہ عین زندگی ہے، جو ہے اضطراب میں
اے کاش میں حقیقتِ ہستی نہ جانتا　　اب لطفِ خواب بھی نہیں احساسِ خواب میں

کچھ آگ دی ہوس میں، تو تعمیرِ عشق کی　　جب خاک کر دیا اسے عرفاں بنا دیا
اک برق تھی ضمیر میں فطرت کے موجزن　　آج اس کو حسن و عشق کا ساماں بنا دیا

نالۂ دلخراش میں آہ جگر گداز میں کون ستم طراز ہے پردۂ سوز و ساز میر

گم ہے حقیقت آشنا، بندۂ دہر بے خبر ہوش کسی کو بھی نہیں میکدۂ مجاز میر

اس ہلکے رنگِ تصوف کے اشعار بھی سرودِ زندگی میں تقریباً اتنے ہی
پائے جاتے ہیں، جتنے تصوف عمیق کے نہ سمجھ میں آنے والے اشعار اور
اس لئے ان دونوں کو ملانے کے بعد ایک بڑا حصہ مجموعہ کا ایسا نکل جاتا ہے
جو حدودِ تغزل سے باہر ہے، لیکن کہیں کہیں اصغر صاحب نے فلسفۂ تصوف
کی ماورائی دنیا سے نیچے اتر کر اس عالمِ آب و گل کی بھی شاعری کی ہے اور
اس میں شک نہیں کہ خوب ہے۔ مثلاً

کہاں خرد ہے کہاں ہے نظام کار اس کا ۔ پوچھتی ہے تری نرگسِ خمار آلو

ترا جمال ہے، ترا خیال ہے۔ تو ہے مجھے یہ فرصتِ کاوش کہاں کہ کیا ہوں میر

خیرگیٔ نظر کے ساتھ ہوش کا بھی پتہ نہیں اور بھی دور ہوگئے آکے ترے حضور میر

تیری ہزار برتری، تیری ہزار مصلحت میری ہر اک شکست میں میری ہر ایک قصور میر

نہ میں دیوانہ ہوں اصغر نہ مجھ کو ذوقِ عریانی کوئی کھینچے لئے جاتا ہے خود جیب و گریبان

شکوہ نہ چاہیے کہ تقاضا نہ چاہیے جب جان پر بنی ہو تو کیا کیا نہ چاہیے

اب[1] جو کچھ گزرنا ہو جان پر گذر جائے جھاڑ کر اٹھے دامن اس کے آستانے سے
ستم کے بعد اب ان کی پشیمانی نہیں جاتی نہیں جاتی نظر کی فتنہ سامانی نہیں جاتی

طبیعت خود بخود آمادہ وحشت تھی اے اصغر ہوائے فصل گل نے اور بھی اس پر قیامت کی
جسے لینا ہو آکر اس سے اب درس جنوں لے لے سنا ہے ہوش میں ہے اصغر دیوانہ برسوں سے

یکایک توڑ ڈالا ساغر مے ہاتھ میں لے کر مگر ہم بھی مزاج نرگس رعنا سمجھتے ہیں

دل یہ لیا ہے داغ عشق کھو کے بہار زندگی اک گل تر کے واسطے میں نے چمن لٹا دیا

---

[1] اس شعر میں لفظ (جو) دبتا ہے اور یہ کوئی معمولی نقص نہیں۔

نظیر میری نظر میں

نظیر کے غیر مطبوعہ کلیات کی ورق گردانی کر رہا تھا اور سوچتا جاتا تھا کہ اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ نظیر کس قسم کا شاعر تھا تو میں کیا جواب دے سکتا ہوں۔ اس کی غزلیں پڑھئے تو فوراً تیر و سوز کیطرف خیال منتقل ہوتا ہے۔ پھر بھی وہ تیر و سوز سے بالکل علٰحدہ نہیں الغرض میں اسی خیال کو لئے ہوئے جستہ جستہ اس کے اشعار دیکھتا جاتا تھا کہ دفعتہً اس کے اس مطلع پر نگاہ پڑی۔

لاکر ہر اک ادا میں وہ عیار چٹکلا ٭ چٹکی بجا کے چھوڑے ہے ہر بار چٹکلا

اسوقت تک مجموعی حیثیت سے جو اثر نظیر کی شاعری کا میرے دماغ پر پڑا تھا۔ اس نے مجھے اس شعر کی طرف زیادہ متوجہ کر دیا اور میں کچھ ایسا محسوس کرنے لگا کہ کہیں نظیر اسی قسم کا شاعر تو نہیں کہ

چٹکی بجا کے چھوڑے ہے ہر بار چٹکلا

اور جب مقطع میری نگاہ سے گزرا، تو میرا خیال اور زیادہ مستحکم ہوگیا وہ مقطع آپ بھی سن لیجئے۔

سب جانتے ہیں چٹکلے بازی نظیر کی
اس کے تو ہر سخن میں ہے اے یار چٹکلا

اگر آپ نے نظیرؔ کے تمام اصناف سخن کا مطالعہ کیا ہے تو میری طرح غالباً آپ کو بھی یہ بات محسوس ہوئی ہوگی کہ اس کا کوئی کلام ایسا نہیں جس میں کوئی "چہل بل" نہ ہو کوئی "الوٹ" نہ پائی جائے اور ایک قسم کی "اینڈ" موجود نہ ہو، لیکن ان سب کے ملنے کے بعد جو چیز بنتی ہے اسے کس لفظ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ بات سمجھ میں نہ آئی تھی جسے نظیرؔ کے مقطع نے سمجھا دیا کہ اسے "چٹکلے بازی" کہتے ہیں اور نظیر ایک "چٹکلے باز" شاعر تھا، لیکن "چٹکلے باز" کسے کہتے ہیں، یہ بات بجائے خود ذرا تشریح طلب ہے۔

"چٹکلے باز" ہماری سوسائٹی کا وہ انسان ہے (سوسائٹی سے علٰحدہ اس کا کوئی مفہوم متعین نہیں کیا جا سکتا) جو بچوں سے لے کر بوڑھوں تک غریبوں سے لے کر امیروں تک ہر عمر و طبقہ کی محفل میں اپنی جگہ پیدا کر لیتا ہے جو کبھی "بار خاطر" نہیں بلکہ ہمیشہ "بار شاطر" ثابت ہوتا ہے اور جس کی ہستی تکلف و تصنع سے بالکل پاک ہوتی ہے۔ اس کی زندگی کا رجائی optimistic پہلو ہمیشہ نمایاں رہتا ہے اور وہ خود ہنسے یا نہ ہنسے لیکن دوسروں کو ہنسانے کی کوشش ضرور کرتا ہے وہ ایک ایسا مرنجان مرنج، اہلا گہلا، کھلنڈرا اور چونچال لیکن بے ضرر انسان ہوتا ہے کہ وہ ہر شخص سے محبت کرنا چاہتا ہے اور ہر شخص اسے محبت کرنے لگتا ہے۔ وہ مردِ مرتاض بننے کا دعویٰ کبھی نہیں کرتا۔ وہ مذہب کی تنگ نظری سے ہمیشہ علٰحدہ رہتا ہے، وہ ایک نہایت دلچسپ قسم کا "رند" ہے جو دنیا کو

دوسروں کی نگاہوں سے دیکھنے کا زیادہ شایق ہوتا ہے اور اپنے آپکو سوسائٹی کے اندر جذب کر کے اپنی انفرادیت کو بھی اجتماعی چیز بنا دیتا ہے۔ دوسروں کے ساتھ گھل مل کر زندگی بسر کرنا اس کا نصب العین ہوتا ہے اور دل پر چوٹیں کھانے کے بعد بھی ہر وقت مسکراتے رہنا اس کا شعار۔

اس کی رنگینی طبع اکتسابی نہیں بلکہ یکسر وہبی ہوتی ہے اور اسی لئے وہ کبھی موقعہ پر چوکتا نہیں اور ہونٹوں پر آئی ہوئی بات کو روکتا نہیں بولی ٹھولی، ضلع جگت، پھبتی، فقرہ بازی، بذلہ سنجی میں مشاق ہوتا ہے اور محفل کا جو رنگ ہوتا ہے اسی میں ڈوب جاتا ہے۔ اگر اس کے ہاتھ میں کبھی تسبیح ہوتی ہے تو کسی وقت اس کی کمر میں زنار بھی نظر آتی ہے۔ اگر ایک وقت وہ لمبی داڑھی کے ساتھ محراب مسجد میں دکھائی دیتا ہے تو دوسرے وقت ریشہ وبرودت صاف، ارتقی کے ساتھ ساتھ بھی نظر آتا ہے۔ وہ بچوں کے ساتھ ملکر کھیلتا ہے، جوانوں کی محفل میں شریک ہوکر حسن وعشق کی باتیں کرتا ہے اور بوڑھوں کی صحبت میں وعظ و نصیحت۔

وہ دنیا کو "شیطان سے خدا کا انتقام" نہیں سمجھتا بلکہ "انسان پر احسان" سمجھ کر اس سے لطف حاصل کرنا چاہتا ہے اور "انسان" کا مطالعہ وہ "انسان کل" ہونے کی حیثیت سے کرتا ہے وہ اختلاف مسلک و مشرب کو زندگی کا تنوع سمجھ کر اس سے دلچسپی لیتا ہے اور اسیلئے

وہ اذان کی آواز اور صدائے ناقوس دونوں سے محبت کرتا ہے۔ اس کی زندگی یکسر نغمہ ورقص ہے جس میں سوائے قہقہۂ نشاط اور ہمہمۂ زندہ دلی کے اور کچھ نہیں، یہاں تک کہ اس کی داستانِ عبرت و بصیرت بھی ایک ایسا گوارا اور پر سکون اثر چھوڑ جاتی ہے کہ سننے والے کو موت بھی زندگی کا نیا تجربہ محسوس ہونے لگتی ہے۔

یہ ہے میرے نزدیک "چٹکلے باز" کا مفہوم اور اگر آپ نے نظیر کے کلام کا وسیع مطالعہ کیا ہے تو غالباً آپ بھی مجھ سے متفق ہوں گے کہ وہ واقعی چٹکلے باز ہو اور شاعر نہ ہو، لیکن شاعر بھی ہو اور چٹکلے باز بھی اس کے لئے چند باتوں کا پایا جانا لازم ہے۔ جزئیات کا مطالعہ تو بہر حال دونوں کے لئے ضروری ہے۔ لیکن ایک شاعر کے لئے "آہنگ شعر" کا اس کے دماغ میں پہلے سے پایا جانا ناگزیر ہے اس کے پاس الفاظ کا بھی بڑا ذخیرہ ہونا چاہیئے اور مترادف الفاظ کے معانی میں جو ہلکے ہلکے فرق ہوتے ہیں ان سے بھی اسے آگاہ ہونا چاہیئے۔ اس میں موقع ومحل کے لحاظ سے وضع الفاظ کا بھی مادہ ہونا چاہیئے اور جذبات واثر اندازی کے مقابلہ میں صنعتِ شعری سے مغلوب نہ ہونا۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ نظیر میں یہ تمام خصوصیات بدرجۂ کمال پائی جاتی ہیں۔

نظیر کی ہمہ گیری جزئیات کا مطالعہ اس کا اتنا وسیع ہے کوہ سے لیکر پرِ کاہ تک کوئی چیز اس کی نگاہ سے نہیں چھوٹتی

اور "آہنگ شعر" اتنا زبردست رکھتا ہے کہ ایک غیر متوازن چیز میں بھی وہ بلا کا توازن پیدا کر دیتا ہے۔ رہا الفاظ کا ذخیرہ سو اس باب میں تو اُردو کا کوئی شاعر اس کا مقابلہ کرہی نہیں سکتا، اور الفاظ کے گڑھنے میں جو ید طولیٰ اسے حاصل ہے اس میں نظیرؔ آپ اپنی نظیر ہے۔ اسی لئے اس کے یہاں وہ سب کچھ ہے جو دوسروں کے یہاں الگ الگ پایا جاتا ہے اور اس کی شاعری داخلی و خارجی دونوں حیثیتوں سے بڑی مکمل چیز ہے۔

شاعری کے سلسلہ میں نظیر کے یہاں کیا نہیں ہے۔ غزل، قصیدہ رباعی، مثنوی، مسدس، ترجیع بند، مستزاد سبھی کچھ ہے اور ہر چیز اپنی جگہ لفظی و معنوی حیثیت سے ایک جُڑا ہوا نگینہ نظر آتی ہے۔

مباحث کے تنوع کے لحاظ سے اس کا کلیات ایک ایسا نایاب ذخیرہ ہے کہ زندگی کا کوئی پہلو، معشیت و معاشرت کا کوئی انداز اور احساسات و تاثرات کا کوئی منظر ایسا نہیں ہے جو اس میں موجود نہ ہو۔ امیر و غریب، شاہ و گدا، زاہد و رند، سنجیدہ و غیر سنجیدہ، ہندو مسلمان، گبر و ترسا علحدہ علحدہ سب کی دلچسپی کا سامان اس میں موجود ہے اور عالم محسوسات کی شاید ہی کوئی چیز ایسی ہو جس کا ذکر کسی نہ کسی نہج سے نظیرؔ نے نہ کیا ہو۔ مشاغل زندگی ضروریات انسانی مظاہر تمدن میں "سنجیدہ" اور "ہنسور" قسم کی کوئی چیز ایسی نہیں ہے جسے نظیرؔ نے چھوڑ دیا ہو اور جس پر پورے اہتمام شاعرانہ کیساتھ تمام ممکن صنایع و بدایع لئے ہوئے قلم نہ اُٹھایا ہو۔ پھر لطف یہ ہے کہ نظیر کا کوئی

رنگ سخن ایسا نہیں ہے جس میں واقعیت نہ پائی جاتی ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے وہ اسکا تجربہ و مشاہدہ ہے اور اسلئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظیر نے اپنی زندگی میں سبھی پاپڑ بیلے اور ہر رنگ و صحبت میں شریک ہو کر اس سے لطف اٹھایا۔

نظیر کی سیرت کے تفصیلی واقعات بہت کم بلکہ بالکل نہیں ملتے۔ لیکن اسکی زندگی کا اجمالی خاکہ ہم اس کے کلام سے بہ آسانی معلوم کر سکتے ہیں۔ اس کا ایک غیر مطبوعہ مسدس ہے جس میں وہ اپنے محبوب کو مخاطب کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ وہ زندگی میں کیا کیا کھیل کھیل چکا ہے۔ مثلاً

آگے بھی جیسیں ہم نے بدلے ہیں کتنے باری زنار باندھا قشقا کھینچا ہے، ہو بچاری
جوگی بھی بن چکے ہیں مندیل بھی سنواری آزاد بن کے اس دم ہیں دید کے بھکاری

ایک دم کو آگئے ہیں منھ مت چھپالے ہم سے
ٹک ہنس کے اوپرے پر دو آنکھیں لڑالے ہم سے

بانکے بھی ہو کے ہم نے اس دید کو اڑایا شمشیر اور سپر کو اک عمر کھڑکھڑایا
بانا و پٹا و بلم گتکا و لٹھ پھرایا جھمکا تمہارا اس دم ہم کو جو یاد آیا

اک دم کو آگئے ہیں منھ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے اوپرے پر دو آنکھیں لڑالے ہم سے

پھر کتنے روز ہم نے بچہ بئے کا پالا اس جال میں بھی کتنے خوباں کو دیکھ ڈالا
پنجرا، گلہری، توتا، منکر و تنکا روالا اب دیکھنے کو تیرے یہ سوانگ کر کے لالا

اک دم کو آ گئے ہیں منھ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے او پری رو آنکھیں لڑا لے ہم سے

شیشہ میں مدتوں تک ہم نے پلنگ اتارا کتنے پری رخوں کو جا پیرنے میں مارا
تصویریں بیچنا بھی کتنے دنوں بچارا اب دیکھنے کو تیرے ہو کر فقیر، بارا

اک دم کو آ گئے ہیں منھ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے او پری رو آنکھیں لڑا لے ہم سے

کشتی میں ہم نے کتنی مدت بدن کو توڑا سو گلبدن کے تن کو من مانتا مروڑا
جو ڈھب تھا اس ہنر کا کوئی نہ ہم نے چھوڑا اب خوبرو کا پیارے دنیا میں دیکھ توڑا

اک دم کو آ گئے ہیں منھ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے او پری رو آنکھیں لڑا لے ہم سے

جوڑے کبوتروں کے پھر کتنے دن اڑائے کنکوے، چینگ، گڈی، تکل، تپنگ بنائے
کھٹ والے بن، ہزاروں چھاتی تلک لگائے ہیں دید کے جو دل میں، آنکھوں میں سب سمائے

اک دم کو آ گئے ہیں منھ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے او پری رو آنکھیں لڑا لے ہم سے

پھر لال بھی لڑائے اور گلدم بھی پالیں جنگل میں گل لگائے اور بدڑیاں کھپالیں
ڈبوں میں ڈالی ہم بھی بل کٹریاں بنالیں کیا کیا نہ ہم نے پیارے بہروپیاں سجالیں

ایک دم تو آ گئے ہیں منھ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے او پری رو آنکھیں لڑا لے ہم سے

خرادی ہو کے ہم نے لٹو چکئے بنائے اس میں بھی کتنے لڑکے خراد پر چڑھائے
پھر ہو کے سر مہ والے سرمے بہت لگائے ریچھوں تلک لڑائے بندر تلک نچائے
اک دم کو آ گئے ہیں منھ مت چھپالے ہم سے
ٹک ہنس کے اوپر پر دآنکھیں لڑالے ہم سے

اس طرح کا ایک مسدس اس کے مطبوعہ کلام میں بھی نظر آتا ہے جس کی سرخی دید بازی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے شعراء کی طرح ہر خوں کیلئے اس نے صرف مصوری نہیں سیکھی بلکہ اور بہت سے جتن کئے۔ یہاں تک کہ ریچھ اور بندر بھی نچایا، آم جامن کے ٹوکرے بھی سر پر اٹھائے دال موٹھ اور پاپڑ کی بھی دوکان لگائی۔ الغرض بقول انھیں کے۔

"سو مکر وفن بنانا سو رنگ وروپ بھرنا" ۱

ان کا شعار زندگی رہا۔ اگر ہم ان تمام بیانات کو شاعرانہ مبالغہ سے تعبیر کریں تو بھی اس سے یہ بات ثابت ہی ہوتی ہے کہ نظیر نے زندگی کے ہر رنگ کا نہایت گہرا مطالعہ کیا تھا اور ہر صحبت و مجلس میں شریک ہو کر اس نے خود ان تمام باتوں کا تجربہ حاصل کیا تھا جسے شعراء عام طور پر صرف سنی سنائی حیثیت سے ظاہر کرتے ہیں اور یہ وہ خصوصیت ہے جو نظیر کے علاوہ ہندوستان کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔

نظیر طبقۂ خواص کا بھی شاعر تھا

نظیر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ طبقۂ عوام کا شاعر تھا، اور

اور اسی لئے اس نے شاعرانہ اہتمام و اغلاط کی پرواہ نہیں کی۔ مگر میری رائے میں یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ عامۃ الناس کا شاعر تھا اور اس میں کسی طبقہ کی تخصیص نہیں ہے کیونکہ اس کے کلیات میں ہر طبقہ و جماعت کی دلچسپی کا سامان پایا جاتا ہے۔

وہ حضرات جنھوں نے صرف اس کی سادگی بیان اور سیدھی سیدھی باتوں کو دیکھ کر اس کے "عوامی" شاعر ہونے پر حکم لگایا گیا ہے۔ وہ غالباً یہ سن کر حیرت کریں گے کہ نظیر جب فارسی تراکیب اور لفظی شان و شوکت کا اہتمام کرتا ہے تو وہ بالکل غالب و مومن بلکہ موجودہ زمانہ کا شاعر نظر آتا ہے۔ ایک غزل ملاحظہ ہو۔

جاں بھی بجاں ہے ہجر میں اور دل فگار بھی ۔۔۔ تر ہے قطرہ بھی اشک سے جیب کا تار تار بھی
طرز فسوں سرشت ہے چشم کرشمہ سنج یار ۔۔۔ لیتی ہے اک نگاہ میں صبر بھی اور قرار بھی
دیکھئے کیا ہو کس طرح دل کی لگے ہیں گھات میں ۔۔۔ عشوۂ پُر فریب بھی غمزۂ سحر کار بھی
زلف کو بھی ہے دمبدم عزم کمند افگنی ۔۔۔ دام لئے ہے مستعد طرۂ تابدار بھی

چند اشعار اور مختلف غزلوں کے ملاحظہ ہوں۔

جس طرف تھے دیکھتے عیش و طرب کا جوش تھا ۔۔۔ مستی و رندی ہوسبازی و بے اندیشگی
قد میں خم، آنکھوں میں نم، چہرہ پہ جھری رنگ زرد ۔۔۔ سر سے پا تک سخت ناخوش منظری، بد ہیئتی
جس کے لب سے سخن پند گہر جوش ہوئے ۔۔۔ عمر بھر پھر وہ ہمارے گہر گوش ہوئے
چاہت کے اب افشا کن اسرار تو ہم ہیں ۔۔۔ کیوں دل سے جھگڑتے ہو گنہگار تو ہم ہیں

کیا کبک کو دکھلاتے ہو، اندازِ خرام آہ حسرت زدۂ شوخیٔ رفتار تو ہم ہیں
یہ کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ اشعار اسی کے ہیں جو
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں۔
پکارتا پھرتا ہے:-

ایک غزل اور ملاحظہ ہو۔ (یہ بھی غیر مطبوعہ ہے

اے صفِ مژگاں تکلف برطرف دیکھتی کیا ہے الٹ دے صف کی صف
دیکھ وہ گورا سا مکھڑا رشک سے پڑ گئے ہیں ماہ کے منہ پر کلف
آ گیا جب بزم میں وہ شعلہ رو شمع تو بس ہو گئی جل کر تلف
ساقی بھی یوں جام لے کر رہ گیا جس طرح تصویر ہو ساغر بکف

ان اشعار سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ نظیر طبقۂ عوام ہی کا شاعر نہ تھا بلکہ طبقۂ خواص کا بھی تھا۔

چشم کرشمہ سنج۔ عشوۂ پر فریب۔ غمزۂ سحر کار۔ طرۂ تابدار۔ بے اندیشگی ناخوش منظری۔ گہر جوش۔ حسرت زدہ۔ شوخیٔ رفتار۔ فارسی کی وہ ترکیبیں ہیں جو فارسی کا نہایت بلند ذوق رکھنے والے شاعروں کے کلام میں پائی جا سکتی ہیں۔

نظیر تقریباً سو سال زندہ رہے اور ۱۲۴۶ھ میں ان کا انتقال ہوا یعنی جب ولی دکنی دربار دہلی پہونچے ہیں اسوقت نظیر کی عمر سات آٹھ سال کی تھی اور جب غالب جوان تھے تو نظیر کی زندگی کے کم از کم پندرہ سال ضرور

باقی تھے اس لئے اگر نظیر کی شاعری کی ابتداء ۲۰ سال سے مانی جائے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس نے میرزا مظہر جانجاناں، حاتم، سودا، میر، سوز، قائم، حسرت، رنگین، شاہ نصیر، ممنون، مومن، غالب، ذوق، جرات، انشا، مصحفی اور واسخ سب کا زمانہ دیکھا۔ جن میں سے کچھ اس سے قبل مر گئے۔ کچھ اس کے بعد بھی زندہ رہے اور اس لئے اگر اس کے کلام میں ہم وہ سب کچھ پائیں جو اس کے ہمعصر شعراء کے کلام میں پایا جاتا ہے تو تعجب نہ کرنا چاہیے گو نیہ وہ انفرادی رنگ جس کا ذکر ہم آئندہ کریں گے ایسا تھا جس کی ہوا بھی ان کے ہمعصر شعراء میں سے کسی کو نہ لگی تھی۔

ذیل کے اشعار (جو اس کے غیر مطبوعہ کلیات سے لئے گئے ہیں) اس بات کا ثبوت ہیں کہ نظیر کا عہد ان سب شاعروں کا عہد تھا اور وہ بیک وقت متقدمین و متوسطین و متاخرین تمام شعراء کی صف میں جگہ پا سکتا ہے۔

شرمندہ رفو نہیں عاشق کا چاک جیب　　کس باغباں نے گل کا گریباں سلا دیا

تمہاری زلف کا اے یار ہم سے بل نہ گیا　　ہمارے دل سیتی اک بال بھر خلل نہ گیا
ہمیں ہی دیکھ جو قدموں پہ گر رہے ہیں ترے　　وگرنہ یاں سے میاں ہاتھ کون مل نہ گیا
جلا کے پر، جو لگن میں پڑا سلگتا ہے　　پتنگ پہلے ہی جانا خراب جل نہ گیا

بہار آئی کیا ہر شاخ پر گل نے مکاں اپنا　　بنا اب تو بھی اے بلبل چمن میں آشیاں اپنا

ابھی کہیں تو کسی کو نہ اعتبار آوے   کہ ہم کو راہ میں اک آشنا نے لوٹ لیا
ٹھہرنا عشق کے آفات کے صدموں میں نظیرؔ   کام مشکل تھا پر اللہ نے آسان کیا

جس کام کو جہاں میں تو آیا تھا اے نظیرؔ   خانہ خراب تجھ سے وہی کام رہ گیا

اس کے چہرۂ پہ نہیں کاکلِ مشکیں کی نمود   یہ پٹاری کے تئیں توڑ کے کالا نکلا
مٹ گئے شور و فغاں جی کے نکلتے ہی نظیرؔ   پھر نہ سینہ سے اٹھی، آہ نہ نالا نکلا

میرا اور اس کا اختلاط ہو گیا مثلِ ابر و برق   اس نے مجھے رلا دیا، میں نے اسے ہنسا دیا
تیشہ کی کیا مجال تھی جو یہ تراشے بیستوں   تھا وہ تمام دل کا زور جس نے پہاڑ ڈھا دیا
سن کے ہمارا عرضِ حال یار نے یک بیک نظیرؔ   ہنس کے کہا کہ بس جی بس تم نے تو سر پھرا دیا

خط کے آنے پر بھی کافر مجھ کو ترساتا رہا   جیسا شرماتا تھا جب، ویسا ہی شرماتا رہا
آہ کے، نالے کے، ٹھنڈی سانس کے ہا! ہنس کے   اب خدا جانے کہ کس کے ساتھ جی جاتا رہا

آج دیکھ اس نے مری چاہ کی چتون یارو   منہ سے گو کچھ نہ کہا دل میں تو جانا ہو گا
دیکھ لے اس چمنِ دہر کو دل بھر کے نظیرؔ   پھر ترا کاہے کو اس باغ میں آنا ہو گا

تمہارے ہاتھ سے کل ہم بھی رو لئے صاحب　　جگر کے داغ جو دھوئے تھے دھو لئے صاحب
کل اس صنم نے کہا دیکھ کر ہمیں خاموش　　کہ اب تو آپ بھی ٹک لب کو کھولئے صاحب
یہ سن کے میں نے نظیر اس سے یوں کہا ہنس کر　　جو کوئی بولے تو البتہ بولئے صاحب

کچھ اسے شرم، کچھ ہے ہم کو حجاب　　یہ نئی چاہ میں یہ طرفہ عذاب
کیوں نہ عشرت دو چند ہو تو ملے　　یار مہ چہرہ اور شب مہتاب

کہیں بیٹھنے دے دل اب مجھے جو ہوا اس کا میں بجا کروں
نہیں تاب مجھ میں کہ جب تلک تو پھرے تو میں بھی پھرا کروں
جو نگہ سے چاہ کے دیکھوں ٹک تو چڑھا کے تیوری کہتا ہے
تری اس نگہ کی سزا ہے یہ کہ بس اب میں تجھ سے چھپا کروں
مجھے مدتوں سے ہے درد دل جو کہا کچھ اس کا علاج کر
تو کہا کہ اس کی دوا ہے یہ تو کہا کرے میں سنا کروں
کوئی بولا اس نے نظیر کو نہ جھڑک دیا تو کہا میاں
دل و جاں سے مجھ پہ وہ ہے فدا اسے کس طرح میں خفا کروں

نہ دن کو چین نہ راتوں کو خواب آنکھوں میں　　بھر آ رہی ہے ترے غم سے آب آنکھوں میں
جدھر وہ دیکھے اُدھر صف کی صف الٹ دے ہے　　بھری ہے شوخ کے ایسی شراب آنکھوں میں
تھما نہ اشک، نہ نیند آئی، نہ پلک جھپکی　　بسا ہے جب سے وہ خانہ خراب آنکھوں میں

شتابی آن کے محبوبو پگڑیاں رنگ لو — نظیر لایا ہے بھر کر شہاب آنکھوں میں

جام نہ رکھ ساقیا شب ہے پڑی اور بھی — پھر وہ جہاں کٹ گئے چار گھڑی اور بھی
پہلے ہی ساغر میں تھے ہم تو پڑے لوٹتے — اتنے میں ساقی نے دی اس سے کڑی اور بھی

سرشک چشم سے موتی بہت پروئے گئے — وہ لے یہ داغ جگر سے کبھی نہ دھوئے گئے
غرور نے تو ہمارے بہت ہی کھینچا سر — پہ اس کو ہم بھی سدا خاک میں ملوئے گئے
نظیر کیا ہی مزا تھا کہ کل خوشی سے ہم — گئے تھے یار کو لینے سو آپ ہی کھوئے گئے

یوں کارواں شباب کا گزرا کہ گوش زد — آوازِ پا ہوئی، نہ صدائے درا ہوئی
پوچھی نظیر ایک نے کل شکل وصلِ یار — ہم نے کہا یہ اس سے کہ کیا کہیئے کیا ہوئی
جو شکل دور باش تھی روز نخست کی — اب بھی جو ہم گئے تو وہی برملا ہوئی

دل ٹھہرا ایک تبسم پر کچھ اور ہمارے جان نہیں — گر ہنس دیجیے اور لے لیجیے تو فائدہ ہے نقصان نہیں
جب سنتا ہے احوال مرا یوں کہتا ہے عیاری سے — ہے کون وہ اس سے کہو تو کچھ جان نہیں پہچان نہیں
کچھ بن نہیں آتا کیا کیجیے کس طور سے ملوائے ہمدم — وہ دیکھ ہمیں رک جاتا ہے اور ہم کو چین اک آن نہیں

تم نے دل صنم کو دیا پھر کسی کو کیا — اسلام چھوڑ کفر کیا پھر کسی کو کیا

اے ہم نے گو نشہ بھی پیا، پھر کسی کو کیا　　کیا جانے کس کے غم میں ہیں آنکھیں ہماری لال
آپہی سیا سیا نہ سیا، پھر کسی کو کیا　　کچھ بھی کیا ہے اپنے گریباں کو ہم نے چاک

نظیر کی انفرادیت غزل میں

اگر آپ اس اقتباس کا بغور مطالعہ کریں گے تو آپ کو اس میں ان تمام شعراء کا رنگ نظر آئے گا جو نظیر کے معاصر تھے اور جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ خالص تغزل کی بھی اس کے یہاں کمی نہ تھی لیکن جس خصوصیت نے نظیر کو تمام شعراء سے ممتاز بنا دیا ہے اور جس میں اس کا کوئی ہمسر نظر نہیں آتا وہ وہی ہے جو اس کی منظومات میں نظر آتی ہے اور کہیں کہیں بے اختیارانہ غزلوں میں بھی اس کی جھلک نمایاں ہے۔

نظیر کے غیر مطبوعہ دیوان میں (جو میرے پیش نظر ہے) سو سے زیادہ غزلیں پائی جاتی ہیں۔ جن میں سے بعض مسلسل ہیں، بعض مستزاد، بعض صرف تضمین کی حیثیت رکھتی ہیں اور بعض بحر ی کات ہیں۔

نظیر کی خصوصیت اس کا مطالعۂ جزئیات ہے جو اس کی بعض غزلوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے اور جس وقت وہ کسی منظر کی تصویر کھینچنے پر آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایک ذرہ کا حساب لے رہا ہے۔ ایک غزل میں ہولی کا سماں پیش کرتے ہیں:

جو رنگ کا رنگ بہاروں میں ہو صحن چمن اور گلشن کا　　ہولی کی رنگ فشانی سے ہر رنگ کچھ پیراہن کا
ہر آن چھڑکوں جوڑوں سے ہو حسن کچھ ایسا ہی تن کا　　جس خوبی اور رنگینی سے گلزار کھلے ہیں عالم میں
پیالہ بھی پہنچے دوست تلک یا ہاتھ لگے دشمن کا　　لے جام لبالب بھر دینا پھر ساقی کو کچھ دھیان نہیں

ہر محفل میں رقاصوں کا کیا سحر دلوں پر کرتا ہے — وہ حسن جتانا گانے کا اور جوش دکھانا جوبن کا
ہر روپ عبیریں کا دہوش اور رنگ گلا لو رنگ گلگلوں — ہیں بھرتے جس میں رنگ نیا ہر رنگ عجب اس برتن کا
اس گلرو نے یوں ہم سے کہا کیا مستی اور مدہوشی ہو — نا دھیان ہمیں کچھ چولی کا نہ ہوش ہمیں کچھ دامن کا
جب ہم نے نظیر اس گلرو سے یہ بات کہی ہنس کر اسدم — کیا پوچھے ہے اے رنگ بھری ہے مست نیناں جوبن کا

نظیر کے زور بیان اور ذخیرہ الفاظ کے لئے ذیل کی غزل ملاحظہ فرمایئے

دکھا کر اک جھلک دل کو نہایت کر گیا بیکل — پری رو، تند خو، سرکش، ہٹیلا، چھبیلا، چنچل
وہ عارض اور جبیں تاباں کہ ہوں جن کے آگے شرمندہ — قمر، خورشید، زہرہ، شمع، شعلہ، مشتری، مشعل
کفوں میں مچھلیوں میں لعل لب میں چشم مژگوں میں — حنا آفت، ستم فندق، مسی جادو، فسوں کاجل
بدن میں جامۂ زرکش سراپا جس پہ زیب آور — کڑے بندے چھڑے چھلے انگوٹھی نورتن ہیکل
نزاکت اور لطافت وہ کف پا تک کہ حیراں ہوں — سمن، گل، لالہ، نسرین، نسترن، در، پرنیاں، مخمل
سراسر پر فریب ایسا کہ ظاہر جس کی نظروں سے — شرارت، شوخی، عیاری، طرح، پھرتی، دغا، چھلبل
نظیر اک عمر عشرت ہو، ملے ایسا پری پیکر — اگر اک آن، اگر اک دم، اگر اک چھن، اگر ایک پل

نظیر نے ایک جگہ سمدھن کا سراپا دکھانے میں جس نقاشی سے کام لیا ہے اس کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

سراپا حسن سمدھن گویا گلشن کی کیاری ہے — پری بھی اب تو بازی حسن میں سمدھن سے ہاری ہے
کھنچی کنگھی، گندھی چوٹی، جمی پٹی، لگا کاجل — کماں ابرو، نظر جادو، نگہ ہر اک دُلاری ہے
جبیں مہتاب، آنکھیں شوخ، شیریں لب، گہر دنداں — بدن موتی، دہن غنچہ، ادا ہنسنے کی پیاری ہے
نیا کمخواب کا لہنگا، جھمکتے تاش کی انگیا — کچیں تصویر کیسی جن پہ لگا گوٹا کناری ہے

لایم پیٹ مخمل سا، کلی سی ناف کی صورت — اٹھا سینہ، صفا پیڑو، عجب جوبن کی نیاری ہے
سریں نازک، کمر پتلی، خط گلزار دو مادل — کہوں کیا آگے اب اس کے مقام پردہ داری ہے
لٹکتی چال، مدھ ماتی، چلے بچھوے کو جھنکاتی — ادائیں دل لئے جاتی عجب سمدھن ہماری ہے
بھرے جوبن پہ اتراتی، جھمک انگیا کی دکھلاتی — کمر لہنگے سے بل کھاتی، لٹک گھونگھٹ کی بھاری ہے

ایک محبوب کا ذکر غزل میں اس طرح کرتے ہیں:-

اس گورے بدن کا کوئی کیا وصف کرے آہ — ختم اس کے اوپر گلرخی و سیم تنی ہے
منہ چاند کا ٹکڑا ہے بدن چاندی کی تختی — دنداں ہیں گہر، ہونٹ عقیق یمنی ہے
بلّور کی پتلی کہوں یا موتی کا دانہ — یا چین میں اک چینی کی مورت یہ بنی ہے
نرمی میں، صفائی میں نزاکت میں تن اسکا — ریشم ہے نہ گلبرگ، نہ برگ سمنی ہے
گر پھول کی پتی کی بنا، پہنے وہ پوشاک — چھل جاوے بدن اس کا یہ نازک بدنی ہے
کل میں نے کسی شخص سے نام اسکا جو پوچھا — یعنی یہ پری یا کہ غزال ختنی ہے
وہ بولا کہ اس شوخ کو کہتے ہیں ہیرا — کام اس کا سدا دلبری اور دل شکنی ہے
پھر میں نے وہیں سن کے کہا اس سے نظیر آہ — ہیرا نہ کہو اس کو یہ ہیرے کی کنی ہے

نظیر کی اس خصوصیت کا مزید مطالعہ کرنے کے لئے وہ نظم دیکھئے جو "تماشہ" کے عنوان سے اسی رسالہ میں آپ کو کسی جگہ ملے گی۔

نظیر کے محاسن شعری

وہ شاعر جس کا مطالعہ جزئیات بہت وسیع ہوتا ہے قدرتاً اس کا میلان صنایع وبدایع کی طرف بھی زیادہ ہوتا ہے۔ کیونکہ بغیر ان کے وہ اپنے خیالات وجذبات کو بخوبی نہیں پیش

نہیں کرسکتا ایک اچھا نقاش بھی اس وقت تک کسی حسین نقش کو کامیابی کے ساتھ پیش نہیں کرسکتا۔ جب تک اس کے پس منظر اور ماحول میں نقش کی معنویت کے لحاظ سے خاص حسن نہ پیدا کیا جائے۔

نظیرؔ کا کلام صنایع و بدایع سے مالامال ہے جن کو تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کا موقعہ نہیں، لیکن مختصراً چند مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں یوں تو تشبیہات و استعارات سے اس کا سارا کلام بھرا پڑا ہے۔ اور کوئی نظم اس صنعت سے خالی نہیں، چنانچہ صفحات سابقہ میں جو اقتباس دیا گیا ہے اس سے بھی آپ کو اس کا ثبوت ملتا لیکن جہاں اس نے مرکب تشبیہات استعمال کی ہیں وہاں نزاکت خیال کی انتہا ہو گئی ہے۔

عاجزی و فتادگی ظاہر کرنے کے لئے شعراء نے متعدد اسالیب اختیار کئے ہیں لیکن نظیرؔ کی انفرادیت ملاحظہ ہو کہتا ہے :۔

وہ نیاز عجز تھا اس کی نگہ سے آشکار جس طرح سے تھک رہے طائر کہیں پرواز سے!

یہ بات اسی کے قلم سے نکل سکتی تھی جس نے تھکے ہوئے طائر کو زمین پہ گرتے دیکھا اور ساتھ ہی ساتھ نزاکت تعبیر کا بھی غیر معمولی سلیقہ رکھتا ہو!

گورے بدن پہ سرخ لباس کی کیفیت کو اس طرح ظاہر کرتا ہے :۔

گویا شفق میں آن کے بجلی چمک پڑی!

رخسار کو نازکی کہنا معمولی بات ہے، لیکن نظیرؔ اس معمولی بات کو کس قدر اہم بنا دیتا ہے۔!

سُرخ گالوں پہ جھوم کرتے ہیں اس گل کے نگاہ بڑی نازنگیاں ٹپکے ہیں ہزاروں دل خواہ
شاعری میں صبح ہونے کو خدا جانے کتنے مختلف انداز سے بیان کیا گیا ہے، خاص کر
میر انیس کے یہاں بہت تنوع پایا جاتا ہے لیکن نظیر کی انفرادیت کی بھی داد
دیجئے کہتا ہے:۔

جب آنکھ سے سورج کی، ڈھلا رات کا کجرا

ہونٹوں پہ مسکراہٹ آنے کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

مگر کچھ کچھ تبسم کی مسّی کر لب سے لگا ملنے

ایک جگہ نظیر نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ساقی جام ہاتھ میں لئے ہوئے ہے مستحرکت
ہے اور اس کی تشبیہ یوں دیتے ہیں۔

جس طرح تصویر ساغر بکف

نظیر کی ایک اور خصوصیت جو بہت کم آپ کو کسی اور شاعر کے یہاں نظر آئے گی
یہ ہے کہ وہ موقع محل کے لحاظ سے الفاظ ایسے استعمال کرتا ہے کہ سامعہ پر بھی اسکا
خاص اثر پڑتا ہے اور سننے والا خوف و ہراس، یا لطف و انبساط کی تمام کیفیات
الفاظ ہی سے محسوس کرنے لگتا ہے۔ برسات کی رنگ رلیوں کا ذکر کرتے ہوئے
ایک جگہ لکھتا ہے۔

زور زور سے رات کو برسا تھا مینھ جھمک جھمک

بوندیں پڑیں ٹپک ٹپک، پانی پڑا چھپک چھپک

جام رہے چھلک چھلک، شیشے رہے بھبک بھبک
ہم بھی نشوں میں خوب چھک لوٹتے تھے بہک بہک

نظیر کو انتزاع الفاظ کا خاص سلیقہ حاصل تھا اور موضوع کے لحاظ سے ان کا اتنا صحیح صرف کرتا تھا کہ الفاظ خود معنی ہو کر رہ جاتے تھے، اس مثال میں آپ نے دیکھا کہ مستی و سرخوشی ظاہر کرنے کے لئے جو الفاظ اس نے استعمال کئے ہیں ان میں کتنی موسیقی پائی جاتی ہے۔

ہندوؤں کی صنمیات میں بھیروں کی تصویر بہت ہیبتناک اور ڈراؤنی دکھائی جاتی ہے نظیر نے ایک نظم اس موضوع پر بھی لکھی ہے (جو غیر مطبوعہ ہے) اس کے بعض بند ملاحظہ کیجئے کہ ہندوؤں کی روایات کے لحاظ سے کیسے مناسب الفاظ اس نے استعمال کئے ہیں۔

آنکھوں میں چھا رہا ہے تیرا روپ کالا ۔۔۔ تن میں بھبھوت گہرا، گل بیچ زہر مالا
آنکھیں دیا سی روشن، ہاتھوں میں اک پیالا ۔۔۔ ہوں دل سے داس تیرا اے سیس کے مرد بالا
ماتھے پہ تیرے ٹیکا سیندور کا براجے ۔۔۔ مدھ پیوے، ماس کھاوے جو تو کہے سو چھاجے
ترسوں کا ندھے اور ڈوڈو کی گت بھی باجے ۔۔۔ سب تج گئے میں نے اب تو تیرے کرم کے باجے
غصہ میں جب تو آکر اپنی جٹا ہلاوے ۔۔۔ دھرتی، اکاس، پربت، پاتال دہل جاوے
سرکاٹ راچھسوں کی چوٹی پکڑ جھلا دے ۔۔۔ جھانکے کلال خانے، کتنے کو خوں چٹا وے

نظیر کی مناظر پرستی اس حد تک بڑھی ہوئی تھی کہ نقوش قدرت میں وہ اپنے آپ کو بالکل گم کر دیتا تھا اور اس لئے اس کے بیان میں قیامت کی والہانہ تکمیل

پائی جاتی ہے، چاندنی رات اور وصل محبوب، عاشقوں اور شاعروں کی بڑی
تمنا رہی ہے اور سبھی نے اس آرزو پر دھنا ہے:

میرزا مظہر کہتے ہیں:-

مہتاب و شراب و انتظار ت　　　　امروز قیامت ست شب نیست

نسبتی اس سے زیادہ پر لطف و بلیغ انداز میں فرماتے ہیں۔

مے باقی و ماہتاب باقی ست　　　　مارا ہمہ صد حساب باقی ست

اب ایک غیر مطبوعہ مسدس کے چند بند نظیر کے بھی سنئیے

جس دم چمن میں چاندنی کی ہوں خوش جالیاں　　　　اور جھومتی ہوں باغ میں پھولوں کی ڈالیاں
بہتی ہوں لے کے جوش سے عشرت کی نالیاں　　　　کانوں میں نازنیں کے جھمکتی ہوں بالیاں

عیش و طرب کی دھوم نشوں کی بحالیاں
جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اجالیاں

بیٹھی ہو چاندنی سی جو وہ شوخ گلعذار　　　　اور بادلے کا تن میں جھمکتا ہو تار تار
ہاتھوں میں گجرا، بالی میں کلیاں گلے میں ہار　　　　ہر دم نشے میں پیار سے ہنس ہنس کے بار بار

ہم چھیڑتے ہوں اس کو وہ دیتی ہو گالیاں
جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اجالیاں

ایسی ہی چاندنی سی بنائے وہ سب پھبن　　　　چمپا کلی جڑاؤ، وہ ہیرے کا نورتن
گہنے سے چاندنی میں جھمکتا ہو گلبدن　　　　اور چاند کی جھلک سے وہ گورا سا سکا تن

دکھلا رہی ہو کرتی دانگیا کی جالیاں

جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

وہ گلبدن کہ حسن کا جس کے مچا ہو شور　　کرتی ہو بیٹھے ناز سے سو چاندنی پہ زور
چھلے بھی انگلیوں میں جھمکتے ہوں پور پور　　ہم بھی ہوں پاس شوخ کے جوں چاند اور چکور
دونوں گلے میں پیار سے بانہیں ہوں ڈالیاں
جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

ایدھر ہو حسن باغ، اُدھر چاند کی جھلک　　وہ نازنیں بھی زور نشے میں رہی ہو چھک
دیتی ہو بوسہ پیار سے ہر دم جھجک جھجک　　ہر آن بیٹھتی ہو بغل میں سرک سرک
منھ پر نشوں کی سرخیاں آنکھوں میں لالیاں
جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

نکھرا ہو چاند نور میں ڈھلتی چلی ہو رات　　پھولوں کی باس آتی ہو ہر دم ہوا کے ساتھ
وہ نازنیں کہ چاند بھی ہوتا ہو جس سے مات　　بیٹھا ہو سو بناؤ سے ڈالے گلے میں ہاتھ
گاتی ہو اور نشے میں بجاتی ہو تالیاں
جب چاندنی کی دیکھئے راتیں اُجالیاں

نظیر ہر چند دورِ مغلیہ کے عہد زوال کا شاعر تھا لیکن چونکہ وہ قدرتاً ایک رجائی optimistic انسان تھا اس لئے اس کی طبیعت رنگ رلیوں کی طرف زیادہ مائل تھی اور یہی سبب ہے کہ اس کی نظموں میں مناظر کی تصویر کشی کے ساتھ میلان جنسی Sexual appeal ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ جیسا کہ مندرجۂ بالا مسدس سے بھی ظاہر ہے۔

یہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں کہ نظیر کا مطالعہ جزئیات نہایت وسیع تھا اور اس نے شاید کوئی بات ایسی نہیں کہی جو اس پر نہ گذری ہو اور اس کا ثبوت اس کے کلام سے بکثرت مل سکتا ہے۔ اسی نظم کو دیکھئے اور غور کیجئے کہ کیا وہ شخص جس نے خود اس منظر کو نہیں دیکھا، کبھی یہ کہہ سکتا ہے کہ:-

اور چاند کی جھلک سے وہ گورا سا اسکا تن
دکھلا رہا ہو کرتی و انگیا کی جالیاں

صحبت بادہ میں بھی اتنا ہوش کہ گورے بدن کی چھوٹ سے کرتی و انگیا کی جالیوں کو دیکھ لے اور اس کو نظم میں بھی لے آئے۔ بیک وقت رندی و شاعری کا اتنا عجیب و غریب امتزاج ہے کہ اس کی مثالیں دنیائے شعر میں خال خال کہیں نظر آتی ہیں۔

نظیر میں جدت و اختراع کا مادہ بھی بہت تھا جس کی مثالیں اس کے کلام میں بہت مل سکتی ہیں۔ اس زمانہ میں مسلسل غزلیں کہنے کا رواج تھا۔ خاص کر ظفر اس کا بہت شائق تھا، لیکن صرف ایک محاورہ یا ضرب المثل کے لئے پوری غزل کہہ ڈالنا نظیر ہی کی جدت تھی۔ مثلاً دو غزلیں ملاحظہ ہوں۔

گنہ گھوں ہیں اگر تیرے غم کے جھولوں کا — تو میرا نام نہ پچھلوں کا اور نہ پہلوں کا
سنے سے نام محبت کا تھرتھراتے ہیں — یہ کچھ تو حال ہے تیرے ستم کے دہلوں کا
کہا جو یار سے اک دن کہ دل یہ چاہے ہے — طرح جیسے ہے عشرت کے اگلے گہلوں کا
مکاں ہو ایک سنہرا دھرے ہوں شیشہ و جام — بچھا ہو فرش بھی واں بادلہ زر و پہلوں کا

کھلی ہو چاندنی بکھرے ہوں ڈھیر پھولوں کے پلنگ بھی ہو وہ بہت نرم روئی کے پہلوں کا
پہ سکے اس نے کہا یہ تو وہ مثل ہے نظیرؔ کہ سو ویں چھوڑ کے میں خواب دیکھیں ملوں کا

جہاں میں جو نہ ہوا اس پری کا دیوانہ تو اس نے آہ مزہ عاشقی کا کیا جانا
کہا یہ شوخ نے تو ہم کو چاہتا ہے نظیرؔ یہ پوچھا میں نے بھلا تم نے کسطرح جانا
تو ہنس کے کہنے لگا اس طرح میں سمجھا ہوں کہ تجھ کو پاس ہمارے ہے دم بہ دم آنا
جو ہم نہ ہوویں تو آکر ہمارے کوچہ میں یہ جم کے بیٹھنا پہروں تلک نہ گھبرانا
جو ہم خفا ہوں تو آکر ہزار منت سے خوشی ہو چھیڑنا ہنس ہنس کے گالیاں کھانا
پس ایسی باتوں سے کیونکر نہ چاہ ثابت ہو خدا کو دیکھا نہیں، عقل سے تو پہچانا

نظیرؔ نے مستزاد بھی کہے ہیں لیکن تھوڑی سی جدت کے ساتھ، بعض شعر ملاحظہ ہوں:۔

یہ مہر فزا رخ ۔ کرتا ہے نگاہوں کو ترا مطلع انوار
اب تیرے سوا رخ ۔ کسکا ہے بتا نام خدا ایسا جھمکدار

فرقت کے الم سے دل تڑپے ہے اور آنکھیں کھلی رہتی ہیں دن رات
دیکھیں گے ۔ ترا رخ ۔ وہ کونسا دن ہوگا مبارک جو ہم اے یار

تضمینوں میں ان کی اُپج دیکھیے:۔

رہو کاہیکو دلخستہ، پھرو کاہیکو آوارہ اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل مارا
خدا اگر مجھ گدا کو سلطنت بخشے تو میں یارو بخال ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

پوری غزل اسی ترکیب سے تضمین کی ہے۔

بعض غزلیں انھوں نے اردو فارسی دونوں میں لکھی ہیں یعنی بعض شعر اُردو کے ہیں بعض فارسی کے اسی قسم کی ایک غزل کے آخری اشعار سنئے :-

نظیرؔ ایکدن اس تند خو سے ہیں نے کہا
یہ فارسی ہیں کہ اے مہ غدار زہرہ جبیں"
"چہ کردہ ام کہ نگا ہے بہ حال من نہ کنی
چہ گفتہ ام کہ بگوئی" دمے بیا بنشیں"
بجز جفا و تعدی نمی کنی بر من
نظر عتاب قریں داری و جبیں پرچیں
دلم برائے ہمیں بردہ کہ ظلم کنی
شنید و گفت "بلے بردہ ام برائے ہمیں"

ایکبار انھوں نے اپنے پنجابی محبوب سے پنجابی بھی گفتگو کی تھی، ملاحظہ ہو۔

کل نظیرؔ اس نے یہ پوچھا زبانِ پنجاب
"نہ دَ پچ نیندی ہو کہ حال تسادا کے میاں"
(ہماری محبت میں تمھارے دل کا کیا حال ہے)
جوڑ ہتھ ہم نے کہا حال "اساڈے دل دا"
تسی سب جاندی ہوجی اسے کے عرض کراں
(ہمارے دل کا)
(تم سب جانتی ہو جی اسے کیا عرض کریں

اس میں شک نہیں کہ نظیرؔ اپنی خصوصیات کے لحاظ سے ہندستان کا عجیب و غریب شاعر تھا، جس میں کبیرؔ کے اخلاق اور خسروؔ کی ذہانت کا نہایت دلکش امتزاج پایا جاتا تھا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اُردو شاعری میں تغزل سے ہٹکر سب سے پہلے اسی نے نظمیں لکھنے کی ابتدا کی اور سچ پوچھئے تو انتہا بھی کردی لیکن افسوس ہے کہ وہ بہت قبل از وقت پیدا ہوا وہ اِس زمانہ کا شاعر تھا اور اِسی زمانہ میں اسے ہونا چاہیئے تھا۔

جوش ملیح آبادی کی بعض نظمیں

ان کی ایک نظم محشرستان کانپور کے عنوان سے شایع ہوئی ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے :-

اے سیہ رو، بے حیا، وحشی، کمینے، بدگماں
اے جبین ارض کے داغ، اے دنی ہندوستاں

دوسرا شعر اس کا یہ ہے :-

تجھ کو عورت نے جنا ہے جھوٹ ہے یہ اولیں
آدمی کی نسل سے اور تو، نہیں، ہرگز نہیں

پہلے شعر میں سرزمین ہندوستان سے خطاب ہے جسے جبین ارض کا داغ کہکر اور زیادہ موثق کر دیا گیا ہے، لیکن دوسرے شعر میں فرماتے ہیں کہ "تجھ کو عورت نے جنا ہے" درانحالیکہ ہندوستان کی سرزمین کو عورت نے کبھی نہیں جنا اور نہ وہ آدمی کی نسل سے ہے۔ یہ نقص معانی و بیان کا ہے علاوہ اس کے دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں لفظ اولیں کا غیر ضروری استعمال کسی سے مخفی نہیں معلوم ہوتا ہے کہ محض نہیں کا ہم قافیہ لفظ لانے کے لیے یہ کوشش کی گئی ہے۔

ایک شعر ہے

تری جانب اُٹھ رہی ہے دیکھ دو رُخ کی نگاہ
سبحہ و زنار میں جھگڑے ہوئے دیو سیاہ

دوسرے مصرعہ میں دیو سیاہ منادی' واقع ہوا ہے اور حرف ندا کہیں نہیں لایا گیا، درانحالیکہ فن کی رو سے ایسی صورت میں کہ مصرعہ کا اکثر حصہ منادی کی صفت واقع ہو حرف ندا لانا بالکل لازم ہے تاکہ ذہن سامع متوحش نہ ہو

اور ایک شعر ہے:

تیغ براں اور عورت کا گلا کیوں بد صفات
چھوٹ جائیں تیری نبضیں ٹوٹ جائیں تیرے ہاتھ

دوسرے مصرعہ میں جو بد دُعا دی گئی ہے وہ غالباً اسی عورت کی طرف سے دی گئی ہے جس کا گلا تیغ براں کے نذر ہوا ہے۔ ورنہ ظاہر ہے کہ ایسی پُرجوش نظم میں یہ نسائی قسم کی ضعیف و کمزور بدعا کیسی

ایک شعر یہ ہے:-

کہنیوں سے یہ تری کیسا ٹپکتا ہے لہو
یہ تو ہے اسے سنگدل بچوں کا خون مشکبو

پہلے مصرعہ میں لفظ لہو بالکل بیکار ہے اور زور بیان کو ضعیف کرنے والا اگر پہلے مصرعہ میں بغیر کسی تخصیص و تعین کے صرف استفسار ہوتا اور دوسرے مصرعہ میں تنکیری حیثیت سے اس کا جواب دے دیا جاتا تو شعر بہت بلند

ہو جاتا۔ نثر میں ہم اس مفہوم کو یوں ادا کریں گے کہ:- یہ تیری کہنیوں سے کیا ٹپکتا ہے، اے سنگدل سچ بتا یہ بچوں کا خون تو نہیں؟

ایک جگہ فرماتے ہیں:-

مرد ہے تو اس سے لڑ پہلے جو مارے پھر لڑے
تو نے بچوں کو چبا ڈالا خدا غارت کرے

پہلے مصرعہ میں آخر کے دو لفظ (پھر لڑے) بالکل بیکار ہیں، مفہوم بغیر ان کے پورا ہو جاتا ہے دوسرے مصرعہ میں "خدا غارت" کرے بھی دہی نسائیت لیے ہوئے ہے:-

ایک شعر ہے:-

دل میں کھوٹا پن، ارادوں میں بدی، نیت خراب
اسپہ بد باطن یہ عالم اور آزادی کے خواب

یہ عالم کا اشارہ کس طرف ہے شعر سے متبادر نہیں۔ مفہوم بغیر اسکے اس طرح پورا ہو جاتا ہے کہ اسپہ بد باطن یہ آزادی کے خواب؟

جوش نے ایک نظم خاتون ہند کے عنوان سے لکھی تھی جسکا پہلا شعر ہے

سن اے خاتون ہندی انجمن سے کیا تجھے نسبت
کہ زیبا ہے تجھے تو خلوت اخلاق کی مسند

پہلے مصرعہ میں لفظ انجمن استعمال کیا گیا ہے جو مادی نظر کی چیز ہے اور

مصرعۂ ثانی میں مقابلتاً خلوت اخلاق کہا گیا ہے جو بالکل غیر مادی چیز ہے۔ انجمن کے مقابلہ میں صرف خلوت کہا جا سکتا تھا۔ مگر محض مصرعہ پورا کرنے کے لیے لفظ اخلاق لایا گیا۔ علاوہ اس کے خلوت اخلاق یوں بھی بالکل مہمل فقرہ ہے۔ اگر اخلاق خلوت ہوتا تو چنداں مضائقہ نہ تھا۔ اس قسم کی غلط ترکیبیں جوش کے یہاں بہت نظر آتی ہیں۔ اسی نظم کا دوسرا شعر ہے

تری رعنائیوں پر حق نہیں بزم شبستاں کا
ترے عشووں کا مرکز ہے حیا و شرم کا گنبد

بزم کے بعد شبستاں کی تخصیص بھی لغو ہے۔ اگر کوئی بزم دن میں منعقد ہو تو کیا رعنائیوں پر اسکا حق ثابت ہو جائے گا۔

ایک نظم میں اپنی شریک زندگی سے خطاب کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

کیوں نہیں ڈرتی کہ دنیا دام میں آئی ہوئی
زر کے پیچھے دوڑتی پھرتی ہے گھبرائی ہوئی

لفظ دام کے معنے جال کے ہیں اور مجازاً اس کا استعمال مکر و فریب کے محل پر بھی ہوتا ہے لیکن اصول معانی و بیان کے لحاظ سے مجازی معنی میں ایک لفظ ہمیشہ اس وقت استعمال کیا جائے گا جب اس کے بعد کوئی لفظ یا فقرہ ایسا نہ ہو جو لفظ کے اصل مفہوم کے متناقض ہو۔ درانحالیکہ یہاں دوسرے مصرعہ میں دوڑتی پھرتی کا فقرہ استعمال کیا گیا ہے جو دام کے اصل معنی کے متناقض ہے دام (جال) میں آنے کے بعد "دوڑتے پھرنا" کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔

اسی نظم کا ایک شعر ہے:-

کیوں نہیں روتی کہ جن کے رُخ پہ تھا رعب و وقار
آج ان لڑکوں کی سج دھج دیکھ کر آتا ہے پیار

ظاہر ہے کہ جن کے رخ پر رعب وقار تھا وہ لڑکے اور تھے اور جن کی سج دھج پر پیار آتا ہے وہ اور ہیں پھر دونوں کو ایک کہنا کیا معنی رکھتا ہے۔ دوسرے مصرع میں اگر "اُن کے لڑکوں کی سج دھج" کہا جاتا تو بیشک درست ہو سکتا تھا۔

ان کے یہاں رندانہ جوش و سرمستی کی کمی نہیں۔ خیال کی دلکشی و دلآویزی بھی کافی پائی جاتی ہے، لیکن سنجیدگی و متانت، تصوری عمق اور معنوی وزن کی بہت کمی ہے۔ اس لیے ان کے اشعار میں اکثر و بیشتر وہی غلطیاں نظر آتی ہیں جو اچھے الفاظ یکجا جمع کر دینے والے شاعروں کے کلام میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ وہ ایک خاص جوش کے عالم میں اپنی جگہ یہی سمجھتے ہیں کہ مفہوم ادا ہو گیا لیکن سننے والا الفاظ کی مدد سے مفہوم تک پہونچنا چاہتا ہے اور الفاظ اس مقصد میں اس کے مساعد نہیں ہوتے۔ جوش صاحب کے یہاں اس قسم کی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ ان کا ایک شعر ہے:

مے ناز کی نزدیک سے چھلکا کے دم رقص
بو دُور سے مہکی ہوئی زلفوں کی سنگھا دی

پہلا مصرعہ بالکل لکھنوی وضع کا ہے کہ پہلے تو ناز و ادا کو مے قرار دیا اور پھر اس کو چھلکتا ہوا دکھا دیا[1]۔ اس لیے اگر اس مصرعہ کا تصنع و تکلف علیحدہ کر کے پورے شعر کو

---

[1] ایک معیاری شعر اسی خصوصیت کا ملاحظہ ہو:
انگور میں یہ تھی پانی کی چار بوندیں پر جب سے کھنچ گئی ہے تلوار ہو گئی ہے (امیر مینائی)

صاف صاف الفاظ میں سمجھایا جائے تو یوں کہیں گے کہ۔

نزدیک سے اس نے رقص کر کے
بُو دور سے مہکی ہوئی زلفوں کی سنگھا دی

اور اس طرح اس شعر کا اہمال ظاہر ہے۔ علاوہ اس کے بُو قریب سے سنگھائی جاتی ہے نہ کہ دُور سے اور ناز رقص دُور سے زیادہ لطف دیتا ہے نہ کہ قریب سے۔ اگر یوں کہا جاتا کہ دُور سے عشوہ رقصانہ دکھایا اور قریب آکر زلفوں کی بُو سنگھا دی، تو بیشک درست ہو سکتا تھا۔ "چھلکا کے" کے بجائے اگر چھلکا دی کہا ہوتا تو اتنا نقص نہ پیدا ہوتا

اسی نظم کا دوسرا شعر یہ ہے:۔

سرِ نشہ میں تھوڑا سا جھکا اور اُٹھی آنکھ
گویا درِ میخانہ کی زنجیر ہلا دی

شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ "نشہ کی حالت میں سر جھکا کر کسی کا نگاہ اُٹھا دینا گویا درِ میخانہ وا کر دینا ہے" لیکن دوسرے مصرعہ سے یہ مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔ درِ میخانہ کی زنجیر ہلانے اور درِ میخانہ وا کرنے میں جو فرق ہے وہ اہل نظر سے مخفی نہیں۔

اس نظم کا آخری شعر ملاحظہ ہو:۔

پیمانہ ترا گرم رہے جوش کہ تو نے
رندوں کو تب قدر کی تصویر دکھا دی

"پیمانہ کا گرم رہنا" بالکل خلاف محاورہ ہے۔ محفل و بزم کے لیے لفظ گرم استعمال ہوتا ہے نہ کہ پیمانہ کے لیے۔ پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہیے تھا۔

ساغر تراگردش میں رہے جوش کہ تو نے

ایک نظم انھوں نے "صلح کی رات" پر لکھی ہے۔ اس کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو:۔

حریم صلح میں قایم تھا ایک مرکز پر
مزاج حسن و تقاضائے حسن عربدہ جو

اس شعر میں بھی الفاظ تو نہایت پاکیزہ جمع کر دیے گئے ہیں۔ لیکن مفہوم کا کہیں پتہ نہیں۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ حسن و عشق دونوں آشتی پذیر حالت میں تھے، لیکن شعر سے اگر کوئی مفہوم کوشش و کاوش کے بعد پیدا ہوتا ہے تو اس کے بالکل مخالف ہے۔ ایک طرف تو حسن عربدہ جو (یعنی جنگجو) ہے جس کا تقاضا سوائے جنگ کے اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ دوسری طرف مزاج عشق ہے جس کی صفت خوئے تسلیم و وفا کے سوا کچھ نہ ہونا چاہیے پھر جب یہ دونوں ایک مرکز پر جمع ہو جائیں گے تو ظاہر ہے کہ دونوں سے اپنی اپنی صفت کا اظہار پوری قوت سے ہوگا اور اس عالم میں صلح و آشتی کا کیا ذکر۔ اسی طرح کا ایک شعر اور اسی نظم کا یہ ہے:۔

وفا کی انجمن ناز میں تھی شیر و شکر
جراحت دل صد چاک و تیغ صاعقہ خو

اول تو انجمن ناز کے ساتھ وفا کی نسبت بالکل لغو و مہمل ہے۔ علاوہ اسکے

جراحت دل اور تلوار کا تیسر دشکر ہو جانا مفہوم صلح کا حامل کبھی نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے خلاف یہ مفہوم پیدا کرتا ہے کہ تلوار پوری طرح کاٹ کر رہی تھی اور جراحت دل انتہائی تحمل سے اسے برداشت کر رہی تھی۔ دوسرے مصرعہ میں ایک اور معنوی نقص یہ بھی ہے کہ پہلے ٹکڑے میں "جراحتِ دل صد چاک" کہکر صرف ایک کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے اور دوسرے ٹکڑے میں تیغ کا لفظ ہے جو ایک مادی و مرئی چیز ہے۔ بالکل اسی طرح کی غلطی غالب نے بھی ایک شعر میں کی ہے۔ لکھتا ہے۔

کہیں نظر نہ لگے ان کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

دوسرے مصرعہ میں زخم جگر سے واقعی وہ زخم مراد نہیں ہیں جو کھال کو کاٹ کر خون جاری کر دیتا ہے بلکہ ایک کیفیت مراد ہے۔ لیکن پہلے مصرعہ میں دست و بازو کا ذکر کر دیا گیا جس کا اس کیفیت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

اسی نظم کا ایک اور شعر جناب جوش کا ملاحظہ ہو۔

ہوا کی جیب میں تھا تیر از کماں رفتہ
کشش کے دام میں تھی کاوشِ رم آہو

کمان سے چھوٹے ہوئے تیر کا ہوا کی جیب میں ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اور نہ کاوش رم آہو کا کشش کے دام میں آجانا کوئی مفہوم پیدا کرتا ہے، اگر مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ کمان سے جدا ہو کر تیر ہوا میں ایک جگہ تھم کر رہ گیا تھا اور آہو نے

وحشت درمیدگی کی کیفیت چھوڑ دی تھی تو اول: الذکر ٹکڑے کا اہمال ظاہر ہے اور موخرالذکر مفہوم شعر سے متبادر نہیں۔

ایک اور شعر اسی نظم کا:-

بساطِ عیش پہ خوابیدہ تھا غمِ دوراں
شرابِ ناب کی موجوں میں غرق تھے آنسو

دوسرے مصرعہ سے شاعر یہ مفہوم ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ آنسوؤں کا کہیں پتہ نہ تھا یعنی اس وقت رونا دھونا موقوف تھا حالانکہ مصرعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر رو تو رہا تھا لیکن اس کے آنسو شرابِ ناب میں ڈوبتے جاتے تھے

مقطع سے پہلے ایک شعر اسی نظم کا اور قابلِ ملاحظہ ہے:-

اُدھر اُڑا ہوا طولِ شبِ فراق کا رنگ
اُدھر شباب پہ آرائشِ خمِ گیسو

اول تو پہلے مصرعہ میں لفظ طول بالکل زائد و بیکار ہے، شبِ فراق کا رنگ اُڑنا تو خیر ایک بات ہے لیکن طولِ شب کا رنگ اُڑنا تو کوئی معنی نہیں رکھتا۔ علاوہ اس کے جب ذکر صلح کی رات کا ہو رہا ہے اور دوسرے مصرعہ میں یہ ظاہر کیا جا رہا ہے کہ آرائشِ خمِ گیسو کے ساتھ محبوب شاعر کے پاس موجود تھا تو شبِ فراق کا وجود ہی کہاں باقی رہا یہ اجتماعِ اضداد کیسا؟

ایک نظم کا عنوان ہے "نازونیاز کی رات"

اس کا تیسرا شعر . . .

ترانہ ریز تھی نبض حیات کی جنبش
ضمیر شب میں وہ پنہاں خروش و لولہ تھا

دیکھیے الفاظ کتنے خوبصورت و دلکش ہیں لیکن مفہوم کا کہیں پتہ نہیں۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ ضمیر شب کس چیز کا نام ہے اور ضمیر شب سے نبض حیات کی جنبش کو کیا لگاؤ جس کا تعلق شاعر کی ذات سے ہے مقصود صرف یہ کہنا ہے کہ "رات کا سماں ایسا ولولہ خیز تھا کہ نبض حیات میں جنبش سی محسوس ہو رہی تھی" لیکن خواہ مخواہ غیر ضروری الفاظ استعمال کر کے شعر کو اصل مفہوم سے بیگانہ کر دیا اس کے بعد کے دو شعر تو اس سے بھی زیادہ مہمل ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

تپاں تھا دائرۂ چرخ و عالم ارواح
نیاز و ناز میں کیا جانے کیا معاملہ تھا

کبھی ہلال چمکتا تھا اور کبھی خنجر
میان حسن و محبت عجیب مرحلہ تھا

اول تو علمی نقطۂ نظر سے "دائرۂ چرخ" بالکل مہمل سی بات ہے اور اگر یہ مان لیا جائے کہ شعر و شاعری کو علم سے کوئی تعلق نہیں تو یہ بات سمجھ میں نہیں آسکتی کہ نیاز و ناز کے درمیان کیا ایسا معاملہ ہے جس سے "دائرۂ چرخ" اور "عالم ارواح" تڑپنے لگیں۔ اسی طرح دوسرے شعر میں "ہلال و خنجر کا چمکنا" بالکل لایعنی سی بات ہے۔ دوسرے مصرعہ میں مرحلہ معاملہ کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے جو صحیح نہیں۔ علاوہ اس کے یہ بھی ظاہر نہیں ہوتا کہ معاملہ حسن و محبت میں ہلال و خنجر کا چمکنا کیا معنی رکھتا ہے اور اس سے شاعر کا کیا مقصود ہے۔ اگر یہ کوئی اشارہ ہے تو کس طرف اور اگر حقیقت کا اظہار

ہے تو کیونکر

جناب جوشؔ کی ایک نظم ہے جس کا عنوان انھوں نے "انتظار کی رات" رکھا ہے۔ اس کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:-

کس نے وعدہ کیا ہے آنے کا
حسن دیکھو غریب خانے کا

اس شعر میں انداز بیان درست نہیں۔ اگر دوسرا مصرعہ اپنے حال پر رکھا جائے تو پہلے مصرعہ میں بجائے کس نے (استفہامیہ) کے "اس نے" ہونا چاہیے اور اگر (کس نے) کو برقرار رکھا جائے تو دوسرے مصرعہ کی ترکیب کچھ اس طرح کی ہونی چاہیے تھی۔

"کہ غریب خانے کے حسن کا یہ عالم ہے۔"

دوسرا شعر:-

دل میں ہے خوش سلیقگی بیدار
آج گھر، گھر بنا ہے پہلی بار

پہلا مصرعہ تصنع و آورد کی نہایت ہی مذموم مثال ہے۔ اول تو خوش سلیقگی کی بیداری خود ہی کوئی اچھی تعبیر نہیں چہ جائیکہ اسے دل سے مخصوص کیا جائے بغیر اس نسبت و تخصیص کے بھی یہ مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔

تیسرا شعر:-

غرق ہے روح خوش جمالی میں نظم ہے طبع لا اُبالی میں

پہلے مصرعہ میں چند در چند غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ اول تو خوش جمالی خود محل نظر ہے، پھر روح کا اس میں غرق ہونا دوسری بدعنوانی ہے۔ جوش صاحب کو غرق اور محو کا فرق شاید معلوم نہیں۔ غرق کا تعلق خود اپنی کیفیات و جذبات سے ہوتا ہے، نہ کہ کسی دوسری چیز سے۔ لیکن لفظ محو دونوں صورتوں میں مستعمل ہے، اس لیے یہاں بجائے غرق کے محو ہونا چاہیئے۔ علاوہ اس کے شعر سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ خوش جمالی سے کیا مراد ہے۔ اگر محبوب کی خوشجمالی مقصود ہے تو درست نہیں کیونکہ اس کا تو ایک صرف انتظار ہی انتظار ہے اور اگر اس سے مقصود صرف کسی خاص کیفیت کا اظہار ہے تو اس کے لیے اس لفظ کا استعمال بالکل غلط ہے۔ دوسرے مصرعہ میں لفظ نظم جس محل پر استعمال ہوا ہے، وہ بھی شاعری کی قدرت شاعری پر چشمک زن ہے

چوتھا شعر:۔

روح کو آئینہ دکھاتے ہیں
در و دیوار مسکراتے ہیں

پہلے مصرعہ میں جو فعل واقع ہے اس کا فاعل غالباً در و دیوار ہیں۔ لیکن ان کے مسکرانے اور روح کو آئینہ دکھانے سے کیا واسطہ؟

ساتواں شعر:۔

چشم بر راہ شوق کے مارے
چاند کے انتظار میں تارے

چشم براہ کون؟ خود شاعر۔ پھر دوسرے مصرعہ سے اس کا کیا تعلق۔ غالباً استعارہ ہے جس میں شاعر نے اپنے کو تارے (تارہ کی جمع) کہا ہے۔ علاوہ اس کے ان صورتوں میں استعارہ کبھی استعمال نہیں ہوتا، بلکہ تشبیہی صورت پیدا کی جاتی ہے۔ اس شعر کا پورا مفہوم اس طرح ادا ہونا چاہیے تھا کہ

"میں شوق کے مارے اس طرح چشم براہ ہوں جیسے تارے
چاند کا انتظار کر رہے ہوں"

اسی نظم کا ایک اور منظر ملاحظہ ہو:۔

شب کی زلف سیاہ پیک اجل
بھیگ کر اور ہو گئی بوجھل

رات کا بوجھل ہو جانا کوئی معنی نہیں رکھتا اور پیک اجل بالکل حشو ہے جس کے شعر کے مفہوم سے کوئی تعلق نہیں صرف بوجھل کا قافیہ لانے کے لیے اس کو استعمال کیا گیا ہے:۔

پھر مایوسی کے بعد جب "امید کی بجلی چمکی" تو شاعر پر جو کیفیت طاری ہوئی اس کا بیان ملاحظہ ہو:۔

اپنی حد وفا ہوئی محسوس — ان کی آواز پا ہوئی محسوس
جل اٹھی شمع دل کی مجلس میں — صبح گویا ہوئی بنارس میں

حد وفا کا محسوس ہونا بالکل مہمل بات ہے اور اس کا کوئی تعلق نظم کے مفہوم سے نہیں۔ اسی طرح دل کی مجلس میں شمع کا جل اٹھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر

شمع امید یا شمع حسن کہا جاتا تو خیر اک بات بھی تھی۔ علاوہ اس کے سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ میں گویا کہکر تشبیہی صورت پیدا کردی ہے اور اس طرح مجلس دل کو بنارس سے تشبیہ دی ہے جسکی لغویت محتاج بیان نہیں

آخری شعر اس نظم کا:۔

آئے وہ اشک تھم گئے بارے
چاند نکلا، سُبک ہوئے تارے

تاروں کا سُبک ہونا، اس معنی میں کہ وہ غائب ہوگئے، بالکل غلط ہے،

اس نظم کے بعد ایک اور نظم ہے جس کا عنوان "اشکوں کی رات" رکھا ہے۔ یہ ساری نظم جوش صاحب نے جس انداز میں لکھی ہے وہ تاویل بعید کے بھی بیگانۂ مفہوم رہتا ہے۔

رات جس وقت بھیگ جاتی ہے
میرے اشکوں میں مسکراتی ہے

"رات کا بھیگ کر کسی کے اشکوں میں مسکرانا" خدا جانے کیا مفہوم رکھتا ہے اور معلوم نہیں شاعر نے کس جذبہ یا کیفیت کا اظہار کرنا چاہا ہے۔

برسات کی رات کا ایک مصرعہ۔

مکاں کے بام و در، بجلی کی رَو میں جب جھلکتے ہیں

شاعر کو رَو اور چمک کا فرق نہیں معلوم۔ رَو کہتے ہیں (Current) کو جسمیں خود کوئی چمک یا روشنی بالکل نہیں پائی جاتی۔ اور نہ اس کے انعکاس سے

بام و در جھلک سکتے ہیں۔ بجائے رد کے چمک یا تابش استعمال کرنا چاہیے تھا

ایک اور مصرعہ ہے :-

ستارے دفن ہو جاتے ہیں جب آغوش ظلمت میں

آغوش میں کوئی چیز دفن نہیں ہوتی بلکہ چھپتی ہے

بدمست رات کی نظم کا ایک شعر ہے :-

گل پیرہن و گلبدن و گلرخ و گلرنگ

ایماں شکن، آئینہ جبیں، انجمن آرا

پہلے مصرع میں بالکل مادی قسم کی تشبیہیں استعمال کی گئی ہیں لیکن دوسرے مصرعہ میں ایماں شکن اور انجمن آرا دو ایسے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جنکا تعلق تشبیہوں سے نہیں بلکہ صفات سے ہے اور یہ معانی و بیان کا نقص ہے کہ ایک ہی سلسلہ میں الفاظ صفات و تشبیہہ دونوں کو ملا دیا جائے۔

اسی نظم کا ایک اور مصرعہ ہے۔

گل بیز و گہر ریز و گہربار و گہرتاب

گہرریز اور گہربار میں کوئی فرق نہیں سوائے اس کے کہ دوسرے میں مفہوم کثرت و افراط کا ضرور پایا جاتا ہے اگر شاعر نے محبوب کا گہرریز ہونا بہ لحاظ حسن گفتگو لکھا ہے تو کیا گہرباری اسکے رونے سے متعلق کیجائیگی۔

اس نظم میں ایک جگہ معشوق کو " صبح گل نوخاستہ و شام شگوفہ " لکھا ہے۔ اگر گل صبح اور شگوفۂ شام کہا ہوتا تو بھی ایک بات تھی، کسی انسان کو

صبح و شام کہنا عجیب بات ہے۔
اسی نظم کا ایک شعر اور یہ ہے:۔

آنکھوں کے جھکنے میں تقاضائے تلطف
پلکوں کے جھپکنے میں تمنائے مدارا

پہلے مصرعہ میں لفظ تقاضا اور دوسرے میں تمنا بالکل بے محل استعمال کیا گیا ہے۔ تقاضا اور تمنا دونوں سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ محبوب خود دوسرے سے تلطف و مدارا کی توقع کرتا ہے۔ درانحالیکہ شاعر کا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ وہ خود تلطف و کرم پہ آمادہ تھا۔
ایک اور شعر:۔

نغموں کے تلاطم سے تھا جنبش میں لب لعل
موجوں کے تھپیڑوں میں تھا دریا کا کنارا

نغموں کے تلاطم کو موجوں کا تھپیڑا اور لب معشوق کو دریا کا کنارا کہنا تشبیہ نہیں بلکہ پھبتی ہے۔

صندل کی دمک تھی عرق آلود جبیں پر
یا شام کو پانی میں تڑپتا ہوا تارا

اول تو مجھے اس میں بھی کلام ہے کہ صندل میں دمک پیدا ہوتی ہے لیکن اگر اس کو نظر انداز کر دیا جائے تو دوسرے مصرعہ میں لفظ شام کا استعمال بالکل سمجھ میں نہیں آتا۔ کیا معشوق کی پیشانی کو شام کے وقت تاریک نظر

آنے والے پانی سے تشبیہ دینا کسی طرح جائز قرار دیا جاسکتا ہے۔

ہر سانس میں اپنے ہی پہ پیچیدہ جوانی   ہر گام پہ لیتا ہوا زلفوں کا سہارا

دونوں مصرعوں میں تضاد مفہوم ہے۔ جو شخص اپنی قوت کے زعم میں ہر وقت اینٹھتا رہتا ہے، اس کو فارسی محاورہ میں برخود پیچیدن کہتے ہیں۔ چنانچہ فردوسی، سہراب کی قوت کا حال بیان کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتا ہے:-

تو گوئی کہ برخود بہ پیچید ہمی

اس لیے جیسا کہ شاعر نے پہلے مصرعہ میں ظاہر کیا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اسکا محبوب اپنے جوش جوانی میں "پیچ و تاب" کھا رہا ہو، لیکن اسی کے ساتھ فوراً دوسرے مصرعہ میں یہ کہنا کہ "ہر گام پہ لیتا ہوا زلفوں کا سہارا" اس کے انتہائی ضعف و نقاہت کو ظاہر کرتا ہے، علاوہ اس کے زلفوں کا سہارا لینا بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کیا معشوق کی زلف کوئی عصائے پیری تھا جسکا سہارا لیا جاسکتا ہے۔

زلفیں تھیں کہ ساون کی مچلتی ہوئی راتیں

رات کو مچلتا ہوا کہنا اس حال میں کہ کوئی اس کا ثبوت نہ پیش کیا جائے بالکل لغو و بے معنی سی بات ہے۔ نظم۔ "جوانی کی رات"

شب کے حریم ناز میں شور صد اضطراب تھا

شب کا حریم ناز کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کے غلط ہے۔ اس کی جگہ کاف بیانیہ ہونا چاہیئے۔ اس نظم کا بہت مشہور شعر ہے:-

آنکھوں میں روئے یار تھا آنکھیں تھیں روئے یار پہ
ذرہ تھا آفتاب میں، ذرہ میں آفتاب تھا

اس شعر میں چند در چند نقائص ہیں۔ آنکھوں میں روئے یار کا ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ محاورہ یوں ہے کہ فلاں چیز ہماری نگاہوں میں ہے۔ اس طرح کوئی نہیں بولتا کہ "فلاں چیز ہماری آنکھوں میں ہے"۔

دوسرے مصرعہ میں اسی کیفیت کو استعارتاً یوں بیان کیا ہے کہ "ذرہ میں آفتاب تھا"۔ اس میں ایک نقص تو یہ ہے کہ ادھر آنکھوں (بہ حالت) جمع کہا گیا ہے اور ادھر ذرّہ (واحد) لایا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ آنکھوں کو ذرہ کہنا بھی کوئی معقول تشبیہ نہیں اور اگر آنکھ کہکر آنکھ کا تل مراد لیا گیا ہے تو شعر سے متبادر نہیں

پہلے مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا ہے: "آنکھیں تھیں روئے یار پہ" اسکو استعارتاً دوسرے مصرعہ میں یوں ظاہر کیا ہے کہ "ذرہ تھا آفتاب میں" حالانکہ پر اور میں کا فرق ظاہر ہے اور یہ کیونکر ممکن ہے کہ وہی ایک چیز جو ایک جگہ کسی چیز کے اوپر دکھائی جا رہی ہے۔ دوسری جگہ اس چیز میں (یعنی اس کے اندر) دکھائی جائے۔

موج ہوا میں عطر تھا، چھٹکی ہوئی تھی چاندنی
پھول تھے صحن باغ میں، چرخ پہ ماہتاب تھا

اس شعر میں کوئی ایک مصرعہ بالکل زاید ہے۔ کیونکہ دونوں کا مفہوم بالکل

ایک ہے۔ موج ہوا میں عطریت ہونے کے معنی ہی یہ ہیں کہ پھول کھلے ہوئے تھے اور چاندنی بغیر ماہتاب کے نمودار ہوئے چھٹک ہی نہیں سکتی۔

اس نظم کے آخری منظر کا ایک شعر ہے:

اور سحر کو ہمنشیں آنکھ کھلی تو کیا کہوں
پھول پڑے تھے خاک پر، چرخ پہ آفتاب تھا

اس جگہ چرخ کی تخصیص کسقدر ذوق پر بار ہے۔ مفہوم صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ آفتاب بلند ہوگیا تھا لیکن اس کو یوں ظاہر کیا گیا ہے کہ "چرخ پہ آفتاب تھا" گویا آفتاب کی جگہ چرخ کے علاوہ کوئی اور بھی ہے

اندھیری رات کے عنوان سے ایک نظم کے دوران میں وہ مہیب مناظر کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:۔

جھینگروں کی تان، بادل کی گرج، پانی کا شور
مینڈکوں کے راگ، بجلی کی کڑک، پانی کا شور

درانحالیکہ اس سلسلہ میں تان اور راگ دونوں بے محل ہیں۔ اس قسم کے معنوی عدم توازن کی مثالیں جوش کے کلام میں بکثرت نظر آتی ہیں

چاندنی رات کے ذکر میں ایک جگہ فرماتے ہیں:۔

موج رنگیں کے یہ ہلکورے یہ دریا کا نکھار

رنگ کا یہاں کیا کام جو موج رنگیں لکھا گیا۔ بجائے رنگیں کے سیمیں کہنا چاہیے تھا اسی نظم کا ایک شعر یہ ہے:۔

تیرتا پھرتا ہے یہ بادل کے ٹکڑوں میں ہلال
یا زمرد کا سفینہ درمیانِ جوئبار

ہلال کو زمرد کے سفینہ سے تشبیہہ دی درانحالیکہ زمرد گہرا سبز ہوتا ہے اور چاند کا رنگ سفید، زردی مائل ہے علاوہ اس کے دوسرے مصرعہ میں جب تک کوئی فعل نہ لایا جائے مفہوم پورا نہیں ہوتا۔

بھیگی ہوئی رات کا ایک شعر ہے:۔

ہنوز نغموں کی خوابگاہوں کے گرد ہوتے ہیں سرخ پردے
رباب دل کا میں چھیڑتا ہوں حریم دوشیزۂ سخن میں

یہ شعر نہایت مکمل مثال ہے نہایت خوبصورت مگر نہایت مہمل الفاظ کے اجتماع کی۔ معنی کے لحاظ سے اس شعر کا کوئی ایک لفظ دوسرے سے مرتبط نہیں اور مطلق سمجھ میں نہیں آتا کہ نغمہ کی خواب گاہ سے کیا مراد ہے اسکے گرد سُرخ پردے ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔ اور دوشیزۂ سخن کے حریم سے ان نغموں کی خوابگاہوں کا کیا واسطہ ہے۔۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

۔ ۔

۔ ۔

۔ ۔

۔ ۔

"شعرگوئی کی رات میں" جوش پر کیا گزرتی ہے۔ ملاحظہ ہو

کھولتی ہے اپنے شہپر جب سہیلی موت کی
دوڑ جاتا ہے مری نبضوں میں خونِ زندگی

"موت کی سہیلی" سے مراد رات ہے لیکن شہپر کہاں سے پیدا کر لیے اور اس کے اظہار کی کیا ضرورت تھی ....

....

....

ترکِ فعل کے ذریعہ سے ابہامِ مفہوم کی ایک اور مذموم مثال ملاحظہ ہو:-

یوں فضا میں نقش اُبھر آتے ہیں تھراتے ہوئے
جس طرح ساحر کے لب افسوں کو دہراتے ہوئے

دوسرا مصرعہ تشبیہاً استعمال کیا گیا ہے۔ اس لیے اگر اس کے محذوفات کو ظاہر کیا جائے گا تو شعر کی عبارت نثر میں یوں ہو گی:- "فضا میں تھراتے ہوئے یوں نقش اُبھر آتے ہیں، جس طرح ساحر کے لب افسوں کو دہراتے ہوئے ابھر آتے ہیں" حالانکہ ساحر کے لبوں کا اُبھرنا لغو بے معنی بات ہے

ت کی رات" کا دوسرا شعر ہے:-

توڑ ڈالی تھی سواری ہمرہانِ خام نے
اور تیرہ میل کا پیدل سفر تھا سامنے

ہمرہانِ خام بالکل غلط ترکیب ہے۔ انسان کے لیے کبھی لفظ خام بغیر

احتمال نہیں ہوتا۔ ہمریان خامکا تو کہہ سکتے ہیں لیکن ہمریان خام درست نہیں

دور تک تابندہ میداں تھا کہ بحر ضوفشاں
حاشیہ پر تھیں پہاڑوں کی روپہلی چوٹیاں ـــــ

دوسرا مصرعہ پہلے سے بالکل علیحدہ ہے۔ پہلے مصرعہ میں بحر ضوفشاں کو تابندہ میدان کہہ کر مفہوم کو پورا کر دیا گیا۔ اس لیے دوسرے مصرعہ میں جبتک کوئی حرف ربط نہ رکھا جائے دونوں مصرعے مربوط نہیں ہوسکتے

ایک اور مصرعہ :-

دیکھتا کیا ہوں کہ ہلکی چاندنی ہے پاش پاش

چاندنی کو پاشش پاشش کہنا غلط تعبیر ہے جبکہ اس قسم کی کوئی کیفیت کبھی چاندنی میں پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔ "سرشار رات" کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

ناز تھا طغرا کشِ دیوان آدابِ نیاز
تیغ تھی پیغمبرِ امن و اماں کل رات کو

. . . .

. . . . مقصود صرف اسقدر ظاہر کرنا ہے کہ ناز و نیاز باہم آشتی پسند حالت میں تھے اب اس مفہوم کو شعر میں ڈھونڈھیے اور شاعر کی تکلف پسند طبیعت کی داد دیجیے ۔

ایک اور شعر اسی نظم کا :-

الاماں ٹھنڈی ہوا کے گدگدانے کی ادا ہر کلی کو آرہی تھیں ہچکیاں کل رات کو

گدگدانے کا نتیجہ ہچکیاں کبھی نہیں ہوا کرتا۔ علاوہ اسکے یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ کلی کو ہچکیاں آنا اس کی کس حالت کو ظاہر کرتا ہے۔

آ رہی تھی جنبش مژگان عالم کی صدا
یوں لب گلرنگ تھا افسانہ خواں کل رات کو

پہلا مصرعہ بے معنی ہے۔ مژگان عالم یوں ہی کیا کم مہمل بات تھی کہ اس میں اور کسی اضافہ کی ضرورت ہوئی اگر عالم سے مراد ان کی کرہ ارض ہے تو پھر مژگان عالم کس چیز کو کہیں گے

لیکن اگر عالم سے مراد کائنات یا فضائے بسیط ہے تو شاید مژگاں لوکر انھوں نے "شہب ثاقب" مراد لیے ہوں گے۔

نرگس مخمور و جام آتشین و موج گل
ہر طرف تھیں سرخیاں ہی سرخیاں کل رات کو

نرگس میں سرخی نہیں ہوتی۔ اس کا پھول زرد ہوتا ہے چنانچہ ایک فارسی شاعر کہتا ہے:۔

عصائے سبز بکف زردروی و موے سفید
بدور چشم تو شد زار و ناتواں نرگس

اس نظم میں اکثر قوافی محل نظر ہیں مثلاً داماں و مہرباں وغیرہ کے ہم قافیہ رنگینیاں اور سرخیاں وغیرہ

ایک نظم "شادی و غم کی رات" پر لکھی گئی ہے۔ جس میں بہ تتبع غالب جوش صاحب

نے اپنی حسرت و ناکامی اور محبوب کی عشرت و کامرانی کا ذکر کیا ہے۔ زمین بھی وہی ہے اور انداز بیان بھی وہی اختیار کیا گیا ہے، لیکن جو فرق غالب و جوش میں ہو سکتا ہے ظاہر ہے:-

غالب کا پہلا شعر ہے:-

شب کہ برق سوز دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

جوش صاحب کا پہلا شعر ہے:-

شب کہ واں بزم طرب میں حلقۂ احباب تھا
میری تنہائی کا ہر لمحہ دلِ بیتاب تھا

لمحۂ تنہائی کا دلِ بیتاب ہو جانا نہایت مہمل ادعا ہے۔ . . . . دوسرے شعر میں جوش صاحب اپنے محبوب کی بزم کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ:-

مسندِ شادی پہ واں انبوہ شیخ و شاب تھا

لیکن اسی کے بعد یہ بھی کہتے ہیں کہ

واں حریم ناز میں دورِ شراب ناب تھا

ظاہر ہے کہ ایسے انبوہ میں شیخ کی شرکت کیونکر مناسب ہو سکتی ہے اسی نظم کا ایک شعر ہے

حسن کے رخ پر تھا واں رنگ سکر خوابی کا ناز
عشق کے حق میں ادھر فرمان ترکِ خواب تھا

مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ محبوب محو خواب تھا اور میں بیدار۔ لیکن اسکو ظاہر کیا گیا ہے ایسے الفاظ میں کہ یہ مفہوم واضح طور پر پیدا نہیں ہوتا ہے۔ رنگ شکر خوابی کے بعد لفظ "ناز" بالکل مہمل بات ہے۔ اگر محبوب سو رہا ہے تو بظاہر ناز کا کوئی موقعہ نہیں۔ اور اگر بیدار ہے تو رنگ شکر خوابی بالکل بیکار ہوا جاتا ہے۔

لکھتے لکھتے دفعتہً جوش صاحب اس شعر پر آجاتے ہیں :-

ناگہاں آلام کی شدت سے چکرانے لگا
سر کہ خلد زانوئے جاناں سے لذت یاب تھا

زانوئے جاناں کو خلد کہنے میں جو لغویت پائی جاتی ہے اس سے قطع نظر کرکے ایک معنوی نقص نہایت رکیک قسم کا یہ پایا جاتا ہے کہ ابھی تو شاعر اپنی مجبوری وناکامی کا ذکر کر رہا تھا اور اس کے بعد ہی فوراً "زانوئے جاناں" کی خلد میں بھی پہونچ گیا۔ شاعر کا ذہنی مفہوم اس وقت تک پیدا نہیں ہوسکتا۔ جب تک کہ دوسرے مصرعہ میں لفظ کبھی یا اس کے مترادف الفاظ کا اضافہ نہ کیا جائے۔ اس صورت میں شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔

"ناگہاں آلام کی شدت سے چکرانے لگا۔ وہ سر جو کسی وقت یا کبھی اس سے قبل خلد زانوئے جاناں سے لذت یاب تھا"

ایک نظم ہے جس کا عنوان "ربودگی کی رات" ہے۔ اس میں ایک جگہ شاعر کو صرف یہ کہنا مقصود ہے کہ "سڑکوں کا شور بند ہوگیا ہے" لیکن اس معمولی خیال

سے ظاھر کرنے کے لیے جس تکلف و تصنع سے کام لیا گیا ہے اور جس بیدردی کے ساتھ الفاظ کا صرف فرمایا گیا ہے۔ اسکی مثال ملاحظہ ہو:-

جھک چکا ہے پائے خاموشی پہ کھو کر جی کا زور
گرسنہ شیروں کی صورت ہونکتی سڑکوں کا شور

اول تو سڑکوں کا شیر کی طرح ہونکنا بجائے خود حد درجہ بے معنی تخیل ہے، علاوہ اس کے یہ امر خلاف واقعہ بھی ہے کیونکہ کبھی سڑکوں کا شور، شیر کے ہونکنے کی صورت اختیار نہیں کرتا۔ اس پر طرہ یہ انداز بیان کہ "سڑکوں کا شور پائے خاموشی پر جی کا زور کھو کر جھک چکا ہے" اور اس سے مراد صرف یہ لینا کہ سڑکوں پر خاموشی طاری ہوگئی حد درجہ طفلانہ اُپج ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔

۔ ۔

اسی نظم کا دوسرا شعر ہے:-

ہو چکا ہے خامشی کی بزم میں خواب و خیال
گرم کل پرزوں کی پیہم گھڑگھڑاہٹ کا خیال

اول تو خامشی کو بزم سے تعبیر کرنا ہی اپنی جگہ نارواجسارت ہے چہ جائیکہ خامشی کی بزم میں کسی چیز کا خواب و خیال ہو جانا ——— اسی قسم کی بے معنی لفاظی جوش کے کلام میں کثرت سے پائی جاتی ہے۔ اور وہ کبھی ایک لمحہ کے لیے بھی اس پر غور نہیں کرتے کہ نظم کے اصل مفہوم و مقصود پر اسکا کیا اثر پڑتا ہے چنانچہ اسی نظم میں وہ پہلے تو یہ ظاہر کر چکے ہیں کہ سڑکوں پر کامل خاموشی طاری ہے

لیکن آگے چل کر یہ بھی فرماتے ہیں کہ

لے رہی ہے سسکیاں روندی ہوئی سڑکوں کی گرد

اور یہ بھی

کہہ رہے ہیں کتنی الجھی حسرتوں کی داستاں
راستوں پر گاڑیوں کے پیچ و خم کھاتے نشاں

ہر چند یہ سب استعارتاً بیان ہوا ہے، لیکن جوش صاحب کو معلوم ہونا چاہیے کہ ایسے استعاروں کا استعمال جو کسی نہج سے جمع اضداد کی صورت پیدا کر سکیں شاعری کا نقص ہے

ایک جگہ وہ یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ دنیا محو خواب ہے لیکن اسے ظاہر کرتے ہیں اس طرح

زیست کے ماتھے پہ ہے لیلائے شب کا سرد ہاتھ

بجائے زیست کے بیداری ہونا چاہیے تھا۔

"تعبیرات حکائی" یا "استعارات محاکاتی" میں جوش بہت زیادہ تتبع انگریزی طرز ادا کا کرتے ہیں، لیکن وہ اردو میں ان کی تقلید کر کے حد درجہ بدنمائی ولغویت پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لیے فضا کو بوجھل، راہوں کو خستہ جان اور بے مزہ لمحوں کو دھار دار لکھتے ہوئے انھیں مطلق باک نہیں ہوتا۔ اور نہ اس جوش اختراع میں انھیں اس کا احساس ہوتا ہے کہ مفہوم کیا سے کیا ہو گیا

مثلاً ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:-

ضوفگن ہی چاند عالم پر بصد لطف و ناز ۔ جسطرح بیمار کی بالین غم پر چارہ ساز

پہلے مصرعہ میں وہ ضو فگن لکھنے کو تو لکھ گئے لیکن ذہن اس طرف منتقل نہ ہوا کہ دوسرے مصرعہ میں جو تشبیہہ دی ہے۔ وہ محض اسی لفظ کی وجہ سے مہمل ہو کر رہ گئی، کیونکہ "بالین غم" پر چارہ ساز" کے آنے کو کوئی یوں نہیں کہتا۔ کہ "چارہ ساز صاحب ضوفگن ہوے ہیں"۔ البتہ اگر "چارہ ساز" سے "محبوب" مراد ہو تو بیشک کہہ سکتے ہیں، لیکن یہ مراد شعر سے متبادر نہیں

اسی طرح وہ آگے چل کر فرماتے ہیں کہ

سو رہے ہیں برق پا جھونکے ہوائے سرد کے

برق پا صفت اس چیز کی آتی ہے جو بہت جلد آن کی آن میں فنا ہو جائے لیکن سرد ہوا کے جھونکوں کا تو دن بھر چلنا شاعر نے ظاہر کیا ہے۔ انھیں برق پا کیونکر کہہ سکتے ہیں۔ اسی کے ساتھ دوسری لغویت یہ ہے کہ رات کو سرد ہوا کے جھونکوں کا بند ہونا اور دن بھر چلتا رہنا ظاہر کیا گیا ہے، درانحالیکہ سرد جھونکے بالعموم رات ہی کو چلتے ہیں۔ . . . .

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

"شاہد و شراب کی رات" کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں

دمک اس رخ پر ایسی ہے کہ گویا
زمانہ کی صباحِ اولیں ہے

اس شعر میں "صباحِ اولیں" کہنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ کیوں کہ جس طرح کیسو قت صباحِ اولیں کا آفتاب طلوع ہوا تھا بالکل اسی طرح اب بھی ہو رہا ہے

ایک اور شعر:-

گھٹا زلفیں، دھواں پلکیں، چمن لب
جوانی ہوش میں گویا نہیں ہے

اس میں معشوق کی "اظہر بادہ نوشی" کی تصویر کھینچی ہے اور ثابت یہ کرنا چاہتے ہیں۔ کہ اس پر عالم مدہوشی طاری ہے، جسے لفظ گویا سے ظاہر کیا ہے۔ اب مصرعۂ اول کے ان مناظر کو دیکھیے جو جوانی کی مدہوشی کو ثابت کر رہے ہیں زلفوں کو گھٹا کہکر انکی پریشانی و آشفتگی کو ثابت کیا جا سکتا ہے، لیکن پلکوں کو دھواں اور لب کو چمن کہکر مدہوشی کیونکر ثابت ہو سکتی ہے، ان دونوں سے ربودگی کو کیا تعلق ہے۔

جناب جوشؔ کی ایک نظم "شفق" کے عنوان سے ہے۔ اس میں ہر بند تین تین مصرعہ کا ہے اور پہلے تین بند استعارات تشبیہی کے ہیں جن میں زیادہ تر محسوسات اور مناظر و مرایا سے استعارہ کیا گیا ہے۔ باقی چار بند میں ان تاثرات کو ظاہر کیا گیا ہے جو شفق دیکھنے کے بعد شاعر کے قلب میں پیدا

ہوئے ہیں۔ اغلاط معلوم کرنے سے قبل آپ اس نظم کو بھی ایک بار دیکھ لیجیے

پہلے تین بند یہ ہیں:۔

یہ شفق کی سرخیاں ہیں یا کوئی گلزار ہے — فرش سے تا عرش جو ذرہ ہے وہ سرشار ہے
رنگ کی شہزادیوں کا چرخ پر دربار ہے

یہ شفق ہے یا جبینِ حسن پر رنگِ شباب — خواب گاہ خسرو خاور کا ہلکا سا حجاب
کون شاعر کے سوا اس بزم میں ہے بار یاب

یہ سنہری دھاریاں ہیرے کے یہ نقش و نگار — یہ زمرد کے بیاباں یہ طلائی برگ و بار
آئینہ ہے انتہائے صنعت پروردگار

اس کے بعد جذباتی چار بند ہیں:۔

یہ وہ جادے ہیں کہ دل کے زخم دیتے ہیں لہو — قلب میں بیدار ہوتی ہے کسی کی جستجو
دفعتہً سینے میں جل اٹھتی ہے شمع آرزو

ان مناظر میں ابلتی ہے ندی جذبات کی — تیز ہو جاتی ہے دل میں آنچ محسوسات کی
خون کے آنسو رلاتی ہے شفق برسات کی

گرا دائے خواب میں ملفوف ہے سارا جہاں — مٹتا جاتا ہے شفق کے رنگ میں کچھ کچھ دھواں
تیرگی میں سر بہ سجدہ ہے غرورِ آسماں

یاد آتی ہے کسی کی کجکلاہی کیا کروں　　چھائی جاتی ہے ہر اک شے پہ سیاہی کیا کروں
یہ مناظر کھائے جاتے ہیں الٰہی کیا کروں

پہلے بند کے تینوں مصرعوں میں معنوی عدم توازن موجود ہے کیونکہ پہلے مصرعہ میں استعارہ تشبیہی ہے جس میں شفق کی سرخی کو گلزار کہا گیا ہے اس لیے اصولاً باقی دونوں مصرعوں میں بھی استعارات تشبیہی بیان کیے جاتے یا صرف ان تاثرات سے بحث ہوتی جو پہلے مصرعہ کے استعارہ سے بطور نتیجہ پیدا ہو سکتے ہیں اگر کہا جائے کہ دوسرے مصرعہ میں اسی نتیجہ کا اظہار ہے تو غلط ہے کیونکہ پہلے اور دوسرے مصرعہ میں کوئی حرف ربط یا کاف بیانیہ نہیں رکھا گیا جو نتیجہ کے مفہوم کو واضح کرے اور نہ محض گلزار فرش سے عرش تک ذرہ ذرہ کو سرشار کر سکتا ہے۔ گلزار کے ساتھ کسی ایسی صفت کا اظہار ضروری تھا جو دوسرے مصرعہ کے دعوے کو ثابت کر سکتی۔

تیسرے مصرعہ میں پھر استعارہ تشبیہی استعمال کیا گیا ہے۔ اور اس لیے پورے بند میں معنوی عدم توازن کا عیب پیدا ہو گیا　اگر یوں کہا جائے کہ تینوں مصرعوں کا مفہوم بالکل علیٰحدہ علیٰحدہ ہے تو یہ بھی نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اس صورت میں دوسرا مصرعہ بالکل مہمل ہو جائے گا۔ اسی کے ساتھ ایک نقص اور یہ ہے کہ تیسرے مصرعہ میں بھی لفظ یاؔ ہونا چاہیے تھا۔ جیسا کہ پہلے مصرعہ میں ہے، ورنہ بند مربوط نہیں ہوتا

دوسرے بند میں بھی یہی عیب پایا جاتا ہے کہ دوسرے مصرعہ میں باوجود استعارہ تشبیہی ہونے کے لفظ یاؔ استعمال نہیں کیا تاکہ پہلے مصرعہ سے ربط پیدا

ہو جاتا۔ تیسرا مصرعہ بالکل مہمل ہے کیونکہ پہلے دونوں مصرعوں سے کوئی لفظی ومعنوی علاقہ نہیں رکھتا۔

تیسرے مصرعہ میں اس بزم سے کس طرف اشارہ ہے؟ پہلے دونوں مصرعوں میں کوئی ذکر ایسا نہیں جس سے بزم کا مفہوم پیدا ہو سکے دوسرے مصرعہ میں شفق کو خوابگاہ خسرو کا حجاب بتایا گیا ہے۔ جوش صاحب نے حجاب غالباً اس پردہ کے معنی میں استعمال کیا ہے جو مسہری پر پڑا رہتا ہے اور یہ صحیح نہیں پہلے مصرعہ میں "جبین حسن" پر "رنگ شباب" کا نمایاں ہونا ظاہر کیا ہے۔ درانحالیکہ "رنگ شباب" کے لیے چہرہ یا رخسار مخصوص ہے نہ کہ پیشانی۔

تیسرے بند میں پہلے دونوں مصرعے اپنی اپنی جگہ بالکل ٹھیک ہیں لیکن تیسرا مصرعہ پہلے دونوں مصرعوں سے علٰحدہ ہو کر بالکل مہمل ہو گیا۔ ضرورت تھی کہ کوئی حرف ربط رکھا جاتا مثلاً یہ مصرعہ اگر یوں ہوتا:-

آئینہ ہے جن سے (ان سے) بکیر صنعت پروردگار

تو غیر مربوط ہونے کا عیب جاتا رہتا۔ اور اگر حرف ربط رکھنا منظور نہیں تھا تو اس مصرعہ کو یوں لکھتے

واہ ری صناعی فکر جمیل کردگار

تاکہ تیسرا مصرعہ پورا کا پورا اول تو دو مصرعوں کا بدل واقع ہو جاتا۔

ان تین بندوں کے بعد چار بند جذبات وتاثرات کے اظہار میں لکھے

گئے ہیں، یعنی شفق کو دیکھنے کے بعد جو کیفیت کسی کے دل میں پیدا ہو سکتی ہے (یا شاعر کے دل میں پیدا ہوئی ہے) اس کا بیان ہے۔

پہلا مصرعہ ملاحظہ ہو:-

یہ وہ جلوے ہیں کہ دل کے زخم دیتے ہیں لہو

تاوقتیکہ محذوفات کو ظاہر نہ کیا جائے مفہوم پورا نہیں ہوتا۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ "یہ وہ جلوے ہیں جن کو دیکھ کر دل کے زخم لہو دینے لگتے ہیں (دیتے ہیں کے بجائے دینے لگتے ہیں ہونا چاہیے) لیکن ادا نہ کر سکا بعد کے دو مصرعے صحیح و درست ہیں لیکن پورے بند کو پڑھیے تو معنوی نقص معلوم ہو سکتا ہے۔ پہلے مصرعہ میں زخموں کے لہو دینے کا ذکر ہے۔ دوسرے مصرعہ میں جستجو کے بیدار ہونے کا بیان ہے اور تیسرے مصرعہ میں شمع آرزو جل اٹھنے کا، حالانکہ اصولاً ترتیب بیان یوں ہونی چاہیے تھی کہ پہلے جستجو بیدار ہوتی۔ پھر شمع آرزو جل اٹھتی اور آخر میں دل کے زخم لہو دینے لگتے ـــــ جب پہلے ہی مصرعہ میں دل لہو دینے لگا جو انتہائی کیفیت ہے۔ تو پھر محض جستجو کا پیدا ہونا یا شمع آرزو کا جل اٹھنا کیا اہمیت رکھ سکتا ہے اور ان کے بیان سے کیا ترقی بند میں پیدا ہو سکتی ہے

اس کے بعد کا بند ہے:-

ان مناظر میں ابلتی ہے ندی جذبات کی تیز ہو جاتی ہے دل میں آنچ محسوسات کی
خون کے آنسو رلاتی ہے شفق برسات کی

تین مصرعوں میں علحدہ علحدہ کیفیات کا اظہار کیا گیا ہے جو فن کے لحاظ سے بالکل درست ہے لیکن پہلے مصرعہ میں لفظ "تیں" کھٹکتا ہے ۔ مقصود کہنے کا یہ ہے کہ ان مناظر کو دیکھ کر اُبلتی ہے ندی جذبات کی۔ مجھے کلام ہے کہ لفظ "میں" اس مفہوم کو پورا کر سکتا ہے ــــ دوسرے مصرعہ کا تعلق بھی انہیں مناظر سے ہے لیکن یہاں آنچ تیز ہو جاتی ہے جو "ندی کے اُبلنے" سے بالکل متضاد بات ہے۔ علاوہ اس کے دل میں "محسوسات کی آنچ" تیز نہیں ہو سکتی البتہ احساسات کی آنچ تیز ہو سکتی ہے۔ . . . .

. . . .

اس کے بعد کے دو بندوں میں شفق کے منظر کو تبدیل شدہ حالات میں دکھایا ہے۔ لیکن اس قدر گھبراہٹ کے ساتھ دفعتہً "سارے جہاں کو ادائے خواب میں ملفوف" دکھادیا یعنی بجائے ابتدائی کیفیت شام کے اس کی انتہائی کیفیت دکھادی۔ ظاہر ہے کہ "شفق کے رنگ میں جب کچھ کچھ دھواں ملتا جاتا ہے" تو وہ وقت بالکل ابتدائے شب کا ہوتا ہے اور اس وقت کسی "ایک شخص کو" نہیں بلکہ "سارے جہاں کو ادائے خواب میں ملفوف" کہنا کس قدر لغو و غلط خیال ہے ــــ اس بند کا تیسرا مصرعہ نہایت بیجا تصنع و آورد کے ساتھ لکھا گیا ہے ــــــــــــــــــــ مدعا صرف یہ کہنا ہے کہ آسمان پر تیرگی بڑھتی جاتی ہے لیکن اسے بیان کیا اس طرح کہ

تیرگی میں سر بہ سجدہ ہے غرور آسماں

آخری بند یہ ہے :

یاد آتی ہے کسی کی جھلاہی کیا کروں چھائی جاتی ہے ہر اک شے پہ سیاہی کیا کروں
یہ مناظر کھائے جاتے ہیں الٰہی کیا کروں

اس بند میں بھی پہلا مصرعہ آخر میں ہونا چاہیے تھا ——— اور دوسرا مصرعہ پہلے مصرعہ کی جگہ۔ اور تیسرا دوسرے کی جگہ۔ اس صورت میں ترتیب شعری کچھ درست ہو جاتی۔ لیکن یہ اعتراض بدستور باقی رہتا کہ سیاہی چھا جانے کے بعد کسی کی جھلاہی یاد آنے کا کیا سبب ہو سکتا ہے۔ موجودگی شفق کی حالت میں تو خیر ایک معنوی کیفیت "جھلاہی" کی پائی جاتی ہے لیکن تاریکی سے اسے کیا واسطہ، . . . .

. . . .

غزل میں چونکہ ایک شعر کا دوسرے شعر سے مربوط و متعلق ہونا ضروری نہیں اس لیے اس میں تو "خیالات پریشاں" کے لیے گنجایش کافی ہے مگر کسی خاص عنوان سے کوئی نظم لکھنا آسان کام نہیں ——— اس میں محاکات و جذبات، الفاظ و تراکیب، تخیل و تصور سب کو باہمدگر مربوط و متوازن ہونا چاہیے اور اس میں کسی ایک لفظ کا بھی بے محل استعمال ہو جانا ایسا ہی ہے جیسے ساز کے کسی تار کا اتر جانا یا گانے میں "بے سرا" ہو جانا۔

غزل گویا ایسے متفرق نقوش کا مرقع ہے جنھیں نقاش نے مختلف اوقات میں مختلف کیفیات کے ساتھ کاغذ پہ پیش کیا ہے، اور ایک کا دوسرے سے

کوئی تعلق نہیں۔ لیکن نظم ایک ایسی تصویر ہے جس میں مصور اسکے پس منظر کی فضا، اس کے خطوط کے انحنا، اس کے سایوں کے اتار چڑھاؤ اور اسکے رنگوں کے امتزاج سے صرف ایک ہی کیفیت کو پیش کرنا چاہتا ہے اور تمام ماحول کو اپنے اس مرکز خیال کی طرف کھینچ لانا چاہتا ہے جو نقش نہیں بلکہ خود نقاش کی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس لیے شاعر جس قدر غزل میں آزاد ہے۔ اسی قدر نظم میں پابند ہے اور ایک نقاد اگر غزل کے ایک ایک شعر پر علیحدہ علیحدہ نقد نے کے لیے مجبور ہے تو نظم میں اس کو شروع سے لے کر آخر تک ایک ایک شعر کو مسلسل و مربوط کر کے دیکھنا پڑتا ہے کہ کہاں کیا نقص ہے اور کون لفظ بے محل استعمال کیا گیا ہے — میں مثالاً جوش کی ایک مختصر نظم درج کر کے اس مسئلہ کو زیادہ واضح طور پر بیان کرنا چاہتا ہوں — نظم کا عنوان ہے "وطن میں پہونچا دے" اس لیے جس طرح ہم تصویر کے عنوان کو دیکھ کر نقش کے خطوط وغیرہ پر غور کرتے ہیں اسیطرح ہم کو نظم کا بھی مطالعہ اسی عنوان کو سامنے رکھ کر کرنا چاہیے، عنوان سے یہ مفہوم ظاہر نہیں ہوتا کہ شاعر کس کے لیے وطن میں پہونچا دینے کی التجا کرتا ہے یعنی وہ خود وطن پہونچنا چاہتا ہے۔ یا کسی اور کے لیے وطن پہنچنے کی دعا کرتا ہے ... . اب آپ پہلے نظم کے اشعار سن لیجیے

نگار رفتہ کو یارب وطن میں پہنچا دے — دوبارہ ذرۂ عدن کو عدن میں پہنچا دے
خدائے مہر و وفا، اس نگار شیریں کو — دوبارہ غمکدۂ برہمن میں پہنچا دے

خنک نسیم کو دے گلستاں میں اذنِ خرام　　چمن کی جان کو یارب چمن میں پہنچا دے
اُفق اُداس ہے نورِ سحر کو واپس کر　　غزالِ شہرِ ختن کو ختن میں پہنچا دے
دوبارہ اس صنموں کے صنم کو بارِ خدا　　جوارِ بتکدۂ برہمن میں پہنچا دے
وہ اپنے حسن سے محفل میں اپنی عشق سی بزم　　اس انجمن کو پھر اس انجمن میں پہنچا دے
فسردہ جوش ہے بے یارِ نادرہ گفتار
سخن کی شمع کو بزمِ سخن میں پہنچا دے

اول کے پانچ شعروں سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر محبوب کو اسکے وطن میں دیکھنے کی تمنا کرتا ہے، لیکن آخری دو شعروں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شاعر محبوب کو اپنے پاس بلانا چاہتا ہے اور لفظ وطن استعارتاً استعمال کیا گیا ہے اس لیے عنوان کا مفہوم تو متعین ہو گیا کہ شاعر خدا سے یہ التجا کرتا ہے کہ اس کے محبوب کو اس کے پاس پہونچا دے لیکن قبل انتقادی نگاہ ڈالنے کے یہ معلوم کر لینا بھی ضروری ہے کہ محبوب کی جدائی پر بنائے مجبوری تھی یا بر بنائے برہمی یعنی محبوب خود خفا ہو کر چلا گیا تھا یا واقعات و حالات نے اس کو شاعر سے جدا کر دیا تھا سو نظم کے سرسری مطالعہ سے ذہن سامع یہی سمجھتا ہے کہ محبوب کا چلا جانا کسی مجبوری کی بنا پر تھا اور وہ خود برہم ہو کر نہیں گیا تھا ــــ اچھا آیئے اس خیال کو سامنے رکھ کر دیکھیں کہ نقاش اس نقش میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے

پہلے مصرعہ کا پہلا فقرہ نگار رفتہ ہے اور ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس نقش کی ابتدا ہی غلطی سے ہوتی ہے ــــ شاعر نگار رفتہ کہتا ہے۔ یعنی وہ

نگار جو چلا گیا ہے ــــــ درانحالیکہ فارسی میں لفظ رفتہ جب کسی انسان کے صفت قرار دیا جاتا ہے تو اس کے معنے وارفتہ ہوش کے ہوتے ہیں غیر انسان کے لیے اس کا استعمال بیشک "گزرے ہوئے" کے معنی میں آتا ہے جیسے عہد رفتہ، شباب رفتہ وغیرہ اور یہ ظاہر ہے کہ یہاں شاعر کی مراد نگار رفتہ سے اس کا وہ محبوب ہے جو اس کے پاس سے چلا گیا ہے، جو صحیح نہیں،

دوسرے مصرعہ میں خدائے ہر دو فاکہہ کر شاعر نے محل الضدین کیفیت پیدا کر دی ہے یعنی اس سے یہ بھی ترشح ہوتا ہے کہ محبوب بے وفا ہے اسلیے خدائے ہر دو فا سے التجا کی گئی کہ وہ محبوب کے دل میں کیفیت مہر و وفا پیدا کر دے اور یہ بھی سمجھ میں آسکتا ہے کہ وہ بڑا وفا کوش ہے۔ اس لیے خدا کو اس کے مہر و وفا کا واسطہ دلایا گیا۔ پہلے مصرعہ کے دوسرے ٹکڑے میں نگار کی صفت شیریں قرار دی گئی ہے۔ جو غلط تو نہیں لیکن بے محل ضرور ہے کیونکہ سارے شعر میں کوئی ایک لفظ بھی ایسا موجود نہیں جو لفظ شیریں کے استعمال میں حسن پیدا کر سکے۔ دوسرے مصرعہ میں "خمکدۂ برہمن" کا اقتضا یہ تھا کہ کافر یا کوئی اور مناسب صفت تلاش کی جاتی۔

چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ میں غزال شہر ختن بجائے غزال ختن کے صرف مصرعہ پورا کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ لفظ شہر بے ضرورت استعمال ہوا ہے کیونکہ ہرن شہر میں نہیں رہتے بلکہ صحرا میں رہا کرتے ہیں۔ اسی طرح پانچویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں جوار تبکدۂ برہمن کا جوار

بھی وزن پورا کرنے کے لیے لایا گیا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ صنموں کے صنم کو بتکدہ کے اندر پہونچنا چاہیے نہ کہ جوار بتکدہ میں کہ اس سے برہمن کو کوئی فائدہ نہیں پہونچ سکتا

یہ تو وہ نقائص ہوئے جن کا تعلق الفاظ یا ترکیب الفاظ سے ہے اور گویا ایک نقش کے وہ اسقام ہیں۔ جو درمیانی خطوط سے متعلق ہیں۔ لیکن اس نظم میں معنی و مفہوم کے لحاظ سے بھی ایک عیب ہے جسے نقادوں کی اصطلاح میں "اختلاف موضوع و پس منظر" کہتے ہیں۔ اسکو میں ذرا وضاحت کے ساتھ ظاہر کر دینا مناسب سمجھتا ہوں

اس نظم کے پہلے دو شعر سے تو یقینی طور پر اس کا پتہ نہیں چلتا کہ محبوب کا چلا جانا از خود بر بنائے برہمی تھا یا بر بنائے مجبوری، لیکن تیسرے شعر اور پانچویں شعر سے یہ معاملہ صاف ہو جاتا ہے۔ تیسرے شعر کا پہلا مصرعہ ہے۔

خنک نسیم کو دے گلستاں میں اذن خرام

اس سے صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تو آنے کے لیے تیار ہے لیکن کچھ اسباب و حالات ایسے ہیں جو آنے نہیں دیتے۔ اذن کے لفظ نے اس کو بالکل صاف کر دیا۔ اس کی تصدیق چوتھے شعر کے پہلے مصرعہ سے بھی ہوتی ہے، کیونکہ اس میں بھی واپس کر کے الفاظ سے یہی متبادر ہوتا ہے کہ محبوب کا چلا جانا کسی مجبوری کی بنا پر تھا۔ اسی کے ساتھ ایک اور نہایت نازک بات یہ پیدا ہوتی ہے کہ جبکہ محبوب وفا شعار تھا تو اصولاً عاشق

کو اپنے زمان ہجراں کے ہر پہلو کو بغیر اس کے ناقص و نامکمل دکھانا چاہیے تھا چنانچہ شاعر نے اس کا التزام بھی کیا ہے کہ اپنے کو عدن کہا تو اسے درِ عدن ظاہر کیا، اپنے کلبۂ احزاں کو اگر غمکدۂ برہمن کہا تو اسے نگارِ شیریں کے نام سے یاد کیا، خود اپنے آپ کو چمن کہا تو اسے جانِ چمن ثابت کیا وغیرہ وغیرہ لیکن چھٹے شعر میں اس التزام سے کے بالکل خلاف ایک ایسی بات کہدی جو نظم کی اصل روح کے بالکل منافی ہے یعنی

وہ اپنے حسن سے محفل، میں اپنے عشق سے بزم

اس سے قبل شاعر اپنی ہر کیفیت کو تشنہ اور اپنی ہر حالت کو ناقص و ناتمام ظاہر کر کے محبوب کو یاد کر رہا تھا لیکن اس مصرعہ میں اس نے اپنی حیثیت بالکل محبوب کے برابر ثابت کر دی کہ اگر وہ اپنے حسن کے لحاظ سے محفل ہے تو میں اپنے عشق کے لحاظ سے ایک مستقل بزم ہوں۔ اور اس طرح شاعر نے اپنی فریاد، اپنی پکار، اپنی تمنا اور اپنی تشنگی کی کیفیات کو بالکل خاک میں ملا کر رکھدیا۔ اور اشعار میں تو شاعر اپنے محبوب کو اس لیے بلاتا تھا کہ بغیر اس کے کوئی کیفیت اس کی مکمل نہ ہو سکتی تھی لیکن اس شعر میں وہ دفعتاً فنادگی کو چھوڑ کر انانیت کی حالت اختیار کر لیتا ہے اور نظم کی اصل روح برباد ہو جاتی ہے۔ عدن اگر درِ عدن کا طلبگار رہے تو بالکل درست ہے، بتکدہ اگر صنم کا منتظر ہے تو ایسا ہونا چاہیے، ختن میں اگر غزالِ ختن واپس آجائے یا بزمِ سخن میں کوئی شمعِ سخن تشریف لے آئے تو ختن اور بزمِ سخن دونوں

کی خوش نصیبی ہے، لیکن جب عاشق اپنے آپ کو محبوب کے مقابلہ میں ایک مستقل انجمن سمجھنے لگے تو اس کو نوید طلب کا کیا حق حاصل ہے انجمن کا انجمن میں آنا بجائے خود یوں بھی کم مہمل نہ تھا۔ لیکن نظم کے مقصد کے لحاظ سے شاعر کا یہ ادعا اور زیادہ بے معنی ہے۔

. . . .

یہ ہیں شاعری کے وہ نازک نقائص جن تک نہ ہر شاعر کی نگاہ جاتی ہے نہ ہر نقاد کی۔ لیکن جب ان کو بیان کر دیا جاتا ہے تو ہر شخص ان کے ماننے پر مجبور ہوتا ہے۔ خود شاعر بھی ان کو محسوس کر کے دل ہی دل میں اعتراف کرتا ہے گو لوگوں کو سمجھانے کے لیے ڈیوں زبانی لاکھ تاویلیں کیا کرے مشکل سے جوش کی کوئی نظم ایسی نظر آئے گی جس میں اس نوع کے نقائص نہ پائے جائیں مثلاً ایک اور نظم ملاحظہ کیجیے۔ جس کا عنوان التجا ہے اور جس کے ہر شعر میں باد صبا سے خطاب کیا گیا ہے

ادھر بھی باد صبا آ بہار کی سوگند — شمیم طرۂ گیسوئے یار کی سوگند
کھلا دے میرے چمن میں بھی غنچۂ امید — خروش آمدِ فصل بہار کی سوگند
چھڑا دو رنگی امید و بیم سے دل کو — تبسم سحر و حسن یار کی سوگند
مرے دماغ پہ بھی ڈال پرتو جاناں — تجھے شعاع سر کوہسار کی سوگند
جلا دے حسن کے سینہ میں آرزو کا چراغ — ضمیر سنگ میں روح شرار کی سوگند
بتا بکھرتی ہے کس طرح زلف شانہ پر — نزول رحمت پروردگار کی سوگند

سکھا جہاں کو ایفائے عہد کا دستور ——— جلال صبح شب انتظار کی سوگند
سنا فسانۂ رفتار جان فروز نگار ——— جوان خرامی ابر بہار کی سوگند
وفا کی دلکشی ہو فدا کر دلوں کو عیش مدام آرام ——— کنار یار و لب جوئبار کی سوگند

سنا دے جوش کو بھی یار نازنیں کا سخن
فسون زمزمۂ آبشار کی سوگند

ممکن ہے آپ کو یہ نظم بالکل بے عیب نظر آئے، لیکن آیئے میرے ساتھ غور کیجیے اور دیکھیے کہ اس میں بھی اس قسم کا عیب پایا جاتا ہے جو اس سے پہلی نظم میں دکھایا گیا ہے۔

آپ اس نظم کو پڑھنے کے بعد معلوم کریں گے کہ ہر شعر میں باد صبا سے خطاب کر کے کسی نہ کسی چیز کی قسم اس کو دلائی گئی ہے اور پھر اس سے کسی نہ کسی خدمت کی التجا کی گئی ہے، اس لیے ظاہر ہے کہ یہ دونوں باتیں ایسی ہونا چاہییں جن سے باد صبا کا قریب یا بعید کا کوئی تعلق ہونا چاہیے ورنہ قسم و التجا دونوں مہمل قرار پائیں گے۔ اب آپ ایک ایک شعر کو پڑھ کر غور کیجیے کہ وہ اس معیار پر صحیح اترتا ہے یا نہیں؟

پہلا شعر اس لحاظ سے بالکل درست ہے کیونکہ باد صبا کا شمیم طرۂ گیسوئے یار سے بھی ایک نوع کا تعلق پایا جاتا ہے اور اس کی روانی کے لحاظ سے بلانا بھی نامناسب نہیں ہے۔ اسی طرح دوسرا شعر بھی بے عیب ہے کیونکہ باد صبا کا تعلق فصل بہار اور غنچہ دونوں سے ہے، لیکن تیسرا شعر اس لحاظ

سے نغو ہے کیونکہ "امید و بیم کی دو رنگی کو چھڑانا" باد صبا کا کام نہیں۔ اسی طرح چوتھے شعر میں حسن یار سے اس کا کوئی تعلق نہیں جو اس کی قسم دلائی جائے تبسم سحر تو ٹھیک ہے لیکن اسی کے ساتھ حسن یار کا اضافہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ پانچویں شعر میں اس سے التجا کی جاتی ہے کہ

میرے دماغ پہ بھی ڈال پر تو جاناں" درانحالیکہ باد صبا یا ہوا کے خواص سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔

چھٹا شعر پورے کا پورا اس لحاظ سے بے معنی ہے کیونکہ نہ صنبر سنگ میں ادوئے شرار سے اس کا کوئی واسطہ ہے اور نہ باد صبا چراغ جلا سکتی ہے، بلکہ وہ تو چراغ بجھا دینے والی ہے ـــ آٹھویں شعر میں بھی یہی نقص ہے کیونکہ " ایفائے عہد کا دستور سکھانا" باد صبا کے فرائض میں شامل نہیں۔ اسی طرح دسویں شعر میں "کنار یار" بالکل بے محل استعمال کیا گیا ہے، کیونکہ باد صبا، "کنار یار" سے کوئی تعلق نہیں رکھتی

اسی نوع کا معنوی اہمال جوش کے ان دونوں شعروں میں بھی پایا جاتا ہے جو نغمۂ قفس کے عنوان سے انھوں نے لکھے ہیں:-

آگ ہے لحن طائر آزاد   خاک ہے طائر قفس کے لیے

ہم صفیرو گلے کی ساخت کو بھی   کیا اسیری بگاڑ دیتی ہے

شاعر کا مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ وہی ایک لحن ہے جو طائر آزاد کے لیے آگ کا حکم رکھتی ہے اور طائر مقید کے لیے خاک کا۔ ـــ لیکن الفاظ

اس مفہوم کے مساعد نہیں۔ اول تو لحن طائر آزاد کو آگ کہنا بجائے خود محلِ نظر ہے ۔۔ معلوم نہیں اس کی لحن کو آگ کس لحاظ سے کہا گیا، اگر مقصود یہ ظاہر کرنا ہو کہ ایک طائر آزاد کی لحن آگ بن کر خود اسکو جلا ڈالتی ہے تو درست نہیں اور اگر مدعا یہ ہے کہ وہ کسی اور چیز میں آگ لگا دیتی ہے تو الفاظ سے متبادر نہیں اسی طرح طائر قفس کے لیے خاک ہونا بھی کوئی معنی نہیں رکھتا، اگر اس سے مراد یہ ظاہر کرنا ہے کہ طائر قفس کے لیے وہ لحن خود خاک ہے تو بالکل بے معنی بات ہے اور اگر مقصود یہ کہنا ہے کہ وہ طائر مقید کو خاک کر دیتی ہے تو ظاہر ہے کہ آگ ہی بنکر خاک کرے گی اور اس طرح دونوں لحن یکساں ہوکر رہ جائینگے اور ان میں کوئی فرق باقی نہ رہے گا ــــ علاوہ اس کے سب سے بڑا نقص اس شعر میں یہ ہے کہ دوسرے مصرع میں لفظ ہے کا فاعل، پورا فقرہ "لحن طائر آزاد" واقع ہوتا ہے حالانکہ طائر قفس کے لیے جو لحن خاک کا کام دیتی ہے وہ لحن طائر آزاد نہیں بلکہ خود اس طائر قفس کی لحن ہے
اگر یہ کہا جائے کہ ہے کا فاعل صرف لحن ہے تو درست نہیں کیونکہ وہ پہلے مصرعہ میں ترکیب اضافی کے ساتھ آیا ہے اور اصولاً پورے فقرہ کو فاعل ماننا پڑے گا اگر لحن بہ غیر اضافت کے واقع ہوتا تو یہ تاویل درست ہو سکتی تھی
جوشؔ کی ایک نظم ہے:-

ناخدا کہاں ہے؟

خبر لو اے ساکنان ساحل کہ ہر نفس جان پر گراں ہے چھڑی ہوئی دیر سے لڑائی زبون عناصر کے درمیاں ہے

کوئی خدا کے لیے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟
ہر اک صدا ہیبت آفریں ہے، ہر ایک آواز پرخطر ہے
بلا کی پروائی چل رہی ہے چھڑی ہوئی جنگ بحر و بر ہے
کوئی خدا کے لیے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟
غضب کے گرداب پڑ رہے ہیں، غضب کا طوفان زور پر ہے
تھپیڑے کھاتا ہوا سفینہ، کبھی ادھر ہے، کبھی ادھر ہے
کوئی خدا کیلیے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟
ہواؤں کی سنسناہٹیں ہیں سیاہ موجوں کے ہیں تھپیڑے
نہ آئے دریا کو وجد کیونکر گھٹا جب اپنا رباب چھیڑے
ہر ایک گرداب میں وہ قوت کہ ڈوب جائیں ہزار بیڑے
بلا ہیں سیلاب کے طمانچے، غضب ہیں طوفان کے ڈریڑے
کوئی خدا کیلیے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟
نہ روشنی کا کوئی منارہ، نہ کوئی ساحل کا راستا ہے
غضب ہے بپھرا ہوا سمندر فلک کی جانب لپک رہا ہے
فلک بھی جھنجھلا چکا ہے اتنا زمیں کے اوپر جھکا ہوا ہے
اور اہل کشتی میں جس کو دیکھو الگ الگ ہی خفا خفا ہے
کوئی خدا کیلیے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟
ڈراؤنی رات غیظ میں ہے، بھری ہوئی ہیں تمام جل تھل

گھٹاؤں سے آسماں ہے بھاری زمین طوفان سی ہے بوجھل
مہیب دریا میں ہے تلاطم، بپا ہے دھارے میں اک ہلچل
بھنور نکالے ہوئے ہیں آنکھیں گرج رہے ہیں [illegible] بادل
کوئی خدا کیلیے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟

گھٹا کی پُر ہول گھڑگھڑاہٹ، دلوں پہ ضربیں لگا رہی ہے
کڑک کے فتنے اٹھا اٹھا کر گرج کے سکتے بٹھا رہی ہے
سیاہ رو موت ظلمتوں میں مہیب پرچم اُڑا رہی ہے
وہ دیکھو کشتی بھی ڈوبنے کو بھنور کے جبڑے میں آ رہی ہے
کوئی خدا کیلیے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟

مبارک، اے دشمنوں مبارک، یہ کامرانی، یہ شادمانی
سلام لو اے عزیز یارو! کہ اب نہیں مستقل زندگانی
کہا سنا سب معاف کر دو، بھلا دو باتیں نئی، پرانی
ہٹو کہ وہ جھک چلا سفینہ، اٹھو کہ آنے لگا وہ پانی
کوئی خدا کے لیے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے کہاں ہے؟

اس سات بند کے مخمس میں شاعر نے کتنی غلطیاں کی ہیں اسکو ملاحظہ فرمایئے

(۱) پہلے بند کا دوسرا مصرعہ ہے۔

چھڑی ہوئی دیر سے لڑائی زبوں عناصر کے درمیاں ہے

علاوہ تعقید، کے جو (چھڑی ہوئی) اور (ہے) کے درمیان سات الفاظ کے

پیچ میں حائل ہو جانے سے پیدا ہوتی ہے، سب سے بڑی غلطی اس میں لفظ (زبوں) کے استعمال کی ہے ــــ شاعر نے لفظ (زبوں) یہاں "تباہ کرنے والے" یا "نقصان رساں" کے معنے میں استعمال کیا ہے درانحالیکہ اس کے معنی "ضعیف و ناتواں اسیر و گرفتار" بیچارہ و ضعیف" کے ہیں جو شاعر کے مفہوم کے بالکل برعکس ہیں۔ چنانچہ فارسی کا محاورہ ہے کہ "زبونِ چہار زبانی مکن" یعنی "اسیر عناصر اربع مکن"

میرزا صائب کا شعر ہے:۔

خصم غالب را زبوں صبر و تحمل می کند
از تواضع سیل را مغلوب خود پل می کند

(زبوں نالی) اور (زبونی) بھی اظہار عجز کے معنی میں آتا ہے:

والہ ہروی لکھتا ہے ؎

یا مردی کار کن یا ترک کن مردانہ کار
کمتر از کار زباں باشد زبوں نالی مرا

حافظ شیرازی کا شعر ہے

چرخ برہم زنم ار غیر مرادم گردد
من نہ آنم کہ زبونی کشم از چرخ فلک

چونکہ یہ لفظ (خراب و برہم) کے معنی میں بھی آتا ہے اور اردو میں یہ دونوں لفظ اپنے اصل مفہوم سے ہٹ کر (برے) اور (غضبناک) کے معنے

میں آتے ہیں اس لیے (زبوں) کے معنی بھی (برے) اور (غضبناک) کے سمجھ لیے گئے در اصل فارسی میں (خراب و برہم) "خستہ حال و پریشاں" کے معنے میں آتا ہے۔ جو اصل مفہوم ہے (زبوں) کا ـــــ شاعر کو اس جگہ (عناصر) کی صفت میں کوئی ایسا لفظ لانا چاہیے تھا جو تباہ کن اور غضبناک کے معنے دیتا نہ کہ (ضعیف و بیچارہ) کے۔

(۲) دوسرا بند صاف ہے، لیکن تیسرے مصرعہ میں ایک لفظ بالکل بھرتی کا ہے۔ مصرعہ یہ ہے :-

غضب کے گرداب پڑ رہے ہیں عظیم طوفان زور پر ہے

اس میں لفظ عظیم بالکل بیکار وزن پورا کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے کیونکہ جب (زور پر ہے) کہدیا گیا تو پھر (عظیم) کا استعمال کوئی معنی نہیں رکھتا طوفان کی عظمت اور اس کے زور میں کوئی فرق نہیں۔

(۳) تیسرا بند ہے :-

ہواؤں کی سنسناہٹیں ہیں سیاہ موجوں کے ہیں تھپیڑے
نہ آئے دریا کو وجد کیونکر گھٹا جب اپنا رباب چھیڑے
ہر ایک گرداب میں وہ قوت کہ ڈوب جائیں ہزار بیڑے
بلا ہیں سیلاب کے طمانچے غضب ہیں طوفان کے ڈریڑے
کوئی خدا کیلیے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے؟ کہاں ہے؟

اس میں ایک غلطی تو تیسرے مصرعہ میں ہے۔ یوں کہنا چاہیے تھا کہ ـــــ

ہر ایک گرداب میں وہ قوت ڈبو کے رکھدے ہزار بیڑے" کیونکہ (قوت) کے بعد (کہ) بیانیہ استعمال ہوا ہے تاکہ گرداب کی قوت کا حال موثرانہ و جارحانہ انداز میں بیان کیا جائے، لیکن برخلاف اس کے شاعر نے طرز ادا متاثرانہ و منفعلانہ اختیار کیا جو غلط تو نہیں لیکن خلاف فصاحت ضرور ہے،

دوسرا مصرعہ اس بند کا بالکل بدل دینے کے قابل ہے، کیونکہ جس بند میں ہواؤں کی سنسناہٹ، موجوں کے تھپیڑوں، سیلاب کے طمانچوں اور طوفاں کے دڑیڑوں کا ذکر کیا جائے جو واقعی نہایت ہولناک مناظر ہیں اسمیں رباب چھیڑنے اور وجد میں آنے کی گنجایش کیونکر نکل سکتی ہے ـــــ دفعتہً طوفان و سیلاب کا ذکر کرتے کرتے محفل نشاط کا تلازمہ شروع کر دیا اور "رزم" سے "بزم" میں آجانا فن بلاغت کے لحاظ سے نہایت سخت عیب ہے۔

(۴) چوتھے بند کا پہلا مصرعہ ہے:-

نہ روشنی کا کوئی منارہ نہ کوئی ساحل کا راستہ ہے

۔ ساحل کا راستہ" خشکی میں دیکھا جاتا ہے نہ کہ پانی میں اور پانی بھی طوفانی سمندر کا! اس حال میں۔ ساحل کا سراغ، ساحل کا نشان، ساحل کا پتہ تو کہہ سکتے ہیں لیکن ساحل کا راستہ نہیں کہہ سکتے۔

تیسرے مصرعہ میں لفظ (زمین) میں اعلان (نون) نہیں ہے، لیکن پانچویں بند کے دوسرے مصرعہ میں "زمین و طوفان" دونوں میں اعلان نون موجود ہے اور (آسمان) میں نہیں ہے۔ اس کے متعلق بہرحال ایک

قاعدہ مقرر ہے اور اگر اس کی پابندی کی جائے تو یقیناً یہ اختلاف کبھی درست نہیں ہو سکتا۔ ....

....

....

....

....

(۶) اس بند کا پہلا شعر یہ ہے:۔

گھٹا کی پُر ہول گھڑگھڑاہٹ دلوں پہ ضربیں لگا رہی ہے
کڑک کے فتنے اٹھا اٹھا کر گرج کے سکے جما رہی ہے

اس میں تین لفظ "گھڑگھڑاہٹ" "کڑک" اور "گرج" استعمال ہوئے ہیں یقیناً گرج اور کڑک میں فرق ہے لیکن گھڑگھڑاہٹ اور گرج دونوں ایک چیز ہیں، اس لیے یہ کہنا کہ گھڑگھڑاہٹ گرج کے سکے بٹھا رہی ہو درست نہیں

اسی بند کا چوتھا مصرعہ ہے:۔

وہ دیکھو کشتی بھی ڈوبنے کو بھنور کے جبڑے میں آ رہی ہے

اس مصرعہ کے انداز بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والا خود کشتی پر نہیں ہے اور کسی دوسری کشتی کے متعلق خبر دے رہا ہے۔ درانحالیکہ پورے بند سے ثابت یہ ہوتا ہے کہ کہنے والا خود کشتی میں موجود ہے۔ یہ غلط انداز بیان

(وہ دیکھو) اور (آرہی ہے) سے پیدا ہوتا ہے۔ بجائے (آرہی ہے) کے (جارہی ہے) ہونا چاہیے اور (وہ دیکھو) کی جگہ (یہ دیکھو)

(۷) ساتویں بند کا چوتھا مصرعہ ہے:-

ہٹو کہ وہ جھک چلا سفینہ، اٹھو کہ آنے لگا وہ پانی

اس میں ہٹو اور اٹھو کا مخاطب کون ہے

بند کے پہلے تین مصرعوں میں دوستوں اور دشمنوں کو مخاطب کیا گیا ہے اور اسی سلسلہ میں چوتھے مصرعہ کے اندر (ہٹو) اور (اٹھو) استعمال ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مخاطب بھی وہی ہوں گے۔ درانحالیکہ وہ کشتی کے اندر نہیں ہیں اور ان کو ہٹنے یا اُٹھنے کا مشورہ دینا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر یہ کہا جائے کہ چوتھے مصرعہ کا خطاب دفعتًہ بدلکر خود اہل کشتی کی طرف ہوگیا ہے تو بھی صحیح نہیں ہوسکتا کیونکہ وہ ہٹکر اور اُٹھکر کہاں جائینگے

جوش کی ایک نظم آواز شباب ہے اس نظم میں پیری سے مخاطبہ کیا گیا ہے یعنی ان لوگوں سے جو قدامت پرست ہیں۔ اور اُن کے طریق کار کو غلط بتاکر شباب یا "نئی تہذیب" کے کارفرما ہونے کا اعلان کیا گیا ہے

اس نظم کا پہلا شعر ہے:-

ہوشیار اپنی متاع رہبری سے ہوشیار

اے خلش ناآشنا پیری و شیب ہرزہ کار

بہ لحاظ بندش و ترکیب اس شعر میں کوئی عیب نہیں لیکن بہ اعتبار معنی و بلاغت

نقص موجود ہے اور وہ یہ کہ پہلے مصرعہ میں "پیری و شیب ہرزہ کار" کو متنبہ کیا جاتا ہے کہ اپنی متاع رہبری کی طرف سے ہوشیار رہے۔ اور اسی طرح گویا فی المعنی شاعر نے "متاع رہبری" کو واقعی "متاع رہبری" تسلیم کر لیا ہے درانحالیکہ مقصود شاعر کا بالکل اس کے خلاف ثابت کرتا ہے۔ یا تو اس کو بجائے "متاع رہبری" کے "متاع گمرہی" کہنا چاہیے تھا یا پھر پورا مصرعہ ایسے انداز میں لکھنا چاہیے تھا جس سے مخاطب پر اسکی "متاع رہبری" کی حقیقت کھل جاتی —— چوتھے شعر میں یوں مخاطب کیا گیا ہے کہ

اے قدامت، یہ کھلی ہے سامنے راہِ فرار
بھاگ اب میں ہوں نئی تہذیب کا پروردگار

دوسرے مصرعہ میں لفظ "میں" کا زور بالکل بیکار رہے۔ مقصود صرف یہ کہنا ہے کہ "اے قدامت بھاگ جا کیونکہ اب نئی تہذیب کا دور دورہ ہے۔" اگر شاعر کا مقصود یہ کہنا ہے کہ چونکہ اب میں نئی تہذیب کا پروردگار بنا ہوں اس لیے تجھے بھاگ جانا چاہیے تو اس "میں" کی خصوصیت آئندہ اشعار سے ثابت نہیں ہوتی جن میں "میں" سے مراد صرف "شباب" لیا گیا ہے

دوسرا شعر ملاحظہ ہو:۔

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

پہلے مصرعہ میں تغیر غلط استعمال کیا گیا ہے۔ تغیر کے معنے بدل جانے کے ہیں

اور یہاں بدل دینے کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے جس کے لیے صحیح لفظ "تغییر" ہے نہ کہ "تغیر"

دوسرے بند کے پہلے دو شعر ملاحظہ ہوں:-

ہاں تو ہی ہے وہ جنوں نے جسکے ٹکڑے کر دیا سبحۂ و زنار کی الجھن میں رشتہ قوم کا
ہو جو غیرت ڈوب مر، یہ عمر، یہ درس جنوں دشمنوں کی خواہش تقسیم کی صہبائے زبوں

اس میں بھی اسی "پیری و قدامت پرستی" سے خطاب کیا گیا ہے۔ پہلے شعر کے مصرعہ اول میں اس کے جنون کو ایک حقیقت ثابتہ ظاہر کیا گیا ہے اور دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں، "یہ عمر، یہ درس جنوں" کہکر اظہار حیرت کیا گیا ہے کہ اس عمر میں یہ "جنوں" کیونکر پیدا ہو گیا، درانحالیکہ عمر کی زیادتی یا کمی سے جنون کی شدت یا خفت متعلق نہیں ہو سکتی، بلکہ واقعتاً اس قسم کا "جنون" تو انحطاط قواہی کے زمانہ میں ہونا چاہیئے۔

اسی بند کا ایک اور شعر ہے:-

دیکھتی ہے صرف اپنے ہی کو اسے دھندلی نگاہ
سر بھڑک اٹھا ہے لیکن دل ابھی تک ہے سیاہ

یہاں پہلے مصرعہ میں مخاطبت "دھندلی نگاہ" سے ہے گویا کہ وہ کوئی علحدہ چیز ہے۔ یہ مصرعہ مخاطبت اولی کے سلسلہ کو قائم رکھ کر یوں کہنا چاہیئے تھا کہ

دیکھتی ہے صرف اپنے کو تری دھندلی نگاہ

دوسرے مصرعہ میں "سر بھڑک اٹھنا" معلوم نہیں کس مفہوم میں استعمال

کیا گیا ہے، غالباً بال سفید ہونے کے معنے میں لکھا ہے کیونکہ "دل ابھی تک ہو سیاہ" کے مقابلہ میں یہی مفہوم اسی کا ہونا چاہیے، لیکن یہ محاورہ اس معنی میں میری نظر سے کہیں نہیں گزرا

تیسرے بند کا پہلا شعر ہے:۔

پو پھٹے منھ، ختم کر یہ عاقبت بینی کا شور
دیکھ اب بزدل مری نا عاقبت بینی کا زور

اس شعر میں پو پھٹے منھ۔ عاقبت بینی۔ اور بزدل تینوں بے ربط استعمال کیے گئے ہیں اور باہمدگر ان میں کوئی تعلق نہیں پایا جاتا۔

دوسرا شعر ہے:۔

چہرۂ امروز ہے میرے لیے ماہ تمام
خوف فردا ہے مری رنگیں شریعت میں حرام

اس شعر میں بھی "ماہ تمام" کا استعمال کسی شاعرانہ ادعا کا مثبت نہیں ہے اور دوسرے مصرعہ میں لفظ "رنگین" بھی بیکار لایا گیا ہے۔ اگر دوسرے مصرعہ میں "خوف فردا" کے بجائے "خوف تاریکی فردا" کہا جاتا یا اسی کے ہم معنی کوئی اور فقرہ استعمال کر کے لفظ رنگین اڑا دیا جاتا تو یہ عیب باقی نہ رہتا مثلاً اس کی اصلاح یوں ہو سکتی تھی۔ ......

میرے مسلک میں ہے خوف ظلمت فردا حرام

آخری بند کا آٹھواں شعر ہے:۔

اس نئے مذہب پہ سارے تفرقہ وارونگا میں
تجھ پہ پھر گردن ہلا کر قہقہے ماروں گا میں

"کسی پہ قہقہے مارنا" محاورہ کے خلاف ہے۔ "پر کے ساتھ قہقہے لگانا"
کہنا چاہیے۔ اس کے بعد کا شعر ہے:

پھر اٹھوں گا ابر کے مانند اٹھلاتا ہوا
گھومتا، گھرتا، گرجتا، گونجتا، گاتا ہوا

پہلی چار صفتیں تو ابر کے لیے ٹھیک ہیں لیکن گونجنا اور گانا اس سے
متعلق نہیں ہوسکتا، مکان گونجتا ہے، وادی گونجتی ہے لیکن ابر نہیں گونج
سکتا۔ اسی طرح ابر کو جب گرجتا ہوا کہدیا تو پھر اس کا گانا کیا معنی؟

آخری شعر ملاحظہ ہو:

کوہ ہل جائیں گے میرے کارواں کے سامنے
گردنیں جھک جائینگی ہندوستاں کے سامنے

محض کارواں کا کسی جگہ پایا جانا "کوہ ہل جانے" کو مستلزم نہیں جبتک
اس کے مقابلہ میں کسی "آواز" کا وجود نہ ظاہر کیا جائے۔ بجائے کارواں
کے اگر "درائے کارواں" ہوتا تو بیشک کوئی اعتراض وارد نہیں
ہوسکتا تھا۔

یوپی کے ایک نوجوان ہندو شاعر

"فراق" گورکھپوری

ایک زمانہ تھا کہ میری زندگی کی تنہائیوں کا دلچسپ ترین مشغلہ صرف شعر پڑھنا تھا، اس کے بعد شعر کہنے کا دور آیا اور کافی عرصہ تک مجھ پر مسلط رہا لیکن ان دونوں زمانوں میں کوئی زمانہ اس احساس سے خالی نہ گزرا کہ اگر شاعری ہماری حیات دنیوی کو کامیاب بنانے کے لیے ضروری نہیں تو کم از کم اسے ایک نوع کی وجدانی تسکین کا ذریعہ یقیناً ہونا چاہیے اور اگر یہ بات بھی اسے حاصل نہ ہو تو پھر " ایں دفتر بے معنی غرق مے ناب اولیٰ "

یہ تھا وہ احساس جو شاعری ترک کرا کے آہستہ آہستہ مجھے " انتقادِ شاعری " کی طرف لے گیا اور اسی کا ہو کر رہ گیا۔ یہاں تک کہ آج اکثر حضرات خیال کرتے ہیں کہ شاید میں اپنے سوا کسی کو شاعر سمجھتا ہی نہیں، حالانکہ حقیقت اسکے بالکل برعکس یہ ہے کہ میں سوائے اپنے ساری دنیا کو شاعر سمجھنے کے لیے تیار ہوں۔ بشرطیکہ میں دنیا کی شاعری میں وہ چیز نہ پاؤں جس نے مجھ سے میری شاعری ترک کرائی۔

میں شاعری میں کیا چاہتا ہوں؟ اس کا جواب بہت مشکل ہے اور اگر اسے

شاعری نہ سمجھا جائے تو میں کہوں گا کہ میں اس میں" وہ کچھ چاہتا ہوں جسے میں بتا نہیں سکتا"۔

شاعری" دل کا معاملہ" ہے اور دنیا میں اتنے مختلف" دل" اور ان کے اتنے مختلف جذبات ہیں کہ ان کے متعلق کوئی نظریہ "مسلمات" کی حیثیت سے پیش کرنا تو ممکن نہیں، لیکن اس سے شاید کسی کو انکار نہ ہو کہ شاعری صرف تاثرات کی زبان ہے اور اس کے بعد پھر یہ گفتگو کوئی معنی نہیں رکھتی کہ ان تاثرات کی نوعیت کیا ہے چہ جائیکہ "اخلاقیات" و "مذہبیات" وغیرہ کی بحث چھیڑنا کہ اسے تو شاید کوئی پیغمبر بھی گوارا نہ کرے اگر وہ شعر کہنے پر آجائے۔

بعض کا خیال ہے کہ شاعری اور آرٹ دو علٰحدہ علحدہ چیزیں ہیں میں یہاں آرٹ اور اس کی ہمہ گیری کے متعلق اظہار خیال کرنا غیر ضروری سمجھتا ہوں۔ لیکن اسقدر عرض کرنا ضروری ہے کہ آرٹ تو خیر بہت لطیف چیز ہے شاعری" مادیات" سے جدا بھی ہو کر زندہ نہیں رہ سکتی۔ انسان کے لطیف ترین "زائیدہائے خیال" وہ ہیں جو اس نے فلسفۂ حیات و فلسفۂ مذہب کے متعلق پیش کئے ہیں علی الخصوص ہندو مذہب اور ہندو فلسفۂ حیات، لیکن اس کا کیا علاج کہ دنیا میں "بت پرستی" رواج پا کر رہی اور خدا کا تصور بغیر "عرش و کرسی" کے ذکر کے ممکن نہ ہوا۔ شاید یہی وہ نقطۂ نظر تھا جس کو غالب نے یوں ظاہر کیا ہے:-

مقصد ہے ناز و غمزہ وبے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

سو دیکھنے کی چیز یہی ہے کہ "دشنہ و خنجر" کے الفاظ سے واقعی ناز و غمزہ " کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے یا نہیں اور اسی کا نام شاعری ہے جسے اگر آرٹ" سے علیحدہ کر دیا جائے تو اس کے "تصوف" ہو جانے میں تو شک ہی نہیں اگر اگر بدقسمتی سے وہ " مجذوب کی بڑ" کا مرتبہ نہ پا سکی۔

الغرض شاعری کی اصل روح چاہے کچھ ہو لیکن اس روح کو ہم جس جسم کے اندر دیکھتے ہیں وہ میری رائے میں صرف الفاظ کا " رکھ رکھاؤ" ہے یہاں اس منطقی بحث کی ضرورت نہیں کہ جس چیز کا نام "رکھ رکھاؤ" ہے وہ خود الفاظ سے علیحدہ ایک چیز ہے اور اسی لیے جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اس سے بحث نہیں کرتا کہ اسکے جذبات کیسے ہیں بلکہ صرف یہ کہ اس نے انکے ظاہر کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا اور وہ ذہن سامع تک انکو پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں بیان خواہ حسن و عشق کا ہو یا "نہر کی پن چکی" کا اس سے غرض نہیں، دیکھنے کی چیز صرف یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ واقعی الفاظ سے ادا ہوتا بھی ہے یا نہیں۔ اور پھر چونکہ میں اسی دنیا کا آدمی ہوں جہاں الفاظ کا "شرمندۂ معنی" ہونا ضروری سمجھا جاتا ہے اور اس دنیا کے علاوہ میں کسی اور ایسی دنیا کا قایل نہیں ہوں جہاں "معنی" "شرمندۂ الفاظ" نہیں ہوتے، اسلیے میں یہی چاہتا ہوں کہ کم از کم شاعری اسی "پر معصیت" دنیا کی کیجائے کیونکہ "معصومیت" کا تصور محض

"لڑکپن" ہے اور شعر نام ہے "جوانی" کا۔

یہاں ایک لطیفہ یاد آگیا۔ میرے ایک دوست ہیں جو کسی وقت شعر کا نہایت اچھا ذوق رکھتے تھے لیکن اب تصوف کی طرف مائل ہو گئے ہیں اور مجھ سے بہت خفا رہتے ہیں، کیونکہ میرے نزدیک شاعری کو تصوف سے متعلق کر دینا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کسی خوبصورت عورت سے شادی کر لینے کے بجائے کہ اس کے بعد "حسن و عشق" دونوں کا "صفایا" ہے، نہ عورت عورت رہجاتی ہے، نہ مرد مرد۔

ایک دن فرمانے لگے کہ "تم نہیں سمجھ سکتے تصوف اور اس کی شاعری کتنی بلند چیز ہے" اس کی ابتدائی منزل "ترک دنیا" ہے اور پھر "ترک عقبیٰ" جو "ترک مولیٰ" سے گزر کر "ترکِ ترک" کے مرتبہ تک پہونچ جاتی ہے۔ تمھاری شاعری تو "ترک دنیا" سے بھی نیچے ہے اور تصوف کی شاعری کی ابتدا "ترکِ ترک" سے ہوتی جہاں "خیال ترک" بھی ترک ہو جاتا ہے۔ یہ ہے وہ "دل بے مدعا" جس پر شاعر نے ہمیشہ سر دھنا لیکن پایا نہیں اور صوفی شاعر نے اسے پہلے ہی قدم پر پا لیا۔

میں نے کہا میرے نزدیک شاعری کی ایک منزل اور اس سے بھی بلند ہے پوچھا "وہ کیا" میں نے کہا کہ نام تو اس کا مجھے معلوم نہیں لیکن نمونے ایک دو ضرور پیش کر سکتا ہوں مثلاً

ٹوٹی دریا کی کلائی زلف اُلجھی بام میں

فرمانے لگے" یہ تو بالکل مہمل ہے" میں نے کہا کہ آپ کا "ترک ترک" اس سے زیادہ مہمل ہے۔ اس رنگ کے شاعر کو ہم زیادہ سے زیادہ مسخرا کہہ سکتے ہیں، لیکن آپ کی اِس "ترکیبات" والی شاعری کو تو سوائے حماقت کے اور کچھ کہہ ہی نہیں سکتے۔ رہ گیا دل بے مدعا سو حضرت وہ آپ ہی کو مبارک رہے، مجھے تو ایسا دل دیجیے جس میں سوائے مدعا کے کچھ نہ ہو اور اسی کے ساتھ معشوقہ پری تمثال کو سامنے بٹھا کر چلے جائیے، پھر دیکھیے کہ" وصل وصل" کا رنگ زیادہ چوکھا رہتا ہے یا "ترک ترک" کا۔ اس میں شک نہیں کہ" ذہن رسا" فطرت کی بڑی پاکیزہ ودیعت ہے جو انسان کو عطا ہوئی ہے لیکن اگر اس میں بے اعتدالی پیدا ہو جائے تو پھر انسان انسان تو رہتا نہیں، یہ اور بات ہے کہ وہ صوفی ہو جائے یا اس سے بھی بڑھ کر خدا بن بیٹھے۔

ایک صاحب نے مجھ پر اعتراض کیا کہ باوصف تصوف سے اسقدر بیگانہ ہونے کے میں بیدل کی شاعری کا کیوں دلدادہ ہوں جو یکسر تصوف ہے میں خاموش رہا کیونکہ ان کو یہ سمجھانا بہت مشکل تھا کہ بیدل کی شاعری تو ایک خاص قسم کی شاعری ہے اور اسی لیے جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے اسکے لیے الفاظ وہ ایسے استعمال کرتا ہے کہ یا تو وہ خود ہمیں اس فضا میں لیجاتے ہیں جہاں کے وہ الفاظ ہیں یا پھر خود اس فضا میں آکر ہمارے ذہن کو متاثر کرتے ہیں جہاں کی باتیں ہماری سمجھ میں آجاتی ہیں۔ مجاز کو

بیا، ٹھرک "حقیقت" کہہ دینا اتنا مرغوب نہیں۔ جتنا "حقیقت" کو بھی مجاز کے رنگ میں ظاہر کرنا۔

سو یہ بالکل غلط ہے کہ میں تصوف کے رنگ سے متنفر ہوں، یہ ضرور ہے کہ شاعری کا خون تصوّف کے ہاتھ سے مجھے پسند نہیں۔ اور میرا ہر شاعر سے خواہ وہ کسی رنگ کا ہو صرف یہ مطالبہ ہے کہ وہ جو خیال چاہے ظاہر کرے لیکن یہ دیکھ لے کہ الفاظ سے وہ پوری طرح ادا بھی ہوتا ہے یا نہیں، اس کے بعد مرتبہ اسلوب بیان کا ہے جس کی بلندی و نزاکت کے لحاظ سے شعراء ان خصوصیات کی حدود میں آتا ہے جو ہم کو اس بات کے سمجھنے میں مدد دیتی ہیں کہ یہ شعر میرؔ کا ہے یا سوداؔ کا، مومنؔ کا ہے یا غالبؔ کا، اور جن سے ہم شعر کے خوب اور خوب تر ہونے پر حکم لگاتے ہیں

دور حاضر اس میں شک نہیں کہ ترقی سخن کا دور ہے اور مغربی تعلیم نے ذہنیت انسانی کو اتنا وسیع و بلند کر دیا ہے کہ ہم کو ہر جگہ اچھے اچھے سخن گو نظر آ رہے ہیں، لیکن اگر مجھ سے یہ سوال کیا جائے کہ ان میں کتنے ایسے ہیں جن کے شاندار مستقبل کا پتہ ان کے حال سے چلتا ہے تو یہ فہرست بہت مختصر ہو جائے گی۔ اتنی مختصر کہ اگر مجھ سے کہا جائے کہ میں بلا تامل ان میں سے کسی ایک کا انتخاب کر دوں تو میری زبان سے فوراً فراقؔ گورکھپوری کا نام نکل جائے گا۔

فراقؔ جن کا نام رگھوپتی سہائے ہے گورکھپور کے رہنے والے ہیں اور ہر چند اردو شاعری کا ذوق انھیں ورا ثتاً ملا ہے لیکن انکا مخصوص "رنگ سخن" خود انھیں کی ذاتی چیز ہے جس کے ابتدائی نشو ونما یا تدریجی ارتقاء پر میں کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔ کیونکہ میں ان کے ابتدائی حالات سے بالکل ناواقف ہوں۔

میں نے اول اول ان کو یہیں لکھنؤ میں دیکھا تھا جبکہ وہ گریجویٹ ہو چکے تھے اس کے بعد کانپور کے سناتن دھرم کالج سے تعلق پیدا کر لیا اور وہیں سے وہ انگریزی ادب میں ایم۔ اے کی سند حاصل کر کے الہ آباد یونیورسٹی چلے گئے جہاں اب بھی وہ زبان انگریزی کے استاد کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔

لکھنؤ کی متعدد ملاقاتوں میں، میں نے یہ اندازہ تو کر لیا تھا کہ یہ شخص غیر معمولی ذہین ہے، لیکن اسی کے ساتھ میں یہ بھی محسوس کرتا تھا کہ اس کا ایک قدم نہایت مضبوط پتھر پر قایم ہے اور دوسرا ایسی متزلزل چٹان پر کہ ذرا سا اشارہ گرا دینے کے لیے کافی ہے، لیکن چونکہ یہ خوش قسمتی سے ہندو گھرانے میں پیدا ہوے تھے اس لیے اس مہلک لغزش سے بچ گئے اور اب انھیں نہایت استحکام کے ساتھ بلند چوٹی پر چڑھتے ہوے دیکھ رہا ہوں۔

لکھنؤ میں جب کبھی مجھے ان کے اشعار سے لطف اندوز ہونے کا

موقع ملا، میں نے ان کے ذوق کی پاکیزگی کو بین طور پر محسوس کیا۔ لیکن یہ بات کبھی میرے ذہن میں نہ آئی تھی کہ وہ مستقبل میں اس فن کو کس حیثیت سے اختیار کریں گے۔

جہاں تک مجھے معلوم ہے فراق کو کسی سے تلمذ حاصل نہیں ہے اور ایسا شخص جو ہر رنگ میں کہنے کی صلاحیت رکھتا ہے حقیقتاً کسی کا شاگرد ہو بھی نہیں سکتا اور غالباً یہی وجہ ہے کہ اگر ہم اس وقت یہ معلوم کرنا چاہیں کہ فراق کا اصل رنگ کیا ہے تو ہم کسی صحیح نتیجہ پر نہیں پہونچ سکتے۔

ان کا میلان وہی ہے جو مصحفی کا تھا کہ جس رنگ کو چاہا اپنا بنا لیا اور ذہین و بیقرار طبیعت رکھنے والے شاعروں کو اکثر و بیشتر اسی نیرنگی میں مبتلا پایا گیا ہے علی الخصوص اس وقت جب فطرت کے ساتھ ساتھ انکا اکتساب بھی کام کرنے لگتا ہے۔ تاہم بلحاظ انداز بیان اگر ان کو "مومن اسکول" میں شامل کیا جائے تو شاید زیادہ موزوں ہوگا۔

میں پہلے ہی ظاہر کر چکا ہوں کہ شاعری کے لیے الفاظ کا انتخاب اور طرز ادا دو نہایت ضروری چیزیں ہیں لیکن اگر اسی کے ساتھ خیال بھی پاکیزہ ہو تو کیا کہنا۔ اس کو دو آتشہ، سہ آتشہ جو کچھ کہیے کم ہے۔ پھر چونکہ فراق کے کلام میں ان تینوں کا اجتماع ہے اس لیے کوئی وجہ نہیں کہ اسے "قدرِ اول" کا مرتبہ نہ دیا جائے۔

یہ بالکل درست ہے کہ فراق کے کلام میں اسقام بھی پائے جاتے

ہیں، یعنی نہ وہ فنی غلطیوں سے یکسر پاک ہے اور نہ بیان کی ژولیدگیوں سے، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ شاعرانہ روح ان کے ہر ہر شعر سے ظاہر ہوتی ہے اور وہ مخصوص والہانہ انداز جو غزل کی جان ہے کسی جگہ ہاتھ سے چھٹنے نہیں پاتا۔ فراق اب شاید مشاعروں کی طرحوں پر بھی غزلیں لکھتے ہیں اور "فرمایشی شعر گوئی" کے لیے بھی تیار ہو جاتے ہیں، ہو سکتا ہے کہ مشق سخن کے لیے یہ طریق کار مفید ہو، لیکن شاید "پاکیزگی سخن" کا اقتضار کچھ اور ہے چنانچہ جس وقت ہم فراق کی طرحی و غیر طرحی غزلوں کا مقابلہ کرتے ہیں تو ہم کو دونوں میں بین فرق محسوس ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک مغنی کی وہ حیثیت جب وہ تنہائی میں بیٹھ کر صرف اپنے آپکو خوش کرنے کے لیے گنگناتا ہے، اس حیثیت سے بہت مختلف ہوتی ہے جب اسکا مقصود صرف دوسروں کو خوش کرنا ہوتا ہے۔

میں نے ابھی ظاہر کیا کہ فراق کی شاعری میں مومن کا رنگ غالب ہے لیکن قبل اس کے کہ میں فراق کا کلام پیش کر کے اس کی وضاحت کروں خصوصیات مومن کا مختصراً ظاہر کر دینا ضروری ہے۔

مومن کی تنہا وہ خصوصیت جس میں اس کا کوئی شریک و سہیم نہیں اسکے انداز بیان کی بلاغت ہے جس طرح ایک مصور کے حسن ذوق کا پتہ چلانے کے لیے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس نے کس زاویہ سے تصویر لی ہے۔ اسی طرح ایک شاعر کے حسن بیان پر حکم لگانے کے لیے ہم کو یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ اس

خیال کا "خط زدنا" کیا ہے اور اس نے اپنا تیر کس گوشہ سے چلایا ہے۔ اور اسی کی جدت و ندرت پر کلام کی خوبی کا انحصار ہے، جو مومن کا حصہ کہلاتی ہے۔ انداز بیان کی ندرت غالب کے یہاں بھی ہے اور کبھی کبھی یہ دونوں ایک دوسرے سے اس قدر مل جاتے ہیں کہ امتیاز دشوار ہو جاتا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ مومن جو کچھ کہتا ہے وہ بہت ڈوب کر کہتا ہے اور غالب کی حیثیت صرف "گاہ گاہ غوطہ زنی" کی حد سے آگے نہیں بڑھتی — دوسری خصوصیت مومن کی اس کی فارسی ترکیبوں کی حلاوت ہے اور تیسری یہ کہ اس کی شاعری اس دنیا کی ہے، اسی دنیا کے انسانوں کی ہے اور اسی "عالم آب و گل" کے جذبات و احساسات سے تعلق رکھتی ہے اور غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فراق کی شاعری میں یہ تینوں باتیں پائی جاتی ہیں یعنی انداز بیان میں بھی ندرت ہے اور فارسی ترکیبیں بھی وہ بہت شگفتہ استعمال کرتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ زمین سے ہٹ کر وہ "آسمان پروازی" میں مبتلا نہیں ہوتے، ایک شعر ملاحظہ ہو۔

سر میں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسہ بھی نہیں

مضمون نیا نہیں لیکن سلاست الفاظ اور سادگی بیان کے ساتھ محبت کی کی اس خاص کیفیت کو جس سے ہر شخص واقف ہے لیکن ادا نہیں کر سکتا، ایسے سہل ممتنع انداز میں ظاہر کر دیا ہے اس شعر کی جان جس کو سننے والا

فوراً متاثر ہو جاتا ہے:۔

اسی زمین کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

دوسرے مصرعہ کے بیاختہ پن اور ردیف و قافیہ کے خوبصورت صرف نے شعر کے مفہوم کو حد درجہ دلنشیں بنا دیا ہے۔ محبوب کے یاد آنے اور نہ آنے کے متعلق حسرت موہانی کا مشہور شعر ہے

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

حقیقت یہ ہے کہ اس پر ترقی بہت دشوار تھی، لیکن فراق نے زاویہ بیان بدل کر اس میں اک نئی کیفیت پیدا کر دی۔

اسی غزل کا ایک شعر خالص مومن کے رنگ کا دیکھیے۔

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ اب مجھ سے تجھے رنجش بیجا بھی نہیں

مہربانی اور محبت کے نازک فرق کو "رنجش بیجا" کے ذکر کے بعد اس انداز سے بیان کر جانا شاعری کا کمال ہے اور فراق کا صرف یہ ایک شعر ان کے پاکیزگی ذوق کی اتنی زبردست شہادت ہے کہ اس کے بعد کسی اور استدلال کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ بڑی ضرورت اس امر کی ہے کہ فطرت انسانی اور

اس کے مختلف مظاہر کا وسیع مطالعہ کیا جائے۔ تعبیرات میں دل کشی پیدا کرنے کے لیے فراق کی کامیابیاں اس باب میں ملاحظہ ہوں

نہ سمجھنے کی ہیں باتیں نہ یہ سمجھانے کی
زندگی اچٹی ہوئی نیند ہے دیوانے کی

بیان زندگی کے سلسلہ میں دیوانے کی اچٹی ہوئی نیند کی طرف ذہن کا منتقل ہونا اور پھر اس کی توضیح کرتے ہوئے یہ کہہ جانا کہ " نہ سمجھنے کی یہ باتیں ہیں نہ سمجھانے کی " انتہائے بلاغت ہے چند اور تعبیرات ملاحظہ ہوں۔

قید کیا رہائی کیا، ہے ہمیں میں ہر عالم
چل پڑے تو صحرا ہے رک گئے تو زنداں ہے

اللہ رے اضطراب کہ حسن اضطراب کا موج فنا میں اک اثر ناتمام ہو

اس بحر محبت میں اے دل ڈوبنے والے بچتے ہیں
پانی کو گزرنے دے سر سے پھر دیکھ کے بیڑا پار بھی ہے

اپنے چل پڑنے کو صحرا اور ٹھہر جانے کو زنداں قرار دینا۔ اسی طرح فنا کو "اضطراب ناتمام" سے تعبیر کرنا اور سر سے پانی گزر جانے کو بیڑا پار ہو جانا، کتنا معمولی متخیلہ کا کام نہیں۔ ایک اور لطیف شعر اسی رنگ کا دیکھیے۔

خواب گاہ میں تری ہم ہیں نیند کے جھونکے
اک سکون بے پایاں ہستی پریشاں ہے

فراق کی ایک بالکل نئی تخیل ملاحظہ ہو۔

کہاں کا وصل، تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے
ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

محبوب کے دم بھر آجانے کی یہ تعبیر کہ شاید تنہائی نے بھیس بدلا ہے، ہندی شاعری کی چیز ہے اور اردو شاعری میں میری نگاہ سے کہیں نہیں گزری خالص دار ذات محبت اور کیفیات حسن وعشق کے بعد بھی چند اشعار سن لیجیے۔

غرضکہ کاٹ دئے زندگی کے دن اے دوست ——— وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

نثار پرسشِ غم کے میں کیا کہوں آخر ——— کہ تجھ سے اب وہ مری سرگرانیاں نہ رہیں

تو نہ چاہے تو تجھے پاکے بھی ناکام رہیں ——— تو جو چاہے تو غمِ ہجر بھی آساں ہو جائے

شب غم تجھ میں کمی تھی اسی افسانے کی ——— پردۂ یاس میں امید نے کروٹ بدلی

پہلا شعر میر کے رنگ کا ہے اور ان تمام خصوصیات کا حامل ہے جو عشق بلند کام کے سوز و گداز میں پائی جاتی ہیں۔

دوسرے شعر میں صرف "پرسشِ غم" کو سرگرانیوں کے دور ہو جانیکا باعث قرار دینا ان تاثرات سے متعلق ہے جو "کاروبار محبت" میں غریب عاشق کو ہمیشہ پیش آتے رہتے ہیں۔

تیسرے شعر میں فلسفہ ہجر و وصال پر بالکل نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی

ہے اور چوتھا شعر اپنے مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند ہے غم کے بقا کا تعلق
حقیقتاً امید سے ہے نہ کہ یاس سے۔ کیونکہ یاس کی انتہا سکون ہے اور غم
کے منافی۔ انداز بیان نے اس خیال کو بہت زیادہ لطیف صورت دیکر
پیش کیا ہے۔

محبت کی بے قراری بڑی پُر لطف چیز ہوتی ہے اور عاشق ہمیشہ اسکے
قیام کی کوشش کرتا رہتا ہے لیکن اسی کے ساتھ کبھی کبھی گھبرا کر وہ ضبط و غم
کے متاع کی طرف بھی ہاتھ بڑھا دیتا ہے جس کا ردِ عمل اور زیادہ تباہ کن
ہوتا ہے۔ اس خیال کو فراق نے جس خوبصورتی سے ادا کیا ہے وہ شاذ و نادر
ہی کہیں نظر آتی ہے لکھتے ہیں

فریب صبر کھا کر موت کو ہستی سمجھ بیٹھے
نہ آیا بیقراری کو حیاتِ جاوداں ہونا

اسی غزل میں ایک نہایت نازک تخیل ملاحظہ کیجیے۔

ہر آوازِ جرس پر اک صدائے بازگشت آئی
بہت ہے اسقدر بھی، خیر، یادِ رفتگاں ہونا

آوازِ جرس کی صدائے بازگشت کو "یادِ رفتگاں" کہنا بڑا اسماوی
(Ethereal) تخیل ہے ایک اور شعر اسی زمین کا یہ ہے:-

ابھی اک "پرتوِ حسنِ خیالِ یار باقی ہے
ابھی آیا نہیں فرقت کو دردِ رائیگاں ہونا

پہلا مصرعہ فراق کا نہیں ہے بلکہ یہ ادنیٰ تغیر غالب کا ہے، لیکن فراق نے دوسرا مصرعہ لگا کر اسے بالکل اپنا بنا لیا، اور غالب سے زیادہ حسن کے ساتھ فرقت کو صرف اس لیے "دردِ رائگاں" نہ کہہ سکنا کہ پرتوِ حسن خیال یار ہنوز باقی ہے، نہایت لطیف بات ہے۔

شعراء نے "حسن مجرد" کے خیال کو مختلف پیرایوں سے ظاہر کیا ہے لیکن فراق کا انداز بیان ملاحظہ ہو:-

بہار چند روزہ کو بہار جاوداں کر دے
قیود رنگ و بو سے کچھ الگ کر دے گلستاں کو

تکرار الفاظ سے معنی میں حسن پیدا کرنا بہت کافی مشق چاہتا ہے، فراق کے کلام میں بعض نمونے اس رنگ کے نہایت پاکیزہ پائے جاتے ہیں

ایک کو ایک کی خبر منزل عشق میں نہ تھی
کوئی بھی اہل کارواں شامل کارواں نہ تھا

بے خبری ظاہر کرنے کی یہ تعبیر کرنا کہ گویا "اہل کارواں" کارواں میں شامل نہ تھے بڑا لطیف انداز بیان ہے۔ اسی غزل کا مقطع ہے:-

پھر بھی سکونِ عشق پہ آنکھ بھر آئی بار ہا
کچھ غم ہجر بھی فراق کچھ غم جاوداں نہ تھا

دوسرے مصرعہ میں فراق کا (ق) تقطیع سے گرتا ہے۔ لیکن شعر اپنے مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند ہے۔ فراق نے بعض غزلیں ایسی لکھی ہیں جو شروع سے

اخیر تک مرصع ہیں مثلاً ایک غزل ملاحظہ ہو

بہکتے کل کوئی بے اختیار روتا تھا
وہ اک نگاہ سہی، کیوں کسی کو دیکھا تھا

کسی کے ہاتھ نہ آیا سوائے غفلت ہوش
ہر اک کو اپنے سے بیگانہ وار جینا تھا

کچھ ایسی بات نہ تھی تجھ سے دور ہو جانا
یہ بات الگ ہے کہ رہ رہ کے درد ہوتا تھا

نہ پوچھ سود زیاں کاروبار الفت کے
وگرنہ یوں تو نہ کھونا تھا کچھ نہ پانا تھا

لگا دیٹں وہ ترے حسنِ بے نیاز کی آہ
میں تیری بزم سے جب نا امید اٹھا تھا

ہر ایک سانس ہے تجدید یاد ایامے"
گزر گیا وہ زمانہ جسے گذرنا تھا

کہاں یہ چوک ہوئی تیرے بیقراروں سے
زمانہ دوسری کروٹ بدلنے والا تھا

نہ کوئی وعدہ، نہ کوئی یقیں، نہ کوئی امید
مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا

غالباً یہ ظاہر کرنے کی ضرورت نہیں کہ رنجوری محبت کے بیان میں جس کیفیت وسادگی، جس سلاست وحلاوت کی ضرورت ہے وہ پوری تکمیل کے ساتھ ان شعروں میں پائی جاتی ہے۔

اب اور چند متفرق اشعار سن لیجیے۔

اب ماورائے وہم وگماں ہے سکوت ناز
وہ سن چکے فسانۂ غم ہم سنا چکے

گزرے گا ہو کے شہر خموشاں سے آج کون
سو مرتبہ چراغ لحد جھلملا چکے

دل چاہتا ہے وعدۂ جاناں کو استوار
اے وائے عشق میں بھی اگر انتظار ہو

گردشِ آسماں سے ڈرتا ہوں   بڑھ چلا تیرا اعتبار بہت

کھلے رازِ دل تو یہ دیکھیے کہ دہن سے شعلے بھڑک اٹھے
نہ یہ پوچھ پھوٹ کے ہونگے کیا جو فراق چھالے زباں کے ہیں

آتشِ عشق بھڑکتی ہے ہوا سے پہلے   ہونٹ جلتے ہیں محبت میں دعا سے پہلے

اسے فراق انھیں پا کے ہم یہ دلیں کہتی ہیں   سوچیے تو مشکل ہے دیکھیے تو آساں ہے

جلوۂ حسن نثارِ غمِ پنہاں کر دے   عشق توفیق جو دے وصل کو ہجراں کر دے

ہستی کو تیرے درد نے کچھ اور کر دیا   یہ فرقِ مرگ و زیست تو کہنے کی بات ہے

یوں تو ہزار درد سے روتے ہیں بدنصیب   تم دل دکھاؤ وقتِ مصیبت تو بات ہے

حال بتا دے مجھے اے رابطۂ ترکِ طلب   جس سے آجائے مجھے تیری تمنا کرنا

یہ ایسے اشعار ہیں کہ اگر کسی خوش ذوق انسان کے سامنے پڑھ دیے جائیں اور اس کو یہ نہ بتایا جائے کہ ان کا کہنے والا کون ہے تو وہ انھیں دہلی کے دورِ متاخر کے کسی شاعر کا کلام سمجھے گا، جبکہ غزلگوئی صرف جذبات و تاثرات کے اظہار کا نام تھی۔ ہر چند موجودہ دور بھی بڑی حد تک اسی اصول کا پابند ہے لیکن انداز بیان اس کا کچھ اور ہے پہلے معنی آفرینی کی طرف اتنی زیادہ توجہ نہ کی جاتی تھی اور اس کا سبب صرف یہ تھا کہ "احساسات محبت" صنعت سے بیگانہ تھے۔ اب لوگوں میں "احساس محبت" بجائے "وقوت احساس" زیادہ ہے، اس لیے اسکی باریکیاں تو کامیابی کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں لیکن "کیفیت" پیدا کرنے میں اس قدر کامیاب نہیں ہوتے

فراق کی شاعری میں "احساس" "ذوقِ احساس" دونوں بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں اس لیے ان کے یہاں معنی آفرینی کے ساتھ ساتھ کیفیت و حلاوت کی بھی کمی نہیں اور وہ فتادگی و والہانہ ادا بھی ہر جگہ موجود ہے جو محبت کا لازمی نتیجہ اور غزل کی جان ہے۔

فراق نے اپنے ایک خط میں خود اپنی غزل گوئی کے متعلق عجیب و غریب گفتگو کی ہے وہ لکھتے ہیں:-

"جس طرح رونے سے کچھ نہیں ہوتا اور پھر بھی آنسو نکل ہی آتے ہیں اسی طرح غزل سے ہوتا کیا ہے، مگر مجبوریاں اور مایوسیاں جھک مارنے پر آمادہ کر ہی دیتی ہیں۔"

سو آپ فراق کا سارا کلام پڑھ جائیے یہ محبت کی "مجبوری و مایوسی" بقدر مشترک انکے ہر ہر شعر میں نظر آئے گی اور یہی وہ چیز ہے جس نے ان کی غزل گوئی کو دوسرے نوجوان شعراء کے تغزل سے متمایز کر دیا ہے۔

فراق کے کلام میں جا بجا ندرت بیان اس حد تک پہونچ گئی ہے کہ وہ یہ کچھ اچھلتی ہوئی سی چیز نظر آتی ہے اسکا سبب مغربی لٹریچر کی وسعت مطالعہ ہے جس سے فراق کا تخیلہ متاثر ہو کر بغیر کسی قصد و ارادہ کے بعض بعض جگہ انداز بیان کی بالکل نئی راہیں اختیار کر لیتا ہے لیکن کمال یہ ہے کہ اجنبیت کسی جگہ پیدا ہونے نہیں پاتی اور سوائے اس کے کہ ذہن انسانی مطالعۂ عمیق کی طرف مجبور ہو کوئی ناگوار الجھن پیدا نہیں ہوتی۔

الغرض فراق کی غزل گوئی کا مستقبل مجھے بہت درخشاں نظر آتا ہے اور اگر انھوں نے اپنے اس فطری ذوق کے ساتھ ساتھ تھوڑی سی توجہ فن کی طرف بھی صرف کر دی تو اس دور کے باکمال شعراء کی صف میں نمایاں جگہ حاصل کر لینا بالکل یقینی ہے۔

میں یہاں تک لکھ چکا تھا کہ ان کی ایک بالکل تازہ غزل موصول ہوئی جسے میں اپنے انتقاد پر مہر توثیق کی صورت سے یہاں درج کیے دیتا ہوں۔

نیرنگِ حسنِ یار ترے بس میں کیا نہیں — لطف و کرم تو مانعِ جور و جفا نہیں
جنکی صدائے درد سے نیندیں حرام تھیں — نالے اب انکے بند ہیں تونے سنا نہیں
کس درجہ پردہ دار طلسمِ نگاہ ہے — اس بزم میں کسی کو کسی کا پتا نہیں
میرے سکوتِ یاس پہ اتنا نہ ہو ملول — مجھ کو خدا نخواستہ تجھ سے گلا نہیں
نیرنگیٔ امیدِ کرم ان سے پوچھیے — جن کو جفائے یار کا بھی آسرا نہیں
تھا حاصلِ پیام ترا اے نگاہِ ناز — وہ رازِ عاشقی جسے تو نے کہا نہیں
اللہ رے دردِ عشق کی غیرت کو کیا ہوا — اتنا بھی بے نیاز وہ جانِ وفا نہیں
میں شاد کامِ دید بھی محرومِ دید بھی — ہوتا ہے جب وہ سامنے کچھ سوجھتا نہیں
ہر گردشِ نگاہ ہے دورِ حیات تو — دنیا کو جو بدل نہ دے وہ میکدہ نہیں
اس رہگذار پہ ہے رواں کاروانِ عشق — کوسوں جہاں کسی کو خود اپنا پتا نہیں

بس اک پیامِ نرگسِ مستانہ ہے فراق
مجھ کو دماغِ کاوشِ لطف و جفا نہیں

شیفتہ کی شاعری

(بہ جواب استفسار)

میں شاید آپ کے استفسار کا جواب دینے میں اس قدر عجلت سے کام نہ لیتا اگر آپ یہ نہ ظاہر کر دیتے کہ کسی تصنیف میں شیفتہ کا ذکر کیا جا رہا ہے چونکہ مجھے یہ اندیشہ پیدا ہو گیا ہے کہ مبادا آپ کی رائے جو یقیناً غلطی پر مبنی ہے پبلک کو بھی گمراہ کر دے۔ اس لیے میں اولین فرصت میں آپ کو بتا دینا چاہتا ہوں کہ شیفتہ کے متعلق آپ نے جو رائے قایم کی ہے وہ بالکل غلط ہے، حیرت ہے کہ آپ ایک تصنیف کے سلسلہ میں شیفتہ کا ذکر کرنا چاہتے ہیں اور صرف ان چند اشعار پر اپنی رائے کا حصر کرنا چاہتے ہیں جو ادھر اُدھر لوگوں سے سن لیے ہیں۔ آپ کا ایک طرف یہ فرمانا کہ "میں نے کلام شیفتہ کا بہت کم مطالعہ کیا ہے" اور دوسری طرف ان کے متعلق ایک بُری رائے قایم کر کے اسے مستقل تصنیف میں جگہ

اس قدر عجیب بات ہے کہ دنیائے تصنیف و تالیف میں شاید ہی کوئی دوسری مثال اس کی مل سکے۔

لوگ برسوں ایک ایک مسئلہ کی چھان بین کرتے ہیں، جب کہیں جاکر وہ کسی نتیجہ پر پہونچتے ہیں۔ لیکن محض آپ چند سنے سنائے اشعار پر اس قدر اعتماد کر لیتے ہیں، کہ کسی مزید کاوش و جستجو کی ضرورت ہی نہیں سمجھتے۔

. . . .

. . . .

معاف فرمایئے۔ اگر آپ کی یہ تصنیف تمام تر انھیں خوش ادائیوں کا نتیجہ ہے تو ڈرتا ہوں کہ معلوم نہیں آپ نے اور کس کس کو بسمل کیا ہوگا۔ سچ ہے

باچابکان دلبر و شوخانِ دلفریب
بسیار در فتادہ و اندک رہیدہ اند

افسوس ہے کہ آپ نے ان اشعار کو تحریر نہیں فرمایا جن کی بنا پر آپ نے شیفتہ کے متعلق بری رائے قایم کی ہے ورنہ مجھے آپ کا ذوق سمجھنے میں کافی مدد ملتی، لیکن چونکہ شیفتہ کے وہی اشعار زیادہ مشہور ہیں جو واقعی نہایت اچھے ہیں اس لیئے تکلف برطرف میں آپ کے ذوق اور آپ کی تصنیف دونوں کی طرف سے سخت مایوس ہوں

شیفتہ کے چند مشہور اشعار یہ ہیں اور غالباً آپ نے بھی انھیں کو سنا ہوگا۔

اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی   شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ

مرنے کا مرے نہ ذکر کرنا! قاصد وہ بہت الم کریں گے

ہائے وہ شیفتہ کی بے تابی تھام لینا وہ تیری محمل کو

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

نہ دیا ہائے مجھے لذتِ آزار نے چین دل ہوا رنج سے خالی بھی تو جی بھر آیا

فارسی کے اشعار میں اس لیے نہیں لکھتا کہ آپ نے غالباً انھیں سنا بھی نہ ہو گا اور اگر سنا ہو گا تو سمجھنے کی کوشش نہ کی ہو گی۔

ہر چند آپ نے میری رائے پر عمل کرنے کا وعدہ نہیں کیا ہے۔ تاہم مجھے اسکے ظاہر کر دینے میں کوئی تامل نہ ہونا چاہیے کہ شیفتہ اپنے زمانہ کے بہترین شعرا میں شمار کیا جاتا تھا اور یہ رائے نہ میری ہے نہ مجھ جیسے کسی اور نا اہل کی بلکہ ان کی جنکی شاعری کے غالباً آپ بھی معترف ہوں گے یعنی غالب و مومن

غالب کہتا ہے،

غالب، ز حسرتی چہ سراید کہ در غزل چوں او تلاش معنی و مضموں نکردہ کس

آپ کو شاید معلوم نہ ہو کہ شیفتہ، فارسی میں حسرتی تخلص کیا کرتے تھے اور انھیں کے متعلق غالب نے یہ خیال ظاہر کیا ہے۔

ایک اور جگہ غالب یوں لکھتے ہیں:۔

غالب بہ فن گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او
ننوشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نہ کرد

مصطفیٰ خاں شیفتہ ہی کا نام تھا اور انھیں کا ذکر غالب نے اس شعر میں کیا ہے، اپنے ایک قصیدہ میں غالب ان کا ذکر اس طرح کرتا ہے:۔

آں ہمائے تیز پروازم کہ بال — در ہوائے مصطفیٰ خاں میزنم
عرفی و خاقانیش فرماں پذیر — سکہ در شیراز و تبریز داں میزنم

سبد چین میں بھی میرزا نے ان کا ذکر کیا ہے، ملاحظہ ہو۔

مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ غمخوار من ست — گر بمیرم چہ غم از مرگ، عزادار من ست

ممکن ہے آپ یہ فرمائیں کہ شیفتہ چونکہ نواب تھے اس لیے ان کی خوشامد کیگئی ہے، بیشک غالب کے متعلق آپ یہ کہہ سکتے ہیں، لیکن مومن کو آپ کیا کہیں گے جو کسی کی خوشامد کرنا جانتا ہی نہ تھا، اس نے بھی شیفتہ کے ذوق کی داد اس طرح دی ہے:۔

ز تحسین و حسن معنی نیاز — ہزار آفریں بر چنیں امتیاز

گر آپ نے کلیات مومن دیکھا ہوگا تو اس میں ایک نظم نواب مصطفیٰ خاں بہادر کے نام کا بھی ملاحظہ سے گذرا ہوگا جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

نوا بلبل کی بے بس کر رہی ہے — بہار اک جام بیجا بھر رہی ہے

شیفتہ جس انجمن کے چشم و چراغ تھے، اس کے بعض افراد کے نام بھی سن لیجیے:۔

نواب ضیاء الدین خاں نیّر۔ مفتی صدر الدین آزردہ ۔ حکیم احسن اللہ خاں
امام بخش صہبائی ۔ میرزا اسد اللہ خاں غالب ۔ حکیم مومن خاں مومن
میر حسین تسکین ــــــــ غلام علی خاں وحشت ــــــ
انھیں لوگوں کے ساتھ شعر و سخن کا چرچا رہتا تھا اور ان میں سے ہر ایک
فرداً فرداً، شیفتہ کے ذوق سخن کا شیفتہ تھا، یہ وہ زمانہ تھا جب اُردو غزل گوئی
اپنے شباب پر تھی، صنایع لفظی متروک ہو کر لطیف فارسی تراکیب کی آمیزش
سے حُسن معنی کی ایک نئی راہ شاعری میں پیدا ہو گئی تھی اور صفائی و سلاست نے
نہایت دلکش اسلوب اختیار کر لیا تھا۔
اسی زمانہ میں شیفتہ نے شاعری کی اور اس آن بان کے ساتھ کہ سبھی کو اسکا
اعتراف کرنا پڑا، اور آج بھی ہر صاحب ذوق اس کو تسلیم کرنے پر مجبور ہے۔
انھوں نے سب سے پہلے مومن کا تلمذ اختیار کیا اور اس کے بعد غالب
کا، لیکن سچ یہ ہے کہ خود فطرت نے انھیں شاعر پیدا کیا تھا، اور اگر انہیں سے
کسی خاص کا تلمذ حاصل نہ ہوتا تو بھی وہ اسی مرتبہ کی شاعری کرتے۔
آپ نے غالب کی وہ مشہور غزل سنی ہو گی جس کا ایک شعر یہ ہے:۔

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے ــــ کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

اسی زمین میں شیفتہ کے دو شعر سنیے اور خود فیصلہ کیجیے کہ کیا چیز ہیں۔

ناشکیبی کی دُعا مانگیں گے ــــ صبر کی ہم کو ضرورت ہی سہی
از دہام غم رشک و حرماں ــــ پھر بھی فرصت ہے تو فرصت ہی سہی

اور مقطع تو ایسا لکھ گئے ہیں کہ اس کا جواب نہیں ہو سکتا، ملاحظہ ہو:

میری خاطر سے چلو شیفتہ واں   خیر ان سے تمھیں نفرت ہی سہی

مومن کے مشکل رنگ کو بھی انھوں نے کمال حسن و خوبی کے ساتھ نباہا، چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

یار کو محروم تماشا کیا   مرگِ مفاجات نے یہ کیا کیا
عرضِ تمنا سے رہا بیقرار   شب وہ مجھے، میں اسے چھیڑا کیا
غیر ہی کو چاہے ہیں اب شیفتہ   کچھ تو ہے جو یار نے ایسا کیا

کل نغمہ گر جو مطرب جادو ترانہ تھا   ہوش و حواس عقل و خرد کا پتہ نہ تھا
دشمن کے فعل کی تمھیں توجیہ کیا ضرور   تم سے مجھے فقط گلۂ دوستانہ تھا
کل شیفتہ سحر کو عجب حالِ خوش میں تھے   آنکھوں میں نشہ اور لبوں پر ترانہ تھا

ان کے یہاں اور اساتذہ کا رنگ بھی پایا جاتا ہے، مثلاً مصحفی

اس نوبہارِ حسن کو بدنام مت کرو   تھی شیفتہ کے پہلے ہی شورش دماغ میں

ایسی غیرت سے کرے گا قتل گماں کا ہے کو تھا   شیفتہ اس کو تو لو ہم سے محبت نکلی

کچھ درد ہے مطربوں کی لے میں   کچھ آگ بھری ہوئی ہے نے میں

اے تابِ برق تھوڑی سی تکلیف اور بھی — کچھ رہ گئے ہیں خار و خسِ آشیاں ہنوز

وہ مجھ سے خفا ہو تو اسے یہ بھی ہے زیبا — پر شیفتہ میں اس سے خفا ہو نہیں سکتا

انھوں نے میر سے بھی استفادہ کیا، مثلاً

اے ستمگر رگِ جاں میں ہے مرے پیوستہ — دم نکل جائے گا سینہ سے مرے تیر نہ کھینچ[۱]

کہتے ہیں علاج آپ کریں کچھ خفقان کا — دل کا ہے کو رہے گا سنائی اگر ایسی

لیکن ان کا طبعی رنگ وہی تھا جس پر مومن و غالب کی شہرت قائم ہوئی ملاحظہ ہو۔

بچتے ہیں اس قدر جو اُدھر کی ہوا سے ہم — واقف ہیں شیوۂ دلِ شورش ادا سے ہم

دامن تلک سکے ہائے نہ پہونچا کبھی نہ ہاتھ — جس ہاتھ نے کہ جیب کو دامن بنا دیا

رنگیں ہے بے گناہوں کے خوں سے سوادِ شہر — حالانکہ واں ہنوز سرِ امتحاں نہیں

وجد کو زمزمۂ مرغِ سحر کافی ہے — شیفتہ نازِ مغنی و مزامیر نہ کھینچ

---

۱ میر کا شعر ہے:۔

سب ہوئے نادم پئے تدبیر ہو جاناں سمیت — تیر تو نکلا مرے سینہ سے لیکن جاں سمیت

قطع نظر جو نقش و نگار جہاں سے ہو دیکھا وہ آنکھ سے جو نہ دیکھا ہو خواب میں

معلوم نہیں شیفتہ کی فارسی شاعری کے متعلق آپ کچھ سننا پسند کریں گے یا نہیں، لیکن خیر اب ذکر آگیا ہے تو اسے بھی "بادلِ ناخواستہ" سن لیجیے،

شیفتہ فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے اور اتنا اچھا کہتے تھے کہ اگر آپ غالب و نظیری کے کلام کے ساتھ ان کے اشعار ملا دیجیے تو مطلق تمیز نہیں ہو سکتی، انھوں نے غالب نظیری و حافظ کی طرحوں پر بہت سی غزلیں کہی ہیں اور انھیں خصوصیات کے ساتھ جو اس وقت کی معیاری فارسی تغزل میں پائی جاتی تھیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

بجز امید کہ ایمانِ عشق کیشان ست کسے نہ داد تسلی دلِ زلیخا را

خندہ چہ خوش شیوہ ایست از پسِ خشم و عتاب لذتِ دیگر دہد زخم نمک سود را

رحم ست بر کسے کہ دراں کوئے می رود در دست نامۂ من و بر لب سلام ما

در چارۂ او کوش کہ دیوانہ ات امروز از نکہتِ گل بوئے ترا باز ندانست

براں سرم کہ زہر نیک و بد کنارہ کنم خورم شراب و زرُخ نیکواں نظارہ کنم

زبان کے لحاظ سے انکے کلام کی ایرانیت ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے،

ز چو عشق سازگارم بمزاج دردمنداں ‏ — ‏ نہ چو حسن اعتبارم بہ نگاہ خودپسنداں
برخ چو آفتابت نگہ قمر عذاراں ‏ — ‏ بکمند عنبریت سر عنبریں کمنداں
شب وصل غیر رفتم پئے اکتساب نفرت ‏ — ‏ چو ہجوم عیش دیدم شدہ شوق من دو چنداں
ز بہ حسرتی ننالم ز جفائے طالع بد ‏ — ‏ بمذاق یار نغمم چو فغان دردمنداں

انھوں نے فارسی قصاید بھی لکھے ہیں اور اسی رنگ کے جن پر عرفی کا دھوکا ہوتا ہے اور فارسی رقعات میں تو بالکل غالب نظر آتے ہیں اور ایسے ایسے پاکیزہ اشعار صرف کیے ہیں کہ ان کو دیکھ کر حسرتی کے ذوق سخن پر ایمان لے آنا پڑتا ہے۔

بہرحال میری رائے میں شیفتہ اپنے زمانہ کا نہایت اچھا شاعر تھا اور یہ ممکن نہیں کہ مومن و غالب کے ذکر کے ساتھ اس کو نظرانداز کر دیا جائے لیکن اگر آپ کے نزدیک ایسا نہیں ہے تو اس باب میں آپ کا خاموش رہنا ہی زیادہ مناسب ہے۔

دم فرو زن از رہ کہ مرید رہ نئی !