عملی تنقید

جلد اوّل

حصّہ اوّل —— شعر و غزل

کلیم الدّین احمد

عملی تنقید

جلد اوّل

حصّہ اول ——— شعر و غزل

کلیم الدّین احمد

ناشر

کتاب منزل
سبزی باغ - پٹنہ ۴

پہلی اشاعت ——— فروری ۱۹۶۳ء

قیمت :-
سات روپے آٹھ آنے

———

کتبہ صوفی مونگیری

مطبوعہ:- لیبل لیتھو پریس - رمنہ روڈ - پٹنہ ۴

عرض ناشر

پیش نظر تصنیف ایک سلسلۂ تصنیفات کی پہلی کڑی ہے۔ مصنف کا مقصد اُردو ادب کے تمام موجودہ سرمایہ کو عملی تنقید کے تحت لاکر اُس کی اصلی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا ہے۔ اس منصوبے کے تحت یہ سلسلہ تین جلدوں پر مشتمل ہوگا، جن کی تفصیل یہ ہے:۔

جلد اوّل۔ نظم (تین حصّے)

حصّہ اوّل۔ غزل۔

حصّہ دوم۔ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ۔

حصّہ سوم۔ منظومات۔

جلد دوم۔ نثر (چار حصّے)

حصّہ اوّل۔ ناول۔

حصّہ دوم۔ افسانہ۔

حصّہ سوم۔ تنقید۔

حصّہ چہارم۔ دیگر اصناف نثر

جلد سوم۔ اصول تنقید۔

ہر ایک حصہ کے ساتھ ایک مقدمہ بھی ہوگا، جس میں اس حصّے کے متعلق تنقیدی اصولوں سے بحث ہوگی۔

٧٨٦

مقدمہ

غزل اُردو کی محبوب صنفِ شاعری ہے، لیکن اُردو میں شعراور غزل کو جانچنے کے لئے کوئی اُصول نہیں ملتے۔ عبدالسلام صاحب نے ابن قدامہ اور ابن رشیق کی مدد سے غزل گوئی کے حسب ذیل اصول مرتب کئے ہیں :-

"(۱) غزل کو صرف قوتِ منفعلہ کے مظاہر یعنی شیفتگی، فریفتگی، بیخودی، مدہوشی، شوق وحسرت، رنج وغم، درد والم اور سوز وگداز وغیرہ کا مجموعہ ہونا چاہیئے۔

(۲) غزل میں زیادہ تر ان جذبات، احساسات اور حالات کا اظہار کرنا چاہیئے جو عامۃ الورود ہوں، یعنی تمام عشاق کو پیش آنے والے ہوں یا پیش آئے ہوں۔

(۳) معشوق کے جسمانی اوصاف کی تعریف غزل کی حقیقت سے خارج ہے، اسلئے جو شعرا اس قسم کے مضامین سے غزل میں کام لیتے ہیں وہ بہترین غزل گو شاعر نہیں تسلیم کئے جاسکتے۔

(۴) غزل کے الفاظ شیریں، نرم، خوشگوار اور واضح ہونے چاہئیں، یہاں تک کہ اگر معشوق کے فرضی ناموں میں بھی ثقل و ناگواری ہو تو غزل کی لطافت ان کو برداشت

نہیں کر سکتی۔ غزل کا طرزِ ادا بھی نہایت طرب انگیز، مستانہ اور متانت شکن ہونا چاہیے۔

(۵) غزل میں شاعر کو اپنی بڑائی، قوت اور مقدرت کا اظہار نہیں کرنا چاہیے، کیونکہ یہ تمام چیزیں قوت فاعلہ سے تعلق رکھتی ہیں اور عجز و خاکساری کے منافی ہیں۔

(۶) عاشق کو غیور ہونا چاہیے، اس لئے اس قسم کے اشعار جن سے یہ ثابت ہو کہ معشوق ہرجائی اور بازاری ہے، اصول تغزل کے خلاف ہیں۔

(۷) غزل میں معشوق کے ادب و احترام کا کافی لحاظ رکھنا چاہیے اور کوئی ایسی بات نہیں کہنی چاہیے جو معشوق کے شایانِ شان نہ ہو۔ البتہ عشق و محبت میں معشوق کا مدعیانہ مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ یعنی معشوق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جیسا برتاؤ تمہاری طرف سے ہوگا ہم سے بھی اسی قسم کے برتاؤ کی توقع رکھنی چاہیے۔

(۸) لیکن ابن قدامہ اس کو بھی جائز نہیں رکھتا، اور اس کے نزدیک عاشق کو ہر حال میں شیفتہ و فریفتہ بنا رہنا چاہیے۔"

ان باتوں کا تعلق دو چیزوں سے ہے: (۱) مضامین (۲) الفاظ۔ زیادہ سے زیادہ حصہ مضامین سے متعلق ہے۔ جو باتیں مضامین کے بارے میں کہی گئی ہیں انہیں بھی دو حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے: مضامین کیسے ہوں اور کیسے نہ ہوں۔ پہلے "کیسے نہ ہوں" کو لیجیے: (۱) معشوق کے جسمانی اوصاف کی تعریف نہ ہو (۲) اپنی بڑائی، قوت اور مقدرت کا اظہار نہ ہو (۳) کوئی ایسی بات نہیں کہنی چاہیے جو معشوق کے شایانِ شان نہ ہو۔ جیسے اس قسم کے اشعار جن سے ثابت ہو کہ معشوق ہرجائی اور بازاری ہے۔

اب "کیسے ہوں" کو لیجیے: (۱) عاشق کو غیور ہونا چاہیے (۲) ہر حال میں شیفتہ و فریفتہ بنا رہنا چاہیے (۳) شیفتگی، فریفتگی، بیخودی، مدہوشی، شوق و حسرت، رنج و غم، درد و الم اور سوز و گداز وغیرہ جیسے مضامین ہوں (۴) ایسے خیالات، احساسات اور حالات ہوں جو عامۃ الورود ہوں۔

یہ تو مضامین کی بات تھی۔ اب رہے الفاظ — تو (۱) الفاظ شیریں، نرم، خوشگوار اور واضح ہونے چاہئیں اور (۲) طرزِ ادا طرب انگیز، مستانہ اور متانت شکن ہونا چاہئے۔

یہ غزل گوئی کے اصول ہیں۔ غزل اور غزل کے شعروں کو جانچنے والے اصول نہیں۔ ان کی روشنی میں ہم یہ البتہ کر سکتے ہیں کہ اگر کسی شعر میں معشوق کے جسمانی اوصاف کی تعریف ہو، یا ایسی بات ہو جو معشوق کے شایانِ شان نہ ہو، یا شاعر کی بڑائی، قوت اور مقدرت کا اظہار ہو تو ہم کہیں کہ یہ شعر اچھا نہیں ہے، غزل گوئی کے اصول کے خلاف ہے۔ جیسے میرؔ کا یہ شعر:

نازکی اس کے لب کی کیا کہئے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

یا حسرتؔ کے یہ اشعار:

(۱) بسکہ زیبِ انجمن ہے جلوۂ جانانہ آج ؛ ہے سراپا آرزو ہر عاشقِ دیوانہ آج
میں ہی اے حسرتؔ نہیں محوِ جمالِ لطفِ یار ؛ پڑ رہی ہیں سب نگاہیں اس پہ مشتاقانہ آج

(۲) اس نازنیں نے باوصفِ عصمت — کی وصل کی شب وہ بے حجابی
شوق اپنی بھولا گستاخ دستی — دل ساری شوخی حاضر جوابی

میرؔ معشوق کے لب کی نازکی کا بیان کرتے ہیں۔ حسرتؔ ایسی باتیں کہتے ہیں جو معشوق کے شایانِ شان نہیں۔ لیکن ایسا ہوتے ہوئے بھی ان شعروں کا شمار اچھے شعروں میں ہے۔ اور ایسی بے شمار مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

اسی طرح ممکن ہے کہ ایسے مضامین ہوں جو غزل گوئی کے اصول سے سرِ مو تجاوز نہیں کرتے، جیسے عاشق کا غیور ہونا، ہر حال میں شیفتہ و فریفتہ بنا رہنا، ایسے احساسات و جذبات جو عام طور پر ہوں جیسے فریفتگی، بیخودی، شوق و حسرت، رنج و غم، سوز و گداز، لیکن ایسے مضامین کے ہوتے ہوئے بھی بہت ممکن ہے کہ اشعار اچھے

نہ ہوں - ان شعروں کو لیجئے :-

(۱) یہ شوخیاں نہیں ہیں تری اے نگاہ شوخ
یہ بیقراریاں ہیں دل بیقرار کی

(ریاض)

(۲) شب وعدہ یہاں آخر ہوئی جاتی ہے دم بھر میں
وہاں زلف پریشاں میں ابھی تک شانہ ہونا ہے

(جلیل)

(۳) جو پہنچیں گے تو ہم پہنچیں گے مرکر کوئے جاناں تک
کہ جیتے جی کوئی جنت میں داخل ہو نہیں سکتا

(نوح ناروی)

(۴) کھنچی ہوئی چلی آتی ہے کس لئے دُنیا
کوئی کشش جو ترے سنگ آستاں میں نہیں

(احسن مارہروی)

(۵) دل کا رونا ہے دل کا ماتم ہے
اب تو ہر سانس نوحۂ غم ہے

(جوش)

(۶) تیری آنکھوں کا کچھ قصور نہیں
ہاں مجھی کو خراب ہونا تھا

(جگر)

(۷) آ نہ گئی آ نہ گئی تیری یاد چھا نہ گئیں چھا نہ گئیں بدلیاں

(فراق)

مضمون اچھا یا بُرا نہیں ہوتا۔ شعروں کی اچھائی یا بُرائی کا فیصلہ کچھ اور چاہتا ہے۔ شاید یہ "کچھ اور" الفاظ اور طرز ادا سے متعلق ہو۔ کہتے ہیں الفاظ نرم، شیریں، خوشگوار اور واضح ہونے چاہئیں۔ اور طرز ادا طرب انگیز، مستانہ اور متانت شکن ہونا چاہیے۔ الفاظ نرم اور شیریں ہوں۔ دیکھئے :

(۱) جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے
کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں

(۲) کہا جب میں ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیارے
لگا تب کہنے پر قند مکرر ہو نہیں سکتا

(۳) گوارا ہے دوامی تلخ کامی
کسی میٹھی زباں والے نے مارا

طرز ادا طرب انگیز، مستانہ اور متانت شکن ہو۔ دیکھئے :

(۱) فتنۂ غم جگائے جا، حشرِ ستم اُٹھائے جا
نیچی نظر کئے ہوئے بام پہ مُسکرائے جا
دل میرا سر بسر گداز تیری حیا عدوئے راز
مجھ سے بھی ضبطِ غم نہ ہو تو بھی نظر چرائے جا
دورِ جہاں سے ساقیا! سرد ہوا ہے دل مرا
برف و شراب کی جگہ برق و شرر پلائے جا
سایۂ ابر ہے شباب حاصلِ زندگی خراب
عمر ہے مختصر تو ہو عمرِ طرب بڑھائے جا

(۲) اٹھی وہ گھٹا رنگ سامانیاں کر — گہر پاشیاں کر، زر افشانیاں کر
وہ چہکے عنادل، وہ سنکیں ہوائیں — گلوں کی طرح چاک دامانیاں کر

صراحی جھکا اور دھومیں مچادے　　گلابی اٹھا اور گل افشانیاں کر
مٹا داغ ہوش اور مدہوش بن جا　　اٹھا جام زر اور سلطانیاں کر
نگاہوں سے برسادے ابر جوانی　　مئے لالہ گوں سے گلستانیاں کر
سمندر پہ چل اور الیاس بن جا　　ہواؤں پہ اُڑ اور سلیمانیاں کر
سکوں پاؤں چومے وہ ہلچل مچادے　　خرد سر جھکا دے وہ نادانیاں کر

علم کھول کر جوش بدمستیوں کے
جہاں داریاں کر جہاں بانیاں کر

ظاہر ہے کہ (۱) الفاظ کا نرم، شیریں، خوشگوار اور واضح ہونا شعر کی اچھائی کا ذمہ دار نہیں ہو سکتا۔ میٹھی میٹھی نظروں سے دیکھنے سے آنکھیں بادام شیریں ہو جائیں لیکن شعر میں شیرینی نہیں آتی، بوسہ قند مکرر ہو یا نہ ہو شعر قند جیسا نہیں ہوتا۔ میٹھی زبان والے کے سامنے سدا ہی تلخ کامی گوارا ہو جائے لیکن شعر خوشگوار نہیں ہوتا۔ (۲) طرز ادا طرب انگیز، مستانہ اور متانت شکن ہو لیکن شعریت ہاتھ نہیں آتی۔ جوش کی غزل پر حصہ (۱۴) میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے، یہاں دُہرانے کی ضرورت نہیں۔

یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ اصول ہمیں بہت دُور نہیں لے جاتے اور ان کی مدد سے ہم اچھے اور بُرے شعروں میں تمیز نہیں کر سکتے۔

یہ تو پُرانی باتیں تھیں۔ اب کچھ نئی باتیں سُنئے۔ جنون گورکھپوری کہتے ہیں:

"اب ہم اپنے کو اس قابل پاتے ہیں کہ متقدمین کے مرتب کئے ہوئے روایتی اصول سے قطع نظر کر کے خود اپنے تجربے اور مطالعے کی بنا پر غور کریں کہ وہ کون سی خصوصیات ہیں جو غزل کو غزل بناتی ہیں"۔ وہ خصوصیات حسب ذیل ہیں:۔

(۱) خالص غزل کے لئے ضروری ہے کہ اس کا ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہو جو ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہو۔ اساتذہ کے دیوان

باہم پیوستہ یعنی قطعہ بند اشعار سے خالی نہیں ہیں، لیکن اوّل تو ان کی مثالیں کم ہیں، دُوسرے ایسے اشعار میں تاثیر کی وہ شدّت نہیں پائی جاتی جس کو تغزل کہتے ہیں اور جو ایک شعر میں آجاتی ہے اگر وہ شعر شاعری کا کامیاب نمونہ ہے۔

(۲) غزل کے لفظی معنی عورت یا محبوب سے بات کرنے کے ہیں۔ یہ سنتے سنتے ہمارے کان اُکتا گئے ہیں۔ لیکن یہ بھی عجیب بات ہے کہ غزل ایک صنف سخن کی حیثیت سے جن زبانوں میں رائج ہوئی یعنی فارسی اور اُردو میں، ان میں روئے خطاب درپردہ یا کھلم کھلا مرد کی طرف رہا۔ اور پھر اگرچہ غزل کے بیشتر اشعار کو اب تک حُسن و عشق کا مترادف سمجھنے کی عادت سی پڑ گئی ہے۔ لیکن مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ کسی زمانے میں بھی غزل سخن کے ساتھ موضوع کی اس وحدانیت کو قائم نہیں رکھ سکی ہے۔ غزل گو شعرا شروع ہی سے زندگی کے مختلف امور و مسائل کو اشعار میں قلم بند کرتے رہے ہیں۔ مذہب اور تصوف کے رموز و اسرار، مابعدالطبیعات کے حقایق و معارف، نفسیات انسانی کے نکات و اشارات، معاشرت، تمدن اور اخلاق کے اصول و معاملات کون سا ایسا موضوع ہے جس پر غزلیات میں اشعار نہ ملتے ہوں۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ غزل کے اشعار منفرد اور غیر مسلسل ہوتے ہیں۔ اس لئے شاعر کو چاہیئے کہ کائنات اور حیات انسانی سے متعلق مختلف حقایق اور مسائل کے بارے میں اہم اور بلیغ نظریات و افکار اس جامعیت اور ہمہ گیری کے ساتھ پیش کرے کہ وہ عام بنی نوع انسان کیلئے قابل قبول ہوں۔ اس کلیت کے بغیر غزل کے اشعار اعلیٰ نمونے نہیں کہے جا سکتے۔

(۳) غزل کا معیاری شعر وہ ہے جو ایک جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہو۔ اور جس میں یہ قابلیت ہو کہ حافظہ پر بے ساختہ چڑھ جائے اور زبان زدِ خاص و عام ہو کر ضرب المثل یا کہاوت بن سکے۔

(۴) شاعری کے لئے عام طور سے اور غزل کے لئے خصوصیت کے ساتھ

لازمی ہے کہ جو تاثر یا ذہنی نقش یا خیال شعر میں ادا کیا جائے اس میں اصلیت اور سچائی ہو۔ اور زبان اور اسلوب میں صداقت اور بے ساختگی۔ اور اگر کبھی تکلف سے کام بھی لیا جائے تو اس میں بے تکلفی اور برجستگی کی شان پائی جائے۔ صحیح معنوں میں غزل مرادہ ہے جس کے دل اور زبان دونوں میں ایک گھلاوٹ، ایک گداز، ایک سنجیدہ اور متین میلان کامل ہو۔

(۵) غزل کے اشعار میں شاعر کی انفرادیت قائم رہنا چاہئے۔ مگر یہ ضروری ہے کہ خودی یا انانیت کا احساس کہیں سے داخل نہ ہونے پائے ورنہ اشعار میں وہ جامعیت نہ آسکے گی جو غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔

(۶) غزل کی زبان کو سادہ، سلیس اور عام فہم ہونا چاہئے۔ لیکن اقلیدس کے مقولات یا منطق کے قضایا کی طرح سپاٹ اور بے کیف نہ ہونا چاہئے۔

(۷) متقدمین اصرار کرتے ہیں کہ تشبیہات و استعارات اور دوسرے تکلفات سے غزل میں احتراز ضروری ہے۔ ہم اس شرط کو نہ صرف فضول بلکہ ناقابل تکمیل پاتے ہیں۔ تشبیہہ و استعارے سے نہ صرف خیال کے اظہار میں سہولت بہم پہنچتی ہے بلکہ خود خیال میں بالیدگی اور رسائی کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ جو تشبیہات و استعارات لائے جائیں وہ برجستہ اور برمحل ہوں اور ان سے کلام میں آورد کا احساس نہ پیدا ہونے پائے۔ مشبّہ اور مشبّہ بہ اور مستعار اور مستعار منہ کے درمیان ایک ناگزیر مناسبت اور ہمواری کا احساس قائم رکھنا لازمی ہے۔"

اب ان نئی باتوں پر غور کیجئے۔ مضامین کیسے ہوں :- (۱) کائنات اور حیات انسانی سے متعلق مختلف حقایق اور مسائل کے بارے میں اہم اور بلیغ نظریات و افکار ہوں جو عام بنی نوع انسان کے لئے قابل قبول ہوں۔ (۲) جو تاثر یا ذہنی نقش یا خیال شعر میں ادا کیا جائے اس میں اصلیت اور سچائی ہو۔ (۳) انفرادیت ہو،

انانیت نہ ہو۔

الفاظ کیسے ہوں :۔ (۱) زبان اور اسلوب میں صداقت اور بے ساختگی ہو۔ (۲) زبان سادہ، سلیس اور عام فہم ہو۔ سپاٹ اور بے کیف نہ ہو ——— ایک گھلاوٹ، ایک گداز، ایک سنجیدہ اور متین میلان ہو۔ (۳) جو تشبیہات و استعارات لائے جائیں وہ برجستہ اور برمحل ہوں۔

لیکن سب سے اہم بات یہ ہے :۔ ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہو جو ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہو۔ اور ایک جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہو اور زبان زد خاص و عام ہو کر ضرب المثل یا کہاوت بن سکے۔

نئی اور پرانی باتوں پر غور کیجئے۔ پہلے مضامین کی دُنیا عاشقانہ جذبات، احساسات اور حالات تک محدود تھی۔ اب یہ دُنیا وسیع ہو گئی ہے اور کائنات اور حیاتِ انسانی سے متعلق سارے حقایق اور مسائل اس میں کھنچ آئے ہیں۔ پہلے شرط بس اسی قدر تھی کہ جو جذبات، احساسات اور حالات ہوں وہ عامۃ الورود ہوں۔ اب شرط یہ ہے کہ جو تاثر یا ذہنی نقش یا خیال ہو اس میں اصلیت اور سچائی ہو۔ پہلے خیال تھا کہ الفاظ شیریں، نرم، خوشگوار اور واضح ہونے چاہئیں اور طرزِ ادا طرب انگیز، مسئلہ اور متانت شکن ہونا چاہئے۔ اور اب خیال یہ ہے کہ زبان سادہ، سلیس اور عام فہم ہو۔ اس میں گھلاوٹ، گداز، سنجیدہ اور متین میلان ہو۔ اور اسلوب میں صداقت اور بے ساختگی ہو۔ پہلے حتی المقدور تشبیہہ، استعارہ اور صنائع بدائع سے پہلو بچانا اچھا سمجھا جاتا تھا۔ اور اب یہ کوشش ہوتی ہے کہ جو تشبیہات و استعارات لائے جائیں وہ برجستہ اور برمحل ہوں۔

ان کے علاوہ تین نئی باتیں جو کہی جاتی ہیں وہ یہ ہیں :۔ (۱) شعر میں انفرادیت ہو۔ (۲) ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہو۔ (۳) زبان زد خاص و عام ہو کر

ضرب المثل یا کہاوت بن سکے۔

ظاہر ہے کہ جو نئی باتیں کہی گئی ہیں ان میں کچھ حالی کا فیض ہے۔ اس سے قطع نظر، نئی اور پرانی باتیں غزل گوئی سے متعلق ہیں۔ ان میں غزل گوئی کے اصول یا غزل کی خصوصیات زیر بحث ہیں۔ شعر اور غزل کو کیسے جانچا جائے، ان کی اچھائی اور برائی کو کیسے متعین کیا جائے ان چیزوں پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر کچھ اصول مرتب کئے جا سکتے ہیں لیکن اس قسم کی کوشش بھی کہیں نہیں ملتی۔ اور اگر کبھی عملی تنقید ہوتی ہے تو اس قسم کی :-

(۱) پرانا رنگ : "یہ لفظ صحیح نہیں، یہ محاورہ غلط ہے، یہ بجا جائز ہے"۔

(۲) نیا رنگ : "ان اشعار میں جو لطیف اور دوار اس فرزانگی ہے وہ ہم کو شاذ و نادر ہی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مل سکتی ہے۔ فراق کے اکثر اشعار پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے پاؤں زمین پر جمے ہوئے ہیں اور ہمارے ہاتھ ستاروں تک پہنچتے ہیں"۔

پرانی باتوں کو جانے دیجئے۔ نئی باتوں کی روشنی میں شعر و غزل کو جانچنے کے لئے جو اصول بنائے جا سکتے ہیں وہ یہ ہیں :-

(۱) جو مضمون (تاثر، ذہنی نقش یا خیال) شعر میں ادا کیا جائے اس میں اصلیت اور سچائی ہو۔

(۲) زبان اور اسلوب میں صداقت اور بے ساختگی ہو۔ زبان سادہ، سلیس اور عام فہم ہو اور اس میں ایک گھلاوٹ، ایک گداز، ایک سنجیدہ اور متین سیلان ہو۔

(۳) جو تشبیہات و استعارات لائے جائیں وہ برجستہ اور برمحل ہوں۔

(۴) انفرادیت ہو۔

(۵) ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہو، جامع کلام کا حکم رکھتا ہو، ضرب المثل یا کہاوت بن سکے۔

پہلے نمبر ۵ کو لیجئے: "ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہو" ۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ حالی نے کہا تھا: "غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا۔ اِلّا ماشاء اللہ، بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کئے جاتے ہیں" اس قسم کی بات عظمت اللہ خاں نے بھی کہی تھی: "غزل کی دُنیا میں تو تسلسل ایک طرح کا جرم ہے۔ ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا بلحاظ معنی ایک شعر کو دُوسرے شعر سے کوئی ربط نہیں ہوتا اور اس پر فخر کیا جاتا ہے کہ ہر شعر اپنے رنگ میں نرالا اور دُوسرے شعروں سے جُدا گانہ ہے" حالی کو احساس تھا کہ یہ بات کہ "جدا جدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کئے جاتے ہیں" کچھ اچھی بات نہیں۔ لیکن آج بھی اس پر فخر کیا جاتا ہے کہ "ہر شعر اپنے رنگ میں نرالا اور دوسرے شعروں سے جدا گانہ ہے"۔ یعنی ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہوتا ہے۔ اگر یہ اصول ٹھہرا تو پھر غزل کی جانچ کیسے ممکن ہو سکتی ہے؟ یوں روایتی طور پر غزل کا ایک "فورم" ہوتا ہے: (۱) مطلع، تین یا تین سے زیادہ اشعار، مقطع۔ (۲) اگر مصرع کو اکائی سمجھا جائے تو قوافی کی ترتیب اس طرح ہوگی: ۱، ۲، ۴، ۶، ۸، ۱۰،......... (۳) سارے اشعار مطلع اور مقطع سمیت ایک بحر میں ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ "فورم" ٹھوس قسم کا نہیں۔ اسے مضمون سے کوئی لگاؤ نہیں کیونکہ غزل میں کوئی ایک مضمون نہیں ہوتا بلکہ کائنات اور حیات انسانی سے متعلق مختلف حقائق اور مسائل کے بارے میں اہم اور بلیغ نظریات و افکار ہوتے ہیں۔ "اگر ہم چاہیں تو اختصار کے ساتھ اشاروں کی صورت میں ایک غزل میں اتنے مختلف الاصل اور مختلف النوع مضامین ادا کر سکتے ہیں جتنے کہ اس میں اشعار ہیں .... پھر کیوں ہر شعر منطقی اور

متعلقات عشق ہی کی دُھن میں کہا جائے ؟ کیوں نہ ان اشعار کو زندگی کے اور میلانات اور مسائل کا حامل بنایا جائے۔ غزل کے اشعار میں زندگی کی اہم باتوں کو مقولات کی صورت میں پیش کر کے حیات انسانی کی بہت بڑی خدمت کی جا سکتی ہے۔"

حیات انسانی کی خدمت کی بات ابھی چھوڑیئے۔ غزل میں مختلف الاصل اور مختلف النوع مضامین ہوتے ہیں۔ اور یہ مضامین کسی خاص اصول کے مدنظر ایک غزل میں اکٹھا نہیں ہوتے۔ اگر کوئی اصول ہے تو یہ کہ "جس قافیے میں جو مضمون اچھی طرح بندھتے دیکھا اسی کو باندھ لیا"۔ ایسی صورت میں غزل کا کوئی فورم نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا ہے۔ جو روایتی فورم ہے وہ کچھ یوں ہی سا ہے۔ اس سے جمالیاتی تسکین نہیں ہوتی۔ وجہ یہ ہے کہ یہ خارجی سی چیز ہے، ایک بنا بنایا سانچہ ہے جس میں زبردستی مختلف الاصل اور مختلف النوع مضامین کو ڈھالا جاتا ہے۔

کبھی کبھار اس حقیقت کی کہ غزل کا ہر شعر ایک دُوسرے سے بے نیاز ہوتا ہے تاویل کی جاتی ہے اور غزل میں تسلسل اور حسن صورت کا وجود ثابت کرنے کے لئے باتیں بنائی جاتی ہیں:

"صحیح تغزل میں انمل بے جوڑ باتیں ہوتی ہی نہیں۔ غزل کا عنوان و موضوع غیر متعین نہیں ہے بلکہ سختی سے متعین ہے۔ ہر اچھی غزل ایک ازلی و ابدی و عالمگیر غزل کی کچھ آوازوں کی آواز بازگشت یا اس کے بے شمار پردہ ہائے ساز کے نغموں کی نمود ہے۔ وہ ازلی و ابدی غزل جسے ہم وجود یا زندگی کہتے ہیں، حیات و کائنات کہتے ہیں۔ حیات و کائنات کے وہ مرکزی و مستقل اور اہم پہلو جو سب سے زیادہ ہمارے دل کو لگتے ہیں جن سے ہم مانوس و ہم آہنگ ہونا چاہتے ہیں۔ وجود کا وجدانی مجمل ادراک حاصل کرنا غزل کا مقصد ہے۔ حسن و عشق اور زندگی کے دیگر مرکزی تاثرات غزل کے عنوانات ہوتے ہیں....

...... غزل کے اشعار میں وہ تسلسل ہوتا ہے جو نماز کی آیتوں میں ہوتا ہے، جو

حُسن و عشق، حیات و کائنات پر اجمال کے ساتھ مسلسل طور پر حکم لگانے میں ہوتا ہے...
.... غزل کے اشعار میں وہی ربط ہوتا ہے جو کسی رقص کے حرکات و سکنات میں اور اداؤں میں ہوتا ہے۔ منطقی ربط نہیں جمالیاتی ربط۔ اب رہا یہ سوال کہ پوری غزل میں یہ غیر مربوط ربط، یہ غیر مسلسل تسلسل ایک مکمل فنی کارنامہ کی وحدت پیدا کرتا ہے یا نہیں۔ اس کا جواب ہے ہاں بھی اور نہیں بھی۔ بہرحال غزل کوئی افسانہ نہیں ہے جس میں شروع کا حصہ ہو، درمیان کا حصہ ہو اور اخیر کا حصہ ہو۔ غزل کے اشعار کو بظاہر مربوط و منسلک کرتے ہیں، قافیے و ردیف یا محض قافیے (اگر غزل غیر مردف ہے) پھر بباطن انہیں مربوط و ہم آہنگ کرتے ہیں۔ شاعر کے یکساں نظریئے اس کے مزاج کی یکسانیت اس کے اسلوب و لب و لہجہ کی یکسانیت۔ ضمنی، منفرد اور تفصیلی طور پر مختلف خیالات، موضوعات و عنوانات پر شاعر کے شعور کا یکساں ردِ عمل اور پھر مختلف اشعار کے سروں کا زندگی و محبت کے مرکز سے مل جانا۔"

"........ غزل کے اشعار جواہرات کے ایک ہار کی طرح ہیں جس میں اپنی اپنی جگہ تمام ہیرے جگمگاتے ہیں۔ اور اگر کوئی ایک ہیرا اوروں سے تابندہ اور درخشاں ہے تو اسے بیت الغزل سمجھ لیجئے۔ غزل کی صنف ابتدا، ترقی اور انتہا کے لئے بنی ہی نہیں ہے۔ غزل الیکٹرک ٹرین ہے جو ایک ہی رفتار سے چلتی ہے ۔ میں نے مجنوں گورکھپوری سے ایک بار کہا تھا کہ: غزل انتہاؤں کا سلسلہ ہے"۔

یہ سب تاویلیں ہیں اور بس۔ دیکھئے:

(۱) "غزل کی صنف ابتدا، ترقی اور انتہا کے لئے بنی ہی نہیں ہے"۔

یعنی غزل میں حسن ضرورت نہیں ہوتا۔

(۲) "غزل کے اشعار میں وہ تسلسل ہوتا ہے جو نماز کی آیتوں میں ہوتا ہے"۔

——— "غزل کے اشعار میں وہی ربط ہوتا ہے جو کسی رقص کے حرکات و سکنات میں

اور اداؤں میں ہوتا ہے" ـــــــ منطقی ربط نہیں اور یہ "غیر مربوط ربط"، یہ "غیر مسلسل تسلسل" ایک مکمل فنی کارنامہ کی وحدت نہیں پیدا کرتا۔

(۳) غزل کے اشعار کو مربوط و منسلک کرتے ہیں قافیے و ردیف اور یہ ربط ایک دھوکا ہے۔

(۴) غزل کے اشعار کو مربوط و ہم آہنگ کرتے ہیں شاعر کے یکساں نظریئے، اس کے مزاج کی یکسانیت، اس کے اسلوب و لب ولہجہ کی یکسانیت ـــ لیکن اس کی مثالیں ایسی شاذ ہیں کہ نہ ہونے کے برابر۔

(۵) غزل کے اشعار جواہرات کے ایک ہار کی طرح ہیں جس میں اپنی اپنی جگہ تمام ہیرے جگمگاتے ہیں لیکن اسے کیا کہئے کہ ہار تو ہے لیکن اس میں سب کے سب ہیرے نہیں پروئے گئے ہیں۔ کہیں ایک ہیرا ہے تو ایک موتی، لعل و زمرد کے ساتھ اور زیادہ تعداد میں ہر رنگ و ہر شکل کے خزف ریزے ہیں۔

(۶) پھر اگر غزل انتہاؤں کا سلسلہ ہے تو لازمی طور پر اس میں کوئی ربط و تسلسل نہیں ہو سکتا۔ انتہا کے لئے ابتدا اور ترقی کی ضرورت ہے۔

ہاں اگر اصول یہ ٹھہرا کہ ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہو تو پھر اس اصول سے غزل کی جانچ ممکن نہیں۔ البتہ اشعار غزل کی الگ الگ جانچ ہو سکتی ہے، لیکن مجموعی حیثیت سے کسی غزل کے بارے میں کچھ حکم لگانا ممکن نہ ہوگا۔ یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ غزل اچھی ہے اور وہ غزل بری۔ اور یہ کہنا ممکن بھی کیسے ہو جب کہ زیادہ سے زیادہ غزلوں کا یہ حال ہے کہ اس میں ہر طرح کے شعر ملتے ہیں۔ بہت اچھے، اچھے، معمولی قسم کے، برے، بہت برے۔ اشعار میں مختلف الاصل اور مختلف النوع مضامین تو ہوتے ہی ہیں۔ ساتھ ساتھ یہ بھی ہوتا ہے کہ اچھے برے، رنگین سپاٹ، شگفتہ و شاداب اور خشک، غرض بھانت بھانت کے جانور اکٹھا ہو جاتے ہیں۔ یہ نہیں ہوتا کہ کم و بیش

ایک طرح کے شعروں کو چھانٹ لیا جائے۔ اگر ایک شعر ہے :

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

تو دُوسرا شعر ہے :

آتشِ غم میں دل بھنا شاید　　　دیر سے بُو کباب کی سی ہے

یہ بھیڑ بکروں کا اجتماع بھی ایک وجہ ہے یہ نہ کہہ سکنے کا کہ یہ غزل اچھی ہے اور وہ غزل بُری۔ اگر کہہ سکتے ہیں تو بس اسی قدر کہ یہ شعر اچھا ہے اور وہ شعر بُرا۔

اس اُصول میں اور بھی کوتاہیاں ہیں۔ یہ بات تو اپنی جگہ پر دُرست ہے کہ غزل کا ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہوتا ہے، ایک شعر دوسرے شعر سے بے نیاز ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ بعض غزلوں میں تسلسل ہوتا ہے، پھر قطعے بھی ہوتے ہیں جن میں تسلسل ناگزیر ہے۔ اس اصول کو مان لینا گویا اپنا ہاتھ کاٹ لینا ہے۔ مسلسل غزلوں اور قطعوں کے سامنے ہم کچھ بیکس سے ہو جاتے ہیں۔ ان کے بارے میں کوئی حکم لگانا دُشوار ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے۔ اگر کچھ کہا جا سکتا ہے تو بس یہی کہ یہ غزلیں اور قطعے سب کے سب بُرے ہیں، اس لئے کہ ان کے شعروں میں ربط و تسلسل ہے ـــ اور ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کا فیصلہ کوئی سمجھ دار شخص ماننے کے لئے تیار نہ ہوگا۔

کہتے ہیں : " اساتذہ کے دیوان باہم پیوستہ یعنی قطعہ بند اشعار سے خالی نہیں ہیں، لیکن اوّل تو ان کی مثالیں کم ہیں دُوسرے ایسے اشعار میں تاثیر کی وہ شدت نہیں پائی جاتی جس کو تغزل کہتے ہیں اور جو ایک شعر میں آجاتی ہے "۔ یہاں دو باتیں کہی گئی ہیں :۔

(۱) باہم پیوستہ اشعار کی مثالیں کم ہیں۔

(۲) ان اشعار میں تاثیر کی وہ شدت نہیں پائی جاتی جو ایک شعر میں آجاتی ہے۔

یہ ٹھیک ہے کہ مسلسل غزلوں اور قطعوں کی مثالیں غیر مسلسل غزلوں کے مقابلہ میں کم ہیں۔ لیکن اس کمی کی وجہ سے مسلسل غزلوں اور قطعوں کو تغزل کی قلمرو سے جلاوطن کر دینا نا سمجھی ہے۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ جو اصول بنایا جائے وہ ساری مثالوں پر حاوی ہو۔ یہ اصول ساری مثالوں پر حاوی نہیں ـــــ یہ اس کی بہت بڑی خامی ہے اور یہ خامی ایسی ہے کہ یہ اصول بالکل معطل ہو جاتا ہے۔

پھر یہ کہنا بھی درست نہیں کہ باہم پیوستہ اشعار میں تاثیر کی وہ شدت نہیں پائی جاتی جو ایک شعر میں آجاتی ہے۔ غالب کا مشہور قطعہ ہے :-

اے تازہ واردان بساط ہوائے دل ۔۔۔ زنہار اگر تمہیں ہوس نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو ۔۔۔ میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی ۔۔۔ مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے
یاں شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط ۔۔۔ دامان باغبان و کف گلفروش ہے
لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ ۔۔۔ یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں ۔۔۔ نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی ۔۔۔ اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

اب ان شعروں کو لیجئے :-

(۱) جب اس چمن سے چھوڑ کے ہم آشیاں چلے
اک ہمصفیر نے بھی نہ پوچھا کہاں چلے

(سودا)

(۲) نمود کر کے وہیں بحر غم میں بیٹھ گیا
کہئے تو میر بھی اک بلبلا تھا پانی کا

(میر)

(۳) نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن ہوس رنگ و بو کریں

(دردؔ)

کیا آپ اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ کے قطعہ میں تاثیر کی وہ شدت نہیں پائی جاتی ہے جو سوداؔ، میرؔ اور دردؔ کے شعروں میں ہے؟ ریزہ خیالی کا بھلا ہو کہ ہماری پہنچ ایک شعر سے آگے جا ہی نہیں سکتی۔ قطعوں اور مسلسل غزلوں میں شدت تاثیر ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔

ہاں تو اردو میں مسلسل غزلیں ملتی ہیں۔ ایک نظیرؔ کو لیجئے۔ ان کی بہت سی غزلیں مربوط و مسلسل ہیں:-

(۱) یہ جواہر خانۂ دنیا جو ہے با آب و تاب
اہل صورت کا ہے دریا اہل معنی کا سراب

(۲) کیا دل لگا دیں مہرباں ہم حسن صورت سے کہیں
نے واں ثبات اس سے بہم نے یاں قیام اپنے تئیں

(۳) سحر جو نکلا میں اپنے گھر سے تو دیکھا اک شوخ حسن والا
جھلک وہ مکھڑے میں اس صنم کے کہ جیسے سورج میں ہو اجالا

(۴) کل نظر آیا چمن میں اک عجب رشک چمن
گل رخ و گلگوں قبا و گلعذار و گل بدن

(۵) نظر پڑا اک بت پری وش نرالی سج دھج نئی ادا کا
جو عمر دیکھو تو دس برس کی پہ قہر و آفت غضب خدا کا

(۶) سحر آیا جو نہیں میں کلبۂ احزاں میں بیچارا
وہیں اک بار گی جوش جنوں نے دل کو للکارا

(۷) بگولے اُٹھ چلے تھے اور نہ تھی کچھ دیر آندھی میں
کہ ہم سے یار سے آ ہو گئی مٹھ بھیر آندھی میں

(۸) قاصد صنم نے خط کو مرے دیکھ کیا کہا ؟
حرف عتاب یا سخن دلکشا کہا ؟

(۹) کل اس کے چہرے کو ہم نے جو آفتاب لکھا
تو اس نے پڑھ کے وہ نامہ بہت عتاب لکھا

(۱۰) ایک دن اس مہر خوبی کے حضور
بیٹھ کر ہم نے کہا اے رشک حور

(۱۱) کل سُنا ہم نے یہ کہتا تھا وہ اک ہمراز سے
دیکھتا تھا مجھ کو آج اک شخص عجب انداز سے

(۱۲) لگایا دام زلفوں کی شکن نے پیچ نے بل نے
بنایا پان نے رنگ اور سنبھالا سحر کاجل نے

(۱۳) میاں دل مجھے لے چلے حسن والے
کہوں اور کیا، جا خدا کے حوالے

(۱۴) کہا جو ہم نے ہمیں در سے کیوں اٹھاتے ہو
کہا کہ اس لئے تم یاں جو غل مچاتے ہو

یا پھر ان غزلوں کو لیجئے :-

(۱) ہمیں دیکھے سے وہ جیتا تھا اور ہم اس پہ مرتے تھے
یہی راتیں تھیں اور باتیں تھیں وہ دن کیا گزرتے تھے

(جرأت)

(۲) شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

(آتش)

(۳) وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

(مومن)

(۴) نا در جاناں ہیں اول تو جانا منع ہے
اور گئے تو حلقۂ در کا ہلانا منع ہے

(ظفر)

(۵) کہتے ہیں عید ہے آج اپنی بھی عید ہوتی
ہم کو اگر میسّر جاناں کی دید ہوتی

(نیرنگ)

(۶) چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

(حسرت)

(۷) تم جو کہتے ہو مجھے تو نے بہت رسوا کیا
کیا گنہ کیا جرم کیا تقصیر میں نے کیا کیا

(انشا)

ان غزلوں یا اس قسم کی غزلوں کو جانچنا پرکھنا ہمارے بس کی بات نہیں رہتی اگر ہم اس اصول کو مان لیں کہ غزل کا ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہوتا ہے۔ اگر ہم کسی چیز کی اچھائی یا برائی پر حکم لگا سکتے ہیں تو غیر مسلسل غزلوں پر نہیں،

غیر مسلسل غزلوں کے شعروں پر۔ اور یہ بھی اور جو اُصول بنائے گئے ہیں ان کی مدد سے کیونکہ بہت ممکن ہے کہ کوئی شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہو لیکن اچھا شعر نہ ہو۔

پہلے تین اصول جو بنائے گئے ہیں ان میں سے نمبر ۱ مضمون شعر سے متعلق ہے اور نمبر ۲ اور ۳ زبان، اسلوب یا الفاظ سے۔ نمبر ۱ کو لیجئے :۔

(۱) جو مضمون (تاثر، ذہنی نقش یا خیال) شعر میں ادا کیا جائے اس میں اصلیت اور سچائی ہو۔

میں نے کہا ہے کہ اس میں حالی کا کچھ فیض ہے۔ حالی نے ملٹن کا قول نقل کرتے ہوئے کہا تھا کہ "شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو"۔ ملٹن نے جو لفظ استعمال کیا ہے وہ SENSUOUS ہے، جس کا مفہوم اصلیت سے ادا نہیں ہوتا۔ بہرکیف، حالی نے اصلیت کی تشریح کی ہے : "اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں کہ ہر شعر کا مضمون نفس الامر پر مبنی ہونا چاہئے، بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے"۔ معلوم نہیں مجنوں گورکھپوری اصلیت سے کیا سمجھتے ہیں اور اصلیت اور سچائی میں کیا فرق کرتے ہیں۔ پھر یہ بھی نہیں بتاتے کہ اصلیت کا معیار کیا ہے۔ اگر اصلیت یہی ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو تو اس سے شعر کی اچھائی یا برائی تک پہنچنے میں زیادہ مدد نہیں مل سکتی اور شعروں کے موازنے میں بھی زیادہ مدد نہیں مل سکتی۔ ایک شعر ہے :۔

دیکھی شب وصل ناف اس کی
روشن ہوئی چشم آرزو کی

اس شعر کا مضمون نفس الامر پر مبنی ہے۔ شاعر نے شب وصل اس کی ناف دیکھی ہوگی۔

ایک دُوسرا شعر ہے :۔

وصل کی شب پلنگ کے اُوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے رہے

اس شعر کا مضمون بھی نفس الامر پر مبنی ہے، یا مصحفی کا یہ شعر :۔

جمنا میں کل نہا کر جب اس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے

ظاہر ہے کہ یہ تینوں شعر مبتذل ہیں لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ ان میں اصلیت اور سچائی ہے۔ پھر یہ شعر مبتذل ہیں تو کیوں ؟

ان شعروں کو یہیں چھوڑیئے۔ میر کا ایک شعر ہے :

فرصت بود و باش یاں کم ہے
کام جو کچھ کرو شتاب کرو

اس شعر میں اصلیت ہے۔ "فرصت بود و باش یاں کم ہے" یہ بات نفس الامر پر مبنی ہے، اس میں سچائی ہے۔ اور جب یہ حقیقت ٹھہری کہ یہاں فرصت بود و باش کم ہے تو پھر یہ لازمی نتیجہ ٹھہرا کہ کام جو کچھ کرنا ہو وہ جلد کرنا چاہئے۔ میر ہی کا دوسرا شعر ہے :

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا

اس شعر کے دُوسرے مصرع کو لیجئے :۔ کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا۔ اس مصرع میں جو مضمون ہے وہ نفس الامر پر مبنی نہیں، لوگوں کے عقیدے میں نہیں۔ اور شاید شاعر کے عندیہ میں بھی فی الواقع موجود نہیں۔ کلی میر کی بات سُن نہیں سکتی، کلی اس بات کو سُن کر تبسم نہیں کر سکتی ـــــ کلی کھلتی ہے اور کھِل کر پھول بن جاتی ہے

لیکن یہ اور بات ہے۔ یعنی اس شعر میں اصلیت نہیں، سچائی نہیں، جو اصلیت جو سچائی میر کے پہلے شعر میں ملتی ہے۔ لیکن دوسرا شعر شعریت کے لحاظ سے بلند مرتبہ ہے۔ پہلا شعر کچھ یوں ہی سا ہے۔

درد کا ایک شعر ہے:

زندگی ہے کیا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

اور شعر اچھا بھی ہے۔ اس میں اصلیت ہے، سچائی ہے۔ لیکن وہ اصلیت، وہ سچائی نہیں جو میر کے اس شعر میں ہے:

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم
سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

اور اُردو میں کوئی صورت نظر نہیں آتی کہ ان شعروں میں جو فرق ہے اسے متعین اور واضح کر سکے۔

اس لئے یہ کہنا کہ جو مضمون (تاثر، ذہنی نقش یا خیال) شعر میں ادا کیا جائے اس میں اصلیت اور سچائی ہو کافی نہیں۔ یہ بات اپنی جگہ پر دُرست ہوتے ہوئے بھی کافی نہیں۔

اب نمبر ۲ اور ۳ کو لیجئے۔ زبان (۱) سادہ (۲) سلیس (۳) عام فہم (۴) سنجیدہ اور متین ہو۔ اس میں (۵) گھلاوٹ اور (۶) گداز ہو۔ اور زبان اور اسلوب میں (۷) صداقت اور (۸) بے ساختگی ہو —— اور (۹) تشبیہات و استعارات برجستہ اور برمحل ہوں۔

حالی نے بھی سادگی پر زور دیا تھا اور سادگی کی تشریح بھی کی تھی:

"الفاظ جہاں تک ممکن ہو تحاور اور روزمرّہ کی بول چال کے قریب ہوں۔

جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی اسی قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔" اور جوش کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا: " مضمون ایسا بے ساختہ الفاظ اور مؤثر پیرایہ میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کرکے اپنے تئیں بندھوایا ہے۔" یعنی زبان میں بے ساختگی ہو، صداقت ہو (خود مضمون نے شاعر کو مجبور کرکے اپنے تئیں بندھوایا ہو)۔ پھر یہ بھی کہتے ہیں کہ ممکن ہے کہ الفاظ نرم، ملائم اور دھیمے ہوں لیکن سنجیدہ اور رنگین ہوں اور ان میں گھلاوٹ اور گداز ہو۔

یہ باتیں درست ہوتے ہوئے بھی ہمیں بہت دور نہیں لے جاتی ہیں۔ پہلی کمی تو یہ ہے کہ ان الفاظ کی تشریح نہیں کی گئی ہے۔ اور دوسری بہت بڑی کمی یہ ہے کہ مضمون اور زبان میں کیا لگاؤ ہے اس پر کوئی روشنی نہیں پڑتی ہے۔ ممکن ہے کہ زبان سادہ، سلیس، عام فہم، سنجیدہ اور رنگین ہو لیکن شعر اچھا نہ ہو۔ درد کا شعر ہے:

کہا جب میں ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیارے
لگا تب کہنے پر قند مکرر ہو نہیں سکتا

میر کا شعر ہے:

نقطۂ خال سے ترا ابرو
بیت اک انتخاب کی سی ہے

ان شعروں میں زبان کی کوئی خامی نہیں لیکن انہیں اچھے شعر کیسے کہا جائے۔
فراق کے دو شعر ہیں:۔

حاصل حسن و عشق بس ہے یہی　　آدمی آدمی کو پہچانے

کیا کریں ہم بھی کیا کرو تم بھی آدمی آدمی کا دشمن ہے
سادگی ہے۔ بات کام کی ہے لیکن یہ کچھ بہت اچھے شعر نہیں کہے جا سکتے۔
اب کچھ "دل گداختہ" کی آواز سُنئے :۔

(۱) لطفِ بہار کچھ نہیں گو ہے وہی بہار
دل کیا اجڑ گیا کہ زمانہ اجڑ گیا

(۲) آگ دل میں لگی نہ ہو جب تک
آنکھ اشکوں سے تر نہیں ہوتی

(۳) اے سانس نہ آ کہ دل میں ہے زخم
ٹیس اُٹھتی ہے جب ہوا لگی ہے

لیکن یہ شعر کیسے ہیں ؟

تشبیہات و استعارات برجستہ اور برمحل ہوں : برجستہ اور برمحل ہوں یا کچھ اور بھی۔ کہتے ہیں "تشبیہہ و استعارے سے نہ صرف خیال کے اظہار میں سہولت بہم پہنچتی ہے بلکہ خود خیال میں بالیدگی اور رسائی کا امکان بڑھ جاتا ہے"۔ خیال میں بالیدگی اور رسائی کا امکان کیسے بڑھ جاتا ہے اس کی تشریح ضروری ہے۔ پھر یہ بات بھی غور طلب ہے کہ تشبیہہ و استعارہ سے خیال میں بالیدگی اور رسائی بڑھ جاتی ہے یا ان سے بالیدگی اور رسائی کا امکان بڑھ جاتا ہے ؟۔ چند مثالوں پر غور کیجئے :۔

(۱) تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

(۲) دل کے آئینے میں اس طرح اترتی ہے نگاہ
جیسے پانی میں لچک جائے کرن کیا کہنا

(۳) مانند حباب اس جہاں میں کیا آئے تھے اور کیا گئے ہم

(۴) نازکی اس کے لب کی کیا کہئے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

یہ چار تشبیہیں ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ تشبیہیں (۱) کہاں تک برجستہ اور برمحل ہیں اور (۲) کہاں تک ان سے خیال میں بالیدگی کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ اور یہ بھی دیکھنا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ تشبیہہ برجستہ اور برمحل تو ہے، لیکن اس سے خیال میں بالیدگی اور رسائی کا امکان نہیں بڑھتا۔ یا تشبیہہ برجستہ اور برمحل نہیں، لیکن خیال میں بالیدگی اور رسائی کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ ان چیزوں پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

شعر ۳ کو لیجئے۔ "مانند حباب"، شاید اسے برجستہ اور برمحل سمجھا جائے، لیکن ساتھ ساتھ یہ پیش پا افتادہ تشبیہہ ہے اور اُردو شاعروں کی عام ملکیت ہے۔ میر کہتے ہیں: "ہستی اپنی حباب کی سی ہے"۔ لیکن شاید انہیں احساس ہوتا ہے کہ یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی۔ تو وہ پھر کہتے ہیں: "یہ نمائش سراب کی سی ہے"۔ اور پیش پا افتادہ سی چیز پیش پا افتادہ نہیں رہتی۔ اس میں جان آجاتی ہے۔ پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے جس کی تشریح ضروری نہیں۔

شعر ۱ میں قفل ابجد کی تشبیہہ ہے جو شاید برجستہ اور برمحل نہیں، لیکن بالکل نئی ہے اور اس سے خیال میں بالیدگی اور رسائی کے امکان بڑھ جاتے ہیں۔

شعر ۴ میں جو تشبیہہ ہے وہ نئی نہیں اور مانند حباب جیسی پیش پا افتادہ بھی نہیں ——— پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے۔ اور اس سے خیال میں بالیدگی اور رسائی آجاتی ہے جو اس مطلع میں نہیں:—

یہ رنگ گلاب کی کلی کا — نقشہ ہے کسی کی کمسنی کا

شعر ۲ میں جو تشبیہہ ہے — جیسے پانی میں اُتر جائے کرن — نئی ہے،

اچھی بھی ہے اور اس سے بیان میں بالیدگی اور رسائی بھی آجاتی ہے۔ لیکن اس میں بے ساختگی نہیں، آورد ہے، اچھی آورد ہے اور شاعر کو اس کا احساس بھی ہے۔ کیا کہنا !

ظاہر ہے کہ اصول ۲ اور ۳ بھی زیادہ دُور نہیں لے جاتے۔

اصول ۴ ——— انفرادیت ہو۔ شاعر کی انفرادیت ہو۔ یہ انفرادیت مضمون میں ہو یا اسلوب میں، زبان میں، شاید مضمون میں۔ کہتے ہیں: "مگر یہ ضروری ہے کہ خودی یا انانیت کا احساس کہیں سے داخل نہ ہونے پائے ورنہ اشعار میں وہ جامعیت نہ آسکے گی جو غزل کا طرہ امتیاز ہے"۔ انانیت تو شعر میں نمایاں ہو جاتی ہے لیکن کسی ایک شعر میں شاعر کی انفرادیت کا پتہ لگانا سراغ رسانی سے کم مشکل نہیں اور اس میں کامیابی تقریباً ناممکن ہے۔ اس اصول میں بھی وہی کمی ہے کہ انفرادیت کی تشریح نہیں ہوتی اور یہ بھی نہیں بتایا جاتا کہ اس انفرادیت کا کیسے کھوج لگایا جائے۔ میں نے اس کتاب کے حصّہ ۱ میں کہا ہے :

(۱) ولیؔ سے فراقؔ تک۔ کتنی دُور کا سفر ہے لیکن یہ سفر گردشِ پرکار ہے۔ پھر پھر کے دائرہ ہی میں قدم رہتا ہے۔ زمانہ بدلتا گیا، ماحول بدلتا گیا لیکن شاعروں کی قوتِ حاسّہ نہیں بدلی۔ اور پھر شعر کی خصوصیت ہے کہ اس میں انفرادیت پھولتی پھلتی نہیں اور پھر بدلتے ہوئے ماحول کی جھلک بھی کم نظر آتی ہے۔

(۲) "میر کہتے ہیں :

ہم تو ناکام ہی جہاں میں رہے　　یاں کبھو اپنا مدعا نہ ہوا

اور صرف یہی نہیں سبھی یہی کہتے ہیں۔ سوداؔ کے دل پر بھی وہی گذرتی ہے۔ دردؔ کا غنچہ دل بھی ایسا دل گرفتہ ہے کہ 'جس کو کسو نے کبھو وا نہ دیکھا' ———

ازیں قبیل ۔ زندگانی کیا ہے مصیبت ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چھبیس[۲۶] شاعر نہیں بس ایک شاعر ہے جو زمان و مکان کے جھمیلوں سے دور، بہت دور اپنا راگ الاپ رہا ہے ۔ اس راگ میں اثر بھی ہے لیکن زیادہ تنوع نہیں ۔ میں نے کہا ہے کہ شعر میں انفرادیت کو پھولنے پھلنے کا موقع کم ملتا ہے۔"

ایک اور بات جو کہی گئی ہے وہ یہ ہے کہ غزل کا معیاری شعر وہ ہے جو زبان زد خاص و عام ہو کر ضرب المثل یا کہاوت بن سکے ۔ یہ تو اسی قسم کی بات ہوئی کہ "ضرب المثل اور موقع موقع سے گفتگو اور مثالوں میں شعر کا استعمال لذت تقریر اور ندرت تحریر پیدا کرتا ہے" ۔ جو اس نظریہ کا نتیجہ تھی کہ شاعری پر زیادہ وقت صرف کرنا دنیا کا اور خود اپنا وقت برباد کرنا ہے ۔ معلوم نہیں اس زبان زد خاص و عام ہو کر ضرب المثل یا کہاوت بننے پر اس قدر اصرار کیوں ہے ۔ اور یہ چیز صرف غزل کے شعروں ہی میں نہیں ڈھونڈھی جاتی بلکہ قصیدہ اور مثنوی کے شعروں میں بھی :

" فارسی اور اردو شاعری کی دو اہم صنفوں یعنی قصیدہ اور مثنوی کو سامنے رکھئے ۔ قصیدوں اور مثنویوں کے وہی اشعار زبان زد ہوتے ہیں ، یا زبان زد ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں جن میں کچھ غزل کا انداز نکلتا ہے ۔ نہ صرف تشبیب کے اشعار بلکہ درمیان قصیدے کے بھی بہت سے اشعار اہل ذوق کو یاد ہوں گے اور اگر غور کیا جائے تو ان میں وہ کیفیتیں اکٹھا ملیں گی جن کو ہم غزل کے ساتھ مشروط و مخصوص کرتے آئے ہیں ۔ فارسی میں سنائی ، انوری ، خاقانی ، عرفی ، غالب ۔ اور اردو میں سودا سے لے کر عزیز لکھنوی تک کے قصیدوں کے نہ جانے کتنے اشعار اس وقت یاد آ رہے ہیں جو اگر ضرب المثل ہو نہیں گئے تو ہو سکتے ہیں اور یہ سب اپنے اندر غزل کی تاثیر رکھتے ہیں ۔ یہی حال

مثنویوں کے اشعار کا ہے۔ سنائی، عطار، رومی، فردوسی، جامی، نظامی گنجوی، بیدل اور غالب کی فارسی مثنویوں کے جو اشعار حافظے میں محفوظ ہو چکے ہیں وہ وہی ہیں جو غزل کے اشعار سے بھرپور مشابہت رکھتے ہیں۔ اُردو میں دکنی شعرا سے لے کر نواب مرزا شوق تک کی مثنویات کے جو اشعار بے ساختہ یاد ہو جاتے ہیں وہ تغزل کی شان رکھتے ہیں۔ طوالت کے خیال سے ہم اب مثالیں پیش کرنا نہیں چاہتے۔ لیکن پڑھنے والوں سے ہماری درخواست ہے کہ اگر ان کو برمحل اشعار یاد نہ آ رہے ہوں تو فارسی اور اُردو کے چیدہ قصائد اور مثنویات کی ورق گردانی کی زحمت اُٹھائیں اور ان اشعار پر طائرانہ نگاہ ڈالیں جو بے طرح دلوں کو کھینچتے ہیں اور اس قابل ہیں کہ یاد رکھے جائیں۔ یہ ہمارے دعوے کی تصدیق یا تردید کی بہترین صورت ہوگی۔"

اس طویل اقتباس کو شاید غیر ضروری سمجھا جائے لیکن یہ غیر ضروری نہیں۔ اس سے اُردو شاعری اور تنقید کی بہت بڑی کمزوری کا پتہ چلتا ہے۔ اُردو میں غزل کو شاعری کی معراج سمجھا جاتا ہے۔ اس کی خامیوں کو سراہا جاتا ہے۔ بلکہ اس کی خامی کو شاعری کی سب سے بڑی خوبی شمار کیا جاتا ہے۔ دیکھئے:

"غزل کے اشعار میں زندگی کے مختلف مسائل و معاملات سے متعلق کبھی سیدھی اور بے تکلف زبان میں اور کبھی اشارہ اور تمثیل کے پردے میں مختلف اصول و نظریات مرتب کئے جا سکتے ہیں جو ایک دُوسرے سے پیوستہ نہ ہوں یعنی مضمون اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے غزل میں لامحدود تنوع کا امکان ہے۔ یہ امتیاز اور یہ شرف دُنیا کی کسی اور زبان کی شاعری میں کسی صنف کو حاصل نہیں۔" یہ کجروی، تنقید کی کجروی کی انتہا ہے۔

شعر میں یہ قابلیت ہو کہ حافظہ پر بے ساختہ چڑھ جائے —— یہ کوئی

نئی بات نہیں۔ انگریزی میں بھی MEMORABLENESS پر کبھی کبھار زور دیا گیا ہے، لیکن کوئی سمجھ والا یہ نہیں کہتا کہ وہ سطریں جو حافظہ پر بے ساختہ چڑھ جائیں وہ اچھی ہیں اور باقی کچھ بھی نہیں۔ پھر یہ بھی کچھ ضروری نہیں کہ جو چیزیں حافظہ پر بے ساختہ چڑھ جائیں وہ اچھی ہیں۔ مثلاً عام پسند گیتوں کو لیجئے، فلمی گانوں کو لیجئے، یہ چیزیں بے ساختہ حافظہ پر چڑھ جاتی ہیں لیکن ان کی کوئی اہمیت نہیں۔ پھر بہت سارے شعر ایسے ہیں جو حافظہ پر بے ساختہ چڑھ جاتے ہیں لیکن ان کا شمار اچھے شعروں میں نہیں ہو سکتا ہے :—

(۱) کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

(۲) اِدھر دیکھ لینا اُدھر دیکھ لینا پھر ان کی طرف اک نظر دیکھ لینا

(۳) آئی کسی کی یاد تو آتی چلی گئی ہر نقش ماسوا کو مٹاتی چلی گئی

بات یہ ہے کہ شعر جو حافظہ پر چڑھ جاتے ہیں اس کی بہت سی وجہیں ہوتی ہیں اور جب تک وہ خاص وجہ معلوم نہ ہو جس نے شعر کو یادگار بنا دیا ہے اس کی اچھائی کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔

اس لمبی بحث سے یہ بات تو صاف ہو گئی ہو گی کہ جو اصول زیر بحث ہیں کافی نہیں، ان کے بل بوتے پر تنقید کا کام انجام نہیں پا سکتا — ان میں بہت ساری کوتاہیاں ہیں :

(۱) مجموعی حیثیت سے کسی غزل پر حکم لگانا ممکن نہیں۔ یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ غزل اچھی ہے اور وہ غزل بری۔

(۲) مسلسل غزلیں اور قطعے ان کی زد سے باہر ہیں۔

(۳) مضمون اور الفاظ میں کیا ربط ہے، یہ مسئلہ صاف نہیں ہوتا۔

(۴) اصلیت اور سچائی کی تشریح نہیں ہوتی۔ یہ احساس نہیں کہ

مضمون میں اصلیت اور سچائی ہوتے ہوئے بھی شعر خراب ہوسکتا ہے۔

(۵) زبان کی جو خوبیاں گنائی گئی ہیں ان کے ہوتے ہوئے بھی شعر شعریت سے مبرّا ہوسکتا ہے۔

(۶) شعر میں تشبیہ اور استعارے کا کیا مقام ہے، ان کی کیا اہمیت ہے — یہ بات صاف ظاہر نہیں ہوتی۔

(۷) انفرادیت — مضمون میں یا زبان میں — پھر یہ کیسے قائم رہے اور شعر میں اس کا کیسے پتہ چلایا جائے۔ یہ بھید نہیں کھلتا۔

(۸) شعر میں یہ قابلیت ہو کہ حافظہ پر بے ساختہ چڑھ جائے — اس پر نامو زوں اصرار ہے جیسے یہی سب کچھ ہو۔

(۹) کہتے ہیں:— "ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہوتا ہے، جو ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہے۔ جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہے" لیکن یہ کیسے معلوم ہو کہ کوئی شعر بجائے خود آزاد اور مکمل اکائی ہے، ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہے۔ یہ بات کچھ تفصیل چاہتی ہے۔

یوں کہنے کو تو ہر غیر مسلسل غزل میں ایک شعر دوسرے شعر سے بے نیاز ہوتا ہے، بجائے خود آزاد اور مکمل اکائی ہوتا ہے۔ لیکن یہ مسئلہ اتنا آسان نہیں جتنا آسان یہ معلوم ہوتا ہے۔ ہر شعر بے نیاز ہو، بجائے خود آزاد ہو، لیکن مکمل اکائی ہونا کچھ اور بات ہے۔ اور پھر ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہونا کچھ اور۔

میں نے لکھا ہے: "شاعر کی قوتِ حاسہ مختلف اثرات قبول کرتی اور انہیں ترتیب و ترکیب دیتی رہتی ہے۔ لیکن شعر مفرد کے مختصر پیمانہ میں کسی پیچیدہ جذباتی یا تخیلی تجربے کے سمانے کی گنجائش نہیں۔ شعر میں کسی

ایک جذبہ یا خیال یا جزئی مشاہدہ کی ترجمانی البتہ ممکن ہے لیکن ان کی ابتدا، ان کی غرض و غایت، ان کا دوسرے جذبات، خیالات و مشاہدات سے تعلق، یہ سب چیزیں ایک شعر میں نہیں سما سکتیں"۔

شاعر کیسے کام کرتا ہے اسے ابھی یہیں چھوڑیئے۔ یہ بات تو مانی ہوئی ہے کہ شعر کا پیمانہ بہت چھوٹا سا ہے۔ اس کی مثال انگریزی میں HEROIC COUPLET جیسی ہے لیکن انگریزی میں کسی کو یہ نہ سوجھی کہ ہر "کپلٹ" کو بجائے خود آزاد اور مکمل اکائی سمجھ کر کسی نظم کے مختلف "کپلٹس" میں مختلف الاصل اور مختلف النوع نظریات و افکار کو جامعیت اور ہمہ گیری کے ساتھ بیان کرے۔ نظموں میں باتیں غیر مسلسل نہیں مربوط و مسلسل ہوتی ہیں۔ باتوں کا سلسلہ سلیقہ سے آگے بڑھتا ہے اور اسی سلیقے سے اپنی تکمیل کو پہنچ جاتا ہے۔ پوپ نے اسکی کوشش کی، کامیاب کوشش کی کہ ہر کپلٹ میں ایک مکمل خیال کا اظہار ہو — دو مصرعوں میں پوری پوری بات آجائے جیسے :

A little knowledge is a dangerous thing

Drink deep or touch not the Pierian Spring.

کہہ سکتے ہیں کہ یہ "شعر" بجائے خود آزاد اور مکمل اکائی ہے۔ اور یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ "شعر" ایک پوری فکری کائنات پر محیط ہے۔ لیکن پوپ کو اس کا خیال بھی کبھی نہ ہوا کہ بجائے خود آزاد "شعروں" کو ایک جگہ اکٹھا کرکے یہ سمجھے کہ اس نے ایک نظم لکھ دی ہے یا کوئی نئی صنف شاعری ایجاد کی ہے۔

جاپانی شاعری میں ایک صنف ہے جسے "ہوکو" کہتے ہیں۔ اس میں ۱۷ ارکان ہوتے ہیں جن کی ترتیب تین سطروں میں اس طرح ہوتی ہے : ۵، ۷، ۵ — ہر "ہوکو" میں دو عنصر ہوتے ہیں۔ ایک قدرت کے مظاہر کا

دو چار رنگین الفاظ میں خاکہ، اور دُوسرا اپنے غم و یاس، مسرت و خوشی کا اظہار۔ دونوں میں جو ربط ہے وہ محذوف رہتا ہے لیکن اہل ذوق اس ربط کا پتہ لگا لیتے ہیں۔ جاپانی شاعر وہی کرتا ہے جو اُردو شاعر کرتا ہے۔ وہ اپنے جذبات و احساسات کے مختلف اجزار کو الگ الگ انتہائی اختصار سے پیش کرتا ہے۔ وہ جذبات و احساسات کے مختلف پہلوؤں سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا، وہ جذبات و احساسات کی پیچیدگی میں پھنسنا نہیں چاہتا۔ وہ کسی خاص جذبہ، یا کسی جزدی مشاہدہ کو اس کے مؤثر ترین لمحہ میں بیان کرتا ہے :۔

ایک پُرانا تالاب ہے
دیکھو! اس میں ایک بینگ کودتا ہے
سُنو پانی کی موسیقی !

کہتے ہیں کہ اس میں دو چیزیں ہیں پائیداری اور تغیر۔ ایک طرف پائیدار پُرسکوت تالاب کا پانی ہے، دُوسری طرف وقتی بینگ کا کودنا، ہنگامی واقعہ اور پائیداری کی ملان پانی کی آواز ہے :۔

(۱) سوکھی ہوئی شاخ پر
ایک کوا آبیٹھا
خزاں میں شام کی آمد ہے

(۲) اگر یہ گاتی
تو پھر تتلی مصیبت سہتی
قفس میں، یہ معصوم چیز !

کہتے ہیں کہ " ہوکو" کے موضوعات میں بوقلمونی ہے۔ اس میں سنجیدہ اور غیر سنجیدہ

سبھی قسم کے مضامین کھپ جاتے ہیں۔ظاہر ہے کہ "ہوکو" کے پیمانہ میں بھی گنجائش بہت کم ہے لیکن جو "ہوکو" کے دلدادہ ہیں وہ کہتے ہیں کہ پھول کا حُسن اس کے بڑے چھوٹے ہونے پر منحصر نہیں ہے۔ اور شعر کے دلدادہ بھی یہی کہتے ہیں۔

لیکن جاپانی شاعر یہ نہیں کرتا کہ اس قسم کی پانچ سات یا زیادہ مثالوں کو ایک جگہ اکٹھا کر کے، ایک "فریم" میں آویزاں کر کے سمجھنے لگے کہ اس نے کوئی فنی کارنامہ پیش کیا ہے۔ ہر "ہوکو" شعر کی طرح بجائے خود آزاد اور مکمل اکائی ہے۔ اور آزاد اور مکمل اکائیوں کو ایک جگہ اکٹھا کرنا تحصیل حاصل ہے۔ایک قسم کی نادانی ہے۔

اور شعر کی طرح "ہوکو" بھی جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہے۔ اس میں بھی کائنات اور حیات انسانی سے متعلق مختلف حقایق اور مسائل کے بارے میں اہم اور بلیغ نظریات و افکار اس جامعیت اور ہمہ گیری کے ساتھ پیش ہوتے ہیں کہ وہ عام بنی نوع انسان کے لئے قابل قبول ہوں۔ اور شعر کی طرح ہر "ہوکو" بھی ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہوتا ہے!

یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ دیکھنا یہ ہے کہ شعر ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہوتا ہے یا یہ فکری یا جذباتی کائنات کچھ ادھوری سی ہوتی ہے۔ میر کے دو شعر ہیں:۔

(۱) فرصت بود و باش یاں کم ہے   کام جو کچھ کرو شتاب کرو

(۲) بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں   حالت اب اضطراب کی سی ہے

شعر ا میں ایک سیدھا سادھا خیال ہے اور بس۔ یہ کہنا کہ یہ شعر ایک پوری فکری دنیا پر محیط ہے کہاں تک صحیح ہے؟

شعر ۲ میں ایک خاص کیفیت کا بیان ہے ، وقتی کیفیت کا ــــ حالت اضطراب کی سی "اب" ہے ــــ پہلے نہ تھی ، بعد میں نہیں رہے گی ۔ اب کیوں ہے اس کی وجہ ظاہر نہیں ہوتی ۔

شعر ۱ کا میر ہی کے اس قطعہ سے مقابلہ کیجئے :ــــ

شب اس دل گرفتہ کو واکر بزور مے ۔۔۔ بیٹھے تھے تیرہ خانے میں ہم کتنے ہرزہ کوش
آئی صدا کہ یاد کرو دور رفتہ کو ۔۔۔ عبرت بھی ہے ضرور ٹک اے جمع تیز ہوش
جمشید جس نے وضع کیا جام کیا ہوا ۔۔۔ وے صحبتیں کہاں گئیں کیدھر وے ناؤ نوش
جز لالہ اسکے جام سے پاتے نہیں نشاں ۔۔۔ ہے کوکنار اس کی جگہ اب سبو بہ دوش
جھومے ہے بید جائے جوانان مے گسار ۔۔۔ بالائے خم ہے خشت سر پیر مے فروش

اسی طرح شعر ۲ کا مقابلہ میر کے ان شعروں سے کیجئے :

بتاں کے عشق نے بے اختیار کر ڈالا ۔۔۔ وہ دل کہ جس کو خدائی میں اختیار رہا
وہ دل کہ شام و سحر جیسے پکا پھوڑا تھا ۔۔۔ وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر فگار رہا
تمام عمر گئی اس پہ ہاتھ رکھتے ہمیں ۔۔۔ وہ دردناک علی الرغم بے قرار رہا
ستم میں غم میں سر انجام اس کا کیا کہئے ۔۔۔ ہزاروں حسرتیں تھیں تسپہ دل کو مار رہا
بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ بہ نکلا ۔۔۔ رہا جو سینۂ سوزاں میں داغ دار رہا
سو اسکو ہم سے فراموش کار یوں لے گئے ۔۔۔ کہ اس سے قطرۂ خوں بھی نہ یادگار رہا

شرط انصاف ہے ــــ شعر ۱ پوری فکری کائنات پر محیط ہے یا قطعہ ، شعر ۲ پوری جذباتی کائنات پر محیط ہے یا مسلسل اشعار ؟

پھر یہ بھی سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہم دو مصرعے کیوں لکھیں ؟ اگر ہم چاہیں تو اس جامعیت اور ہمہ گیری کے ساتھ اہم اور بلیغ نظریات و افکار کو الگ الگ مصرعوں میں بھی پیش کر سکتے ہیں ۔ دیکھئے :ــــ

(۱) مزہ جینے کا مر جانے میں دیکھا

(۲) ہستی اپنی حباب کی سی ہے

(۳) اپنا تو یہ دل میرؔ کسو کام نہ آیا

(۴) اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گزر گئے

(۵) خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا

(۶) دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ ہو سکے

(۷) نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

(۸) قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں

(۹) غافل اس کارگہ ہیچ میں رکھا کیا ہے

(۱۰) وہ کون سا چمن ہے کہ جس کو خزاں نہیں

(۱۱) سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

(۱۲) جہاں بجتے ہیں نقارے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ ہر مصرع کسی پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہے۔

یہ دھوکا کہ غزل کا ہر شعر کسی پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہے اس کی وجہ ہے ٹکنیک۔ اور یہ ٹکنیک مختلف طور پر اثر پیدا کرتی ہے۔

(۱) کبھی بات اس طرح کہی جاتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ بات بس اسی طرح کہی جا سکتی ہے۔ اس میں کچھ ہیر پھیر کی گنجائش نہیں۔ گویا ازل سے یہ لکھا ہوا تھا کہ یہ بات اسی طرح کہی جائے گی۔ جیسے:

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

یا ذوق کا مشہور مطلع :

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

(۲) کبھی بات اس طرح کہی جاتی ہے کہ دُوسری باتیں کھنچ آتی ہیں ۔ یا ایک خیال، ایک جذبہ کے مختلف پہلو اُجاگر ہو جاتے ہیں اور پڑھنے والے کا دھیان ان باتوں، ان پہلوؤں کی جُستجو میں لگ جاتا ہے گویا محشرستانِ خیال کا دروازہ کھل جاتا ہے ۔ یا بحرِ جذبات میں اٹھتی ہوئی لہروں کا نا متناہی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے ۔ جیسے :۔

منحصر مرنے پر ہو جس کی اُمید　　نا اُمیدی اس کی دیکھا چاہیے

یا مومن کا مشہور شعر :۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

(۳) کبھی کہنے میں ایسی قطعیت ہوتی ہے اور ایسا اثر ہوتا ہے کہ پوری بات کہہ دی گئی ہے (یعنی شعر پوری فکری کائنات پر محیط ہے) اور اس میں کسی ترمیم یا کسی اضافہ کی گنجائش نہیں :۔

۱۔ آشنا ہو چکا ہوں میں سب کا　　جس کو دیکھو سو اپنے مطلب کا
۲۔ سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے　　ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
۳۔ لذتِ سیر دگر چشمِ تماشا لے گی　　ایک بار اور یہ دُنیا ابھی پلٹا لے گی
۴۔ دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر　　ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

(۴) کبھی کوئی ایسی انوکھی بات کہی جاتی ہے یا ایسے انوکھے ڈھنگ سے کہی جاتی ہے کہ پڑھنے والے کی پوری توجہ اس انوکھی بات یا انوکھے ڈھنگ میں مرکوز ہو جاتی اور جذباتی یا فکری کائنات کی بات بھول جاتی ہے :۔

۱۔ یہ عذر امتحان جذب دل ایسا نکل آیا
میں الزام اس کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا

۲۔ موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

۳۔ جور بیہم نہ کرے شان توجہ پیدا دیکھ بدنام نہ ہو نام ستمگاری کا

۴۔ مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قید حیات
مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

یہ بات صاف ہو گئی ہو گی کہ شعر بجائے خود مکمل اکائی نہیں ہوتا، اور ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط نہیں ہوتا۔

جو نئے اور پرانے اصول اُردو میں ملتے ہیں ان سے شعر و غزل کو جانچنے میں مدد نہیں ملتی ہے۔

دیکھنا یہ چاہئے کہ شاعر کیا کہتا ہے اور کیسے کہتا ہے۔ کیا اور کیسے کی بات اُٹھانے سے غلط فہمی کا احتمال ہے، زبردست احتمال ہے۔ اس لئے اس غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔ یہ سمجھنا درست نہیں کہ شعر کے دو حصّے ہوتے ہیں:۔ (۱) کیا یعنی مضمون = تأثر، ذہنی نقش یا خیال اور (۲) کیسے یعنی اسلوب = الفاظ، تشبیہات و استعارات، وزن (آہنگ) ازیں قبیل۔ ہر شعر ایک اکائی ہے لیکن اس معنی میں نہیں جس معنی میں فراقؔ یا مجنوںؔ اس کا استعمال کرتے ہیں۔ اس معنی میں نہیں کہ ہر شعر آزاد اور مکمل ہوتا ہے اور ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہوتا ہے۔ ایک اکائی کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شعر میں کیا اور کیسے، مضمون اور الفاظ کچھ ایسے گھل مل جاتے ہیں، ان میں کچھ ایسا کیمیاوی تغیر ہو جاتا ہے کہ ان کے میل سے ایک نئی چیز بن جاتی ہے۔ دوئی وحدت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یا یوں سمجھئے کہ شعر کے چھوٹے پیمانے میں وہ آفاقی آہنگی ملتی ہے جس کا

دانتے نے بیان کیا ہے۔

"میں نے اس کی گہرائیوں میں کائنات کے بکھرے ہوئے اوراق کو اکٹھا دیکھا جن کی محبت نے شیرازہ بندی کی تھی۔ جوہر اور عارضی خصوصیتیں اور ان کی مناسبتیں یہ سب چیزیں ایسی مل جُل گئی تھیں کہ دیکھنے میں بس ایک واحد شعلہ نظر آتا تھا"۔

شعر ایک شعلہ ہے۔ اس میں کثرت وحدت بن جاتی ہے اور اس حقیقت کو ہمیں کبھی نہ بھولنا چاہیئے۔

لیکن شعر کو سمجھنے، پورے طور پر سمجھنے، اس کی خصوصیتوں کو اجاگر کرنے کے لئے اس کا تجزیہ ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کیا اور کیسے کی بات اٹھائی جاتی ہے اور اگر ایسا نہ کیا جائے تو پھر مقصد میں کامیابی بھی ممکن نہیں۔ اس لئے تجزیہ ضروری ہے، کیا اور کیسے کی بات ضروری ہے۔ اور اگر یہ بات برابر یاد رہے کہ یہ حصول مقصد کا ذریعہ ہے، اس طرح ہم شعر کو اپنا سکتے ہیں، اس کی شعلہ سامانی کو پوری طرح دیکھ سکتے ہیں۔ اگر یہ بات یاد رہے تو فائدہ ہوگا — کوئی نقصان نہ ہوگا۔ "جوہر اور عارضی خصوصیتیں اور ان کی مناسبتیں" پھر مل جُل کر ایک شعلہ بن جائیگی۔ ——— زیادہ روشن اور چمکیلا۔

شاعر کچھ کہتا ہے۔ شعر میں کسی تأثر یا ذہنی نقش یا خیال کو ادا کرتا ہے۔ یا یوں کہئے کہ شعر میں کسی تجربہ کا بیان ہوتا ہے۔ تجربہ ایک ایسا لفظ ہے جو تأثر، ذہنی نقش، خیال سبھی پر حاوی ہے — ہاں تو شعر میں کسی تجربہ کا بیان ہوتا ہے لیکن پھر یہاں ایک غلطی کا احتمال ہے۔ یہ نہ سمجھئے کہ تجربہ کچھ الگ چیز ہے اور اس کا بیان کچھ اور۔ لیکن عام طور سے یہی سمجھا جاتا ہے کہ شاعر کسی تجربے کو (جو اپنی جگہ پورا اور مکمل ہے) الفاظ کا جامہ پہنا دیتا ہے۔ اکثر شعرا بھی اسی غلط فہمی

میں پھنس جاتے ہیں۔ راسین نے اپنی کسی ٹریجڈی کے بارے میں کہا تھا کہ ٹریجڈی تو پوری ہو گئی ہے اب صرف ابیات کا لکھنا رہ گیا ہے ۔ یہ نقطۂ نظر دُرست نہیں۔ جب تک شعر مکمل نہ ہو جائے تجربہ کی تکمیل نہیں ہوتی۔ حقیقت یہ ہے اور اسے ہمیں کبھی نہ بھولنا چاہیئے کہ شعر ہی تجربہ ہے۔ اسی لئے میں نے کہا ہے کہ جب تک شعر پورا نہ ہو جائے تجربہ بھی پورا نہیں ہوتا۔ بات یہ ہے کہ شاعر کے دماغ میں کوئی خیال یا کوئی تاثر آتا ہے۔ اور وہ اسے بیان کرنا چاہتا ہے لیکن شروع میں یہ خیال یا تاثر کچھ دھندھلا سا ہوتا ہے، واضح نہیں غیر متعین سا ہوتا ہے۔ بیان یا ترجمانی ایک ذریعہ ہے اس تجربے کی وضاحت کا، اس کو صاف و روشن کرنے کا، اسے پوری طرح سمجھنے اور سمجھانے کا۔ اور جب تک یہ بیان پورا نہیں ہوتا، اس وقت تک تجربہ صاف، واضح اور پورا نہیں ہوتا۔ اسی لئے میں نے کہا ہے کہ شعر ہی تجربہ ہے۔ اور یہ بات دُرست نہیں کہ شعر میں کسی تجربہ کا بیان ہوتا ہے۔

اُردو میں ان گنے خیالات، بندھے ٹکے مضامین کو بار بار شعروں میں بیان کیا گیا ہے۔ اس لئے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ شعر ایک تجربہ ہے، یگانہ و یکتا۔ ممکن ہے کہ کچھ شعروں میں مضمون ایک قسم کا ہو لیکن اگر وہ شعر کامیاب ہیں تو ان میں ایک ہی مضمون نہ ہو گا۔

میں نے "اُردو شاعری" میں کہا تھا:۔ "اگر آپ انگریزی شاعری یا کسی زبان کی نظموں کے ایک مجموعے کی ورق گردانی کیجیئے تو شاید آپ کو بہت سی نظمیں موت سے متعلق یا محبت سے متعلق ملیں گی لیکن یہ کہنا کہ یہ سب نظمیں موت یا محبت پر ہیں اور مضمون واحد ہے، نہایت ہی سطحیت کا ثبوت پیش کرنا ہو گا۔ ممکن ہے کہ بہت سی نظمیں موت سے متعلق ہوں لیکن ہر نظم

یکتا ہو گی۔ ہر نظم میں نیا تجربہ ہو گا۔ صرف ذریعہ اظہار ہی مختلف نہیں ہو گا، بلکہ نفس تجربہ بھی مختلف ہو گا"۔ ورڈزورتھ کو لیجئے۔ اس نے لوسی سے متعلق چھ[6] نظمیں لکھی ہیں :۔

1. Oft I had heard of Lucy Gray
2. Three years she grew in Sun and Shower
3. A slumber did my spirit seal
4. She dwelt among the untrodden ways
5. Strange fits of passion have I known
6. I travelled among unknown men

لیکن ہر نظم میں نیا تجربہ ہے۔ یہ کہنا کہ یہ نظمیں لوسی سے، لوسی کی موت سے متعلق ہیں اور مضمون واحد ہے بہت سطحی سی بات ہو گی۔ مضمون واحد نہیں۔ ان چھ[6] نظموں میں ایک تجربہ نہیں، الگ الگ تجربے ہیں اور ہر تجربہ یگانہ و یکتا ہے۔ یعنی ہر نظم ایک الگ تجربہ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ نظمیں یا یہ تجربے ایک ہی محور کے گرد چکر کھاتے ہیں۔ یعنی لوسی یا لوسی کی موت۔ یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے لیکن اگر ایسا ہوتا کہ مضمون ایک الگ چیز ہوتا اور اس کا بیان کوئی دوسری چیز تو ان نظموں میں ایک مضمون کی بے مزہ یا بامزہ تکرار ہوتی۔ لیکن یہاں کوئی تکرار نہیں اور تکرار اس لئے نہیں ہے کہ مضمون واحد نہیں۔ ان نظموں میں ایک تجربہ نہیں، چھ مختلف تجربے ہیں۔ اور اس کی وجہ یہی ہے کہ نظم ہی تجربہ ہے، کسی تجربہ کا بیان نہیں۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ اردو میں اسنے گنے خیالات، بندھے ٹکے مضامین کو بار بار شعروں میں بیان کیا جاتا ہے، اسی لئے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی ہے

کہ شعر ایک تجربہ ہے، یگانہ و یکتا۔ لیکن غور کی زحمت گوارا کی جائے تو اُردو شاعری کی کمزوری کے باوجود بھی یہ حقیقت روشن ہو جائے گی۔ اُردو شاعری کا ایک محبوب مضمون ہے بے ثباتیٔ دُنیا۔ معلوم نہیں اس ایک مضمون پر کتنے شعر لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے چند شعر ملاحظہ ہوں :-

(۱) فرصت بود و باش یاں کم ہے — کام جو کچھ کرو شتاب کرو
(میرؔ)

(۲) بود آدم نمود شبنم ہے — ایک دو دم میں پھر ہوا ہے یہ (میرؔ)

(۳) ہستی اپنی حباب کی سی ہے — یہ نمائش سراب کی سی ہے (میرؔ)

(۴) کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات — کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا (میرؔ)

(۵) اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا (سوداؔ)

(۶) ساقی ہے یک تبسم گل موسم بہار
ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں (سوداؔ)

(۷) جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش و پس چلے
دُنیا عجب سرا ہے جہاں آ کے بس چلے (سوداؔ)

(۸) کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا — ایک دم آئے ادھر اودھر چلے
(دردؔ)

(۹) شمع کے مانند ہم اس بزم میں — چشم نم آئے تھے دامن تر چلے
(دردؔ)

(۱۰) جوں شرر اے ہستی بے بود یاں — بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے
(دردؔ)

(۱۱) نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن ہوس رنگ و بو کریں (درد)

(۱۲) مانند حباب اس جہاں میں
کیا آئے تھے اور کیا گئے ہم (میرحسن)

(۱۳) کیا دید میں عالم کی کروں جلوہ گری کا
یاں عمر کو وقفہ ہے چراغ سحری کا (مصحفی)

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

(۱۵) نہ گور سکندر نہ ہے قبر دارا
مٹے ناميوں کے نشاں کیسے کیسے (آتش)

(۱۶) اُٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں
روئیے کس کے لئے کس کس کا ماتم کیجئے (آتش)

(۱۷) لوگ دُنیا سے جو دن رات سفر کرتے ہیں
کوچ کی بے خبروں کو یہ خبر کرتے ہیں (ناسخ)

(۱۸) پھول تو دو دن بہار جانفزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے (ذوق)

(۱۹) اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گذار یا اسے رو کر گذار دے (ذوق)

(۲۰) سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں (غالب)

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ بظاہر ان شعروں میں

مضمون واحد ہے یعنی وہی بے ثباتیٔ دُنیا۔ لیکن میرؔ کے چار شعروں کو لیجئے، پہلے شعر میں ایک خیال ہے۔ یہاں، اس دُنیا میں بود و باش کی فرصت کم ہے۔ اور یہ بہت عام خیال ہے۔ میرؔ کو عمر کی مہلت کم کا بار بار احساس ہوا ہے اور یہ احساس شعری تجربہ بھی بن گیا ہے۔ لیکن اس شعر میں اس بات کا کوئی ثبوت نہیں کہ اس خیال کی بنا کسی ذاتی مشاہدہ پر ہے۔ اور اس بات کا بھی کوئی ثبوت نہیں کہ میرؔ کو عمر کی مہلت کم کا شدت سے ذاتی طور پر احساس ہوا ہے۔ وہ ایک عام خیال کو لیتے ہیں اور اسے سیدھے سادھے طور پر بیان کرتے ہیں: فرصت بود و باش یاں کم ہے۔ اور وزن کی وجہ سے الفاظ کی فطری ترتیب بدل جاتی ہے اور اس سے فائدہ یہ ہوتا ہے کہ دو لفظ "فرصت" اور "کم" ابھر آتے ہیں اور بیان میں کچھ جان آجاتی ہے۔ ہاں تو میرؔ ایک عام خیال کو لیتے ہیں اور یہ خیال ایک دُوسرے خیال کو کھینچ لاتا ہے، گویا یہ پہلے خیال کا منطقی نتیجہ ہے: کام جو کچھ کرو شتاب کرو۔ جب بود و باش کی فرصت کم ہے تو پھر کام کرنا ہے تو جلد ہی کرنا ہے۔ اگر جلدی نہ کی گئی تو فرصت کم گزر جائے گی اور کام نہ ہو سکے گا۔

دُوسرے شعر میں بھی بُنیادی خیال وہی ہے: فرصت بود و باش یاں کم ہے۔ لیکن یہاں ایک عام خیال نہیں۔ ذاتی مشاہدہ ہے ۔ میرؔ نے نمودِ شبنم کو دیکھا ہے۔ انہوں نے صبح کو سبزہ یا پھول پر شبنم کے قطروں کو چمکتے ہوئے دیکھا ہے پھر ایک دو دم میں ان قطروں کو ہوا ہوتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ یعنی اس شعر کا محرک ایک ذاتی مشاہدہ ہے۔ اور وہ یہی ہے کہ بہار میں صبح کو شبنم کے قطرے سبزہ اور پھولوں پر چمکتے ہوئے بہت بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ میرؔ نے صرف "نمودِ شبنم" کہا ہے۔ بہار، صبح، سبزہ اور پھول کا نام نہیں لیا ہے

لیکن اس کمی کو پڑھنے والے کا ذہن پورا کر لیتا ہے۔ میر کا شعر ہے :۔

دل جاوے ہے جوں رو کے شبنم نے کہا گل سے
اب ہم تو چلے یاں سے تو رہ تو رہا چاہے

نمودِ شبنم کے پس منظر میں پھولوں کی رنگینی ہے، پھر پھول باقی رہتے ہیں لیکن نمودِ شبنم، نمودِ بے بود ٹھہرتی ہے : شبنم ہوا ہو جاتی ہے : پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم۔ باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا ——— اور صرف شبنم ہی ہوا نہیں ہو جاتی۔ "رنگ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں" (میر) دُنیا کی سبھی چیزیں ہوا ہو جاتی ہیں، سبھوں کو فنا کی تعلیم ہے۔ یہی احساس ہوتا ہے جو میر کہتے ہیں :۔ بود آدم نمودِ شبنم ہے۔ ظاہر ہے کہ اس شعر میں تجربہ مختلف ہے، پہلے شعر سے بالکل مختلف۔

تیسرے شعر میں پس منظر کچھ اور ہے۔ یہاں صحن باغ نہیں، سبزہ و گل نہیں ——— سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ——— شبنم کے قطرے نہیں۔ پیش نظر دریا ہے، دریا کی موجیں ہیں، حباب بنتے ہیں اور بگڑتے ہیں۔ خیال ہوتا ہے ہستی اپنی حباب کی سی ہے، لیکن حباب تو اُبھرتا ہے، "ایک دو دم" رہتا ہے، پھر فنا ہو جاتا ہے۔ اس کی ہستی ہے، نمود ہے ایک دو دم کے لئے ہی سہی۔ اپنی ہستی حباب نہیں حباب کی سی ہے۔ اس کی کوئی ہستی نہیں۔ یہ ایک نمایش ہے، سراب کی سی ——— پیش نظر دریا تھا، دریا کی موجیں تھیں، حباب بنتے تھے اور بگڑتے تھے ——— اور اب ایک ریگستان ہے۔ پانی کا نام و نشان نہیں۔ گرم گرم بگولے ہیں اور تپتا ہوا ریگستان ہے ——— اور سراب۔ کبھی کبھار پیاسی آنکھوں کو پانی کا چشمہ دُور سے دکھائی دیتا ہے لیکن نزدیک جائیے تو کچھ بھی نہیں، ایک بوند بھی پانی کی میسر نہیں۔ اس لئے اپنی ہستی حباب کی سی

نہیں ـــــ کہتے ہیں آدمی بلبلا ہے پانی کا ـــــ میر کہتے ہیں : کہے تو میر بھی اک بلبلا تھا پانی کا ـــــ لیکن ہم نہیں کہہ سکتے۔ حباب کی ایک ہستی ہوتی ہے، سراب کی کوئی ہستی نہیں ہوتی۔ یہ ایک دھوکا ہے۔ پہلے احساس میں جو کمی تھی وہ پوری ہو جاتی ہے۔ اور دریا سے ریگستان تک خیال کی تگ و دو ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں بہار، صبح، صحن چمن، سبزہ و گل کچھ بھی نہیں۔ یہ ساری نمایش سراب کی سی ہے۔

اب میر کے چوتھے شعر کو لیجئے : پھر بہار ہے، صحن باغ ہے۔ پھول ہیں لیکن 'نمود شبنم' نہیں۔ میر پھولوں کو دیکھتے ہیں۔ خیال ہوتا ہے کوئی دم میں : رنگ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں۔ کہتے ہیں : کتنا ہے گُل کا ثبات۔ کلی جو ابھی پھول نہیں بن پائی ہے، یہ سُن کر تبسم کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ کلی میر کی بات سُن نہیں سکتی۔ اور سُن کر تبسم نہیں کر سکتی ہے لیکن یہ تو کہنے کا ڈھنگ ہے۔ میر کہتے نہیں ہیں، ان کو خیال ہوتا ہے گل کا کتنا ثبات ہے۔ پھر ان کی نظر کھلتی ہوئی کلیوں پر جا پڑتی ہے اور ان کو خیال ہوتا ہے کہ کلی نے جیسے ان کی بات سُن لی اور مسکرا دی، گویا جواب دیا کہ کچھ بھی نہیں۔ لیکن کلی تبسم کرتی ہے تو پھول بن جاتی ہے، یہ جانتے ہوئے بھی پھول بن جاتی ہے کہ گل کو ثبات نہیں :

(۱) کلی کی فطرت ہے کہ وہ پھول بن جائے، اس بات کو دُنیا کی کوئی طاقت روک نہیں سکتی۔

(۲) کلی میں یہ جرأت ہے کہ بے ثباتی کا ڈر ہوتے ہوئے بھی وہ پھول بن جاتی ہے۔ اس لئے کہ پھول تو اپنی بہار جانفزا دکھلا جاتے ہیں ـــــ وہ دو دن ہی کے لئے سہی، اگر غنچے پھول نہ بن پائیں تو یہ جائے حسرت ہے۔ اس لئے کلی اپنی فطرت کا تقاضا پورا کرتی ہے۔

یہ بات تو واضح ہو گئی ہو گی کہ میر کے چار شعروں میں الگ الگ تجربے ہیں۔ جو خیال، تاثر یا ذہنی نقش ان شعروں میں ہے وہ اپنی الگ الگ ہستی رکھتا ہے ـــ وہ ہستی سراب کی سی کیوں نہ ہو۔ اب سودا کے شعروں کو لیجئے۔

شعر ۵ :۔

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

ہستی ایک گلشن ہے۔ اس میں "عجب دید" ہے ـ سودا میں قنوطیت نہیں تھی یا کم تھی۔ وہ زندگی کو صرف نمود شبنم نہیں سمجھتے، ان کی ہستی "حباب کی سی"، "سراب کی سی" نہیں ہے۔ ان کے لئے ہستی ایک پھلا پھولا باغ ہے ـــ بخشے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب۔ انہیں بھی ذوق تماشا ہے، ان کی چشم بھی ہر رنگ میں وا ہے۔ لیکن ذوق تماشا کے ساتھ اس بات کا بھی احساس ہے کہ "جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا"۔ لیکن شاید اس احساس کی وجہ سے ذوق تماشا میں کمی نہیں ہوتی، ذوق تماشا بڑھ جاتا ہے۔

جب گل کی آنکھ کھلتی ہے تو خزاں کا عالم نظر آتا ہے۔ یہ احساس زیادہ شدت کے ساتھ شعر ۶ میں ہے۔ گلشن ہستی کی عجب دید ہو لیکن موسم بہار کی بساط "یک تبسم گل" سے زیادہ نہیں۔ اور مے نوشی کا مزہ تو موسم بہار ہی میں ملتا ہے۔ پس منظر میں گلشن ہستی ہے، موسم بہار ہے لیکن سامنے محفل ہے، ساقی ہے، جام چل رہا ہے۔ اور سودا ساقی سے کہتے ہیں : ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں۔ کیونکہ موسم بہار یک تبسم گل سے زیادہ نہیں ـــ درد کہتے ہیں :۔ ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاو
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

شعر ے میں نہ تو گلشن ہستی ہے اور نہ موسم بہار۔ ساقی، محفل اور جام بھی نہیں ایک قافلہ ہے جو رواں دواں ہے۔ لوگ قافلے کے پیش و پس چلے جاتے ہیں۔ دُنیا گلشن نہیں، محفل بھی نہیں، ایک سرا ہے، جہاں لوگ آتے ہیں، دم لیتے ہیں پھر چل پڑتے ہیں۔ سودا دُور سے یہ تماشا دیکھتے ہیں۔ زندگی گلشن نہیں اور محفل بھی نہیں، ایک کبھی نہ ختم ہونے والا سفر ہے۔ دنیا ایک سرا ہے۔ قافلے آتے ہیں، ٹھہرتے ہیں پھر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ یہ قافلے کہاں سے آتے ہیں اور کہاں جاتے ہیں —— نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم۔

دردؔ کے تین شعروں کے بارے میں میں نے حصہ ۹ میں لکھا ہے:

"مہلتِ عمر کی کمی، دُنیا کی بے ثباتی — اس موضوع کی تو غزلوں میں فراوانی ہے لیکن دردؔ نے اسے اپنے نفس کی آمد و شد میں، اپنے دل کی دھڑکن میں، اپنی نبض کی رفتار میں محسوس کیا ہے۔" اسی لئے بار بار اس کا ذکر کرتے ہیں:

کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا ایک دم آئے اِدھر اودھر چلے
شمع کے مانند ہم اس بزم میں چشم نم آئے تھے دامن تر چلے
جوں شرر اے ہستی بے بود یاں بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے

بات ایک ہے، اور ایک نہیں بھی ہے۔ نہیں اس لئے کہ ہر بار اسے نئے ڈھنگ سے بیان کیا گیا ہے۔ ہر بار ایک نیا تجربہ ہے۔ نیا تجربہ اس لئے کہ نیا استعارہ ہے، نئی تصویر ہے، نئی فضا ہے۔ دیکھئے:

کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا
ایک دم آئے اِدھر اودھر چلے

سین :- ایک چمن ہے۔ پھول کھلے ہوئے ہیں اور صبا ان پھولوں کو جھولا جھلا رہی ہے۔ اور درد کی توجہ ان کی طرف موڑتی ہے، لیکن درد کو ان گلوں سے کیا کام؟ وہ تو ایک دم آئے اِدھر اُدھر چلے اور اپنی مہلت عمر کی کمی کا ایسا شدید احساس ہے کہ وہ بھول جاتے ہیں کہ پھول بھی تو "ایک دم" کے لئے آتے ہیں۔ بہرکیف، اب سین بدلتا ہے اور چمن کی جگہ کوئی بزم سجی ہوئی ہے، شمعیں جگمگا رہی ہیں لیکن درد دیکھتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ شمع "چشم نم" آتی ہے اور "دامن تر" جاتی ہے۔ اور شمع کی عمر طبیعی تو ایک رات ہے، پھول تو دو دن بہار جانفزا دکھلاتے ہیں، لیکن شرر کی ہستی بے بود کو پھول اور شمع سے بھی کم مہلت ہے۔ درد کو اس کمی کا بڑھتا ہوا احساس ہے ——— پھول، شمع، شرر ——— لیکن اس شدت احساس کے ساتھ بھی تو وہ یہ کہنے کی ہمت کرتے ہیں: "جب تلک بس چل سکے ساغر چلے"۔

میں سمجھتا ہوں یہ بات واضح ہو گئی ہو گی کہ ہر شعر ایک الگ، نیا تجربہ ہے، اس لئے میں باقی شعروں پر کچھ کہنا نہیں چاہتا ——— شاید ہی کوئی اب یہ کہہ سکے کہ ذیل کے شعروں میں مضمون واحد ہے، ایک ہی قسم کا تجربہ ہے:

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

(۱۹) اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گذار یا اسے رو کر گذار دے

(۲۰) سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

وجہ یہ ہے کہ جس خیال یا تأثر کو شاعر بیان کرنا چاہتا ہے وہ کچھ دھندلا سا

ہوتا، غیر متعین سا ہوتا ہے، شعر کی صورت میں وہ واضح اور متعین ہوجاتا ہے، اس خیال یا تأثر کی صورت بدل جاتی ہے۔ خیال یا تأثر کی جو صورت پہلے ذہن میں آتی ہے وہ باقی نہیں رہتی، اس کی بالکل نئی صورت ہوجاتی ہے۔ اسی لئے میں نے کہا ہے کہ شعر ہی تجربہ ہے۔ اور اب یہ حقیقت واضح ہوگئی ہوگی اس کمی کے باوجود کہ اُردو میں بندھے ٹکے مضامین کی تکرار ہوتی ہے اور ایک دوسری کمی کے باوجود بھی کہ شعر میں انفرادیت پھولتی پھلتی ذرا مشکل سے ہے۔ شعر کا پیمانہ مختصر ہوتا ہے اور اس میں زیادہ سمائی نہیں ہوسکتی۔ لیکن جو مثالیں میں نے دی ہیں ان سے ظاہر ہوگیا ہوگا کہ کس طرح شاعر کی قوتِ حاسّہ خیال یا تأثر میں کیمیاوی تغیر پیدا کرتی ہے اور اس کو بدل دیتی ہے۔ اس میں نیا پن، تازگی، باریکی، پیچیدگی، رنگینی بھر دیتی ہے۔ اگر دو تین قطعوں کو دیکھا جائے تو یہ بات اور صاف ہوجائے گی۔ میر کے تین قطعے ہیں :-

(۱) کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا   یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر   میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

(۲) شب اس دلِ گرفتہ کو وا کر بزور مے   بیٹھے تھے شیرہ خانے میں ہم کتنے ہرزہ کوش
آئی صدا کہ یاد کرو دورِ رفتہ کو   عبرت بھی ہے ضرور ٹک اے جمع تیز ہوش
جمشید جس نے وضع کیا جام کیا ہوا   وے صحبتیں کہاں گئیں کیدھر وے ناؤنوش
جز لالہ اسکے جام سے پاتے نہیں نشاں   ہے کوکنار اسکی جگہ اب سبو بدوش
جھومے ہے بید جائے جوانانِ مے گسار   بالائے خم ہے خشت سرِ پیر مے فروش

(۳) بے زری کا نہ کر گلہ غافل   رہ تسلی کہ یوں مقدر تھا
اتنے منعم جہاں سے گذرے ہیں   وقتِ رحلت کے کس کنے زر تھا
صاحبِ جاہ و شوکت و اقبال   اک ازاں جملہ اب سکندر تھا

تھی یہ سب کائنات زیرنگیں — ساتھ مور و ملخ سا لشکر تھا
لعل و یاقوت ہم زر و گوہر — چاہیئے جس قدر میسر تھا
آخر کار جب جہاں سے گیا — ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا

پھر وہی مضمون ہے بے ثباتی دنیا۔ پہلے قطعہ میں صرف دو شعر ہیں۔ میر کا پاؤں ایک کاسۂ سر پر آجاتا ہے — یہ معلوم نہیں واقعہ کہاں ہوتا ہے۔ شاید گورِ غریباں میں — میر دیکھتے ہیں تو کیا دیکھتے ہیں کہ وہ کاسۂ سر (وہ استخواں) چور چور ہو رہا ہے۔ شاید میر کی ٹھوکر سے وہ اور چور ہو گیا ہے۔ ٹھوکر لگی تو وہ کاسۂ سر:

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

وہ کاسۂ سر تو نہیں کہتا اور نہ کہہ سکتا ہے۔ یہ تو کہنے کا ڈھنگ ہے۔ میر کو خیال ہوتا ہے کہ یہ کاسۂ سر جو آج ٹھوکروں کا شکار ہے، یہ کاسۂ سر بھی کبھی کسی کا سرِ پُرغرور تھا۔ ان کے دل پر چوٹ لگتی ہے۔ اپنی بے خبری پر تاسف کرتے ہیں، دُنیا کی بے ثباتی کا احساس، زبردست احساس ہوتا ہے اور یہ احساس شعر بن جاتا ہے۔ دو شعروں میں زیادہ گنجائش نہیں۔ پھر بھی وہ کاسۂ سر کیا تھا: "میں بھی کبھو کسو کا سر پرغرور تھا"۔ اور کیا ہوا: "یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا" — دونوں تصویریں سامنے آجاتی ہیں اور خیال میں پیچیدگی پیدا کرتی ہیں اور احساس کی شدت میں اضافہ کرتی ہیں۔

نمبر ۲ میں "جائے وقوع" متعین ہے: "بیٹھے تھے شیرہ خانے میں، ہم کتنے ہرزہ کوش"۔ میر اور ان کے ساتھی مے کے زور سے دل گرفتگی کو دور کئے بیٹھے تھے کہ: "آئی صدا کہ یاد کرو دور رفتہ کو"۔ دور رفتہ میں کیسی کیسی صحبتیں تھیں، "ہوس نائے و نوش تھی" لیکن وہ صحبتیں مٹ گئیں۔ جمشید اور جام جمشید

دونوں کا پتہ نہیں۔ اس صحبت نائے و نوش کی جگہ اب یہ عالم ہے:

جز لالہ اسکے جام سے پلتے نہیں نشاں — ہے کوکنار اس کی جگہ اب سبو بدوش
جھومے ہے بید جائے جوانان مے گسار — بالائے خم ہے خشت سر پیر مے خروش

کیا تھا اور کیا ہے۔ جام جمشید کی جگہ لالہ ہے، جمشید کی جگہ کوکنار سبو بدوش ہے، جوانان مے گسار کی جگہ بید کے درخت جھومتے ہیں اور: بالائے خم ہے خشت سر پیر مے خروش۔ جو انجام ان صحبتوں کا ہوا وہی انجام اس صحبت کا بھی ہوگا۔

نمبر ۳ کے بارے میں میں نے "اردو شاعری" میں لکھا ہے:

"........ سیدھے سادے رنگ میں، کھلے لفظوں میں، ایک بہت عام اور معمولی واقعہ کا بیان ہے۔ فقر و غنا صرف اس دنیا سے وابستہ ہیں۔ موت کے آگے سب برابر ہیں۔ 'جاہ و شوکت و اقبال' سب ساتھ چھوڑتے ہیں اور ہر منعم اسی بیکسی و بے زری کے ساتھ اس دنیا سے رخصت ہوتا ہے جو کسی مسکین کا ازلی حصہ ہے۔ میر نے بے ثباتی دنیا کا غور سے مطالعہ کیا تھا۔ اور جو کچھ انہوں نے دیکھا تھا اس سے ان کے دل پر گہرا اثر بھی پڑا تھا اور اسی نے ان کے تخیل کو جوش میں لایا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اپنی مخصوص سادگی اور صفائی میں تخیل کا رنگ بھرا ہے۔ اس لئے تصویر چمک اٹھی ہے۔ دنیا میں جو صاحب جاہ و حشمت و اقبال گزرے ہیں، ان کے عام ذکر کے بعد سکندر کا خاص ذکر ہوتا ہے۔ اس کی وسیع حکومت، اس کا 'مور و ملخ سا لشکر'، اس کا خزانہ — "لعل و یاقوت ہم زر و گوہر" یہ سب دھرے کے دھرے رہ گئے، اس کے کسی کام نہ آئے:

آخر کار جب جہاں سے گیا — ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا

یہ تصویر کافی عبرت خیز ہے۔ رعب و دبدبہ، جاہ و حشم، کسی نے رفاقت نہ کی۔ رفاقت کی تو حسرت، بیکسی، نا امیدی نے۔"

ظاہر ہے کہ تینوں قطعوں میں خیالات اور احساسات کا الگ الگ "پیٹرن" ہے اور ہر قطعہ ایک الگ تجربہ ہے۔ اگر اب بھی کچھ شبہ رہ گیا ہو تو غالب کے مشہور قطعہ کو لیجئے:

اے تازہ واردان بساط ہوائے دل ۔۔۔ زنہار اگر تمہیں ہوس نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو ۔۔۔ میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی ۔۔۔ مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے
یاں شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط ۔۔۔ دامان باغبان و کف گلفروش ہے
لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ ۔۔۔ یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھئے آ کر تو بزم میں ۔۔۔ نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی ۔۔۔ اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

اس قطعہ پر تفصیلی تنقید "اردو شاعری" میں ملے گی۔ ابھی یہ کہنا کافی ہے کہ یہاں جو تصویر ہے ـــــ یا دو مختلف تصویریں ہیں۔ شب کو جو دیکھتے تھے اور صبح دم جو دیکھا۔ جو ذہنی نقوش کا رنگین پیٹرن ہے اور جس طرح اس رنگین پیٹرن کے مقابلہ میں ایک اکیلا نقش پیش کیا گیا ہے: اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے۔ وہ جبر کے قطعوں میں نہیں۔ اور جو بات شعر کے بارے میں کہی گئی تھی وہ قطعوں میں زیادہ صفائی کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔ یعنی ہر شعر، ہر قطعہ ایک تجربہ ہے۔

ایک مشکل اور ہے جو اس حقیقت پر پردہ ڈال دیتی ہے اور خصوصاً شعروں میں یہ پردہ کچھ ایسا ہوتا ہے کہ حقیقت کو دیکھنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ ایک مشکل تو بندھے ٹکے مضامین ہیں، دوسری مشکل یہ ہے کہ شعر میں انفرادیت کم پھولتی پھلتی ہے۔ تیسری مشکل یہ ہے کہ اردو میں تشبیہیں، استعارے، ذہنی نقوش، رمز و کنایے، تلمیحیں، یہ ساری چیزیں بندھی ٹکی ہیں، اردو شاعروں کی مشترکہ جاگیر ہیں۔ شبنم، حباب،

سراب، گل، گلشن، بہار، خزاں، شمع، شرر، چراغ سحری، قافلہ، سفر، کاسۂ سر، میخانہ، جمشید، جام جمشید، لالہ، خم، مے فروش، سکندر، "لعل و یاقوت ہم زر و گوہر" کفن، ساقی، مطرب، نغمہ، باغبان، گلفروش، بزم اور از ایں قبیل۔ اس لئے اور بھی دھوکا ہوتا ہے کہ شعر میں ایک ہی مضمون کو جانے ہوئے محدود ڈھنگ سے بیان کیا جاتا ہے اور یہ بھی دھوکا ہوتا ہے کہ ایک طرف کچھ جانے ہوئے مضامین ہیں اور ان مضامین پر ہر شاعر کو دسترس ہے۔ اور دوسری جانب جانے ہوئے نقوش اور استعارے، جانی ہوئی تشبیہیں اور تلمیحیں ہیں۔ پھر کام کرنے کا طریقہ یہ ہوا کہ کوئی مضمون لیا اور اسے مناسب لفظوں اور استعاروں میں بیان کیا۔ اس لئے مضمون اور چیز ہے اور اس کا بیان کچھ اور۔

میں نے کہا ہے کہ تینوں قطعوں میں خیالات اور احساسات کا الگ الگ پیٹرن ہے۔ شعر میں وسعت بہت کم ہوتی ہے، اس لئے عام طور سے سمجھا جاتا ہے کہ شعر میں کسی ایک خیال، کسی ایک احساس یا جذبے کو بیان کیا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعر کا طریق کار کچھ دوسرا ہوتا ہے۔ میں نے کہا ہے: "قوت حاسہ کے ذریعے اثرات وحسیات کی بارش ہوتی رہتی ہے۔ تخیل دور و نزدیک کے نقوش کو جمع کرتا رہتا ہے، دماغ نئے نئے خیالات و تصورات اکٹھا کرتا رہتا ہے، اس کے دل میں بوقلموں جذبات اور کوائف ابھرتے اور رنگین اور دلکش تجربات گزرتے رہتے ہیں۔ اور "نعمتوں" کا یہ نامتناہی سلسلہ اس کے شعور یا تحت الشعور میں محفوظ رہتا ہے اور "وقت ضرورت" وہ ان سبھوں سے کام لیتا اور لے سکتا ہے۔ جب کوئی پرجوش جذبہ یا خیال اسے بیتاب کرتا ہے اور اپنی ترجمانی پر مجبور کرتا ہے تو یہ سارے اثرات، نقوش، تصورات، جذبات و تجربات اس کی مدد کرتے ہیں۔ سب کے سب نہیں، وہی جو موزوں اور مناسب ہوتے ہیں۔ جنہیں یہ

مخصوص تجربہ کسی اندرونی اور پوشیدہ رشتے کی وجہ سے کھینچ لیتا ہے"۔ یعنی شعر پیچیدہ ہوتا ہے اور ہونا چاہئے۔ میر کے دو شعروں کو لیجئے:

(۱) فرصت بود و باش یاں کم ہے کام جو کچھ کرو شتاب کرو
(۲) مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

پہلے شعر میں بس ایک خیال ہے کہ مہلت عمر کم ہے اور اس خیال سے دوسرا خیال نکلا ہے۔ مہلت عمر کم ہے اس لئے کام جو کچھ کرو شتاب کرو۔ پھر بھی یہاں خیال کی کوئی پیچیدگی نہیں۔ دوسرے شعر میں زندگی ایک لمبا، کبھی نہ ختم ہونے والا سفر ہے، یہ سفر ہمیشہ سے جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا، موت سے یہ سفر ختم نہیں ہو جاتا۔ موت ایک ماندگی کا وقفہ ہے، ہم تھک جاتے ہیں تو دم لینے کے لئے بیٹھ جاتے ہیں اور دم لے کر پھر آگے چل پڑتے ہیں۔ جتنا غور کیجئے خیال کی پیچیدگی اور وسعت بڑھتی جاتی ہے۔

اب میر ہی کے ان دو شعروں کو لیجئے:

(۱) بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں حالت اک اضطراب کی سی ہے
(۲) اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

پہلے شعر میں ایک حالت یا کیفیت، اضطرابی کیفیت ہے۔ اور اس کا جو نتیجہ ہے وہ بھی ظاہر ہے۔ یعنی میر اس حالت اضطراب کی وجہ سے بار بار اسکے در پر جاتے ہیں اور بس۔ دوسرے شعر میں ایک وقتی حالت اضطراب نہیں، بیماریٔ دل کا بیان ہے، یہ بیماریٔ دل اوروں کو بھی ہوتی ہے لیکن شاید میر جیسی نہیں۔ انہیں یہ بیماریٔ دل ایسی ہوئی کہ اس نے کبھی پیچھا نہ چھوڑا، دوائیں کسی کام نہ آئیں، کیا کیا تدبیریں کیں لیکن سب اُلٹی ہو گئیں، آخر

نہ دوائیں کام آئیں اور نہ تدبیریں کارگر ہوئیں — اور کام تمام ہوا۔

شعر میں وسعت کم ہے اس لئے خیالات یا جذبات کی پیچیدگی واضح طور پر ظاہر نہیں ہوتی۔ کہنے کا ڈھنگ کچھ ایسا ہوتا ہے کہ اس پیچیدگی کی طرف دھیان البتہ جاتا ہے۔ قطعہ یا مسلسل نظم کی صورت میں یہ پیچیدگی واضح ہو جاتی ہے۔ مثلاً میر کے اس قطعہ کو لیجئے ——— شب اس دل گرفتہ کو وا کر بزور مے۔ میر کو پھر بے ثباتی دنیا کا احساس ہوتا ہے لیکن وہ یہ نہیں کہتے کہ فرصت بود وباش یاں کم ہے اور وہ اس احساس کا براہ راست بیان نہیں کرتے ہیں۔ شعر میں عموماً تجربہ کا بالواسطہ بیان ہوتا ہے۔ میر 'جائے وقوع' اور 'ہنگام وقوع' کا ذکر کرتے ہیں۔ وقت شب ہے، جگہ کوئی شیرہ خانہ۔ اور یہاں میر ہی نہیں بلکہ کتنے لوگ جمع ہیں اور صرف جمع ہی نہیں، دل کی گرفتگی کو مے کے زور سے دور کئے بیٹھے ہیں، یہ ہرزہ کوش جو تیز ہوش بھی ہیں ——— ورنہ انہیں عبرت نہ ہوتی، کُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ کا انہیں احساس نہ ہوتا۔ حال میں مست، ماضی کو بھلائے اور مستقبل سے بے خبر بیٹھے ہیں کہ دورِ رفتہ کی یاد آتی ہے، ماضی حال بن جاتا ہے، جمشید، جام جمشید، صحبت نائے ونوش ان کی اندرونی نظروں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں۔ ایک لمحہ کے لئے گھومنے لگتے ہیں، پھر ماضی سے نظریں حال کی طرف متوجہ ہوتی ہیں اور حال یہ ہے کہ جام جمشید کی جگہ لالہ ہے، جمشید کی جگہ کوکنار سبو بدوش ہے اور نہ صحبت نائے ونوش کی جگہ:

جھومے ہے بید جوانان میگسار

بالائے خم ہے خشت سرِ پیر مے خروش

اور جو جمشید کا حال ہے وہی میر کا مستقبل ہے۔ پیٹرن کی پیچیدگی ظاہر ہے۔

L309
201 7309

میر کی نظر "آگے بھی دیکھتی ہے اور پیچھے بھی" اور سامنے بھی۔ اور اس وجہ سے تین تصویریں جمع ہو گئی ہیں : شیرہ خانہ میں جمع ہر زہ کوش۔ جمشید اور اس کی صحبت نائے و نوش ۔ اور پھر لالہ، کوکنار، بید اور خشت سر پیرمے خروش۔ خیال میں بظاہر پیچیدگی نہیں لیکن یہ ایک حال پر نہیں رہتا۔ اس کی ابتدا، ترقی اور انتہا ہوتی ہے۔ اور یہ تصویریں خیال کے تین زینوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔ جذبات میں بھی پیچیدگی ہے، دل گرفتہ —— مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ   کہ جس کو کسو نے کبھو وا نہ دیکھا —— مے کے زور سے وا ہوتا ہے، پھر اس کی دل گرفتگی بڑھ جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دل گرفتگی اطمینان کا سبب ہے۔ جوانان میگسار کی جگہ بید کے جھومنے سے ایک خوشی سی حاصل ہوتی ہے۔ یہ خیال کہ بالائے خم ہے خشت سر پیرمے خروش طمانیت قلب کا سبب بن جاتا ہے۔ اس لئے کہ میر اپنا انجام دیکھ لیتے ہیں اور اس انجام کو وہ قبول بھی کر لیتے ہیں —— اور یہ انجام صرف میر کی قسمت میں نہیں، سبھوں کی قسمت میں ہے۔ شیرہ خانے مٹ جائیں گے، جوانان میگسار مٹ جائیں گے، نائے و نوش کی صحبتیں مٹ جائیں گی، یہ سب مٹ جائیں گے لیکن لالے رہیں گے، کوکنار سبو بدوش رہیں گے، بید کا جھومنا ختم نہ ہوگا۔

ظاہر ہے کہ اس قطعہ میں کافی پیچیدگی ہے، پھر یہ بھی ظاہر ہے کہ جب تک یہ قطعہ ختم نہیں ہوتا، تجربہ ختم نہیں ہوتا۔

بہر کیف شعر ہی تجربہ ہے لیکن شعر کو سمجھنے، اس کی خصوصیتوں کو نمایاں کرنے، اس کا تجزیہ کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ کیا اور کیسے کی بات اٹھائی جائے۔ پہلے یہ دیکھنا ہے کہ شاعر کیا کہتا ہے اور جو وہ کہتا ہے اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔ اس لئے تجزیہ کرنے میں اکثر تشریح کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن کسی شعر کی

تشریح کر دینے سے تجزیہ کا کام ختم نہیں ہو جاتا۔ اور اگر شعر کا معنی صاف ہے، اس میں کوئی خاص نیا پن، باریکی یا پیچیدگی نہیں۔ اگر یہ آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے تو پھر تشریح تحصیل حاصل ہوگی۔ وقت کی بربادی ہوگی۔ البتہ اگر شاعر نے کوئی نئی بات کہی ہے، کوئی ایسی باریکی پیدا کی ہے جو سطح پر نظر نہیں آتی، یا کچھ پیچیدگی ہے جس کی تہ تک معمولی پڑھنے والا نہیں پہنچ سکتا تو تشریح ضروری ہو جاتی ہے اگر میر کا یہ شعر سامنے ہو:

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم
سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

تو تشریح کی ضرورت نہیں۔ لیکن اگر مومن کا یہ شعر ہو:

کرۂ خاک ہے گردش میں طپش سے میری
میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں بھی آزاد رہا

یا غالب کا یہ مطلع ہو:

شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے
داغِ دلِ بے درد نظر گاہِ حیا ہے

تو تشریح ضروری ہو جاتی ہے۔ لیکن تشریح کا تعلق صرف شعر کے معنی سے نہیں۔ شعر کی لفظی اور معنوی خوبیوں اور خصوصیتوں کو نمایاں کرنا تشریح کے ذریعہ ممکن ہے۔ اس طرح تشریح تجزیہ کی ایک صورت ہے۔

تشریح کی بات کو یہیں رہنے دیجئے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس 'کیا' کی قدر و قیمت کیا ہے۔ جو بات کہی گئی ہے وہ کیسی ہے۔ نئی ہے، کام کی ہے، یا معمولی، جانی ہوئی، از کار رفتہ ہے۔ جو تجربہ بیان کیا گیا ہے وہ رنگین و دلربا ہے یا سپاٹ اور بے رنگ۔ روزی ہے یا روزہ۔ دل و دماغ کو نئی گرمی اور

روشنی بخشتا ہے، زندگی کی نئی رونق کا سبب ہے یا بے لطفی اور بے رونقی کو بڑھاتا ہے۔

شاعر کچھ غیر معمولی قسم کا انسان ہوتا ہے ـــــــ شاعر اپنے عہد میں بلند ترین مقام پر ہوتا ہے (رچرڈز)۔ اور اس کی باتوں میں ایک لطف ہوتا ہے، ایک تازگی ہوتی ہے، ایک یکتائی ہوتی ہے، یہ خوبیاں روزمرہ کی باتوں میں نہیں ہوتیں۔ اگر شاعر وہی کہے جو ہم آپ کہہ سکتے ہیں، اگر اس کے تجربے ایسے ہوں جن سے ہم اپنی زندگی میں دوچار ہوتے ہیں، تو پھر ہم اس کے شعروں کو کیوں سنیں۔ شعروں میں نئی باتیں ہوتی ہیں، کام کی باتیں ہوتی ہیں، پُرلطف باتیں ہوتی ہیں، ان میں رنگین و زریں تجربے ہوتے ہیں جن سے دل و دماغ کو نئی گرمی اور روشنی ملتی ہے، جن سے زندگی بارونق ہو جاتی ہے۔ لیکن شعر گو اور شاعر میں فرق ہوتا ہے، آسمان زمین کا فرق ہوتا ہے اور کوئی شاعر برابر اچھے شعر نہیں کہتا۔ شعر اچھے بھی ہوتے ہیں اور بُرے بھی، نئے بھی ہوتے ہیں اور پیش پاافتادہ بھی، رنگین و زریں بھی ہوتے ہیں اور سپاٹ، بے رنگ اور بے مزہ بھی ـــ اسی لئے اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ ہم اچھے بُرے میں تمیز کر سکیں، کھرے کھوٹے کے فرق کو سمجھ سکیں۔ اس 'کیا' کی قدر و قیمت کا اندازہ کر سکیں۔

میر کے دو شعر ہیں:

(۱) فرصت بود و باش یاں کم ہے　　کام جو کچھ کرو شتاب کرو

(۲) کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات　　کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

میں نے کہا ہے کہ ان دو شعروں میں الگ الگ تجربہ ہے اور یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان تجربوں کی قدر و قیمت

کیا ہے ۔ پہلے شعر میں سیدھی سادھی بات ہے، سپاٹ اور بے رنگ : یہاں (اس دُنیا میں) بود و باش کی فرصت کم ہے (اس لئے) جو کچھ کام کرو شتاب کرو۔ بات شاید کام کی بھی ہے لیکن اس میں کوئی لُطف نہیں، کوئی جان نہیں، وہ لطف، وہ جان جو دوسرے شعر میں ہے۔ پہلے شعر میں ایک خیال ہے جو شعری تجربہ نہیں بن پایا ہے اور اس وجہ سے شعر کی حیثیت سے اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ دوسرے شعر میں خیال بھی ہے اور تاثر بھی اور یہ دونوں شعری تجربے بن گئے ہیں۔ اسی لئے اس میں ایک نیا پن ہے، ایک تازگی ہے، ایک لطف ہے جو روزمرہ کی باتوں میں نہیں۔ میر کی آنکھوں نے کچھ دیکھا ہے اور نئی طرح سے دیکھا ہے، کچھ سوچا ہے اور نئی طرح سے سوچا ہے، کچھ محسوس کیا ہے اور نئی طرح سے محسوس کیا ہے ——— یہی چیز پہلے شعر میں نہیں ملتی۔

میر حسن کہتے ہیں :

مانند حباب اس جہاں میں
کیا آئے تھے اور کیا گئے ہم

یہاں بھی ایک خیال ہے، پیش پا افتادہ خیال ہے، ایک تشبیہ بھی ہے جو شاعروں کی عام ملکیت ہے ۔ بات بس اسی قدر ہے کہ اس جہان میں ہم مانند حباب آئے اور مانند حباب گئے۔ اس بات میں کچھ بات نہیں ہونے پائی ہے ۔ میر کہتے ہیں :

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

یہاں بھی حباب کی تشبیہ ہے لیکن غور کیجئے تو یہاں خیال کی دنیا

بدل گئی ہے۔ دریا سے ریگستان تک خیال کی جو تگ و دو اس شعر میں ہے وہ میر حسن کے شعر میں نہیں۔ انہوں نے ایک معمولی سے خیال کو نظم کر دیا ہے اور بس۔

ناسخ کا شعر ہے :۔

لوگ دُنیا سے جو دن رات سفر کرتے ہیں
کوچ کی بے خبروں کو یہ خبر کرتے ہیں

کہتے ہیں :۔ دن رات جو دُنیا سے لوگ سفر کرتے ہیں یہ (یعنی وہ لوگ) بے خبروں کو کوچ کی خبر کرتے ہیں ۔ یہ کوئی بات نہ ہوئی۔ لوگ دُنیا سے دن رات اس لئے سفر کرتے ہیں کہ انہیں سفر کرنا ہے، وہ چاہیں بھی تو ٹھہر نہیں سکتے ـــــ دُنیا عجب سرا ہے جہاں آکے بس چلے ـــــ یہ اقامت ہمیں پیغام سفر دیتی ہے ۔ لوگ اس لئے سفر نہیں کرتے کہ بے خبروں کو کوچ کی خبر کریں، وہ بے خبر ہوں یا باخبر، کوچ سبھوں کو کرنا ہے ۔ ظاہر ہے کہ خیال میں کوئی خاص جاذبیت نہیں، احساس کی گرمی بھی نہیں کہ خیال میں جان ڈال دے۔ عجب بے حسی سی ہے۔ انشا کہتے ہیں :۔

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

ناسخ کے شعر میں بے حسی تھی، اس شعر میں احساس کی تیزی ہے ۔۔ یہاں سفر ہے لیکن سفر کا ذکر نہیں، بہت آگے گئے لیکن اس لئے نہیں کہ بے خبروں کو کوچ کی خبر کریں۔ باقی جو ہیں کمر باندھے ہوئے تیار بیٹھے ہیں، اور ہم انہیں دیکھتے ہیں. جو کمر باندھے ہوئے آمادۂ سفر ہیں، لیکن ان لوگوں کو جو دُنیا سے دن رات سفر کرتے ہیں ہم نہیں دیکھتے۔ وہاں ایک بات کہی گئی ہے،

یہاں ایک مشاہدہ ہے جو ہماری آنکھوں نے دیکھا ہے۔ اور یہ فرق اس لئے ہے کہ احساس کی تیزی نے تخیل کو دیدہ ور بنا دیا ہے۔

مصحفی کہتے ہیں:

کیا دیکھیں عالم کی کروں جلوہ گری کا
یاں عمر کو وقفہ ہے چراغ سحری کا

اس عالم کی جلوہ گری کو میں کیا دیکھوں، جب عمر کی بساط چراغ سحری کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی نے دوسرا مصرع پہلے موزوں کیا ہے۔ ——— یاں عمر کو وقفہ ہے چراغ سحری کا ——— وہی بے ثباتی دُنیا والا مضمون ہے لیکن عمر کو چراغ سحری کہا ہے اور یہ مصرع کچھ بُرا نہ تھا۔ کچھ احساس کی گرمی بھی ہے لیکن غلطی یہ کی کہ اس مصرع کو مطلع بنا دیا۔ پہلے مصرع میں ردیف کی پابندی کی وجہ سے تعقید ہو گئی اور کوئی بات بھی نہ بن پائی۔ میر کا مقطع ہے:

ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغ سحری کا

احساس کی شدت نے تشبیہہ کو استعارہ بنا دیا ہے۔ میر اور چراغ سحری الگ نہیں، میر ہی چراغ سحری ہیں۔ اور احساس کی شدت نے عام خیال ——— بے ثباتی دُنیا ——— کو خاص الخاص بنا دیا ہے۔ میر کے مقطع کے آگے مصحفی کا مطلع پھسپھسا سا معلوم ہوتا ہے۔

آتش کا شعر ہے:

نہ گورِ سکندر نہ ہے قبرِ دارا
مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے

"غور سے دیکھئے تو اس شعر میں کوئی نیا پن نہیں، ایک معمولی سی بات کہی گئی ہے۔ لفظوں اور وزن میں ہم آہنگی ہے اس لئے شعر میں کچھ جان سی آ گئی ہے۔ ایک خوشی سی ہے کہ سکندر اور دارا مر گئے، ان کا نام و نشان مٹ گیا۔ تاسف نہیں، حسرت نہیں"۔ وہ تاسف، وہ حسرت جو غالبؔ کے شعر میں ہے:

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

آتشؔ کہتے ہیں تو بس یہی کہتے ہیں کہ سکندر اور دارا مر گئے، ان کی قبریں مٹ گئیں، ان کا نام و نشان مٹ گیا۔ اس بات میں کوئی انفرادیت نہیں، غالبؔ کا بھی بنیادی خیال یہی ہے: خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں۔ لیکن پہلے مصرعے نے اس خیال کو بدل دیا ہے، اس میں نئی بات پیدا کی ہے — سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں — دو تصویریں ہیں، ایک طرف وہ صورتیں ہیں جو لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں اور دوسری طرف وہ صورتیں ہیں جو خاک میں پنہاں ہو گئیں۔ اور یہی اطمینان بے اطمینانی کا سبب بن جاتا ہے۔ تاسف اور حسرت میں اضافہ کرتا ہے: خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں — پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ ہم زمین کے اوپر بھی دیکھتے ہیں، لالہ و گل کو دیکھتے ہیں اور ہماری آنکھ زمین کے اندر بھی جھانکتی ہے۔ یعنی یہاں خیال، احساس اور نقوش میں ایک پیچیدگی ہے جو آتشؔ کے شعر میں نہیں۔

اچھے اور برے تجربوں، قیمتی اور کم قیمت تجربوں میں فرق ہے — شاید کسی کو اس بات سے انکار نہ ہو۔ اگر کسی معمولی سے خیال کو ہم

شعر میں نظم کر دیں، اور صورتِ شعر میں وہ خیال اپنی اصلی حالت پر قائم رہے، تو اس خیال کو ہم قیمتی نہیں سمجھ سکتے۔ اگر اس میں کوئی نیاپن، کوئی باریکی، کوئی گہرائی، کوئی پیچیدگی نہیں، تو اس سے ہماری ذہنی بصیرت میں کوئی اضافہ نہیں ہو سکتا اور کوئی ذہنی انبساط بھی حاصل نہیں ہو سکتا۔ میرؔ کے اس شعر میں :-

فرصتِ بود و باش یاں کم ہے
کام جو کچھ کرو شتاب کرو

جیساکہ میں نے کہا ہے پیش پا افتادہ سی ایک بات ہے۔ جسے ہر شخص جانتا ہے۔ اسے پڑھنے سے نہ تو بصیرت بڑھتی ہے اور نہ کچھ انبساط ہی حاصل ہوتا ہے۔ ناسخؔ کا شعر :

لوگ دنیا سے جو دن رات سفر کرتے ہیں
کوچ کی بے خبروں کو یہ خبر کرتے ہیں

بھی کچھ اسی قسم کا ہے۔ خیال میں کوئی جاذبیت نہیں، بلکہ خیال میں کچھ جھول ہے۔ لوگ اس لئے سفر نہیں کرتے کہ بے خبروں کو کوچ کی خبر کریں، وہ اس لئے سفر کرتے ہیں کہ انہیں سفر کرنا ہے۔ یعنی نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، لیکن یہ کوشش کامیاب نہیں۔ لوگ تو مجبور سفر ہیں انہیں کہاں فرصت کہ وہ بے خبروں کو خبر کر سکیں۔ اور جو بے خبر ہیں وہ یہ دیکھتے ہوئے بھی کہ " جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش و پس چلے" کبھی یہ نہیں سوچتے کہ " دنیا عجب سرا ہے جہاں آئے بس چلے" —— " مسافر خانۂ دنیا کو سب منزل سمجھتے ہیں"۔ ظاہر ہے کہ خیال میں جھول ہے اور اس سے ہماری بصیرت میں اضافہ نہیں ہوتا، البتہ اگر ہمیں بصیرت ہے تو ہم اس شعر کی خام خیالی تک پہنچ سکتے ہیں۔ آتشؔ کا شعر :

نہ گورِ سکندر نہ ہے قبرِ دارا
مٹے ناموں کے نشاں کیسے کیسے

نسبتاً اچھا ہے۔ یہاں بھی ایک معمولی سی بات کہی گئی ہے لیکن لفظوں اور وزن میں ہم آہنگی ہے اس لئے کچھ لطف پیدا ہو گیا ہے، لیکن یہ ہم آہنگی "کیسے" سے متعلق ہے جو ابھی زیرِ بحث نہیں۔ جہاں تک خیال کا تعلق ہے ان تین شعروں میں انبساطِ ذہنی کا کچھ بھی سامان نہیں۔ لیکن جب میر کہتے ہیں "کتنا ہے گل کا ثبات" اور یہ سن کر کلی تبسم کرتی ہے تو اس تبسم سے ہماری بصیرت میں تیزی آجاتی ہے اور ذہن ایک پھیلاؤ سا محسوس کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ خیال میں باریکی بھی ہے اور پیچیدگی بھی ہے۔ اسی طرح سے ذیل کے شعروں میں خیال کی دنیا بدل جاتی ہے:

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے　　　یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید　　　ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

خیال کی طرح شعر میں کوئی ذہنی نقش (IMAGE) بھی ہوتا ہے، یہ نقش تشبیہ اور استعارے کے روپ میں بھی ہوتا ہے　　　زیادہ اسی روپ میں ڈھلتا ہے اور آزاد بھی ہو سکتا ہے۔ وہ کسی روپ میں ہو، اگر یہ بھی پیش پا افتادہ قسم کا ہے، بنا بنایا ہوا ہے، ہر شاعر کے دسترس میں آسکتا ہے تو اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہو سکتی اور نہ اس سے کوئی لطف ہی مل سکتا ہے۔ اردو میں

بہت ساری تشبیہیں اور استعارے شاعروں کی عام ملکیت ہیں ، ایک ہی قسم کے نقوش حباب ، گل ، شمع ، شرر ، شبنم ، بہار ، خزاں ، بزم ، ساقی ، ساغر وغیرہ ہر جگہ ملتے ہیں ——— اس لئے ان کے کامیاب اور ناکامیاب استعمال میں تمیز کرنا ناممکن نہیں تو دشوار تو ضرور ہو جاتا ہے۔ اگر ان بنے بنائے نقوش کا شعر میں استعمال ہو اور ان میں کوئی نئی بات پیدا نہ کی گئی ہو تو پھر ان کا ہونا نہ ہونا برابر ہے ۔ کم سے کم پرانے نقوش سے نیا کام لینا چاہئے ۔ ان کے ذریعہ نئی بات کہی جائے یا پرانی باتوں میں کچھ نیا پن پیدا ہو سکے تو بھی ان نقوش سے کچھ فائدہ ہو سکتا ہے۔ میر حسن کا شعر ہے :

مانند حباب اس جہاں میں کیا آئے تھے اور کیا گئے ہم

"مانند حباب" ایک معمولی سی تشبیہ ہے ، اس میں کوئی نیا پن نہیں ۔ اگر کبھی اس میں کچھ نیا پن تھا بھی تو کثرت استعمال سے یہ کب کا ختم ہو چکا ہے۔ میر حسن نے اس تشبیہ سے کوئی خاص کام نہیں لیا ہے ۔ میر نے بات سے بات پیدا کی ہے ۔ 'حباب' اور 'سراب' میں مشابہت ہے بھی اور نہیں بھی ہے۔ خیال میں کچھ ترقی ہوتی ہے اور دو تصویریں ——— دریا ۔ ریگستان ——— نظر کے سامنے گھومنے لگتی ہیں۔

قفس ، آشیاں ، گلشن ——— یہ نقوش بار بار کام میں لائے جاتے ہیں ۔ ان کی تکرار اس حد تک ہوتی ہے کہ طبیعت منغص ہو جاتی ہے ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

(۱) اب کے بھی سیر باغ کی جی میں ہوس رہی
اپنی جگہ بہار میں کنج قفس رہی (میر)

(۲) دامِ قفس سے چھوٹ کے پہنچے جو باغ تک

دیکھا تو اس زمیں پر چمن کا نشاں نہ تھا (قایم)

(۳) کنجِ قفس میں ہم تو لیے ہے مصحفیؔ اسیر فصلِ بہار باغ میں دھومیں مچا گئی

(۴) وہ دن گئے کہ گلشن تھا بود و باش اپنا

اب تو قفس میں بھولے نقشہ بھی گلستاں کا (میر حسنؔ)

(۵) قفس میں ہمصفیرو کچھ تو مجھ سے بات کر جاؤ

بھلا میں بھی کبھی تو رہنے والا تھا گلستاں کا (جراَتؔ)

(۶) قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم

گری ہو جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو (غالبؔ)

(۷) کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی

آشیاں اپنا ہوا برباد کیا (مومنؔ)

(۸) قفس میں کرتی ہے تحریکِ بال جنبانی

نوائے دل کشِ مرغانِ شاخسار مجھے (شیفتہؔ)

(۹) صیاد اِدھر خلاف اُدھر باغباں خلاف

ہم بارِ خاطرِ قفس و آشیاں رہے (امیرؔ)

(۱۰) اے شوقِ چمن سچ تو ہے تو نے ہی کمی کی

لے اُڑتے قفس کو یہی ٹوٹے ہوئے پر آج (جلالؔ)

(۱۱) قفس میں بھی ہے اسیرو تمہیں وہی سودا

لگائے فصلِ بہاراں کی آس بیٹھے ہو (تعشقؔ)

(۱۲) رودادِ چمن سنتا ہوں اس طرح قفس میں

جیسے کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں دیکھا (اصغرؔ)

(۱۳) اہلِ قفس کی صبحِ چمن میں کھلے گی آنکھ

بادِ صبا سے وعدۂ و پیماں ہوئے تو ہیں (فیضؔ)

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں ۔ ان شعروں کو پڑھیے، غور سے پڑھیے ۔ کچھ شعروں میں یہ روایتی نقوش روایتی قسم کے رہ جاتے ہیں ۔ ان میں کوئی نئی بات پیدا نہیں ہوتی، ان میں نئی جان نہیں آتی :

(۳) کنجِ قفس میں ہم تو رہے مصحفیؔ اسیر فصلِ بہار باغ میں دھومیں مچا گئی

(۸) قفس میں کرتی ہے تحریکِ بال جنبانی نوائے دل کشِ مرغانِ شاخسار مجھے

(۹) صیاد اِدھر خلاف اُدھر باغباں خلاف ہم بارِ خاطرِ قفس و آشیاں رہے

مصحفیؔ کے شعر میں فصلِ بہار دھومیں مچاتی ہے ۔ شیفتہؔ مومنؔ نما ترکیبیں "تحریکِ بال جنبانی"، "نوائے دلکش مرغانِ شاخسار" استعمال کرتے ہیں ۔ امیرؔ 'اِدھر ۔ اُدھر'، 'صیاد ۔ باغباں'، 'قفس ۔ آشیاں' ـــــــ یعنی کچھ لفظوں اور ترکیبوں سے مُردہ خیال میں جان ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں ـــــــ لیکن ظاہر ہے کہ ان شعروں میں روایتی باتیں ہیں، باتوں کا ڈھنگ بھی روایتی ہے اور روایتی نقوش میں کوئی نئی بات نہیں ۔ اب ان شعروں کو لیجیے :۔

(۶) قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم

گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

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

(۱۳) اہلِ قفس کی صبحِ چمن میں کھلے گی آنکھ

بادِ صبا سے وعدۂ و پیماں ہوئے تو ہیں

غالبؔ کے شعر میں خیال نیا ہے ۔ چمن چھوٹنے کا رونا نہیں، قفس کو لے اُڑنے کی تمنا نہیں، فصلِ بہار اں کی آس نہیں ـــــــ قفس، چمن،

آشیاں، بجلی، وہی جانے ہوئے نقوش ہیں اور ان میں کسی طرح کی تبدیلی نہیں ہوئی ہے لیکن خیال میں نئی قسم کی رجائیت ہے۔ اس رجائیت کی ہمیں توقع نہ تھی۔ اس لئے ہم چونک اٹھتے ہیں اور یہ نئی چیز ہے۔ مومن کے شعر میں خیال نیا نہیں۔ قفس اور آشیاں، بھی وہی ہیں جن کی ناموزوں تکرار سے اُردو غزل بھری پڑی ہے۔ پھر بھی اس شعر میں جان ہے اور اس کا سبب احساس کا خلوص اور اس کی تیزی ہے۔ آشیاں پر شاید بجلی گری اور وہ برباد بھی ہوا۔ مومن کو اس بات کی خبر نہیں، لیکن وہ ایسا سمجھتے ہیں ورنہ قفس میں جی نہیں لگتا۔ آشیاں کی بربادی کا شدید احساس ہے اور قفس میں جی لگنے کا احساس، اس کو اور تیز کر دیتا ہے اور حسرت میں اضافہ ہوتا ہے۔
یہی خلوص اور احساس کی تیزی میر کے اس مطلع میں ہے:

اب کے بھی سیر باغ کی جی میں ہوس رہی
اپنی جگہ بہار میں کنج قفس رہی

اور یہ چیز مصحفی کے مقطع میں نہیں ملتی:

کنج قفس میں ہم تو رہے مصحفی اسیر
فصل بہار باغ میں دھومیں مچا گئی

میر کے شعر میں بہار دھومیں نہیں مچاتی، لیکن بہار کی رنگینیوں کا انہیں شدید احساس ہوا ہے اور ان رنگینیوں سے محرومی کا احساس شدید تر ہو جاتا ہے۔

فیض کے شعر میں قفس، چمن اور صبا۔ روایتی قفس، چمن اور صبا نہیں ہیں۔ اور وعدہ و پیماں بھی نئے ہیں۔ یعنی پرانے نقوش کا نئے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ یہ گویا ایک پردہ ہیں اور پسِ پردہ نئی نئی

سیاسی باتیں ہیں۔ غلامی اور آزادی کی باتیں ہیں۔ اس لئے پرانے نقوش کی ماہیت بدل گئی ہے۔ اب شعروں میں "رنگ بہاراں، بزم حریفاں، خزاں، محفل یاراں، شمع، صحن چمن، نکہت، دامن گل، باد صبا، اشک، ساون، باغباں، شاخ گل، نشیمن، صبح، سحر، شام کی باتیں ہیں، لیکن یہ پرانی باتیں نہیں۔ یہاں باتیں نئی ہیں، ہونے والے واقعات کی طرف اشارے ہیں، پس پردہ سیاسی گفتگو ہے"۔ یہ سب سہی، لیکن ایک کمی محسوس ہوتی ہے۔ پہلے ان نقوش کے معنی واضح اور متعین تھے، لیکن اب وہ کچھ مبہم سے ہوگئے ہیں۔ ان میں پہلی سی وضاحت نہیں۔ ان کے مفہوم غیر متعین سے ہیں۔ فیضؔ کے شعر میں اسی قسم کی کمی ہے۔ قفس ہندوستان ہے، اہل قفس ہندوستانی ہیں۔ چمن بھی ہندوستان ہے، صبحِ چمن آزادی ہے یا آزاد ہندوستان۔ غلاموں کی آزادی میں آنکھ کھلے گی۔ "بادِ صبا" ZEIT GEIST (روح زمانہ) ہے، آزادی کی تمنّا ہے —— وعدۂ و پیماں اہل قفس اور بادِ صبا سے ہوئے ہیں یا کسی اور سے — آنکھ کھلے گی (آزاد ہوں گے) اس لئے ابھی بند ہے — اور بند ہے تو پھر بادِ صبا سے وعدۂ و پیماں کیسے ہوئے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ باتوں کا عام مفہوم تو سمجھ میں آجاتا ہے، لیکن پہلی سی وضاحت اور تعین نہ ہونے کی وجہ سے باتیں مبہم سی ہوجاتی ہیں۔

کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے کہ قوتِ ایجاد کوئی نیا نقش بناتی ہے جس کا شمار عام ملکیت میں نہیں۔ جیسے غالبؔ کا یہ شعر:

تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جُدا ہوجانا

"قفلِ ابجد" بالکل نئی چیز ہے اور موزون و مناسب بھی ہے۔ اسی غزل میں ایک دوسرا شعر بھی ہے:

ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

"پانی کا ہوا ہو جانا" میں بھی وہی نیا پن ہے اور وہی مناسبت بھی ہے، آورد نہیں، کھینچ تان نہیں۔ لیکن اس قسم کی مثالیں کم ملتی ہیں اور جب نیا پن کی طرف رغبت ہوتی ہے تو نتیجہ رعایتِ لفظی یا دُور از کار صنعتوں کی صورت میں ہوتا ہے۔ مثلاً غالب ہی کا ایک شعر ہے:

نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

نئی بات ہے، نیا نقش ہے۔ اور ایسے بہت سے نئے نقش ملتے ہیں، جن میں جدت تو ہے لیکن اس کے علاوہ کچھ بھی نہیں:۔

(۱) گل برگ تر سمجھ کے لگا بیٹھی ایک چونچ
بلبل ہمارے زخمِ جگر کے کھرنڈ پر

(۲) نالہ جب دل سے چلا سینہ میں پھوڑا اٹکا
چلتی گاڑی میں دیا عشق نے روڑا اٹکا

(۳) آتش رخ سے آنکھ سینکتے ہیں کیا زمستاں میں کام منقل ہے

(۴) چھلا حضور ہاتھ کا دیجئے ہمیں دل کے جہاز کا اسے لنگر بنائیں گے

"کھرنڈ"، "چلتی گاڑی"، "منقل"، "جہاز کا لنگر"۔ سب کے سب نئے ہیں، لیکن ان استعاروں میں آورد سے کام لیا گیا ہے۔ جان بوجھ کے، طبیعت پر زور ڈال کے، باضابطہ کاوش کر کے، یہ

نقشے بنائے گئے اور کام میں لائے گئے ہیں۔ اسی لئے کامیاب نہیں ہوسکے ہیں۔

خیال، ذہنی نقش، تأثر ـــــ زیادہ سے زیادہ شعروں میں کوئی تأثر، کوئی احساس، کوئی جذبہ ہوتا ہے۔ میں نے کہا ہے کہ "شاعر ہم آپ جیسا انسان تو ضرور ہوتا ہے لیکن کچھ غیر معمولی قسم کا۔ بے حسی سے اس کو دُور کا واسطہ نہیں۔ وہ کسی حسّاس آلہ کی طرح تھرتھراتا رہتا ہے اور ہونے والے واقعات اس پر برابر اثر ڈالتے رہتے ہیں۔ یعنی قوتِ حاسّہ کے ذریعہ اثرات وحسیات کی بارش ہوتی رہتی ہے۔ اس کے دل میں بوقلموں جذبات اور کوائف اُبھرتے اور رنگین اور دلکش تجربات گزرتے رہتے ہیں"۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ جو تأثر یا احساس یا جذبہ کسی شعر میں بیان ہوا ہے وہ کیسا ہے۔ خیالات اور نقوش کی طرح تأثرات، احساسات اور جذبات کا بھی ایک بنا بنایا انبار اُردو شاعروں کے تصرف میں ہے، ان کی مشترکہ جاگیر ہے اور انہیں کام میں لاتے، شعر میں خرچ کرنے میں کچھ خرچ نہیں ہوتا۔ اگر کوئی بے حسی کا شکار ہے اور وہ تأثرات، احساسات اور جذبات کے بنے بنائے انبار میں سے کچھ احساسات یا جذبات کو چُن لیتا ہے تو اس کے شعروں کو ہم شعر نہیں سمجھ سکتے۔ اور اگر وہ بے حس تو نہیں، لیکن اس کے احساسات معمولی قسم کے ہیں، اس کے جذبات عام، سطحی، خام، سستے اور بازاری قسم کے ہیں تو اس کے احساسات وجذبات کی کوئی قدر وقیمت نہیں۔ اگر اس کے تأثرات میں تازگی، باریکی، لطافت، تیزی یا شدت نہیں تو ان کا اثر بےلُطفی کے سوا اور کیا ہوسکتا ہے۔ دو شعر ہیں:

(۱) قدم نہ رکھ مری چشم پُر آب کے گھر میں
بھرا ہے موج کا طوفاں حباب کے گھر میں

(۲) دیکھ او قاتل ! بسر کرتے ہیں کس مشکل سے ہم
چارہ گر سے درد نالاں، درد سے دل، دل سے ہم

پہلے شعر میں بے حسی سی ہے، دل پر کچھ گزری نہیں ہے، اس لئے توجہ الفاظ میں الجھ کر رہ گئی ہے۔ موج کا طوفان ہے لیکن فضائے جذبات میں سکوت ہے۔ بات کچھ نئی نہیں، وہی نار نالی ہے لیکن کچھ اثر نہیں۔ اور الفاظ کی پختگی اندرونی خلا کو نہیں چھپا سکتی۔ میرؔ اسی بات کو زیادہ سادگی اور زیادہ مؤثر ڈھنگ سے کہہ جاتے ہیں :

بھری آتی ہے آج یوں آنکھیں جیسے دریا کہیں اُبلتے ہیں

فرق ظاہر ہے۔ شعر ۲ میں بھی وہی بے حسی ہے۔ نسیمؔ نے مشکل سے بسر کی ہو، لیکن ہمیں یقین نہیں ہوتا۔ اس کا میرؔ کے مطلع سے مقابلہ کیجئے :

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

بے حسی، احساس کی تیزی اور شدت کا فرق ظاہر ہے۔ ولیؔ اور میرؔ کے شعروں کا مقابلہ کرنے سے یہی بے حسی اور احساس کی تیزی اور شدت کا فرق واضح ہو جاتا ہے :

ولیؔ: عاقبت کیا ہووے گا معلوم نہیں دل ہوا ہے مبتلا دلدار کا
میرؔ: ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

بے حسی اور شعر میں کوئی لگاؤ نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اسی طرح سے اگر احساسات خام اور کچے ہوں تو ان کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہو سکتی ہے۔ مجازؔ کے شعروں کو لیجئے:

(۱) کون تم سے چھین سکتا ہے مجھے کیا وہم ہے
خود زلیخا سے بھی تو دامن بچا سکتا ہوں میں

(۲) مذہبِ عشق میں جائز ہے یقیناً جائز
چوم لوں میں لبِ لعلیں بھی اگر آج کی رات

"ممکن ہے کہ وہ زلیخا سے بھی دامن بچا سکتے ہوں اور جائز طریقے سے لبِ لعلیں چومتے ہوں لیکن یہ باتیں کہنے کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی۔ اور نہ ان باتوں کی کوئی خاص قدر و قیمت ہے"۔ اختر شیرانی کے دو شعر ہیں:

جھوم کر بدلی اٹھی اور چھا گئی   ساری دُنیا پر جوانی آ گئی
آہ وہ اس کی نگاہ مے فروش   جب بھی اٹھی مستیاں برسا گئی

"جوانی کے احساسات ہیں، جوانی کی مستیاں ہیں، لیکن ان میں کوئی گہرائی نہیں۔ کوئی انفرادی رنگ نہیں۔ نظر بھی سطحی ہے اور لفاظی بھی ہے"۔۔ اسی طرح فراق کے یہ شعر:

(۱) جب دیکھو اس کو ہے یہ عالم   اک انگڑائی آئی ہوئی سی
(۲) کہر کا اس غنچۂ لب پر سماں   دیدنی ہے بھیگی مسوں کا سماں

"تعجب ہے کہ رومانیت غور و فکر کو پس پشت ڈال دیتی ہے" اور فراق اس قسم کے کچے شعروں کے مرتکب ہوتے ہیں۔ شعر ۲ کا حسرت کے مطلع سے مقابلہ کیجئے:

رنگ تیری شفق جمالی کا   اک نمونہ ہے بے مثالی کا

"بھیگی ہوئی مسوں کا سماں" دیدنی ہے یا شفق جمالی کا رنگ؟

فیض نے کہا ہے: "نوجوانی کے تجربات کی جڑیں بہت گہری نہیں ہوتیں"۔ اور نوجوانی کی سرحد سے گذر جانے کے بعد بھی نوجوانی ہمارا ساتھ نہیں

چھوڑتی۔ وہ بے حسی ہو یا جذبات کی خامی، نتیجہ واحد ہے۔ اسی طرح اگر جذبات سستے اور بازاری قسم کے ہوں تو بھی وہی نتیجہ ہے یعنی ناکامیابی۔ حسرت کے دو شعر ہیں:

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا	اب تو اظہارِ محبت بر ملا ہونے لگا
شوق کی بیتابیاں حد سے گذر جانے لگیں	وصل کی شب وا جو وہ بندِ قبا ہونے لگا

پہلے شعر کو پڑھئے اور پھر حسرت ہی کے ان شعروں کو پڑھئے:

دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی	روبرو ان کے مگر آنکھ اُٹھائی نہ گئی
ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی انکا	جستجو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی
یہ بھی آدابِ محبت نے گوارا نہ کیا	ان کی تصویر بھی آنکھوں سے لگائی نہ گئی

دیکھنا بھی تو انہیں دور سے دیکھا کرنا	شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا
کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت	ان سے مل کر بھی نہ اظہار تمنا کرنا

ان شعروں میں جذبات کی سطح بلند ہے، عام سطح سے بہت بلند — اور کوئی چیز بھی ایسی نہیں جسے سستی اور بازاری کہا جا سکے۔

جذبات میں بے حسی نہ ہو، وہ عام اور پیش پا افتادہ نہ ہوں، خام اور کچے نہ ہوں، سستے اور بازاری نہ ہوں ——— یہ تو کیسے نہ ہوں کی بات ہوئی — اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ کیسے ہوں۔ وہ ذاتی ہوں (نئے نہ ہوں تو نئی طرح سے محسوس کئے گئے ہوں)، ان میں تازگی ہو، تیزی ہو، خلوص ہو، شدت ہو، گہرائی اور پیچیدگی ہو۔ ذاتی ہوں یعنی مشترکہ ملکیت نہ ہوں:

"جو دل پہ گذرے کھینچے اس کی صفحہ پر تصویر":

صبح سے ہے بے چینی جی کو آہ نہیں کچھ بھاتا ہے
دیکھئے کیا ہو شام تلک دل آج بہت گھبراتا ہے

اس شعر میں جو احساس ہے وہ ذاتی ہے ۔ یہ ذاتی احساس آتش کے ذیل کے شعر میں نہیں :

غم و غصہ و رنج و اندوہ و حرماں
ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے

یہ ضروری نہیں کہ جو تجربہ بیان کیا جائے اس سے شاعر واقعی دوچار ہوا ہو۔ جذبات کی دنیا ایسی وسیع ہے کہ بڑے سے بڑا شاعر بھی ہر قسم کے تجربوں سے ذاتی طور پر دوچار نہیں ہوسکتا۔ ضروری یہ ہے کہ جو تجربہ بھی بیان ہو وہ ذاتی ہو یا نہ ہو لیکن تخئیلی تجربہ بن گیا ہو۔ بہرکیف اس بات کو ابھی یہیں چھوڑیئے ۔ بات یہ رہی کہ جذبات جو شعر میں بیان کئے جائیں وہ ذاتی ہوں ۔ غالب کا مشہور مطلع ہے :

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

اس میں بھی وہی خوبی ہے جو آتش کے شعر میں نہیں ۔

لیکن جذبات کا ذاتی ہونا کافی نہیں ، ان میں خلوص بھی ضروری ہے۔ اور خلوص کے یہ معنی نہیں کہ وہ جذبات نفس الامر میں صحیح ہوں ۔ خلوص کا مفہوم یہ ہے کہ جو بات کہی جائے اس میں شاعر کو اس وقت یقین ہو ، کامل یقین ہو ۔ اس وقت اسے اپنی نبض کی آمد و شد ، اپنے دل کی دھڑکنوں میں محسوس کیا ہو ۔ راسخ اور غالب کے مطلعوں میں خلوص ہے جو نسیم کے مطلع میں نہیں :

دیکھ او قاتل! بسر کرتے ہیں کس مشکل سے ہم
چارہ گر سے دردِ نالاں، درد سے دل، دل سے ہم

یہاں ایک بات کہدی گئی ہے، غلوص سے کوئی واسطہ نہیں اور غلوص بہت اہم چیز ہے۔ بہت ممکن ہے کہ مضمون نیا نہ ہو، تجربے میں کوئی اچھوتی بات نہ ہو لیکن خلوص اسے نیا بنا دیتی ہے۔ جگ بیتی آپ بیتی بن جاتی ہے۔ جیسے یہ تین شعر:

(۱) نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

(۲) پس مرگ میرے مزار پر جو دیا کسی نے جلا دیا
اسے آہ دامنِ باد نے سرِ شام ہی سے بجھا دیا

(۳) بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

ممکن ہے کہ خلوص کے ساتھ تازگی بھی ہو۔ جیسے یہ دو شعر:

(۱) نازکی اس کے لب کی کیا کہئے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

(۲) ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بادہ نوشی ہے بادہ پیمائی

اور بہت ممکن ہے کہ خلوص ہو لیکن تیزی، شدّت، گہرائی یا پیچیدگی نہ ہو۔ ناسخ کے دو شعر ہیں:

(۱) دل میں خوش آئی ہے صحرا کی. بولیں پرُخار
اب کسی سرو گل اندام سے کچھ کام نہیں

(۲) جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے. ببولوں کی
عجب. بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

پہلے شعر میں خلوص ہے لیکن احساس کی تیزی نہیں، وہ تیزی جو دوسرے شعر کو ممتاز بناتی ہے۔ "دل میں خوش آئی ہیں صحرا کی بولیں پُرخار" اس مصرع میں وہ احساس کی تیزی نہیں جو اس دُوسرے مصرع میں ہے:
"عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی"۔

بہت ممکن ہے کہ خلوص ہو اور شدت اور گہرائی بھی ہو، لیکن شدت اور گہرائی کے درجے ہوتے ہیں۔ دردؔ کے دو شعر ہیں:

مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ   کہ جس کو کسو نے کبھو وا نہ دیکھا
تغافل نے تیرے یہ کچھ دن دکھائے   ادھر تو نے لیکن نہ دیکھا نہ دیکھا

ان شعروں میں جذبات کی شدت ہے، لیکن وہ شدت کہاں جو میرؔ کے شعروں میں ہے:

ہم تو ناکام ہی جہاں میں رہے   یاں کبھو اپنا مدعا نہ ہوا
کوئی نا اُمیدانہ کرتے نگاہ   سو تم ہم سے مُنہ بھی چھپا کر چلے

میرؔ سیدھے سادھے لفظوں سے کام لیتے ہیں، کوئی تشبیہ، استعارہ بھی نہیں۔ پھر بھی جذبات میں ایسی شدت ہے جو دردؔ کے بس کی بات نہیں۔
—— "پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی"۔ میرؔ نے کہا تھا:

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

اور بہت سے شعرا کہتے ہیں۔ لیکن یہ کہنے سے کہ دل میں آگ لگی ہے، آگ لگ نہیں جاتی۔ دو شعر ہیں:

دل غم سے ترے لگا گئے ہم
کس آگ سے گھر جلا گئے ہم

ہوا بھی سرد ہے بھیگی ہے رات بھی لیکن
سلگ رہی ہے کسی آگ سے مری چھاتی

لکڑیاں گیلی ہیں اس لئے آگ نہیں سلگتی، وہ آگ جو میرؔ کے اس شعر میں سلگ رہی ہے :

چھاتی جلا کرے ہے سوز دروں بلا ہے
اک آگ سی لگی ہے کیا جانئے کہ کیا ہے

ابھی تک بات یہ ہو رہی تھی کہ شاعر کیا کہتا ہے۔ اور جو وہ کہتا ہے اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔ اب "کیسے" کی بات آتی ہے۔ لیکن آگے بڑھنے سے پہلے ابھی تک جو باتیں کہی گئی ہیں انہیں مختصر لیکن واضح طور سے دُہرا دینا شاید بیکار نہ ہوگا :۔

(۱) شعر میں ایک تجربہ ہوتا ہے، یگانہ و یکتا۔ یہ یاد رہے کہ شعر ہی تجربہ ہے۔

(۲) یہ تجربہ کوئی خیال ہو سکتا ہے، کوئی ذہنی نقش ہو سکتا ہے، یا کوئی احساس یا جذبہ۔

(۳) تجربہ اچھا بھی ہوتا ہے اور بُرا بھی، قیمتی بھی اور کم قیمت بھی۔

(۴) یہ تجربہ اگر خیال ہے تو اس میں نیا پن، باریکی، گہرائی، پیچیدگی لازمی شرطیں ہیں۔ اگر یہ چیزیں ہیں تو اس تجربہ سے ذہنی بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے اور ذہنی انبساط حاصل ہوتا ہے ورنہ نہیں۔ اگر خیال معمولی قسم کا ہے، پیش پا افتادہ ہے، شعرا کی عام ملکیت میں سے ہے، اس میں کوئی بات نہیں ہو پائی ہے تو اس کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔

(۵) اگر کسی ذہنی نقش میں (وہ تشبیہ و استعارہ کے روپ میں ہو

یا آزاد ہو)۔ نئی بات پیدا کی گئی ہو، اس سے نیا کام لیا گیا ہو، اس کے ذریعہ کوئی نئی بات کہی گئی ہو یا پرانی باتوں سے نئی بات نکالی گئی ہو، اگر اس میں احساس کی تیزی نے جان ڈال دی ہو، یا وہ نقش نیا ہو جس کا شمار عام ملکیت میں نہ ہو —— ان صورتوں میں سے کوئی صورت ہو تو وہ نقش کامیاب ہے ورنہ نہیں۔ بنے بنائے نقوش جو شاعری کے عام، رائج سکّے ہیں، اپنی کوئی خاص قدر و قیمت نہیں رکھتے۔ اور اگر ان میں آورد ہے، کھینچ تان ہے، دُور از کار صنعتیں ہیں تو بھی ان کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔

(۶) اگر تجربہ کوئی احساس یا جذبہ ہے تو بے حسی، خامی، عمومیت، سطحیت، چھچھوراپن —— سستے اور بازاری قسم کا ہونا —— یہ عیوب اس کی بے لطفی کا سبب بن جاتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ اس میں خلوص ہو، اصلیت ہو، سچائی ہو، تازگی ہو، باریکی، لطافت یا تیزی ہو، شدت یا گہرائی ہو، پیچیدگی ہو۔ یعنی مختلف اثرات، احساسات اور جذبات کو ملا کر ایک نیا 'پیٹرن' بنایا گیا ہو۔

اس "کیا" کے بعد "کیسے" کی بات آتی ہے۔ لیکن یہ یاد رہے، کہ کیا اور کیسے الگ نہیں ہیں اور الگ نہیں کئے جا سکتے ہیں۔ کیا کیسے بھی ہے اور کیسے کیا بھی ہے۔ "یہ تصوف کی بازیگری نہیں"، تنقید کا اہم نکتہ ہے۔ اس "کیسے" میں کئی اجزا ہوتے ہیں:— (۱) نقوش، (۲) الفاظ، (۳) آہنگ (وزن)، (۴) لب و لہجہ۔ نقوش کا "کیا" کے سلسلہ میں ذکر آچکا ہے اور جیسا کہ میں نے کہا ہے، کیا کو کیسے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اب نقوش کی ایک خاص کاریگری کا بیان کیا جائے گا۔ نقوش بذاتِ خود بھی اہم ہو سکتے ہیں اور ان کی اہمیت اس لئے بھی ہوتی ہے کہ

ان سے کوئی خاص کام لیا گیا ہے۔ ان دونوں پہلوؤں کو بھی ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے، لیکن اب اس بات پر روشنی ڈالی جائے گی کہ وہ کس کام آتے ہیں، شعر میں ان کی کاریگری کس قسم کی ہوتی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ شعر میں تجربہ کا بیان براہ راست نہیں، بالواسطہ ہوتا ہے۔ "اگر کہنا ہو کہ میں سویا ہوا تھا، یا میری روح سوئی ہوئی تھی تو اسے ورڈزورتھ یوں کہتا ہے: میری روح پر نیند نے مہر لگا دی تھی" (A Slumber did my spirit seal) اگر بے ثباتیٔ دنیا جیسے پامال مضمون کو شاعری کے سانچے میں ڈھالنا ہے تو میرؔ کہتے ہیں:

"کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات — کلی نے یہ سن کر تبسم کیا"

"ہستی اپنی حباب کی سی ہے"، "بود آدم نمود شبنم ہے"، "جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا"، "ساقی ہے یک تبسم گل موسم بہار"، "دنیا عجب سرا ہے جہاں آ کے بس چلے"، "یاں عمر کو وقفہ ہے چراغ سحری کا"، "اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات"——— ہر جگہ بالواسطہ بیان ہے، کسی نقش کا سہارا ڈھونڈا گیا ہے۔ ایک میرؔ کو لیجئے۔ اگر کسی کے لب کی نازکی کا احساس ہوا ہے تو کہتے ہیں:—

نازکی اس کے لب کی کیا کہئے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

اگر کسی کی نیم باز آنکھوں کا ذکر کرنا ہے تو کہتے ہیں:

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں — ساری مستی شراب کی سی ہے

دل کی شکستگی دکھانا ہے تو کہتے ہیں:

دیدنی ہے شکستگی دل کی — کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

دیدہ و دل کی کیفیت کا بیان یوں ہوتا ہے:

ایک سب آگ ایک سب پانی   دیدۂ و دل عذاب ہیں دونوں
آگے دریا تھے دیدۂ تر میرؔ   اب جو دیکھو سراب ہیں دونوں

~~~~~

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے   دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

کہہ سکتے تھے کہ اس کے لب نازک ہیں، بہت نازک ہیں۔ لیکن ایسا کہنے سے کوئی بات نہ ہوتی اور نہ میرؔ کے احساس کا پورا پورا بیان ہوتا۔ اس لئے کہتے ہیں، 'پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے'۔ اس کے لبوں کی نزاکت، ان کے رنگ سے میرؔ کا دھیان گلاب کی پنکھڑی کی طرف جاتا ہے ــــ برگ گل کی نزاکت، نرمی، خوش رنگی اور بو۔ یہ سب چیزیں نظر کے سامنے گھومنے لگتی ہیں۔ اس کے لب کی نزاکت کو ہم پالیتے ہیں، اس کی نرمی اور رنگینی کو ہم چھوتے اور دیکھتے ہیں جیسے میرؔ نے ان ساری کیفیتوں کو پالیا تھا۔ "پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے"۔ یہ نقش بیکار نہیں، باکار ہے۔ یہ کوئی زیور یا آرائش نہیں، بلکہ تجربہ کا جزو لاینفک ہے۔ صرف یہ کہنے سے: نازکی اس کے لب کی کیا کہئے، بات پوری نہیں ہوتی، تجربہ پورا نہیں ہوتا، تجربہ کی پوری نوعیت بیان نہیں ہوتی۔ اسی لئے میں نے کہا تھا کہ جب تک شعر پورا نہ ہو جائے، تجربہ پورا نہیں ہوتا۔

یہ تو لب کی بات رہی، نیم باز آنکھوں کی کیفیت سے متأثر ہوتے ہیں تو ان میں ساری مستی شراب کی پاتے ہیں۔ جس طرح کا کام گلاب کی پنکھڑی سے لیا گیا تھا، اسی طرح کا کام یہاں شراب کرتی ہے ــــ روشنی بخش نظر ہے مئے گلنار کی بو۔ مستی کی وہ ساری کیفیتیں جو شراب سے متعلق ہیں، ان نیم باز آنکھوں میں کھنچ آتی ہیں۔ اس شعر کا اخترؔ شیرانی کے شعر سے
~~~~~

مقابلہ کیجئے :۔

آہ وہ اس کی نگاہ مے فروش جب بھی اٹھی مستیاں برسا گئی

اور شاعری اور لفاظی کا فرق دیکھئے۔ نیم باز آنکھوں میں جو حسن ہے، وہ نگاہ مے فروش میں نہیں۔ نیم باز آنکھوں میں شراب کی سی مستی ہے اور یہ صحیح ہے۔ نگاہ مے فروش مستیاں بیچتی نہیں، مستیاں برساتی ہے ـــــ مستیاں برسانا لفاظی ہے۔ بہرکیف نیم باز آنکھوں میں میرؔ کبھی شراب کی سی مستی پاتے ہیں، تو کبھی ایک دوسری ہی کیفیت کا احساس ہوتا ہے:

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

یہ حسن کے جلوے تھے، اب عشق کے کرشمے دیکھئے :۔

دیدنی ہے شکستگی دل کی کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

دل، ایک عمارت تھی حسین و رنگین، رفیع و عالیشان، آباد و شاد۔ اب وہی ویران و شکستہ پڑی ہے اور یہ غموں کی کارفرمائی ہے۔ وہ کیسے کیسے غم ہوں گے جنہوں نے یہ کوہکنی کی ہے، کوہ گراں جیسی مستحکم عمارت کو اپنی مسلسل تیشہ زنی سے چور چور کر دیا ہے۔ میرا دل ٹوٹ گیا ہے کہنے سے یہ بات حاصل نہیں ہوتی۔ ہم دل کی شکستہ عمارت کو دیکھتے ہیں جیسے ہم گلاب کی پنکھڑی کو دیکھتے ہیں۔ پھر یہ بھی دیکھتے ہیں کہ دل کی شکستگی کو ہمت نے برداشت کر لیا ہے، اسے گوارا بنا دیا ہے ورنہ یہ کہنا ممکن نہ ہوتا: کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے ـــ میرؔ اپنے دل کی شکستگی کو محسوس کرتے ہیں، شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ اس احساس میں ڈوب نہیں جاتے، بلکہ اس سے الگ تھلگ رہ کر بھی یہ حسرت آگیں نظارہ دکھاتے ہیں:

کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے۔

کبھی یہ دل شکستہ سی عمارت ہے تو کبھی یہ مفلس کا چراغ ہے جو شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے ۔ پھر ہم دل کی کیفیت کو آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ پہلے یہ دل روشن تھا، جھاڑوں اور لیمپوں کی طرح روشن تھا۔ اس کی روشنی دور دور پھیلی تھی، رات کو دن بنا دیتی تھی، لیکن اب یہ کسی مفلس کا چراغ ہو گیا ہے۔ جو شاید تیل کی کمی کی وجہ سے شام ہی سے بجھا بجھا سا رہتا ہے ۔ لیکن کبھی یہی دل ہے جو ایک عذاب ہو جاتا ہے۔ اور صرف دل ہی نہیں، دیدۂ تر بھی عذاب ہو جاتا ہے ۔ کیونکہ ایک سب آگ ہے اور ایک سب پانی ۔ وہ دل جو آج مفلس کا چراغ ہے، کبھی سراپا آگ تھا اور وہی دیدۂ تر جو کبھی سب پانی تھے ، جو کبھی آگ کے دریا تھے ——— اب جو دیکھو سراب ہیں دونوں ۔ دہکتی ہوئی آگ، مفلس کے چراغ کی طرح بجھ جاتی ہے اور آب سراب بن جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ نقوش بے کار نہیں، باکار ہیں۔ یہ کوئی زیور یا آرائش نہیں بلکہ تجربہ کا جزو لاینفک ہیں ۔ لیکن یہ کام آسان نہیں ۔ کبھی یہ نقوش باکار نہیں بیکار ہوتے ہیں، کبھی یہ زیور یا آرائش کا کام دیتے ہیں، کبھی یہ بذاتِ خود اہمیت اختیار کر لیتے ہیں، کبھی یہ تجربے کا جزو نہیں بن پاتے اور اس کے حُسن، اس کی لطافت، اس کی پیچیدگی میں اضافہ نہیں کرتے ہیں۔

صبا کا ایک شعر ہے

گردش سے آسمان کی چکرا رہے ہیں ہم
کشتی ہماری گھوم رہی ہے بھنور کے ساتھ

صبا چکر میں ہیں اور اس چکر کی وجہ آسمان کی گردش ہے۔ انہیں کہنا بس اسی قدر ہے کہ ہم آسمان کی گردش سے چکرا رہے ہیں اور یہ بات

وہ پہلے مصرعہ میں کہہ دیتے ہیں، لیکن آسمان کی گردش کوئی نئی بات نہیں۔ انشا کہتے ہیں: "بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا"۔ غالب کہتے ہیں: "رات دن گردش میں ہیں سات آسماں"۔ اور پھر شعر بھی پورا نہیں ہوا تھا اس لئے دوسرے مصرع میں ایک نقش پیش کرتے ہیں۔ "کشتی ہماری گھوم رہی ہے بھنور کے ساتھ" اور یہ نقش صاف ہے، اسے ہم دیکھ سکتے ہیں۔ بھنور کے ساتھ کشتی کو گھومتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں — لیکن دوسرے مصرع میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے: "کشتی ہماری گھوم رہی ہے بھنور کے ساتھ" میں وہی بات کہی گئی ہے جو پہلے مصرع میں کہی گئی تھی۔ اس لئے دوسرا مصرع بیکار ہے، اس میں جو تصویر ہے اس سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا، بس ایک مہمل سی تکرار ہے۔ اسی طرح ان دو شعروں کو لیجئے:۔

(۱) ہوئے ہیں رام پیتم کے نین آہستہ آہستہ
کہ جوں پھاندے میں آتے ہیں ہرن آہستہ آہستہ (ولی)

(۲) پڑتی ہیں ایدھر اودھر وہ شوخ آنکھیں ایسی
دو ترک مست جیسے ہوں راہ میں بھٹکتے (میر)

ولی کو کہنا بس یہی ہے کہ پیتم کے نین آہستہ آہستہ رام ہوئے ہیں اور یہ بات وہ پہلے مصرع میں کہہ بھی دیتے ہیں لیکن شعر پورا نہیں ہوتا۔ معشوق کی آنکھوں کو ہرن کی آنکھوں سے تشبیہہ دی جاتی ہے، اسی لئے "پیتم کے نین" ہرن کی یاد دلاتے ہیں اور ولی آنکھوں کے رام ہونے کو ہرن کے رام ہونے سے تشبیہہ دیتے ہیں: کہ جوں پھاندے میں آتے ہیں ہرن آہستہ آہستہ — لیکن اس تشبیہہ سے نفس مضمون میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی اور نہ اس میں کچھ اضافہ ہوتا ہے۔ تشبیہہ اپنی جگہ پر اچھی بھی ہے اور صاف بھی ہے، لیکن

اس سے حسن معنی اور حسن شعر میں اچھائی نہیں آتی۔ پہلے مصرع کو پڑھئے، بار بار پڑھئے، یہ احساس نہیں ہوتا کہ اس میں کچھ کمی ہے: ہوئے ہیں رام پیتم کے نین آہستہ آہستہ ــ بات پوری ہو جاتی ہے اور کسی چیز کی ہمیں توقع نہیں رہ جاتی۔ اسی طرح دوسرے شعر میں میر کو بس کہنا اسی قدر ہے کہ وہ شوخ آنکھیں اِدھر اُدھر پڑتی ہیں اور یہ کہ چلنے کے بعد وہ بھی دلی کی طرح ایک تشبیہ سوچ نکالتے ہیں: وہ ترک مست جیسے ہوں راہ میں بھٹکتے۔ اور جملہ کی ساخت کچھ ایسی ہے کہ پہلا مصرع دوسرے مصرع میں پیوست ہو جاتا ہے ــ 'ایسی' کے بعد ہمیں 'جیسے' کی توقع ہوتی ہے جسے ہم دوسرے مصرع میں پالیتے ہیں۔ اس لئے کچھ دھوکا سا ہوتا ہے کہ تشبیہ بیکار نہیں، مضمون کا لازمی حصہ ہے۔ لیکن یہ صرف دھوکا ہے جملہ کی ساخت کی وجہ سے۔ یہاں بھی تشبیہ بذاتِ خود اچھی ہے اور ہم دو مست ترکوں کو بھٹکتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ لیکن مضمون بس اسی قدر ہے: پڑتی ہیں ایدھر اودھر وہ شوخ آنکھیں ـــــــ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ شوخ آنکھوں اور مست آنکھوں میں فرق ہے ـــ شوخی اور مستی الگ الگ چیزیں ہیں۔

کچھ اور شعروں کو لیجئے :۔

(۱) جھکی ہی جاتی ہے کچھ خود بخود حیا سے وہ آنکھ
گری ہی جاتی ہے پیمانہ ناتواں کی طرح (داغ)

(۲) محبت صلح بھی پیکار بھی ہے یہ شاخ گل بھی ہے تلوار بھی ہے
(جگر)

(۳) دل کو خیال یار نے مخمور کر دیا
ساغر کو رنگ بادہ نے پرنور کر دیا (حسرت)

"جھکی ہی جاتی ہے کچھ خود بخود حیا سے وہ آنکھ" ـــ "محبت صلح بھی پیکار بھی ہے" ـــ "دل کو خیال یار نے مخمور کر دیا" ـــ
بس یہی کام کی باتیں ہیں۔ آنکھ خود بخود حیا سے جھک جاتی ہے، پھر اسے بیمار ناتواں کی طرح گرنے کی ضرورت نہیں۔ آنکھوں کا حیا سے جھکنا اور بات ہے، بیمار ناتواں کا گرنا اور بات ہے۔ لیکن آنکھوں کو بیمار کہا جاتا ہے، پھر وہ بیمار ناتواں کی طرح کیوں نہ گریں۔

حسرت کا مطلع ہے:

برق کو ابر کے پردے میں چھپا دیکھا ہے
میں نے اس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے

بجلی پردے میں چھپی رہتی ہے اور پھر چمکتی بھی ہے اور چمک کر پھر ابر کے پردے میں چھپ جاتی ہے۔ کبھی کبھی وہ شوخ مجبور حیا ہوتا ہے۔ شوخی حیا کے پردے میں چھپ جاتی ہے اور پھر بجلی کی طرح چمکتی بھی ہے۔ اگر حسرت صرف یہی کہتے: 'میں نے اس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے' تو پھر شوخ بجلیوں کا چمکنا اور حیا کے پردے میں چھپ جانا ہم نہ دیکھ سکتے تھے۔ پہلے مصرع نے بیان میں جان ڈال دی ہے۔ شوخی کو بجلی کی چمک عطا کی ہے اور شعر بھی چمک اٹھا ہے۔ یہ جان، یہ چمک، داغ کے مصرع میں نہیں ہے: جھکی ہی جاتی ہے کچھ خود بخود حیا سے وہ آنکھ ـــ آنکھ جھکتی ہے تو حیا سے، ناتوانی سے نہیں، نقاہت سے نہیں۔ اس لئے بیمار ناتواں کی تشبیہ فضول ہے۔

محبت صلح بھی ہے = محبت شاخ گل بھی ہے۔ محبت پیکار بھی ہے = محبت تلوار بھی ہے۔ جگر کا دوسرا مصرع بیکار ہے۔ محبت کے

دو پہلو ہیں، یہ صلیح بھی ہے اور بیکار بھی ہے — جگر کو بس یہی کہنا ہے اور وہ اس بات کو پہلے مصرع میں کہہ دیتے ہیں۔ دوسرے مصرع میں اسی بات کی تکرار ہے۔ پھر یہ بات بھی قابل غور ہے کہ بیکار کو تلوار کہا جاسکتا ہے، لیکن صلیح کو شاخ گل سے تعبیر کرنے کی کوئی خاص وجہ نہیں۔ دوسرا مصرع بھرتی کا ہے اور اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ اب حسرت کے مطلع کو لیجئے۔ حسرت کے دل کو خیالِ یار نے مخمور کر دیا، اور اس بات کو ہم مان بھی لیتے ہیں۔ دوسرے مصرع میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے۔ دل = ساغر، خیال یار = رنگ بادہ، مخمور = پُرنور۔ جیسے خیالِ یار دل میں آتا ہے اور دل کو مخمور کر دیتا ہے، اسی طرح رنگِ بادہ ساغر کو پُرنور بنا دیتا ہے۔ دل کو ہم نہیں دیکھ سکتے ہیں، خیالِ یار کو بھی نہیں دیکھ سکتے ہیں۔ اور دوسروں کو بھی نہیں دکھا سکتے ہیں، لیکن ساغر اور رنگ بادہ کو ہم دیکھ سکتے ہیں اور دوسروں کو دکھا سکتے ہیں۔ اسی طرح صلیح اور بیکار کا ہم تصور کر سکتے ہیں لیکن آنکھوں سے دیکھ نہیں سکتے، لیکن شاخ گل اور تلوار کو دیکھ سکتے ہیں۔ غیر مرئی کو مرئی بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اور نقوش کے استعمال سے ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ جو چیزیں ہم محسوس کرتے ہیں انہیں ہم نقوش کی صورت میں دوسروں کو دکھا بھی سکتے ہیں۔ لیکن ایسا کرنے میں ایک خطرہ ہے اور وہ یہی ہے کہ نقوش میں نفس مضمون کی بیکار اور بے مزہ تکرار نہ ہو۔

لیکن ہر تکرار بیکار اور بے مزہ نہیں ہوتی:

(۱) مدعا عالم سے اپنا ہی اسے دیدار تھا
دید کو اپنی یہ آئینہ اسے درکار تھا (راسخ)

(۲) ہے تجلی تری سامان وجود ذرہ بے پرتو خورشید نہیں

(غالب)

میر کہتے ہیں:

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے ہیں
اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

اس رمز کو لیکن راسخ جانتے تھے، وہ بھی یہی کہتے ہیں: اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے ہیں = مدعا عالم سے اپنا ہی اسے دیدار تھا۔ لیکن کیسے؟ اسی لئے کہتے ہیں، اور اس کہنے میں کچھ تکرار کی صورت بھی ہے لیکن بات صاف ہو جاتی ہے۔ دید کو اپنی یہ آئینہ یعنی یہ عالم اسے درکار تھا ورنہ اسے اپنا دیدار میسر نہ ہوتا۔ راسخ کا ایک دوسرا شعر ہے:

کس قدر بوقلموں جلوہ ہے اپنا محبوب
ایک بھی اس کی تجلی نہیں تکرار کے ساتھ

اور یہ تجلّی اپنے لئے ہے دوسروں کے لئے نہیں — کوئی دوسرا ہے بھی نہیں۔ اور وہ "بوقلموں جلوہ" اپنی تجلی کی بوقلمونی کو عالم کے آئینہ میں دیکھتا ہے۔ یہی تجلّی "سامان وجود" ہے (غالب)۔ ذرہ کا وجود پرتو خورشید کے بغیر ممکن نہیں۔ یعنی جو بات پہلے مصرع میں کہی گئی ہے: ہے تجلی تری سامان وجود، اسے مضبوط کرنے کے لئے، اسے ثابت کرنے کے لئے —— اور یہ کوئی منطقی ثبوت نہیں —— کہا جاتا ہے کہ ذرہ بے پرتو خورشید نہیں۔ اور خورشید بھی ایک ذرہ ہے اس کی تجلّی کا۔

ظاہر ہے کہ ان دو شعروں میں تکرار ہے لیکن اس تکرار کو سنبھالنے کی کوشش کی گئی ہے اور شاید یہ کوشش کامیاب بھی ہوئی ہے۔ غالب کا ایک

دُوسرا شعر ہے:

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

ایک استعارہ ہے۔ رخشِ عمر —— اور پہلے مصرع میں بات پوری ہو جاتی ہے —— رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے۔ لیکن دوسرے مصرع میں نری تکرار نہیں۔ اس میں استعارہ کو کچھ پھیلایا گیا ہے، رخش کی رعایت سے کچھ جزئیات بڑھائی گئی ہیں — باگ، ہاتھ۔ پا، رکاب۔ اور کچھ مضمون میں بھی ترقی کی صورت پیدا ہو گئی ہے: نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں۔ ہماری بے بسی ظاہر ہو جاتی ہے، ہمیں کچھ اختیار نہیں —— ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی —— رخشِ عمر جس سمت لے جائے، جس رفتار سے لے جائے، ہم بے بسی کے ساتھ چلے جاتے ہیں۔ یہ نقش کامیاب ہے۔ اس میں حسن کاری ہے۔ لیکن یہ حسن کاری ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔

میں نے کہا ہے کہ کبھی یہ نقوش بذاتِ خود اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ جگر کے تین شعر ملاحظہ ہوں:

(۱) ترے حضور یہ کیا وارداتِ قلب ہے آج
کہ جیسے چاند پہ بدلی سی چھائی جاتی ہے

(۲) ہجومِ جلوہ میں پروازِ شوق کیا کہنا
کہ جیسے روح ستاروں کے درمیاں گذرے

(۳) سنجیدگی ہزار ہو غم سے مفر نہیں
دریا اسی میں بند ہے جو آنکھ تر نہیں

ہماری توجہ کے مرکز یہ تین مصرعے ہیں: (۱) کہ جیسے چاند پہ بدلی سی چھائی جاتی ہے

(۲) کہ جیسے روح ستاروں کے درمیاں گذرے (۳) دریا اسی میں بند ہے جو آنکھ تر نہیں۔ اس کے حضور واردات قلب کیا ہوئی اس کی ہمیں کوئی فکر نہیں، ہم تو چاند پر بدلی کو چھائے ہوئے دیکھتے ہیں اور اسی نظارہ میں ایسے منہمک ہو جاتے ہیں کہ واردات قلب کو بھول جاتے ہیں۔ اس طرح شاید ہم روح کو ستاروں کے درمیان گذرتے ہوئے دیکھتے بھی ہیں یا دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن ہجوم جلوہ اور پرواز شوق کی بات ہم بھول جاتے ہیں۔ اور اس لئے بھول جاتے ہیں کہ جگر کے خیالات مبہم اور غیر متعین ہیں۔ اور جن احساسات کو وہ بیان کرنا چاہتے ہیں ان کو انہوں نے صاف اور واضح طور سے نہ سمجھا ہے اور نہ پڑھنے والے کو سمجھا سکتے ہیں۔ وہ "واردات قلب" کیا تھی، اس کا پہلے مصرع میں صاف بیان نہیں۔ یہ کیا واردات قلب ہے۔ اسے ایک تشبیہ کے ذریعہ واضح کرنا چاہتے ہیں ــــ جیسے چاند پر بدلی سی چھائی جاتی ہے۔ لیکن چاند پر بدلی کا چھانا واضح ہو جاتا ہے، واردات قلب واضح نہیں ہوتی۔ اسی طرح ہم یہ تو جان لیتے ہیں کہ ہجوم جلوہ میں پرواز شوق ہے لیکن یہ پرواز شوق کیوں ہے، اس کی منزل کیا ہے ــــ یوں چاہیں تو ہم بہت سارے معانی پرو سکتے ہیں لیکن ہم پرواز شوق کو پس پشت ڈال کر روح کو ستاروں کے درمیان گذرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ اور بس دیکھتے ہی ہیں، روح کی پرواز کا مقصد سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔

تیسرے شعر میں کہنا یہ ہے کہ غم سے کسی کو مفر نہیں۔ کوئی نالہ وزاری کرتا ہے، کوئی سنجیدگی کو کام میں لاتا ہے اور خموش رہتا ہے ــــ یہ ٹھیک بھی ہے۔ لیکن یہ تو بس ایک بات ہوئی، کوئی اچھوتا نقش نہ ہوا۔ دوسرے مصرع میں اس کمی کی تلافی کر دی جاتی ہے ــــ دریا اسی میں بند ہے جو آنکھ تر نہیں۔

آنکھوں سے دریا کا اُبلنا تو سُنا ہوگا، یہاں دریا کو کوزہ ہی میں نہیں، آنکھ میں بند کرتے ہیں۔ لیکن سوچیے تو کیا یہی واقعہ ہے کہ جو آنکھ تر نہیں اسی میں دریا بند رہتے ہیں۔ دل گداختہ ہونا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ ممکن ہے کہ آنکھ تر نہ ہو اور اس میں دریا بند ہو۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ آنکھ تر نہ ہو اور اس میں ایک بوند پانی کی نہ ہو۔ یہ کُلّیہ کہ دریا اسی میں بند ہے جو آنکھ تر نہیں، قابل قبول نہیں۔ اور یہ پہلے حصہ کا لازمی نتیجہ بھی نہیں۔

کچھ اور طرح کی خامیاں بھی لاحق ہو جاتی ہیں:۔

(۱) کہکشاں ہے نام کو لیکن مرے احوال پر
آسماں روتا ہے مُنہ پر دھر کے ہر شب آستیں (سودا)

(۲) دل غم سے ترے لگا گئے ہم کس آگ سے گھر جلا گئے ہم
(میر حسن)

(۳) پہنا جو میں نے جامۂ دیوانگی تو عشق
بولا کہ یہ بدن پہ ترے سج گیا لباس (مصحفی)

(۴) عاشقوں کے دل بلاق یار کے موتی کی طرح
بوسہ کی خواہش میں اس لب پر لٹکتے ہی رہے (جرأت)

(۵) کرۂ خاک ہے گردش میں طپش سے میری
میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں بھی آزاد رہا (مومن)

(۶) میں نے فانیؔ ڈوبتے دیکھی ہے نبض کائنات
جب مزاج دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

(۷) اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا (فانی)

(۸) دورِ ازل تا ابد یہ بھی کوئی سیر گاہ   فاصلۂ یک قدم دائرہ یک نگاہ

(جگرؔ)

(۹) وہ خمار آلودہ آنکھیں دیکھ کر   موجِ مے لینے لگی انگڑائیاں

(اثرؔ)

سوداؔ کہکشاں کو آستین قرار دیتے ہیں ـــــ نہ جھاڑے آستین کہکشاں شاہوں کی پیشانی ـــــ اور اسی آستین کہکشاں کو آسمان اپنے مُنہ پر دھر کے ہر شب سوداؔ کے احوال پر روتا ہے۔ ہمیں یقین تو نہیں ہوتا کہ آسمان روتا ہوگا اور اس لئے یقین نہیں ہوتا کہ سوداؔ کی ایسی حالت نہیں کہ اس پر کوئی روئے۔ اگر سوداؔ کی حالت واقعی ایسی ہوتی تو یہ جانتے ہوئے بھی کہ کہکشاں آستین نہیں اور آسمان کسی کے احوال پر بھی نہیں روتا، ہم آسمان کے رونے کو تسلیم کر لیتے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر اصلیت نہ ہو، اگر احساس سرد ہو تو بھاری بھرکم نقش کا کچھ اثر نہیں ہوتا، یعنی وہ کامیاب نہیں ہوتا۔

میر حسنؔ کے شعر میں بھی اصلیت کی کمی ہے اور احساس سرد ہے ـــ اور آگ کے تصور سے بھی اس میں کچھ گرمی نہیں آتی۔ اس شعر میں دل = گھر، غم = آگ۔ لیکن غم واقعی نہیں اس لئے آگ بھی خیالی ہے۔ سُنتے ہیں کہ گھر آگ سے جلا، لیکن اسے جلتے ہوئے ہم نہیں دیکھتے ــ وہ اثر بھی نہیں جو اس شعر میں ہے:

دل کے پھپھولے جل اُٹھے سینے کے داغ سے
اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

یہی احساس کی کمی مصحفیؔ کے شعر میں بھی ہے۔ شاعر، اُردو شاعر اگر دیوانہ نہ ہو تو پھر شاعر بھی نہیں ہو سکتا ہے۔ جنون، سودا اور دیوانگی کا فیض اُردو شعروں میں جاری ہے۔ مصحفیؔ بھی دیوانہ ہوتے ہیں اور یہ دیوانگی ایک جامہ

ہے، جسے وہ پہنتے ہیں اور یہ جامہ انہیں زیب بھی دیتا ہے۔ اسی لئے تو عشق کہتا ہے کہ لباس تیرے بدن پر سج گیا۔ لیکن مصحفی کی دیوانگی خیالی ہے واقعی نہیں، ورنہ وہ جامۂ دیوانگی کو پہن کر عشق سے داد طلب نہ ہوتے۔ میر اور سودا کی دیوانگی کو دیکھئے :۔

میر : نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن غبار اک ناتواں سا کو بکو ہے

سودا : مجھے تو دیکھ کے جوش و خروش سودا کا
اسی ہی سوچ میں لیل و نہار گذرے ہے
یہ آدمی ہے کہ سر مارتا پھرے ہے بہ سنگ
کہ بادِ تند سوئے کوہسار گذرے ہے

جنون کا اثر میر و سودا پر الگ الگ ڈھنگ سے ہوتا ہے۔ یہ سودا کو بادِ تند بنا دیتا ہے تو میر کو غبارِ ناتواں ــــ لیکن اثر ہوتا ہے۔ مصحفی پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ غبارِ ناتواں کو ہم دیکھتے ہیں، بادِ تند کو بھی دیکھتے ہیں، لیکن جامۂ دیوانگی کو نہیں دیکھتے۔ بات یہ ہے کہ جنون ہوتا ہے تو ہم لباس پہنتے نہیں ہیں، اسے پھینک دیتے ہیں، چاک چاک کر دیتے ہیں۔ مصحفی خیال اور الفاظ کی اُلٹ پھیر میں اُلجھ جاتے ہیں۔ لباس اُتارنے کو لباس پہننا کہتے ہیں۔ "پہنا جو میں نے جامۂ دیوانگی" سے مطلب یہ ہے کہ لباس پھینک کر برہنگی اختیار کی۔ اور یہی برہنگی لباس بن گئی۔ یہی خیال اور الفاظ کی الٹ پھیر ہے، اس میں کوئی خاص نئی بات نہیں ــ یہ اُلٹ پھیر پھیکی اور بے مزہ سی ہے۔ اس لئے اس میں احساس کا خلوص اور احساس کی وہ تیزی نہیں، جو میر اور سودا کے شعروں میں ہے، یا جو اس شعر میں ہے :

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

کہہ سکتے تھے کہ مجھے جنون ہو گیا ہے، عجب وحشت سی ہے، 'سقف و دیوار و در و بام' سے کچھ کام نہیں، کسی سروِ گل اندام سے بھی کچھ کام نہیں، اب صحرا کی راہ لی ہے اور صحرا کی پُرخار ببولیں دل کو خوش کرتی ہیں۔ اور بہت سی باتیں کہی جا سکتی تھیں، لیکن یہاں جنون کے اثر کو دکھلایا گیا ہے۔ اثر یہ ہے کہ ببولوں کی چھاؤں پسند ہے، ان زرد زرد پھولوں کی عجب بہار ہے۔ جنوں کی وجہ سے کچھ کھویا ہے، بہت کچھ کھویا ہے تو کچھ پایا بھی ہے ——— سقف و دیوار و در و بام، سروِ گل اندام کو کھویا ہے تو زرد زرد پھولوں کی بہار کو پایا بھی ہے — اور یہ حسین تجربہ جنوں کے بغیر ممکن نہ ہوتا۔ احساس کی تیزی نے ان زرد زرد پھولوں میں عجیب بہار پیدا کر دی ہے۔

جرأت اور مومن کے شعروں میں بھی خلوص کی کمی ہے، لیکن اس کمی کا نتیجہ مختلف ہوتا ہے۔ جرأت کو کہنا بس یہی ہے کہ عاشقوں کو بوسہ کی تمنا ہوتی ہے۔ لیکن کہنے کا انھوں نے عجیب ڈھنگ اختیار کیا ہے۔ بلاقِ یار کا موتی "اس لب پر" لٹکتا رہتا ہے۔ بلاق ایک زیور ہے، بلاق اور اس کے موتی سے حُسنِ یار کی شاید تزئین ہوتی ہے، لیکن جرأت نے کچھ عجیب تصویر پیش کی ہے۔ ذرا سوچئے تو اگر بلاق میں موتی کے عوض دل لٹک رہا ہو تو حُسنِ یار کی کیسی تزئین ہوگی۔ پھر یہ بھی سوچئے کہ دل کے لئے کتنے بڑے بلاق کی ضرورت ہوگی۔ اور پھر اگر یہ صورت جمع میں ہو اور ایک دل کے بدلے اگر سینکڑوں دل لٹک رہے ہوں تو کیا کیفیت ہوگی۔ پھر یہ بھی سوچئے کہ موتی اور دل میں کیا مشابہت ہو سکتی ہے۔ بس یہی کہ موتی بلاق میں لٹکتا، عاشقوں کے دل بھی بوسہ کی خواہش میں اس لب پر لٹکتے ہیں۔ ہاں اگر جرأت کہتے کہ ان کی تمنا ہے کہ وہ بلاقِ یار کا موتی بن جائیں اور اس طرح

وہ اس کے لب کو چھو سکیں تو یہ کچھ بات ہوتی، پھر بھی کچھ مضحکہ خیز سی ہوتی۔
ٹینی سن کی ایک نظم ہے جس کا پہلا بند یہ ہے :۔

It is the miller's daughter
And she is grown so dear, so dear
That I would be the jewel
That trembles at her ear
For hid in ringlets day and night,
I'd touch her neck so warm and white.

[وہ پن چکی والے کی لڑکی ہے اور وہ ایسی پیاری ہو گئی ہے
کہ میں چاہتا ہوں کہ میں وہ زیور بن جاؤں جو اس کے کان سے
تھرا تا ہوا لٹک رہا ہے۔ اس طرح میں اس کے گھونگر والے بالوں
میں چھپ کر دن رات اس کی گرم اور سفید گردن کو چھوتا رہونگا۔]

یہ بھی کچھ یوں ہی سی چیز ہے اور اسے پڑھ کر کچھ ہنسی سی آتی ہے لیکن جرأت کے شعر سے پھر بھی اچھی ہے۔ یہاں ایک تمنا ہے، ایک خیال خام ہے۔ اور ٹینی سن کو معلوم ہے کہ یہ تمنا پوری نہیں ہو سکتی ہے۔ جرأت کے شعر میں تمنا واقعہ بن گئی ہے۔ عاشقوں کے دل اس لب پر لٹکتے ہیں، بلاقِ یار کے موتی کی طرح لٹکتے ہیں۔ صرف یہ تمنا نہیں کرتے کہ بلاق یار کا موتی بن جائیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ ٹینی سن کے بند میں کچھ احساس ہے، وہ خام اور کچا ہی سہی — جرأت کے شعر میں احساس سرد ہے۔

جرأت نے بچوں کی سی بات کہی تھی۔ مومن معنی آفرینی کی کوشش کرتے ہیں، ایک وقیع بات کہتے ہیں۔ جنون، زنجیر اور زنداں کی بات بہت

سارے شعروں میں ملتی ہے، لیکن مومن نئی بات نکالتے ہیں۔ کہتے ہیں انہیں جنون ہوا اور انہیں زنداں میں ڈھکیل دیا گیا۔ لیکن وہ زنداں میں بھی آزاد رہے اور اس لئے نہیں کہ :

Stone walls do not a prison make
Nor iron bars a cage;
Minds quiet and innocent take
That for a hermitage.

[پتھروں کی دیواریں زنداں نہیں بنا سکتیں اور لوہے کی
سلاخوں سے پنجرہ بھی نہیں بنتا۔ آسودہ خاطر اور معصوم
لوگ اسے ایک حجرہ سمجھتے ہیں۔]

ان کی آزادی کی وجہ کچھ اور ہے۔ "کہتے ہیں کہ زمین کی گردش کا سبب کوئی قانون عالم نہیں، یہ گردش شاعر کے دل کی طپش کی وجہ سے ہے۔ زمین کی گردش سے زنداں بھی گردش میں ہے۔ پھر اسے زنداں میں قید کرنے سے کیا حاصل ہو سکتا ہے ؟ طپش دل نے اسے آزادی جاوید بخش دی ہے۔" معنی آفرینی ظاہر ہے اور خیال کی دلیری بھی ظاہر ہے — "کرۂ خاک ہے گردش میں طپش سے میری"۔ اور اردو شعروں میں اس دلیری کی کمی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اس کرۂ خاک کی گردش کی وجہ مومن کے دل کی طپش نہیں، لیکن یہ جانتے ہوئے بھی، ہم اس خیال کو قبول کر لیتے اگر مومن کے دل میں طپش ہوتی، اگر خیال کی دلیری کے ساتھ ساتھ احساس کی شدت بھی ہوتی، اگر ان کی توجہ معنی آفرینی میں اُلجھ کر نہ رہ جاتی۔

مومن اپنے دل کی طپش کو کرۂ خاک کی گردش کا سبب بتاتے ہیں۔

فانی نبض کائنات کو ڈوبتے دیکھتے ہیں۔ " نبض کائنات" ایک استعارہ ہے۔ ہماری نبض ڈوب جاتی ہے تو ہم مرجاتے ہیں، ہماری نبض ڈوبنے لگتی ہے تو موت قریب آجاتی ہے۔ نبض کائنات کا ڈوبنا، کائنات کا درہم برہم ہونا ہے ـــ فانی کہتے ہیں کہ نبض کائنات ڈوبتے دیکھی ہے۔ جب کبھی مزاج دوست کچھ برہم ہوا، نبض کائنات ڈوبنے لگی۔ اب سوچئے کہ فانی کیا کہنا چاہتے ہیں :

(۱) ستارے بنتے اور بگڑتے ہیں ــ" اک جہان مٹتا ہے، اِک جہان بنتا ہے"۔ یہ سلسلہ جاری ہے۔ اس کی کوئی ابتدا نہیں اور کوئی انتہا بھی نہیں۔ مزاج دوست برہم نہیں ہوتا تو دُنیا بنتی ہے۔ مزاج دوست برہم ہوتا ہے تو دُنیا فنا ہوجاتی ہے ــــــ اس کی نبض ڈوب جاتی ہے ــ جس نے یہ نظارہ دیکھا ہے وہ فانی نہیں ۔" میں" آفاقی شعور ہے جس نے یہ بننا بگڑنا دیکھا ہے ۔

(۲) دوست = خالق کائنات اور کائنات = کرۂ خاک ۔
یہ دُرست ہے کہ خالق کائنات کا مزاج درہم برہم ہو تو نبض کائنات ڈوبنے لگے گی ۔ لیکن برہمیٔ مزاج کا ثبوت کیا ہے ــ طوفان، زلزلہ، وبا، جنگ عظیم، ایٹمی طاقت کا غلط استعمال ۔ پتہ نہیں فانی کو کیسے معلوم ہوا کہ مزاج دوست برہم ہے ۔ پھر نبض کائنات کے ڈوبنے کا ثبوت کیا ہے ۔ طوفان اُٹھے، زلزلے ہوئے، وبائیں آئیں، دو عظیم جنگوں نے تخریب کی ، لیکن نبض کائنات نہیں ڈوبی۔ البتہ اب یہ خیال عام طور سے ملتا ہے کہ ایٹمی طاقت کی روک تھام نہ کی گئی تو شاید اس کرۂ خاک پر زندگی ختم ہوجائے گی۔ یہ کرۂ خاک بھی ختم ہو جائے گا لیکن کائنات ختم نہ ہوگی ۔ نبض کائنات نہیں ڈوبے گی۔

(۳) دوست = معشوق۔ مزاج دوست کچھ برہم ہوا تو فانی کی نبض ڈوبنے لگی۔ اور فانی کی نبض ڈوبی تو کائنات کی نبض بھی ڈوبنے لگی۔ یعنی دُنیا اُجاڑ اُجاڑ سی معلوم ہونے لگی۔ اس کی بہار خزاں میں تبدیل ہوگئی۔ جو لُطف فانی کو ملنا تھا وہ بے لطفی سے بدل گیا۔ کائنات کی نبض ڈوب گئی۔ کہہ سکتے ہیں کہ کائنات کی زندگی فانی کی زِندگی سے وابستہ ہے۔ کائنات فانی کے شعور میں زندہ ہے۔ شعور کی موت کائنات کی موت ہے۔

(۴) مزاج دوست برہم نظر آیا مجھے —— یہ برہمی صرف فانی کو نظر آئی یا اور کسی کو بھی نظر آئی ؟ سبھوں کو نظر آئی ؟ — یہ برہمی تھی یا صرف نظر آئی —— واقعی تھی یا خیالی — ؟ کہہ سکتے تھے کہ جب مزاجِ دوست برہم ہوا نبض کائنات ڈوبنے لگی۔ پھر یہ سوال بھی ہوتا ہے کہ نبضِ کائنات کو ڈوبتے صرف فانی نے دیکھا ؟ یا اور کسی نے بھی دیکھا —— ؟ 'میں' اور 'مجھے' سے شاید ظاہر ہوتا ہے کہ مزاج دوست برہم نظر آیا تو صرف فانی کو اور نبض کائنات کو ڈوبتے بھی صرف فانی نے دیکھا۔ اور نہ شاید مزاج دوست برہم تھا اور نہ نبض کائنات ڈوبنے لگی تھی —— یہ سب ایک وہم تھا۔

بات یہ ہے کہ فانی کو ایک استعارہ سوجھا، نبض کائنات۔ یہ استعارہ کچھ نیا سا تھا۔ نبض چلتی ہے اور چلتے چلتے ڈوب جاتی ہے۔ نبض کائنات کا ڈوبنا چونکا دینے والا خیال تھا، اسی خیال کے گرد پہلا مصرع بنا —— میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبض کائنات — بات کچھ زوردار بھی تھی۔ پھر نبض کائنات کے ڈوبنے کی کوئی وجہ بھی چاہئے۔ برہمی دوست سے زیادہ

اچھی وجہ کیا ہو سکتی تھی۔ جب مزاج دوست کچھ برہم ہوا۔ لیکن مصرع پورا نہ ہوتا تھا اس لئے 'ہوا' کی جگہ پر نظر آیا مجھے کہنا پڑا۔

میرؔ کا ایک شعر ہے:

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

یہاں نبض کائنات نہیں ڈوبتی۔ میرؔ نے "بزم عیش جہاں" کو برہم ہوتے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اور وہ اس برہمی کی وجہ شوخی کو قرار دیتے ہیں۔ برہمئ مزاج دوست کو نہیں۔ شاید فانیؔ بھی کچھ اسی قسم کی بات کہنا چاہتے تھے۔

اب فانیؔ کے دوسرے شعر کو لیجئے۔ زندگی (۱) معمہ ہے اور (۲) دیوانہ کا خواب ہے۔ معمہ بھی استعارہ ہے اور خواب بھی استعارہ ہے۔ معمہ کا حل ہوتا ہے، خواب کی تعبیر ہوتی ہے۔ زندگی ایسا معمہ ہے، جس کو نہ ہم سمجھ سکتے ہیں اور نہ کسی کو سمجھا سکتے ہیں۔ یعنی اس کا کوئی حل نہیں —— لیکن ہر معمہ کا حل ہوتا ہے۔ اسی طرح خواب کی تعبیر ہوتی ہے۔ دیوانے کے خواب کے اجزا منتشر ہوتے ہیں، ان میں بے ربطی ہوتی ہے، وہ بے سر و پا قسم کے ہوتے ہیں، وہ بظاہر کوئی معنی نہیں رکھتے۔ لیکن آج دیوانے کے خواب کی بھی تعبیر ممکن ہے۔ بہر کیف، اگر زندگی اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا تو پھر دوسری تشبیہ کی ضرورت نہ تھی۔ دیوانہ کا خواب بھی تو اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا۔ اگر دیوانہ سے کچھ اور مطلب ہے، اگر کہنا یہ ہے کہ خالق کائنات دیوانہ ہے اور زندگی اسی دیوانہ کا خواب ہے۔ پھر ہم سب اس خواب کے اجزا ہیں اور سمجھنے اور سمجھانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس لئے

پہلا مصرع بیکار ہو جاتا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ شعر میں کسی تجربہ کا بیان ہوتا ہے۔ وہ خیال ہو، ذہنی نقش ہو، یا تاثر ہو۔ بہت ممکن ہے کہ شروع میں، یہ خیال مبہم سا ہو، شعر میں اس کی وضاحت ہوتی ہے، اس کی تعیین ہوتی ہے۔ نقوش سے اس لئے کام لیا جاتا ہے کہ جو چیز مبہم ہے اس کی ہم وضاحت کر سکیں۔ اگر اس میں کچھ کمی رہ گئی ہے تو اس کو پورا کر دیں، کچھ نئی باتیں پیدا کریں، جس سے اس کی قدر و قیمت میں اضافہ ہو۔ لیکن اگر ہم ان نقوش پر پوری طرح سے غور نہیں کریں، ان میں جو اشارے ہیں ان کو کام میں نہ لائیں، اگر یہ ایک معمہ بن جائیں سمجھنے کا نہ سمجھانے کا۔ تو پھر ان کا کیا حاصل ــــ؟ فانیؔ کے دو شعروں میں نقوش کچھ ایسے ہی معمے بن گئے ہیں۔

اب جگرؔ کے شعر کو لیجئے تو اس میں کہنا یہ تھا کہ ازل سے ابد تک کوئی سیرگاہ نہ ہوئی، اس لئے کہ اس میں پھیلاو نہیں، وسعت نہیں۔ اور پہلے مصرع میں یہ بات کہہ بھی دی گئی ہے ــــ "یہ بھی کوئی سیرگاہ"۔ پھر اسی بات کو واضح کرنے کے لئے دوسرے مصرع میں اس سیرگاہ کو دو چیزوں سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ (۱) یہ سیرگاہ فاصلہ یک قدم ہے (۲) یہ سیرگاہ دائرہ یک نگاہ ہے۔ دونوں تشبیہوں میں مضمون واحد ہے۔ فاصلہ یک قدم اور دائرہ یک نگاہ دونوں سے یہی حقیقت ظاہر ہوتی ہے کہ ازل سے ابد تک کی جو سیرگاہ ہے اس میں کوئی وسعت نہیں اور اس لئے یک قدم کہنے سے کام بن جاتا ہے لیکن مصرع پورا نہ ہوتا، اس لئے دوسری تشبیہہ سوچ نکالی گئی:۔ دائرہ یک نگاہ۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ فاصلۂ یک قدم زیادہ ہے یا دائرہ یک نگاہ۔ فاصلہ یک قدم تو، ہم

جانتے ہیں ـــــــ ڈیڑھ فیٹ۔ لیکن دائرہ یک نگاہ؟ دائرہ آنکھوں کا حلقہ تو ہو نہیں سکتا۔ اور یک نگاہ میں تو ہم فاصلۂ یک قدم سے زیادہ دُور دیکھ سکتے ہیں، اس لئے ترتیب یوں ہوتی ــ دائرہ یک نگاہ، فاصلۂ یک قدم۔ پھر ذرا 'قدم' اور 'نگاہ' پر غور کیجئے۔ ان لفظوں کو زور سے کہئے ــ قدم۔ نگاہ، نگاہ میں الف ممدودہ ہے، اسے کہنے میں دیر لگتی ہے۔ دیکھئے:۔ قدم، نظر، نگہ، نگاہ۔ آواز سے پھیلاو کا، وسعت کا پتہ چلتا ہے۔ اس لحاظ سے بھی نگاہ میں قدم سے زیادہ گنجائش ہے۔ اصل یہ ہے کہ قدم سے فاصلہ مکانی ظاہر ہوتا ہے اور نگاہ سے فاصلۂ زمانی:۔

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

فرصتِ ہستی، یک نظر سے زیادہ نہیں، رقصِ شرر کی مدت بہت قلیل ہے۔ جگر شاید کہنا چاہتے تھے کہ ازل سے ابد تک فاصلہ مکانی یک قدم ہے اور فاصلہ زمانی یک نگاہ ہے۔ لیکن وہ کہتے ہیں دائرہ یک نگاہ۔ اور دائرہ تو مکانی چیز ہے۔

اثر کے شعر میں موجِ مے انگڑائیاں لیتی ہے اور یہی نئی بات بنائی گئی ہے۔ مے مستی کا سبب ہے لیکن یہاں خمار سے انگڑائیاں لے رہی ہے۔ مے نہیں، موجِ مے انگڑائیاں لیتی ہے۔ اگر مے انگڑائیاں لیتی تو سمجھتے کہ موجِ مے کو انگڑائی کہا گیا ہے لیکن ایسا نہیں۔ موجِ مے انگڑائیاں لیتی ہے، مے انگڑائیاں نہیں لیتی۔ شاید موجِ مے کو خمار ہے، لیکن مے کو خمار نہیں۔ اور موجِ مے کی انگڑائیوں کا سبب وہ خمار آلودہ آنکھیں ہیں۔ میر نے کہا تھا:

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

مستی کی بات ہو چکی تھی اس لئے خمار کی بات اٹھائی گئی ہے۔ میر نے مست آنکھوں کی کیفیت بیان کی تھی، اثر خمار آلود آنکھوں کی کیفیت نہیں بیان کرتے ہیں۔ خمار آلود آنکھوں کا اثر کیا ہوا ـــ موج سے پر کیا ہوا، یعنی وہ انگڑائیاں لینے لگی۔ یعنی ان کا طریق کار وہی ہے جو میر کے اس شعر میں ہے :

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

اس کی آنکھوں کی نیم خوابی کا اثر یہ ہوا کہ کلی نے کم کم کھلنا سیکھا، اس کی خمار آلود آنکھوں کا اثر یہ ہوا کہ موج نے انگڑائیاں لینے لگی۔ لیکن نیم باز آنکھوں کی مستی کا بیان ہو، یا آنکھوں کی نیم خوابی کے اثر سے کلی کے کم کم کھلنے کا ذکر ہو، میر کے شعروں میں صاف ظاہر ہے کہ نیم باز آنکھوں نے، آنکھوں کی نیم خوابی نے ان کے احساس کو بیدار کیا ہے۔ اور احساس میں تیزی آگئی ہے۔ اثر کے شعر میں یہ بات نہیں۔ وہ خمار آلود آنکھیں دیکھ کر موج سے انگڑائیاں لینے لگی اور اثر یہ تماشا دیکھنے لگے۔ ان پر خمار آلودہ آنکھوں کا کوئی اثر نہیں ہوا۔

ان شعروں کے تجزیے سے یہ حقیقت ظاہر ہو گئی ہو گی کہ نقوش میں اکثر کوئی نہ کوئی خامی رہ جاتی ہے اور بذات خود اچھا ہوتے ہوئے بھی اس کا اثر، اس کا نتیجہ اچھا نہیں ہوتا۔

شعر میں وسعت کم ہوتی ہے اس لئے نقوش کو زیادہ پھیلنے پھولنے کا موقع نہیں ملتا ہے۔ اس لئے شعروں میں جو نقوش ملتے ہیں ان میں پھیلاؤ نہیں ہوتا ہے، پیچیدگی نہیں ہوتی۔ قطعوں میں پھیلاؤ کی صورت پیدا ہو جاتی ہے، پیچیدگی آجاتی ہے اور جذبات کی رنگینی اور زرینی میں اضافہ ہوتا ہے، جیسے

غالب کے مشہور قطعہ میں :- اے تازہ واردان بساطِ ہوائے گل --
لیکن ایسی مثالیں کم ملتی ہیں۔ اور ملتی بھی ہیں تو ایسی کامیاب نہیں ہوتیں۔
مثلاً ذوق کا قطعہ جس کا پہلا شعر ہے :-

کہوں کیا ذوق احوال شب ہجر
کہ تھی اک اک گھڑی سو سو مہینے

انتہائی کاوش ہے لیکن کامیابی ہاتھ نہیں آتی۔ اور کامیابی اس لئے ہاتھ نہیں آتی کہ تجربہ میں خلوص نہیں، اصلیت نہیں۔

کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے کہ کچھ اشعار مسلسل ہوتے ہیں۔ ان میں کسی ایک نقش کی ترقی ہوتی ہے، اس کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کیا جاتا ہے یا ایک پرزور احساس مختلف نقوش کو کھینچ لاتا ہے :

(۱) پھر کھلا ہے در عدالت ناز — گرم بازار فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر — زلف کی پھر سرشتہ داری ہے
پھر دیا پارۂ جگر نے سوال — ایک فریاد و آہ و زاری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب — اشک باری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا — آج پھر اس کی روبکاری ہے

(۲) جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزۂ و عشوۂ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے — نگہ چشم سُرمہ سا کیا ہے
سبزۂ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

(۳)

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

ناگن کوئی بل کھاتی ہے پیہم کہ ہوا سے
وہ زلف شکن در شکن کھیل رہی ہے

پیراہن خوش وضع سے آتی ہے لپٹ سی
ملبوس میں خوشبوئے بدن کھیل رہی ہے

اس پیکر رنگیں میں ہے شوخی پنہاں
بجلی تہ دامان چمن کھیل رہی ہے

باتوں سے فراقؔ اس کی معطر ہے سماعت
ہر لفظ میں خوشبوئے دہن کھیل رہی ہے

فراقؔ رعنائی حُسن اور اس کی رنگینی سے متاثر ہوتے ہیں اور اس پیکر رنگیں کی بوقلمونی کا احساس بہت سے نقوش کو کھینچ لاتا ہے۔ صبح چمن، کرن، ناگن، خوشبو، بجلی، یہ رومانی قسم کے ہیں اور فطری رومانیت کی وجہ سے حسین و رنگین نقوش کی زیادتی ہوتی ہے۔ اور ہر نقش اپنا الگ حسن رکھتا ہے، اپنی طرف ہماری توجہ کو کھینچ لیتا ہے۔ اور اس کا حُسن بھی کچھ مبہم سا ہے۔ کبھی کوئی کرن کھیلتی ہے تو کبھی ناگن بل کھاتی ہے اور پتہ نہیں ماتھے پر صبح کھیلتی ہے، یا صُبحِ چمن۔ پھر تکرار بھی ہے، خوشبوئے بدن ہے اور خوشبوئے دہن بھی — اِس شعر کو لیجئے:۔

اس پیکر رنگیں میں ہے شوخی پنہاں
بجلی تہ دامان چمن کھیل رہی ہے

"دامان چمن" ایک استعارہ ہے۔ "بجلی کا کھیلنا" ایک دوسرا استعارہ ہے، جس کا پہلے استعارہ سے کوئی لگاؤ نہیں۔ بجلی "تہ دامان ابر" کھیلتی ہے — "تہ دامان چمن نہیں کھیلتی۔ یہ کہنا کہ بجلی تہ دامان چمن کھیل رہی ہے، ایک خیالی بات ہے، واقعی نہیں، فطری مشاہدہ نہیں۔ فراقؔ اس پیکر رنگیں کی شوخی پنہاں سے

متأثر ہوتے ہیں اور ایک تشبیہہ کاڑھتے ہیں۔ بجلی تہ دامان چمن کھیل رہی ہے، جو مصنوعی ہے۔ حسرت کہتے ہیں: برق کو ابر کے پردے میں چھپا دیکھا ہے۔ یہ بات واقعی ہے، خیالی نہیں، فطری مشاہدہ ہے۔ برق کو آپ نے بھی ابر کے پردے میں چھپا دیکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ فراق کے شعروں میں رنگین پریشانی ہے۔ نقوش کیا ہیں گویا رنگینیوں کا ایک پریشان غبارہ ہے۔

مثال نمبر ۲ میں بھی رنگین نقوش کی زیادتی ہے لیکن اس کی وجہ بھی ہے۔ غالب ایک ہنگامہ کی تصویر کھینچنا چاہتے ہیں۔ پھر یہ ہنگامہ بے خلا کیا ہے۔ اس ہنگامہ کی تفصیل یوں ہے کہ پری چہرہ لوگ ہیں، غمزہ و عشوہ و ادا ہے، شکن زلف عنبریں ہے اور نگہ چشم سرمہ سا ہے۔ اور سبزہ و گل بھی ہیں اور ابر اور ہوا بھی ہے۔ اگر اس ہنگامہ میں رنگین پریشانی ہوتی تو وہ بھی جائز ہوتی لیکن یہاں زیادتی ہے، پریشانی نہیں۔ اور ہر نقش صاف نظر آتا ہے۔ اگر کمی ہے تو یہ کہ جس طرح یکایک یہ ہنگامہ شروع ہوتا ہے اسی طرح یکایک ختم بھی ہو جاتا ہے۔ اور اس کے ختم ہونے پر ایک کمی سی محسوس ہوتی ہے، جیسے بات پوری نہیں ہو پائی ہے، تصویر مکمل نہیں ہو سکی ہے۔

مثال نمبر ۱ میں ایک مرکزی نقش ہے مقدمہ ـــ دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا۔ باقی نقوش اسی کے اجزا ہیں۔ عدالت، فوجداری، سررشتہ داری، سوال، گواہ، حکم، روبکاری۔ اور یہ سب مل کر مرکزی نقش کی توضیح و تکمیل کرتے ہیں۔ اس قسم کی مثالیں اردو میں کم ملتی ہیں۔ اور ملتی ہیں تو ان میں کھینچ تان نظر آتی ہے، آورد کی وجہ سے کچھ مصنوعی قسم کی ہو جاتی ہیں یا وہ نقش بجائے خود اہمیت اختیار کر لیتا ہے اور جو بات کہی جاتی ہے وہ پس پشت ہو جاتی ہے۔ اس مثال میں کاوش تو ضرور ہے لیکن آورد نہیں، کھینچ تان نہیں۔ پھر احساس کی تیزی

بھی ہے جس نے اسے گوارا بنا دیا ہے۔

یہ تو نقوش کی بات رہی۔ اب کیسے کے دوسرے جزو کو لیجئے یعنی الفاظ۔ شعر لفظوں سے بنتا ہے۔ شاعر کچھ کہتا ہے۔ وہ خیال ہو، ذہنی نقش ہو، یا تاثر ہو۔ اور جو وہ کہتا ہے وہ لفظوں میں کہتا ہے اور لفظوں ہی میں کہہ سکتا ہے — وہ رنگوں یا سُروں یا پتھر سے کام نہیں لیتا۔ اس لئے شعر میں لفظوں کی اہمیت ظاہر ہے۔ اگر الفاظ نہ ہوں تو شعر کا وجود بھی ممکن نہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ شعر خاص خاص لفظوں کا مجموعہ ہے۔ لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ لفظوں کا ہر مجموعہ شعر نہیں ہوتا۔ اگر ہم انہی دو باتوں کو دھیان میں رکھیں تو تنقید کے کام میں بہت سہولت ہو جائے گی اور وہ دونوں باتیں یہ ہیں :-

(۱) شعر خاص خاص لفظوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔

(۲) لفظوں کا ہر مجموعہ شعر نہیں ہوتا۔

میں نے کہا ہے کہ اردو میں بندھے ٹکے مضامین کی تکرار ہوتی ہے۔ اسی لئے ایک خیال تو یہ پیدا ہو گیا کہ مضمون کچھ اور چیز ہے اور الفاظ کچھ اور۔ اس خیال کا جو نتیجہ ہوا وہ ہم دیکھ چکے ہیں۔ ایک بے ثباتیٔ دُنیا کے مضمون پر نہ جانے کتنے اشعار لکھے گئے۔ اور دوسرا نتیجہ یہ ہوا کہ لفظوں کی الٹ پھیر کو شاعری سمجھا جانے لگا — حسین و فصیح الفاظ ہوں، بندش چست اور محاورہ دُرست ہو —— بس یہی کمالِ شاعری ٹھہرا :-

قیامت بپا ہو گی اُٹھے گا فتنہ
وہ جوڑا نہیں اک بلا باندھتے ہیں

قیامت، فتنہ، بلا — مناسب الفاظ ہیں۔ قیامت بپا ہوتی ہے، فتنہ اٹھتا ہے، جوڑا بندھتا ہے۔ کوئی بات فصاحت اور محاورہ کے خلاف نہیں۔ لیکن

اس لفظی مجموعہ کو شعر نہیں کہا جا سکتا۔ اور اس لئے نہیں کہا جا سکتا کہ اس شعر میں کوئی بات نہیں کہی گئی ہے۔ صرف کچھ لفظوں کو اکٹھا کر دیا گیا ہے۔ ان میں کچھ مناسبت بھی ہے اور پھر وزن نے ان میں ایک خیالی جان سی ڈال دی ہے۔ لیکن اگر ہم اس بات کو دھیان میں رکھیں کہ لفظوں کا ہر مجموعہ شعر نہیں ہوتا تو شاید ہم دھوکا نہیں کھائیں گے اور یہ بھی دیکھ سکیں گے کہ بہت سے اور بہت قسم کے لفظی مجموعے ہیں جو شعر نہیں بن پائے ہیں۔ دیکھئے :

(۱) یہ جو پہلو میں آئے بیٹھے ہیں ۔۔۔ لاکھوں فتنے اٹھائے بیٹھے ہیں
(مجروح)

(۲) فتنہ نے کہا دُور ہی سے دیکھ کے اسکو ۔۔۔ یہ آکے اگر ناز سے بیٹھا تو اُٹھا میں
(مجروح)

(۳) آشوب جہاں، آفت جاں، فتنۂ دوراں
دیکھے وہ تجھے جس نے قیامت نہیں دیکھی (جلیل)

(۴) وہ جب چلے تو قیامت بپا تھی چاروں طرف
ٹھہر گئے تو زمانے کو انقلاب نہ تھا (داغ)

یہ، وہ = فتنہ، قیامت۔ فتنہ اٹھتا ہے، قیامت بپا ہوتی ہے، وہ چلتا ہے تو قیامت بپا ہوتی ہے اور بیٹھتا بھی ہے تو فتنے اٹھتے ہیں۔ یہی لفظی اُلٹ پھیر ان شعروں میں ہے۔ مجروح، اُٹھا اور بیٹھا سے کھیلتے ہیں۔ "اُٹھائے بیٹھے ہیں"، "بیٹھا تو اُٹھا میں"، اس کھیل کی دو صورتیں ہیں۔ جلیل اُٹھنے بیٹھنے کے جھمیلوں میں نہیں پڑتے۔ وہ لفظی تیزی دکھاتے ہیں۔ "آشوبِ جہاں، آفتِ جاں، فتنۂ دوراں"۔ جو آشوب جہاں ہے وہی فتنۂ دوراں بھی ہے — آشوبِ جہاں اور فتنۂ دوراں میں زیادہ فرق نہیں۔ اور پھر وہ آفتِ جاں

بھی ہے اور ان سبھوں کا ماحصل یہ ہے کہ وہ قیامت ہے، اگر قیامت دیکھنا ہے تو اسے دیکھو۔ یہی بات داغ بھی کہتے ہیں ــــ وہ جب چلے تو قیامت بپا تھی چاروں طرف ۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہ لفظی کھیل اور لفظی تیزی کے ساتھ کچھ فن کاری بھی دکھلانا چاہتے ہیں ــ "وہ جب چلے ۔ ٹھہر گئے"، "قیامت بپا تھی چاروں طرف"۔ "زمانے کو انقلاب نہ تھا"، دو طرح کی تصویریں ہیں۔ لیکن داغ کی توجہ کا مرکز بھی اچھے اچھے الفاظ ہیں ۔ انہیں کوئی خاص بات نہیں کہنی ہے ۔ ان شعروں میں اچھے اچھے، صاف وشستہ، فصیح الفاظ اکٹھا ہو گئے ہیں، ترکیبیں بھی رواں اور چُست ہیں۔ اور یہ لفظی مجموعے دیکھنے میں اچھے بھی لگتے ہیں۔ لیکن یہ شعر نہیں کہے جا سکتے۔

دُوسری قسم کے مجموعے وہ ہوتے ہیں جن میں فصاحت، صفائی، روانی، محاورات کے بدلے شاندار الفاظ اکٹھا ہو جاتے ہیں۔ ایسے مجموعوں میں شان وشوکت ہوتی ہے، رعب ودبدبہ ہوتا ہے، چمک ہوتی ہے، بلند آہنگی ہوتی ہے اور بہت کچھ ہوتا ہے لیکن شعریت نہیں ہوتی۔ دیکھئے:

صُبح بالیں پہ یہ کہتا ہوا غمخوار آیا
اُٹھ۔ کہ فریاد رس عاشق بیمار آیا

للہ الحمد کہ گلزار میں ہنگام صبوح
حکم آزادی مُرغان گرفتار آیا

اے نظر شکر بجالا کہ کھلی زلف دراز
اے صدف آنکھ اٹھا ابر گہر بار آیا

خوش ہو اے گوش کہ جبریل ترنم چہکا
مژدہ اے چشم کہ پیغمبر انوار آیا

(جوش)

شاندار الفاظ ہیں ــ جبریل ترنم، پیغمبر انوار، ابر گہربار، مرغان گرفتار، عاشق بیمار۔ تحکم بھی ہے: اے نظر شکر بجالا، اے صدف آنکھ اُٹھا۔ خوشی کا پیغام بھی ہے۔ فریاد رس عاشق بیمار آیا، حکم آزادی مرغان گرفتار آیا، کھلی زلف دراز، ابر

گہربار آیا، جبریل ترنم چہکا، پیغمبر انوار آیا۔ اور ان سب کے ساتھ صبح بھی ہے اور ہنگام صبوح بھی۔ نظر بھی ہے، آنکھ بھی ہے اور چشم بھی — پڑھنے والے مرعوب بھی ہوتے ہیں۔ رعب دار الفاظ ہیں، ترکیبیں اور بندشیں بھی رعب دار ہیں۔ اور دیکھئے:

تیری نمود ارتقا جلوہ گہ حیات کا
تیرا ورود معجزہ عالم ممکنات کا
کھینچ دیں اصل و فرع میں صاف حدود امتیاز
ذہن و نظر کو دے دیا علم صفات و ذات کا
تیرگیٔ جمود سے زندگیاں ہوئیں طلوع
عقدہ کیا جو تو نے حل فلسفۂ حیات کا
کشمکش مآل سے روح کو کر دیا رہا
آخری رہنما ہے تو مرحلۂ نجات کا
رہنے دے محو بیخودی خاطر پرخروش کو
راز کہن نہ فاش ہو قید تعینات کا

بلند آہنگ لفظوں کی کثرت ہے: ارتقا، جلوہ گہ حیات، ورود، عالم ممکنات، صفات و ذات، حدود امتیاز، عقدۂ فلسفۂ حیات، کشمکش مآل، مرحلۂ نجات، خاطر پرخروش، قیدِ تعینات، تیرگیٔ جمود۔ زبان علمی ہے، لفظوں میں رفعت، بندشوں میں ندرت ہے۔ ان لفظی مجموعوں کو تفوق اور ادبی امتیاز حاصل ہے۔ لیکن انہیں شعر نہیں کہہ سکتے۔ لفظی ڈھکوسلا البتہ کہہ سکتے ہیں۔

یہ دو طرح کی مثالیں جو دی گئی ہیں ان میں ظاہر ہے کہ بہت

فرق ہے۔ قسم اول میں الفاظ وہی ہیں جو غزلوں میں عام طور سے پائے جاتے ہیں۔ غزل میں مضامین کے ساتھ الفاظ کی بھی سختی سے حد بندی کر دی گئی ہے۔ مضامین اور نقوش کی طرح، زیادہ سے زیادہ الفاظ بھی ایسے ہیں جو عام ملکیت میں شمار ہوتے ہیں۔ اور یہ الفاظ برے بھی نہیں، اچھے خاصے الفاظ ہیں، صاف و شستہ الفاظ ہیں۔ دیکھنے میں بھی بھلے لگتے ہیں اور سننے میں بھی اچھے لگتے ہیں۔

قسم دوم میں الفاظ شاندار ہیں اور رعب دار بھی۔ ان میں رفعت بھی ہے اور بلند آہنگی بھی۔ بندشوں میں ندرت بھی ہے اور ادبیت بھی۔ ایسے الفاظ عام طور سے غزلوں میں نہیں پائے جاتے ہیں۔ ان کا شمار عام ملکیت میں نہیں۔ لیکن یہ بھی اچھے خاصے الفاظ ہیں۔ دیکھنے سننے میں بھی کچھ برے نہیں لگتے ہیں۔ لیکن ان دونوں قسم کے لفظی مجموعوں پر شعر کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔

اب ایک تیسری قسم دیکھئے :-

(۱) خجلت سے ان لبوں کی پانی ہو بہہ چلے ہیں
قند و نبات کا بھی نکلا ہے خوب غیرا (میر)

(۲) کہا جب میں ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیارے
لگا تب کہنے پر قند مکرر ہو نہیں سکتا (درد)

(۳) بوسہ اس لب کا ہے قوت بخش روح ناتواں
ایسی یاقوتی میسر ہو تو کھایا چاہئے (آتش)

(۴) چومتا ہوں لب شیریں وہ خفا ہوتا ہے
کیا شکر رنجی جاناں میں مزا ہوتا ہے (وزیر)

(۵) کچھ تو مل جائے لبِ شیریں سے   زہر کھانے کی اجازت ہی سہی

(انورؔ)

(۶) گوارا ہے دوامی تلخ کامی   کسی میٹھی زباں والے نے مارا

(حفیظؔ)

یہ ہے رعایت لفظی۔ میرؔ قند و نبات کا شیرہ نکالتے ہیں، دردؔ قند کو قند مکرر نہیں ہونے دیتے ہیں، آتشؔ کی روح ناتواں کو قوت بخش یاقوتی کی خواہش ہے، وزیرؔ کو شکر رنجی میں مزا ملتا ہے، انورؔ لبِ شیریں سے زہر کھانے کی اجازت مانگتے ہیں، حفیظؔ کا میٹھی زباں والا دوامی تلخ کامی کو گوارا بنا دیتا ہے۔ یہ سب کچھ ہوتا ہے لیکن لفظوں سے شعر نہیں بنتے ہیں ——— لفظی شعبدہ بازی کچھ اور چیز ہے اور شعر کچھ اور۔ کچھ اور مثالیں ملاحظہ ہوں :-

(۱) دے دوپٹہ تو اپنا ململ کا   ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

(ناسخؔ)

(۲) کسی کی محرم آبِ رواں کی یاد آئی
حباب کے جو برابر کہیں حباب آیا (آتشؔ)

(۳) بگڑے تشبیہ ماہ کامل سے   سمجھے تعریف اپنی دل سے

(امیرؔ)

(۴) دیا ہے زہر مرے چارہ گر نے تنگ آ کر
دوا تو خوب ملی ہے جو آئے راس مجھے (داغؔ)

(۵) طاق ابرو سے ان کے در گذرے
ہم یہیں سے سلام کرتے ہیں

(صباؔ)

(۶) کوس کر کیا جتا گئے احساں	یہ دُعا سب کو دی نہیں جاتی
(حفیظ)

(۷) مری آہ رسا چنچل بڑی ہے	کہ بجلی بن کے کانوں میں پڑی ہے
(ریاض)

(۸) تھوڑے سے بھی نکلیں تو یہ جانوں کہ بہت ہیں
ارمان مرے دل میں زیادہ بھی ہیں کم بھی (نوح)

ان سب شعروں میں — اور ایسے شعروں کی کمی نہیں — لفظوں سے کھیلا گیا ہے۔ ناسخ اس کا ململ کا دوپٹہ مانگتے ہیں اور وہ اس لئے کہ انہیں ہلکا کفن چاہیئے۔ آتش دو حباب کو دیکھتے ہیں تو انہیں محرم آب رواں کی یاد آتی ہے — محرم کی نہیں، محرم آب رواں کی یاد آتی ہے۔ امیر اس کو ماہ کامل سے تشبیہہ دیتے ہیں تو وہ سمجھتا ہے کہ یہ تعریف اُوپری دل سے ہے۔ داغ کو چارہ گر زہر دیتا ہے تو وہ اسے دوا سمجھتے ہیں ——— از یں قبیل۔

یہ تین طرح کی مثالیں جو دی گئی ہیں، ان میں کچھ کمی ہے۔ شعر میں کچھ کہا جاتا ہے اور جب کچھ کہنے کو نہ ہو تو نتیجہ خلا ہے۔ اگر شعر میں کوئی تجربہ نہ ہو، رنگین و زریں تجربہ نہ ہو تو پھر شعر کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ اگر تجربہ نہ ہو اور شعر کہا جائے تو شعر تو ہاتھ نہیں آتا، شعر کے بدلے لفظوں کا مجموعہ بن جاتا ہے۔ اور شعر بھی لفظوں سے بنتا ہے، اس لئے اس مجموعہ پر شعر کا دھوکا ہوتا ہے اور دھوکا ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اس قسم کے مجموعوں میں مضامین کچھ اسی طرح کے ہوتے ہیں جو اُردو شعروں میں عام طور سے ملتے ہیں۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ یہ مجموعے

بے معنی نہیں ہوتے ہیں، ان میں بظاہر کچھ کہا جاتا ہے۔ اس لئے خیال ہوتا ہے کہ جو کہا گیا ہے وہ شعر ہے، بے معنی مجموعہ الفاظ نہیں —— اگر کسی لغت سے ہم کچھ لفظوں کو بغیر کسی مقصد کے چن لیں اور چن کر اکٹھا کر دیں تو وہ بے معنی سے ہوں گے۔ لیکن ان شعروں میں جیسا کہ میں نے کہا ہے کچھ نہ کچھ معنی ضرور ہوتے ہیں۔ پھر ان میں وزن بھی ہوتا ہے۔ جو لفظوں کو ایک مخصوص ترکیب ترتیب سے گوندھ دیتا ہے اور ان میں ایک طرح کی معنی خیزی پیدا ہو جاتی ہے۔ انہی سب وجہوں سے شعر اور لفظوں کے مجموعہ میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن ناممکن نہیں ہوتا۔ دیکھئے:

قیامت بپا ہوگی، اُٹھے گا فتنہ
وہ جوڑا نہیں اک بلا باندھتے ہیں

جوڑا باندھنا گویا ایک آفت ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ (۱) فتنہ اُٹھے گا اور (۲) قیامت بپا ہوگی —ہو لیکن ہمیں یقین نہیں ہوتا۔ اگر اس شعر میں واقعی یہ تجربہ ہوتا کہ جوڑا باندھنا ایک بلا ہے، ایک آفت ہے، تو ہم فتنہ اُٹھتے دیکھتے، قیامت بپا ہوتے دیکھتے، کم سے کم ہمیں اس بات کا یقین ہوتا کہ فتنہ اُٹھے گا، قیامت بپا ہوگی۔ اگر ہم کہیں کہ اس کے جوڑا باندھنے سے فتنہ اُٹھے گا تو یہ محض ایک بیان ہوگا، نثری بیان ہوگا — اس میں اور شعری بیان میں بہت فرق ہے۔ شعری بیان میں احساس کا خلوص ہوتا ہے۔ اور یہ خلوص بیان میں جان ڈال دیتا ہے اور اس بیان کی دنیا بدل جاتی ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے:

وہ اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

فرق ظاہر ہے۔ پہلے شعر میں جوڑا باندھنے کا خیال ہے اور یہ بھی خیال ہے کہ

جوڑنا باندھنا ایک بلا ہے ۔ لیکن اس خیال سے احساس زندہ نہیں ہوتا اور لفظوں میں جان نہیں آجاتی ۔ غالب کے مصرع میں ـــــ وہ اور آرایش خم کاکل ـــ آرایش خم کاکل کے تصور سے احساس زندہ ہو جاتا ہے اور لفظوں میں جان آجاتی ہے ۔ اس لئے یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہوتی کہ آرایش خم کاکل ایک بلا ہے ۔ پھر یہ کہنے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی کہ فتنہ اٹھے گا، قیامت بپا ہوگی ـــ کہا جاتا ہے تو بس یہ ـــ میں اور اندیشہ ہائے دُور دراز ۔ اور اس کہنے میں زیادہ اثر ہے اور اثر اس لئے ہے کہ آرایشِ خمِ کاکل کے تصور سے غالب کا احساس جاگ اٹھا ہے ۔ ان کا خیال بھی جاگ اٹھا ہے اور اندیشہ ہائے دُور دراز میں مبتلا ہو جاتا ہے ۔ اور خیال کو اندیشہ ہائے دور دراز میں مبتلا ہوتے ہوئے ہم گویا اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں ۔ لیکن ہم فتنے کو اُٹھتے ہوئے نہیں دیکھتے، قیامت بپا ہوتے ہوئے نہیں دیکھتے ۔ کوئی بات کہنے سے وہ بات ہو نہیں جاتی ـــ کم سے کم شعر میں اس کے ہونے کو ہم تسلیم نہیں کرتے ـــ مجروح کہیں کہ "وہ لاکھوں فتنے اٹھائے بیٹھے ہیں"، فتنہ کہے کہ "یہ آکے اگر ناز سے بیٹھا تو اٹھا میں"، جلیل کسی کو "آشوب جہاں، آفت جاں، فتنۂ دوراں" کہیں، داغ کہیں کہ "وہ جب چلے تو قیامت بپا تھی چاروں طرف" لیکن یہ سب باتیں ہی باتیں ہیں، یہ شعری بیان نہیں بن پاتیں ۔ اگر مجروح، جلیل اور داغ واقعی کوئی تجربہ بیان کرتے تو لفظوں میں جان آجاتی ۔ وہ سرد اور بیجان نہیں رہتے ۔ دیکھئے ان شعروں میں الفاظ مردہ ہی رہتے ہیں اور ان میں جان نہیں آتی :-

(۱) کچھ حال اپنی زلف کے دیوانے کا نہ پوچھ
بس مختصر ہی کر کہ یہ قصہ دراز ہے

(وزیر)

(۲) اسیر قفس اب تو ہیں، ہم صفیر د کبھی لوگ کہتے تھے مرغ چمن بھی
(جلالؔ)

(۳) عدوئے جاں بت بیباک نکلا بڑا قاتل بڑا سفاک نکلا
(صباؔ)

(۴) دھوپ دن کی اوس شب کی کھائیے
کوچۂ دلدار میں مر جائیے (زندؔ)

(۵) نہیں کٹتی نہیں کٹتی شب غم
نہیں ہوتی نہیں ہوتی سحر آج (جلیلؔ)

اب ترتیب وار میرؔ کے ان شعروں کو پڑھئے :۔

(۱) دل دفعۃً جنوں کا ٹھیا سا ہو گیا
دیکھی کہاں وہ زلف کہ سودا سا ہو گیا

(۲) اب کے بھی سیر باغ کی جی میں ہوس رہی
اپنی جگہ بہار میں کنج قفس رہی

(۳) دشمنی ہم سے کی زمانے نے کہ جفا کار تجھ سا یار کیا

(۴) جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا
اس کی دیوار کا سر سے مرے سایہ نہ گیا

(۵) کب تک یہ ستم اٹھائیے گا
اک دن یوں ہی جی سے جائیے گا

مردہ اور جاندار لفظوں کا فرق ظاہر ہے ۔ جلالؔ اسیرِ قفس ہوں، لیکن اسیرِ قفس کا جو احساس ہوتا ہے وہ انہیں نہیں ہوا ہے، میرؔ کو یہ احساس ہوا ہے ۔ اپنی جگہ بہار میں کنج قفس رہی ۔ اسی لئے لفظوں میں احساس کی تیزی ہے ۔ صباؔ ’ عدوئے جاں ‘،

'بے باک'، 'قاتل'، 'سفاک' یعنی زوردار لفظوں سے کام لیتے ہیں لیکن ان لفظوں سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ میر صرف ایک لفظ 'جفاکار' سے کام لیتے ہیں۔ "کہ جفاکار تجھ سا یار کیا"۔ اور یہ ایک لفظ 'عدوئے جاں'، 'بیباک'، 'قاتل'، 'سفاک' سبھوں پر بھاری ہے۔ یہ لفظ کارگر ہے، وہ الفاظ کارگر نہیں، بیکار ہیں۔ رند تلقین کرتے ہیں کہ کوچۂ دلدار میں مر جائیے۔ اور پھر یہ بھی کہنے کی ضرورت سمجھتے ہیں کہ دن کی دھوپ اور شب کی اوس کھائیے۔ میر تلقین نہیں کرتے، وہ کہتے ہیں ___ جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا۔ اور ان کے کہنے کا ہمیں یقین بھی ہو جاتا ہے۔ وہ دن کی دھوپ اور شب کی اوس کھاتے رہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ ___ اس کی دیوار کا سر سے مرے سایہ نہ گیا۔ تفصیل کی ضرورت نہیں۔ بیان اور شعری بیان، مُردہ اور جاندار لفظوں کا فرق واضح ہو گیا ہو گا۔

قسم دوم کی مثال لیجئے جس میں الفاظ، ترکیبیں اور بندشوں میں ادبی شان، رفعت، رعب، ندرت اور امتیاز ہے۔ یہاں بظاہر کچھ دوسری چیز ہے، کچھ دُوسرا اثر ہے لیکن غور سے دیکھئے تو زیادہ فرق نہیں۔ لفظوں کو لیجئے: ارتقا، جلوہ گہ حیات، ورود، معجزہ، عالم ممکنات، اصل و فرع، حدود امتیاز، ذہن و نظر، صفات و ذات، تیرگیٔ جمود، طلوع، عقدہ، حل، فلسفۂ حیات، کشمکش، مآل، رہنما، مرحلۂ نجات، محو بیخودی، خاطر پُرخروش، راز کہن، فاش، قید تعینات ___ کیسے اچھے اچھے الفاظ ہیں۔ اور ان میں بہت سارے ایسے ہیں جن سے زندگی عبارت ہے۔ جیسے ارتقا، حیات، ورود، معجزہ، طلوع، کشمکش، رہنما، پرخروش۔ لیکن ان لفظوں میں زندگی نہیں۔ ایک لفظی کشمکش ہے جس سے معانی رہا نہیں ہوتے، ایک تیرگی جمود ہے

اس لئے زندگیاں طلوع نہیں ہوتیں - اس شعر کو لیجئے :

تیرگیٔ جمود سے زندگیاں ہوئیں طلوع
عقدہ کیا جو تو نے حل فلسفۂ حیات کا

اور پھر میر کا یہ شعر پڑھئے :

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

میر ظلمت سے نور کاڑھتے ہیں، سیماب کے شعر میں زندگیاں طلوع نہیں ہوتیں، کوئی عقدہ حل نہیں ہوتا، فلسفۂ حیات تو بڑی بات ہے - وجہ دیکھئے کہ ان شعروں میں کوئی بات نہیں کہی گئی ہے، توجہ تجربوں کی طرف نہیں، کیونکہ ان شعروں میں تجربے نہیں ہیں - توجہ اگر ہے تو لفظوں کی طرف ہے اور یہ توجہ بھی محدود قسم کی ہے -- ایسے الفاظ نہ ہوں جو عام طور سے غزل میں پائے جاتے ہیں - اور انہیں کام میں بھی لایا جائے تو کچھ نئی طرح سے - معانی تو گویا خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں - الفاظ بھاری بھرکم ہیں اس لئے شبہہ ہوتا ہے کہ خیال میں بھی بہت گہرائی ہے، لیکن خیال بے جان ہے، یہ احساس میں ڈھل نہیں پایا ہے - اسی لئے لفظوں میں بھی احساس کی گرمی نہیں ہے - یہ لفظی پالنے ہیں جن سے سیماب کھیلتے ہیں اور شاید ہڈی یا لکڑی کے بنے ہوتے ہیں، ان میں شاید وزن تو ہے لیکن گرمی نہیں جو زندگی کی ذمہ دار ہے - غالب کے چار شعروں کو لیجئے :-

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز
تو اور آرائش خم کاکل — میں اور اندیشہ ہائے دور دراز
لاف تمکیں فریب سادہ دلی — ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز
ہوں گرفتار الفت صیاد — ورنہ باقی ہے طاقت پرواز

اگر خیال میں جان ہو اور خیال احساس میں بدل گیا ہو تو ادبیت سے نقصان نہیں ہوتا، غیر معمولی ترکیبوں اور بندشوں سے بیان میں روڑے نہیں اٹکتے۔ غالب فلسفۂ حیات کے عقدہ کو حل کریں یا نہ کریں، قیدِ تعینات کے رازِ کہن کو فاش کریں یا نہ کریں لیکن جب وہ کہتے ہیں:۔ (۱) "میں ہوں اپنی شکست کی آواز (۲) ہم ہیں اور لالہ ہائے سینہ گداز" تو ہم ان کی باتوں کو مان لیتے ہیں۔ ان کے الفاظ ہڈی یا لکڑی کے پانسے نہیں ہیں، وہ ایسے شفاف ہیں کہ ان سے خیال اور احساس کی لو نکلتی ہے۔

جوش کے شعروں میں زیادہ الفاظ تو اسی قسم کے ہیں جن سے غزلیں بھری پڑی ہیں۔۔۔۔ صبح، بالیں، غمخوار، فریادرس، خالق بہار، گلزار، آزادی، مرغانِ گرفتار، زلف دراز، ابر گہربار، غرض "جبریلِ ترنم" اور "پیغمبرِ انوار" سے قطع نظر، الفاظ وہی ہیں جو غزلوں میں عام طور سے پائے جاتے ہیں۔ لیکن انہیں کچھ اس طرح سے کام میں لایا گیا ہے کہ ان میں کچھ نئی شان و شوکت آگئی ہے، ان میں کچھ رعب و دبدبہ سا پایا جاتا ہے۔ یہ اثر شاید کچھ لب و لہجہ اور کچھ آہنگ سے متعلق ہے۔ لیکن آہنگ اور لب و لہجہ کی بات آگے آئے گی۔ یہ حقیقت تو بہر حال صاف نظر آتی ہے کہ لفظوں میں شان و شوکت ہے، رعب و دبدبہ ہے۔ لیکن یہ حقیقت بھی صاف ظاہر ہے کہ ان شعروں میں لفظی تصنع ہے۔ خاص طور سے ان شعروں میں:

اے نظر شکر بجا لا کہ کھلی زلفِ دراز
اے صدف آنکھ اٹھا ابرِ گہربار آیا
خوش ہو اے گوش کہ جبریلِ ترنم چہکا
مژدہ اے چشم کہ پیغمبرِ انوار آیا

"اے نظر۔ اے صدف"، "شکر بجا لا۔ آنکھ اٹھا"، "کھلی زلف دراز۔ ابر گہربار آیا"،

'خوش ہوئے گوش - مژدہ اے چشم'، 'جبریل ترنم چہکا - پیغمبر انوار آیا' ——
آنکھوں کو بھی دعوت ہے اور کانوں کو بھی مژدہ ہے لیکن کوئی چیز ایسی نہیں کہ اسے "جنت نگاہ اور فردوس گوش" کہہ سکیں - ایک دھوکا سا ہوتا ہے کہ نئی بات کہی جا رہی ہے، لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ جبریل ترنم شاید وہی بلبل ہے اور پیغمبر انوار وہی خورشید ہے، تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمیں سخت دھوکا دیا گیا ہے - اور یہ سب اس لئے ہوتا ہے کہ جوش کو کچھ کہنا نہیں ہے اسی لئے وہ لفظی شعبدہ بازی کا کھیل دکھانے میں لگ جاتے ہیں اور اس شعبدہ بازی کو ہم شاعری سمجھنے لگتے ہیں لیکن اہل نظر سمجھتے ہیں کہ یہ فریب نظر ہے۔

یہی شعبدہ بازی تیسری قسم کی مثالوں میں بھی پائی جاتی ہے - ان مثالوں میں لفظی کھیل زیادہ واضح ہو جاتا ہے - گویا الفاظ ہی سب کچھ ہیں، کیا اور کیسے کی بات بھلا دی جاتی ہے اور 'کیسے' کو 'کیا' سمجھ لیا جاتا ہے - وزیر کے شعر کو لیجئے :-

چومتا ہوں لب شیریں وہ خفا ہوتا ہے
کیا شکر رنجی جاناں میں مزا ہوتا ہے

اس شعر کی بنیاد بالکل لفظی ہے - کہنا یہ ہے کہ لب چومنے سے وہ خفا ہوتا ہے اور اس کی خفگی میں بھی مزا ہوتا ہے لیکن وزیر کو یہ بات کچھ بے مزہ سی معلوم ہوئی۔ انہوں نے ایک لفظ سوچا "شکر رنجی" - اور اس لفظ پر شعر کی بنیاد رکھی - شکر کی وجہ سے لب شیریں ہو گئے - اور اس لفظ کے دوسرے حصہ کی وجہ سے وہ لب چومنے سے خفا ہو گیا - اگر لب شیریں نہ ہوتے تو شکر رنجی نہ ہوتی اور شکر رنجی نہ ہوتی تو وہ خفا نہ ہوتا - یعنی لبوں کی شیرینی اور اس کی خفگی کا سبب بس یہ لفظ ہے —— شکر رنجی - واقعہ کیا ہے اس کی کچھ خبر نہیں - وزیر نے اس کے لب چومے ہوں اور وہ خفا بھی ہوا ہو لیکن یہ غیر متعلق سی باتیں

معلوم ہوتی ہیں - مرکزی حقیقت شکر رنجی ہے اور بس - یہی لفظی دلچسپی اور شعروں میں بھی ہے - شیرا، قند، یاقوتی، لب شیریں، میٹھی زبان — سبھوں میں مرکزی حقیقت لفظی ہے - اور بات اسی لفظی مرکز کے گرد بنائی جاتی ہے - ریاضؔ کے شعر کو لیجئے :—

مری آہ رسا چنچل بڑی ہے
کہ بجلی بن کے کانوں میں پڑی ہے

ایک لفظ چنچل کے سہارے یہ شعر کہا گیا ہے - چنچل سے بجلی (برق) کی طرف دھیان جاتا ہے - شاید دھیان خود سے نہیں جاتا، دھیان کو اس طرف موڑا جاتا ہے - پھر بجلی برق بھی ہے جو کسی چنچل کی طرح ادھر اُدھر چمکتی رہتی ہے اور یہی بجلی —— نہیں، یہی بجلی نہیں، دُوسری بجلی ایک زیور ہے، جو کانوں میں پڑا چمکتا ہے - اور اسی لفظ چنچل کے سہارے آہ رسا برق بن کر کانوں کی بجلی بن جاتی ہے - اگر آہ رسا چنچل نہ ہوتی —— تو پھر یہ شعر بھی نہ ہوتا —

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ناسخؔ کا مشہور مطلع ہے :

دل اب مجھ ترسا ہوا چاہتا ہے
یہ کعبہ کلیسا ہوا چاہتا ہے

اس شعر میں مناسب الفاظ اکٹھا ہو گئے ہیں - دوسرا مصرع —— یہ کعبہ کلیسا ہوا چاہتا ہے —— کچھ بُرا بھی نہیں اور شاید اس میں آورد بھی نہ تھی - جیسے آپ سے آپ یہ مصرع موزوں ہو گیا ہو لیکن کعبہ اور کلیسا ایک کھیل بن گیا

اور یہی کھیل پہلے مصرع میں جاری رکھا گیا ——— دل اب محوِ ترسا ہوا چاہتا ہے۔
دل کو تو غیر کعبہ کہا جاتا ہے، کلیسا کی رعایت سے دل محوِ ترسا ہوا، ورنہ یہ لفظی
کھیل پورا نہ ہوتا۔ اور یہ کھیل ہی اصل مدعا ہے۔ لیکن شعر میں لفظی کھیل کو اصل مدعا
نہیں ہونا چاہئے:

دل اس بت پہ شیدا ہوا چاہتا ہے
خدا جانے اب کیا ہوا چاہتا ہے

اس شعر میں کھیل نہیں۔ یا میرؔ کا یہ شعر:

یار عجب طرح نگہ کر گیا
دیکھنا وہ دل میں جگہ کر گیا

اس لفظی کھیل کی ایک صورت ایسی بھی ہے جس میں لفظ ہی تجربہ بن جاتا ہے اور
عیب ہُنر کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ میں نے کہا ہے:۔

"بات یہ ہے کہ کچھ شاعر ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی قوت حاسہ محدود
ہوتی ہے، جو مشاہدۂ عالم سے متاثر نہیں ہوتے ہیں اور جن کو کوائف نفسی سے
کوئی واقفیت نہیں ہوتی۔ اگر کبھی انہیں جذبات کی حس ہوتی ہے تو لفظوں کے
ذریعہ۔ انہیں الفاظ کی الٹ پھیر، الفاظ کی تلاش اور بندش میں ایک خاص لطف
ملتا ہے۔ اس قسم کا شاعر گلاب کے حُسن سے تو متاثر نہیں ہوتا، لیکن کوئی حسین لفظ
اس پر بلا کا اثر کرتا ہے۔ وہ واردات قلبی سے تو واقف نہیں ہوتا لیکن کسی نفیس
محاورہ کو شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اسے کسی جمیل تصور سے خوشی نہیں ہوتی
لیکن رعایت لفظی کے خیال سے بیتاب ہوجاتا ہے۔ انگریزی میں سوئنبرن کچھ اسی
قسم کا شاعر ہے۔ الفاظ اور ترنم کو معانی پر ترجیح دیتا ہے۔ نسیمؔ بھی اسی قسم کے
شاعر ہیں۔ ان کے اشعار میں جذبہ کی جھلک ہے، مگر وہی جذبہ جو الفاظ کی شکل میں

وہ محسوس کرتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری کی تاثیر بہت محدود ہوتی ہے لیکن اپنی حدود کے اندر اثر کافی پرزور ہوتا ہے"۔

غزل گو شعرا کو بھی الفاظ کی الٹ پھیر، الفاظ کی تلاش اور بندش میں خاص لطف ملتا ہے، کوئی حسین لفظ ان پر بلا کا اثر کرتا ہے، رعایت لفظی کے خیال سے وہ بیتاب ہوجاتے ہیں۔ لیکن زیادہ سے زیادہ شاعروں میں یہ لطف بے لطف ہوتا ہے، یہ اثر بے اثر ہوتا ہے اور یہ بیتابی ظاہری اور خیالی ہوتی ہے۔ البتہ ایک داغؔ کے یہاں ایسی مثال ملتی ہے جس میں لفظ تجربہ بن جاتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ داغؔ کو کوائف نفسی سے واقفیت نہیں تھی اور وہ مشاہدۂ عالم سے متأثر نہیں ہوسکتے تھے۔ میں یہ بھی نہیں کہتا کہ ان کے شعروں میں واردات قلبی کا بیان نہیں۔ داغؔ کی قوت حاسہ محدود قسم کی تو ضرور تھی لیکن اپنی حدود کے اندر کافی تیز تھی۔ انہیں ایک خاص قسم کے تجربوں پر دسترس تھا۔ سوزؔ، جرأتؔ، داغؔ میں ایک خاص قسم کے تجربے، رنگین تجربے ملتے ہیں جو دوسرے شاعروں میں نہیں ملتے، یا کم ملتے ہیں۔ میرؔ نے جرأتؔ کو کہا تھا کہ تم شعر تو کہہ نہیں سکتے ہو، اپنا "چوما چاٹا" کہہ لیا کرو۔ لیکن میرؔ یہ نہیں سمجھتے تھے کہ یہ "چوما چاٹا" قسم کے تجربے بھی انسانی تجربے ہیں۔ اور ان میں خلوص ہو اور حسن کاری ہو تو یہ شعر بن سکتے ہیں۔ سوزؔ، جرأتؔ اور داغؔ میں اسی قسم کے تجربے ہیں اور ان میں خلوص اور حسن کاری بھی ہے۔ لیکن ان تجربوں کی بات کو ابھی یہیں چھوڑیئے۔ میں کہہ رہا تھا کہ نسیمؔ کی طرح داغؔ پر بھی حسین لفظ بلا کا اثر کرتا ہے اور نفیس محاوروں کو وہ شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ اور رعایت لفظی کے خیال سے بیتاب ہوجاتے ہیں، یعنی عیب ہنر بن جاتا ہے۔

دیکھیئے، یہ چند اشعار بلا تخصیص پیش کیے جاتے ہیں:۔

(۱) تری الفت کی چنگاری نے ظالم اک جہاں پھونکا
اِدھر چمکی، اُدھر سُلگی، یہاں پھونکا وہاں پھونکا

(۲) گذاری میں نے ساری رات یہ کہکر وہ اب آئے
ذرا اے چشمِ تر تھمنا ذرا اے دل ٹھہر رہنا

(۳) کسی کی شرم آلودہ نگاہوں میں یہ شوخی ہے
اِسے دیکھا اُسے دیکھا اِدھر تاکا اُدھر جھانکا

(۴) کبھی بیٹھے، کبھی اُٹھے، کبھی لوٹے، کبھی تڑپے
تماشا دید کے قابل ہے تیرے بیقراروں کا

(۵) بھلا بھلا کے جتایا ہے اُن کو رازِ نہاں   چھپا چھپا کے محبت کو آشکار کیا

(۶) حیا نے روک لیا جذبِ دل نے کھینچ لیا
چلے وہ تیر کی صورت کھنچے کماں کی طرح

(۷) اف رے جلوہ کہ نہیں اور نگہِ شوق میں ہے
بل بے پردہ کہ وہ ہے اور دلِ حیراں میں نہیں

(۸) رنگِ گل، نغمۂ بلبل، اثرِ بادِ بہار
جب سے ہم قید ہوئے کوئی گلستاں میں نہیں

(۹) اے داغ صدمۂ غمِ ہجراں بجا درست
یہ سب سہی مگر تمہیں جینا ضرور تھا

(۱۰) آپ پچھتائیں نہیں جور سے توبہ نہ کریں
آپ گھبرائیں نہیں داغ کا حال اچھا ہے

(۱۱) تم کہاں غیر کہاں جھوٹ، غلط، حرفِ دروغ
خفقان ہے یہ جنوں ہے یہ تو ہم تجھ کو

(۱۲) غضب کیا ترے وعدہ پہ اعتبار کیا — تمام رات قیامت کا انتظار کیا

(۱۳) داغؔ کہتے ہیں جسے دیکھنے وہ بیٹھے ہیں
آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے والے

(۱۴) آپ کی ہر بات میں اک بات ہے
چال ہے، فقرہ ہے، دم ہے، گھات ہے

شعر ۱۴ کو لیجئے - پہلے مصرع میں کہتے ہیں — آپ کی ہر بات میں اک بات ہے۔ اور ظاہر ہے کہ اس کہنے میں بھی اک بات ہے - اس کی ہر بات میں اک بات ہو، یا نہ ہو، داغؔ کے اس مصرع میں اک بات ضرور ہے - پہلے مصرع میں جو بات کہی گئی ہے، اسی کی دوسرے مصرع میں تشریح ہے —— چال ہے، فقرہ ہے، دم ہے، گھات ہے — یہ تشریح بھی ہے اور ثبوت بھی ہے، اس لئے ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ ایسا ہی ہے - لیکن ہمارے سامنے تو داغؔ کا شعر ہے، داغؔ کا معشوق نہیں - اور ہم پر یہ اثر ہوتا ہے کہ داغؔ کی باتوں میں یہ خصوصیتیں ضرور ہیں — چال ہے، فقرہ ہے، دم ہے، گھات ہے - اور جیسے جیسے ہم ان شعروں کو پڑھتے ہیں، یہ اثر راسخ ہوتا جاتا ہے۔ شعر ۱ اور ۳ کو لیجئے :-

(۱) تری الفت کی چنگاری نے ظالم اک جہاں پھونکا
اِدھر چمکی اُدھر سُلگی، یہاں پھونکا وہاں پھونکا

(۳) کسی کی شرم آلودہ نگاہوں میں یہ شوخی ہے
اِسے دیکھا، اُسے دیکھا، اِدھر تاکا، اُدھر جھانکا

پہلے شعر میں داغؔ کو کہنا بس یہی ہے کہ "تری الفت کی چنگاری نے ظالم اک جہاں پھونکا" اور پہلے مصرع میں وہ یہ کہہ بھی دیتے ہیں اور جہاں تک خیال کا تعلق ہے وہ پہلے مصرع میں پورا ہو جاتا ہے، دُوسرے مصرع میں اس خیال کی کسی کمی کو پُورا

نہیں کیا جاتا اور نہ اس خیال میں کچھ اضافہ کیا جاتا ہے۔ دوسرے مصرع میں یوں کہئے کہ اسی خیال کو ہم واقعہ بنتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ہم نے سُنا تھا کہ اُلفت کی چنگاری نے اک جہاں پھونکا تھا، اب ہم اسی الفت کی چنگاری کو دیکھتے ہیں، ایک جہاں کو پھونکتے ہوئے دیکھتے ہیں ـــــ اِدھر چمکی، اُدھر سلگی یہاں پھونکا وہاں پھونکا۔ اور خیال واقعہ بن جاتا ہے۔ اور یہ اس لئے نہیں ہوتا کہ الفت کی چنگاری نے داغ کے دل کو پھونکا ہے۔ داغ کا سینہ سوزِ دروں سے نہیں جلتا ہے، ان کے دل میں ایک آگ سی نہیں لگی ہے۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ داغ نے اس چنگاری سے ایک عالم کو جلتے ہوئے نہیں دیکھا ہے۔ جس چنگاری سے ان کا دل جلا ہے وہ ایک لفظ ہے، چنگاری۔ اسی چنگاری کے تصور سے ان کے احساس میں تیزی اور گرمی آگئی ہے اور الفاظ چنگاری بن گئے ہیں۔ اور یہی لفظی چنگاری اِدھر چمکتی ہے، اُدھر سُلگتی ہے، یہاں، وہاں، اک جہاں پھونکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس شعر میں کوئی تجربہ ہے تو لفظی ہے۔ دُوسرے شعر میں بھی یہی بات ہے۔ پہلے کہا جاتا ہے کہ کسی کی شرم آلودہ نگاہوں میں شوخی ہے۔ پھر اس خیال کو ہم واقعہ بنتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ اِسے دیکھا اُسے دیکھا، اِدھر تاکا اُدھر جھانکا۔ جیسے چنگاری اِدھر اُدھر چمکتی اور سلگتی تھی، اسی طرح شوخی اِدھر تاکتی ہے اور اُدھر جھانکتی ہے، اِسے بھی دیکھتی ہے اور اُسے بھی۔ اور یہ دیکھنا ہو کہ ان شعروں میں جو تجربہ ہے وہ لفظی ہے، تو ان شعروں کے بعد حسرت کا یہ شعر پڑھئے :

برق کو ابر کے پردے میں چھپا دیکھا ہے
ہم نے اس شوخ کو مجبورِ حیا دیکھا ہے

حسرت کا شعر بھی لفظوں سے بنا ہے، لیکن جو تجربہ اس شعر میں ہے وہ لفظی نہیں۔ جو الفاظ ہیں وہ خود تجربہ بھی ہیں اور تجربہ کا بیان بھی ہیں۔ داغ کے

شعروں میں یہ بات نہیں۔ ان میں جو تجربے ہیں ان کی بنیاد لفظوں پر ہے۔ یہی حال شعر ۸ کا بھی ہے۔ بیقراروں کی بیقراری تماشا بن گئی ہے۔ تماشہ دید کے قابل ہے تیرے بیقراروں کا۔ اور وہ بھی لفظی تماشا۔ داغ نے بھی یہی لفظی تماشا دیکھا ہے اور ہم بھی یہی لفظی تماشا دیکھتے ہیں:۔ کبھی اٹھے، کبھی بیٹھے، کبھی لوٹے، کبھی تڑپے۔ یہ اٹھنا، بیٹھنا، لوٹنا، تڑپنا سب لفظی ہے۔

اب شعر ۹ اور شعر ۱۰ کو لیجیے:۔

(۹) اے داغ صدمۂ غم ہجراں بجا درست
یہ سب سہی مگر تمہیں جینا ضرور تھا

(۱۰) آپ پچھتائیں نہیں جور سے توبہ نہ کریں
آپ گھبرائیں نہیں داغ کا حال اچھا ہے

ظاہر ہے کہ داغ کا حال اچھا نہیں۔ ان کا حال زار دیکھ کر معشوق گھبراتا ہے، پچھتانے لگتا ہے۔ داغ کو معشوق کا خیال ہے، اپنے حال زار کو بھول جاتے ہیں اور اس کو تسلی دینے لگتے ہیں۔ آپ گھبرائیں نہیں داغ کا حال اچھا ہے۔ پھر انہیں یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ شاید وہ پچھتا کر جور سے توبہ کر لے۔ لیکن معشوق اگر جور سے توبہ کر لے تو وہ معشوق کس کام کا۔ داغ کو جور کی خواہش بھی ہے، اس لئے وہ نہیں چاہتے کہ معشوق جور سے توبہ کرلے۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں: آپ پچھتائیں نہیں۔ جور سے توبہ نہ کریں۔ اس تشریح سے آپ یہ سمجھیں کہ اس شعر میں تجربہ ہے، جو خیال اور احساس کے میل سے بنا ہے اور لفظوں میں اسی تجربہ کا بیان ہے، لیکن ایسا سمجھنا درست نہیں۔ غالب کا شعر ہے:

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

اس شعر میں خیال کی پیچیدگی نہیں، نسبتاً یہ سیدھا سادھا شعر ہے۔ لیکن اس شعر میں غالب کی بیماری مسلم ہے۔ "ان کے دیکھے سے" منہ پر جو رونق آجاتی ہے اسے بھی ہم تسلیم کر لیتے ہیں ــــ وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے ــــ لیکن ہم ایسا نہیں سمجھتے، ہم سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا نہیں ہے۔ داغ کے شعر میں داغ کا حال اپنی اہمیت کھو بیٹھتا ہے، ہماری توجہ داغ کا حال نہیں دیکھتی، وہ دیکھتی ہے تو داغ کی چابکدستی، لفظی حسن کاری۔ دیکھتی ہے تو یہ دیکھتی ہے کہ لفظوں کو کس صفائی اور خوبی سے بٹھایا گیا ہے ــــ آپ پچھتائیں نہیں جور سے توبہ نہ کریں ــــ اس سے زیادہ صفائی اور خوبی ان لفظوں کی ترکیب و ترتیب میں ممکن نہ تھی۔ یہی صفائی اور خوبی دوسرے مصرع میں بھی ہے ــــ آپ گھبرائیں نہیں داغ کا حال اچھا ہے۔ ہم اسی لفظی حسن کاری سے متاثر ہوتے ہیں اور داغ کی توجہ کا مرکز بھی یہی لفظی حسن کاری ہے۔ غالب کے شعر میں یہ لفظی حسن کاری نہیں، لیکن تجربہ میں زیادہ خلوص ہے اس لئے اثر زیادہ ہوتا ہے۔ شعر ۹ کا بھی یہی حال ہے، صدمۂ غم ہجراں سے زیادہ لفظوں کی خوبی کا اثر ہوتا ہے۔ صدمۂ غم ہجراں سے داغ بچ نہ سکے۔ جینا ضرور تھا لیکن ممکن نہ ہو سکا اور ہمیں داغ کی موت کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ اگر احساس ہوتا ہے تو لفظی حسن کاری کا۔ کیسے الفاظ اپنی اپنی جگہ پر جم جاتے ہیں، اس میں کاوش کا ذرا بھی ہاتھ نہیں معلوم ہوتا ہے۔ لفظوں کی ترکیب و ترتیب ایسی رواں ہے، ان میں کسی قسم کی رکاوٹ نہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ الفاظ فطری طور سے اکٹھا ہو گئے ہیں، لیکن اس سے زیادہ اچھی ترتیب ممکن نہ تھی۔ یہی حسن ہے جس سے ہم متاثر ہوتے ہیں اور صدمۂ غم ہجراں سے داغ کے مر جانے کو بھول جاتے ہیں۔

مومن کہتے ہیں:

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

اور جانتے ہیں کہ مومن صدمۂ غمِ ہجراں سے کل خوابِ عدم میں ہوں گے۔ حالانکہ 'صدمۂ غمِ ہجراں' کا ذکر بھی نہیں، لیکن صدمۂ غمِ ہجراں واقعی ہے اور خوابِ عدم بھی واقعی ہے۔ اور داغؔ کے شعر کا لفظی حُسن بھی واقعی ہے۔ یہی لفظی حُسن اور شعروں میں بھی ہے :۔

(۵) بھلا بھلا کے جتایا ہے ان کو رازِ نہاں
چھپا چھپا کے محبت کو آشکار کیا

(۷) اف رے جلوہ کہ نہیں اور نگہِ شوق میں ہے
بل بے پردگی وہ ہے اور دلِ حیراں میں نہیں

(۱۳) داغؔ کہتے ہیں جسے دیکھئے وہ بیٹھے ہیں
آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے والے

شعر ۵ اور شعر ۷ میں لفظوں کا پیچیدہ، حسین پیٹرن ہے۔ رازِ نہاں محبت ہے۔ بھلا بھلا کے ان کو محبت جتائی ہے یعنی چھپا چھپا کے محبت کو آشکار کیا ہے۔ کہنے کا ڈھنگ نیا ہے۔ اسی طرح نہیں اور ہے، ہے اور نہیں سے شعر ۷ کا پیٹرن بنا ہے۔ وہ ہے، جلوہ نہیں ہے، نگہِ شوق میں ہے، دلِ حیراں میں نہیں۔ جلوہ نہ ہونے پر بھی نگہِ شوق میں ہے۔ اور وہ ہونے پر بھی دلِ حیراں میں نہیں —— شعر ۱۳ میں پیچیدہ اور حسین پیٹرن نہیں۔ محاورہ کا حُسن ہے —— آپ کی جان سے دُور آپ پہ مرنے والے۔

یہ لفظی حسن کاری بھی ہمیشہ ہاتھ نہیں آتی ہے۔ اور کہیں کہیں شعروں میں یہ حسن کاری واقعی نہیں، موہوم ہوتی ہے۔

مثلاً ان شعروں کو لیجئے :۔

(۲) گزاری میں نے ساری رات یہ کہہ کر وہ اب آئے
ذرا اے چشمِ تر تھمنا ذرا اے دل جگر رہنا

(۶) حیا نے روک لیا جذبِ دل نے کھینچ لیا
چلے وہ تیر کی صورت کھنچے کماں کی طرح

(۱۱) تم کہاں غیر کہاں، جھوٹ، غلط، محض دروغ
خفقان ہے یہ جنوں ہے یہ توہم مجھ کو

تم کہاں غیر کہاں —— باقی لفاظی ہے۔ جھوٹ، غلط، دروغ ایک طرف تو خفقان، جنون اور توہم دوسری طرف۔ لفظوں کی زیادتی ہے اور لفظوں کا انتشار بھی ہے لیکن لطیف زیادتی اور رنگین انتشار نہیں۔ اسی طرح چلے وہ تیر کی صورت، کھنچے کماں کی طرح میں بظاہر حسن کاری ہے۔ کمان کھنچتی ہے تو تیر چلتا ہے، یہاں تیر چلتا ہے تو کمان کھنچتی ہے۔ جذبِ دل کھینچتا ہے، حیا روکتی ہے — پھر کمان کا کھنچنا اور بات ہے اور جذبِ دل کا کھینچنا اور بات ہے۔ اسی طرح ذرا اے چشمِ تر تھمنا، ذرا اے دل جگر رہنا میں بھی کوئی خاص بات نہیں ہو پائی ہے۔ چشم کی تری اور جگر کی بے قراری خیالی ہے۔

داغ کی حسن کاری برابر داغ کے بس کی بات نہیں۔ لفظی مجموعے برابر لفظی تجربے نہیں بن پاتے۔ بہت سے شاعروں نے داغ کی نقالی کی، لیکن یہ نقالی سطحی قسم کی رہی۔ لفظی مجموعے تجربے نہیں بن پائے۔ دیکھئے:

(۱) ہے وصل میں راحت نہ جدائی میں الم ہے
آنے کی نہ شادی نہ گئے کا مجھے غم ہے (امیر)

(۲) نامہ بر یار کے آنے کی نہیں کہتا ہے ایک بھی بات ٹھکانے کی نہیں کہتا ہے
(امیر)

(۳) کھنچتا بھی ہے، رکتا بھی ہے، تنتا بھی ہے لیکن
قاتل کی ادا خنجر قاتل میں نہیں ہے (جلیل)

(۴) حسیں ہیں ان کو ہر صورت سے دل قابو میں کر لینا
بگڑ کر، مسکرا کر، گرم ہو کر، مہرباں ہو کر (جلیل)

(۵) یہ فقرے، یہ چالیں، یہ باتیں، یہ گھاتیں
تجھے او دغاباز ہم جانتے ہیں (حفیظ)

(۶) ترا جلوہ ہے ہر سو رونق ہر دو جہاں تو ہے
اِدھر تو ہے، اُدھر تو ہے، یہاں تو ہے، وہاں تو ہے
(حفیظ)

(۷) جھجک جھجک کے لیا ہوگا ہاتھ میں ساغر
جو پی بھی ہوگی تو ڈر ڈر کے ہم نے پی ہوگی (ریاض)

(۸) کیا جام دیا ہے مجھے کیا جام دیا ہے
ساقی کا بھلا ہو مرے ساقی کا بھلا ہو (ریاض)

(۹) قیامت ہے بھڑکنا آتش الفت کا سینے میں
یہ چنگاری نہیں بجھتی اگر چمکی تو پھر چمکی
(احسن مارہروی)

(۱۰) تمہیں اور ہیں کون بہکانے والے
یہی آنے والے یہی جانے والے (اشک)

(۱۱) یہ فقرے ہیں یہ چالیں ہیں یہ باتیں ہیں یہ گھاتیں ہیں
مرے دشمن کو تم سے عشق کامل ہو نہیں سکتا
(نوح)

ظاہر ہے کہ ان شعروں میں داغؔ کی نقالی ہے ۔ چال ہے فقرہ ہے دم ہے گھات ہے ۔ یہ فقرے، یہ چالیں، یہ باتیں، یہ گھاتیں ۔ یہ فقرے ہیں، یہ چالیں ہیں، یہ گھاتیں ہیں ۔ یہی صدائے بازگشت بار بار بلند ہوتی ہے ۔ بگڑ کر، مسکرا کر، گرم ہو کر، مہرباں ہو کر ۔ اِدھر تو ہے اُدھر تو ہے یہاں تو ہے وہاں تو ہے ۔ یہ چنگاری نہیں بجھتی اگر چمکی تو پھر چمکی ۔ کھنچتا بھی ہے، رُکتا بھی ہے، تنتا بھی ہے لیکن ۔

میں نے کہا ہے کہ شعر لفظوں سے بنتا ہے لیکن لفظوں کا ہر مجموعہ شعر نہیں ہوتا۔ شعر تجربہ ہے، شعر میں تجربہ کا بیان ہوتا ہے لفظوں کی زبانی۔ الفاظ تجربہ کو بیان کرتے ہیں، تجربہ میں اضافہ یا تبدیلی کرتے ہیں اور بذات خود تجربہ بھی ہوتے ہیں۔ کوئی خیال، ذہنی نقش یا احساس شاعر کو متاثر کرتا ہے، اس خیال، ذہنی نقش یا احساس میں زور تو ہوتا ہے لیکن وضاحت نہیں ہوتی، یہ کچھ مبہم اور غیر متعین سا ہوتا ہے۔ لفظوں میں جب کسی تجربہ کا بیان ہوتا ہے تو اس میں وضاحت آتی ہے، اس میں اضافہ ہوتا ہے، تبدیلی ہوتی ہے، نئے نئے تجربے آتے ہیں اور اس کی پیچیدگی، رنگینی، قدر و قیمت بہت بڑھ جاتی ہے گویا اس کی صورت ہی کچھ اور ہو جاتی ہے۔ یہ سب باتیں کہی جا چکی ہیں لیکن ان پر بار بار زور دینا ضروری ہے۔ ورنہ شعر میں لفظوں کی جو جگہ ہے، جو اہمیت ہے، جو جادوگری ہے، وہ نمایاں نہیں ہو پاتی۔ جگرؔ کا ایک شعر ہے :

تصور رفتہ رفتہ اک سراپا بنتا جاتا ہے
وہ اک شے جو مجھی میں ہے مجسم ہوتی جاتی ہے

شعر میں کچھ اسی طرح کی بات ہوتی ہے ۔ تجربہ، رفتہ رفتہ، لفظوں کی مدد سے سراپا بن جاتا ہے، جو چیز غیر مرئی تھی وہ مجسم ہو جاتی ہے۔ راسخؔ کا مطلع ہے :

صبح سے ہے بے چینی جی کو آہ نہیں کچھ بھاتا ہے
دیکھیے کیا ہو شام تلک دل آج بہت گھبراتا ہے

راسخ کو احساس ہوتا ہے کہ ان کا دل گھبرا رہا ہے، شاید پہلے یہ گھبراہٹ کچھ مبہم سی تھی، وہ اس پر غور کرتے ہیں اور اس گھبراہٹ کو بیان کرنا چاہتے ہیں۔ کہتے ہیں:

دل آج بہت گھبراتا ہے — پہلے انہیں مبہم سا احساس ہوا تھا کہ دل گھبرا رہا ہے، اب اس گھبراہٹ کی وضاحت ہوتی ہے، گھبراہٹ معمولی قسم کی نہیں، شدید قسم کی ہے — دل بہت گھبراتا ہے۔ پھر دوسری بات جو واضح ہوتی ہے کہ دل تو شاید پہلے بھی گھبرایا کرتا تھا لیکن آج خصوصیت کے ساتھ یہ گھبراہٹ شدید ہو گئی ہے — دل آج بہت گھبراتا ہے۔ اس غیر معمولی گھبراہٹ کی وجہ سے خیال ہوتا ہے — دیکھیے کیا ہو شام تلک۔ یہ غیر معمولی گھبراہٹ بے سبب نہیں۔ کچھ تو ہونے والا ہے جس کی طرف یہ گھبراہٹ اشارہ کر رہی ہے۔ دیکھیے بات کہاں سے کہاں جا پہنچی، رفتہ رفتہ تجربہ سراپا بنتا جاتا ہے، وہ دیکھتے ہیں کہ یہ گھبراہٹ، یہ بے چینی صبح ہی سے ہے۔ اور اس بے چینی کا اثر یہ ہے کہ آج نہیں کچھ بھاتا ہے۔ جو چیزیں بھاتی تھیں وہ آج صبح سے نہیں بھاتیں، بے چینی ایسی شدید ہے کہ کسی چیز میں جی نہیں لگتا۔ دل آج بہت گھبراتا ہے کی مزید توضیح ہوتی ہے اور یہ غیر مرئی اور مبہم گھبراہٹ لفظوں میں مجسم ہو جاتی ہے — صبح سے ہے بے چینی جی کو آہ نہیں کچھ بھاتا ہے اور شام کو جو ہونے والا ہے اس کی جھلک بھی ہم دیکھ لیتے ہیں۔ صبح سے جی کو بے چینی ہے۔ یہ بیان ہوا، نثری بیان ہوا۔ صبح سے ہے بے چینی جی کو — لفظوں کی ترتیب بدل گئی ہے، غیر فطری ہو گئی ہے لیکن "ہے" شعر میں ابھرتا ہے اور اس بات کا ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ بے چینی ہے، واقعی ہے۔ صرف کہا نہیں گیا ہے کہ بے چینی ہے۔ اسی طرح لفظ "آہ" ابھرتا ہے اور ہم جی سے آہ بلند ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

بے چینی لفظ "آہ" میں مجسم ہو جاتی ہے۔ اور "نہیں" پر زور ہے، اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جو چیزیں بھایا کرتی تھیں وہ سب کی سب مٹ گئیں، کم سے کم ان میں اب یہ حسن نہیں رہا کہ وہ راسخ کے دل کو خوش کر سکیں۔ آپ نے دیکھا کہ ایک احساس، غیر متعین احساس "رفتہ رفتہ" سراپا بن گیا، جو چیز ہم دیکھ نہیں سکتے ہیں وہ ہماری آنکھوں کے سامنے مجسم بن کر آ گئی۔ اور آپ نے یہ بھی دیکھا کہ شعر میں دل کے گھبرانے کا بیان نہیں۔ شعر ہی تجربہ ہے اور یہ تجربہ پورا نہیں ہوتا جب تک کہ شعر پورا نہیں ہوتا۔

بہر کیف، شعر میں تجربہ کا لفظوں میں بیان ہوتا ہے، اس لئے لفظوں کی اہمیت روشن ہے۔ لیکن لفظوں کی اہمیت کیا ہے اسے پوری طرح سے سمجھنے کے لئے دو متضاد حقیقتوں کو سمجھنا ضروری ہے۔ ایک طرف تو ہمیں یہ سمجھنا چاہئے کہ لفظوں کی کوئی اپنی ادبی خصوصیت نہیں ہوتی۔ وہ نہ تو حسین ہوتے ہیں اور نہ بدصورت۔ نہ تو خوش گوار ہوتے ہیں اور نہ مکروہ۔ اس حقیقت پر زور دینا اس لئے ضروری ہے کہ اردو میں مضامین کی طرح، غزلوں میں الفاظ بھی سختی کے ساتھ محدود کر دیئے گئے ہیں۔ لفظوں کو بھی ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے، شاعرانہ اور غیر شاعرانہ۔ مثلاً جگر کا یہ شعر:

کہاں کے لالہ و گل کیا بہار توبہ شکن
کھلے ہوئے ہیں دلوں کی جراحتوں کے چمن

لالہ، گل، بہار، توبہ، دل، جراحت، چمن، کھلنا ۔۔ یہ سب شاعرانہ الفاظ ہیں۔ لیکن غالب کا یہ شعر:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

تعمیر، مضمر، ہیولیٰ، دہقاں، یہ الفاظ شاعرانہ نہیں ان میں غزلیت نہیں ہے۔ روایتی نقطہ نظر سے یہ شعر غزلیت کے دائرہ سے خارج ہے۔ اس طرح اقبال کی بہت ساری غزلیں، مضامین اور الفاظ دونوں کی بنا پر غزلیں نہیں سمجھی جا سکتیں — اور اقبال کو اس کی واقفیت تھی۔

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی

یہ خیال درست نہیں۔ لفظوں کو اس طرح بھیڑ بکروں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ کوئی لفظ اپنی ذات میں شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا۔ الفاظ ایک ذریعہ ہیں تجربوں کو بیان کرنے کا۔ اور یوں کہئے کہ ہر تجربہ سراپا بننے کے لئے، مجسم ہونے کے لئے، موزون و مناسب الفاظ کو چن لیتا ہے۔ جو لفظ کسی شعری تجربہ کو بیان کرنے میں مفید ہو وہ شاعرانہ ہے، ورنہ نہیں۔ حجاب اور پردہ کی بات اکثر آتی ہے۔

میر کہتے ہیں:

ہستی اپنی ہے بیچ میں پردہ
ہم نہ ہوویں تو پھر حجاب کہاں

اور درد کہتے ہیں:

حجاب رخِ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا

یعنی حجاب اور پردہ، مانے ہوئے شاعرانہ پانسے ہیں اور انہیں عام طور سے شعرا کام میں لاتے ہیں۔ لیکن اگر میر اور درد کا دھیان "ردائے نیلگوں" کی طرف جاتا تو شاید وہ اسے کام میں لاتے ہوئے ہچکچاتے۔ لیکن اقبال ہچکچاتے نہیں، اس سے پرہیز نہیں کرتے:

بے حجابی سے تری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم
اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں

پردہ بھی شاعرانہ ہے اور ردائے نیلگوں بھی شاعرانہ ہے۔ غالب کے ان مسلسل شعروں کو لیجئے جن کی ابتدا ہوتی ہے اس مصرع سے ــــ جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود۔ سارے الفاظ، پری چہرہ، غمزہ، عشوہ، ادا، شکن، زلف، عنبریں، نگہ، چشم، سرمہ سا، گل، ابر، ہوا، روایتی ڈھنگ کے شاعرانہ الفاظ ہیں۔ لیکن عدالت و مقدمہ روایتی نقطۂ نظر سے شاعرانہ الفاظ نہیں، مگر جس ڈھنگ سے غالب نے اس استعارہ کو نباہا ہے اس نے اسے شاعرانہ بنا دیا ہے۔

ہاں تو کوئی لفظ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شعری لفظ اور نثری لفظ میں فرق ہوتا ہے۔ آسمان زمین کا فرق ہوتا ہے ــــ نثری لفظ "چپٹا" اور مقید ہوتا ہے، اسے دوسری طرح سے بھی کام میں لایا جا سکتا ہے لیکن شعری لفظ آپ اپنا وجود ہے اور ایک دنیائے معانی اس میں پنہاں ہوتی ہے۔ غالب کا شعر ہے:ــ

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

ہر شعری لفظ گنجینۂ معنی ہوتا ہے، یہ گنجینہ مختلف طرح سے جمع ہوتا ہے۔ یہ وہ گنجینہ معنی نہیں جو عام طور سے شعروں میں پایا جاتا ہے۔ شعر میں وسعت کم ہوتی ہے اس لئے عام طور سے رمز و ایما کا ڈھنگ اختیار کیا جاتا ہے۔ کچھ باتیں کہی جاتی ہیں اور بہت ساری باتیں اَن کہی رہ جاتی ہیں، لیکن باتیں کچھ اس ڈھنگ سے کہی جاتی ہیں کہ پڑھنے والے کی توجہ اَن کہی باتوں کی طرف کھنچ جاتی ہے۔ اور یہ سمجھا جانے لگا ہے کہ شعر کی یہی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ یہ لازمی خصوصیت نہیں۔ یہ تو عیب کو ہنر بنایا گیا ہے۔

تنگی میں وسعت کے سامان مہیّا کئے گئے ہیں۔ کہنے کا ایک ڈھنگ کاڑھا گیا ہے، جس سے کمی پر پردہ پڑ جاتا ہے۔ بہر کیف ابھی اس گنجینۂ معنی کی طرف اشارہ نہیں جو اس قسم کے شعروں میں ملتا ہے:۔

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

(۲) تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ابھی اس گنجینہ سے بحث ہے جو ہر شعری لفظ میں ہوتا ہے۔ جو مختلف طرح سے جمع ہوتا ہے۔ ہر لفظ کا ایک پیکر (BODY IMAGE) ہوتا ہے۔ رچرڈز کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ جو لفظ چھپے ہوئے صفحہ پر ہم دیکھتے ہیں اس سے ہمارے دماغ میں ایک لہر کی ابتدا ہوتی ہے جو اور لہروں کو اُبھارتی ہے اور ان سے مل جاتی ہے۔ ہر لکھے ہوئے لفظ کی ایک صورت ہوتی ہے، ہر لفظ ہماری آنکھوں پر ایک خاص اثر پیدا کرتا ہے اور یہ اثر اس کی لکھی ہوئی صورت سے وابستہ ہے۔ یہ اثر ہوتا ہے۔ لیکن یہ کچھ غیر متعلق سا ہے۔ ایک لفظ کو مختلف طور سے لکھا جا سکتا ہے، حروف کی ساخت مختلف ہو سکتی ہے، روشنائی مختلف رنگوں کی ہو سکتی ہے اور نئی ساخت، ہر نئے رنگ سے مختلف قسم کی لہر اُٹھے گی، نئی طرح کا اثر ہوگا۔ اس لئے اس بات کو یہیں چھوڑ دیئے۔ یہ بات البتہ درست ہے کہ ہر لفظ کا ایک پیکر ہوتا ہے، اسے بولتے ہیں تو اس کی ساخت کو ہم مُنہ میں محسوس کرتے ہیں، سُنتے ہیں تو ایک خاص صوتی پیکر کا احساس ہوتا ہے، سوچتے ہیں تو آنکھوں کو، اندرونی آنکھوں کو اس کا صوری پیکر نظر آتا ہے۔ دیکھئے: گل، سبزہ، خار، خاک۔ شعلہ، شبنم۔ شمع، شرر، چراغ۔ دریا، بحر، دشت، صحرا۔ گلاب، حباب، سراب۔ نظر، نگاہ۔ حجاب، پردہ، نقاب۔ شور، جوش و خروش۔ برق، بجلی، جلوہ، تجلی۔ عطر، بو، نکہت۔ بہار، خزاں۔ نسیم، صبا۔ یہ مثالیں سرسری طور سے پیش کی گئی ہیں۔ ان لفظوں کو زور سے بولئے۔ زبان،

لب، دانت اور تالو سے ان کی ساخت کو دیکھئے، کانوں کے پردوں میں ان کے صوتی پیکروں کو محسوس کیجئے، ان کے مرئی پیکروں کو دیکھئے، ہر لفظ کا انفرادی پیکر نظر آئے گا ــــ "ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا"۔ ہر لفظی پیکر جدا جدا ہے۔ آبرو کا ایک مصرع ہے: پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے۔ میر کہتے ہیں: صحرا صحرا پھرایا اس کو۔ "دشت دشت" کا اثر کچھ اور ہے، "صحرا صحرا" کا اثر کچھ اور۔ جو فرق ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ دشت اور صحرا کا پیکر ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ "جوں شرر اے ہستی بے بود یاں"، "گرمیٔ بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک"، "شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک"، "اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات"، "دل ہوا ہے چراغ مفلس کا"، "چراغ دیر و حرم کبھی ہیں جھلائے ہوئے"۔ شرر، شمع، چراغ کی روشنی جدا جدا ہے۔ اور دیکھئے ــــ 'آہ کیا چیز تھی وہ پیرہن یار کی بو'۔ 'کلی کلی سے مجھے بوئے یار آتی ہے'۔ 'آہ وہ نکہت برباد کہ برباد نہیں'، 'محو شمیم طرۂ عنبر فشاں نہ ہو'۔ 'محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار'۔ 'رنگ ہیں بوئے وفا میں نکہت برباد کے'۔ 'عالم ہے اس کی بو میں گل کی شمیم کا سا' ــــ بو، عطر، نکہت، شمیم، ہر لفظ کی بو الگ الگ ہے۔ 'بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا'۔ 'برق کو ابر کے پردے میں چھپا دیکھا ہے'۔ 'جب کوندتی ہے بجلی تب جانب گلستاں'۔ 'برق رخسار یار پھر چمکی'۔ بجلی کی جگہ برق اور برق کی جگہ بجلی کہئے تو وہ بات نہیں رہے گی۔ 'ہے تجلی تری سامان وجود'۔ 'کس قدر بوقلموں جلوہ ہے اپنا محبوب'۔ تجلی اور جلوہ کی چمک الگ الگ ہے۔ 'کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے'، 'یہ رنگ گلاب کی کلی کا'، 'غنچۂ دل تو وا ہوا نہ کبھو'، 'آنکھ نرگس کی دہن غنچہ کا حیرت میری'، 'گو شگفتہ چمن چمن تھے گل'، 'جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا'،

رُنگ رخسار سے پھولوں کے اُڑے جاتے ہیں'، 'تم نے بال اپنے جو پھولوں سے بسا رکھے ہیں' ——— ظاہر ہے کہ کلی، غنچہ، گل، پھول کا رنگ جدا جدا ہے۔
"بہت شور سُنتے تھے پہلو میں دل کا"، "ظلمت کدہ میں اپنے شبِ غم کا جوش ہے"، "مجھے تو دیکھ کے جوش و خروش سودا کا" ——— ازیں قبیل۔

یہ بات ظاہر ہو گئی ہو گی کہ ہر لفظ کا ایک پیکر ہوتا ہے۔ اور یہ پیکر کئی پیکروں سے مل کر بنتا ہے، اس کی مختلف کیفیتوں کو اپنے حواسِ خمسہ کی مدد سے ہم محسوس کر سکتے ہیں۔ یہ مرئی بھی ہے اور صوتی بھی۔ اسے ہم چھو سکتے ہیں اور سونگھ بھی سکتے ہیں۔ اور زبان و لب سے اس کی ساخت کا لُطف بھی اُٹھا سکتے ہیں۔ لیکن اس پیچیدہ پیکر کے علاوہ لفظوں میں کچھ اور بھی ہوتا ہے۔ ہر لفظ میں ایک مخصوص جوہر ہوتا ہے جو دُوسرے لفظ میں نہیں ہوتا۔ ممکن ہے کہ کئی الفاظ ہم معنی ہوں لیکن ہر لفظ کی ایک انفرادی خصوصیت ہوتی ہے جو اس کے مرادف لفظ میں نہیں پائی جاتی۔ ہر لفظ کی اپنی ایک ذہنی اور جذباتی فضا ہوتی ہے، ہر لفظ کا ایک ذہنی پسِ منظر ہوتا ہے، ہر لفظ میں احساسات کی ایک مخصوص لہر پوشیدہ ہوتی ہے مثلاً اوس اور شبنم ——— "دھوپ دن کی اوس شب کی کھائیے" ——— "مسندِ گل منزلِ شبنم ہوئی" ——— "بود آدم نمودِ شبنم ہے" ——— "پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم" ——— "شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا"۔ شبنم فارسی لفظ ہے (اضافتِ مقلوب۔ نم شب)۔ اوس ہندی لفظ ہے۔ شبنم کا صوتی پیکر جُدا گانہ ہے اور مرئی پیکر بھی کچھ مختلف ہے ۔ اور پھر اس کی فضا اور اوس کی فضا میں کوئی مناسبت نہیں۔ شبنم کی نمود ہے، وہ نمود بے بود ہی سہی، اس میں چمک دمک ہے، ایک حُسن ہے، تازگی ہے، لطیف زندگی ہے جو اوس میں نہیں۔ اس کے پسِ منظر میں چمن ہے، سبزہ ہے، گلاب ہے۔ ولی کا شعر ہے:

مسندِ گل منزلِ شبنم ہوئی   دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

یہ رتبہ اوس کو میسر نہیں۔ "شب رواں چوں رخِ صبح آئینہ سیما بینند"۔ شبنم بھی کسی شب رو کی طرح رخِ صبح کو آئینہ سیما دیکھتی ہے، اسی لئے اس کی منزل مسندِ گل ہے۔ پھر شبنم روتی ہے تو پھول ہنستے ہیں۔ چمن میں روتی ہے شبنم تو پھول ہنستے ہیں (جلیلؔ) اوس پڑتی ہے تو افسردگی چھا جاتی ہے:

پانی کے عوض ظلم کے تیروں کی جھڑی تھی
گلدستۂ زہرا پہ عجب اوس پڑی تھی   (مونسؔ)

فرق ظاہر ہے۔ شبنم میں ایک گنجینہ معنی ہے جو اوس میں نہیں۔

بُوند اور قطرہ — بُوند ہندی ہے اور قطرہ عربی۔ لیکن بوند ہی قطرہ ہے — اور پھر نہیں بھی ہے۔ قطرہ پانی کی ایک بوند ہے لیکن یہ دریا بھی ہے۔ بُوند کو بھی دریا بناتے ہیں لیکن بُوند دریا نہیں بن پاتی:

ہم کبھی روئے جو محرمِ تمنا ہو کر
ایک اک بوند گری آنکھ سے دریا ہو کر   (بحرؔ)

بحرؔ کہتے تو ہیں کہ ایک ایک بُوند آنکھ سے دریا ہو کر گری لیکن یقین نہیں ہوتا۔ لیکن قطرہ دریا ہے، قطرہ میں دریا ہے، قطرہ دریا کا حاصل ہے۔ غرض قطرہ میں ایک فلسفہ ہے۔ پھر قطرہ — دریا، ذرّہ — بیاباں کی یاد دلاتا ہے۔ اصغرؔ کا مطلع ہے:

یہ عشق نے دیکھا ہے یہ عقل سے پنہاں ہے
قطرہ میں سمندر ہے ذرّہ میں بیاباں ہے

قطرہ میں سمندر ہے، پھر قطرہ سمندر ہے، دریا ہے:۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن   ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیٔ منصور نہیں

"دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر" ۔ "عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا"۔
"مثل سچ ہے کہ قطرہ قطرہ دریا ہو ہی جاتا ہے (جلیل)۔ صبا کا ایک شعر ہے:

آبرو دل کی کدورت نے نہ چاہی ورنہ
یہ وہ قطرہ ہے جو بڑھ جاتا تو دریا ہوتا

اصغر کہتے ہیں:

سرشکِ شوق کا وہ ایک قطرۂ ناچیز
اچھالنا تھا کہ اک بحرِ بے کنار ہوا

غرض دل ہر قطرہ میں ایک بلند اور گہرا فلسفہ ہے جو بوند میں نہیں۔
یہ قطرہ کبھی دریا بنتا ہے تو کبھی گوہر بن جاتا ہے۔ غالب کے دو شعر ہیں:

(۱) دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

(۲) توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

بوند کبھی گوہر بنتی ہے لیکن نہیں بن پاتی:

غالب زبسکہ سوکھ گئے چشم میں سرشک
آنسو کی بوند گوہرِ نایاب ہو گئی

اور پھر اگر یہ قطرۂ خوں ہے تو عاشق کا دل بن جاتا ہے۔ اور کیسا دل:

وہ دل کہ شام و سحر جیسے پکا پھوڑا تھا
وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر فگار رہا
تمام عمر گئی اس پہ ہاتھ رکھتے ہمیں
وہ دردناک علی الرغم بے قرار رہا
بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ بہہ نکلا
رہا جو سینۂ سوزاں میں داغ دار رہا
سو اس کو ہم سے فراموش کاریوں لے گئے
کہ اس سے قطرۂ خوں بھی نہ یادگار رہا

داغ ذرا دھیمی آواز میں کہتے ہیں:

دل بھی اے داغ قطرۂ خوں تھا
آنسوؤں میں کہیں گرا ہوگا

غالب کی بساطِ عجز میں بھی یک قطرہ خوں ہے جو "بہ انداز چکیدن" سرنگوں رہتا ہے۔ آتش کہتے ہیں:

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا — جو چیرا تو یک قطرۂ خوں نکلا

ماہ لکھنوی آتش سے استفادہ کرتے ہیں:

کیا زور تھا کیا شور تھا اک قطرۂ خوں کا
اے حضرت دل دیکھیں کرامات تمہاری

لیکن میر اس قطرۂ خوں کے کرشموں سے زیادہ واقف ہیں:

دل کہ یک قطرۂ خوں نہیں ہے بیش — ایک عالم کے سر بلا لایا

بوند بھی لہو کی بوند بن کر یک قطرۂ خوں بنتی ہے لیکن نہیں بن پاتی:

(۱) لہو کی ہر اک بوند دل بن گئی ہے
خوشا لذتِ کامیابِ محبت (جگر)

(۲) جلیل دیدۂ خوں بار سے خدا سمجھے
لہو کی بوند نہ چھوڑی دل و جگر کیلئے

اور جب "قطرۂ خوں" نہیں بن پاتی تو کبھی شراب بن جاتی ہے اور کبھی تلوار:

(۱) انگور میں تھی یہ مے پانی کی چار بوندیں
جس دن سے کھنچ گئی ہے تلوار بن گئی ہے (امیر)

(۲) جلیل فصل بہاری کی دیکھئے تاثیر
گری جو بوند گھٹا سے شراب ہو کے رہی

اب بُوند کو یہیں چھوڑیئے ـــ بُلبلا حباب ہے اور حباب بُلبلا ہے۔ اور دونوں ناپائیدار اور ناپائیداری کی علامت ہیں۔ بلبلا اپنی خصوصیت رکھتا ہے جو حباب کو میسر نہیں اور وہ خصوصیت اس کا صوتی پیکر ہے۔ اس کی رقیق آواز ہے۔ اگر آپ نے بلبلوں کو بنتے بگڑتے دیکھا ہے خصوصاً جب پانی برس رہا ہو اور بلبلوں کے بننے بگڑنے کی آواز سُنی ہے تو بلبلا زیادہ موزوں لفظ معلوم ہوگا۔ یہ لفظ ONOMATO-POETIC ہے۔ اس کی آواز سے اس کے معنی کی وضاحت ہوتی ہے۔ جیسے تڑاق کو لیجئے : داغ کا ایک شعر ہے :

در پردہ جوشِ حسن نے بے پردہ کر دیا
ٹوٹی گرہ تڑاق سے بندِ نقاب کی

بندِ نقاب کے ٹوٹنے سے جو آواز ہوتی ہے وہ "تڑاق" میں ہم سُن سکتے ہیں ـــ داغ صرف یہ نہیں کہتے کہ جوشِ حُسن سے بندِ نقاب ٹوٹ گئی۔ وہ بندِ نقاب کی گرہ کے ٹوٹنے کی صدا سُناتے ہیں۔ بندِ نقاب کی گرہ "تڑاق" سے ٹوٹ گئی ـــ یہی خصوصیت بُلبلے میں ہے لیکن حباب میں نہیں ـــ حباب میں دوسری خصوصیت ہے ـــ اس کا صوتی پیکر جداگانہ ہے۔ اس لفظ کو زور سے کہیئے، بار بار کہیئے تو حباب کی صورت نظر آنے لگے گی۔ اِدھر اُدھر ب، بیچ میں ا۔ گویا بیچ میں خلا ہے۔ ب کی آواز نکلتی ہے تو لب بند ہو جاتے ہیں، ا سے لب کھل جاتے ہیں اور ب سے پھر بند ہو جاتے ہیں۔ خیر وہ بُلبلا ہو یا حباب، دونوں ناپائیدار ہیں اور ناپائیداری کی علامت :

(۱) کیا بھروسہ ہے زندگانی کا آدمی بُلبلا ہے پانی کا

(۲) ثبات بحرِ جہاں میں نہیں کسی کو امیر
اِدھر نمود ہوا اور اُدھر حباب نہ تھا

لیکن شعر کی دنیا میں بُلبلے کو حباب کی پائیداری نصیب نہ ہوسکی، میرؔ کے اس شعر کے باوجود بھی نہ ہوسکی:

نمود کرکے وہیں بحرِ غم میں بیٹھ گیا
کہے تو میرؔ بھی اک بُلبلا تھا پانی کا

میرؔ بحر کو کھینچ لاتے ہیں لیکن بلبلا پانی سے آگے نہیں جاتا۔ حباب کے پس منظر میں بحر ہے، موجیں ہیں، قطرہ ہے:

ہے مشتمل نمودِ صُور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

حباب، قطرے کی طرح، بحر کی ایک صورت ہے، ایک شان ہے۔ اگر یہ صورتیں یہ شانیں نہ ہوں تو بحر کی ہستی نامکمل رہ جائے۔ ظاہر ہے کہ حباب بلبلے سے آگے بڑھ جاتا ہے اور پھر ناپائیداری کی علامت کی صورت میں بھی یہ زیادہ پائیدار ہے:۔

مانندِ حباب اس جہاں میں   کیا آئے تھے اور کیا گئے ہم

یہاں صرف ناپائیداری کی طرف اشارہ ہے۔ لیکن میرؔ کے اس مطلع میں:۔

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

حباب کی گنجائشوں سے کام لیا گیا ہے۔ سوداؔ کا ایک شعر ہے:

چشمِ ہوس اٹھالے تماشے سے جوں حباب
نادیدنی کا دید بس اک دم بہت ہے یاں

یہاں حباب کی اپنی شخصیت ہے۔ اسے ذوقِ تماشا ہے لیکن یہ بھی احساس ہے کہ چشمِ ہوس اچھی چیز نہیں، اس لئے وہ ایک دم میں چشمِ ہوس اٹھا لیتا ہے۔ موج کے لگاؤ کی وجہ سے غالبؔ نے حباب کو نئی طرح سے کام میں لایا ہے:۔

نہ ہوگا اک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا   حباب موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

دُکھ اور درد کو لیجئے ۔ دُکھ ہندی میں وہی ہے جو درد فارسی میں۔ یعنی تکلیف، رنج، بیماری اور کبھی کبھار دُکھ درد ساتھ رہتے ہیں۔ جیسے داغ کا یہ شعر :۔

بیٹھے ہیں ہجر میں دُکھ درد کس بلا کے مجھے
شب فراق نے مارا لٹا لٹا کے مجھے

دُکھ درد سے الگ بھی شعروں میں اسم، فعل، صفت کی صورتوں میں اپنا نقش جماتا ہے، جیسے ان چار شعروں میں :۔

(۱) ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی
(غالب)

(۲) نام کا میرے ہے جو دُکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے جو فتنہ کہ برپا نہ ہوا (غالب)

(۳) کبھی یہ ملال اس کا نہ دُکھے کسی طرح دل
کبھی یہ خیال وہ بھی یونہی بیقرار ہوئے (جگر)

(۴) دُنیا یہ دُکھی ہے پھر بھی مگر تھک کر ہی سہی سو جاتی ہے
تیرے ہی مقدر میں اے دل کیوں چین نہیں آرام نہیں (جگر)

ظاہر ہے کہ دُکھ کی اپنی انفرادیت ہے اور ان شعروں میں درد دُکھ کا بدل نہیں ہو سکتا۔
درد دُکھ بھی ہے اور کچھ اور بھی۔ یہ ہوک ہے، رحم ہے، سوز وگداز ہے :

(۱) دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے
بیٹھے بیٹھے مجھے کیا جانیئے کیا یاد آیا (صبا)

(۲) درد دل سے لوٹتا ہوں کس کو میرا درد ہے
ہوں میں حرف درد جس پہلو سے اُلٹو درد ہے (ذوق)

(۳) کچھ درد ہے مطربوں کی تے میں
کچھ آگ بھری ہوئی ہے مے میں (شیفتہ)

لیکن ان سب چیزوں کے علاوہ، اُردو شاعری میں درد کا ایک مستقل مقام ہے جو دُکھ کا نہیں۔ جگر کا ایک شعر ہے :

اک لفظ محبت کا ادنیٰ یہ فسانہ ہے
سمٹے تو دل عاشق پھیلے تو زمانہ ہے

کہہ سکتے ہیں کہ درد کا بھی یہ ادنیٰ فسانہ ہے : سمٹے تو دل عاشق پھیلے تو زمانہ ہے۔

اور وجہ یہ ہے کہ محبت یا عشق کا دوسرا نام درد ہے :-

(۱) دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا
اب جس جگہ ہے داغ یہاں پہلے درد تھا (میر)

(۲) کعبہ سے ہم گئے نہ گیا پر بتوں کا عشق
اس درد کی خدا کے بھی گھر میں دوا نہیں (یقین)

(۳) عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا (غالب)

اس لئے درد میں عشق کی ساری داستان سمٹ آئی ہے۔ اور پھر درد سمٹ کر دلِ عاشق بھی بنتا ہے :-

(۱) ہزار دل کو مٹا کر دیا مجھے اک درد
اس ایک درد کو پھر دل بنا دیا تو نے (جگر)

(۲) دل ہیں ہوا حاصل درد میں فنا ہو کر
عشق کا ہوا آغاز غم کی انتہا ہو کر (فانی)

اور کبھی یہ خون بن کر رگوں میں دوڑتا ہے :

درد ہے خوں کے عوض ہر رگ و پے میں ساری

چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو درماں ہوگا (مومنؔ)

ہاں تو دردِ عشق ہے اور عاشق کا دل ہے۔ اور یہ پھر دل میں ہوتا ہے:

بڑھتا ہے نہ گھٹتا ہے جیتے ہیں نہ مرتے ہیں

درد پر خدا کی مار دل میں رہ گیا ہو کر (فانیؔ)

اُردو غزل کا بہت بڑا حصہ اسی دردِ دل، دردِ جگر کی تفسیر ہے۔ دیکھیئے:۔

(۱) دردِ دل بھی بہت کہا لیکن اس نے باتیں نہ کچھ سنیں نہ کہیں (جراتؔ)

(۲) اٹھ گیا انجمنِ ناز سے گھبرا کے کوئی

دردِ دل اپنا مجھے ختم بھی کرنے نہ دیا (عزیزؔ)

(۳) چارۂ دردِ دل ہو کیوں ان کی جفا خجل ہو کیوں

عشق بھی منفعل ہو کیوں مجھ کو شفا سے کیا غرض (حسرتؔ)

(۴) دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں اس کو دکھلاؤں

انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا (غالبؔ)

(۵) دردِ دل اور نہ بڑھ جائے تسلی سے کہیں

آپ اس کام کا زنہار ارادہ نہ کریں (حسرتؔ)

(۶) دردِ دل میں کمی نہ ہو جائے دوستی دشمنی نہ ہو جائے (بیخودؔ)

(۷) لاکھ بیانِ دردِ دل ایک تبسم حزیں

لاکھ فسانہ ہائے شوق اک وہ نگاہِ مختصر (جگرؔ)

(۸) عدم میں ترسو گے دردِ جگر کو اے تسلیم

جو ہو سکے کوئی سینہ پہ تیر کھائے چلو

(۹) دردِ تسلی سے سوا ہو گیا دردِ جگر یہ تجھے کیا ہو گیا (فانیؔ)

(۱۰) کہاں جاتی ہے مل کر اُو نگاہ نازِ بے پروا
مرے پہلو میں رہ جا لذّتِ دردِ جگر ہو کر (جگؔر)

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں ـــــ شاعر کا دل درد سے بھرا آتا ہے اور اس کی شاعری اسی درد کی تفسیر ہے۔ اور یہ وہ درد ہے جس کی خدا کے گھر بھی دوا نہیں (یقیںؔ)۔ غالبؔ اسے لا دوا کہتے ہیں۔ کبھی وہ پوچھتے ہیں :

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

اور کبھی خوش ہوتے ہیں کہ :

درد منت کشِ دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

اور جب یہی درد حد سے گزر جاتا ہے تو دوا ہو جاتا ہے : درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا ـ اور پھر درد اور دوا، درد اور درماں کا فرق مٹ جاتا ہے :ـ

درماں کو درد درد کو درماں بنا دیا
جس طرح چاہئے مجھے حیراں بنا دیا (اصغؔر)

دُکھ اور درد میں بہت فرق ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ درد کو شاعروں نے اپنایا۔ شاید اس لئے کہ درد کو جس پہلو سے اٹھو درد ہے (ذوقؔ)۔ دُکھ میں یہ بات نہیں۔ ہاں تو درد کو شاعروں نے اپنایا اور اس میں تصورات و احساسات کی ایک دُنیا سمٹ آئی :

ہم کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب ہم نے
درد و غم جمع کئے کتنے تو دیوان کیا

اب یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں رہی کہ ہر لفظ کی انفرادی خصوصیت

ہوتی ہے، ذہنی اور جذباتی فضا ہوتی ہے۔ بہار اور برسات کو لیجئے۔ اُردو میں نہ جانے کتنے اشعار بہار سے متعلق ملیں گے، لیکن یہ بہار ایران کا موسم بہار ہے، ہندوستان کا موسم بہار برسات ہے۔ لیکن جو حسین و رنگین، ذہنی اور جذباتی فضا بہار کی ہے وہ برسات کی نہیں۔ آتش کی ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے:

جھومتی آتی ہے مستانہ گھٹا برسات کی
ساتھ کیفیت کے چلتی ہے ہوا برسات کی

اور غالب کا مطلع ہے:

پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

میں نے کسی مضمون میں ان دونوں غزلوں کا موازنہ کیا ہے۔ بہار میں جو لطافتیں پنہاں ہیں وہ برسات میں نہیں۔ تفصیل کی گنجائش نہیں۔ آتش کے دوسرے مصرع کو لیجئے۔ ساتھ کیفیت کے چلتی ہے ہوا برسات کی۔ اس کیفیت میں کوئی کیفیت نہیں۔ کیف عربی لفظ ہے اور فارسی میں نشہ اور سُرور کے معنی میں استعمال ہوتا ہے:

ہوشیاں نصیب رہیں سامعین کو
کیف شراب ناب مرے ہر سخن میں تھا (نسیم)

لیکن آتش کے مصرع میں وہ کیف نہیں جو غالب کے اس مصرع میں ہے: ہے ہوا میں شراب کی تاثیر۔ بات دیکھنے میں ایک ہے لیکن شاعرانہ نقطۂ نظر سے آسمان زمین کا فرق ہے۔ آتش کا مصرع بے کیف ہے۔

مفلس اور غریب — بظاہر ان دونوں میں کوئی فرق نہیں لیکن میر کے دو شعروں کو لیجئے:

(۱) شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

(۲) کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
مجھ کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے

مفلس غریب ہے لیکن مفلس کا چراغ غریب کا چراغ نہیں۔ پھر غریب مفلس ہے لیکن کچھ اور بھی ہے، مسافر ہے، بیگانہ ہے۔ اس لئے میر کے دوسرے شعر میں غریب کی جگہ پر مفلس نہیں بیٹھ سکتا۔

اب پانچ لفظوں کو لیجئے — جام، ساغر، پیمانہ، پیالہ، کٹورا۔ پہلے چار الفاظ فارسی ہیں، آخری ہندی ہے۔ کٹورے کی فضا محدود ہے۔ جام، ساغر، پیمانہ، پیالہ میں فارسی شاعری کی روایات پنہاں ہیں جو اردو میں تازہ ہوئیں۔ کٹورا اچھا خاصہ ہندی لفظ ہے لیکن شعروں میں پنپ نہیں سکا۔ ایک شعر ہے:

اے گل رخو نہ چھیڑنا دامن سحاب کا
دیکھو چھلک رہا ہے کٹورا گلاب کا

لیکن اس میں رندی و سرمستی، عشق حقیقی و مجازی کی رنگین و زریں فضائیں نہیں۔ انیس کا ایک مصرع ہے: شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے — اور اس مصرع میں کوئی دوسرا لفظ ایسا بھلا نہیں معلوم ہو سکتا ہے۔ ہاں تو اس لفظ کی اپنی الگ محدود فضا ہے۔ کچھ معنوی خصوصیت ہے جو اور لفظوں میں نہیں — شاہ نصیر کا مشہور مطلع ہے:

چرائی چادر مہتاب شب میکش نے جیبوں پر
کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر

کٹورا دوڑانا خاص معنی رکھتا ہے۔ جام، ساغر، پیمانہ یا پیالہ دوڑانے سے یہ معنی ہاتھ نہیں آتا۔

جام، ساغر، پیمانہ، پیالہ — میں نے ابھی کہا ہے کہ ان لفظوں میں رندی و سرمستی، عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کی رنگینی و زرینی ہے — حافظ کا ایک شعر ہے :-

ما در پیالہ عکسِ رخِ یار دیدہ ایم — اے بے خبر ز لذتِ شربِ مدامِ ما

اُردو میں یہ کام ساغر سے لیا گیا :-

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اور غالب کی تقلید میں اصغر نے کہا :-

اصغر نہ کھولنا کسی حکمت مآب پر — رازِ حیات ساغر و مینا کہیں جسے

اور جوہر کا ایک شعر ہے :-

بات تلچھٹ تک نہ چھوڑی تب کہیں — رازہائے بادہ و ساغر کھلے

وہ پیالہ ہو یا ساغر، بات رندی و سرمستی سے آگے بڑھتی ہے۔ درد کہتے ہیں :-

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ — جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

لیکن ساغر سے ان کی مُراد کچھ اور ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ جہاں مشاہدۂ حق، یا رازِ حیات کی باتیں نہیں ہیں وہاں بھی اس قسم کی باتوں کی تلاش ہوتی ہے — بہر کیف اُردو میں پیالہ زیادہ نہ چل سکا۔ تین شعر ہیں :-

(۱) سُنتا ہے کون نالہ و فریادِ عندلیب
مدہوش ہے چمن میں پیالہ چڑھائے گُل (آتش)

(۲) پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے (غالب)

(۳) وہ ہائے جمعِ رنداں وہ میکدے کی بہار
وہ مے چھلکتی ہوئی خوشنما پیالوں میں (جلیل)

اسی طرح ـــــ پیتا ہوں ڈگڈگا کے پیالہ شراب - پیالہ مجھ آزاد کا بھر دے ساقی - چشم ساقی کا پیالہ پی لیا ہے مست ہوں ـــ لیکن پیالہ نسبتاً دور میں کم آیا - جام، ساغر اور پیمانہ کی گردش ہوتی رہی -

جام، ساغر اور پیمانہ سبھی دور میں آتے ہیں لیکن جام میں کچھ باتیں ہیں جو ساغر و پیمانہ میں نہیں - کہتے ہیں کہ جمشید کی خواہش سے حکمائے یونان نے ایک جام بنایا تھا جس سے آئندہ کا حال معلوم ہو جاتا تھا، اس لئے اسے جام جہاں نما کہتے تھے ـــ ساغر یا پیمانہ جہاں نما نہیں اور نہ ہو سکتا ہے - میر کہتے ہیں: "جمشید جس نے وضع کیا جام کیا ہوا" - سودا کہتے ہیں: "نہ دیکھا جو کچھ جام میں جم نے اپنے" - مہر لکھنوی کہتے ہیں: "نہ جم ہے نہ وہ جام عالم نما ہے" - غالب نے اپنے مشہور قطعہ میں کہا ہے:

جام جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر
سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے

دو شعر ہیں:

(۱) اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے (غالب)

(۲) جمشید اپنے وقت کا ہوں میں فقیر مست
جام جہاں نما ہے پیالہ سفال کا (صبا)

ذوق کہتے ہیں:

دیوے ساقی جسے اک جام وہ دعوے سے کہے
آج جو پاس ہے میرے نہیں جمشید کے پاس

پیمانہ وہ آلہ ہے جس سے سیال چیزوں کو وزن کریں - اس کا بنیادی کام ہے

کسی چیز کو ناپنا — اقبال کہتے ہیں:

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم دواں ہر دم جواں ہے زندگی

پیمانہ و ساغر کا فرق جگرؔ کے اس شعر سے ظاہر ہے:

اندازۂ ساقی تھا کس درجہ حکیمانہ
ساغر سے اٹھیں موجیں بن کر خط پیمانہ

لیکن یہ معنی بالکل پس پشت ڈال دیا گیا ہے۔ کبھی کبھار دور سے اس معنی کی جھلک دکھائی دیتی ہے:

(۱) پیمانہ مری عمر کا لبریز ہو کہیں
ساقی مجھے بھی اب تو پیالہ پلا چکے (آتش)

(۲) غم وہ مے خانہ کمی جس میں نہیں
دل وہ پیمانہ کہ بھرتا ہی رہا (جگرؔ)

لیکن یہ ارادی نہیں۔ اور پیمانہ جام شراب ہے، جیسے ساغر جام شراب ہے۔ اور جام، پیمانہ اور ساغر سب ایک ہو گئے ہیں:

کل نگاہ منتظر ڈوبی ہوئی تھی جام میں
پھرتی ہے آنکھوں میں میری گردش پیمانہ آج (تسلیم)

حسرتؔ کہتے ہیں:

رنگ یہ لایا ہجوم ساغر و پیمانہ آج
بھر گئی سیرابیوں سے محفل رندانہ آج

فرق مٹ گیا ہے۔ وزن، دوسرے الفاظ کی مناسبت کے لحاظ سے، جام، ساغر یا پیمانہ گردش میں آتا ہے۔ سوداؔ کے دو شعر ہیں:—

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

(۲) ساقی ہے یک تبسم گل موسم بہار
ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں

جلیلؔ کے تین شعر ہیں :۔

(۱) خاک چمن میں شبنم و گل کا عجب ہے رنگ
ساغر کسی سے چھوٹ گیا ہے شراب کا

(۲) موسم گل میں عجب رنگ ہے میخانے کا
شیشہ جھکتا ہے کہ منہ چوم لے پیمانے کا

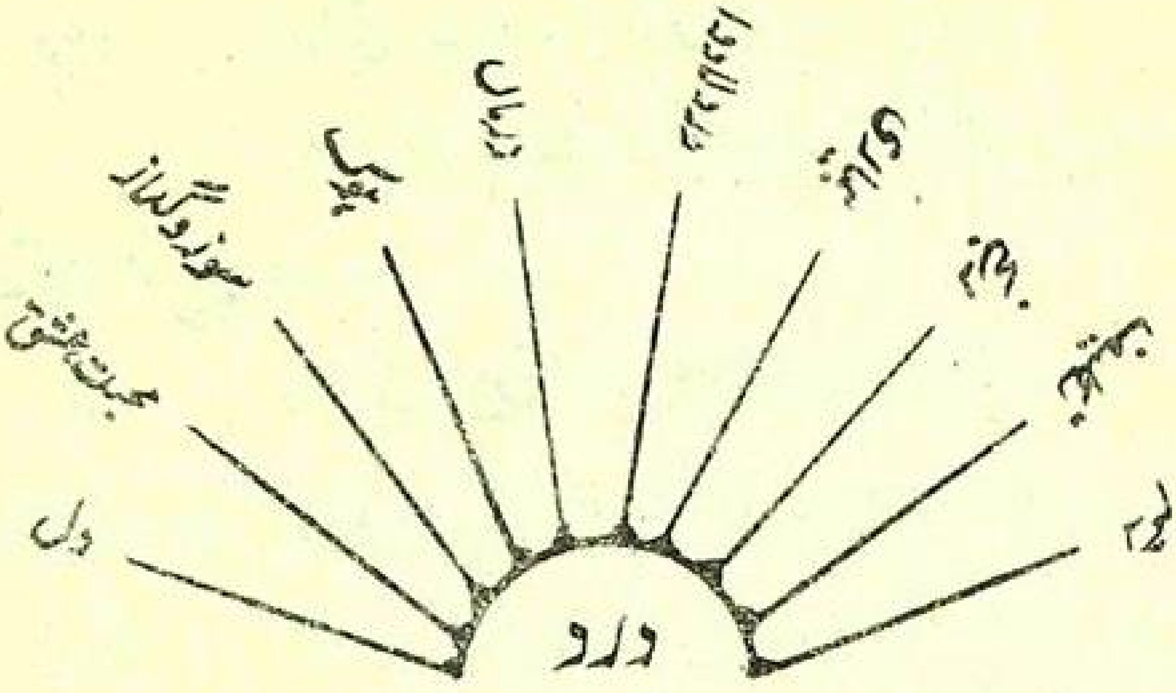
(۳) تبسم تھا اس رنگ سے ان کے لب پر
میں سمجھا کوئی جام چھلکا رہے ہیں

یہ بات تو واضح ہو گئی کہ مرادف لفظوں میں بھی (۱) فضا الگ الگ ہوتی ہے اور (۲) کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ عمومیت کی وجہ سے انفرادی فضا اپنی انفرادیت کھو بیٹھتی ہے ۔ جام، پیمانہ اور ساغر کو عام طور سے اُردو شعرا اس طرح اپنے شعروں میں کھپاتے ہیں جیسے ان میں کوئی فرق نہیں اور نہ کبھی تھا ۔

نمبر ۲ کی مثالیں زیادہ ہیں کیونکہ اُردو شاعروں نے لفظوں کی گنجائشوں کی طرف زیادہ توجہ نہ کی ۔ یہ بات بے اطمینانی کا سبب ہے ، لیکن یہ تو حقیقت ہے کہ ہر لفظ کی فضا الگ ہوتی ہے ، ہر لفظ گنجینۂ معنی ہوتا ہے ۔ گنجینہ شاید ٹھیک استعارہ نہیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ لفظوں کے معانی سورج کی کرنوں کی طرح پھیلتے ہیں ۔ ہر لفظ کے لغوی معنی ہوتے ہیں ، اصطلاحی معنی ہوتے ہیں ، کنایہ یا استعارہ کے روپ میں بہت سے معنی پیدا ہو جاتے ہیں ۔ پھر شعرا کے بوقلموں استعمال سے

اس میں بہت سے رنگین و زریں معانی سمٹ آتے ہیں۔ دیکھئے :۔

(۱) درد۔



مثالیں اُوپر گزر چکی ہیں، تکرار کی ضرورت نہیں۔

(۲) شمع عربی میں موم کو کہتے ہیں۔ پھر شمع موم بتی بنی، گھر میں جلی، محفل میں جلی، اس کی روشنی پھیلی، رونق محفل بنی، تو پروانوں کا اسکے گرد ہجوم ہوا اور حُسن و عشق کی داستان شروع ہوئی اور اس کی روشنی پھیلی اور خوب پھیلی۔ مندرجہ ذیل شعروں سے اس داستان کے کچھ پہلو واضح ہوجائیں گے۔

(۱) صبح تک شمع سر کو دُھنتی رہی
کیا پتنگے نے التماس کیا (میرؔ)

(۲) کچھ نہ دیکھا پھر بجز اک شعلۂ پرپیچ و تاب
شمع تک ہم نے تو دیکھا تھا کہ پروانہ گیا (میرؔ)

(۳) روشن ہے چپکے مرنا پروانے کا تو لیکن
اے شمع کچھ تو تو کہہ تیرے بھی تو زباں ہے (میرؔ)

(۴) کس گنہ کا ہے پس از مرگ یہ عذر جانسوز
پاؤں پر شمع کے پاتے ہیں سر پروانہ (میرؔ)

(۵) جلے ہے شمع سے پروانہ اور میں تجھ سے
کہیں ہے مہر بھی جگ میں کہیں وفا بھی ہے (سودا)

(۶) پروانے پڑے جلتے ہیں روتی ہے کھڑی شمع
یارب نہ شب وصل ہو کوتاہ کسی کی (میر امانی اسد)

(۷) گستاخ بہت شمع سے پروانہ ہوا ہے
موت آئی ہے سر چڑھتا ہے دیوانہ ہوا ہے (آتش)

(۸) کرتی ہے زیر برقع فانوس تاک جھانک
پروانہ سے ہے شمع مقرر لگی ہوئی (ذوق)

(۹) شمع بجھ کر رہ گئی پروانہ جل کر رہ گیا
یادگار حسن و عشق اک داغ دل پر رہ گیا (عزیز)

(۱۰) خوب انصاف تری انجمن ناز میں ہے
شمع کا رنگ جمے خون ہو پروانہ کا (جلیل)

(۱۱) کہہ گیا شمع سے پروانہ کہ ناممکن ہے
میں جلوں اور کلیجہ رہے ٹھنڈا تیرا (جلیل)

یہ مثالیں بلاتخصیص پیش کی گئی ہیں۔ اُردو غزلیں شمع و پروانہ کی داستان سے بھری پڑی ہیں۔ پروانہ سے قطع نظر، شمع رونق محفل ہے :

(۱) صورت شمع ہوں ہر چند فروغ محفل
بات کرتے نہیں پاتا کہ زباں کٹتی ہے (آتش)

(۲) ہو مزہ تم جو اُٹھا دو رخ روشن سے نقاب
شمع نازاں ہے کہ ہے رونق محفل مجھ سے (جلیل)

اور صحبتِ شب کی شریک اور محفل کی بزم آرائیوں کی یادگار بھی ہے :۔

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

یہی شمع حسن بھی ہے، جیسے عزیز کے شعر میں یادگارِ حسن و عشق (شمع و پروانہ) اک داغ دل پر رہ گیا۔ یا ان دو شعروں میں :

(۱) اے دل سدا اس شمع کا پروانہ ہو پروانہ ہو
اس نو بہارِ حسن پر دیوانہ ہو دیوانہ ہو (ولی)

(۲) حسنِ دل افروز کا دیوانہ ہوں
شمع رو کوئی ہو میں پروانہ ہوں (سلیم)

شمع رو معشوق ہے، شمع جمال معشوق ہے — ہے فروغِ بزم یکتائی جو وہ شمع جمال (حسرت)۔ شمع بھی معشوق ہے — یوں تو معشوق گل و شمع بھی کہلاتے ہیں (داغ)۔ ظفر کا شعر ہے :

تو کہیں ہو یہ دلِ دیوانہ واں پہنچے ہی گا
شمع ہووے گی جہاں پروانہ واں پہنچے ہی گا

لیکن شمع رو، شمع جمال اور شمع میں کچھ چشمک بھی ہے، جیسے داغ کے دوسرے مصرع میں : دیکھنا یہ ہے کہ مرتا ہے زمانہ کس پر — شمع و گل پر یا شمع رو پر :

(۱) رخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
ادھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے (داغ)

(۲) ترا وہ حسن ہے اے شعلہ رو جو تو چلے
بغیر شمع کے پروانہ انجمن میں رہے (داغ)

(۳) رات مجلس میں ترے حُسن کے شعلے کے حضور

شمع کے مُنہ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا (میر)

(۴) بزم میں جو ترا ظہور نہیں

شمع روشن کے منہ پہ نور نہیں (میر)

(۵) تھوڑی تھوڑی ہوئی جاتی تھی وہ کیا ہائے جرأت

شمع شرمانے جو شب اس مہ روشن سے لگی

(۶) اللہ ری تجلی کہ رخ یار کے آگے

یوں شمع ہے محفل میں کہ محفل میں نہیں ہے (جلیل)

ہاں تو شمع حُسن بھی ہے اور معشوق بھی ۔ اور پھر عشق بھی ہے اور عاشق بھی:

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

اور پھر پروانہ سے اسے ساز باز ہے: پروانہ سے ہے شمع مقرر لگی ہوئی ــــ یہ پروانہ کو جلاتی ہے اور خود بھی جلتی ہے:

(۱) سبھی جلتے تھے شمع و پروانہ رات یہ دن ہیں اہل مجلس پر (میر سجاد)

(۲) اب اور سے لو لگائیں گے ہم جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم (مومن)

(۳) ہے شمع کے بھی دل میں محبت پتنگ کی

گر ہے پتنگ سوختہ جاں بیقرار شمع

پروانہ کو جلاکے ہوئی شمع بھی تمام

جلنا بغیر یار کے ہے ننگ و عار شمع (آصف)

شمع جلتی ہے ۔ یہ ایک روشن حقیقت ہے ۔ یہ سراپا سوز و گداز ہے:

(۱) لطف اے اشک کہ جوں شمع گھلا جاتا ہوں
رحم اے آہ شرر بار کہ جل جاؤں گا (سودا)

(۲) ہم جو تجھ بزم سے اے نور بصر جاتے ہیں
شمع ساں داغ بہ دل شعلہ بسر جاتے ہیں (بیدار)

(۳) شمع کی طرح جلا بھی میں پھنکا بھی لیکن
عمر بھر رشتۂ اُلفت مری گردن میں رہا (امیر)

(۴) جگہ دو شمع کے مانند اپنی محفل میں
سمجھ لو قابل سوز و گداز ہم بھی ہیں (احسان)

(۵) نہیں معلوم اس سینہ میں کیا جوں شمع جلتا ہے
دھواں نوک زباں سے بات کرنے میں نکلتا ہے (سودا)

پھر مجاز سے بات آگے بڑھتی ہے اور شمع شمع حقیقت بن جاتی ہے :

(۱) کاش تا شمع نہ ہوتا گذر پروانہ — تم نے کیا قہر کیا بال و پر پروانہ (درد)

(۲) شعلہ ہو وہی شمع وہی ماہ وہی ہے — خورشید وہی نور سحر گاہ وہی ہے (ظفر)

اور جب اس بلندی پر پہنچتے ہیں تو شمع و پروانہ کا فرق مٹ جاتا ہے :

(۱) شمع ہو کر کے اور پروانہ
آپ کو آپ میں جلا دیکھا (نیاز)

(۲) حُسن ہے ذات مری عشق صفت ہے میری
ہوں تو میں شمع مگر بھیس ہے پروانہ کا (فانی)

(۳) جلوۂ عشق حقیقت تھی حسن مجاز بہانہ تھا
شمع جسے ہم سمجھے تھے شمع نہ تھی پروانہ تھا (فانی)

اور پھر شمع و پروانہ حسن نظر کا ایک کھیل بن جاتے ہیں :

کھیل ہے حُسنِ نظر کا شمع کیا پروانہ کیا!
دل ہے جب تک دل تبھی تک روشنی محفل میں ہے (یگانہ)

لیکن یہ 'کھیل' ابھی ختم نہیں ہوتا۔ حُسن نظر کے کچھ کھیل اور بھی ہیں۔ بلندی سے اُتر کر پھر دیکھئے تو یہ شمع کچھ اور بھی رُوپ بدلتی ہے۔ یہ ناپائیدار ہے اور ناپائیداری کی علامت بھی ہے۔ دو شعر ہیں :۔

(۱) اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گذار یا اسے رو کر گذار دے (ذوقؔ)

(۲) نام روشن تجھے کرنا ہے تو کرلے غافل
شمع ساں بزم جہاں میں ہے فقط مہلت شب (صباؔ)

تسلیم کا ایک شعر ہے :۔

فرصت دید نہیں ہے شرر شمع کی طرح
پھونکے دیتی ہے تری گرمی محفل مجھ کو

اور گل، حباب، شبنم کی طرح ہماری ناپائیدار زندگی کی علامت ہے ——— بجھی جاتی ہے شمع زندگانی دیکھتے جاؤ ——— جھلملاتی ہے جو شمع زندگانی وقت نزع ——— اور زندگی شمع سحری ہو جاتی ہے :۔

بزم ہستی میں کچھ آسودہ نہیں ہم بیٹھے
مثل شمع سحری ہم کو سفر ہے درپیش (مصحفیؔ)

پھر شمع روتی ہے۔ چشم نم آتی ہے اور دامن تر جاتا ہے (دردؔ)۔ یہ روتی ہے اور دوسروں کو رُلاتی ہے :

میرے حضور شمع نے گریہ جو سر کیا
رویا میں اس قدر کہ تجھے آب لے گیا (میرؔ)

اور کبھی یہ گریۂ شب کی علامت بن جاتی ہے :۔

روشن دلان چشم گذاراں پئے نماز جوں شمع آب چشم سے اپنے وضو کریں (بیدار)

یہ غم کی علامت ہے:

کیا شمع کے نہیں ہے ہوا خواہ اہل بزم ہو غم ہی جاں گداز تو غمخوار کیا کریں

اس لیے زندگئ ناپائیدار غم سے عبارت ہوتی ہے :

(۱) ماتم کدۂ جہاں میں جوں شمع رو رو کے جگر بہا گئے ہم (میر حسن)

(۲) سب گرمیٔ نفس کی ہیں اعضا گدازیاں

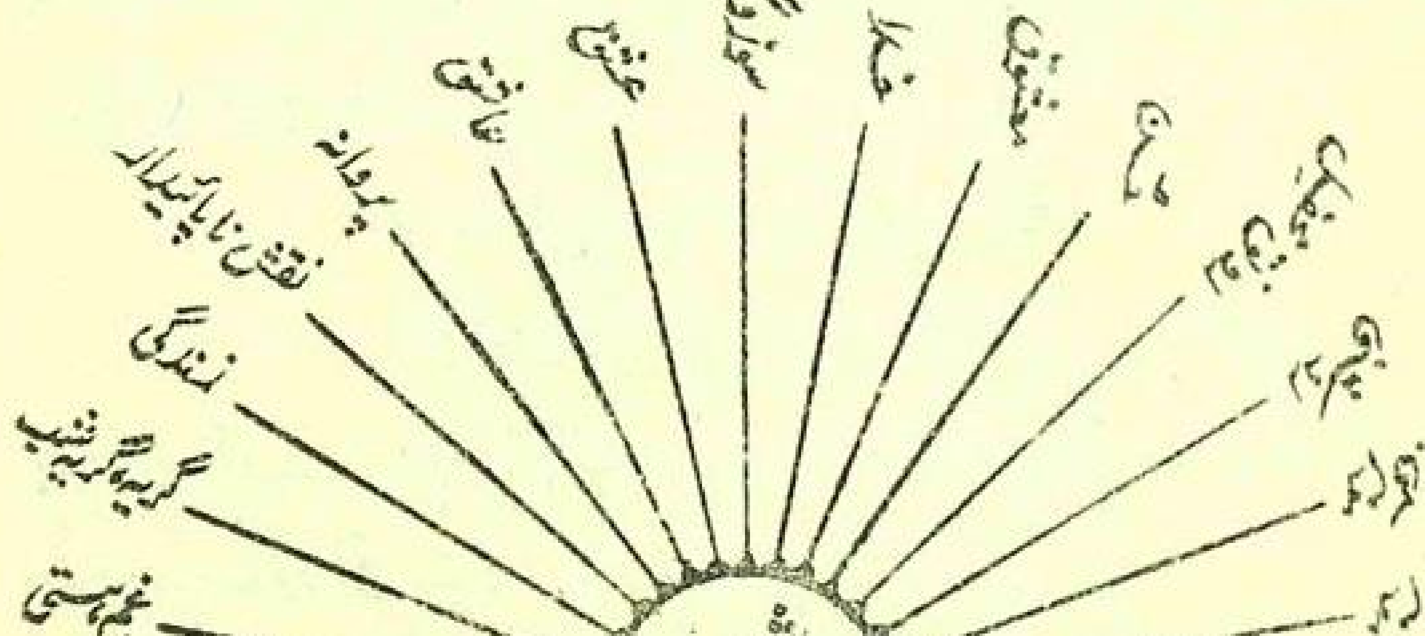
دیکھو یہ زندگی ہے سراپا زبان شمع (مومن)

اور شمع غم ہستی کا روپ دھار لیتی ہے :۔

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

آپ نے دیکھا کہ چھوٹی سی شمع کی کرنیں کتنی دور پھیلتی ہیں :



اس کے علاوہ بھی شمع بہت کچھ ہے :۔ دست دعا ہے، دست سوال ہے، زبان ہے،

قد ہے، دار ہے۔ دیکھئے :۔

(۱) ہوں وہ پروانہ کہ جلنے کے لئے مانند شمع
سر سے پا تک صورت دست دعا پیدا کروں

(۲) وہ محو مدعا ہوں مرجاؤں گا تو شب میں
شمع لحد کا شعلہ دستِ سوال ہوگا

(۳) سرتا بہ پا زباں ہیں جوں شمع گو کہ ہم
پر یہ کہاں مجال جو کچھ گفتگو کریں

(۴) بن ترے اے شعلہ رُو آتشکدہ تن ہوگیا
شمع قد پر میرے پروانہ برہمن ہوگیا

(۵) کہا پتنگ نے یہ دار شمع پر چڑھ کر
عجب مزہ ہے جو مریئے کسی کے سر چڑھ کر

چراغ کی روشنی میں یہ پھیلاؤ نہیں۔ چراغ (۱) وہ ظرف ہے جس میں تیل اور بتی ڈال کر روشن کرتے ہیں ـــــ " بتی چراغ چشم میں خط نگاہ کی " " وہ ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں "ـــ اور یہ چراغ روشن ہے ـ گل نہو دے صبا چراغ اپنا (ناسخ) ـ یہ فرزند کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے ـ لیکن اس معنی سے ابھی بحث نہیں ـ یہ لیمپ، بتی، شمع یا روشنی بھی ہے (۲) :ـــ

فروغ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لئے
یہی چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کے لئے (ذوقؔ)

یہ شمع کی طرح محفل میں بھی باریابی پاتا ہے (۳) ـــ " لوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل " ـ " چراغ مجلس روحانیاں " اور " چراغ محفل عقل و خرد " (جوشؔ) بھی بنتا ہے ـ یہ محفل میں جھلملاتا ہے ـــ جھلملائے چراغ محفل کے (آتشؔ)

اور دیر و حرم میں بھی جھلملاتا ہے — "چراغ دیر و حرم بھی ہیں جھلملائے ہوئے" (فراق)۔ یہ رونق بھی ہے (۴) :

(۱) اسیری میں تباہی رونق کاشانہ ہو جائے
قفس ہی نالہ سے جل کر چراغ خانہ ہو جائے (زکی)

(۲) جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں ملا
وہ گل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا (درد)

اور پھر حسن بھی ہے (۵) اور عشق و محبت بھی (۶) :

(۱) گئے جس بزم میں روشن چراغ حسن سے کر دی
بہار تازہ آئی تم اگر گلزار میں آئے (آتش)

(۲) اس وقت سے کیا ہے مجھے تو چراغ وقف
مخلوق جب جہاں میں نسیم و صبا نہ تھی (میر)

(۳) ہم تو مرتے ہیں گے اور بجھتا ہے الفت کا چراغ
دیکھئے پھر ہوئے کب روشن محبت کا چراغ (یقین)

لیکن حسن و عشق سے زیادہ یہ داغ دل ہے (۷) اور یہ داغ دل داغ عشق بھی ہے :—

(۱) داغ جو تم نے دیا ہے مجھ کو
وہ چراغ شب تنہائی ہے (جلال)

(۲) اب تو یوں دل کا داغ جلتا ہے
جیسے اندھا چراغ جلتا ہے (محشر)

(۳) داغ دل کا چراغ ہاتھ میں لے
راتوں کو اس گلی میں جاتا ہوں (طپش)

(۴) میری طرح دیا ہے جسے حق نے داغ عشق
کس واسطے چراغ وہ گھر میں جلائے گا

(۵) جگر پہ عشق یہ کہتا ہے داغ دیتا ہوں
شب فراق میں تجھ کو چراغ دیتا ہوں (نثار)

(۶) کہتے تھے آفتاب قیامت جسے سو وہ
نکلا چراغ داغ دل اپنا بجھا ہوا (ذوق)

شمع و پروانہ کی طرح، چراغ و پروانہ کی بھی داستان ملتی ہے (۸) لیکن یہ داستان نسبتاً بہت کم قیمت اور دلچسپی میں بھی بہت پیچھے ہے :-

(۱) بلبل ہوں صحن باغ سے دُور اور شکستہ پر
پروانہ ہوں چراغ سے دُور اور شکستہ پر (ذوق)

(۲) مت کوئی روشن کرو مجنوں کی تربت پر چراغ
روح جل جائے گی دیوانے کی پروانے کے ساتھ (فغاں)

(۳) سوز پروانہ یوں سنے ہے چراغ
کان میں جیسے تیل ڈالا ہے (قایم)

(۴) موجد جو نور کا ہے وہ میرا چراغ ہے
پروانہ ہوں میں انجمن کائنات کا (آغا حشر)

پھر شمع کی طرح چراغ مہلت کم کی علامت (۹) اور زندگی سے عبارت ہے (۱۰) :-

(۱) اک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغ سحری کا (میر)

(۲) کیا دیدہ میں عالم کی کروں جلوہ گری کا
یاں عمر کو وقفہ ہے چراغ سحری کا (مصحفی)

(۳) شب فرقت میں شمع کا کیا ذکر
زندگی کا چراغ بھی گل ہے (ناسخ)

(۴) ہوئی ہے قائل عالم صباحت رخ یار
چراغ زیست کو بھی کرتی ہے سحر خاموش (آتش)

یہ سب کچھ، لیکن چراغ کو زیادہ فروغ نہیں۔ چراغ سے چراغاں ہوتا ہے :—

آتش افروزی یک شعلہ ایماں تجھ سے
چشمک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے (غالب)

لیکن شمع، شمع بزم عیش و عشرت ہے۔ چراغ، مفلس کا چراغ ہے :

(۱) شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا (میر)

(۲) کہ سانجھ کے موئے کو اے میر روئیں کب تک
جیسے چراغ مفلس اک دم میں جل بجھا تو

یہ سر شام بجھ جاتا ہے — بجھتا ہے چراغ آج سر شام ہمارا (ناسخ)، شمع روتی ہے، چراغ خموش ہو جاتا ہے :

(۱) صبح دم بالیں پہ جوں شمع و چراغ
کوئی روتا تھا کوئی خاموش تھا (فدوی)

(۲) کو نوحہ گر کہ خاک پہ میرے ہو گرم شور
تھا اک چراغ گور سو وہ بھی خموش تھا (قایم)

غرض ہر جگہ چراغ کی کمی نمایاں ہے — شعلہ ہے وہی شمع وہی ماہ وہی ہے۔ خورشید وہی نور سحر گاہ وہی ہے — لیکن جب چراغ کی باری آتی ہے تو :—

ہر چند ایک نور سے روشن ہے بزمِ دہر

جو نور مہر میں ہے کہاں ہے چراغ میں (شیفتہ)

کہنے کی غرض یہ ہے کہ ہر لفظ ایک نور سے روشن ہے لیکن کسی کی روشنی زیادہ پھیلتی ہے کسی کی کم ـ جو نور مہر میں ہے کہاں ہے چراغ میں ـــ لیکن صرف پھیلاو کی وسعت کی اہمیت نہیں ـ اہمیت صرف اس حقیقت کی ہے کہ لفظوں کے معنی کرنوں کی طرح پھیلتے ہیں، کہیں کم تو کہیں زیادہ لیکن پھیلتے ہیں اور شعر میں اس پھیلاو سے کام لیا جاتا ہے ـ اس کی دو صورتیں ہوتی ہیں ـ ایک تو یہ ہے کہ ایک لفظ کو مختلف شعروں میں مختلف معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے اور یہی صورت عام ہے ـ جیسے کافر اور قیامت ـــ پہلے کافر کو لیجئے ـ کافر اسے کہتے ہیں جو خدا کا منکر ہوتا ہے اور اس معنی میں مسلمان کا ضد ہے :-

(۱) کوئی ہے کافر کوئی مُسلماں جدا ہے ہر اک کی راہِ ایماں

جو اس کے نزدیک رہبری ہے وہ اس کے نزدیک رہزنی ہے (ذوقؔ)

(۲) شائستہ صحبت کوئی ان میں نہیں اصغر

کافر نہیں دیکھے کہ مسلماں نہیں دیکھا

(۲) بُتوں کو پوجنے والا :

(۱) ہم بندگیِ بُت سے ہوتے نہ کبھی کافر ہر جائے اگر ہوتی موجود خدا ہوتا

(۲) چھوڑوں گا میں نہ اس بُتِ کافر کا پوجنا

چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر (غالبؔ)

(۳) بُتوں کو پوجنے والا بھی کافر اور بُت بھی کافر :

یہ وہ کافر ہیں بت ایماں ان پہ لے ہی آتے ہیں

خدا کو ماننے والے خدا کو جاننے والے (رساؔ)

(۴) معشوق :-

(۱) تو وہ آرام جاں ہے اے کافر کہ گلے سے لگا لئے ہی بنے (جرأت)

(۲) سب یہ کافر ہیں حسینوں کی نہ سن تو اے دل
چار دن بعد یہی دشمن ایماں ہوں گے (نسیم)

(۳) ہر اک گردش میں سو انداز ناز فتنہ زا سمجھے
فلک کو ہم کسی کافر کی چشم سرمہ سا سمجھے (ذوق)

(۵) ظالم، شوخ :-

(۱) دل سخت اس بت کافر کا ہے گر جو دی
کام گر خاک مرے اشک کا طوفاں ہوتا (خلیل)

(۲) ایمان کی تو یہ ہے غضب ہیں بتان ہند اپنا ہی سا مجھے بھی یہ کافر بنائیں گے (داغ)

(۶) قہر، فتنہ انگیز :-

(۱) ہجر کی رات وہ کافر ہے کہ جوں چشم بلا آہ تارا ہے ہر اک آنکھ لیا ہے نکلا (جرأت)

(۷) بد، کمبخت :-

(۱) سخت کافر تھا جس نے پہلے میر مذہب عشق اختیار کیا

(۲) تنگیٔ دل کا گلہ کیا کہ وہ کافر دل ہے
کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا (غالب)

(۳) اے ذوق دیکھ دختر رز کو نہ منہ لگا
چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

(۸) عشق :-

غارت گر ایماں تو ہے اے داغ یہ کافر
گر عشق نہ ہوتا کوئی کافر بھی نہ ہوتا

(۹) پیاری، پیارا :

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

اب قیامت کی بات آتی ہے ـــ قیامت (۱) روز محشر ہے (قریب ہے یاراں روز محشر) ۔ (۲) مدت دراز ہے ـــ "تمام رات قیامت کا انتظار کیا"، "رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوقؔ" ۔ (۳) آفت، غضب ہے ـــ "قیامت ہے کسی کا وعدۂ دیدار کر لینا" ۔ (۴) انوکھی بات ہے ـــ "کیا قیامت ہے کہ برسات میں گھر جلتا ہے" ۔ (۵) ظلم ہے ـــ "کیا قیامت ہے مجھی کو سب بُرا کہنے کو ہیں" ۔ (۶) کمال ہے ـــ "قیامت ہے نگاہ یار کا حسن خبرداری" ۔ اور بدرجۂ کمال ـــ "نازک مزاج آپ قیامت ہیں میرؔ جی" ۔ (۷) مبالغہ آمیز تعریف ہے ـــ "خدا بچائے قیامت کے ہیں تمہارے دن" ۔ (۸) فتنہ ہے ـــ قامت کے ساتھ چال کے ساتھ :

(۱) ترے سروِ قامت سے ایک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں (غالبؔ)

(۲) تم آؤ جب سوار توسنِ ناز
قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے (داغؔ)

(۳) وہ نزاکت سے تھم گئے چل کر
لو قدم گر گئے قیامت کے (داغؔ)

(۴) کیونکے کہئے نہیں کوئی آگاہ
اک قیامت بپا ہے یاں سرِ راہ (میرؔ)

(۹) مضر ہے ـــ "کر نہ فریاد مثلِ نَے اے دل ۔ مُنہ لگانا ترا قیامت ہے" ۔

(۱۰) آگ بگولا ہوتا ہے — "قیامت بن کے اٹھیں گے بھبھوکا بن کے بیٹھے ہیں"۔

(۱۱) اضطراب ہے — "دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز ؛ پھر ترا وقت سفر یاد آیا"۔

(۱۲) مصیبت ہے — "پہلے ہم پر قیامت آئے گی"۔

اور بہت سی قیامتیں ہیں لیکن اب دیکھنا یہ ہے — اور یہی لفظوں کے استعمال کی دوسری اور زیادہ اہم صورت ہے — کہ شعر میں لفظوں کے مختلف معنوں سے کام لیا جاتا ہے کہ نہیں اور لیا جاتا ہے تو کس حد تک۔

میں نے کہا ہے کہ اُردو میں شعرا ان گنجائشوں سے صرف کم لیتے ہیں۔ احساس کی بے حسی، خیال کی کم نظری، تخیل کی سستی کی وجہ سے گنجینۂ معنی تک رسائی نہیں ہوتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ الفاظ چپٹے ہو جاتے ہیں، مختلف معانی گویا گھس کر ایک شکل کے بنا دیئے جاتے ہیں، ان کی انفرادیت مٹ جاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لفظوں پر ایک قسم کی مفلسی چھا جاتی ہے، ان میں جو فطری ذہنی یا رنگینی ہے وہ مٹ جاتی ہے اور وہ مجلسِ شعر میں مفلس کے چراغ کی طرح شام ہی سے بجھے بجھے سے دکھائی دیتے ہیں۔ اس لفظی مفلسی کی ایک صورت تو یہ ہوتی ہے کہ مختلف الفاظ جو بنیادی طور پر مختلف تھے، جن کے معنی الگ الگ تھے وہ ایک ہو جاتے ہیں۔ جیسے جام، ساغر، پیمانہ۔ دوسری صورت یہ ہوتی ہے اور ابھی یہی زیر بحث ہے کہ لفظ کے اقلیمی معانی سے کام نہیں لیا جاتا۔ یہ نہیں کہ ان معنوں سے واقفیت نہیں۔ الگ الگ شعروں میں کسی ایک لفظ کے جدا جدا معنوں سے واقفیت ظاہر ہوتی ہے اور ان سے کام بھی لیا جاتا ہے جیسا کہ اُوپر کی مثالوں سے ثابت ہوتا ہے۔ لیکن ایسا کم ہوتا ہے کہ ایک شعر میں کسی لفظ کے سب معنی نہ سہی، کچھ معنی سے شعوری طور پر کام لے کر شعری خوبیاں پیدا کی جائیں یا ایک شعر میں کئی قسم کے معانی پیش کئے جائیں۔ جیسے درد کے شعر میں :

کاش تا شمع نہ ہوتا گذرِ پروانہ
تم نے کیا قہر کیا بال و پرِ پروانہ

سطحِ پر شمع و پروانہ کی داستان ہے، اگر شمع تک پروانہ کا گزر نہ ہوتا تو پروانہ جان نہ دیتا۔ لیکن شمع معشوق بھی ہے اور جب وہ شمع جمال فروغ بزم یکتائی ہوتا ہے تو عاشق کے دل میں بیتابیٔ پروانہ آجاتی ہے۔ اور عاشق کا بھی وہی حشر ہوتا ہے جو پروانہ کا ہوا۔ تو اب بات یہ ٹھہری کہ اگر معشوق کی محفل میں رسائی نہ ہو تو عاشق کا دل بھی نہ جلے۔ اور پھر بات آگے بڑھتی ہے، شمع تک پروانے کا گذر ہوتا ہے یعنی قربِ الٰہی حاصل ہوتا ہے اور قربِ الٰہی میں بڑے بڑے خطرے ہیں اس لئے کہتے ہیں کہ تم نے کیا قہر کیا بال و پرِ پروانہ۔ ظاہر ہے کہ اس مطلع میں صرف ایک محدود معنی نہیں بلکہ معانی کی تین سطحیں ہیں اور پڑھنے والے کو معانی کی تینوں سطحوں کا بیک وقت احساس ہوتا ہے۔ شعر کی سادگی پیچیدگی سے بدل جاتی ہے اور اس کی سطحیت میں گہرائیاں اُبھرنے لگتی ہیں۔

ایک دوسری قسم کی مثال لیجئے:۔

جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں ملا
وہ گل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا

پھول کھلتے ہیں اور مرجھا جاتے ہیں، مرجھا کر ... اور شاید خس و خاشاک کے ساتھ باغباں انہیں بھی جلا دیتا ہے —— یہ واقعہ ہے لیکن اس میں کوئی انوکھی بات نہیں۔ دردؔ کہتے ہیں: وہ گل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا —— اور شمعِ سخن کا حُسن فروغ پر آتا ہے۔ گل سے چمن کی زینت ہوتی ہے، لیکن یہ کہنا کہ گل چمن کا چراغ تھا کچھ اور بات ہے۔ گل چراغ بن جاتا ہے اور چمن روشن ہو جاتا ہے —— روشن ہیں صحنِ باغ میں ہر سو چراغِ گل (ناسخؔ) —— ہم گل کا نُسخہ کہو لی

چمن میں روشن دیکھتے ہیں۔ ناسخ کے مصرع میں ہر سو چراغ گل روشن ہیں۔ چراغ کی زیادتی سے روشنی کم ہوجاتی ہے۔ [illegible] کے مصرع میں بس ایک گل ہے، ایک چراغ ہے اور روشنی بڑھ جاتی ہے، دُور دُور پھیلتی ہے، پورا چمن جگمگا اٹھتا ہے۔ پھر گل کی اپنی فضا ہے۔ اس کا رنگ، اس کی نکہت، اس کی نرمی اور نزاکت۔ غرض اُس کی بہت سی اپنی خصوصیتیں ہیں۔

پھر چراغ کی اپنی معنوی خصوصیتیں ہیں۔ کہہ سکتے تھے کہ وہ گل ایک عمر چمن کی رونق تھا۔ لیکن چراغ رونق ہے اور بھی بہت کچھ ہے روشنی ہے، حسن ہے۔ گل کو چراغ کہنے سے بہت سے معانی جو الگ الگ رہتے ہیں ایک جگہ اکٹھا ہوجاتے ہیں۔ اب پہلے مصرع لیجئے ــــ جلتا ہے اب پڑا خس وخاشاک میں ملا۔ وہ گل جو کبھی چمن کا چراغ تھا، اب خس وخاشاک کے ساتھ پڑا جلتا ہے ــــ چراغ تھا تو اُس وقت بھی جلتا تھا اور اب بھی جلتا ہے لیکن دونوں صورتوں میں کس قدر فرق ہے! ایک طرف چمن تھا، چمن کا چراغ تھا ــ اور دوسری طرف خس وخاشاک کا ایک تودہ ہے اور وہ بھی جلتا ہے ــــ یہ تأسف کی جگہ ہے اور یہ تأسف اور بڑھتا ہے جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ یہ گل کیا تھا ــــ سب کہاں کچھ لالۂ وگل میں نمایاں ہوگئیں۔ چمن یہ دنیا ہے، گل ان صورتوں میں سے ایک صورت ہے جو خاک میں پنہاں ہو جاتی ہیں ــ یہ گل ایک عمر رونق دُنیا تھا وہی گل اب خس وخاشاک میں ملا پڑا ہے ــ اور جلتا ہے!

اب ذیل کے تین شعروں کو لیجئے :ـ

(۱) دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا (میر)

(۲) اب اور سے لو لگائیں گے ہم جوں شمع بجھے جلائیں گے ہم (مومن)

(۳) دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اسکے ہیں ہمارا پوچھنا کیا (غالب)

میرؔ دل کی ویرانی کا بیان کرتے ہیں اور کہتے ہیں: یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا۔ ظاہر ہے کہ دل کوئی نگر نہیں لیکن میرؔ اسے نگر کہتے ہیں۔ نگر شہر ہے، بستی ہے، آبادی ہے —— ہے جو منظور اُدھر ہو اب اِدھر کی دُنیا۔ اُجڑتی جاتی ہے یہ بستی وہ نگر بستا ہے (زندہ)۔ دل ایک آباد بستی ہے جو اُجڑ گئی، ایک خوشنما شہر ہے جس میں عالیشان محل ہیں، حسین عمارتیں ہیں، کشادہ سڑکیں ہیں، شاداب چمن ہیں، رعیت آسودہ، خوشحال ہے، ہنسی خوشی دن گذرتے ہیں۔ غارتگر آتے ہیں اور اسے لُوٹ کر ویران کر دیتے ہیں، ایک مرتبہ نہیں، سو مرتبہ۔ ایسے نگر کی ویرانی کیسی ہوگی، اس پر کیسی کیسی مصیبتیں گذری ہوں گی، ایک بار نہیں، سو بار۔ پھر دل کو دیکھئے۔ اس میں کیسے کیسے حسین ارمان ہوں گے، کیسے بلند ارادے ہوں گے، نت نئی تمنائیں ہوں گی، کیسی کیسی خواہشیں ہوں گی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — یہ سب تباہ و برباد ہوئیں —— کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے۔ —— اور شاید یہ نگر کسی ملک (عشق) کی راجدھانی تھا "کہ جس کی خاک سے بستی تھی خلق موتی رول" اور اب اس کی جو حالت ہوئی وہ یہ ہے:۔

خراب ہیں وہ عمارات کیا کہوں تجھ پاس
کہ جسکے دیکھے سے جاتی رہے تھی بھوک اور پیاس
اور اب جو دیکھو تو دل ہووے زندگی سے اُداس
بجائے گل چمنوں میں کمر کمر ہے گھاس
کہیں ستون پڑا ہے کہیں پڑے مرغول
یہ باغ کھا گئی کس کی نظر نہیں معلوم
نہ جانے کن نے رکھایاں قدم وہ کون تھے شوم

جہاں تھے سرو و صنوبر وہاں اُگے ہے زقوم
مچی ہے زاغ و زغن سے اب اس چمن میں دھوم
گلوں کے ساتھ جہاں بلبلیں کریں تھیں کلول

——— مگر کبھی کسی عاشق کا یہ نگر دل تھا ——— دل، نگر اور نگر، دل ہو جاتا ہے اور دل کی ویرانی دلّی کی تباہیوں کا نقشہ بن جاتی ہے۔

مومنؔ کہتے ہیں :- "اب اور سے لو لگائیں گے ہم"۔ وہ دل نہیں لگاتے ہیں، لو لگاتے ہیں۔ لو لگانا، دل لگانا ہے۔ پھر کسی کا آسرا رکھنا بھی ہے :-
لو عفو معاصی کی لگائے رہیں عاصی * رحمت کو بہت آتے ہیں بخشش کے بہانے (امیرؔ)
پھر لو شعلہ ہے، شمع یا چراغ کا شعلہ ہے۔ مومنؔ کسی اور سے دل لگائیں گے، آسرا رکھیں گے، اس لو میں خود جلیں گے اور جوں شمع معشوق کو جلائیں گے۔ شمع پروانہ کو جلاتی ہے اور آپ بھی جلتی ہے۔ وہ حُسن بھی ہے اور عشق بھی، عاشق بھی ہے اور معشوق بھی۔ مومنؔ کا معشوق جو انہیں جلاتا ہے، جوں شمع جلنے لگے گا یعنی عاشق ہو جائے گا اور عاشق و معشوق کا فرق مٹ جائے گا۔

غالبؔ نے کہا تھا :

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیٔ منصور نہیں

لیکن وہ منصور کی تنک ظرفی کی تقلید کرتے ہیں اور کہتے ہیں :

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

قطرہ دریا ہے، سمندر ہے ——— عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا۔ یہ سب بھی لیکن "دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر" میں بہت سی انوکھی باتیں ہیں،

جو "قطرہ میں سمندر ہے" کہنے میں نہیں ہیں - انا البحر سے انا الحق کی یاد آتی ہے اور منصور و حلاج کا قصہ تازہ ہوتا ہے - حقیقت کے کرشمے جنہوں نے منصور کو دار پر چڑھایا سامنے آجاتے ہیں - لیکن انا الحق کے علاوہ بھی کچھ انا البحر میں ہے - انا البحر کی صدا بلند ہوتے ہی گویا ایک دریائے ذخار موجیں مارتا ہوا سامنے آتا ہے، وہ دریا جو "بہ وجود خویش موجے دارد"- پھر سین بدلتا ہے اور یہ صدا دل کے ساز سے اٹھتی ہوئی سنائی دیتی ہے - ساز کی اپنی خصوصیتیں ہیں - دل عشق کو، عشق کے سارے لوازمات کو کھینچ لاتا ہے - دل ہر قطرہ سے صدا اٹھتی ہے انا البحر - دل سے صدا اٹھتی ہے انا الحق - دل - قطرہ، بحر - حقیقت سب مل جاتے ہیں اور لفظوں کے ساز سے آواز آتی ہے: ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا -

تفصیل کی نہ زیادہ گنجائش ہے اور نہ ضرورت - لفظوں کے مختلف معانی ہوتے ہیں - عزیز کا ایک شعر ہے:

خامۂ قدرت نے دل کا نام یہ کہکر لکھا
ہر جگہ اس لفظ کے معنی بدلتے جائیں گے

اور یہ صرف دل پر منحصر نہیں - ہر لفظ کے معنی بدلتے ہیں اور ان بدلتے ہوئے معنوں سے کام لینا شاعر کا کام ہے - اگر لفظوں کی وسعتوں سے کام لیا جائے تو معانی میں پیچیدگی اور گہرائی ہو جاتی ہے، نئے نئے زاویے پیدا ہو جاتے ہیں - ان مثالوں سے یہ بھی واضح ہو گیا ہو گا کہ لفظوں کے معانی ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں - اور ان کی ٹکر سے نئی نئی رنگینیاں پیدا ہو جاتی ہیں - اور یہ سب اس لئے ہوتا ہے، کہ الفاظ جامد نہیں، سیال ہوتے ہیں - ان میں جان ہوتی ہے، اپنی الگ الگ دنیا ہوتی ہے، ہر لفظ، بجائے خود محشر خیال ہوتا ہے اور محشر تاثرات بھی - اور یہ سارے خیالات و تاثرات آئینہ شعر میں نظر آتے ہیں -

جہاں تھے سرو صنوبر وہاں اُگے ہے زقوم
مجھے ہے ناشِ و زغن سے اب اس چمن میں دھوم

گلوں کے ساتھ جہاں بُلبلیں کریں تھیں کلول

—— مگر کبھی کسی عاشق کا یہ نگر دل تھا —— دل، نگر اور نگر، دل ہو جاتا ہے اور دل کی ویرانی دِلّی کی تباہیوں کا نقشہ بن جاتی ہے۔

مومن کہتے ہیں :۔ "اب اور سے لو لگائیں گے ہم"۔ وہ دل نہیں لگاتے ہیں، لو لگاتے ہیں۔ لو لگانا، دل لگانا ہے۔ پھر کسی کا آسرا رکھنا بھی ہے :۔
لو عفو معاصی کی لگائے رہیں عاصی + رحمت کو بہت آتے ہیں بخشش کے بہانے (امیر)
پھر لو شعلہ ہے، شمع یا چراغ کا شعلہ ہے۔ مومن کسی اور سے دل لگائیں گے، آسرا رکھیں گے، اس لو میں خود جلیں گے اور جوں شمع معشوق کو جلائیں گے۔ شمع پروانہ کو جلاتی ہے اور آپ بھی جلتی ہے۔ وہ حُسن بھی ہے اور عشق بھی، عاشق بھی ہے اور معشوق بھی۔ مومن کا معشوق جو انہیں جلاتا ہے، جوں شمع جلنے لگے گا یعنی عاشق ہو جائے گا اور عاشق و معشوق کا فرق مٹ جائے گا۔

غالب نے کہا تھا:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیٔ منصور نہیں

لیکن وہ منصور کی تنک ظرفی کی تقلید کرتے ہیں اور کہتے ہیں :

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

قطرہ دریا ہے، سمندر ہے —— عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا۔
یہ سب سہی لیکن "دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر" میں بہت سی انوکھی باتیں ہیں،

جو "قطرہ میں سمندر ہے" کہنے میں نہیں ہیں۔ انا البحر سے انا الحق کی یاد آتی ہے اور منصور و حلاج کا قصہ تازہ ہوتا ہے۔ حقیقت کے کرشمے جنہوں نے منصور کو دار پر چڑھایا سامنے آجاتے ہیں۔ لیکن انا الحق کے علاوہ بھی کچھ انا البحر میں ہے۔ انا البحر کی صدا بلند ہوتے ہی گویا ایک دریائے ذخار موجیں مارتا ہوا سامنے آتا ہے، وہ دریا جو "بہ وجود خویش موجے دارد"۔ پھر سین بدلتا ہے اور یہ صدا دل کے ساز سے اُٹھتی ہوئی سُنائی دیتی ہے۔ ساز کی اپنی خصوصیتیں ہیں۔ دل عشق کو، عشق کے سارے لوازمات کو کھینچ لاتا ہے۔ دل ہر قطرہ سے صدا اُٹھتی ہے انا البحر۔ دل سے صدا اُٹھتی ہے انا الحق۔ دل۔ قطرہ، بحر۔ حقیقت سب مل جاتے ہیں اور لفظوں کے ساز سے آواز آتی ہے: ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا۔

تفصیل کی نہ زیادہ گنجائش ہے اور نہ ضرورت۔ لفظوں کے مختلف معانی ہوتے ہیں۔ عزیز کا ایک شعر ہے:

خامۂ قدرت نے دل کا نام یہ کہکر لکھا
ہر جگہ اس لفظ کے معنی بدلتے جائیں گے

اور یہ صرف دل پر منحصر نہیں۔ ہر لفظ کے معنی بدلتے ہیں اور ان بدلتے ہوئے معنوں سے کام لینا شاعر کا کام ہے۔ اگر لفظوں کی وسعتوں سے کام لیا جائے تو معانی میں پیچیدگی اور گہرائی ہو جاتی ہے، نئے نئے زاویے پیدا ہو جاتے ہیں۔ ان مثالوں سے یہ بھی واضح ہو گیا ہوگا کہ لفظوں کے معانی ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں۔ اور ان کی ٹکر سے نئی نئی رنگینیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اور یہ سب اس لئے ہوتا ہے، کہ الفاظ جامد نہیں، سیال ہوتے ہیں۔ ان میں جان ہوتی ہے، اپنی الگ الگ دنیا ہوتی ہے، ہر لفظ بجائے خود محشر خیال ہوتا ہے اور محشر تاثرات بھی۔ اور یہ سارے خیالات و تاثرات آئینۂ شعر میں نظر آتے ہیں۔

اب ایک دو لفظ، لفظوں کی ترتیب کے بارے میں بھی کہنا ہے۔ کولرج نے کہا ہے کہ نثر میں اچھے لفظوں کی اچھی ترتیب ہوتی ہے اور شعر میں بہترین لفظوں کی بہترین ترتیب ہوتی ہے۔ نثر میں لفظوں کی ترتیب قواعد کے مطابق ہوتی ہے۔ شعر میں دشواری یہ ہوتی ہے کہ وزن کی ضرورتوں کی وجہ سے لفظوں کی ترتیب میں کچھ اُلٹ پھیر ناگزیر ہو جاتی ہے۔ جیسے: ہے تجلی تری سامان وجود — اس مصرعہ میں لفظوں کی ترتیب فطری نہیں ہے۔ فطری ترتیب ہوتی = تیری تجلی سامان وجود ہے۔ لیکن اگر ترتیب یہ رہے تو پھر وزن ہاتھ نہیں آتا ہے۔ وہ جب چلے تو قیامت بپا تھی چاروں طرف = وہ جب چلے تو چاروں طرف قیامت بپا تھی۔ چاروں طرف سے صورتِ جاناں ہو جلوہ گر = صورتِ جاناں چاروں طرف سے جلوہ گر ہو۔ زلفیں اس کی ہوا کریں برہم = اس کی زلفیں برہم ہوا کریں۔ گنجینۂ معنیٰ کا طلسم اس کو سمجھئے = اس کو گنجینۂ معنیٰ کا طلسم سمجھئے۔ یاد نے جس کی بھلایا سب کچھ = جس کی یاد نے سب کچھ بھلایا۔ حال کھل جائے گا بیتابیٔ دل کا حسرتؔ = اے حسرتؔ! بیتابیٔ دل کا حال کھل جائے گا — از ین قبیل۔

وزن کے ساتھ ساتھ شعر میں ردیف و قوافی کا بھی التزام ہوتا ہے، اس لئے دشواری اور بڑھ جاتی ہے۔ اور لفظوں کی فطری یا نثری ترتیب میں بے ترتیبی آجاتی ہے۔ ردیف و قوافی کی جگہ آخر شعر میں ہوتی ہے، ان کی جگہ معین ہو جاتی ہے۔ رہے دوسرے الفاظ، تو ان کو ردیف و قافیہ کا لحاظ رکھتے ہوئے —— اور وزن کا بھی لحاظ رکھتے ہوئے —— شعر میں موزون و مناسب ترتیب دی جاتی ہے۔ ولیؔ کا ایک مصرع ہے: ہوئے ہیں رام پیتم کے نین آہستہ آہستہ — آہستہ آہستہ ردیف ہے، اس لئے اس کی جگہ مصرع میں معین ہے۔

اسے بدلنا ممکن نہیں ہے۔ پھر نین قافیہ ہے اور اس کی جگہ بھی معین ہو جاتی ہے یعنی ردیف سے فوراً پہلے ——— نین آہستہ آہستہ۔ نین یتیم کے ہیں، کسی دوسرے کے نہیں ہو سکتے، اس لئے لفظوں کی ترتیب ہوئی : یتیم کے نین آہستہ آہستہ۔ اب رہے "تین" لفظ، تو رام ہوئے ہیں کہ نہیں سکتے۔ مصرع ناموزوں ہو جائے گا، اس لئے 'ہوئے ہیں رام' کہنا پڑا۔ کہنا تھا یتیم کے نین آہستہ آہستہ رام ہوئے ہیں، کہنا پڑا : ہوئے ہیں رام یتیم کے نین آہستہ آہستہ۔ موج سے لینے لگی انگڑائیاں = موج سے انگڑائیاں لینے لگی۔ جلوہ دیکھا تری رعنائی کا = تیری رعنائی کا جلوہ دیکھا۔ دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے = اے دلِ ناداں! تجھے کیا ہوا ہے۔ کیا کروں شرح خستہ حالی کی = (اپنی خستہ حالی کی کیا شرح کروں۔ چراغ دیر و حرم بھی ہیں جھلملائے ہوئے = چراغ دیر و حرم بھی جھلملائے ہوئے ہیں۔ مجھے بھی ہاتھ ذرا دوستو لگائے چلو۔ دوستو! مجھے بھی ذرا ہاتھ لگائے چلو۔ پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے = اک گلاب کی سی پنکھڑی ہے۔ آئی کسی کی یاد تو آتی چلی گئی = کسی کی یاد آئی تو آتی چلی گئی۔ الزیں قبیل۔

وزن و ردیف اور قوافی کی وجہ سے لفظوں کی فطری ترتیب بدل جاتی ہے، بے ترتیب ہو جاتی ہے اور یہ بے ترتیبی ہی عام اصول ہے۔ کبھی کبھار ایسا ہوتا ہے کہ وزن اور ردیف و قوافی کی دشواریوں کے ہوتے ہوئے بھی لفظ اسی ڈھنگ سے، تقریباً اسی ڈھنگ سے آتے ہیں جس ڈھنگ سے وہ نثر میں آتے ہیں اور اپنی اپنی معین جگہوں پر بیٹھ جاتے ہیں۔ اور یہ معلوم نہیں ہوتا کہ انہیں کوئی دشواری پیش آئی ہے یا ان کے نظام پر کسی نے چھاپہ مارا ہے :

(۱) فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

(۲) میری تغیرِ رنگ کو مت دیکھ
تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

(۳) ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

(۴) آپ کی ہر بات میں اک بات ہے
چال ہے فقرہ ہے دم ہے گھات ہے

اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ لفظوں میں ایسی بے ترتیبی ہوتی ہے کہ جملوں میں انکی جگہ، ان کے معنی سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے۔ اس بے ترتیبی کو تعقید کہتے ہیں۔

میں نے کولرج کا قول نقل کیا ہے کہ شعر میں بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب ہوتی ہے۔ الفاظ سے متعلق تو بہت سی باتیں کہی جا چکی ہیں۔ اب رہی ترتیب اور وہ بھی بہترین ترتیب، تو زیادہ تر یہ ترتیب نثر سے مختلف ہوتی ہے۔ نثر میں نسبتاً بے رنگ اور گنجا سا بیان ہوتا ہے، شعر میں جلا، رنگینی، اثر، انوکھاپن اور اس قسم کی بہت سی خوبیاں آجاتی ہیں۔ اور ان خوبیوں میں بہت بڑا ہاتھ وزن کا ہوتا ہے، لفظوں کی ترتیب بدل جاتی ہے، لیکن نتیجہ پراگندگی نہیں ہوتا۔ لفظوں میں جان آجاتی ہے، وہ ابھرتے ہیں، نئی شان سے ابھرتے ہیں۔۔ ان کے معنی جگمگا اٹھتے ہیں، بیان میں زور آجاتا ہے اور تاثیر بھی:

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

نازکی اور پنکھڑی دونوں لفظ اپنی اپنی جگہوں سے الگ جا پڑے ہیں اور اسی وجہ سے وہ شعر میں ابھرتے ہیں۔ اگر ان کی نثر کی جائے تو جو ان لفظوں میں جان ہے وہ جاتی رہے گی اور شعر کی لطافت ختم ہو جائے گی۔

ہستی اپنی ہے بیچ میں پردہ
ہم نہ ہو ویں تو پھر حجاب کہاں

کہہ سکتے تھے: اپنی ہستی ہے بیچ میں پردہ۔ وزن میں کوئی خلل نہ ہوتا اور ترتیب بھی زیادہ فطری ہوتی۔ لیکن لطف میں کمی ہو جاتی۔ وزن کی وجہ سے 'اپنی' پر زور ہے، یہ لفظ اُبھرتا ہے۔ ہستی پردہ نہیں، اپنی ہستی، میر کی ہستی بیچ میں پردہ بن گئی ہے — ہم نہ ہو دیں تو پھر حجاب کہاں۔ میر کا مشہور مطلع ہے:

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

میں نے کہا ہے:۔ "اس مصرع کے پہلے حصہ کی نثر ہوگی: سب تدبیریں اُلٹ گئیں۔ شعر میں یہ ترتیب، فطری ترتیب بدل گئی ہے۔ لیکن ہر ٹکڑے میں جان آگئی ہے۔ تدبیریں اُلٹی ہو گئیں اس لئے لفظوں کی ترتیب بھی الٹ گئی ہے۔ لفظوں کی ترتیب کا الٹنا تدبیروں کا اُلٹ جانا ہے۔ ہماری آنکھوں کے سامنے، شعر میں، تدبیریں اُلٹ جاتی ہیں۔ 'سب' اور 'کچھ' پر وزن کی وجہ سے دباؤ ہے اور یہ دونوں لفظ اُبھر آتے ہیں — ایک تدبیر بھی کارگر نہ ہوئی۔ دوا نے کچھ بھی کام نہ کیا۔ اس بات کا ہمیں یقین ہو جاتا ہے۔ .... 'دیکھا' نے ایک ڈرامائی شان پیدا کر دی ہے اور شاعر کا کام تمام ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے"۔

وزن اور الفاظ کی نثری ترتیب میں آپس میں ایک کھیل ہوتا ہے اور شاعر کا کام ہے کہ اس باہمی کھیل (INTERPLAY) سے کام لے۔ وزن کا تقاضا ہوتا ہے کہ لفظوں کی نثری ترتیب بدلے اور یہ ترتیب بدلتی ہے۔ اگر شاعر

وزن سے مجبور ہو گیا، اگر اس نے وزن کے سامنے ہتھیار ڈال دیا، اگر اس نے صرف وزن کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے لفظوں کی ترتیب میں اُلٹ پھیر کیا، تو اس نے اپنا کام نہیں کیا۔ وزن کا تقاضا، فن کاری کو گویا ایک "چیلنج" ہے اور فن کار کو اس "چیلنج" سے بھاگنا نہیں چاہیئے۔ اس کا کام یہ ہے —— اور یہی اس کے فن کا تقاضا ہے کہ وہ وزن اور لفظوں کی ترتیب میں جو مخاصمت ہے اسے دُور کرے، مخاصمت کو ایک کھیل، دلچسپ کھیل بنا دے اور وزن سے سہارا لے کر نثری ترتیب سے زیادہ اچھی، زیادہ معنی خیز ترتیب لفظوں میں پیدا کرے۔ ان شعروں کو لیجئے :-

(۱) ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغ سحری کا

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

(۳) سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

(۴) یہ عذر امتحان جذب دل کیسا نکل آیا
ہم الزام اس کو دیتے تھے قصور اپنا نکل آیا

(۵) آپ پچھتائیں نہیں جور سے توبہ نہ کریں
آپ گھبرائیں نہیں داغ کا حال اچھا ہے

(۶) دیکھنا بھی تو انہیں دُور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حُسن کو رُسوا کرنا

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ یہاں وزن کے سامنے ہتھیار

نہیں ڈال دیا گیا ہے اور لفظوں کی ترتیب میں کسی طرح کا بھدّا پن نہیں آنے پایا ہے۔ بلکہ جیسا کہ میں نے کہا ہے وزن اور نثری ترکیب کے باہمی کھیل سے ایک زیادہ اچھی، زیادہ نکھری ہوئی، زیادہ معنی خیز تشکیل کی گئی ہے۔ ان شعروں میں لفظوں کو اُلٹ پھیر کرنے کی، جو دی ہوئی ترتیب ہے اس کو بدلنے کی گنجائش نہیں — فن کاری یہی ہے کہ لفظوں کی ترتیب سے لفظ بولنے لگے، جملوں کی ساخت کا حُسن بڑھ جائے اور بیان میں جان آجائے۔

لفظوں کے بعد وزن کی باری آتی ہے۔ نثر میں وزن نہیں ہوتا۔ ہو سکتا ہے کہ کبھی کبھار نثر میں بھی کچھ ٹکڑے موزوں ہو جائیں، لیکن وزن نثر کی خصوصیتوں میں نہیں۔ مغرب میں یہ بحث بھی چھڑتی ہے کہ شعر میں وزن ضروری ہے یا نہیں۔ لیکن اس بحث میں ابھی پڑنے کی ضرورت نہیں۔ شعر و غزل میں وزن ہوتا ہے۔ اُردو میں مختلف اوزان ہیں۔ یا یوں کہئے کہ مختلف بحریں ہیں اور ہر بحر اپنی خصوصیت رکھتی ہے۔ میں عروض کے جھمیلوں میں سر دست نہیں پڑنا چاہتا ہوں، اس لئے میں کچھ عام قسم کی باتیں کروں گا۔ ان تین مصرعوں کو لیجئے:

(۱) وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

(۲) دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

(۳) اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا

اور پھر ان مصرعوں کو پڑھئے:

(۱) کوئی اُمید بر نہیں آتی

(۲) غبار اِک ناتواں سا کو بہ کو تھا

(۳) جلوہ دیکھا تری رعنائی کا

ظاہر ہے کہ پہلی مثال میں جو تین بحریں ہیں ان میں گنجائش زیادہ ہے،

ایک وسعت ہے، ایک پھیلاؤ ہے، جو دُوسری مثال میں نہیں ۔ دُوسری مثال میں جو تین مصرعے ہیں وہ نسبتاً تنگ داماں ہیں، ان کی وسعت محدود ہے، ان میں پھیلاؤ کی گنجائش نہیں ۔ لیکن یہ فرق صرف تنگی اور وسعت کا نہیں ۔ مومن کے مصرع کو لیجئے ۔ اس میں روانی ہے لیکن کچھ سُست قسم کی ، جیسے کسی دریا کا پانی آہستہ رواں ہو، جسے دیکھ کر نظر حیران ہو کہ یہ دریا ہے ۔ یا تصویر آب ۔ سکون و روانی کا امتزاج ہے، میر کے مصرع میں یہ سکون نہیں ۔ موجیں اُبھرتی ہیں اور مٹتی ہیں، پانی کی روانی میں کچھ زور بھی ہے اور کچھ شور بھی ۔ یہ دریا ہے، تصویر آب نہیں ۔ ان دونوں مصرعوں کے بعد غالب کے مصرع کو پڑھیئے : کوئی اُمید بر نہیں آتی ۔ اس میں دریا کی روانی نہیں ۔ وہ بہاؤ نہیں جو دیکھنے میں تو نہیں آتا لیکن بغیر کسی رکاوٹ کے آگے بڑھتا رہتا ہے اور جو مومن کے مصرع کی خصوصیت ہے ۔ اس میں وہ زور بھی نہیں اور وہ شور بھی نہیں جو میر کے مصرع میں ہے ۔ اس کی مثال چھوٹے سے چشمہ کی ہے جس کا پانی خوب تیزی سے بہہ رہا ہے ۔ یا میر کے اس مصرع کو لیجئے : غبار اک ناتواں سا کو بکو تھا ۔ اس مصرع میں نہ تو دریا کا بہاؤ ہے اور نہ چشمہ کی روانی ہے ۔ اس میں کیفیت اسی غبار ناتواں کی ہے جو ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکوں سے کو بکو مارا مارا پھرتا ہے ۔

ظاہر ہے کہ مختلف بحروں کی مختلف خصوصیتیں ہیں اور ان کا اثر بھی جُدا جُدا ہوتا ہے ۔ کچھ اور مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی : ۔

(۱) چلا ہے او دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر

(۲) اب ان کا کیا بھروسا وہ آئیں یا نہ آئیں

(۳) اک برق سر طور ہے لہرائی ہوئی سی

(۴) آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک

(۵) جو گذری مجھ پہ مت اس سے کہو ہوا سو ہوا

(۶) چال ہے فقرہ ہے دم ہے گھات ہے

(۷) فقیرانہ آئے صدا کر چلے

(۸) پوچھتے حال ہیں اکثر میرا

(۹) ہستی اپنی حباب کی سی ہے

(۱۰) یہ رنگ گلاب کی کلی کا

ان مصرعوں میں فرق ہے۔ ۱ اور ۱۰ کو لیجئے:— (۱) چلا ہے اور دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر (۱۰) یہ رنگ گلاب کی کلی کا۔ وزیر کا مصرع، اس کے ترنم سے قطع نظر، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سنجیدگی، متانت اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ آگے بڑھا جا رہا ہے، اس چال میں اور جلیل کی چال میں بہت فرق ہے۔ جلیل کی چال ہلکی پھلکی ہے، اس میں سنجیدگی کے بدلے پھرتی ہے۔ اس طرح ۲ اور ۶، ۴ اور ۹ کو لیجئے:— اب ان کا کیا بھروسا وہ آئیں یا نہ آئیں (جگر)، چال ہے فقرہ ہے دم ہے گھات ہے (داغ)۔ آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک (غالب)، ہستی اپنی حباب کی سی ہے (میر)۔ جگر کے مصرع میں مضمون سے قطع نظر ایک لمبی پکار ہے، کھنچتا ہوا نالہ ہے۔ داغ کے مصرع میں مضمون سے قطع نظر شوخ چال ہے، چلتی ہوئی بات ہے۔ نمبر ۴ میں آہ کا جلد اثر نہیں ہوتا۔ اسے کارگر ہونے کے لئے ایک عمر چاہئے۔ اور غالب ایک عمر لیتے ہیں۔ میر کی ہستی حباب کی سی ہے اس لئے نسبتاً جلد ختم ہو جاتی ہے۔ نمبر ۳ میں ایک لہر ہے — برق سر طور کی نہ سہی لیکن ایک لہر ہے، تیز حرکت ہے — نمبر ۵ میں یہ لہر نہیں۔ ایک جھلملاتا ہوا چراغ ہے جو آہستہ آہستہ بجھا جا رہا ہے۔

یہ بات کہ بحروں کی الگ الگ خصوصیتیں ہوتی ہیں، اوزان اپنا

الگ الگ ترنم رکھتے ہیں، یہ بات دُرست ہوتے ہوئے بھی زیادہ اہم نہیں۔ اوزان تو محض ڈھانچے ہوتے ہیں، ان پر گوشت پوست چڑھایا جاتا ہے۔ لفظوں سے ان اوزان میں جان آجاتی ہے۔ ہمیں بحث زندہ اوزان یعنی شعروں سے ہے، مُردہ ڈھانچوں سے نہیں۔ اور جب تک ان ڈھانچوں کو لفظوں سے منڈھا نہ جائے، ان کی "شخصیت" میں جان نہیں آتی۔ پھر یہ بھی ممکن ہے کہ ایک ڈھانچہ کو بار بار لفظوں سے منڈھا جائے اور ہر بار اس کا رنگ الگ ہو، یہ نئی شان سے جلوہ گر ہو۔ مثال کے طور پر ایک ڈھانچے کو لیجئے: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن۔۔ اور پھر دیکھئے یہ کیسے کیسے رنگ بدلتا ہے:۔

(۱) چلا ہے اور دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر
زمین کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر

(۲) کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر مُنہ میں زباں کیوں ہو

(۳) بتان ماہ وش اجڑی ہوئی منزل میں رہتے ہیں
کہ جس کی جان جاتی ہے اسی کے دل میں رہتے ہیں

(۴) ترے جلووں کے آگے ہمت شرح و بیاں رکھ دی
زبان بے نگہ رکھ دی نگاہ بے زباں رکھ دی

(۵) بہار لالۂ و گل، شوخیٔ برق و شرر ہو کر
وہ آئے سامنے لیکن حجابات نظر ہو کر

(۶) نہ ہو اس کی خطا پوشی پہ کیوں ناز گنہگاری
نشان شان رحمت بن گیا داغ سیہ کاری

'مفا' کی ایک آواز ہے لیکن 'چلا'، 'کسی'، 'ترے' اور 'نہ ہو' کی آوازیں

الگ الگ ہیں۔ میں نے کہا ہے کہ ہر لفظ کا ایک صوتی پیکر ہوتا ہے۔ شعر میں الفاظ، الفاظ کے حروف مل جل کر ایک خاص پیٹرن بناتے ہیں۔ جو لازمی طور پر ہر شعر میں الگ اور نیا ہوتا ہے۔ مثلاً ان ٹکڑوں کو لیجیے: "زمین کوئے جاناں"، "ترے جلووں کے آگے"، "بہار لالۂ و گل"، "نشان شان رحمت"۔ وزن کے لحاظ سے یہ سب برابر ہیں لیکن ہر ٹکڑے کا صوتی پیٹرن جداگانہ ہے۔ ان ٹکڑوں میں جو حروف علّت ہیں ان کی آوازوں پر غور کیجیے، انہیں بار بار پڑھیے، ان میں جو بیّن فرق ہے واضح ہو جائے گا۔

"زمین کوئے جاناں" اور "بہار لالۂ و گل" میں حروف علّت کی جو آوازیں ہیں انہیں مرئی شکل میں دیکھیے —— اِی اے او آ، آ اے آ او۔ اب رہے حروف صحیح تو زمین کوئے جاناں، بہار لالۂ و گل اور نشان شان رحمت کو باآواز بلند پڑھیے، کچھ بھی مشابہت نہیں —— اور یہ فرق صرف ٹکڑوں تک محدود نہیں۔ ہر شعر میں پیٹرن الگ ہے —— کہہ سکتے ہیں کوئی بھی اس کی تجلی نہیں تکرار کے ساتھ۔

پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ کسی وزن کے ارکان الگ الگ نظر آتے ہیں، گویا اپنی الگ ہستی رکھتے ہیں۔ مثلاً جو مثال دی گئی ہے اس میں ہم دیکھتے ہیں کہ مفاعیلن کی تکرار ہے اور ہر مرتبہ مفاعیلن کی صاف، جانی ہوئی، واضح شخصیت ہے۔ لیکن شعر میں ہر رکن کو الگ رکھنا ممکن نہیں اور اگر ممکن ہو بھی تو کوئی اچھی بات نہیں، اس کا نتیجہ بے لطفی کے سوا اور کچھ نہیں۔ داغ کا ایک مصرع ہے: اِسے دیکھا، اُسے دیکھا، اِدھر تاکا، اُدھر جھانکا۔ یہاں ہر ٹکڑا الگ الگ ہے۔ اِسے دیکھا (مفاعیلن) اُسے دیکھا (مفاعیلن) اِدھر تاکا (مفاعیلن) اُدھر جھانکا (مفاعیلن)۔ لیکن اِسے دیکھا اور اِدھر تاکا میں

کافی فرق ہے۔ بہرکیف، عموماً ہر رُکن اس طرح سے الگ نہیں رہتا اور نہ رہ سکتا ہے۔ الفاظ مل جُل کر اپنی اکائی الگ بناتے ہیں اور ہر بار یہ اکائی نئی طرح کی ہوتی ہے — دیکھئے: 'بتان ماہ وش' 'اُجڑی ہوئی منزل' میں رہتے ہیں۔ 'زبان بے نگہ' 'رکھدی'، 'نگاہ بے زباں' 'رکھدی' — 'بہار لالہ و گل' 'شوخی برق و شرر' ہو کر — 'نشان شان رحمت' 'بن گیا' 'داغ سیہ کاری' تقطیع کرنے سے صورت حال دوسری ہو جائے گی اور بالکل غیر فطری:

مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن
بتان ما	ہ وش اُجڑی	ہوئی منزل	میں رہتے ہیں
چلا ہے او	دل راحت	طلب کیا شا	داں ہو کر
بہار لا	لہ و گل شو	خیٔ برق و	شرر ہو کر
زبان بے	نگہ رکھدی	نگاہ بے	زباں رکھدی
نشان شا	ن رحمت بن	گیا داغ	سیہ کاری

اندیں قبیل — اگر اس طرح پڑھئے تو اُردو نہیں کوئی دوسری زبان ہو جائے گی اور شعر نہیں لفظوں کے بے معنی مجموعے نظر آئیں گے۔ گرامر کے اصول کی وجہ سے، کچھ اپنی ذات کے اندرونی اصول کی وجہ سے، کچھ باہمی ربط ضبط کے اصول کی وجہ سے، الفاظ مل جُل کر نت نئے مجموعے بنتے اور بناتے ہیں۔ اور ان مجموعوں کو وزن کے ارکان سے دُور کی بھی مشابہت نہیں ہوتی۔ جو کچھ مطلعے اُوپر پیش کئے گئے ہیں ان میں وزن تو ایک ہی ہے لیکن ان میں صوتی پیٹرن الگ الگ ہے اور لفظوں کی نقل و حرکت بھی الگ الگ ہے۔ اس لئے ہر شعر میں لفظوں کا متحرک جلوس الگ الگ نقشے بناتا ہے — موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی۔ موج خرام الفاظ بھی گل کترتی ہے اور نئے نئے نقش و نگار بناتی ہے۔ "چلا ہے او دل راحت طلب

کیا شادماں ہو کر" میں لفظوں کی موجِ خرام کچھ اور ہے۔ اور "زبان بے نگہ رکھدی نگاہ بے زباں رکھدی" میں کچھ اور ہے۔ پہلے مصرع میں لفظوں کے متحرک جلوس کی چال، رنگ ہے، نقشہ الگ ہے۔ دُوسرے مصرع میں تماشا کچھ اور ہے — اور اس کی وجہ یہ ہے کہ الفاظ اپنی اپنی ساخت، اپنے ربط ضبط، اپنے اندرونی نظام سے مجبور ہیں، ان پر باہر سے ایک معین متحرک نظام عائد کیا جاتا ہے — ان دونوں نظاموں میں باہمی مخاصمت ہے، فن کار اس مخاصمت کو دُور کرتا ہے اور ان کے باہمی کھیل (INTERPLAY) سے نئے نئے متحرک نقشے یا پیٹرن بناتا ہے۔

ظاہر ہے کہ شعر میں وزن کی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ جو چیز اہم ہے وہ لفظوں کی موجِ خرام ہے، لفظوں کا چلتا پھرتا جلوس ہے، وہ ہمیشہ بدلتا ہوا متحرک نظام ہے جو ہمیشہ نئے نئے ڈھنگ سے حُسنِ خرام کے نئے نئے جلوے دکھاتا رہتا ہے۔ انگریزی میں ایک لفظ ہے RHYTHM — یہ وزن نہیں، کچھ اور چیز ہے۔ وزن کو METRE کہتے ہیں —— اُردو میں RHYTHM کو آہنگ کہتے ہیں، لیکن آہنگ سے پوری ترجمانی نہیں ہوتی۔ یوں تو کسی لفظ سے کام لے سکتے ہیں، اصل دُشواری یہ ہے کہ RHYTHM یا آہنگ کا تصور اُردو میں ذرا مشکل ہے۔ بہت ممکن ہے کہ دو شعروں، دو نظموں میں وزن ایک ہو لیکن آہنگ مختلف ہوتا اور ہو سکتا ہے۔ لفظوں کا رقص مختلف ہوتا ہے۔

میں نے اُوپر جو باتیں کہی ہیں ان کا ماحصل یہی ہے کہ وزن ایک ہوتے ہوئے بھی اثر جُدا جُدا ہوتا ہے، کیونکہ آہنگ مختلف ہے، لفظوں کی حرکت مختلف ہے۔ غالب کے چھ مصرعوں کو لیجئے: (۱) آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک۔

(۲) حُسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد۔ (۳) ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا۔ (۴) بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا۔ (۵) شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا۔ (۶) عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا۔ "آہ کو چاہیئے"، "بس کہ دُشوار ہے"، "عشرت قطرہ ہے" — بس انہی ٹکڑوں پر غور کیجئے۔ آہ کی آواز ہی اس کا معنی بھی ہے۔ پھر آ کی لمبی آواز آہ میں بھی اور چاہیئے میں بھی ہے۔ اس لئے لفظوں کی حرکت سُست ہو جاتی ہے اور پورے مصرع کو پڑھنے میں کافی دیر ہوتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اثر ہونے میں کتنی دیر ہو گی۔ "بس کہ دُشوار ہے" میں چُستی ہے، لمبی کراہ نہیں۔ پیرایہ ہے منطقی استدلال کا۔ نتیجہ تک پہنچتا ہے، جلد پہنچتا ہے: "آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا" —— قطرہ دریا میں فنا ہوتا ہے لیکن یہ فنا ہونا بے اطمینانی نہیں، اطمینان کا سبب ہے، خوشی کا سبب ہے۔ اس لئے عشرت قطرہ سے زبان لُطف لیتی ہے، ان لفظوں پر ٹھہرتی ہے، مزے لیتی ہے تب آگے بڑھتی ہے۔ لیکن اس ٹھہرنے اور آہ میں بہت فرق ہے۔

اور یہ فرق اس لئے ہے کہ شعر لفظوں سے بنتا ہے اور لفظوں کے حروف —— وہ حرف صحیح ہو یا حرف علّت — کی آواز الگ الگ ہے اور دو شعر یا دو مصرعوں میں حروف کا پیٹرن ایک نہیں ہو سکتا۔ پھر لفظوں کا بوقلموں مجموعہ بنتا ہے اور یہ الفاظ کبھی آہستہ چلتے ہیں تو کبھی تیز تیز، کبھی بہکتے ہیں تو کبھی لڑکھڑاتے ہیں اور کبھی سنجیدگی اور رکھ رکھاو کا خیال رکھتے ہیں۔ اس لئے نغمہ اور رقص دونوں لحاظ سے اثر بدلتا رہتا ہے۔

دیکھئے:— (۱) مُنہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا۔ (۲) پھر ملیں گے اگر خدا لایا۔ (۳) ہستی اپنی حباب کی سی ہے۔ (۴) میں نے مر مر کے زندگانی کی۔

(۵) دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے۔ (۶) کوئی اُمید بر نہیں آتی۔ (۷) پھر کچھ اک دل کو بیقراری ہے۔ (۸) جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا۔ (۹) ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا۔ (۱۰) جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا۔ ان مصرعوں کو بآوازِ بلند پڑھئے۔۔ تفصیل کی ضرورت نہیں۔ نمبر ۳ میں 'حباب' پر ٹھہریئے، نمبر ۴ میں 'مرمر' پر رکیے، دونوں مصرعوں کے آہنگ، دونوں مصرعوں کی حرکت میں دُور کی بھی مشابہت نہیں۔ نمبر ۸: "جگ میں آکر" ۔۔۔ گویا عدم سے ہستی کی طرف آئے، آکر کے بعد ذرا ٹھہراؤ ہے۔ پھر اِدھر اُدھر دیکھا، صاف معلوم ہوتا ہے کہ نظریں اِدھر اُدھر دیکھ رہی ہیں۔ اس مصرع میں جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھتے ہیں تو نمبر ۹ میں رات کو نالہ سر کرتے ہیں ۔۔۔ رات اور نالہ اور اِدھر اُدھر میں ذرا کی بھی مشابہت نہیں۔ نمبر ۵ میں غالب 'دلِ ناداں' سے پوچھتے ہیں 'تجھے ہوا کیا ہے' اور شاید نمبر ۷ میں آپ ہی اس کا جواب دیتے ہیں۔ پھر کچھ اک دل کو بیقراری ہے۔ لیکن سوال اور جواب میں مشابہت نہیں۔

وزن، آہنگ اور حرکت کے بعد لہجے کی بات آتی ہے۔ انگریزی میں ایک لفظ ہے TONE۔ اور شعر میں اس کی بہت اہمیت ہے۔ شاعر کچھ کہتا ہے اور اس کے کہنے کا ایک خاص لہجہ ہوتا ہے۔ ایک حد تک یہ لہجہ شاعر کی شخصیت پر منحصر ہے۔ شخصیت ہی کی بنا پر تجربوں کی تشکیل ہوتی ہے اور جس لہجہ میں شاعر بات کرتا ہے اس میں اس کی شخصیت کا پرتو نظر آتا ہے۔ میر کی شخصیت سودا کی شخصیت سے بہت مختلف تھی اس لئے ان کے لہجوں میں مشابہت ممکن نہ تھی۔

یہ چند مشہور مثالیں ہیں:۔

(۱) میر: ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا ۔۔۔ دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

سودا: چمن میں صبح جو اس جنگجو کا نام لیا ۔۔۔ صبا نے تیغ سے موجِ رواں کا کام لیا

(۲) میر: رات ساری تو کٹی سنتے پریشاں گوئی
میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو

سودا: سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
اب آئی سحر ہونے کو ٹک تو کہیں مر بھی

(۳) میر: سرہانے میر کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

سودا: سودا کی جو بالیں پہ گیا شور قیامت
خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

(۴) میر: نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن غبار اک ناتواں سا کو بکو تھا

سودا: مجھے تو دیکھ کے جوش و خروش سودا کا
اسی ہی سوچ میں لیل و نہار گذرے ہے
یہ آدمی ہے کہ سر مارتا پھرے ہے بہ سنگ
کہ باد تند سوئے کوہسار گذرے ہے

میر ستم زدہ ہیں، وہ دل کو تھام تھام لیتے ہیں، روتے روتے سو جاتے ہیں، غبار ناتواں کی طرح کو بکو مارے پھرتے ہیں، وہ آہستہ بولتے ہیں، ان کا لہجہ نرم اور دھیما ہے، ان کی آواز میں گداز ہے۔ سودا کی آواز بلند ہے، وہ ڈانٹتے ہیں: "اب آئی سحر ہونے کو ٹک تو کہیں مر بھی" — شور قیامت کو بھی ڈانٹتے ہیں۔ ان کا لہجہ بلند آہنگ ہے اور اس میں کچھ جوش و خروش ہے اور کچھ سختی بھی ہے۔ وہ غبار ناتواں نہیں، باد تند ہیں۔

یہ فرق ظاہر ہے لیکن زیادہ اہم نہیں۔ شعر میں جن تجربوں کا بیان ہوتا ہے ان کی جذباتی سطح بدلتی رہتی ہے اور اس تبدیلی کا اثر لہجہ میں بھی نمایاں ہوتا رہتا ہے۔ کبھی لہجہ بلند ہوتا ہے تو کبھی دھیما ہو جاتا ہے، کبھی بات آہستہ آہستہ ہوتی ہے تو کبھی لہجہ میں

تیزی آجاتی ہے، کبھی نرمی ہوتی ہے تو کبھی کرختگی، کبھی شیرینی ہوتی ہے تو کبھی تیکھاپن۔ غرض حرکت سے قطع نظر، لہجہ میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے اور جذبات کا مد و جزر برابر اپنا اثر ڈالتا رہتا ہے۔

میں نے کہا ہے: "تجربہ کو ایک چشمہ سمجھئے۔ اس چشمہ کا پانی ایک طرح سے نہیں بہتا۔ کبھی تیزی سے بہتا ہے تو کبھی آہستہ۔ کبھی ایسا نرم سیر ہوتا ہے کہ جیسے 'تصویرِ آب' ہو، کبھی ہلکی ہلکی لہریں ہوتی ہیں تو کبھی یہ لہریں بلند ہو جاتی ہیں اور کبھی بھنور کی کیفیت ہوتی ہے، کبھی ہلکے ہلکے بلبلے بنتے ہیں اور بگڑتے ہیں تو کبھی جھاگ کا ابھار ہے، کبھی دھیمی دھیمی سرسراہٹ کی آواز آتی ہے تو کبھی آواز کی لے تیز ہو جاتی ہے"۔ غرض کہنا یہ ہے کہ تجربے میں ان گنت تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ کسی نظم کے تجربے میں اس حقیقت کو آسانی سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ میں نے "اردو شاعری" میں غالب کے ایک قصیدہ کا تجزیہ کرتے ہوئے اس حقیقت پر کچھ روشنی ڈالی ہے (جلد ا صفحات ۱۶۲ - ۱۶۴)۔ غزل میں کسی تجربہ کا مسلسل بیان نہیں ہوتا، پھر بھی غزل کے شعروں میں جو مختلف تجربے ہوتے ہیں ان کی نوعیت جداگانہ ہوتی ہے اس لئے لہجہ بھی بدلتا ہے۔ مثلاً میر کے ان دو شعروں میں:

نازکی اس کے لب کی کیا کہئے　　　پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میں جو بولا کہا کہ یہ آواز　　　اسی خانہ خراب کی سی ہے

یا غالب کے ان دو شعروں میں:—

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید　　　ناامیدی اس کی دیکھا چاہئے
چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ　　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

لہجے کا فرق ظاہر ہے۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ تجربے کی نوعیت اور لہجہ میں تعلق روح و جسم کا ہے۔ میر کو کسی کے لب کی نزاکت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ اور یہ شدتِ احساس ان کے لہجہ سے نمایاں ہوتا ہے: نازکی اس کے لب کی کیا کہئے۔

دُوسرے شعر میں شاید وہی جس کے لب کو میر گلاب کی سی پنکھڑی سمجھتے تھے ان کی آواز سُن لیتا ہے اور اسے پہچان بھی لیتا ہے۔ اور شاید کچھ ترس اور زیادہ جھنجھلاہٹ میں کہہ اُٹھتا ہے کہ یہ آواز اسی خانہ خراب کی سی ہے ۔ غالب کے پہلے شعر میں شدید تاسف ہے، دوسرے شعر میں لہجہ طنزیہ ہے: آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے۔ مصحفی کے دو شعر ہیں:

آئے ہو تو کوئی دم تو بیٹھو　　اے قبلہ یہ اضطراب کیا ہے
اس میکدۂ جہاں میں یارو　　مجھ سا بھی کوئی خراب کیا ہے

اور آتش کے دو شعر ہیں:

سُن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا　　کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا
صیّاد! اسیر دام رگ گل ہے عندلیب　　دکھلا رہا ہے چھپ کے اسے دام و دانہ کیا

مصحفی کے پہلے شعر میں لہجہ بول چال کا ہے: "آئے ہو تو کوئی دم تو بیٹھو"۔ دوسرے شعر میں آواز بلند ہو جاتی ہے اور اپنی "خراب حالی" کے تیز احساس سے مجبور ہو کر وہ چلّا اُٹھتے ہیں:

اس میکدۂ جہاں میں یارو　　مجھ سا بھی کوئی خراب کیا ہے

آتش کے پہلے شعر میں تیور کچھ اور ہیں: "سُن تو سہی"۔ دُوسرے شعر میں وہ صیّاد کو بتاتے ہیں کہ عندلیب تو اسیر دام رگِ گل ہے پھر اسے چھپ کے دام و دانہ کیوں دکھلاتا ہے۔

کبھی کبھار ایک شعر کی تنگ حدود میں بھی ہم لہجے کو بدلتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ داغ کے تین شعر ہیں:۔

(۱) تم کو ہے وصل غیر سے انکار　　اور اگر ہم نے آکے دیکھ لیا؟
(۲) جب کہا اُن سے کہ لو مرتا ہوں میں　　بولے بسم اللہ اچھی بات ہے
(۳) یہ کیا کہا کہ "میری بلا بھی نہ آئیگی"　　کیا تم نہ آؤ گے تو قضا بھی نہ آئے گی

اب کسی ایک غزل کو لیجئے اور دیکھئے کہ لہجہ کیسے کیسے رنگ بدلتا ہے۔

غالب کی مشہور غزل ہے:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی! یہ ماجرا کیا ہے

میں بھی مُنہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

ق

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہ چشمِ سُرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا دعا کیا ہے

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوا
اور درویش کی صدا کیا ہے

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مُفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

دلِ ناداں، غالبؔ ہی کا دل ہے اور اس دل میں درد ہے، شدید درد ہے۔ غالبؔ کو اس شدّت کا احساس ہے اور وہ شدّتِ کرب میں پوچھتے ہیں "آخر اس درد کی دَوا کیا ہے" — یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس درد کی خدا کے گھر میں بھی دوا نہیں۔ پھر وہ دیکھتے ہیں کہ جس نے یہ درد دیا ہے وہ دوا نہیں دیتا— وہ تو اُلٹا غالبؔ سے بیزار ہے۔ اس بات پر انہیں تعجب ہوتا ہے، سخت حیرت ہوتی ہے: "یا الٰہی! یہ ماجرا کیا ہے"۔ پھر غالبؔ دیکھتے ہیں کہ دُوسروں سے تو پُرسش ہوتی ہے کہ ان کا مدعا کیا ہے لیکن غالبؔ سے نہیں، اس لئے وہ طعن سے کہتے ہیں: "میں بھی مُنہ میں زبان رکھتا ہوں"۔ پھر قطعہ کے چار شعروں میں لہجہ بدلتا ہے،

کچھ استعجاب اور کچھ حُسن کا احساس — لیکن اس حُسن و استعجاب میں وہ درد کو نہیں بھولتے اور وہ اس حقیقت کو پالیتے ہیں کہ ان کا درد لادوا ہے اور اسکو قبول بھی کیلیتے ہیں:۔

ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

اس شعر میں ایک فغاں بھی ہے اور اپنی اُمید پر کچھ ہنسی بھی آتی ہے، وہ اپنے جذبہ سے الگ ہو کر اسے دیکھتے بھی ہیں اور یہی علیحدگی اسے گوارا بنا دیتی ہے لیکن چیخ میں کمی نہیں ہوتی، تکلیف اور بڑھ جاتی ہے لیکن اس پر قابو بھی ہے۔ اس لئے اس شعر میں جو پُکار تھی وہ اس کے بعد والے شعر میں باقی نہیں رہتی — "جان تم پر نثار کرتا ہوں" اور "ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید" میں بیّن فرق ہے اور شاید دعا کے خیال سے ان کی توجہ درویش کی طرف جاتی ہے۔ اور وہ درویش کی طرح صدا لگاتے ہیں: ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا —— اس صدا میں اثر ہے لیکن اس میں درد نہیں، حیرت نہیں، طعن نہیں، استعجاب حُسن نہیں، فغاں نہیں۔ مقطع میں درویش کی صدا بھی باقی نہیں رہتی۔ یہ صدا بلند آواز تھی، اب لہجہ بول چال کا ہے، کچھ مزاح بھی ہے:

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ مُفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

یہ تھی کیا اور کیسے کی تفصیل —— جگرؔ کا ایک شعر ہے:

شرح و تفصیل سے بیگانہ گذر اے دوست عقل بڑھتی ہے مگر دل کا زیاں ہوتا ہے

یہ تو اُردو والوں کی سہل انگاری ہے کہ وہ نظم پر شعر کو ترجیح دیتے ہیں اور تنقید کے بدلے واہ؛ واہ! سُبحان اللہ! سے اپنی تسکین کر لیتے ہیں۔ ورنہ شرح و تفصیل سے عقل بھی بڑھتی ہے اور دل کا زیاں بھی نہیں ہوتا۔ احساس میں تیزی، گرمی، گہرائی آجاتی ہے۔ شعر اچھے شعر کا صلہ واہ! واہ! نہیں۔ ہماری پوری توجہ ہے:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

(ا)

(الف)

۱
جسے عشق کا تیر کاری لگے — اُسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

۲
چھاتی جلا کرے ہے سوز دروں بلا ہے — اک آگ سی لگی ہے کیا جانئے کہ کیا ہے

۳
بدلہ ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے — اپنا ہی تو فریفتہ ہوئے خدا کرے

۴
مژگان تر ہوں یا رگ تاک بریدہ ہوں — جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں

۵
سو سو طرح کا حادثہ تجھ پر گذر چکا — پر اے دل ایک روز کہیں تو نہ مر چکا

۶
غم خانۂ دل عیش کا گھر ہووے گا یارب! — آباد کبھی یہ بھی نگر ہووے گا یارب

۷
خیال وصل میں اُسکے عجب باتیں بناتا ہوں — گر بیٹھا ہے وہ گویا اور اسکو میں مناتا ہوں

۸
گالی سہی ادا سہی چین جبین سہی — یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

۹

اس ابر میں یار سے جدا ہوں　　　بجلی کی طرح تڑپ رہا ہوں

۱۰

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری　　　خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بو تیری

۱۱

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

۱۲

یہ عذر امتحان جذب دل کیسا نکل آیا　　　ہم الزام اُنکو دیتے تھے قصور اپنا نکل آیا

۱۳

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی فروتنی ہے
وگرنہ قندیل عرش میں بھی اسی کے جلوے کی روشنی ہے

۱۴

بہار آئی ہے بھر دے بادۂ گلگوں سے پیمانہ　　　رہے لاکھوں برس ساقی ترا آباد مے خانہ

۱۵

کہہ رہی ہے حشر میں وہ آنکھ شرمائی ہوئی　　　ہائے! کیسی اس بھری محفل میں رُسوائی ہوئی

۱۶

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

۱۷

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں　　　اب ٹھیرتی ہے دیکھئے جاکر نظر کہاں

۱۸

نظر کو ہے ذوق معرفت کا کرے تو شوق اضطراب پیدا
سوال پیدا جو ہوں گے دل میں انھیں سے ہوگا جواب پیدا

۱۹

جس دن سے حرام ہو گئی ہے　　　　مئے خلد مقام ہو گئی ہے

۲۰

اس شان سے وہ آج پئے امتحاں چلے
فتنوں نے پاؤں چوم کے پوچھا کہاں چلے

۲۱

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی! ترک اُلفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں

۲۲

صحن حرم نہیں ہے یہ کوئے بُتاں نہیں
اب کچھ نہ پوچھئے کہ کہاں ہوں کہاں نہیں

۲۳

اس کشمکش ہستی میں کوئی راحت نہ ملی جو غم نہ ہوئی
تدبیر کا حاصل کیا کہئے تقدیر کی گردش کم نہ ہوئی

۲۴

آئی کسی کی یاد تو آتی چلی گئی　　　　ہر نقش ماسوا کو مٹاتی چلی گئی

۲۵

رُکی رُکی سی شب مرگ ختم پر آئی　　　　وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

۲۶

رات کا جانا وداعِ شیشۂ و پیمانہ تھا　　　　صبح کا تارہ نہ تھا، قفل درِ مے خانہ تھا

(ب)

۱

نہ ہوئے اُسے جگ میں ہرگز قرار　　جسے عشق کی بے قراری لگے

۲

ہم تو ناکام ہی جہاں میں رہے　　یاں کبھو اپنا مدعا نہ ہوا

۳

احوال کی ہمارے تم کو تو کیا خبر ہے　　گزرے ہے جس کے جی پر سو وہ ہی جانتا ہے

۴

مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ　　کہ جس کو کسو نے کبھو وا نہ دیکھا

۵

جز آہ وہاں کوئی کرے کیا　　کچھ بس نہ چلے جہاں کسی کا

۶

رونے سے مرے سنگ تلک ہو گئے پانی　　دل میں کبھی اسکے بھی اثر ہوئے گا یا رب!

۷

بستر اندوہ پر جب یاد آتے ہیں وہ عیش
پھر نہ لیٹا جائے ہے مجھ سے نہ بیٹھا جائے ہے

۸

ہاتھ گہرا لگا کوئی قاتل　　زور لذّت ہے زخم کاری میں

۹

خانہ برباد ہوں صحرا میں بگولوں کی طرح　　سقف و دیوار و در و بام سے کچھ کام نہیں

۱۰

فرقتِ یار میں رو رو کے بسر کرتا ہوں
زندگانی مجھے کیا دی ہے مصیبت دی ہے

۱۱

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

۱۲

اے دل آہستہ آہ تاب شکن　　دیکھ ٹکڑے جگر نہ ہو جائے

۱۳

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

۱۴

لے گیا چھین کے کون آج ترا صبر و قرار　　بے قراری تجھے اے دل کبھی ایسی تو نہ تھی

۱۵

متصل آہ کی پہلو سے صدا آتی ہے
اب وہ ہے درد کا گھر تھا جو ٹھکانا دل کا

۱۶

اللہ رے جوش گریہ کہ اس جذبِ ضبط پر　　دریا ہمارے دیدۂ تر سے نکل گیا

۱۷

ہوا رُکتے رُکتے دم آخر فنا　　مرض بڑھتے بڑھتے دوا ہو گیا

۱۸

زندگانی کا مزہ ملتا تھا جن کی بزم میں
ان کی قبروں کا بھی اب مجھ کو پتہ ملتا نہیں

19

بجھ بجھ کے جلی تھی قبر پر شمع جل جل کے تمام ہو گئی ہے

۲۰

آنکھوں میں کون آکے الٰہی نکل گیا
کس کی تلاش میں مرے اشک رواں چلے

۲۱

وہ ہم کہاں، وہ دل کہاں، البتہ اتنا ہے کہ ہاں
باقی ہے اک سوز نہاں اب تک نشان عاشقی

۲۲

کہتے ہیں! اک فریب مسلسل ہے زندگی اس کو بھی وقف حسرت و ارماں بنا دیا

۲۳

موت کا انتظار باقی ہے! آپ کا انتظار تھا، نہ رہا

۲۴

وہ خود تسکین خاطر دے رہے ہیں مگر دل ہے کہ ڈوبا جا رہا ہے

۲۵

یہ سکوت ناز یہ دل کی رگوں کا ٹوٹنا خامشی میں کچھ شکست ساز کی باتیں کرو

۲۶

چمن کے سانحے کو مدتیں گذریں مگر اب بھی
چمکتی ہے جو بجلی، آشیاں معلوم ہوتی ہے

---

(۱)

(الف)

[ولی، میر، سودا، درد، مصحفی، میر حسن، جرأت،
انشا، ناسخ، آتش، غالب، مومن، ذوق، ظفر،
امیر مینائی، داغ، حالی، اکبر، ریاض، جلیل، حسرت،
اصغر، فانی، جگر، فراق، سیماب۔]

مشہور غزل گو شعرا کے مطلعے ہیں —— زیادہ مطلعوں میں عشق، سوزِ دروں، غم، تڑپ یعنی غزل کے محبوب مضامین ہیں۔ شعرا میں بیان صاف ہے اور بس۔ عشق کا تیر کاری لگا ہو، لیکن اس کا پتہ شعر سے نہیں ملتا۔ بخلاف اسکے میر کا شعر ایک مستقل شعلہ ہے، ایک آگ ہے جو جلنا جانتی ہے۔ بجھنا نہیں جانتی۔ یہ شعر ایک کسوٹی ہے جس سے اور شعروں کی جانچ پرکھ کی جا سکتی ہے۔ یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ خالص سونا ہے یا کچھ ملاوٹ ہے۔ سودا جانتے ہیں کہ یہ رنگ ان کے بس کی بات نہیں، اس لئے وہ دُوسری راہ نکالتے ہیں: "ان کی ہمّت، ان کی توانائی انہیں نچلے نہیں بیٹھنے دیتی": اپنا ہی تو فریفتہ ہوئے خدا کرے۔ اس میں ایک نئی بات ہے۔ درد کا آفت رسیدہ ہونا مسلّم ہے لیکن بس اسی قدر۔ مصحفی نے کوئی بات پیدا نہیں کی ہے۔ وہ حسرت بھی نہیں جو میر حسن کے مصرع میں ہے:

"آباد کبھی یہ بھی نگر ہووے گا یارب"۔ ناسخ بجلی کی طرح تڑپتے ہیں لیکن ان کے تڑپنے میں کوئی اثر نہیں۔ وہ اثر بھی نہیں جو انہی کے اس مطلع میں ہے :

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

جرأت، انشا، امیر مینائی، داغ، ریاض، جلیل کے مطلعوں میں مضامین کی نوعیت بدل گئی ہے۔ جذبات میں شدت نہیں۔ جرأت 'خیال میں' کسی کو مناتے ہیں اور کبھی وہ کامیاب بھی ہو جاتے ہیں : "جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم"۔ انشا شوخی اور چھیڑ چھاڑ کرتے ہیں — امیر معشوق کی رسوائی کا بیان کرتے ہیں — حشر میں دُنیا میں نہیں۔ داغ کافر جوانی کی تصویر کھینچتے ہیں، فتنے اس کافر جوانی کا پاؤں چومتے ہیں۔ (جلیل) ریاض حسب معمول مے کو کھینچ لاتے ہیں — غرض ان شعروں میں الگ الگ مضامین ہیں لیکن انشا اور داغ کے شعروں کے علاوہ اور شعر یوں ہی سے ہیں۔ ریاض کا شعر نہایت پست ہے :

جس دن سے حرام ہو گئی ہے
مئے خلد مقام ہو گئی ہے

ظفر کا شعر نسبتاً کامیاب ہے :۔

بہار آئی ہے بھر دے بادۂ گلگوں سے پیمانہ
رہے لاکھوں برس ساقی ترا آباد مے خانہ

آتش، حالی اور اکبر کے شعروں میں مضامین کی نوعیت جداگانہ ہے، کچھ تصوف کی جھلک ہے۔ ذوق کے شعر میں اخلاقی مضمون ہے، لیکن ان شعروں کو بہت اچھا نہیں کہا جا سکتا ہے۔ غنیمت ہیں اور بس۔ غالب کے شعر کا ذکر بعد میں ہوگا۔ مومن نے نیا مضمون پیدا کیا ہے۔ اس میں جدت ہے،

بات بھی نئی ہے اور کہنے کا ڈھنگ بھی نیا ہے۔

شعر ۲۱ اور ۲۴ کو لیجئے۔ جگرؔ میں لفاظی ہے۔ حسرتؔ میں خلوص ہے، سادگی ہے جو خلوص کی ذمہ دار ہے۔

شعر ۲۲ میں تصوف کی پھر جھلک ہے، لیکن دردؔ کی سی بات نہیں۔

شعر ۲۳ میں وہی وجود غم ہے جو فانیؔ کے شعروں کی عام خصوصیت ہے لیکن اس شعر میں وہ شعلہ نہیں جو شعر ۲ میں روشن ہے۔

شعر ۲۵ "وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی" ––– "کہ مل رہا ہے کسی پھوٹتی کرن کا سراغ" ––– فراقؔ کا محبوب مضمون ہے۔ لیکن "ختم پر آئی" میں قافیہ پیمائی ہے۔

شعر ۲۶ میں صبح کے تارے کو قفل در میخانہ کہا گیا ہے اور بس۔

ولیؔ سے فراقؔ تک۔ کتنی دور کا سفر ہے، لیکن یہ سفر "گردش پرکار" ہے۔ ہر پھر کے دائرہ ہی میں قدم رہتا ہے۔ زمانہ بدلتا گیا، ماحول بدلتا گیا، لیکن شاعروں کی قوت حاسہ نہیں بدلی۔ اور پھر شعر کی خصوصیت ہے کہ اس میں انفرادیت پھولتی پھلتی نہیں اور پھر بدلتے ہوئے ماحول کی جھلک بھی کم نظر آتی ہے۔

(ب)

پھر وہی شعرا ہیں۔ "عشق کی بے قراری" کا بیان ہے۔ روبرٹ لنڈ نے بیسویں صدی کے اوائل کے شعرا کی نظمیں پیش کرتے ہوئے کہا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب شعرا الگ الگ شخصیت نہیں رکھتے، سب مل کر ایک شاعر بن گئے ہیں اور ایک زبان سے بولتے ہیں۔ کچھ اسی قسم کی بات ان شعروں میں

بھی ملتی ہے۔ میرؔ کہتے ہیں :

ہم تو ناکام ہی جہاں میں رہے
یاں کبھو اپنا مدعا نہ ہوا

اور صرف میرؔ ہی نہیں سبھی یہی کہتے ہیں۔ سوداؔ کے دل پر بھی وہی گذرتی ہے۔ دردؔ کا غنچۂ دل بھی ایسا دل گرفتہ ہے "کہ جس کو کسو نے کبھو وا نہ دیکھا"۔ ازیں قبیل۔ زندگانی کیا ہے مصیبت ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چھبیس[26] شاعر نہیں، بس ایک شاعر ہے، جو زمان و مکان کے جھمیلوں سے دُور، بہت دُور اپنی راگ الاپ رہا ہے۔ اس راگ میں اثر بھی ہے لیکن زیادہ تنوع نہیں۔ میں نے کہا ہے کہ شعر میں انفرادیت کو پھُولنے پھلنے کا موقع کم ملتا ہے۔ ہاں تو اس راگ میں اثر ہے۔ کبھی کم کبھی زیادہ۔ لیکن یہ اشعار مل کر بھی نظم نہیں بن پاتے۔

---

(۲)

(الف)

۱
ڈوپٹے کو آگے سے دوہرا نہ اوڑھو — نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل

۲
کھولئے شوق سے بند انگیا کے — لپٹ کر ساتھ نہ شرمائیے

۳
جوبن کی سرکشی سے جو برہم حضور ہیں — انگیا کے چار بند کی فصدیں ضرور ہیں

۴
کسے جاؤ تم بند محرم مری جاں — کہاں جائے گا دیکھیں جوبن نکل کر

۵
سو تہ سے نمودار ہوا ابھرا ہوا جوبن — یہ دل نہیں جس کو کوئی آنچل میں چھپالے

۶
چھپتا نہیں چھپانے سے عالم ابھار کا — آنچل کی تہ سے دیکھو نمودار کیا ہوا

۷
کبھی بندھوائیں آکر بند ہم سے اپنی محرم کے — بتادیں ان حسینوں کو کہ یوں سینے ابھرتے ہیں

۸
جھک جاتی ہے چلنے میں کمر بارِ پستان — نازک ہے شجر بوجھ ثمر کا نہیں اٹھتا

۹ کہیے پستاں کو گر انار تو ہے ۔۔۔ جلد پستاں انار کا چھلکا

۱۰

نہ لگی مجھ کو جب اس شوخ طرحدار کی گیند ۔۔۔ اس نے محرم میں سنبھال اور ہی تیار کی گیند

(ب)

۱

باہر ہوا میں جامے سے اپنے شب وصال ۔۔۔ کپڑے جو اس نے اپنے اتارے پلنگ پر

۲

مدت ہوئی وصال کو اب تک یہ حال ہے ۔۔۔ بیٹھا ہے کوئی گود میں ناز و ادا کے ساتھ

۳

ہاتھ آ گئے میرے شب کو جو وہ اک بات نہ میں نے اُن کی سُنی
کیا کیا تڑپے، کیا کیا مچلے، منّت سے چھُٹے نہ قسم سے چھُٹے

۴

کچھ اشارہ جو کیا میں نے ملاقات کے وقت ۔۔۔ ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت

۵

بڑھ چلیں بے باکیاں گھٹنے لگی خلوت میں شرم ۔۔۔ وہ سرک بیٹھے مرے دل کا ارادہ دیکھ کر

۶

افشاں رہی جبیں پہ نہ لب پر مسی رہی ۔۔۔ کہتے ہیں یہ تو لوٹ ہوئی پیارے کیا ہوا

۷

کل واقف راز اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات ۔۔۔ ق ۔۔۔ جرأت کے یہاں رات جو مہمان گئے ہم

۸

کیا جانیے کم بخت نے کیا ہم پہ کیا سحر ۔۔۔ جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

(۳)

(الف)

[بحر، رند، منیر، ناسخ، جلیل، ریاض، برق، رشک، انشا۔]

ان شعروں میں "کیفیت" ہے۔ نمودار چیزوں کا بیان ہے۔ لیکن کوئی خاص بات نہیں۔ سینوں کے اُبھار سے شعروں میں اُبھار نہیں آتا۔ مضمون کی تکرار، تخیل کی تنگ دامانی، مذاق کی پستی، شعریت کو اُبھرنے نہیں دیتیں۔ پستی کا یہ عالم ہے:

کہئے پستاں کو گر انار تو ہے
جلد پستاں انار کا چھلکا

(ب)

[قلق، جلیل، رند، انشا، تسلیم، جلیل، جرأت۔]

نمودار چیزوں سے بات آگے بڑھتی ہے ــــــ کچھ نہ کہو زیرِ ناف کیسا ہے۔ لیکن ہوس پرستی شاعری نہیں بن پاتی ــــ یہاں ہوس ہے عشق نہیں۔ نوجوانی کی سیاہ کاریاں ہیں۔ نہ کوئی زبردست شخصیت ہے اور نہ کوئی بلند مقصد۔ تخیّل میں یہ زور نہیں کہ ہوس رانی کو عشق میں تبدیل کر سکے اور کوئی شدید جذبہ بھی نہیں جو

اپنے شعلہ سے اس خس و خاشاک کو جلا کر آلائشوں سے پاک کر سکے۔ کہتے ہیں کہ جرأت نے میر سے اپنے شعروں کی داد چاہی تھی تو میر نے کہا تھا: "کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہہ نہیں جانتے ہو اپنا چوما چاٹا کہہ لیا کرو"۔ ان شعروں میں بس اسی قسم کی چیزیں ہیں۔

ان شعروں میں وہ بات بھی نہیں جو شوق کی مثنویوں میں ہے۔ اور وہ بات بھی نہیں جو نظیر کی نظموں میں ہے۔

"........ ادب میں عریانی کوئی نئی چیز نہیں اور کوئی بری چیز بھی نہیں۔ اس کی اچھائی، برائی کا انحصار اس بات پر ہے کہ آرٹسٹ اس سے کیا کام لیتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شوق عریانی کو زندگی کی مکمل عکاسی کا ایک ذریعہ نہیں بناتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عریانی ہی اصل مدعا ہے۔ اسی وجہ سے یہ تصویریں اتنی بلند پایہ نہیں، جتنی حسن بیان کی وجہ سے یہ مستحق ہیں۔ شوق کا مقصد شہوانی جذبہ کی تکمیل ہے یا اس کو مشتعل کرنا۔ وہ شعلۂ تخیل سے اسے پاک نہیں کرتے ہیں کہیں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ شوق کسی پُر زور جذبہ یا اہم اور پائیدار مقصد کی مکمل ترجمانی پر آمادہ ہیں۔ اور یہی جذبہ یا مقصد اس عریانی کا سبب ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو انھیں تصویروں میں بے پایاں جوش، اور ابدی اثر ہوتا۔

میں نے کہا ہے کہ عریانی کوئی نئی چیز نہیں اور کوئی بری چیز بھی نہیں۔ ایک ڈی-ایچ- لورنس کو لیجئے- اس کے ناولوں میں بہت زیادہ عریانی موجود ہے، لیکن ہوس پرستی نہیں- اس کا ایک نظریہ ہے، ایک فلسفہ ہے، ایک مذہب ہے- اور یہ عریانی اس نظریہ، فلسفہ یا مذہب کے بیان میں اس کی مدد کرتی ہے اور اسے با اثر بناتی ہے .... یہ سمجھنا بھی صحیح نہیں کہ "بہار عشق" محض ایک کوک شاستر کی سی چیز ہے- اس میں آرٹ ہے، وہ محدود ہی قسم کا سہی- اپنی حد میں اچھا آرٹ ہے اور اپنے مقصد میں کامیاب ـ زندگی کے جس رُخ کو وہ چُنتے

ہیں اس کا پوری کامیابی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ بیان میں کوئی کمی نہیں، کوئی جھول نہیں، کوئی بے ڈھنگا پن نہیں۔ ہر جگہ صفائی ہے، روانی ہے، ایک ڈرامائی شان ہے۔ سارا سین آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اور یہی شوق کا کمال نامہ ہے۔"

[اُردو شاعری جلد ۱]

"میں نے کہا ہے کہ نظیر کی نظموں میں بلند و لطیف عشق بھی ہے اور بوالہوسی بھی۔ ان کی بیشتر نظمیں عشقیہ ہیں یعنی عہد ہوس کی یادگار ہیں۔ اور جو مضامین ان نظموں کی جان ہیں وہ محض رسمی نہیں، وہ حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان سے بڑے صداقت آتی ہے۔ حسن و عشق سے نظیر واقف تھے۔ اس قسم کی نظموں میں ہوسناکی غالب ہے۔ تخئیلی جوش کم ہے اور پاکبازی بھی نہیں۔ ان میں وہ زور وہ کیفیت نہیں جسے صحیح معنوں میں عشق کہتے ہیں۔ ہاں عشق بازی البتہ ہے ....

نظیر کی اہمیت یہ ہے کہ وہ مروّجہ عشقیہ مضامین کو مروجہ طرز میں نہیں بیان کرتے ہیں۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ذاتی واقعات و مشاہدات کو اپنے مخصوص رنگ میں منعکس کرتے ہیں۔ جس طرز معاشرت سے وہ آشنا تھے، جس افتاد زندگی کے وہ خوگر تھے، اسی کی حسین نقاشی کرتے ہیں .... اس لئے نظیر میں کوئی شئے بھی مصنوعی، فرضی، حقیقت و صداقت سے دُور نہیں ہے۔ ہر تفصیل واقعیت میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے۔"

[اُردو شاعری جلد ۱۔ضمیمہ]

(۳)

۱

اس عشق کا بُرا ہو کہ اپنے قفس سے ہم
کیا کیا لپٹ کے روئے ہیں جس دم رہا ہوئے

۲

یہ بات محبت نے اک دن مجھے سمجھائی — تو خود ہے خدا اپنا پردہ ہے خود آرائی

۳

ملی نجات قفس میں چمن کے دھڑکوں سے — نہ مڑ کے ہم نے کبھی سوئے آشیاں دیکھا

۴

شباب تھا کہ الٰہی نسیم کا جھونکا — کہ دفعتہً اِدھر آیا اُدھر روانہ ہوا

۵

دل میں اک درد اُٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے
بیٹھے بیٹھے مجھے کیا جانیے کیا یاد آیا

۶

سیر کی، خوب پھرے، پھول چُنے شاد رہے — باغباں جاتے ہیں گلشن ترا آباد رہے

۷

اُٹھ گئیں ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں — روئیے کس کے لئے کس کس کا ماتم کیجئے

۸

ہوگئی قطع اسیری میں اُمیدِ پرواز   اُڑ گئے ہوش جو پر کاٹنے صیّاد آیا

۹

چار دن بُلبُل بیکس نہ رہی بے کھٹکے   کبھی گلچیں جو گیا باغ سے صیاد آیا

۱۰

نہ نکال اس کو کھٹکنے دے یوں ہی اے غمخوار
عشق کی پھانس کلیجے میں چبھی رہنے دے

۱۱

کچھ تأسف نہیں اس کا نہ بر آئی امید   حیف یہ ہے میں دُعا مانگ کے سایل ٹھہرا

۱۲

اہل وحدت کو تماشا ہو گوارا کس کا   آپ سب کچھ ہے کرے کوئی نظارا کس کا

۱۳

ستم ہے مرغ چمن جو ہو چمن سے جدا   خدا کرے نہ مجھے تیری انجمن سے جدا

۱۴

لوگ دُنیا سے جو دن رات سفر کرتے ہیں   کوچ کی بے خبروں کو یہ خبر کرتے ہیں

۱۵

بنانے سے یہ مطلب ہم نے پایا   مٹانے کے لئے ہم کو بنایا

(۳)

[تسلیم، مضطر، ریاض، اسیر، صبا، رند، آتش،
امانت، تلق، جلال، بحر، منیر، رشک، ناسخ، نسیم]

ان شعروں میں "لکھنویت" اور خارجیت نہیں۔ داخلی کیفیتوں کا بیان ہے۔ اور یہ داخلی کیفیتیں شعرائے دہلی کی جاگیر نہیں:

دل میں اک درد اُٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے
بیٹھے بیٹھے مجھے کیا جانیئے کیا یاد آیا

یہ شعر "لکھنویت" اور "دہلویت" کے جھگڑوں سے دُور واقع ہوا ہے، زمان و مکان کی قید سے آزاد ہے۔ ٹینی سن کی نظم "ٹیرز آئیڈل ٹیرز" کی یاد دلاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ناسخ کے اس شعر تک نہیں پہنچتا:

صُبح سے ہے بیتابی دل کو آہ نہیں کچھ بھاتا ہے
دیکھیئے کیا ہو شام تلک۔ جی آج بہت گھبراتا ہے

یا پھر ذوق کا مشہور مطلع:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

آتش کا شعر بھی زمان و مکان کی قید سے آزاد ہے:

اُٹھ گئیں ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں
روئیے کس کے لئے کس کس کا ماتم کیجئے

لیکن اس میں خیال بھی معمولی قسم کا ہے اور بیان میں بھی کوئی نئی بات نہیں ہو پائی ہے۔ غالب کا یہ شعر:

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

یا پھر ذوق کا یہ شعر:

پھول تو دو دن بہار جاں فزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

ان شعروں میں جو بات ہے وہ آتش کے شعر میں نہیں۔ یہ "کُلُّ مَنْ عَلَیْهَا فَانٍ" کی صدا صرف لکھنؤ یا دلی ہی میں نہیں گونجتی ہے۔ اور یہ صدا بار بار بلند ہوتی ہے مختلف طور پر، مختلف سُروں میں بلند ہوتی ہے:

بنانے سے یہ مطلب ہم نے پایا مٹانے کے لئے ہم کو بنایا

لوگ دُنیا سے جو دن رات سفر کرتے ہیں کوچ کی بے خبروں کو یہ خبر کرتے ہیں

شباب تھا کہ الٰہی نسیم کا جھونکا کہ دفعتہً اِدھر آیا اُدھر روانہ ہوا

سیر کی، خوب پھرے، پھول چُنے، شاد رہے باغباں جاتے ہیں گلشن ترا آباد رہے

دُوسرے شعروں میں بھی "داخلی" مضامین ہیں۔ قفس، آشیاں، چمن، بُلبُل، صیّاد وغیرہ کا سہارا لے کر اندرونی احساسات اور کیفیات کا بیان ہے۔ آرام میسّر نہیں۔ کوئی نہ کوئی کھٹکا لگا رہتا ہے: "کبھی گلچیں جو گیا باغ سے صیّاد آیا۔" کوئی اُمیدِ پرواز کے قطع ہونے پر ہوش کھوتا ہے: "اُڑ گئے ہوش جو پر کاٹنے صیّاد آیا۔" تو کوئی قفس میں چمن کے دھڑکوں سے نجات پاتا ہے اور آشیاں کی فکر سے آزاد ہو جاتا ہے: "نہ مُڑ کے ہم نے کبھی سوئے آشیاں دیکھا۔" اور کوئی قفس سے رہا ہوتا ہے تو بھی خوش نہیں ہوتا: "کیا کیا لپٹ کے روئے ہیں جس دم رہا ہوئے۔" کہیں دُعا ہے: "خدا کرے نہ مجھے تیری انجمن سے جُدا"۔ اور کہیں غمخوار سے کہا جاتا ہے: "عشق کی پھانس کلیجے میں چبھی رہنے دے"۔ نا اُمیدی کا گلہ نہیں، گلہ ہے تو اس بات کا: "حیف یہ ہے میں دُعا مانگ کے سایل ٹھہرا" ــــ غرض مضمون کچھ بھی ہو اور کسی قسم کا ہو، ان شعروں میں کوئی خاص "لکھنویت" نہیں۔ شعر ۲ اور ۱۲ کا بھی یہی حال ہے۔ ان میں کچھ تصوف کی چاشنی ہے۔ اور ظاہر ہے کہ تصوف اور "خارجیت" میں کوئی لگاؤ نہیں ــ "تو خود ہے خدا اپنا پردہ ہے خود آرائی" ــ "آپ سب کچھ ہے کرے کوئی نظارا کس کا" ــ "دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر"۔ لیکن درد کے شعروں کی اور بات ہے:

حجابِ رخِ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا

---

(۴)

۱
ہم رنگِ بہاراں دیکھیں گے کہتے تھے بڑی اُمیدوں سے
یاد آئی خزاں کی بے رنگی جب رنگِ بہاراں دیکھ چکے

۲
ہر شعلہ گرِ عہدِ ظلمت انجام سے اپنے ڈرتا ہے
جب ذکرِ سحر محفل میں چھڑا کچھ شمع کی لو تھرا ہی گئی

۳
نئی صبح پر نظر ہے مگر آہ یہ بھی ڈر ہے
یہ سحر بھی رفتہ رفتہ کہیں شام تک نہ پہنچے

۴
باغباں نے آشیانے کی اجازت دی تو کیا
شاخِ گل میں طاقتِ بارِ نشیمن چاہیئے

۵
آزادی کس کو حاصل ہے ہر نظمِ جہاں اک زنداں ہے
بس فرق ہے اتنا کس زنداں میں روزنِ زنداں کتنے ہیں

۶
تری بزمِ طرب میں سوزِ پنہاں لے کے آیا ہوں
چمن میں یادِ ایّامِ بہاراں لے کے آیا ہوں

۷
نہ گل کھلے ہیں نہ اُن سے ملے نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گذری ہے

۸

ظلمات کا افسوں ٹوٹ چکا مد فوق ستارے ڈوب چلے
پورب سے افق کے دامن پر تنویر اُبھرتی آتی ہے

۹

اب تذکرۂ گل چھوڑ بھی دے اب ذکر نہ کر پیمانوں کا
سنگین حقایق کہتے ہیں یہ دور نہیں افسانوں کا

۱۰

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

۱۱

کیا تجھ کو بتا کیا تجھ کو خبر دن رات خیالوں میں اپنے
اے کاکل گیتی ہم تجھ کو جس طرح سنوارا کرتے ہیں

۱۲

آگیا وقت کہ وہ گھبرا کر پھول کو سُرخ ستارا سمجھیں

۱۳

دیکھنا یہ ہے کہ انداز سحر کیا ہوں گے یوں تو ارباب جنوں رات گزر جائے گی

۱۴

نگاہیں مطلع نو پر ہیں ایک عالم کی کہ مل رہا ہے کسی پھوٹتی کرن کا سراغ

۱۵

کیا لہو روئے تو آیا ہے بہاروں کا سلام
صرف خوابوں سے حقائق کو سنوارا نہ گیا

---

(۴)

"........ جن لوگوں نے شعوری طور پر اس نئے رنگ تغزل کو نکھارنا چاہا وہ کوئی خاص کامیابی حاصل نہ کر سکے، لیکن 'مزاج غزل' بدلا۔ یعنی نئے نئے مضامین نظر آنے لگے اور یہ کوئی نئی بات نہیں ۔مزاج غزل تو ہر زمانے میں کچھ نہ کچھ بدلتا رہا ہے۔ سماج بدلتا ہے، خیال اور احساس کی دنیا بدلتی ہے تو ادب بھی بدلتا ہے — ہاں تو مزاج غزل بھی بدلا اور اس تبدیلی کی سب سے اکیلی مثال اقبالؔ کی غزلوں میں ملتی ہے .... اقبالؔ کے ہاتھوں میں غزل کچھ سے کچھ ہو گئی۔ .... ترقی پسندوں سے بہت پہلے اقبالؔ نے غزل پر اپنی مہر ثبت کی ...... ترقی پسندوں کو اقبالؔ کی باتیں پسند نہیں اس لئے ان کی نظروں میں یہ غزلیں زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ ان غزلوں میں ابھار ہے، دم خم ہے، کشمکش ہے، خلوص ہے، موسیقی ہے، نئی زبان ہے، لیکن ترقی پسندی نہیں — اب ان سے کون کہے کہ ان غزلوں میں خلوص ہے حسن کاری ہے، جو زیادہ سے زیادہ ترقی پسند غزلوں میں نہیں ملتی۔ اور ادبی نقطۂ نظر سے خلوص اور حسن کاری بہت اہم چیزیں ہیں جن کی طرف ترقی پسندوں کا دھیان کم جاتا ہے۔

کہنا یہ ہے کہ اقبالؔ نے غزلوں کو نئی زبان دی، نئی آواز دی اور نئی نئی باتیں دیں۔ اس قسم کی ایک مثال محمد علی جوہرؔ کی غزلوں میں بھی ملتی ہے۔ ....

یہاں بھی نئی آواز ہے اور نئی باتیں ہیں۔ جوہر نے بہت کم غزلیں کہیں.......
اور یہ غزلیں نہیں۔ ان غزلوں میں ان کی "آپ بیتی" ہے، ایک خلوص ہے، جس سے ایک نئی بات پیدا ہو گئی ہے........... میں جوہر کی غزلوں کو بہت بڑا کارنامہ نہیں سمجھتا ہوں لیکن ان غزلوں میں "خلوص کی آواز" ہے جو اُردو شاعری میں کم ملتی ہے۔ اور یہ بڑی بات ہے۔ پھر یہ غزلیں غزلوں کی عام ہنج سے ہٹ کر لکھی گئی ہیں اور ان میں ذاتی واردات اور سیاسی واقعات کی طرف اشارہ بھی ہے۔ جوہر کی اپنی، نجی زندگی کا عکس ہے اور سیاسی زندگی کا بھی۔ ان کی نجی زندگی سیاسی زندگی میں سرایت کر گئی تھی۔ اور غزلوں میں اس زندگی کا نچوڑ ہے۔

ترقی پسندی سے بہت پہلے مزاج غزل بدل چکا تھا۔ ترقی پسندوں نے "ہو ہڑپ" زیادہ کی، اپنا اور اپنے کارناموں کا زور شور سے پروپگنڈا کیا اور دُوسروں کی کمائی پر قبضہ کر لیا.......

میں نے کہا ہے کہ وہی ترقی پسند غزلیں کامیاب ہوتی ہیں، جن میں "ناز و غمزہ" اور "بادہ و ساغر" کے پردے میں باتیں کی جاتی ہیں.........

ہاں تو غزل میں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ سیاسی کشمکشوں، ہونے والے واقعات نے اپنا اثر ڈالا ہے........ اب مضامین غزل میں بوقلمونی ہے اور اس بوقلمونی کی ایک بڑی وجہ وہ سیاسی جدوجہد، وہ پیچیدہ واقعات ہیں جو گزشتہ چند برسوں میں ہوئے ہیں۔ تحریک آزادی، انگریزوں کا ہندوستان چھوڑنا، ہند و پاکستان کی تقسیم، فرقہ وارانہ خون خرابہ، کمیونسٹوں کا زور پکڑنا ——— غرض بہت سے ہونے والے واقعات نے ذہنی دُنیا پر اثر ڈالا، جذبات میں نئی اُلجھنیں پیدا ہوئیں۔ ۱۲ر دسمبر ۱۹۵۳ء کو لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے ایک مشاعرہ نشر ہوا تھا۔ اس مشاعرے میں جو غزلیں پڑھی گئیں ان سے ذہنی اور جذباتی اُلجھنوں کا پتہ چلتا ہے.........

ان شعروں میں رنگ بہاراں، خزاں، بزم حریفاں، محفل یاراں، شمع، صحن چمن، نکہت، دامن گل، بادصبا، اشک، ساون، باغباں، شاخ گل، نشیمن، صبح، سحر، شام کی باتیں ہیں لیکن یہ پرانی باتیں نہیں ——— یہاں باتیں نئی ہیں۔ ہونے والے واقعات کی طرف اشارے ہیں۔ پس پردہ سیاسی گفتگو ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اب غزل زندگی سے قریب ہوگئی ہے۔ فرضی تجربوں کی جگہ واقعی چیزیں ہیں۔ حسن و عشق کی خیالی داستان نہیں، ہونے والی کشمکشوں کا بیان ہے۔ .... ان شعروں کا فوری اثر ہوتا ہے، کافی اثر ہوتا ہے، لیکن دیر پا نہیں ہوتا۔" [اُردو شاعری پر ایک نظر جلد ۲]

[عرش ملسیانی، نشور واحدی، شکیل بدایونی، شفیق جونپوری،
آنند نرائن ملا، جگن ناتھ آزاد، فیض، تاباں، جمیل ملک،
مجروح، جذبی، شاد عارفی، عابد علی عابد، فراق، سرور]

یہ نیا مزاج غزل ہے۔ یہاں نئی باتیں ہیں، لیکن ان باتوں کا دائرہ محدود ہے۔ "حسن و عشق کی خیالی داستان نہیں، ہونے والی کشمکشوں کا بیان ہے۔" اس لئے ان شعروں میں زود اثری ہے۔ اس اثر سے قطع نظر، خیالات کی تکرار ہے، شعری سطح بہت زیادہ بلند نہیں اور کبھی کبھار تو بہت پست ہے۔ شعر ۸ اور ۱۴ کو لیجئے، بات ایک ہے۔ افق کے دامن پر تنویر کا ابھرنا ہی پھوٹتی کرن ہے۔ پہلا شعر بھاری بھرکم ہے، اس میں بھدّا پن ہے: ظلمات کا افسوں، مدقوق ستارے، افق کا دامن۔ پھر "ظلمات کا افسوں ٹوٹ چکا" کہنا کافی تھا۔ مدقوق ستاروں کو کھینچ لانے کی ضرورت نہ تھی، لیکن مصرع پورا کیسے ہوتا۔ دوسرے مصرع میں بھی بات

کہنے کا سلیقہ نہیں۔ اس شعر کے مقابلہ میں فراق کا شعر ہلکا پھلکا ہے اور زبان بھی سیدھی سادھی اور فطری ہے لیکن بات وہی ہے۔ وہی ترقی پسندی کا عام خواب ہے۔ اسی خواب کے لئے تذکرۂ گل اور ذکر پیمانہ سے گریز ہوتی ہے، انہیں افسانوں سے تعبیر کیا جاتا اور "سنگین حقایق" کی طرف توجہ دلائی جاتی ہے۔ حقایق کا لفظ بھی ترقی پسند شاعری میں عام ہے ——— ہاں تو کبھی سنگین حقایق کی طرف توجہ دلائی جاتی ہے اور کبھی انہی حقایق کو سنوارا جاتا ہے اور کیسے؟ خوابوں سے نہیں، بہاروں سے بھی نہیں، بہاروں کے سلام سے ——! معلوم نہیں یہ حقایق کیا ہیں اور انہیں سنوارنے کی کیا ضرورت ہے ——— سنگین حقایق کو کیسے سنوارنا ممکن ہے؟ ——— خیر "کاکل گیتی" کو تو سنوارا جا سکتا ہے لیکن یہ سنوارنا بھی تو حقایق کے دَور میں حقیقت نہیں، خیالی ہے۔ کاکل گیتی کو خیالوں میں سنوارا جاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کاکل گیتی کو اس کا پتہ نہیں اور خبر بھی نہیں۔ ——— شاید پتہ ہوتا اور خبر نہیں ہوتی۔ اور شاید سنوارنے کا پتہ تھا، لیکن 'جس طرح' سنوارا کرتے تھے اس کی خبر نہ تھی۔ ہاں تو کبھی کاکل گیتی کو 'خیالوں میں' سنوارا جاتا ہے اور کبھی "کاکل گیتی" کی منزل کی جانب چل پڑتے ہیں ——— 'اکیلے' چل پڑتے ہیں۔ لوگ ساتھ آتے ہیں اور کارواں بنتا ہے، لیکن منزل تک رسائی ہوئی یا نہیں اس کا کچھ پتہ، کوئی خبر نہیں! شاید رسائی نہیں ہوئی: 'نہ گل کھلے ہیں، نہ ان سے ملے، نہ مے پی ہے' ۔ لہو رونے سے بھی بہاروں کا سلام نہیں آیا: عجیب رنگ میں اب کے بہار گذری ہے!

کسی کو "پھوٹتی کرن کا سراغ" ملتا ہے تو کسی کو پھوٹتی کرن شام کی خبر دیتی ہے۔ نئی صبح خوشی کا سبب نہیں، ڈر کا سبب بن جاتی ہے۔ سحر شام بن جاتی ہے۔ رنگ بہاراں ——— جس میں لہو رونے سے رنگ آیا تھا ———

خزاں کی بے رنگی کی یاد دلاتی ہے۔ شاخ گل میں طاقت بار نشیمن نہیں نظر آتی۔ شعلہ گر عہد ظلمت اپنے انجام سے ڈرتا ہے۔ گھبراہٹ میں پھول سُرخ ستارہ اور انداز سحر سوز پنہاں اور یاد ایام بہاراں بن جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے :

آزادی کس کو حاصل ہے ہر نظم جہاں اک زنداں ہے
بس فرق ہے اتنا کس زنداں میں روزن زنداں کتنے ہیں

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ اشارے بہت جلد اپنی یکسانی کی وجہ سے اپنی دلچسپی کھو بیٹھتے ہیں۔ اور "پس پردہ" سیاسی باتیں کرنے سے شعری خوبیاں حاصل نہیں ہوتیں۔ ان شعروں میں بظاہر نیاپن ہے۔ تذکرۂ گل اور ذکر پیمانہ نہیں ۔۔ لیکن یہ نیاپن دیر تک باقی نہیں رہتا۔ ان شعروں کی بنیاد ہونے والی باتوں پر قائم ہے۔ لیکن حال ماضی بن جاتا ہے۔ یہ ہونے والی باتیں گریزپا ہیں۔ ان پر شعروں کی مستحکم بنیاد کیسے قائم ہو سکتی ہے۔

(۵)

(الف)

کام عاشقوں کا کچھ تجھے منظور ہی نہیں
کہنے کو ہے یہ بات کہ مقدور ہی نہیں

(ب)

دختر رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے
میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

(ج)

ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے گر اس میں زلف سرکش ہو
پھر زلف بنے وہ دست موسے جس میں اخگر آتش ہو

(د)

چڑائی چادر مہتاب شب میکش نے جیحوں پر
کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر

(ہ)

گل ہے چراغ چشم ثریا مثال کا
ماتھا نواں فلک ہے شکوہ و جلال کا

(و)

رکھے سیپارۂ گل کھول آگے عندلیبوں کے
چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

(ز)

گویا کہ تھا شبیہہ الم سر بسر نشاں
ڈوبا تھا خوں سے پنجۂ پرنور اور نشاں

(ح)

اک لحظہ اور بھی وہ اڑاتا چمن کا دید
فرصت نہ دی زمانے نے اتنی ہزار کو

(ط)

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

(ی)

نہیں منت کشِ تابِ شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری

---

(۵)

پرانی "تنقید" کی روشنی میں ان شعروں کا مطالعہ کیجئے:

(الف) یہ شعر بندرابن راقم کا ہے — میر حسن کہتے ہیں! "اغلب کہ این شعر بے اصلاح باشد چراکہ از افتادن عین ناموزون می شود و درین جا عین می افتد عین خطاست۔ دردانست فقیر چنین بہتر می شود : میرا تو کام کچھ تجھے منظور ہی نہیں۔

(ب) آتش۔ "شیخ صاحب کے معتقد خواجہ صاحب کے بعض الفاظ پر بھی گفتگو کرتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ جب انہوں نے یہ شعر پڑھا..... تو لوگوں نے کہا حضور بیگم ترکی لفظ ہے، اہل زبان گاف پر پیش بولتے ہیں اور فارسی کا قاعدہ بھی یہی چاہتا ہے۔ یہ اس وقت بھنگیائے ہوئے بیٹھے تھے، کہا کہ ہونھ! ہم ترکی نہیں بولتے، ترکی بولیں گے تو بیگم کہیں گے"۔ [آب حیات]

" آتش کا جواب صحیح ہے، کیونکہ اہل ہند کا یہی محاورہ ہے اور کلام اساتذہ میں بھی بضم کاف فارسی کہیں نہیں دیکھا گیا۔ علاوہ اس کے مصنف غیاث اللغات لکھتے ہیں "بیگم بکسر کاف فارسی زن عمدہ و فتح کاف فارسی بمعنی امیر من لغات ترکی"۔ اگر بفرض محال اس کو بالضم مان لیا جائے تو بھی کوئی حرج نہیں — قدما اختلاف توجیہہ کو بڑا عیب نہ سمجھتے تھے۔ آتش، ناسخ، غالب وغیرہ کے زمانہ تک یہ جائز تھا۔ غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہو گئے
عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

صاحب، اب، سب وغیرہ کا ہم قافیہ رکھا گیا ہے، حالانکہ صاحب بکسر حائے حطّی صحیح ہے اور بفتح غلط ہے"۔ [تذکرہ معرکۂ سخن]

(ج) ذوقؔ۔ " ایک دفعہ طبع موزوں نے نیا گل کھلایا۔ یہ وہ وقت تھا کہ اصلاح بند ہو گئی تھی مگر آمد و رفت جاری تھی۔ شاہ صاحب کو جاکر غزل سُنائی۔ انہوں نے تعریف کی اور کہا مشاعرہ میں ضرور پڑھنا۔ اتفاقاً مطلع کے مصرعے ہی پر سبب خفیف کی کمی تھی، جب وہاں غزل پڑھی تو شاہ صاحب نے آواز دی کہ بھئی میاں ابراہیم واہ مطلع تو خوب کہا۔ شیخ مرحوم فرماتے ہیں کہ اس وقت مجھے کھٹکا ہوا اور ساتھ ہی لفظ بھی سوجھا، دوبارہ میں نے پڑھا:

(جس) ہاتھ میں خاتم لعل کی ہو گر اس میں زلف سرکش ہو
پھر زلف بنے وہ دستِ موسےٰ جس میں انگر آتش ہو

اس پر اس قدر حیرت ہوئی کہ انہوں نے جانا پہلے عمداً یہ لفظ چھوڑ دیا تھا۔"

[آبِ حیات]

(د) شاہ نصیرؔ۔ " نواب سعادت یار خاں رنگینؔ "مجالس رنگین" میں فرماتے ہیں کہ ایک جلسہ میں اس شعر کی بڑی تعریف ہو رہی تھی، میں نے اس میں اصلاح دی کہ ع 'چرائی چادر مہتاب شب بادل نے بیچوں پر' ہو تو اچھا ہے۔ سبب یہ کہ جب بادل چاند پر آتا ہے تو چادر مہتاب نہیں رہتی گویا چوری جاتی ہے۔ یہاں چور تو زمین پر ہے اور مضمون عالم بالا پر۔ قصۂ زمیں برسرِ زمیں ہوتا ہے، عالم بالا کے لئے چور بھی آسمانی چاہئے۔ کسی نے شاہ صاحب سے بھی جاکر کہا، وہ بہت خفا ہوئے اور کہا

کہ نواب زادہ ہونا اور بات ہے اور شاعری اور بات ہے۔ خان صاحب یہ خبر سُن کر شاہ صاحب کے پاس گئے اور بہت معذرت کی۔

مگر میرے نزدیک شاہ صاحب نے کچھ نامناسب نہیں کہا۔ چاند آسمان پر ہوتا ہے، چاندنی زمین پر ہوتی ہے۔ اور چاندنی کا لطف میکش اڑاتا ہے، بادل کیا اُڑائے گا۔ اور میکش نہ ہوتا تو شعر غزلیت کے رتبہ سے گر جائے گا۔"

[آب حیات]

(ھ) دبیر۔ " اس شعر میں چشم کو ثریا لکھا ہے۔ یہ کیسی تشبیہ ہے۔ اگرچہ چشم کو ثریا کہئے تو آنکھ معیوب ہو جاتی ہے۔" (نساخ)

"......... اعتراض کرتے ہوئے انہیں اتنی فرصت بھی نہ ملی کہ غور سے آگے پیچھے کے ایک دو بند پڑھ کر دیکھ لیتے کہ یہ ایسی آنکھوں کی تشبیہ ہے جن میں بینائی باقی نہیں رہی ہے۔" [مسیح الزماں]

(و) افسوس۔ " بہت مشہور شعر ہے مگر قافیہ غلط ہے۔ عندلیبوں اور شہیدوں کے آخر میں 'وں' علامت جمع ہے اسے علیحدہ کر دیا جائے تو عندلیب اور شہید باقی رہتا ہے اور یہ دونوں لفظ باہم قافیہ ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔"

[شادانی]

(ز) انیس۔ اس شعر میں 'سربسر' قافیہ اور 'ر' کا ہے جو بالکل غلط ہے۔ جواب مصرع ثانی اصل میں یوں ہے ؎ ڈوبا تھا خوں میں پنجہ پر لرزہ در افشاں۔

(ح) درد۔ " اعتراض۔ دید کو مذکر باندھا ہے

(مؤلف) اس کے جواب تین ہیں۔ ایک تو یہ کہ اُس وقت میں دید کو

بہ تذکیر بھی لکھتے تھے اور بہ تانیث بھی، جیسا کہ ذیل کی مثال سے معلوم ہو گا۔ نظیر :

سو مکر و فن بنانا سو رنگ و روپ بھرنا
عاشق کو ہر طرح سے خوباں کا دید کرنا

دُوسرے یہ کہ قواعد تذکیر و تانیث کی اُس وقت کوئی خاص پابندی نہیں کی جاتی تھی۔ ذیل کی مثالوں سے یہ راز آشکارا ہو جاتا ہے۔ میر حسن چشم کو مذکر لکھتے ہیں، حالانکہ مؤنث بھی ان کے کلام میں پایا جاتا ہے :

پھٹا دل کے زخموں کا انگور کیا
کہ پھر چشم خوں بستہ کچھ نم ہوا ....

متقدمین نے ہر لفظ میں نہایت آزادی سے کام لیا ہے۔ اسی کو مذکر اور اسی کو مؤنث۔ دم بھر میں کچھ اور دم بھر میں کچھ۔ یہ اعتراض کم نظری ہے۔

دُوسرا جواب یہ ہے کہ یہ کون غور کر سکتا ہے کہ خواجہ صاحب نے اس طرح لکھا تھا، اس لئے کہ قافیہ یا ردیف کی صورت ایسی حالت میں واقع نہیں ہوئی ہے کہ دید کو اس جگہ تانیث نہ پڑھ سکیں۔

اک لحظہ اور بھی وہ اڑاتا چمن کی دید
فرصت نہ دی زمانے کو اتنی شرار نے

غرضکہ یہ اعتراض اہل نظر کی نگاہ میں کوئی وقعت نہیں رکھتا۔"

[تذکرہ معرکہ سخن]

(ط) غالب ۔ "جو" کا واو وزن سے ساقط ہو گیا۔ اور یہ دُرست ہے، لیکن اس کے ساقط ہونے سے دو جیم جمع ہو گئے اور عیب تنافر پیدا ہو گیا ــــــ لیکن خوبی مضمون کے آگے ایسی باتوں کا کوئی خیال نہیں کرتا۔"

[تذکرہ معرکہ سخن]

(ی) اقبال ۔ "خواجہ صاحب : اس میں فارسی مصدر تشنیدن کو مصدر کی حیثیت سے لائے ہیں، حالانکہ کسی زبان کے مصادر کا دوسری زبان میں استعمال کرنا ناجائز ہے۔ مرزا غالب نے بھی یہ بے احتیاطی کی ہے ۔ ع

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے ۔

(مؤلف) یہ مسئلہ آج حکیم صاحب سے معلوم ہوا کہ کسی زبان کا مصدر دوسری زبان میں استعمال کرنا ناجائز ہے ——— خیر یہ تو علم ہو ہی گیا مگر کاش حکیم صاحب یہ بھی تحریر فرما دیتے کہ وہ کون لوگ تھے جنہوں نے اس کو ناجائز قرار دیا ہے یا کونسی کتاب میں لکھا ہے ۔

غالب نے اگر غلطی سے ایک جگہ یہ بے عنوانی کی تھی کہ مصدر کو بجنسہ لکھ گئے تھے تو متعدد جگہ اس غلطی کا ارتکاب کیوں کیا ۔ چنانچہ دوسری جگہ فرماتے ہیں ؎

میں اور صد ہزار نوا ہائے جاں خراش

تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں

اسی طرح حکیم مومن خاں کے یہاں بھی کئی جگہ مصدر کا استعمال ہوا ہے "۔

[تذکرۂ معرکۂ سخن]

(۶)

(الف)

(۱)

یاد کرنا ہر گھڑی اُس یار کا
ہے وظیفہ مجھ دل بیمار کا

آرزوئے چشمۂ کوثر نہیں
تشنہ لب ہوں شربت دیدار کا

عاقبت کیا ہووے گا معلوم نہیں
دل ہوا ہے مبتلا دلدار کا

کیا کرے تعریف دل ہے بے نظیر
حرف حرف اس مخزن اسرار کا

گر ہوا ہے طالب آزادگی
بند مت ہو سبحہ و زنّار کا

مسند گل منزل شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

اے ولی ہونا سری جن پر نثار
مدعا ہے چشم گوہر بار کا

(۲)

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے، صبح ہوئی آرام کیا

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

سرزدہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اور گئے سجدہ ہر ہر گام کیا
کس کا کعبہ کیسا قبلہ کون حرم ہے کیا احرام
کوچے کے اس کے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا
یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا، یا دن کو جوں توں شام کیا
میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

(۳)

نسیم ہے ترے کوچے میں اور صبا بھی ہے
ہماری خاک سے دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے

ترا غرور مرا عجز تا کجا ظالم
ہر ایک بات کی آخر کچھ انتہا بھی ہے

جلے ہے شمع سے پروانہ اور میں تجھ سے
کہیں ہے مہر بھی جگ میں کہیں وفا بھی ہے

خیال اپنے میں گو ہوں ترانہ سنجاں مست
کراہنے کو دلوں کے کبھی سُنا بھی ہے

ستم روا ہے اسیروں پہ اس قدر صیّاد
چمن چمن کہیں بلبل کی اب نوا بھی ہے

سمجھ کے رکھیو قدم دشت خار میں مجنوں
کہ اس نواح میں سوداؔ برہنہ پا بھی ہے

(۴)

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دُنیا کو دیکھا نہ دیکھا

مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ
کہ جس کو کسو نے کبھو وا نہ دیکھا

یگانہ ہے تو آہ بیگانگی میں
کوئی دوسرا اور ایسا نہ دیکھا

اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں
ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا

کیا مجھ کو داغوں نے سروِ چراغاں
کبھو تو نے لیکن نہ دیکھا نہ دیکھا

تغافل نے تیرے یہ کچھ دن دکھائے ادھر تو نے لیکن نہ دیکھا نہ دیکھا
حجاب رخِ یار تھے آپ ہی ہم کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا
شب و روز اے دردؔ درپے ہو اس کے
کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا

(۵)

ہے ماہ کہ آفتاب کیا ہے دیکھو تو تہِ نقاب کیا ہے
میں نے تجھے تو نے مجھ کو دیکھا اب مجھ سے تجھے حجاب کیا ہے
آئے ہو تو کوئی دم تو بیٹھو اے قبلہ یہ اضطراب کیا ہے
اس بن ہمیں جاگتے ہی گذری جانا نہ یہی کہ خواب کیا ہے
مجھ کو بھی گنے وہ عاشقوں میں اس بات کا سو حساب کیا ہے
اس میکدۂ جہاں میں یارو مجھ سا بھی کوئی خراب کیا ہے
قسمت میں ہمارے مصحفی ہائے
کیا جانے ثواب عذاب کیا ہے

(۶)

دل غم سے ترے لگا گئے ہم ! کس آگ سے گھر جلا گئے ہم !
ماتم کدۂ جہاں میں جوں شمع رو رو کے جگر بہا گئے ہم !
مانند حباب اس جہاں میں کیا آئے تھے اور کیا گئے ہم !
کھویا گیا اس میں گو دل اپنا پر یار ! تجھے تو پا گئے ہم !
تھا ہم میں اور اس میں وہ جو پردہ
سو اس کو حسن اٹھا گئے ہم !

(۷)

ذرا ہم اس سے لگ چلنے کے سو سو ڈھب لگاتے ہیں
رسائی جو نہیں پاتے تو کیا کیا تلملاتے ہیں
غضب یہ ہے کہ واں جاتے ہیں تو خالی پھر آتے ہیں
اگر جاتے نہیں تو جی ہی سے ہم اپنے جاتے ہیں
ملی رہتی تھیں جو نظروں سے نظریں سو کہاں اب تو
کبھی ہم اتفاقاً اک جھلک سی دیکھ پاتے ہیں
نظر آتا ہے باہم اب جو وصل و ہجر کا عالم
کبھی روتے ہیں آپ اپنے پر اور گہ مسکراتے ہیں
برنگ موج جب بیتاب ہوتا ہے یہ دل بر میں
تو ہم رو رو کے دریا اپنی آنکھوں سے بہاتے ہیں
قلق گزرے ہے یہ دل پر کہ بس میں مرنے لگتا ہوں
دکھانے میں جو صورت آپ کچھ عرصہ لگاتے ہیں
مناسب گرچہ جانا بار بار اس جا نہیں جرأت
ولے کیا کیجئے بیتابی سے ہم لاچار جاتے ہیں

(۸)

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیّار بیٹھے ہیں
نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

تصورِ عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر
غرض کچھ اور دھن میں اس گھڑی میخوار بیٹھے ہیں
بسانِ نقشِ پائے رہرواں کوئے تمنا میں
نہیں اٹھنے کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں
یہ اپنی چال ہے افتادگی سے اب کہ پہروں تک
نظر آیا جہاں پر سایۂ دیوار بیٹھے ہیں
کہاں صبر و تحمل آہ ننگ و نام کیا شے ہے
یہاں رو پیٹ کر ان سب کو ہم یکبار بیٹھے ہیں
نجیبوں کا عجب کچھ حال ہے اس دور میں یارو
جہاں پوچھو یہی کہتے ہیں ہم بیکار بیٹھے ہیں
بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشاؔ
غنیمت ہے جو ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

(۹)

مجھ کو اب ساقیٔ گلفام سے کچھ کام نہیں ۔۔۔ مے سے کچھ کام نہیں، جام سے کچھ کام نہیں
دل میں خوش آئی ہیں صحرا کی ہوائیں پُرخار ۔۔۔ اب کسی سرو گل اندام سے کچھ کام نہیں
اپنے آرام سے ہوں دشتِ جنوں میں تنہا ۔۔۔ کسی محبوب دل آرام سے کچھ کام نہیں
خانہ برباد ہوں صحرا میں بگولوں کی طرح ۔۔۔ سقف و دیوار و در و بام سے کچھ کام نہیں
طائرِ روحِ رمیدہ کی طرح چھوٹا ہوں ۔۔۔ اب تو صیاد ترے دام سے کچھ کام نہیں
اتنی مدت سے ہوں غربت میں وطن بھول گیا ۔۔۔ مجھ کو اب نامہ و پیغام سے کچھ کام نہیں

(۱۰)

دہن پر ہیں ان کے گماں کیسے کیسے ۔۔۔ کلام آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

زمیں، چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا — بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
تمہارے شہیدوں میں داخل ہوئے ہیں — گل و لالہ و ارغواں کیسے کیسے
بہار آئی ہے، نشہ میں جھومتے ہیں — مریدانِ پیرِ مغاں کیسے کیسے
نہ مڑ کر بھی بیدرد قاتل نے دیکھا — تڑپتے رہے نیم جاں کیسے کیسے
نہ گورِ سکندر نہ ہے قبرِ دارا — مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے
غم و غصہ و رنج و اندوہ و حرماں — ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے
تری کلکِ قدرت کے قربان آنکھیں — دکھائے ہیں خوش رو جواں کیسے کیسے
کرے جس قدر شکرِ نعمت وہ کم ہے — مزے لوٹتی ہے زباں کیسے کیسے

(۱۱)

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گذر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں
جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں
دشنۂ غمزہ جاں ستاں، ناوکِ ناز بے پناہ
تیرا ہی عکسِ رخ سہی، سامنے تیرے آئے کیوں
قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
حسن اور اس پہ حسنِ ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں

واں وہ غرور عز و ناز یاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں ۔ بزم میں وہ بلائے کیوں

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا، کیجئے ہائے ہائے کیوں

(۱۲)

صبر وحشت اثر نہ ہو جائے
کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے

رشک پیغام ہے عناں کش دل
نامہ بر راہ بر نہ ہو جائے

ہجر پردہ نشیں میں مرتے ہیں
زندگی پردہ در نہ ہو جائے

میری تغییر رنگ کو مت دیکھ
تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

اے دل آہستہ آہ تاب شکن
دیکھ ٹکڑے جگر نہ ہو جائے

(۱۳)

جینا ہمیں اصلا نظر اپنا نہیں آتا
گر آج بھی وہ رشک مسیحا نہیں آتا

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا
پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

آتا ہے دم آنکھوں میں دم حسرت دیدار
پر لب پہ کہیں حرف تمنا نہیں آتا

کس دم نہیں گھٹتا مرا دم سینۂ غم سے
کس وقت مرا منہ کو کلیجہ نہیں آتا

ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہائیں
شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

ہستی سے زیادہ ہے کچھ آرام عدم میں
جو جاتا ہے یاں سے وہ دوبارا نہیں آتا

(۱۴)

پسِ مرگ میرے مزار پر جو دیا کسی نے جلا دیا
اسے آہ دامنِ باد نے سرِ شام ہی سے بجھا دیا

مجھے دفن کرنا تو جس گھڑی تو یہ اس سے کہنا کہ اے پری
وہ جو تیرا عاشقِ زار تھا، تہِ خاک اس کو دبا دیا

دمِ غسل سے مرے پیشتر اسے ہمدموں نے یہ سوچ کر
کہیں جاوے اس کا نہ دل دہل مری لاش پر سے ہٹا دیا

مری آنکھ جھپکی تھی ایک پل مرے دل نے چاہا کہ اٹھ کے چل
دلِ بیقرار نے او میاں! وہیں چٹکی لے کے جگا دیا

میں نے دل دیا میں نے جان دی مگر آہ تو نے نہ قدر کی
کسی بات کو جو کبھی کہا اسے چٹکیوں میں اڑا دیا

(۱۵)

اسکی حسرت ہے جسے دل سے مٹا بھی نہ سکوں
ڈھونڈنے اس کو چلا ہوں جسے پا بھی نہ سکوں

ان کے غصے کے مٹانے کی ہیں سو تدبیریں
لاگ کی آگ نہیں ہے کہ بجھا بھی نہ سکوں

چٹکیاں لینے سے دل میں وہ کریں تو انکار
داغ کچھ درد نہیں ہے کہ دکھا بھی نہ سکوں

میں اگر گھر سے نکلتا ہوں تو گھر کیوں ہے اداس
کیا دم باز پسیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

کوئی پوچھے تو محبت سے یہ کیا ہے انصاف
وہ مجھے دل سے بھلا دے میں بھلا بھی نہ سکوں

نقشِ ہستی میں ابھی محو کئے دیتا ہوں
خطِ تقدیر نہیں ہے کہ مٹا بھی نہ سکوں

(۱۶)

دوستی کا ہو زمانے میں بھروسا کس پر
تو مجھے چھوڑ چلا اے دلِ شیدا کس پر

امتحاں نالۂ دل کا تو دکھا دوں لیکن
یہ تو سمجھو کہ فلک ٹوٹ پڑے گا کس پر

یوں تو معشوق گل و شمع بھی کہلاتے ہیں — دیکھنا یہ ہے کہ مرتا ہے زمانہ کس پر
فتنہ پرداز، دغاباز، فسوں گر، عیّار — ہائے افسوس دل آیا بھی تو آیا کس پر
مجھ سے کہتے ہیں، نکالیں گے ہمیں کچھ تدبیر — صاف کہہ دو کہ دل آیا ہے تمہارا کس پر
لے کے دل بھی نہ دیا بوسہ، جو مانگا تو کہا — کوئی سنتا بھی ہے کرتے ہو تقاضا کس پر
جو کیا میں نے کیا کس نے ترے ساتھ سلوک — جو ہوا مجھ پہ ہوا ہے ستم ایسا کس پر
دے دیا اسکے مریضوں کو خدا نے بھی جواب — آپ بھولے ہوئے بیٹھے ہیں مسیحا کس پر
سامنے غیر کے تم فتنہ مجھے کہتے ہو — چھائی جاتی ہے یہ دیکھو تو سراپا کس پر
جانب چرخ اشارے سے بتایا اس نے — جب کہا میں نے مرا صبر پڑے گا کس پر

(۱۷)

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں — مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں
قفس میں جی نہیں لگتا کسی طرح — لگا دو آگ کوئی آشیاں میں
کوئی دن بوالہوس بھی شاد ہولیں — دھرا کیا ہے اشارات نہاں میں
نیا ہے، لیجئے جب نام اُس کا — بہت وسعت ہے میری داستاں میں
دل پُر درد سے کچھ کام لوں گا — اگر فرصت ملی مجھ کو جہاں میں

بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر
ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

(۱۸)

ہنگامہ ہے کیوں برپا تھوڑی سی جو پی لی ہے — ڈاکہ تو نہیں مارا چوری تو نہیں کی ہے
ناتجربہ کاری سے واعظ کی یہ باتیں ہیں — اس رنگ کو کیا جانے پوچھو تو کبھی پی ہے
اس مے سے نہیں مطلب دل جس سے ہے بیگانہ — مقصود ہے اس مے سے دل ہی میں جو کھنچتی ہے
اے شوق وہی مے پی اے ہوش ذرا سو جا — مہمان نظر اس دم اک برق تجلی ہے

واں دل ہیں کہ صدمے دو، یاں جی ہیں کہ سب سہ لو　　انکا بھی عجب دل ہے میرا بھی عجب جی ہے
ہر ذرّہ چمکتا ہے انوارِ الٰہی سے　　ہر سانس یہ کہتی ہے ہم ہیں تو خدا بھی ہے
سورج میں لگے دھبّا فطرت کے کرشمے ہیں　　بُت ہم کو کہیں کافر اللہ کی مرضی ہے

(۱۹)

پی لی ہم نے شراب پی لی　　تھی آگ مثالِ آب پی لی
اچھی پی لی خراب پی لی　　جیسی پائی شراب پی لی
عادت سی ہے نشہ ہے نہ اب کیف　　پانی نہ پیا شراب پی لی
چھوڑے کئی دن گذر گئے تھے　　آئی شبِ ماہتاب پی لی
مُنہ چوم لے کوئی اس ادا سے　　سرکا کے ذرا نقاب پی لی
منظور تھی تشنگی زباں کی　　تھوڑی سی شرابِ ناب پی لی

(۲۰)

یہ رنگ گلاب کی کلی کا　　نقشہ ہے کسی کی کم سِنی کا
کیا شکوہ کروں میں بیخودی کا　　ہوتا نہیں کوئی بھی کسی کا
مُنہ پھیر کے یوں چلی جوانی　　یاد آگیا روٹھنا کسی کا
غنچوں کو صبا نے گدگدایا　　دُشوار ہے ضبط اب ہنسی کا

دیکھو نہ جلیلؔ کو مٹاؤ
مٹ جائے گا نام عاشقی کا

(۲۱)

لایا ہے دل پر کتنی خرابی　　اے یار تیرا حُسن شرابی
پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں　　یا عکسِ مے سے شیشہ گلابی
عشرت کی شب کا وہ دورِ آخر　　نورِ سحر کی وہ لاجوابی

پھرتی ہے اب تک دل کی نظر میں ‏ کیفیت اس کی وہ نیم خوابی
بزم طرب ہے وہ بزم کیوں ہو ‏ ہم غم زدوں کو واں باریابی
اس نازنیں نے باوصف عصمت ‏ کی وصل کی شب وہ بے حجابی
شوق اپنی بھولا گستاخ دستی ‏ دل ساری شوخی، حاضر جوابی
وہ روئے زیبا ہے جانِ خوبی ‏ ہیں وصف جس کے سارے کتابی

اس فیلد غم پر قربان حسرت
عالی جنابی، گردوں رکابی

(۴۲)

ترے جلووں کے آگے ہمت شرح و بیاں رکھ دی
زبانِ بے نگہ رکھ دی، نگاہ بے زباں رکھ دی
مٹی جاتی تھی بلبل، جلوۂ گلہائے رنگیں پر
چھپا کر کس نے ان پردوں میں برق آشیاں رکھ دی
نیاز عشق کو سمجھا ہے کیا؟ اے واعظ ناداں
ہزاروں بن گئے کعبے جبیں میں نے جہاں رکھ دی
قفس کی یاد میں یہ اضطراب دل معاذ اللہ!
کہ میں نے توڑ کر ایک ایک شاخ آشیاں رکھ دی
کرشمے حسن کے پنہاں تھے شاید رقص بسمل میں
بہت کچھ سوچ کر ظالم نے تیغ خوں فشاں رکھ دی
الٰہی کیا کیا تو نے کہ عالم میں تلاطم ہے
غضب کی ایک مشت خاک زیر آسماں رکھ دی

(۲۳)

گل خزاں کے راز کا محرم نظر آیا مجھے ہر تبسم پردہ دار غم نظر آیا مجھے
کس کو کہئے ماسوا جب تو نہیں کچھ نہیں تو نظر آیا تو اک عالم نظر آیا مجھے
حد یہ جب پہنچی نظر حد نظر آگے بڑھی جو نظر آیا زیادہ کم نظر آیا مجھے
نوحۂ تقدیر تھا تقدیر کا ایک ایک حرف خط پیشانی صف ماتم نظر آیا مجھے
جو تجھے سمجھا اسے دنیا سمجھ سکتی نہیں راز تھا جو راز کا محرم نظر آیا مجھے

میں نے فانیؔ ڈوبتے دیکھی ہے نبض کائنات
جب مزاج دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

(۲۴)

سراپا حقیقت، مجسم فسانہ محبت کا عالم، جنوں کا زمانہ
وہ پہلے پہل دونوں جانب یہ عالم ادا بے تعلق، نظر مجرمانہ
نظر اٹھتے اٹھتے، نظر ملتے ملتے دھڑکتے دلوں کا وہ نازک فسانہ
طبیعت شگفتہ، مگر کھوئی کھوئی ہر انداز دلکش مگر والہانہ
وہ شعر و ترنم کا پرکیف موسم وہ اشک و تبسم کا رنگیں زمانہ
غرور تجمل مگر زخم خوردہ شکست محبت مگر فاتحانہ

(۲۵)

مطرب سے کہو آج اس انداز سے گائے ہر دل کو لگے چوٹ سی، ہر آنکھ بھر آئے
وہ چوٹ جو کیا جانے کہاں سے ابھر آئے وہ درد فرشتوں کو جو انسان بنائے

آنکھوں کو پھر اک شاہدِ رعنا نظر آئے
زریں کمرے، کج کلہے، تنگ قبائے

اک برقِ ادا، شعلہ قبا، پیکرِ رنگیں
دلہائے مہ و مہر کو پہلو میں دبائے

کوندا ہو گداز، اف یہ تبسم کی گھلاوٹ
لہجے کی کھنک، لو جو ستاروں سے چرائے

وہ مستیٔ قامت کہ گھٹا جھوم کے اٹھے
وہ چستیٔ ہر عضو کہ بجلی کو غش آئے

نس نس میں کوئی جیسے دبی چنیاں بھر دے
رگ رگ میں کلی جیسے چٹکتی چلی جائے

دوشیزہ جوانی کی ادھر ٹوٹتی انگڑائی
تصویر اُدھر قوسِ قزح کھینچتی آئے

وہ شوخیٔ محتاط کے بچتے ہوئے انداز
دنیا بھی نہ رہنے دے قیامت بھی نہ ڈھائے

یہ کم نگہی چشمِ فسوں ساز کی کیسی
دیوانہ بنانا ہے تو دیوانہ بنائے

کچھ ایسی بھی گزری ہیں تری ہجر میں راتیں
دل درد سے خالی ہو مگر نیند نہ آئے

(۲۶)

کیوں ہنسی تو اے اجل نادانی اگر سمجھا مجھے
ایک دن سب کو فنا ہے کیا تجھے اور کیا مجھے

ہے حصولِ آرزو کا راز، ترکِ آرزو
میں نے دنیا چھوڑ دی تو مل گئی دنیا مجھے

کہہ کے سویا ہوں یہ اپنے اضطرابِ شوق سے
جب وہ آئیں قبر پر فوراً جگا دینا مجھے

صبح تک کیا کیا تری امید نے طعنے دیے
آ گیا تھا شامِ غم اک نیند کا جھونکا مجھے

دیکھتے ہی دیکھتے دنیا سے میں اٹھ جاؤں گا
دیکھتی کی دیکھتی رہ جائے گی دنیا مجھے

(ب)

(۱)

جان اگر دشمن ہوئے ہو تم ہمارے اس قدر
تو ہمارے دل کو کیوں لگتے ہو پیارے اس قدر
گاہ گاہے پیار کی آنکھوں سے کرتا ہے نگاہ
مہرباں ہونا چلا ہے اب تو بارے اس قدر
دیکھنے کو دوڑتے ہیں لوگ بھونچنیا سمجھ
آہ سے دل کے نکلتے ہیں شرارے اس قدر
عاجزوں کو بے گنہ آزار دینا خوب نہیں
ڈر خدا سے ! آبرو کو مت بتا رے اس قدر

(۲)

تمہارے عشق میں ہم ننگ و نام بھول گئے
جہاں کے کام تھے جتنے تمام بھول گئے
گئے تھے زعم میں اپنے پر اس کو دیکھتے ہی
جو دل نے ہم سے کہے تھے پیام بھول گئے
تری طرف ہوئی صورت گران چیں کی نگاہ
قلم کو ہاتھ سے رکھ، اپنا کام بھول گئے
تری یہ زلف گرہ گیر دیکھ کر صیاد
شکار آپ ہوئے صیاد دام بھول گئے
بڑا غضب ہے کہ حاتم کو تم نہ پہچانا
وہی قدیم تمہار اغلام، بھول گئے

(۳)

کہتے ہیں فصل گل تو چمن سے گزر گئی
اے عندلیب ! تو نہ قفس بیچ مر گئی

شکوہ تو کیوں کرے ہے مرے اشک سرخ کا — تیری کب آستیں مرے لہو سے بھر گئی
تنہا اگر میں یار کو پاؤں تو یوں کہوں — انصاف تو نہ چھوڑ، مروت اگر گئی
مجھ سے جو پوچھتے ہو، تو ہر حال شکر ہے — یوں بھی گزر گئی مری ووں بھی گزر گئی

آخر فغاں وہی ہے، اسے کیوں بھلا دیا
وہ کیا ہوئے تپاک، وہ الفت کدھر گئی

(۴)

ہم نے کی ہے توبہ اور دھومیں مچاتی ہے بہار — ہائے! بس چلتا نہیں، کیا مفت جاتی ہے بہار
لالہ و گل نے ہماری خاک پر ڈالا ہے شور — کیا قیامت ہے موؤں کو بھی ستاتی ہے بہار
نرگس و گل کی کھلی جاتی ہیں کلیاں دیکھو سب — پھر انہیں خوابیدہ فتنے کو جگاتی ہے بہار
ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے گلشن میں لیک — جی نکل جاتا ہے، جب سنتے ہیں، آتی ہے بہار
شاخ گل ہلتی نہیں پر بلبلوں کو باغ میں — ہاتھ اپنے کے اشارے سے بلاتی ہے بہار

(۵)

مری جان جاتی ہے، یارو سنبھالو! — کلیجے میں کانٹا چبھا ہے، نکالو
نہ بھائی مجھے زندگانی نہ بھائی — مجھے مار ڈالو، مجھے مار ڈالو
خدا کے لئے! اے مرے ہم نشینو! — یہ بانکا جو جاتا ہے اس کو بلا لو
اگر وہ نہ آوے تمہارے کہے سے — تو منت کرو، گھیرے گھیرے، بلا لو!
اگرچہ خفا ہو کے وہ گالیاں دے — تو دم لے رہو، کچھ نہ بولو نہ چالو
کہو، ایک بندہ تمہارا مرے ہے — اسے یہاں کنی سے تو جا کر بچا لو!

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

(۶)

رہتا ہے خاک و خوں میں سدا لوٹتا ہوا — میرے غریب دل کو الٰہی! یہ کیا ہوا
میں اپنے دل کو، غنچۂ تصویر کی طرح — یارب! کبھی خوشی سے نہ دیکھا کھلا ہوا
تو دیکھ مجھ کو نزع میں مت کڑھ کہ تیرے یار — مجھ سے بہت ہیں، ایک نہ ہوگا تو کیا ہوا
ہر دم کروں نہ کیوں کہ گریباں کو اپنے چاک — آتا ہے یاد، یار کا جامہ چسا ہوا

نا بار کے دیکھنے سے بُرا مانتے تھے تم
کھو دی بہار خط نے تمہاری بھلا ہوا

(۷)

ہم ہیں بے دل، دل اپنے پاس نہیں — آہ! اس کا بھی تجھ کو پاس نہیں
بے وفا کچھ نہیں تری تقصیر — مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں
قتل میرا ہے، تیری بدنامی — جان کا ڈر نہ کچھ ہراس نہیں
تو ہی بہتر ہے ہم سے آئینے — ہم تو اتنے بھی روشناس نہیں

یوں خدا کی خدائی برحق ہے
پر اثر کی ہمیں تو آس نہیں

(۸)

تجھ سے جس وقت کہ خالی یہ مکاں رہتا ہے — مجھ کو تنہائی میں پہروں خفقاں رہتا ہے
شکوہ ہم کرتے ہیں کیوں، رسم ہے دنیا کی یہی — دل جو لگتا ہے، تو پھر پاس کہاں رہتا ہے
جو ترے پاس سے آتا ہے، میں پوچھوں ہوں یہی — کیوں جی کچھ ذکر ہمارا بھی وہاں رہتا ہے
پنکھڑی گل کی جو کروٹ تلے اس کے آئے — نازک اتنا ہے بدن، اس کا نشاں رہتا ہے
اس ستم گر سے ہمارے جو کسی نے پوچھا — کوئی رنگیں بھی ترے کوچے میں یاں رہتا ہے
تو کہا اک تاؤ سا کھا، چیں بہ جبیں ہو کے نہیں — گالی دے کر یہ کہا اس نے کہ ہاں رہتا ہے

(۹)

قدم نہ رکھ مرے چشمِ پُر آب کے گھر میں
بھرا ہے موج کا طوفاں حباب کے گھر میں

کہے ہے دیکھ کے وہ عکسِ رخ بہ ساغرِ مے
نزولِ ماہ ہوا آفتاب کے گھر میں

مدام رند کریں کیوں نہ آستاں بوسی
حرم ہے شیخِ مشیخت مآب کے گھر میں

ہمارے دل میں کہاں آبلے ہیں اے ساقی
چنے ہوئے ہیں یہ شیشے شراب کے گھر میں

دلا! نہ کیوں کہ کروں اختلاط کی باتیں
حجاب کیا ہے اب اس بے حجاب کے گھر میں

نصیرؔ دیکھ تو کیا جلوۂ خدائی ہے
ہمارے اس بت خانہ خراب کے گھر میں

(۱۰)

واعظ کے میں ضرور ڈرانے سے ڈر گیا
جام شراب لائے بھی ساقی کدھر گیا

بلبل کہاں، بہار کہاں، باغباں کہاں
وہ دن گزر گئے، وہ زمانہ گزر گیا

ایسی ہوا چلی مری آہوں کی رات کو
سب آسماں پہ خرمنِ انجم بکھر گیا

کعبے کی سمت سجدہ کیا دل کو چھوڑ کر
تو کس طرف تھا دھیان ہمارا کدھر گیا

پھر سیرِ لالہ زار کو ہم اے صبا چلے
آئی بہار داغِ جنوں پھر ابھر گیا

(۱۱)

غیروں کو بھلا سمجھے اور مجھ کو بُرا جانا
سمجھے بھی تو کیا سمجھے، جانا بھی تو کیا جانا

اک عمر کے دکھ پائے، سوتے ہیں فراغت سے
اے غلغلۂ محشر! ہم کو نہ جگا جانا

کیا یار کی بدخوئی کیا غیر کی بدخواہی
سرمایۂ صد آفت ہے دل ہی کا آ جانا

کچھ عرضِ تمنا میں شکوہ نہ ستم کا تھا
میں نے تو کہا کیا تھا اور آپ نے کیا جانا

چلمن کا الٹ جانا، ظاہر کا بہانہ ہے
ان کو تو بہ ہر صورت اک جلوہ دکھا جانا

انجام ہوا اپنا آغاز محبت میں   اس شغل کو جاں فرسا ایسا تو نہ تھا جانا

مجروح ہوئے مائل کس آفت دوراں پر

اے حضرت من! تم نے دل بھی نہ لگا جانا

(۱۲)

کھلی ہے کنج قفس میں مری زباں صیاد   میں ماجرائے چمن کیا کروں بیاں صیاد

دکھایا کنج قفس مجھ کو آب و دانہ نے   وگرنہ دام کہاں میں کہاں کہاں صیاد

اُجاڑا موسم گل ہی میں آشیاں میرا   الٰہی ٹوٹ پڑے تجھ پر آسماں صیاد

قفس کو شام سے لٹکا کے فرش خواب کے پاس   سنا کیا مری تا صبح داستاں صیاد

کرے گا یاد مرے زمزموں کو میرے بعد   ہوں چند روز ترے گھر میں میہماں صیاد

میں جھانکتا نہیں چاک قفس سے بھی گل کو   نہ ہووے تا مری جانب سے بدگماں صیاد

پروں کو کھول دے ظالم جو بند کرتا ہے   قفس کو لے کے میں اُڑ جاؤں گا کہاں صیاد

مرے بیان کو سُن سُن کے کانپ اٹھتا ہے   غضب یہ ہے کہ سمجھتا نہیں زباں صیاد

الٰہی دیکھئے کیونکر نباہ ہوتا ہے   زباں دراز ہوں میں اور بدزباں صیاد

(۱۳)

چلا ہو اے دل راحت طلب کیا شاداں ہو کر   زمین کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر

اسی خاطر تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے   اکیلے پھر رہے ہو یوسف بے کارواں ہو کر

کیا غیروں کو قتل اس نے، تو ہم رشک کے مارے   اجل بھی دوستو آئی نصیب دشمناں ہو کر

ذرا سے جھجک کے ملتے ہو، نگہ سے قتل کرتے ہو   ستم ایجاد ہو ناوک لگاتے ہو کماں ہو کر

کھلے گا راز الفت گرچہ چُپ رہنے کے چرچے ہیں   کرے گی مجھ کو رسوا میری خاموشی بیاں ہو کر

یہی تو کہہ کے غضب پھر یار کو پیش نظر رکھا   دکھائیں گی تماشا تم کو آنکھیں پتلیاں ہو کر

(۱۴)

دیکھ او قاتل! بسر کرتے ہیں کس مشکل سے ہم ۔۔۔ چارہ گر سے دردِ نالاں، دردِ دل، دل ہم
ہائے کیا بے خود کیا ہے غفلت امید نے ۔۔۔ حال دل کہتے ہیں اپنا پھر اسی قاتل سے ہم
اس کو کہتے ہیں وفاداری کہ بعد از قتل بھی ۔۔۔ وائے خوں ہو کر نہ چھوٹے دامن قاتل سے ہم
چشم روشن سے نظر آتے ہیں جلوے رخ کے ۔۔۔ حسن لیلیٰ دیکھتے ہیں پردۂ محمل سے ہم
آؤ آپس میں سمجھ لیں غیر کا ہے کو سنے ۔۔۔ تم کہو دل سے ہمارے کچھ تمہارے دل سے ہم
سن کے رو دیتے ہیں اکثر صورت زخم جگر ۔۔۔ آپ شرماتے ہیں اپنے خندۂ باطل سے ہم

سینہ و دل میں ہجوم داغ حسرت سے نسیم
پھول چن لیتے ہیں اپنے گلشن حاصل سے ہم

(۱۵)

وہ دل نصیب ہوا جس کو داغ بھی نہ ملا ۔۔۔ ملا وہ غم کدہ جس میں چراغ بھی نہ ملا
گئی تھی کہہ کے میں لاتی ہوں زلف یار کی بو ۔۔۔ پھری تو باد صبا کا دماغ بھی نہ ملا
اسیر کر کے ہمیں کیوں رہا کیا صیاد ۔۔۔ وہ ہم صفیر بھی چھوٹے، وہ باغ بھی نہ ملا
بھر آئے محفل ساقی میں کیوں نہ آنکھ اپنی ۔۔۔ وہ بے نصیب ہیں خالی ایاغ بھی نہ ملا
چراغ لے کے ارادہ تھا بخت کو ڈھونڈیں ۔۔۔ شب فراق تھی، کوئی چراغ بھی نہ ملا
خبر کو یار کی بھیجا تھا، گم ہوئے ایسے ۔۔۔ حواس رفتہ کا اب تک سراغ بھی نہ ملا

جلالؔ باغ جہاں میں وہ عندلیب ہیں ہم
چمن کو پھول ملے، ہم کو داغ بھی نہ ملا

(۱۶)

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے ۔۔۔ ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے
نہیں مرتے ہیں تو ایذا نہیں جھیلی جاتی ۔۔۔ اور مرتے ہیں تو پیماں شکنی ہوتی ہے

دن کو اک نور برستا ہے مری تربت پر
رات کو چادر مہتاب تنی ہوتی ہے

لٹ گیا وہ ترے کوچے میں رکھا جس نے قدم
اس طرح کی بھی کہیں راہزنی ہوتی ہے

ہجر میں زہر ہے ساغر کا لگانا منہ سے
مے کی جو بوند ہے ہیرے کی کنی ہوتی ہے

ہوک اٹھتی ہے اگر ضبط فغاں کرتا ہوں
سانس رکتی ہے تو برچھی کی انی ہوتی ہے

پی لو دو گھونٹ کہ ساقی کی رہے بات حفیظ
صاف انکار میں خاطر شکنی ہوتی ہے

(۱۷)

وہ طور والی تری تجلی غضب کی گرمی دکھا رہی ہے
وہاں تو پتھر جلا دیئے تھے یہاں کلیجہ جلا رہی ہے

مرے نشیمن میں شان قدرت کے سارے اسباب ہیں مہیا
ہوا صفائی پہ ہے مقرر، چراغ بجلی جلا رہی ہے

نہ اس کے دامن سے میں ہی الجھا، نہ میرے دامن سے یہ ہی اٹکی
ہوا سے میرا بگاڑ کیا ہے جو شمع تربت بجھا رہی ہے

فرشتے آئے اگر لحد میں تو صاف کہہ دوں گا راستہ لو
جب اس کی چاہت میں جان دے دی تو بات کہنے کو کیا رہی ہے

جمال قدرت مجھی کو دیدے کہ میں کلیجے کی چوٹ سیکوں
کلیم کے گھر میں رکھے رکھے وہ آگ اب کیا بنا رہی ہے

(۱۸)

آپ جن کے قریب ہوتے ہیں
وہ بڑے خوش نصیب ہوتے ہیں

جب طبیعت کسی پر آتی ہے
موت کے دن قریب ہوتے ہیں

مجھ سے ملنا، پھر آپ کا ملنا
آپ کس کو نصیب ہوتے ہیں

ظلم سہ کر جو اُف نہیں کرتے　　ان کے دل بھی عجیب ہوتے ہیں
عشق میں اور کچھ نہیں ملتا　　سینکڑوں غم نصیب ہوتے ہیں

نوحؔ کی قدر کوئی کیا جانے
کہیں ایسے ادیب ہوتے ہیں

(۱۹)

پھر اپنے حال کو ماضی بنا رہا ہوں میں　　پھر آستیں میں ستارے چھپا رہا ہوں میں
نظر میں یوں ہیں نجہت کی چاندنی راتیں　　وہیں سے جیسے ابھی اٹھ کے آ رہا ہوں میں
وہ باغ میں کوئی گم کر کے ڈھونڈتا ہے مجھے　　وہ گلبنوں میں چھپا مسکرا رہا ہوں میں
وہ بوستاں کے بہکتے ہوئے ستاروں سے　　وہ زلف اور وہ گریباں سجا رہا ہوں میں
غرض بیٹھ کے پاس اور لے کے ہاتھ میں ہاتھ　　نظر سے دل کا فسانہ سنا رہا ہوں میں
وہ دستِ شوق گریباں سے اس کے الجھا ہے　　وہ ماہتاب سے بادل ہٹا رہا ہوں میں
حجابِ ناز میں بے باکیاں در آئی ہیں　　سمٹ رہا ہے کوئی اور ستا رہا ہوں میں
ترے لبوں میں ہلاہل تھا یا شراب بتا　　ترے لبوں کی قسم لڑکھڑا رہا ہوں میں
کچھ اور بس نہیں، کاشانۂ تصور میں　　نشاطِ رفتہ کی شمعیں جلا رہا ہوں میں
خلش تھی دل میں مگر اتنی بے کلی تو نہ تھی　　ضرور آج انہیں یاد آ رہا ہوں میں

(۶)

(الف)

[ولی ، میر ، سودا ، درد ، مصحفی ، میر حسن ، جرأت ،
انشا ، ناسخ ، آتش ، غالب ، مومن ، ذوق ، ظفر ،
امیر مینائی ، داغ ، حالی ، اکبر ، ریاض ، جلیل ، حسرت ،
اصغر ، فانی ، جگر ، فراق ، سیماب]

۲۶ غزلیں ہیں ، ولی سے فراق تک ایک لمبا سفر ہے ، وقت کی دنیا میں ـــ ذہن کی دنیا میں نہیں ـ نہیں کہ سکتے ہیں کہ سیماب میر کی ترقی یافتہ صورت ہیں ـ زبان سے قطع نظر ، ایک گردش پر کار سی ہے ـ قدم دائرہ سے باہر نہیں نکلتا ـ

کہا جاتا ہے کہ غزل ایک ہار ہے ، رنگین پھولوں کا ـــ ایک موتیوں کی مالا ہے ـ لیکن اسے کیا کہئے کہ پھولوں کو چننے میں ہوشیاری سے کام نہیں لیا جاتا ہے ـ سب پھول مل کر خوشگوار اثر نہیں پیدا کرتے ـ کوئی پھول بے رنگ یا بد رنگ ہے تو کوئی خوش رنگ ـ کسی میں بھینی بھینی خوشبو ہے تو کسی کی بو ناگوار ـ

ولی کی غزل میں کوئی خاص بات نہیں ـ ایک شعر کافی مشہور ہے :

سدا گل منزل شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

ایک بات کہی گئی ہے ـ ایک تصویر بھی ہے ـ صبح کو گلوں پر شبنم کے قطرے ، چمکتے ہوئے

لیکن حافظ کا شعر ہے :

شب رواں چوں رخ صبح آئینہ سیما بینند
کعبہ را چہرہ دراں آئینہ پیدا بینند

اور شعروں میں کوئی خاص بات نہیں۔ باتیں ہی باتیں ہیں۔ شاید کام کی بھی باتیں ہیں، لیکن ان باتوں میں کوئی اثر نہیں۔ اور اثر اس لئے نہیں کہ یہ باتیں شاعرانہ تجربے نہیں بن پائی ہیں۔ دو تین مثالوں سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی :

عاقبت کیا ہووے گا معلوم نہیں
دل ہوا ہے مبتلا دلدار کا

دونوں مصرعوں میں نثری بیان ہے اور بس۔ کہتے ہیں کہ دل دلدار کا مبتلا ہوا ہے۔ ممکن ہے مبتلا ہوا ہو۔ یقین تو نہیں ہوتا۔ اگر ایسی بات ہوتی تو پھر شعروں میں شعلہ سامانی ہوتی۔ سوز دروں سے چھاتی جلا کرتی، ایک آگ سی لگی ہوتی :

چھاتی جلا کرے ہے سوز دروں بلا ہے
اک آگ سی لگی ہے کیا جانئے کہ کیا ہے

ولی کے شعر میں آگ روشن نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ جب شاعر کہتا ہے :

عاقبت کیا ہووے گا معلوم نہیں

تو ہمیں کوئی ہمدردی نہیں ہوتی۔ اس شعر میں کہنے کا سلیقہ نہیں۔ وہ بات بھی نہیں جو اس مطلع میں ہے :

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

یا راسخ کا یہ مطلع لیجئے :

صبح سے ہے بے چینی جی کو آہ نہیں کچھ بھاتا ہے
دیکھئے کیا ہو شام تلک دل آج بہت گھبراتا ہے

دُوسری مثال ہے :

کیا کرے تعریف دل، ہے بے نظیر
حرف حرف اس مخزنِ اسرار کا

اور پھر درؔد کا یہ شعر پڑھئے :

وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے
آئینہ کیا مجال تجھے مُنہ دکھا سکے

یا پھر راسخؔ کا یہ شعر :

کس قدر بوقلموں جلوہ ہے اپنا محبوب
ایک بھی اس تجلی نہیں تکرار کے ساتھ

فرق ظاہر ہے۔ نثر اور شعر کا فرق۔ پستی کا یہ حال ہے :

گر ہوا ہے طالب آزادگی
بندہ مت ہو سبحہ و زنّار کا

بات شاید اچھی ہے لیکن ــــ "آزادگی۔ بندہ"ـــ رعایت لفظی کے سوا کچھ نہیں۔ تفصیل کی ضرورت نہیں۔ اشارے کافی ہیں۔ اس غزل میں شعریت کم ہے۔ نہ ہونے کے برابر۔ اگر دلّی کے زمانہ کا خیال کیا جائے، اس زمانہ میں اُردو زبان اور شعر کا کیا حال تھا، اس بات کو پیشِ نظر رکھا جائے تو شاید زبان کی صفائی، بیان کی سلاست اور سادگی کی تعریف ممکن ہے، لیکن آج بیسویں صدی میں یہ غزل کوئی قیمتی تجربے نہیں رکھتی، اس لئے اس کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔ ایک از کار رفتہ سی چیز ہے۔

میرؔ کے مطلع میں ایک دوسری دنیا ــ شعری دنیا ــ نظر آتی ہے :

اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

یہ شعر ہے، نثر نہیں — وہی سوختہ جانی ہے جو میر کی خصوصیت ہے۔ ایک آگ ہے جو دل میں شعلہ فشاں ہے، اور اس آگ کی شعلہ فشانی شعر بن گئی ہے۔ 'بیماری دل' نے شاعر کا 'کام تمام کیا' لیکن اسے امر بنا دیا۔ شاعری کے لئے یہ 'بیماری دل' ضروری ہے۔ شرط یہ ہے کہ یہ بیماری واقعی ہو فرضی نہ ہو۔ پھر یہی بیماری حیات جاوداں کا سبب بن جاتی ہے۔ ولی کا دل بھی بیمار تھا — 'ہے وظیفہ مجھ دل بیمار کا'۔ لیکن 'بیماری دل' شعری تجربہ نہیں بن پائی — اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا۔ اس مصرعہ کے پہلے حصہ کی نثر ہو گی سب تدبیریں اُلٹی ہو گئیں — شعر میں یہ ترتیب، فطری ترتیب بدل گئی ہے — لیکن ہر ٹکڑے میں جان آگئی ہے۔ تدبیریں اُلٹی ہو گئیں اس لئے لفظوں کی ترتیب بھی الٹ گئی ہے۔ لفظوں کی ترتیب کا الٹنا تدبیروں کا الٹ جانا ہے — ہماری آنکھوں کے سامنے، شعر میں تدبیریں الٹ جاتی ہیں — 'سب' اور 'کچھ' پر وزن کی وجہ سے دباؤ ہے اور یہ دونوں لفظ اُبھر آتے ہیں — ایک تدبیر بھی کارگر نہ ہوئی — دوا نے کچھ بھی کام نہ کیا۔ اس بات کا ہمیں یقین ہو جاتا ہے۔ ولی کے دل کے مبتلا ہونے کا ہمیں یقین نہیں ہوتا۔ 'دیکھا' نے ایک ڈرامائی شان پیدا کر دی ہے اور شاعر کا کام تمام ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

'عہد جوانی رو رو کاٹا' — 'رو رو' — اس تکرار نے عجیب لطف پیدا کر دیا ہے۔ ایک بار نہیں روئے، سینکڑوں بار، ہزاروں بار — لیکن آخر عہد جوانی ختم ہوا۔ 'کاٹا' کے بعد ایک لمحہ کے لئے رک جانا پڑتا ہے اور یہ 'رکنا'

ثبوت ہے اس بات کا کہ عہد جوانی کسی صورت سے کٹا ۔ پھر پیری آئی اور آنکھیں جو عہد جوانی میں مسلسل رونے کی وجہ سے شاید کبھی بند نہ ہوئی تھیں آخر "مند گئیں" ــــ پیری میں لیں آنکھیں موند ــــ مصرع ختم ہو جاتا ہے یعنی آنکھیں موند لی جاتی ہیں ۔ زندگی ختم ہو جاتی ہے اور موت آرام لئے ہوئے آ پہنچتی ہے ۔ وہ کیسی زندگی ہوگی جو موت کو آرام بنا دیتی ہے ! ساری دنیا ــــ خیال کی دنیا الٹ جاتی ہے ۔ زندگی رات اور موت صبح بن جاتی ہے ۔

تیسرے شعر میں جبر و اختیار کا مسئلہ ہے لیکن فلسفیانہ طور پر نہیں ۔ انسان مجبور ہے ۔ 'مختاری' ایک تہمت ہے ــــ 'چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں' مفت میں انسان بدنام ہے ۔ یہی شاعر نے محسوس کیا ہے اور اسی احساس کو شعر کے سانچے میں ڈھال دیا ہے ۔ یہ فلسفہ صحیح ہو یا غلط ، شاعری میں کوئی شک نہیں ۔ اور اچھے سے اچھا فلسفہ اگر شعر نہ بن جائے تو اس کی شعری دنیا میں کوئی قدر و قیمت نہیں ۔

ظاہر ہے کہ یہ اچھے شعر ہیں لیکن اب غزل کے 'فورم' کو کیا کہیے کہ اس میں اچھے بُرے شعروں کی برابر کھپت ہوتی ہے ۔ اس غزل کے باقی چار شعروں میں سے کوئی شعر بھی مطلع کی شعری بلندی کو نہیں پاتا ۔ نظم کا اثر مجموعی ہوتا ہے ۔ اس لیے سب ٹکڑوں کا برابر ہونا ضروری نہیں ۔ غزل کا ہر شعر ایک اکائی ہے ۔ اس کی کبھی کوشش نہیں ہوتی کہ سب شعر اچھے ہوں ــــ کوئی بہت اچھا تو کوئی مبتذل اور کوئی یوں ہی سا ۔ نظم کو ہار اور مالا کہا جاتا ہے لیکن غزل کو موتیوں کی مالا بھی نہیں کہہ سکتے ۔ سب موتی برابر آب و تاب نہیں رکھتے اور انہیں سلیقے سے پرویا بھی نہیں جاتا ۔ میر کے اس شعر کو لیجئے :

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

تعجب ہوتا ہے کہ جو کوئی پہلے تین شعر کہہ سکتا ہو اسے اس شعر کی کیا ضرورت تھی ۔ بات یہ ہے کہ

میرؔ نے پہلے یہ مصرع کہا ہوگا :

رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

اور یہ مصرع بُرا بھی نہ تھا لیکن اس میں رعایت لفظی نے گھر بنا لیا تھا " رات - صبح "، " دن - شام " اسی لئے دُوسرے مصرع میں بھی رعایت لفظی سے آگے خیال جا نہ سکا۔ " سپید و سیہ " - " رات - صبح "، " دن - شام " - توجہ کا مرکز تجربہ نہیں رہا - تجربہ کی جگہ الفاظ نے لے لی۔ اور تجربہ شعر نہ بن سکا۔

" ان غزلوں میں مضامین تو اسی قسم کے ہیں جو میرؔ کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں، لیکن یہاں رنگ ہی دُوسرا ہے - یہ نہیں کہ اثر نہیں - اثر ہے لیکن دوسری قسم کا - میرؔ کا ایک شعر ہے :

نہ دیکھا میرؔ آوارہ کو لیکن
غبار اک ناتواں سا کو بکو ہے

اس کے بعد سوداؔ کے یہ دو شعر پڑھئے :

مجھے تو دیکھ کے جوش و خروش سوداؔ کا
اسی ہی سوچ میں لیل و نہار گذرے ہے
یہ آدمی ہے کہ سر مارتا پھرے ہے بہ سنگ
کہ بادِ تُند سوئے کوہسار گذرے ہے

ان دو مثالوں سے میرؔ و سوداؔ کا فرق ظاہر ہے - میرؔ ایک غبار ہیں اور وہ بھی ایک ناتواں سا، جو ہوا کے نرم نرم جھونکوں سے کُو بکُو مارا پھرتا ہے - سوداؔ " بادِ تُند " ہیں جو " سُوئے کوہسار گذرے ہے "- سوداؔ غبار ناتواں نہیں - ان میں ایک توانائی ہے، ایک زور ہے - وہی زور و شور جو بادِ تُند میں ہوتا ہے - اور سوداؔ کُو بکُو مارے نہیں پھرتے - وہ بادِ تُند کی طرح کوہسار کا رُخ کرتے ہیں - تنگ کوچوں اور گلیوں سے انہیں واسطہ نہیں ، ان کے جوش و خروش کو وسعت کی ضرورت ہے، کوہسار کی ضرورت ہے -

یں نے کہا ہے کہ ان غزلوں میں مضامین اسی قسم کے ہیں جو میرؔ کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں یعنی درد و غم سے بھرے ہوئے ..... لیکن ان مضامین میں وہ دردمندی نہیں جو میرؔ کے اس شعر میں ہے :

ٹک میرؔ جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغ سحری کا

سوداؔ شاید اس قسم کی فریاد کو دون ہمتی سمجھتے۔ ان کا تو انداز سخن کچھ اور ہے :

برلا ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے
اپنا ہی تو فریفتہ ہوئے خدا کرے

وہ پھر کہتے ہیں :

ترا غرور مرا عجز تا کجا ظالم
ہر ایک بات کی آخر کچھ انتہا بھی ہے

یعنی ان کی ہمت، ان کی توانائی انہیں نچلے نہیں بیٹھنے دیتی۔ انہیں گریہ وزاری کی ترغیب نہیں دیتی۔ اگر وہ دشت خار میں جا نکلتے ہیں تو مجنوں کو للکارتے ہیں :

سمجھ کے رکھیو قدم دشت خار میں مجنوں
کہ اس نواح میں سوداؔ برہنہ پا بھی ہے

وہ اپنی برہنہ پائی کا رونا نہیں روتے۔" [اُردو شاعری جلد ۱]

سوداؔ کی اپنی الگ شخصیت ہے۔ ان کے تجربے بھی امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں ایک نئی شان ہے، ایک اکڑ ہے۔ لیکن اس غزل کا کوئی شعر بھی میرؔ کے مطلع کی برابری نہیں کر سکتا ہے۔

" عشق حقیقی کے مرزبان اُردو شاعری میں میر دردؔ ہیں۔ کبھی کبھی دردؔ عشق مجازی کے میدان میں بھی جا نکلتے ہیں لیکن وہ خود فرماتے ہیں کہ بوالہوسی عشق مجازی

نہیں۔۔۔۔۔۔ جہاں میر درد کے کلام میں بوالہوسی نہیں وہاں عشق کے کرشموں سے نابلد معلوم ہوتے ہیں۔ اس انسانی جذبہ سے، اس زور اس کیفیت سے درد کی شاعری خالی ہے۔ لیکن وہ عشق حقیقی سے باخبر ہیں۔۔۔۔۔۔ درد بھی اپنے مخصوص رنگ میں خوب ہیں۔ اس میدان میں اُردو شاعری میں ان کی کوئی برابری نہیں کر سکتا۔۔۔۔۔۔ ان اشعار کی تاثیر سے کسے انکار ہو سکتا ہے؟ درد کبھی اپنے کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ اس لئے ان میں وہ از خود رفتگی نہیں جو میر کا شیوہ ہے۔ درد اپنے کو لئے دئے رہتے ہیں، اس وجہ سے ان کے اشعار میں ایک خاص شان پیدا ہو گئی ہے جو اور کسی کے شعروں میں نہیں ملتی۔ اس شان، اس خودداری سے دل مرعوب ہو جاتا ہے" [اُردو شاعری جلد ۱]

درد کہتے ہیں :

مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ
کہ جس کو کسو نے کبھو وا نہ دیکھا

اور میر کہتے ہیں :

ہم تو ناکام ہی جہاں میں رہے — یاں کبھو اپنا مدعا نہ ہوا

فرق ظاہر ہے۔ درد بھی "آفت رسیدہ ہیں" :

اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں — ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
کیا مجھ کو داغوں نے سرو چراغاں — کبھو تو نے آکر تماشا نہ دیکھا
تغافل نے تیرے یہ کچھ دن دکھائے — ادھر تو نے لیکن نہ دیکھا نہ دیکھا

لیکن میر کا ایک شعر ان تین شعروں پر بھاری ہے :

کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے مُنہ بھی چھپا کر چلے

مصحفی کی اُستادی مسلّم ہے لیکن اُستادی اور چیز ہے اور شاعری کچھ اور۔

پہلے دو شعر اچھے ہیں :

ہے ماہ کہ آفتاب کیا ہے — دیکھو تو تہِ نقاب کیا ہے
میں نے تجھے تو نے مجھ کو دیکھا — اب مجھ سے تجھے حجاب کیا ہے

بس یہی کہنا کافی ہے۔

میر حسن کے شعروں میں صفائی اور روانی ہے، اور کچھ بھی نہیں ہے۔ ان کے شعر کچھ "سکنڈ ہینڈ" سے معلوم ہوتے ہیں۔ پہلے دو شعروں میں میر کی تقلید ہے۔ آگ سے گھر جلاتے ہیں لیکن یہ آگ زبانی ہے۔ رو رو کے جگر بہاتے ہیں لیکن اگر جگر بہا ہوتا تو شعر کی دنیا بدل جاتی۔ تیسرے شعر میں بھی میر کی تقلید ہے۔ "ہستی اپنی حباب کی سی ہے"۔ چوتھے اور پانچویں شعروں کا بالترتیب میر اور درد کے شعروں سے مقابلہ کیجئے :

وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لئے — ہر اک چیز سے دل اُٹھا کر چلے
حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم — کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

اس "سکنڈ ہینڈ" شاعری کی اردو میں کمی نہیں۔

جرأت بقول میر "اپنا چوما چاٹا" کہہ لیا کرتے تھے۔ لیکن ان کی داستان ہوس اپنی ہے، کسی دوسرے کی نہیں، سکنڈ ہینڈ نہیں۔ یہ چیز بھی اردو شاعری میں کم ملتی ہے۔ یہاں جذبات میں شدّت نہیں اور گہرائی بھی نہیں لیکن خلوص ہے۔ اور خلوص اسی لئے ہے کہ "اپنا چوما چاٹا" ہے۔ اپنی داستان ہوس ہے۔ شاید اسی وجہ سے شعروں میں اتنی زیادہ پراگندگی نہیں جتنی دوسری غزلوں میں پائی جاتی ہے۔ یہ غزل نظم تو نہیں بن پاتی ہے اور خیال میں ترقی بھی نہیں لیکن یہ سب شعر ایک محور کے گرد چکر کھاتے ہیں اور جہاں پراگندگی کی عالمگیری ہو، بے ربطی اصل الاصول ہو وہاں اتنا ربط بھی غنیمت ہے۔

خلوص انشا کی غزل کی بھی جان ہے۔ مضمون کچھ نیا نہیں لیکن خلوص نے اسے نیا بنا دیا ہے۔ جگ بیتی، آپ بیتی بن گئی ہے۔ اس بات کا زندہ ثبوت یہ شعر ہے:

نہ چھیڑ اے نکہت بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

دُنیا میں بہار ہے لیکن دل خزاں کا مسکن ہے۔ خارجی دُنیا میں خوشی اور رنگینی کا جام چھلک رہا ہے۔

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے باد پیمائی

لیکن دل کی دنیا میں بے سروسامانی ہی سروساماں ہے۔ ایک اندری بے کیفی اور بیزاری ہے۔ اسی لئے نکہت بادِ بہاری کی اٹکھیلیاں بے موقع اور بھونڈی سی معلوم ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مطلع میں مضمون تو وہی 'بے ثباتیٔ دنیا' کا ہے لیکن اس پامال مضمون میں بھی ایک بات پیدا ہو گئی ہے:

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

میر کا مشہور شعر ہے:

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

لیکن انشا نے اس شعر یا کسی اور شعر کی نقل نہیں کی ہے۔ اس غزل میں ایک خاص کیفیت ہے جو انشا کی کم سے کم غزلوں میں ملتی ہے۔

ناسخ کی یہ غزل ہلکی پھلکی سی ہے۔ نہ ثقالت، وہ بدمذاقی، نہ ناسخیت نہیں جو دُوسری غزلوں میں ملتی ہے۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ شعروں میں ایک قسم کا ربط ہے، جس سے دل کشی پیدا ہو گئی ہے۔ مطلع اس طرح لکھا جاتا تو بہتر تھا:

مے سے کچھ کام نہیں جام سے کچھ کام نہیں
مجھ کو اب ساقی گلفام سے کچھ کام نہیں

اور پڑھنے میں خط کشیدہ لفظوں پر زور دے کر پڑھنے سے شعر کی معنی خیزی بڑھ جاتی ہے۔

بہر کیف اس غزل کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ سب شعر کم و بیش ایک ہی طرح کے ہیں۔ جذباتی اور شعری سطح بہت زیادہ بلند و پست نہیں ہوتی۔ پھر خلوص بھی ہے لیکن شدت اور گہرائی نہیں :

دل میں خوش آئی ہیں صحرا کی بولیں پُر خار
اب کسی سرو گل اندام سے کچھ کام نہیں

میر کو جانے دیجئے اس شعر میں وہ حسرت و حرماں کی تکمیل نہیں جو ناسخ کے اس شعر میں ہے :

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی   عجیب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

ناسخ :

خانہ برباد ہوں صحرا میں بگولوں کی طرح   سقف و دیوار و در و بام سے کچھ کام نہیں

میر :

نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن   غبار اک ناتواں سا کو بکو ہے

آتش کی غزل ایک مسلسل نغمہ معلوم ہوتی ہے۔ 'کیسے کیسے' کی تکرار نے ایک 'ظاہری' ربط پیدا کر دیا ہے لیکن شعروں میں کوئی ربط نہیں — وہ تسلسل بھی نہیں، جو آتش کی اس غزل میں ہے جس کا مطلع ہے :

شب وصل تھی، چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا، خدا مہرباں تھا

البتہ شعروں میں ایک بہاؤ ہے۔ گویا ایک موج ہے، جو ہمیں بہالے جاتی ہے اور ٹھہر کر، غور و فکر سے شعروں کو پڑھنا مشکل ہو جاتا ہے :

نہ گورِ سکندر نہ ہے قبرِ دارا   مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے

غور سے دیکھئے تو اس شعر میں کوئی نیا پن نہیں۔ ایک معمولی سی بات کہی گئی ہے۔ لفظوں اور وزن میں ہم آہنگی ہے اسی لئے شعر میں کچھ جان سی آگئی ہے۔ ایک خوشی سی ہے کہ سکندر و دارا مٹ گئے، ان کا نام ونشان مٹ گیا۔ تاسّف نہیں، حسرت نہیں :

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

وہی خوشی، ایک قسم کا فخر پھر دیکھئے :

غم و غصہ و رنج و اندوہ و حرماں　　　ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے

دَرد کہتے ہیں :

اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں　　　ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا

فرق ظاہر ہے۔ یا پھر اِن شعروں کو لیجئے :

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہگذر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غالبؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا کیجئے ہائے ہائے کیوں

تیسرے شعر میں فلسفۂ غم ہے لیکن یہ فلسفہ نرا فلسفہ نہیں رہا ہے شعر بن گیا ہے اور شعر اسلئے بن گیا ہے کہ دل درد سے "ہزار بار" بھر آیا ہے۔ شعر میں وہی فلسفہ کھپ جاتا ہے۔ جو شعری تجربہ بن جاتا ہے :

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج　　　شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غم ہستی خون کے عوض رگ و پے میں ساری ہے، اسی نے شاعر کو خستہ حال بنا دیا ہے اور اسی خستہ حالی سے شاعری نکھرتی ہے۔ غالب کا دل درد سے بھر آتا ہے، جیسے میرؔ کا دل درد سے برابر بھرا رہتا ہے۔ لیکن غالب کی چھاتی سوز دروں سے جلا نہیں کرتی، ان کے شعروں میں "ایک آگ سی" نہیں لگتی ہے۔ وجہ یہ ہے:

"غالب کی ایک انفرادی شخصیت تھی، اس میں ایک خودداری تھی، ایک وضع بھی جسے وہ کبھی نہ چھوڑتے تھے۔ "ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں" وہ کہتے ہیں۔ اس شخصیت میں پیچیدگی بھی تھی اور گہرائی بھی اور پھر ایک قسم کی شوخی بھی اور متانت بھی۔ وہ ہنستے بھی تھے اور ہنساتے بھی تھے اور پھر رونے رُلانے کی بھی قدرت رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت میں غضب کا اُبھار تھا، عجیب جوش تھا۔ ایک شعر ہے:

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کُریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

جسم جل جائے۔ دل بھی جل کر راکھ ہو جائے۔ لیکن غالب کی آواز میں ایک زور ہے، ایک کڑک ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ جسم و دل کے جلنے پر بھی ان کی رُوحانی قوت اپنی جگہ پر قائم ہے بلکہ جلنے کے بعد اس میں ایک نئی جان پڑ گئی ہے اور یہ جان اور جانداری غالب کے آرٹ کی نمایاں خصوصیت ہے۔" [اُردو شاعری جلد ۱]

انشا: بسان نقش پائے رہرواں کوئے تمنا میں
نہیں اُٹھنے کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں

غالب:

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہگذر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

"مومن کے عشق کی نوعیت ان کے اشعار میں کھلی ہوئی ہے۔ مومن کسی پردہ نشیں

کے عشق میں مبتلا تھے۔ وصل و ہجر کی کشمکش، امید و بیم کی تصویر کشی ہر جگہ ہے۔ ان کے جذبات صادق ہیں۔ وہ واردات قلبی کا بیان کرتے ہیں، اس لئے ان کے بیان میں پاکیزگی اور شیرینی ہے، کہیں رکاکت یا ابتذال کا پتہ نہیں ...... ان شعروں میں تاثیر ہے۔ یہ سنتے ہی دماغ پہ اثر اور دل میں گھر کرتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان میں اصلیت ہے پھر طرز ادا دلکش ہے، حسین خیالات و جذبات کو حسین لفظوں اور ترکیبوں میں ادا کیا گیا ہے۔ جذبات تو وہی ہیں جو سارے اُردو شعرا میں ملتے ہیں لیکن ان کا بیان یہاں مومن کے مخصوص انداز میں ہے جس کی وجہ سے ان کا حُسن بڑھ جاتا ہے اور اس دلکش اسلوب کے ساتھ ہر شعر ترنم سے بھی معمور ہے۔" [اُردو شاعری جلد ۱]

مومن نئی باتیں تو شاید نہیں کہتے لیکن باتیں نئے ڈھنگ سے کہتے ہیں، اس لئے ان کی باتیں نئی معلوم ہوتی ہیں۔ وہ غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ سیدھے سادھے شعروں میں بھی دعوت فکر ہوتی ہے :

صبر وحشت اثر نہ ہو جائے
کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے

غور کرنے سے اس کی معنویت بڑھ جاتی ہے۔ میر کا شعر ہے :

میری تغیر رنگ پر مت جا — اتفاقات ہیں زمانے کے

مومن کہتے ہیں :

میری تغیر رنگ کو مت دیکھ — تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

ظاہر ہے کہ معنویت بڑھ گئی ہے۔ غور و فکر اور شعریت میں کچھ بیر نہیں۔ دونوں کا ساتھ گذر ہو سکتا ہے۔ شعر میں گہرائی، جذبات کی شدت اور گہرائی سے آتی ہے اور غور و فکر سے بھی آتی ہے۔

" جس دل کی آگ کا وہ (ذوق) ذکر کرتے ہیں وہ کبھی روشن نہیں ہوتی۔

بھڑک نہیں اُٹھتی - ان کی شاعری مجھا ہوا فتیلہ ہے بلکہ ایسا فتیلہ جس نے کبھی آگ کی شکل ہی نہیں دیکھی ہے - وہ سوز و گداز کہاں جو میر کا حصہ ہے - اتنا بھی اثر نہیں جو سودا کے شعروں میں ہے ...... دو چار شعروں سے قطع نظر، ذوق کی پرواز ان شعروں سے آگے نہیں جاتی - جینے سے مایوسی، بزم یار میں ذکر نہ ہونا، حرف تمنا کا لب تک نہ آنا، یہ سب ظاہر میں حسرت و مایوسی کی چیزیں ہیں لیکن ان سے پڑھنے والے کو حسرت و مایوسی نہیں ہوتی - کچھ زیادہ ہمت ہوئی اور کچھ زیادہ زور قلم صرف کیا تو کہا :

کس دم نہیں گھٹتا مرا دم سینۂ غم سے　　　کس وقت مرا مُنہ کو کلیجا نہیں آتا

ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہائیں　　　شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

ان شعروں میں پہلے تین شعروں سے زیادہ زور ہے، زیادہ روانی ہے — شاید کچھ زیادہ اثر ہے لیکن یہ زور، یہ روانی، یہ اثر زور قلم کا نتیجہ ہے - مشاقی کا نتیجہ ہے، قادر الکلامی کا نتیجہ ہے - پُر جوش جذبات کا نتیجہ نہیں - ہم دم گھٹتے نہیں دیکھتے، کلیجا کو مُنہ آتے نہیں دیکھتے، رونے سے دریا بہتے ہوئے نہیں دیکھتے - یعنی یہ سب باتیں ہی باتیں ہیں - باتیں قرینے سے کی گئی ہیں - اثر ہے تو حسن بیان کی وجہ سے - حسن ہے تو لفظی ہے" [اُردو شاعری جلد ا]

ہم غالب کو روتے ہوئے دیکھتے ہیں : " روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں " - ہم میر کو آرام کرتے دیکھتے ہیں : " یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا" - ذوق صرف دعویٰ، خالی خولی دعویٰ کرتے ہیں : " ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہائیں" - وہ کہتے ہیں کہ " ہستی سے زیادہ ہے کچھ آرام عدم میں " لیکن ہمیں ان کی بات پر کبھی یقین نہیں ہوتا -

ظفر کے شعروں میں کوئی بڑی شاعری نہیں لیکن ایک خلوص ہے جو اثر کا ذمہ دار ہے - کسی فقیر کی صدا ہے جس کی آواز میں درد ہے :

پس مرگ میرے مزار پر جو دیا کسی نے جلا دیا　　　اسے آہ دامن باد نے سر شام ہی سے بجھا دیا

امیر و داغ کے شعروں میں شدّتِ جذبات اور گہرائی کی نمایاں کمی ہے۔ جرأت کی معاملہ بندی ہے، بوالہوسی ہے۔ امیر متقطّع ہیں لیکن داغ کی نقل کرتے ہیں — گویا ہاتھی خوش فعلیاں کرتا ہے۔ متانت، سنجیدگی ان کا دامن ایک طرف کھینچتی ہے تو شوخی دوسری جانب اور وہ "دو تپائیوں کی بیچ میں گر پڑتے ہیں"۔ نہ تو دنیا ہاتھ آتی ہے اور نہ عاقبت ہی سدھرتی ہے۔ داغ 'عاقبت کی خبر خدا جانے' کہکر اپنی دُنیا سدھارتے ہیں اور اس دنیا میں ان کی آرام سے گذرتی ہے۔

تجربوں کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں۔ شاعری میں ہر سطح کے تجربوں کی جگہ ہے۔ داغ کے شعروں میں جو تجربے ہیں وہ دل کی اتھاہ گہرائیوں میں نہیں بنتے۔ یہ وہ تجربے ہیں جو سطح پر یا سطح سے ذرا نیچے سانس لیتے ہیں۔ ان تجربوں میں بھی اصلیت ہوتی ہے، خلوص ہوتا ہے۔ اور یہ تجربے داغ کی "آپ بیتی" ہیں۔ اور یہ شعر کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں:

فتنہ پرداز، دغاباز، فسوں گر، عیار ہائے افسوس دل آیا بھی تو آیا کس پر
مجھ سے کہتے ہیں نکالیں گے ہمیں کچھ تدبیر صاف کہہ دو کہ دل آیا ہے تمہارا کس پر
لے کے دل بھی نہ دیا بوسہ، جو مانگا تو کہا کوئی سُنتا بھی ہے کرتے ہو تقاضا کس پر
جانب چرخ اشارے سے بتایا اس نے جب کہا میں نے مرا صبر پڑے گا کس پر

یہ میر کی دُنیا نہیں، جرأت کی "چوما چاٹا" کی دُنیا ہے۔ اور اس دنیا کی بھی اپنی جگہ ہے۔ — میر کی دُنیا سے دُور، بہت دُور۔

داغ کی دُنیا سے حالی نے روگردانی کی۔ اپنی الگ دُنیا بنائی لیکن کامیابی نصیب نہ ہوئی:

دلِ پُر درد سے کچھ کام لوں گا
اگر فرصت ملی مجھ کو جہاں میں

فرصت ملی اور دلِ پُر درد سے کام بھی لیا۔ لیکن غزل پر اخلاق کا تسلط ہوا اور بس۔

اپنی زبان میں کچھ، بہت کچھ کہا - اور محرم بھی " جہاں میں " ملے لیکن کوئی نتیجہ نہ نکلا۔

اکبر میں ظرافت بھی ہے اور تصوّف بھی - وہ ہنسوڑ بھی ہیں اور متقطع بھی - لیکن "میرا تیرا میل نہیں" :

اس مے سے نہیں مطلب دل جس سے ہے بیگانہ
مقصود ہے اس مے سے دل ہی میں جو کھنچتی ہے

یہ مے انہیں مل بھی جاتی ہے اور اثر بھی کرتی ہے :

ہر ذرّہ چمکتا ہے انوار الٰہی سے
ہر سانس یہ کہتی ہے ہم ہیں تو خدا بھی ہے

لیکن یہ مے اُردو میں درد کا حصّہ ہے - ظرافت اکبر کا حصہ ہے : 'ڈاکہ تو نہیں مارا چوری تو نہیں کی ہے' -

یہ مے نہیں، دُوسری مے ریاض پیتے ہیں اور شاید ان کا جو مقصد ہے وہ حاصل بھی ہو جاتا ہے :

منظور تھی شستگی زباں کی
تھوڑی سی شراب ناب پی لی

لیکن شستگی زبان کے علاوہ اور کچھ حاصل نہیں - یہ شستگی زبان جلیل کو بھی حاصل ہے لیکن ریاض اور جلیل نے غزل کو کوئی یادگار چیز نہ دی - لیکن 'قید غم' - وہ قید غم جس پر عالی جنابی اور گردوں رکابی قربان ہے - نے حسرت کی غزل کو یادگار بنا دیا ہے - "حسن شرابی" نے جو دل پر خرابی لائی ہے حسرت اس کی تفسیر کرتے ہیں - حسن شرابی کی جھلک دکھاتے ہیں :

پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں
یا عکس مے سے شیشہ گلابی

اور کہتے تو ہیں کہ "بزمِ طرب" میں غم زدوں کی باریابی نہیں لیکن اپنی باریابی کا بیان کرتے ہیں اور یہ باریابی واقعی ہے خیالی نہیں :

عشرت کی شب کا وہ دورِ آخر　　نورِ سحر کی وہ لاجوابی
پھرتی ہے اب تک دل کی نظر میں　　کیفیت اس کی وہ نیم خوابی

اور

اس نازنیں نے باوصفِ عصمت　　کی وصل کی شب وہ بے حجابی
شوق اپنی بھولا گستاخ دستی　　دل ساری شوخی حاضر جوابی

حسرت داغ کی دنیا کو میر کی دنیا کے نزدیک کھینچ لاتے ہیں۔

اصغر ہمت شرحِ دبیاں رکھ دیتے ہیں لیکن شرحِ دبیاں سے دست بردار نہیں ہوتے۔ اس غزل میں لفاظی زیادہ ہے شاعری کم ہے : "زبان بے نگہ رکھ دی نگاہ بے زباں رکھ دی"۔ "ہزاروں بن گئے کعبے جبیں میں نے جہاں رکھ دی"۔ "غضب کی ایک مشت خاک زیر آسماں رکھ دی"۔ "شرارِ معنوی کی گردش" ہے لیکن اس گردش میں اثر نہیں۔ اسی شرارِ معنوی کی گردش فانی کی غزل میں ہے :

گل خزاں کے راز کا محرم نظر آیا مجھے　　ہر تبسم پردہ دارِ غم نظر آیا مجھے
کس کو کہئے ماسوا جب تو نہیں تو کچھ نہیں　　تو نظر آیا تو اک عالم نظر آیا مجھے
حد پہ جب پہنچی نظر حد نظر آگے بڑھی　　جو نظر آیا زیادہ کم نظر آیا مجھے

لیکن فانی "رودادِ غم" سناتے ہیں تو زیادہ کامیاب ہوتے ہیں۔

جگر کی غزل میں "شعر و ترنم کا پرکیف موسم" ہے جیسے لفظوں کے سہارے پیدا کیا گیا ہے۔ "سراپا حقیقت، مجسم فسانہ"۔ "نظر اٹھتے اٹھتے، نظر ملتے ملتے"۔ ازیں قبیل۔ لفظی چابک دستی ہے شاعری نہیں۔ روانی ہے، ترنم ہے، خوش اسلوبی ہے اور بہت کچھ ہے لیکن شعریت کی روح نہیں۔ اسی قسم کی لفاظی فراق کی غزل میں ہے۔

فراق ایک سراپا پیش کرتے ہیں اور نئے رنگ میں :

آنکھوں کو پھر اک شاہدِ رعنا نظر آئے | زریں کمرے، کج کلہے، تنگ قبائے
اک برق ادا، شعلہ قبا، پیکر رنگیں | دل ہائے مہ و مہر کو پہلو میں دبائے
کوندا ہو گداز اف یہ تبسم کی گھلاوٹ | لہجہ کی کھنک لو جو ستاروں سے چرائے
وہ مستیٔ قامت کہ گھٹا جھوم کے اُٹھے | وہ چستی ہر عضو کہ بجلی کو غش آئے

لیکن یہ "شاہدِ رعنا" لفظوں کے کہرے میں گم ہو جاتا ہے۔ فراق کچھ کہنا چاہتے ہیں اور نئے ڈھنگ سے کہنا چاہتے ہیں لیکن انہیں کہنے کا ڈھنگ نہیں آتا۔ "ڈسپلن" کی نمایاں کمی کی وجہ سے اچھی چیز بھی خراب ہو جاتی ہے۔

سیماب کی غزل میں کوئی خاص بات نہیں :

ہے حصولِ آرزو کا راز ترکِ آرزو
میں نے دُنیا چھوڑ دی تو مل گئی دُنیا مجھے

پُرانی باتوں کو ذرا ابھاری بھرکم طریقے سے کہتے ہیں۔ "علمیت" کو اپنا شعار بناتے ہیں لیکن وہی اگلے برس کی تیلیاں ہیں۔

(ب)

[آبرو، حاتم، فغاں، مظہر، سوز، تاباں، اثر، رنگین، نصیر، صبا، مجروح، رند، وزیر، نسیم، جلال، حفیظ، مضطر، نوح، عندلیب]

۱۹ غزلیں ہیں۔ آبرو کے شعروں میں ایک قسم کی سادگی اور معصومیت ہے۔

ایک طرح کی تازگی ہے، جو شاعری کے اوائل کے دور میں ہوا کرتی ہے۔ سیدھی سادھی باتیں ہیں، لب و لہجہ میں بچپن کی سی شگفتگی ہے:

جان اگر دشمن ہوئے ہو تم ہمارے اس قدر
تو ہمارے دل کو کیوں لگتے ہو پیارے اس قدر

سیدھی سی منطق ہے، خیال کی پیچیدگی نہیں جیسے:

یہ عذر امتحان جذب دل کیسا نکل آیا
ہم الزام اس کو دیتے تھے قصور اپنا نکل آیا

تشبیہ گرد و پیش کی چیزوں سے لی گئی ہے۔ دل سے آہ کے ہزاروں کا نکلنا اردو شاعری میں کوئی نئی چیز نہیں لیکن "بھونچپا" کی تشبیہ البتہ نئی ہے۔

حاتم کے اشعار کم و بیش ایک ہی طرح کے ہیں، شعری سطح زیادہ بلند و پست نہیں ہوتی، لب و لہجہ میں بھی زیادہ تبدیلی نہیں ہوتی ہے:—

تمہارے عشق میں ہم ننگ و نام بھول گئے — جہاں کے کام تھے جتنے تمام بھول گئے
بڑا غضب ہے کہ حاتم کو تم نہ پہچانا — وہی قدیم تمہارا غلام بھول گئے

فغاں کے ایک شعر میں نسبتاً کچھ زیادہ گہرائی ہے:

مجھ سے جو پوچھتے ہو تو ہر حال شکر ہے
یوں بھی گذر گئی مری وُوں بھی گذر گئی

مظہر جان جاناں کا ایک شعر کچھ ہلکا سا اثر پیدا کرتا ہے:

ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے گلشن میں لیک
جی نکل جاتا ہے جب سنتے ہیں، آئی ہے بہار

تاباں کا ایک شعر ہے:

میں اپنے دل کو غنچۂ تصویر کی طرح — یارب! کبھی خوشی سے نہ دیکھا کھلا ہوا

"غنچۂ تصویر" اچھی تشبیہ ہے لیکن اس شعر کے ساتھ دو شعر اور پڑھئے

درد :

مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ　　کہ جس کو کسو نے کبھو وا نہ دیکھا

میر :

ہم تو ناکام ہی جہاں میں لجے　　یاں کبھو اپنا مدعا نہ ہوا

جرأت سے پہلے جرأت کا رنگ میر سوز کے شعروں میں ملتا ہے۔ اس غزل کے شعروں میں ربط و تسلسل ہے اور یہ اس لئے کہ اپنی داستان ہوس ہے۔ سوز اپنے کو لئے دیئے ہوئے نہیں رہتے۔ چیخ و پکار کرتے ہیں :

مری جان جاتی ہے یارو سنبھالو
کلیجے میں کانٹا چبھا ہے نکالو

ایک " بانکے " کی ہوس ہے۔ زندگی سے بھی دل برداشتہ نہیں : " مجھے مار ڈالو مجھے مار ڈالو " لیکن اگر وہ مل جائے تو پھر زندگی گوارا ہو جائے ! زبان میں بے ساختگی ہے اور لہجہ بول چال کا ہے۔

اثر کے شعروں میں اثر نہیں۔ کبھی کبھار درد کی ہلکی سی جھلک آجاتی ہے۔ رنگین میں بھی کبھی جرأت کی جھلک مل جاتی ہے :

اس ستم گر سے ہمارے جو کسی نے پوچھا
کوئی رنگیں بھی ترے کوچہ میں یاں رہتا ہے
تو کچھ اک تاؤ سا کھا، چیں بہ جبیں ہو کے وہیں
گالی دے کر یہ کہا اس نے کہ ہاں رہتا ہے

اس کے علاوہ اور کچھ بات نہیں۔ شاہ نصیر، نسیم، جلال لکھنؤ میں استادی ہے، مشق ہے، پختگی ہے۔ شاعری کم ہے۔

قدم نہ رکھ مرے چشمِ پُر آب کے گھر میں　　بھرا ہے موج کا طوفاں حباب کے گھر میں

دیکھ او قاتل! بسر کرتے ہیں کس مشکل سے ہم
چارہ گر سے درد نالاں، درد سے دل، دل سے ہم

اسیر کرکے ہمیں کیوں رہا کیا صیاد　　وہ ہم صفیر بھی چھوٹے، وہ باغ بھی نہ ملا

زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔

صبا کی آہوں کی پہنچ آسمان تک ہو لیکن ان کے اشعار کی پرواز زیادہ نہیں :

بُلبل کہاں، بہار کہاں، باغباں کہاں
وہ دن گزر گئے، وہ زمانہ گزر گیا
ایسی ہوا چلی مری آہوں کی رات کو
سب آسماں پہ خرمنِ انجم بکھر گیا

اثر تو ہے لفظی چابک دستی کی وجہ سے۔ جذبات کا خلوص نہیں۔ جذبات کی شدت اور گہرائی کا سوال نہیں۔

مجروح اور مضطر میں وزن اور الفاظ کی آمیزش نے ایک اثر سا پیدا کر دیا ہے :

وہ طور والی تری تجلّی غضب کی گرمی دکھا رہی ہے
وہاں تو پتھر جلا دیئے تھے یہاں کلیجہ جلا رہی ہے

لیکن کلیجہ واقعی جلا نہیں ہے۔ پتھر کو تو "طور والی تجلی" نے جلا دیا تھا لیکن کلیجہ پتھر سے زیادہ سخت تھا، یا شاید اس پر 'طور والی' بجلی گری نہیں۔ مجروح کے شعروں میں درد کچھ زیادہ ہے :

اک عمر کے دکھ پائے سوتے ہیں فراغت سے
اے غلغلۂ محشر! ہم کو نہ جگا جانا

لیکن :

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

رندؔ کی غزل میں تسلسل ہے ، ایک داستان ہے لیکن سلیقہ سے بیان نہیں ہو پائی ہے۔ داستان طویل تھی ، کہنے کی بہت سی باتیں تھیں اور بہت سی باتیں کہی بھی گئی ہیں ۔ لیکن کچھ منتشر طور پر ، اکھڑے اکھڑے ڈھنگ سے۔ اسے نظم کے سانچے میں ڈھالا جا سکتا تھا ۔ اور ایسا ہوتا تو داستان میں زیادہ اثر ہوتا ۔ بہرکیف یہی غنیمت ہے کہ تسلسل ہے ۔ شاید آپ بیتی کو "پر بیتی" بنایا گیا ہے ۔ اگر شعوری طور پر یہ کوشش نہ بھی ہوئی ہو تو بھی ایک ڈرامائی شان پیدا ہو گئی ہے ۔

وزیرؔ کے مطلع میں اثر ہے اور اس اثر کی وجہ یہ ہے کہ خلوص نے احساسات ، الفاظ اور وزن کو ایسا گھلا ملا دیا ہے کہ انہیں الگ کرنا ممکن نہیں :

چلا ہے او دلِ راحت طلب کیا شادماں ہو کر
زمینِ کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر

ایک ترنم بھی ہے اور یہ شعر یہ تقاضہ کرتا ہے کہ اسے ترنم کے ساتھ پڑھا جائے ۔ اسی ترنم کا فیض ہے کہ دو ایک شعر اچھے معلوم ہوتے ہیں ۔ لیکن وہ اتنے اچھے نہیں جتنا کہ وہ دکھائی پڑتے ہیں :

اسی خاطر تو قتلِ عاشقاں سے منع کرتے تھے
اکیلے پھر رہے ہو یوسفِ بے کارواں ہو کر
یہی کہہ کے شب بھر یار کو پیشِ نظر رکھا
دکھائیں گی تماشا تم کو آنکھیں پتلیاں ہو کر

لیکن جو شعری کیفیت مطلع میں ہے وہ ان شعروں میں نہیں ۔ یہی شعری کیفیت حفیظؔ کے مطلع میں بھی ہے :

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

امیر مینائی کہتے ہیں :

میں اگر گھر سے نکلتا ہوں تو گھر کیوں ہے اداس
کیا دم بازپسیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

رجائیت سے حسن میں کمی ہوگئی ہے، اضافہ نہیں - ایک شعر ہے :

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہیں

یہاں بھی وہی رجائیت ہے - ہمت شرط ہے، مشکلیں آسان ہوجائیں گی، کلفت راحت سے بدل جائے گی - شاید یہ نقطۂ نظر زیادہ قابل قبول ہو لیکن شعر کی دنیا میں حفیظ کے مطلع کی زیادہ قدر و قیمت ہے - دو شعر اور سنئے :

دن کو لاکھ نور برستا ہے مری تربت پر
رات کو چادر مہتاب تنی ہوتی ہے
پی لو دو گھونٹ کہ ساقی کی رہے بات حفیظ
صاف انکار میں خاطر شکنی ہوتی ہے

اچھے ہیں لیکن مطلع میں اثر زیادہ ہے -

نوح ناروی کے شعروں میں داغ کی جھلک، 'سکنڈ ہینڈ' جھلک نظر آتی ہے :

مجھ سے ملنا، پھر آپ کا ملنا
آپ کس کو نصیب ہوتے ہیں

اس قسم کے شعروں کی چنداں ضرورت نہیں ہے -

عندلیب شادانی نشاط رفتہ کی شمعیں جلاتے ہیں۔ نشاط رفتہ کی شمعیں کا شاعرانہ تصور

ہیں جلیں یا عہدِ ہوس کی داستان سُنائی جائے، نتیجہ خوشگوار ہوتا ہے۔ پراگندگی دور نہیں ہوتی تو اس میں کمی تو ضرور ہو جاتی ہے۔ خیالات شترِ بے مہار کی طرح اِدھر اُدھر نہیں دوڑتے، ایک نہج پر بہنے لگتے ہیں۔ حال ماضی بنتا ہے اور ماضی حال۔ تصویریں اُبھرتی ہیں، صاف شفاف :

وہ باغ میں کوئی گم کر کے ڈھونڈتا ہے مجھے　　وہ گلبنوں میں چھپا مسکرا رہا ہوں میں
وہ بوستاں کے چمکتے ہوئے ستاروں سے　　وہ زلف اور وہ گریباں سجا رہا ہوں میں
خموش بیٹھ کے پاس اور لے کے ہاتھ میں ہاتھ　　نظر سے دل کا فسانہ سُنا رہا ہوں میں
وہ دستِ شوق گریباں سے اسکے الجھا ہے　　وہ ماہتاب سے بادل ہٹا رہا ہوں میں
حجابِ ناز میں بے باکیاں در آئی ہیں　　سمٹ رہا ہے کوئی اور سنا رہا ہوں میں

لیکن بیان میں کچھ رومانیت ہے۔ حسرتؔ بھی نشاطِ رفتہ کی شمعیں جلاتے ہیں :

بار بار اُٹھنا اسی جانب نگاہِ شوق کا　　اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے
تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جانا مرا　　اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے
کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً　　اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے
جان کر سوتا تجھے وہ قصدِ پابوسی مرا　　اور ترا ٹھکرا کے سر وہ مسکرانا یاد ہے

یہاں واقعیت ہے اور یہ واقعیت نسبتاً زیادہ اچھی ہے۔

یہ ۴۵ غزلیں تھیں اور مشہور شاعروں کی غزلیں تھیں، لیکن ان غزلوں کو پڑھنے سے مجموعی اثر بہت اچھا نہیں ہوتا۔ اور اُردو شاعری کی کم مایگی طشت از بام ہو جاتی ہے۔ غزلیت کے معیار سے بھی زیادہ غزلیں یادگار کارنامہ پیش نہیں کرتیں۔ میرؔ کی اہمیت اُبھرتی ہے اور شعرائے مابعد پر ان کا اثر بھی ابھرتا ہے۔ یہ اثر کبھی شعوری تھا تو کبھی غیر شعوری۔

لیکن بہت کم اشعار ہیں جو میر کے اچھے شعروں سے ٹکر لے سکتے ہیں - اور بہت سے شاعروں پر میر کی شعری شخصیت کا کچھ ایسا زبردست اثر پڑتا ہے کہ ان کی اپنی انفرادیت مشکل سے پنپتی ہے۔ سودا اور درد اس شخصیت سے مرعوب نہیں ہوتے اور میر کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں - جرأت بھی یہی جرأت کرتے ہیں لیکن وہ جانتے ہیں کہ وہ ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتے - انشا کی غزل یادگار ہے اور بس - غالب، مومن، داغ، حسرت اپنی نئی نئی راہیں نکالتے ہیں، لیکن یہ سب راہیں ایک سی ہیں - دوسرے گروپ میں سوز، حفیظ، رند اور شادانی کی غزلیں بری نہیں -

قدر اول کی چیزوں کی زیادتی نہیں - اگر معیار بلند رکھا جائے — اور ہمیں معیار بلند رکھنا ہے — تو بہت کم غزلیں قدر اول میں شمار ہو سکیں گی - پھر غزلوں کا ذکر ہی کچھ بیکار سا معلوم ہوتا ہے - غزل نظم تو ہے نہیں کہ بحیثیت مجموعی اس کی اچھائی یا برائی کا فیصلہ کیا جائے - زیادہ سے زیادہ غزلوں میں اچھے شعروں کے ساتھ ساتھ برے شعروں کی بھی بھرمار ہوتی ہے - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعروں میں تمیز، مذاق سلیم کی نمایاں کمی ہے - جو غزلیں پیش کی گئی ہیں ان میں سے زیادہ غزلوں میں صرف وہی اشعار چنے گئے ہیں جو نسبتاً اچھے ہیں - اگر غزلیں پوری کی پوری رکھ دی جاتیں تو اثر زیادہ ناخوشگوار ہوتا — ہاں تو اچھے شعروں کی غزلوں میں کمی ہوتی ہے - زیادہ بھرتی کے اشعار ہوتے ہیں - اس لئے غزلوں پر "مجموعی حیثیت" سے کوئی رائے نہیں دی جا سکتی، ان کی اچھائی یا برائی سے متعلق کوئی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا -

زیادہ سے زیادہ غزلوں میں شعروں میں کوئی ربط نہیں ہوتا ——— شعر ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتے ہیں - لیکن کبھی کبھار ربط و تسلسل کی جھلک نظر آجاتی ہے - یہ ربط و تسلسل بھی یکساں نہیں ہوتا - کبھی یہ ربط ڈھیلا ڈھالا سا ہوتا ہے تو کہیں یہ ربط واقعی ہوتا ہے، ارتقائے خیال کی صورت میں دکھائی دیتا ہے - ربط و تسلسل کی وجہیں بھی مختلف ہوتی ہیں - کبھی کسی شاعر کی شخصیت ایسی ہوتی ہے کہ اس کے خیالات ایک نہج پر بہتے ہیں ،

کبھی کوئی خاص مرکز ہوتا ہے اور غزل کے اشعار اس مرکز کے گرد چکر کھاتے ہیں۔ کہیں 'آپ بیتی' ہوتی ہے، وہ نشاط رفتہ ہو یا ہوس امروز۔ تو باتوں میں سلجھاؤ زیادہ ہو جاتا ہے۔ اور باتوں میں لطف زیادہ ملتا ہے۔ اور سلجھی ہوئی باتوں کو اکھڑی اکھڑی باتوں پر ترجیح ہے۔

یہ نہیں کہ اُردو شاعروں کو تجربوں پر دسترس نہیں۔ ان کے تجربوں میں شدت بھی ہوتی ہے اور گہرائی بھی اور کبھی کبھار پیچیدگی بھی۔ وہ جذبات کے ترجمان ہیں اور غور و فکر بھی کرتے ہیں، نئی نئی باتیں کرتے ہیں یا نئے ڈھنگ سے باتیں کرتے ہیں، لیکن غزل کی روایات کچھ ایسی رہی ہیں کہ اُردو شعرا کو وہ کامیابی نہ ہوئی جس کے وہ اہل تھے۔

(ے)

(الف)

(۱)

ہم ہی میں تھی نہ کوئی بات یاد نہ تم کو آ سکے — تم نے ہمیں بھلا دیا ہم نہ تمہیں بھلا سکے
تم ہی نہ سُن سکے اگر قصۂ غم سُنے گا کون — کس کی زباں کھلے گی پھر ہم نہ اگر سُنا سکے
ہوش میں آ چکے تھے ہم جوش میں آ چکے تھے ہم — بزم کا رنگ دیکھ کر سر نہ مگر اٹھا سکے
رونقِ بزم بن گئے، لب پہ حکایتیں رہیں — دل میں شکایتیں رہیں لب نہ مگر ہلا سکے
عجز سے اور بڑھ گئی، برہمیِ مزاجِ دوست — اب وہ کرے علاجِ دوست جس کی سمجھ میں آ سکے
ایسا ہو کوئی نامہ بر، بات پہ کان دھر سکے — سُن کے یقین کر سکے، جا کے انہیں سنا سکے
شوقِ وصال ہے یہاں، لب پہ سوال ہی یہاں — کس کی مجال ہے یہاں ہم سے نظر ملا سکے

اہلِ زباں تو ہیں بہت کوئی نہیں ہے اہلِ دل
کون تری طرح حفیظ درد کے گیت گا سکے

(۲)

جھوم کر بدلی اٹھی اور چھا گئی — ساری دُنیا پر جوانی آ گئی
آہ وہ اس کی نگاہِ مے فروش — جب بھی اٹھی مستیاں برسا گئی
گیسوئے مشکیں میں وہ روئے حسیں — ابر میں بجلی سی اک لہرا گئی
عالمِ مستی کی توبہ الاماں! — پارسائی نشہ بن کر چھا گئی
آہ اس کی بے نیازی کی نظر — آرزو کیا پھول سی کمھلا گئی

ساز دل کو گدگدایا عشق نے — موت کو لے کر جوانی آ گئی
پارسائی کی جوانمردی نہ پوچھ — توبہ کرنی تھی کہ بدلی چھا گئی

اختر اس جان تمنا کی ادا
جب کبھی یاد آ گئی تڑپا گئی

(۳)

میری وفائیں یاد کرو گے — روؤ گے فریاد کرو گے
مجھ کو تو برباد کیا ہے — اور کسے برباد کرو گے
ہم بھی ہنسیں گے تم پر اک دن — تم بھی کبھی فریاد کرو گے
محفل کی محفل ہے غمگیں — کس کس کا دل شاد کرو گے
دشمن تک کو بھول گئے ہو — مجھ کو تم کیا یاد کرو گے
ختم ہوئی دشنام طرازی — یا کچھ اور ارشاد کرو گے
جا کر بھی ناشاد کیا تھا — آ کر بھی ناشاد کرو گے

چھوڑو بھی تاثیر کی باتیں
کب تک اس کو یاد کرو گے

(۴)

آؤ حسن یار کی باتیں کریں — زلف کی، رخسار کی باتیں کریں
زلف عنبر بار کے قصے سنائیں — طرۂ طرار کی باتیں کریں
پھول برسائیں بساط عیش پر — روز وصل یار کی باتیں کریں
نقد جاں لے کر چلیں اس بزم میں — مصر کے بازار کی باتیں کریں
ان کے کوچے میں جو گزری ہے کہیں — سایۂ دیوار کی باتیں کریں
آخری ساعت شب رخصت کی ہے — آؤ اب تو پیار کی باتیں کریں

(۵)

نغمے ہوا نے چھیڑے فطرت کی بانسری میں
پیدا ہوئیں زبانیں جنگل کی خامشی میں

اس وقت کی اُداسی ہے دیکھنے کے قابل
جب کوئی رو رہا ہو افسردہ چاندنی میں

کچھ تو لطیف ہوتیں گھڑیاں مصیبتوں کی
تم ایک دن کو ملتے دو دن کی زندگی میں

ہنگامۂ تبسّم ہے میری ہر خموشی
تم مُسکرا رہے ہو دل کی شگفتگی میں

خالی پڑے ہوئے ہیں پھولوں کے سب صحیفے
رازِ چمن نہاں ہے کلیوں کی خامشی میں

(۶)

بہار آئی زمانہ ہوا خراباتی
ہمارے دل میں بھی اک لہر کاش آجاتی

ہوا بھی سرد ہے بھیگی ہے رات بھی لیکن
سُلگ رہی ہے کسی آگ سے مری چھاتی

مرے پڑوس میں یہ ذکر ہے کئی دن سے
صدا جو آتی تھی رونے کی اب نہیں آتی

لگا کے سینے سے شادابیوں کو سو جاتا
مجھے بہار جوانی میں موت آجاتی

بجا رہا ہے کوئی رات میں ستار اختؔر
دھڑک رہی ہے مری آرزوؤں کی چھاتی

(۷)

ہنسو تو ساتھ ہنسے گی دُنیا بیٹھ اکیلے رونا ہوگا
چپکے چپکے بہا کر آنسو دل کے دُکھ کو دھونا ہوگا
بیرن ریت بڑی دنیا کی، آنکھ سے ٹپکا جو بھی موتی
پلکوں ہی سے اٹھانا ہوگا، پلکوں ہی سے پرونا ہوگا
پیاروں سے مل جائیں پیارے، انہونی کب ہونی ہوگی
کانٹے پھول بنیں گے کیسے، کب سکھ سیج بچھونا ہوگا
بہتے بہتے کام نہ آئے لاکھوں بھنور طوفانی ساگر
اب منجدھار میں اپنے ہاتھوں جیون ناؤ ڈبونا ہوگا

میرا جی کیوں سوچ ستائے پلک پلک ڈوری لہرائے
قسمت جو بھی رنگ دکھائے اپنے دل میں سمونا ہوگا

(۸)

اس سے بڑھ کر تو کوئی بے سرو ساماں نہ ملا
دل ملا جس کو مگر دردِ غریباں نہ ملا
تلخیٔ بادۂ اندوہ دیا کیا کم ہے
اس میں اے دوست بہ زہرِ غمِ دوراں نہ ملا
اب کہاں جائیں بتاؤ تو کچھ اے اہلِ حرم
بُت کدے میں بھی وہ غارت گرِ ایماں نہ ملا
بات اتنی سی ہے اے واعظِ افلاک نشیں
کیا ملے گا اسے یزداں جسے انساں نہ ملا
ان سے اب تذکرۂ دولتِ کونین ہے کیوں
جن غریبوں کو ترا گوشۂ داماں نہ ملا

زندگی نام ہے طوفانِ حوادث کا روِش
ننگِ ساحل ہے وہ جس کو کوئی طوفاں نہ ملا

(۹)

چھپ کے دُنیا سے سوادِ دلِ خاموش میں آ
آ یہاں تو مری ترسی ہوئی آغوش میں آ
اور دُنیا میں کہیں تیرا ٹھکانا ہی نہیں
اے مرے دل کی تمنا لبِ خاموش میں آ
مئے رنگیں پسِ مینا سے اشارے کب تک
ایک دن ساغرِ رندانِ بلا نوش میں آ
عشق کرتا ہے تو پھر عشق کی توہین نہ کر
یا تو بے ہوش نہ ہو، ہو تو نہ پھر ہوش میں آ
تو بدل دے نہ کہیں جوہرِ انساں کا بھی رنگ
اے زمانے کے لہو، دیکھ نہ یوں جوش میں آ

دیکھ کیا دام لگاتی ہے نگاہِ مُلّا
کبھی اے غنچۂ تر دستِ گل افروش میں آ

(۱۰)

پھر ایسے خیالات آنے لگے
کہ ہم خود بخود گنگنانے لگے
ہمارا تمہارا عجب حال ہے
نظر مل گئی مُسکرانے لگے

جوانی کی اللہ رے سرشاریاں　　قدم خود بخود ڈگمگانے لگے
اندھیرا اندھیرا سا چھانے لگا　　مرے پاس سے جب وہ جانے لگے
یونہی عمر گذرے گی امید میں　　وہ کاہے کو تشریف لانے لگے
اکیلے ہیں گاتے تھے میری غزل　　مجھے دیکھ کر مسکرانے لگے

ترا روٹھنا ہے یہ بے فائدہ
تجھے کیوں وہ فضلی منانے لگے

(۱۱)

نہ اب وہ آنکھوں میں برہمی ہے نہ اب وہ ماتھے پہ بل رہا ہے
وہ ہم سے خوش ہیں ہم ان سے خوش ہیں زمانہ کروٹ بدل رہا ہے
خوشی نہ غم کی نہ غم خوشی کا عجیب عالم ہے زندگی کا
چراغ افسردۂ محبت نہ بجھ رہا ہے نہ جل رہا ہے
اہانت چشم مست ہے یہ کہ عرش چھا جائے بے خودی پر
نظر اٹھا کر تو دیکھ ساقی یہ کون گر کر سنبھل رہا ہے
ہزار ترک وفا کروں میں تری محبت کو کیا کروں میں
دل حزیں تجھ سے روٹھ کر بھی ترے اشاروں پہ چل رہا ہے
کہاں یہ ہستی کی واردا تیں کہاں یہ عیش و طرب کی باتیں
اب اور ہی نغمہ چھیڑ مطرب کہ رنگ محفل بدل رہا ہے
شکیل تفسیر شعر اپنی جو پوچھتے ہو تو ہے بس اتنی
جو نالہ سینے میں گھٹ رہا تھا وہ نغمہ بن کر نکل رہا ہے

(۱۲)

پرسشِ غم کا شکریہ! کیا تجھے آگہی نہیں
تیرے بغیر زندگی درد ہے زندگی نہیں

تیرے سوا کروں پسند کیا تیری کائنات میں
دونوں جہاں کی نعمتیں قیمتِ بندگی نہیں

عشرتِ خلد کے لیئے زاہد کج نظر جھکے
مشربِ عشق میں تو یہ جرم ہے بندگی نہیں

لاکھ زمانہ ظلم ڈھائے، وقت نہ وہ خدا دکھائے
جب مجھے ہو یقیں کہ تو حاصلِ زندگی نہیں

دل کی شگفتگی کے ساتھ راحتِ میکدہ گئی
فرحتِ مے کشی تو ہے حسرتِ مے کشی نہیں

ایک وہ رات تھی کہ جب تھا میرے گھر وہ ماہتاب
ایک یہ رات ہے کہ اب چاند ہے چاندنی نہیں

دیکھ کے خشک و زرد پھول دل ہی کچھ اسطرح ملول
جیسے تری خزاں کے بعد دورِ بہار ہی نہیں

(ب)

(۱)

یہ دورِ خرد ہے دورِ جنوں، اس دور میں جینا مشکل ہے
انگور کی مے کے دھوکے میں زہراب کا پینا مشکل ہے

جب ناخنِ وحشت چلتے تھے روکے سے کسی کے رُک نہ سکے
اب چاکِ دلِ انسانیت سیتے ہیں تو سینا مشکل ہے

جو "دھرم" پہ بیتی دیکھ چکے، "ایماں" پہ جو گذری دیکھ چکے
اس "رام و رحیم" کی دنیا میں انسان کا جینا مشکل ہے

اک صبر کے گھونٹ سے مٹ جاتی سب تشنہ لبوں کی تشنہ لبی
کم ظرفیٔ دنیا کے صدقے یہ گھونٹ بھی پینا مشکل ہے

وہ شعلہ نہیں جو بجھ جائے آندھی کے ایک ہی جھونکے سے
بجھنے کا سلیقہ آساں ہے جلنے کا قرینا مشکل ہے

کرنے کو رفو کر ہی لیں گے، دُنیا والے سب زخم اپنے
جو زخم دلِ انساں پہ لگا اس زخم کا سینا مشکل ہے

وہ مرد نہیں جو ڈر جائے ماحول کے خونیں منظر سے
اس حال میں جینا لازم ہے، جس حال میں جینا مشکل ہے

ملنے کو ملے گا بالآخر اے عرشؔ سکونِ ساحل بھی
طوفانِ حوادث سے لیکن بچ جائے سفینا مشکل ہے

(۲)

تیغِ ہوس بے نیام دیکھئے کب تک رہے
روئے زمیں لالہ فام دیکھئے کب تک رہے

جہل کے کنجشک و بوم باغ میں آزاد و شاد
مرغِ خرد زیرِ بام دیکھئے کب تک رہے

مذہب و تہذیب کے فلسفۂ خام سے
شغلِ فریبِ عوام دیکھئے کب تک رہے

دیر سے بیتاب ہے روحِ عروسِ سحر
مہر اسیرِ غلام دیکھئے کب تک رہے

ذُرّیتِ اہرمن مست مئے بیخودی
خلقِ خدا تشنہ کام دیکھئے کب تک رہے

اہلِ نظر کے لئے تحفۂ دار و رسن
ظلم کا یہ انتظام دیکھئے کب تک رہے

نور سے محروم دن رنگ سے محروم رات
یہ روشِ صبح و شام دیکھئے کب تک رہے

آج رکا ہے یہ ہے قافلۂ زندگی
منزلِ حق چند گام دیکھئے کب تک رہے

مضطرب انسان کو امن میسر نہیں
کارِ جہاں ناتمام دیکھئے کب تک رہے

نغمۂ سازِ حیات شورِ سلاسل میں گم
دہر میں آدم غلام دیکھئے کب تک رہے

(۳)

تقدیر کا شکوہ بے معنی جینا ہی تجھے منظور نہیں
آپ اپنا مقدر بن نہ سکے اتنا تو کوئی مجبور نہیں

یہ محفلِ اہلِ دل ہے یہاں ہم سب میکش ہم سب ساقی
تفریق کریں انسانوں میں اس بزم کا یہ دستور نہیں

جنت بہ نگہ تسنیم بہ لب انداز اس کے اے شیخ نہ پوچھ
میں جس سے محبت کرتا ہوں انسان ہے خیالی حور نہیں

وہ کونسی صبحیں ہیں جن میں بیدار نہیں افسوں تیرا
وہ کونسی کالی راتیں ہیں جو میرے نشے میں چور نہیں

سُنتے ہیں کہ کانٹے سے گل تک ہیں راہ میں لاکھوں ویرانے
کہتا ہے مگر یہ عزمِ جنوں صحرا سے گلستاں دور نہیں

مجروحؔ اٹھی ہے موجِ صبا آثار لئے طوفانوں کے
ہر قطرۂ شبنم بن جائے اک جوئے رواں کچھ دور نہیں

(۴)

شریکِ محفلِ دار و رسن کچھ اور بھی ہیں
ستم گرو ابھی اہلِ کفن کچھ اور بھی ہیں

رواں دواں یوں ہی لے ننھی بدلیوں کے ابر
کہ اس دیار میں اجڑے چمن کچھ اور بھی ہیں

خدا کرے نہ تھکیں حشر تک جنوں کے پاؤں
ابھی مناظرِ دشت و دمن کچھ اور بھی ہیں

خدا کرے مری واماندگی کو غیرت آئے
ابھی منازلِ رنج و محن کچھ اور بھی ہیں

ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار
ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں

ابھی تو ہیں دلِ شاعر میں سینکڑوں ناسور
ابھی تو معجزہ ہائے سخن کچھ اور بھی ہیں

دلِ گداز نے آنکھوں کو دے دیئے آنسو
یہ جانتے ہوئے غم کے چلن کچھ اور بھی ہیں

(۵)

ہوا زمانے کی ساقی بدل تو سکتی ہے
حیات ساغرِ رنگیں میں ڈھل تو سکتی ہے

بس اک حسین تبسم، بس اک حسین نظر
مریضِ دل کی یہ حالت سنبھل تو سکتی ہے

جہاں سے چھوڑ رہے ہیں مجھے اندھیرے میں
وہیں سے راہ محبت نکل تو سکتی ہے

پھر اپنے غنچۂ زخمِ جگر کا کیا ہوگا
نسیمِ صبح مری سمت چل تو سکتی ہے

تری نگاہِ کرم کی قسم ہے اب بھی مجھے
یہی یقین کہ دنیا بدل تو سکتی ہے

سلام! جام و سبو کی یہ شاعری معلوم
وگرنہ اپنی طبیعت بہل تو سکتی ہے

(۶)

جو دل کا راز بے آہ و فغاں کہنا ہی پڑتا ہے
تو پھر اپنے قفس کو آشیاں کہنا ہی پڑتا ہے

تجھے اے طائرِ شاخِ نشیمن کیا خبر اس کی
کبھی صیّاد کو بھی باغباں کہنا ہی پڑتا ہے

یہ دنیا ہے یہاں ہر کام چلتا ہے سلیقے سے
یہاں پتھر کو بھی لعلِ گراں کہنا ہی پڑتا ہے

بہ فیضِ مصلحت ایسا بھی ہوتا ہے زمانے میں
کہ رہزن کو امیرِ کارواں کہنا ہی پڑتا ہے

مروّت کی قسم تیری خوشی کے واسطے اکثر
سرابِ دشت کو آبِ رواں کہنا ہی پڑتا ہے

زبانوں پر دلوں کی بات جب ہم لا نہیں سکتے
جفا کو پھر وفا کی داستاں کہنا ہی پڑتا ہے

نہ پوچھو کیا گزرتی ہے دلِ خود دار پر اکثر
کسی بے مہر کو جب مہرباں کہنا ہی پڑتا ہے

(۷)

چھٹے غبار نظر بامِ طور آ جائے
پیو شراب کہ چہرہ پہ نور آ جائے

اٹھاؤ جام بنامِ حیات بادہ کشو!
نظارے جھومیں، نظر کو سرور آ جائے

شراب خانہ میں کوثر کا ذکر کیا کہئے
کسی کی عقل میں جیسے فتور آ جائے

غلام زہد و ریاضت ہو غرق موج شراب — جو میکدے میں وہ شیدائے حور آجائے
مقام دار سے گزرو تو زندگی پاؤ — پیو جو زہر ہلاہل سرور آجائے
نگاہ تیز، نفس گرم، آرزو بیباک ! — بشر ہو ناز ہمارے حضور آجائے

یہ کاروبار مشیت بھی خوب ہے تاباں
کسی پہ برق گرے زد میں طور آجائے

(۸)

بہت تلخ ہیں زندگی کے فسانے — مرے خواب ہیں پھر بھی کتنے سہانے
سہارا نہ دیتی اگر موج طوفاں — ڈبو ہی دیا تھا ہمیں ناخدا نے
سحر کو تو آنا ہے آکر رہے گی — کٹے گی کیسے لیکن یہ شب کون جانے
گری اور گرتی رہی برق سوزاں — بنے اور بنتے رہے آشیانے
ستاروں سے آگے بہت کچھ ہے مانا — زمیں پر بھی جینے کے ہوں کچھ بہانے

کلیم آج کیا سوچ کر ہو گئے چپ
ارے آگئے یاد کب کے فسانے

(۹)

نہ تھی اُمید نہ وعدے پہ اعتبار کیا — غضب ہے پھر بھی ترا ہم نے انتظار کیا
اٹھا دے اب تو نقاب اے عروس آزادی — ہزار سال ترا ہم نے انتظار کیا
شفق نے پھول بکھیرے خزاں کی وادی میں — سحر نے دامن مشرق کو لالہ زار کیا
وداع عشق ہے اب رخصت غم جاناں — کہ پھر مجھے غم دوراں نے بیقرار کیا
خرد نے سائے میں جس کے پناہ لی صدیوں — جنوں نے آج اسی دامن کو تار تار کیا

چھپا رکھا تھا جسے محتسب نے پردوں میں
وہ راز بزم میں رندوں نے آشکار کیا

دماغ تو کسی قیمت پہ دے نہ سکتے تھے
متاع دل ہی کو نذر جمال یار کیا

نظر میں پھر گئی ساؔلک جہانِ نو کی نمود
غم زمانہ نے جب مجھ کو اشکبار کیا

(۱۰)

چمن کو آگ لگانے کی بات کرتا ہوں
سمجھ سکو تو ٹھکانے کی بات کرتا ہوں

سحر کو شمع جلانے کی بات کرتا ہوں
یہ غافلوں کو جگانے کی بات کرتا ہوں

روش روش پہ بچھا دو ببول کے کانٹے
چمن سے لطف اٹھانے کی بات کرتا ہوں

"وہ باغبان جو پودوں سے بیر رکھتا ہے"
یہ آپ ہی کے زمانے کی بات کرتا ہوں

شراب سرخ کی موجوں سے مدعا ہوگا
اگر میں ستوں میں نہانے کی بات کرتا ہوں

وہ صرف اپنے لئے جام کر رہے ہیں طلب
میں ہر کسی کو پلانے کی بات کرتا ہوں

یہاں چراغ تلے لوٹ ہے اندھیرا ہے
کہاں چراغ جلانے کی بات کرتا ہوں

نقاب روئے زمانہ نہ اُٹھ سکے گی کہ میں
گلوں سے اوس اٹھانے کی بات کرتا ہوں

رُکے ہوؤں کو نئی ٹکر دے رہا ہوں شاؔد
منجھے ہوؤں کو سکھانے کی بات کرتا ہوں

(الف)

[حفیظ، اختر شیرانی، تاثیر، حسرت، ساغر، اختر انصاری،
میراجی، روش، ملاّ، فضلی، شکیل، احسان دانش]

۱۲ غزلیں ہیں --- نئی غزلیں لیکن وہی پرانی باتیں۔ یعنی یہ غزلیں نئی بھی ہیں اور پرانی بھی۔ سوچنے کا طریقہ، احساسات، باتیں کرنے کا ڈھنگ -- یہ سب چیزیں کوئی نیا پن نہیں رکھتیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ روایتی رنگ میں کہاں تک کامیابی حاصل ہوئی ہے۔

حفیظ کہتے ہیں :

اہل زباں تو ہیں بہت کوئی نہیں ہے اہل دل
کون تری طرح حفیظ درد کے گیت گا سکے

یہ درست ہے کہ اہل دل کم ہوتے ہیں اور "درد کے گیت" کم تر۔ حفیظ درد کے گیت گاتے ہیں --- "گاتے ہیں"۔ یہی اہم ٹکڑا ہے۔ وہ اپنی نظموں اور غزلوں میں قصداً ترنم پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کوشش میں کامیاب بھی ہوتے ہیں لیکن ترنم دوسری چیزوں پر ایسا چھا جاتا ہے کہ ان کی اہمیت باقی نہیں رہتی ہے۔ اس غزل میں ترنم ہے اور اس میں اثر بھی ہے۔ اور کوئی خوش گلو اس غزل کو گائے تو مشاعرہ میں واہ! واہ! کی صدائیں ضرور بلند ہوں گی۔ اور اگر آواز میں "درد" ہے تو شاید لوگ یہ بھی سمجھیں گے کہ یہ درد کا گیت ہے۔

یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ اس غزل میں درد نہیں لیکن یہ درد مستقل نہیں، سب شعروں

ہیں نہیں اور اس میں زیادہ شعلہ سامانی بھی نہیں ہے۔ پہلے دو شعر اچھے خاصے ہیں :

ہم ہی میں تھی نہ کوئی بات یاد نہ تم کو آ سکے
تم نے ہمیں بھلا دیا ہم نہ تمہیں بھلا سکے
تم ہی نہ سن سکے اگر قصۂ غم سنے گا کون
کس کی زباں کھلے گی پھر ہم نہ اگر سنا سکے

سیدھے سادھے الفاظ وزن کے اتار چڑھاؤ میں گھل مل گئے ہیں اور وزن میں رسیلا پن ہے۔ ایک بلکے نالہ کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن شعروں میں جذبات کی شدت نہیں۔ اور بعض شعروں میں درد کا سوال بھی پیدا نہیں ہوتا ہے :

شوق وصال ہے یہاں، لب پہ سوال ہے یہاں
کس کی مجال ہے یہاں ہم سے نظر ملا سکے

اور شعروں میں بھی کوئی بات نہیں ہو پائی ہے۔

اختر شیرانی کی غزل میں بھی ترنم ہے۔ وہ بھی گیت گاتے ہیں لیکن درد کے نہیں، شباب کے۔ جوانی کے احساسات ہیں، جوانی کی مستیاں ہیں لیکن ان میں کوئی گہرائی نہیں، کوئی انفرادی رنگ نہیں۔ نظر بھی سطحی ہے اور لفاظی بھی ہے :

جھوم کر بدلی اٹھی اور چھا گئی   ساری دُنیا پر جوانی آ گئی
آہ وہ اس کی نگاہ مے فروش   جب بھی اٹھی مستیاں برسا گئی

برسات میں بدلی جھوم کر اٹھتی ہے اور چھا جاتی ہے، ساری دُنیا پر جوانی آ جاتی ہے۔ یہ بہت عام سی بات ہے۔ ذوقؔ کہتے ہیں :

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سیاہ
کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر

ذوقؔ نے ایک نئی بات پیدا کی ہے اور نئی تشبیہ نے معمولی تجربہ میں نئی جان ڈال دی ہے۔

ذوق نے بھی وہی دیکھا جو سب ہی برسات میں دیکھتے ہیں، لیکن انہوں نے نئی آنکھوں سے دیکھا اور جو دیکھا اسے نئی طرح سے بیان بھی کیا

دوسرے شعر میں بھی رعایت لفظی — "نگاہ مے فروش — مستیاں —" کے سوا کچھ نہیں۔ یہاں بھی وہی عام سی بات رہی، اس میں کوئی خصوصیت نہ ہو پائی۔ سودا کا ایک شعر ہے :

بات اس لطف سے بہکے نفی دہن سے اس کے
بادہ جوں ساغر لبریز سے جاتا ہے چھلک

"نگاہ مے فروش" مستیاں برسائے لیکن ایک چھینٹا بھی ہم نہیں دیکھتے ہیں — شاعر نے دیکھا ہو تو دیکھا ہو۔ بات کو بہکتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں اور ساغر لبریز سے بادہ کے چھلکنے کو بھی ہم دیکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اختر شیرانی نئی آنکھوں سے جانی ہوئی چیزوں کو نہیں دیکھ سکتے ہیں اسی لئے بیان میں بھی کوئی نیا پن نہیں۔ شعر میں پرانی چیزیں نئی ہو جاتی ہیں، عام انسانی تجربے نئی نوک پلک کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ اگر شاعر میں یہ قدرت نہیں تو شعر کہنا بھی ضرور نہیں :

گیسوئے مشکیں میں وہ روئے حسیں
ابر میں بجلی سی اک لہرا گئی

بظاہر اس شعر میں کچھ حسن ہے۔ دوسرے مصرع میں ایک تشبیہ ہے : "ابر میں بجلی سی اک لہرا گئی" لیکن غور سے دیکھئے تو یہ تشبیہ بھی کچھ یوں ہی سی ہے۔ اور یہ ہر شخص کو سوجھ سکتی ہے۔ اس میں وہ کیفیت نہیں جو شوق کے اس مصرع میں ہے : "لو نکلتی ہے گال سے اس کے" — اختر کے دل میں بجلی نہیں لہراتی ہے اور اس لئے نہیں لہراتی ہے کہ اختر کے دل میں تڑپ نہیں۔ یوں کہتے تو ہیں :

اختر اس جان تمنا کی ادا جب کبھی یاد آ گئی تڑپا گئی

لیکن وہ تڑپ سے واقف نہیں۔ اگر ہوتے تو ان کے شعروں کی دنیا ہی بدل جاتی۔

تعجب ہے کہ تاثیر کی یہ غزل بھی روایتی رنگ میں ہے:

میری وفائیں یاد کروگے — روؤگے فریاد کروگے

"وہ" روئے گا، فریاد کرے گا — اس میں شبہ کی گنجائش ہے لیکن شاعر کا رونا، اس کی فریاد مسلم ہے۔ اسی طرح اس شعر میں بھی بس بات ہی بات معلوم ہوتی ہے:

ہم بھی ہنسیں گے تم پر اک دن — تم بھی کبھی فریاد کروگے

اگر "روئے سخن" کسی اور کی طرف ہے، تو بھی یہ زار نالی اچھی نہیں معلوم ہوتی۔

چراغ حسن حسرت کی غزل فراق کی ایک غزل کی یاد دلاتی ہے۔ وہ غزل یہ ہے:

شام غم کچھ اس نگاہ ناز کی باتیں کرو — بے خودی بڑھتی چلی ہے راز کی باتیں کرو
یہ سکوت یاس یہ دل کی رگوں کا ٹوٹنا — خامشی میں کچھ شکست ساز کی باتیں کرو
نکہت زلف پریشاں داستان شام غم — صبح ہونے تک اسی انداز کی باتیں کرو
نام بھی لینا ہے جس کا اک جہان رنگ و بو — آج کچھ اس نوبہار ناز کی باتیں کرو
کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا — کچھ فضا کچھ حسرت پرواز کی باتیں کرو

جس کی فرقت نے پلٹ دی عشق کی کایا فراق
آج اس عیسیٰ نفس دمساز کی باتیں کرو

حسرت کی غزل فراق کی غزل کے آگے پھیکی سی معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے نہیں کہ فراق کی غزل قدر اول کی چیز ہے۔ وجہ یہ ہے کہ حسرت کے اشعار ہر لحاظ سے سطحی ہیں۔ دیکھئے:

آؤ حسن یار کی باتیں کریں
زلف کی، رخسار کی باتیں کریں

فراق کہتے ہیں:

نام بھی لینا ہے جس کا اک جہان رنگ و بو — آج کچھ اس نو بہار ناز کی باتیں کرو

حسرت کہتے ہیں :

زلف عنبر بار کے قصے سنائیں
طرۂ طرّار کی باتیں کریں

فراق کہتے ہیں :

نکہت زلف پریشاں داستان شام غم
صبح ہونے تک اسی انداز کی باتیں کرو

یعنی فراق کے شعروں میں زیادہ پیچیدگی ہے، ان کے جذبات میں نسبتاً زیادہ گہرائی ہے، لفظوں میں زیادہ انفرادی رنگ ہے۔ فراق بھی باتیں کرتے ہیں --- ان کے شعروں میں بھی دل کی رگیں ٹوٹتی نہیں ہیں --- لیکن ان کی باتیں نسبتاً زیادہ دلچسپ ہیں اور ان میں سطحیت کم ہے۔

ساغر بھی نغمے چھیڑتے ہیں "غزل کی بانسری" میں اور خاموشی میں زبانیں پیدا ہوتی ہیں، لیکن یہ زبانیں کچھ بے زبان سی ہیں۔ اور بے زبان اس لئے ہیں کہ "مصیبتوں کی گھڑیاں" خیالی ہیں، واقعی نہیں۔ دوسرے شعر میں کچھ ہلکا سا اثر ہے --- اثر کا شبہہ ہے :

اس وقت کی اداسی ہے دیکھنے کے قابل
جب کوئی رو رہا ہو افسردہ چاندنی میں

لیکن افسردگی تماشا بن گئی --- "دیکھنے کے قابل" --- اس لئے اداسی سے ہم اداس نہیں ہوتے ہیں۔ وہ کیفیت بھی نہیں جو حفیظ جونپوری کے مطلع میں ہے :

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

ہاں تو "مصیبتوں کی گھڑیاں" خیالی ہیں، واقعی نہیں۔ ورنہ "ایک دن"، "دو دن" کے لفظی جھمیلے "دیکھنے کے قابل" نہ ہوتے۔ خالی خولی باتیں نہ ہوتیں۔

ہنگامۂ تبسّم ہے یہی ہر خموشی

تم مسکرا رہے ہو دل کی شگفتگی میں

خالی پڑے ہوئے ہیں پھولوں کے سب صحیفے

رازِ چمن نہاں ہے کلیوں کی خامشی میں

الفاظ کی شگفتگی میں معنی نہیں مسکراتے، رازِ چمن کلیوں کی خامشی میں نہاں ہے اور رازِ دل شاعر کی ہر خموشی میں۔ ہنگامۂ ترنم بجا لیکن الفاظ کے سب صحیفے خالی پڑے ہوئے ہیں۔

بہار آئی، زمانہ خراباتی ہوا، لیکن اختر انصاری کے دل میں ایک لہر بھی نہ آئی۔ کہتے ہیں:

ہوا بھی سرد ہے بھیگی ہے رات بھی لیکن

سلگ رہی ہے کسی آگ سے مری چھاتی

میر کا شعر ہے:

چھاتی جلا کرے ہے سوزِ دروں بلا ہے

اک آگ سی لگی ہے کیا جانیے کہ کیا ہے

اختر انصاری کا شعر سکنڈ ہینڈ قسم کی چیز معلوم ہوتا ہے۔ آگ سلگ رہی ہے لیکن جلن نہیں، نوکِ زباں سے دھواں نہیں نکلتا:

نہیں معلوم اس سینہ میں کیا جوں شمع جلتا ہے

دھواں نوکِ زباں سے بات کرنے میں نکلتا ہے

شاید سرد ہوا نے آگ کو ٹھنڈا کر دیا ہے۔ بس ایک شعر "دیکھنے کے قابل" ہے:

مرے پڑوس میں یہ ذکر ہے کئی دن سے

صدا جو آتی تھی رونے کی اب نہیں آتی

باقی بھرتی کے اشعار ہیں:

لگا کے سینے سے شادابیوں کو سو جاتا

مجھے بہار جوانی میں موت آجاتی

چھاتی تو کسی آگ سے سُلگ رہی ہے، اسی چھاتی سے شادابیوں کو لگانے کی خواہش کیسے پوری ہو سکتی ہے ——— بہار جوانی کا ذکر ہے بس اسی وجہ سے شادابیاں کھنچ آئی ہیں۔ دل میں ایک لہر بھی نہیں آتی اور بھر آرزوؤں سے چھاتی بھی دھڑکتی ہے ——. شاید دُعا کامیاب ہو گئی ہے اور جس لہر کی تمنا تھی وہ آخرکار آگئی ـ اس کی وجہ بھی بتائی گئی ہے : " بجا رہا ہے کوئی رات میں ستار اختر "۔ لیکن ایک بات قابل غور ہے : آرزوؤں سے چھاتی نہیں دھڑکتی ہے، آرزوؤں کی چھاتی دھڑکتی ہے۔ شاعر کی چھاتی نہیں دھڑکتی وہ تو کسی آگ سے سلگتی ہے !

میراجی نے باتیں کرنے کا الگ ڈھنگ نکالا ہے۔ وہ بھی " دل کے دُکھ " کی باتیں کرتے ہیں، چپکے چپکے آنسو بہاتے ہیں۔ یعنی وہ پُرانی باتیں کہتے ہیں :

پیاروں سے مل جائیں پیارے، انہونی کب ہونی ہو گی

کانٹے پھول بنیں گے کیسے، کب سُکھ سیج بچھونا ہو گا

پیاروں سے پیارے مل جائیں، انہونی ہونی ہو جائے، کانٹے پھول بنیں اور سکھ سیج بچھونا ہو، سب ایک ہی بات ہے۔ اور کوئی نئی بات بھی نہیں :

صبر یا رب مری وحشت کا پڑے گا کہ نہیں

چارہ فرما بھی کبھی قیدی زنداں ہوں گے

میراجی قصداً کہنے کا نیا رنگ ایجاد کرتے ہیں۔ کسی اندرونی ضرورت سے مجبور نہیں ہوتے ہیں۔ یہ بھی ایک طرح کا تماشا ہے، نیا سانگ ہے :

بہتے بہتے کام نہ آئے لاکھوں بھنور طوفانی ساگر

اب منجدھار میں اپنے ہاتھوں جیون ناؤ ڈبونا ہو گا

روشؔ کہتے ہیں :

زندگی نام ہے طوفانِ حوادث کا روشؔ
ننگِ ساحل ہے وہ جس کو کوئی طوفاں نہ ملا

فرق ظاہر ہے اور اقبالؔ کا اثر بھی ۔ اگر لب و لہجہ میں فرق ہے ، روایتی مضامین غزل نہیں ہے تو اس کی بھی وجہ اقبالؔ ہیں ۔ باتیں نئی معلوم ہوتی ہیں لیکن نئی نہیں ہیں ۔ " دل ملا جس کو مگر دردِ غریباں نہ ملا " ـــ " دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو ـــ " پھر " دردِ غریباں " کی پکار ہے اور ساتھ ہی ساتھ " زہرِ غمِ دوراں " سے انکار بھی ہے ۔ اقبالؔ کا اثر بھی ہے اور نہیں بھی ہے : " کیا ملے گا اسے یزداں جسے انساں نہ ملا " ـــ " یزداں بہ کمند آور اے ہمّتِ مردانہ " ۔ شعریت کی سطح یہ ہے :

اب کہاں جائیں بتاؤ تو کچھ اے اہلِ حرم
بُت کدے میں بھی وہ غارت گرِ ایماں نہ ملا

دردؔ کہتے ہیں :

حجابِ رخِ یار تھے آپ ہی ہم
کھُلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

روشؔ کی آنکھ ابھی نہیں کھُلی ہے ۔ ہاں تو روشؔ " دردِ غریباں " کا ذکر کرتے ہیں ، انسان کی تلاش کرتے ہیں ، لیکن کچھ نئے خیالات سے متاثر نظر آتے ہیں ۔ اسی قسم کا اثر ملّاؔ کے اس شعر میں ہے :

تو بدل دے نہ کہیں جوہرِ انساں کا بھی رنگ
اے زمانے کے لہو دیکھ نہ یوں جوش میں آ

لیکن یہ اثر واقعی نہیں ۔ " زمانے کے لہو " سے زیادہ ملّاؔ کو اپنی " ترسی ہوئی آغوش " کا خیال ہے اور " بس بینا " سے " مئے رنگیں " کے اشاروں کا تماشا دیکھا کرتے ہیں ـــ اور

اس غزل میں اس سے زیادہ کچھ نہیں کر پاتے ہیں۔

فضلی گاتے نہیں ہیں۔ خود بخود گنگناتے ہیں۔ سیدھے سادے، صاف و رواں اشعار گنگنانے کے قابل ہیں:

ہمارا تمہارا عجب حال ہے　　نظر مل گئی مسکرانے لگے
جوانی کی اللہ رے سرشاریاں　　قدم خود بخود ڈگمگانے لگے
اندھیرا اندھیرا سا چھانے لگا　　مرے پاس سے جب وہ جلنے لگے

سب شعر گنگنانے کے قابل ہیں لیکن شعری حیثیت سے سب برابر کے نہیں۔ دوسرا شعر اختر شیرانی کی یاد تازہ کرتا ہے۔ تیسرے شعر میں "اندھیرا اندھیرا سا" چھانے لگتا ہے، لیکن چھاتا نہیں۔ پہلے شعر میں البتہ ایک خاص کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

شکیل کہتے ہیں: "جو نالہ سینے میں گھٹ رہا تھا وہ نغمہ بن کر نکل رہا ہے۔" نالہ نغمہ بن کر نکلے لیکن نالہ باقی نہیں رہتا:

خوشی نہ غم کی نہ غم خوشی کا عجب عالم ہے زندگی کا
چراغ افسردۂ محبت نہ بجھ رہا ہے نہ جل رہا ہے

عجیب بے حسی سی ہے۔ شاید اسی وجہ سے نالہ نغمہ بن جاتا ہے۔ میر کہتے ہیں:

تمام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

زمانہ کروٹ بدل رہا ہے۔ رنگ محفل بھی بدل رہا ہے۔ یعنی روش کی طرح "درد غریباں" کی طرف اشارہ ہے۔ پرانی باتیں بیکار سی معلوم ہوتی ہیں۔ نیا ساز چھیڑنے کی خواہش ہے:

کہاں یہ ہستی کی وارداتیں کہاں یہ عیش و طرب کی باتیں
اب اور ہی نغمہ چھیڑ مطرب کہ رنگ محفل بدل رہا ہے

تلقین ہے لیکن کم سے کم اس غزل میں اس پر عمل نہیں :

ہزار ترکِ وفا کروں میں تری محبت کو کیا کروں میں
دلِ حزیں تجھ سے روٹھ کر بھی ترے اشاروں پہ چل رہا ہے

یعنی کہتے کچھ ہیں کرتے کچھ اور ہیں۔ روشن بھی "دردِ غریباں" کا ذکر کرتے ہیں اور پھر یہ بھی کہتے ہیں :

تلخیٔ بادۂ اندوہ ربا کیا کم ہے
اس میں اے دوست یہ زہرِ غمِ دوراں نہ ملا

شاید "دردِ غریباں"، "زہرِ غمِ دوراں" نہیں۔ روشن شاید جگن ناتھ آزاد کا جواب دینا چاہتے تھے :

غمِ دوراں غمِ جاناں کا بدل ہے کہ نہیں
اس میں بھی تاب و تپِ سوزِ ازل ہے کہ نہیں

اب رہی احسان دانش کی غزل، تو اس کے بارے میں کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ کہتے ہیں : "تیرے بغیر زندگی درد ہے زندگی نہیں"۔ لیکن نہ تو درد ہی ہے اور نہ زندگی۔ ایک بے حسی سی ہے :

ایک وہ رات تھی کہ جب تھا مرے گھر وہ ماہتاب
ایک یہ رات ہے کہ اب چاند ہے چاندنی نہیں

"یہ رات۔ وہ رات"۔ "چاند ہے۔ چاندنی نہیں" لفظی گورکھ دھندا ہے شاعری نہیں۔ اور ہے تو بس اس قسم کی :

دیکھ کے خشک و زرد پھول دل ہے کچھ اس طرح ملول
جیسے تری خزاں کے بعد دورِ بہار ہی نہیں

ناسخ کا شعر ہے :

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

(ب)

[عرشؔ ملسیانی ، سکندر علی وجدؔ ، مجروحؔ سلطان پوری ،
جذبیؔ ، سلامؔ مچھلی شہری ، جگن ناتھ آزادؔ ، غلام ربّانی تاباںؔ ،
مکین احسن کلیمؔ ، عبدالمجید سالکؔ ، شادؔ ۔]

۱۰ غزلیں ہیں جن کا موضوع "غمِ دوراں" ہے، "غمِ جاناں" نہیں۔ اور ان غزلوں میں "غمِ دوراں"، "غمِ جاناں" کا بدل نہیں ہو پایا ہے۔ ان غزلوں اور اس قسم کی غزلوں میں دو قسم کی خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ایک تو مضامین کا دائرہ بہت محدود ہوتا ہے ـــ روایتی قسم کی غزلوں سے زیادہ محدود۔ اور مضامین کی یکسانی سے جلد طبیعت اُکتانے لگتی ہے۔ ہر شاعر سمجھتا ہے کہ اس نے کوئی نئی بات کہی ہے، کوئی نیا کارنامہ پیش کیا ہے لیکن یہ وہی عام باتیں ہیں جو آج سے کچھ پہلے سے فضا میں گونج رہی ہیں۔ دُوسری خرابی یہ ہے کہ جس ڈھنگ سے یہ باتیں کہی جاتی ہیں اس سے خطابت تو ہاتھ آجاتی ہے لیکن شعریت کا گلا گھٹ جاتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ خطابت شعریت کا بدل نہیں ہے اور نہ ہو سکتی ہے۔

اب یہ کون بتائے۔ اور بتلایئے بھی تو کون سُنے۔ کہ "غمِ جاناں" اور "غمِ دوراں" میں کوئی بیر نہیں، کوئی مخاصمت نہیں، دونوں ایک دُوسرے کی ضد نہیں ـــ

اور یہ بھی کون کہے کہ جسے "غمِ جاناں" کا تجربہ نہیں وہ "غمِ دوراں" سے بھی بہرہ ور نہیں ہو سکتا۔ چند بندھی ٹکی باتوں، بنے بنائے فقروں کی رٹ اور بات ہے۔ "غمِ دوراں" کا احساس عام نہیں اور اس احساس کی ترجمانی، شاعرانہ ترجمانی تو بہت مشکل ہے۔ لیکن اسے آج آسان سمجھا جاتا ہے۔ یہ سمجھ کا قصور ہے، سیاسی تقریر اور شاعری میں کوئی میل نہیں اور نہ ہو سکتا ہے۔ دیکھئے:

یہ دورِ خرد ہے دورِ جنوں اس دور میں جینا مشکل ہے
انگور کی مے کے دھوکے میں زہراب کا پینا مشکل ہے

معلوم ہوتا ہے کہ کوئی لیڈر منبر پر کھڑا ہوا کسی مجمع، بڑے مجمع کے سامنے تقریر کر رہا ہے۔ آواز بلند ہے ــــ ورنہ لوگ کیسے سُن سکیں گے۔ اور وہ شاید ہاتھوں سے کچھ حرکتیں بھی کرتا جاتا ہے۔ مطالب کو واضح کرنے کے لئے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ مجمع متأثر بھی ہوا ہوگا۔ لیکن اسے شاعری کیسے کہا جائے۔ "یہ دورِ خرد ہے دورِ جنوں" ــــ دورِ خرد دورِ جنوں ہے، یا دورِ جنوں دورِ خرد ہے۔ معلوم نہیں، لیکن خرد اور جنوں تو ہیں۔ لیکن دورِ خرد ہو یا دورِ جنوں جینا کیوں مشکل ہے۔؟ دوسرے مصرع سے تو معلوم ہوتا ہے کہ دورِ خرد ہے دورِ جنوں نہیں۔ ورنہ "انگور کی مے کے دھوکے میں" زہراب کا پینا مشکل نہ ہوتا۔ دورِ جنوں میں "انگور کی مے" اور "زہراب" میں تمیز کون کرتا ہے ــــ اور شاید انگور کی مے کے دھوکے میں زہراب کا پینا مشکل ہے اور مے انگور کی نہ ہوتی تو کیا ہوتا۔ اگر "ٹھرّا" ہوتی تو اس کے دھوکے میں زہراب کا پینا آسان ہو جاتا۔

جب ناخنِ وحشت چلتے تھے روکے سے کسی کے رُک نہ سکے
اب چاکِ دلِ انسانیت سیتے ہیں تو سینا مشکل ہے

'جب ۔ اب' شاید ناخنِ وحشت اب نہیں چلتے ۔ اور شاید "چاکِ دلِ انسانیت" کو

پہلے کسی نے سینے کی کوشش نہیں کی تھی۔ پھر یہ بھی نہیں معلوم کہ "ناخنِ وحشت" کس کے تھے اور کس کے روکے سے رُک نہ سکے۔ وہ کسی کے ہوں اتنے دراز ضرور تھے اور اتنے تیز بھی کہ سینہ چاک کر کے دل کو بھی چاک کر ڈالا تھا۔ دامن و گریبان کا تو ذکر ہی کیا ہے۔ پھر یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ "دلِ انسانیت" اور "دلِ انساں" ——— "جو زخم دلِ انساں پہ لگا اس زخم کا سینا مشکل ہے" دونوں ایک ہیں یا دو۔ ایسا تو نہیں کہ ایک دامن و گریباں کی طرح چاک ہوا اور دُوسرے پر زخم لگا۔ بہرحال سینا مشکل ہے لیکن ناممکن تو نہیں، پھر یہ ہنگامہ کیوں۔ "وہ مرد نہیں جو ڈر جائے" اتنی سی مشکل سے! اور اگر صبر کا ایک گھونٹ جس سے تشنہ لبوں کی تشنہ لبی مٹ جاتی، نہیں پی سکتے ہیں تو اس میں غریب دُنیا کا کیا قصور ہے۔ کم ظرفی ہے تو اپنی — خیر یہ تو بات میں بات نکل آئی۔ تیسرا شعر ہے:

جو دھرم پہ بیتی دیکھ چکے، ایماں پہ جو گزری دیکھ چکے
اس رام و رحیم کی دُنیا میں انسان کا جینا مشکل ہے

"مشکل ہے" - ردیف یہی ہے تو کیا کیا جائے سبھی چیز مشکل ہے۔ لیکن ناممکن تو نہیں۔ وہ مرد نہیں جو ڈر جائے۔ کبھی دُنیا پر الزام ہے تو کبھی رام و رحیم پر۔

انسان اس "رام و رحیم" کی دُنیا میں جیتا آیا ہے اور جیتا رہے گا۔ اور اگر خودکشی کرے گا تو اپنے ہاتھوں سے۔ غرض تمام "اوٹ پٹانگ" باتیں ہیں:

وہ شعلہ نہیں جو بجھ جائے آندھی کے ایک ہی جھونکے سے
بجھنے کا سلیقہ آساں ہے جلنے کا قرینا مشکل ہے

وہ مرد نہیں جو ڈر جائے ماحول کے خونیں منظر سے
اس حال میں جینا لازم ہے، جس حال میں جینا مشکل ہے

"وہ شعلہ نہیں جو بجھ جائے" — "وہ مرد نہیں جو ڈر جائے" — "بجھنے کا سلیقہ" —

"جلنے کا قرینا" — "اس حال میں۔ جس حال میں"۔ اور اگر ایک ہی جھونکے سے بُجھ جائے تو وہ شعلہ نہیں لیکن آندھی کے دوسرے جھونکے سے بُجھ جائے تو وہ شعلہ ہے۔ اور شاید ماحول کے خونیں منظر سے ڈر جائے تو مرد نہیں۔ لیکن دُوسرے منظر سے ڈر جائے تو مرد ہے۔ غالب کا شعر ہے:

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

دُوسری غزل میں کہنا بس یہی ہے: 'دہر میں آدم غلام دیکھئے کب تک رہے' باقی بے مزہ تکرار ہے: روئے زمیں لالہ فام، مرغ خرد زیرِ دام، شغل فریب عوام، بہر اسیر نظام، خلق خدا تشنہ کام، ظلم کا یہ انتظام، یہ روش صبح و شام، منزل حق چند گام، کارِ جہاں ناتمام ——— دیکھئے کب تک رہے۔

دیکھئے — آپ بھی دیکھئے، ہم بھی دیکھیں — اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن اس قافیہ پیمائی کو ہم کیوں دیکھیں اور اس "ذہنیت خام" سے "شغل فریب عوام" کا تماشا ہم کب تک دیکھیں۔

مجروح سُلطان پوری کی غزل میں بھی خطابت کا راج ہے۔ عرشؔ ملسیانی کے لئے ہر بات مشکل تھی، مجروحؔ کے لئے کوئی چیز مشکل نہیں کیونکہ:

آپ اپنا مقدر بن نہ سکے اتنا تو کوئی مجبور نہیں

لیکن مجبور ہو یا مختار شاعری بہر حال دُور ہی رہتی ہے۔ میرؔ کہتے ہیں:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی   چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

یہ شاعری ہے۔ عرشؔ ملسیانی اور مجروحؔ کی غزلوں میں شاعری نہیں:

یہ محفل اہل دل ہے یہاں ہم سب میکش ہم سب ساقی
تفریق کریں انسانوں میں اس بزم کا یہ دستور نہیں

بہت اچھی بات ہے اگر اس پر واقعی عمل ہو۔ لیکن ہر اچھی بات شعر نہیں بن پاتی۔ یہاں بھی وہی خطابت ہے، جو عرش ملسیانی کی غزل میں ملتی ہے۔ لفاظی ہے:

وہ کون سی صبحیں ہیں جن میں بیدار نہیں افسوں تیرا
وہ کون سی کالی راتیں ہیں جو میرے نشے میں چور نہیں
سنتے ہیں کہ کانٹے سے گل تک ہیں راہ میں لاکھوں ویرانے
کہتا ہے مگر یہ عزم جنوں صحرا سے گلستاں دور نہیں

پہلے شعر میں محض لفاظی ہے۔ "صبحیں، بیدار، افسوں — کالی راتیں، نشہ، چور" — "وہ کون سی۔ وہ کون سی"۔ پھر راتیں تو کالی ہیں اور صبحیں؟ دوسرے شعر میں 'سنتے ہیں' بھرتی کا ٹکڑا ہے۔ "کانٹے سے گل تک"۔ جدّت دکھائی گئی۔ عزم جنوں جس کا کہنا ہے کہ صحرا سے گلستاں دور نہیں اقبالؔ سے ماخوذ ہے۔

"دیکھئے کب تک رہے" — "کچھ اور بھی ہیں" — مصرع کلیشے بن گیا۔ 'ستم گرو ابھی اہل کفن کچھ اور بھی ہیں'، 'کہ اس دیار میں ابھڑے چمن کچھ اور بھی ہیں'، 'ابھی مناظر دشت و دمن کچھ اور بھی ہیں'، 'ابھی منازل رنج و محن کچھ اور بھی ہیں'، 'ابھی تو معجزہ ہائے سخن کچھ اور بھی ہیں'، 'یہ جانتے ہوئے غم کے چلن کچھ اور بھی ہیں'، اور دیکھئے — "خدا کرے نہ تھکیں حشر تک جنوں کے پاؤں" — "خدا کرے مری واماندگی کو غیرت آئے" — "ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار"۔ "ابھی تو ہیں دلِ شاعر میں سینکڑوں ناسور"۔ تک بندی ہے شاعری نہیں۔ دلِ شاعر میں سینکڑوں ناسور کہاں، ایک ناسور بھی نہیں۔ اگر ہوتا تو معجزہ ہائے سخن کچھ اور ہوتے:

اب کے بھی سیر باغ کی جی میں ہوس رہی — اپنی جگہ بہار میں کنجِ قفس رہی
میں پاشکستہ جا نہ سکا قافلے کے ساتھ — آتی اگرچہ دیر صدائے جرس رہی

معجزہ ہائے سخن جذبی کے بس کی بات نہیں۔ اور کیسے ہو جب "پارٹی لائن" کا بھوت

شاعری کی نازک پریوں کا گلا گھونٹ دیتا ہے :

دل گداز نے آنکھوں کو دے دیئے آنسو

یہ جانتے ہوئے غم کے چلن کچھ اور بھی ہیں

غم کے چلن یہی ہیں کہ کمیونسٹ پارٹی میں شریک ہو کر دنیا کو سنواریئے :

"ہوا زمانہ کی ساقی بدل تو سکتی ہے" — ضرور بدل سکتی ہے اور بدلتی ہے۔ کسی کے روکنے سے رُک نہیں سکتی ہے۔ اور سکنے کی بات ہے تو سبھی کچھ ممکن ہے۔

تری نگاہ کرم کی قسم ہے اب بھی مجھے

یہی یقین کہ دُنیا بدل تو سکتی ہے

'تو' محض بیکار ہے۔ دُنیا بدل سکتی ہے، طبیعت بہل سکتی ہے، راہ محبت نکل سکتی ہے، مریض دل کی حالت سنبھل سکتی ہے۔ از یں قبیل اور بہت کچھ ہو سکتا ہے۔

قفس کو آشیاں، صیاد کو باغباں، پتھر کو لعل گراں، رہزن کو امیر کارواں، سراب دشت کو آب رواں، جفا کو وفا کی داستاں، بے مہر کو مہرباں —— کہنا ہی پڑتا ہے — وہی خانہ پُری ہے۔

غلام ربانی تاباں تلقین کرتے ہیں : "اُٹھاؤ جام بنام حیات بادہ کشو!" اور سمجھتے ہیں کہ نئی بات کہتے ہیں۔ شراب، جام، بادہ کشو، شراب خانہ، موج شراب، میکدہ، غرض اس قسم کے لفظوں کی کمی نہیں۔ نظارے جھومتے ہیں، نظر کو سرور آتا ہے لیکن پھر بھی شعر میں تاثیر نہیں آتی — وہ پھر تلقین کرتے ہیں :

مقام دار سے گذرو تو زندگی پاؤ

پیو جو زہر ہلاہل سرور آجائے

سطحی سی بات ہے — زندگی پاؤ = سرور آجائے اور مقام دار سے گذرو = پیو جو زہر ہلاہل — یعنی دوسرے مصرع میں وہی بات ہے جو پہلے مصرع میں کہی جا چکی ہے۔

الفاظ بدل گئے ہیں لیکن خیال نہیں بدلا اور خیال بدلے کیسے، جب عقل دو چار خیالوں کے دام میں گرفتار ہے۔

تمکین احسن تکلیم اقبال پر چوٹ کرتے ہیں —— ایاز قدرِ خود بشناس !

ستاروں سے آگے بہت کچھ ہے مانا

زمیں پر بھی جینے کے ہوں کچھ بہانے

لیکن "ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں" جیسی کوئی چیز پیش نہیں کرتے ہیں اور نہ کر سکتے ہیں۔ یہ کون کہتا ہے کہ زمیں پر جینے کے بہانے نہ ہوں۔ بہانے بنائیے، باتیں نہ بنائیے :

گری اور گرتی رہی برق سوزاں

بنے اور بنتے رہے آشیانے

نہ تو برق سوزاں کی خبر ہے اور نہ آشیانے کی۔

"غمِ جاناں" رخصت ہوتا ہے اور "غمِ دوراں" پھر بے قرار کرتا ہے، لیکن یہ بیقراری خیالی ہے واقعی نہیں۔ "عروس آزادی" نقاب اُٹھاتی ہے، خزاں کی وادی میں شفق پھول بکھیرتی ہے اور دامنِ مشرق کو سحر لالہ زار کرتی ہے۔ شاید اس لئے کہ عروسِ آزادی نے نقاب اٹھائی ہے۔ اور بہت کچھ کہتا ہے۔ ٹیپ کا بند یہ ہے کہ "نظر میں پھر گئی سالک جہانِ نو کی نمود"۔ یہ وہی جہانِ نو ہے جس کا خواب بہت سے نوجوان شاعر دیکھا کرتے ہیں۔ جو ایک خاص جماعت کی مشترکہ جاگیر ہے۔ اور جو اس جماعت سے باہر ہے اُسے اس خواب کو دیکھنے کا کوئی حق نہیں ہے۔

"بات کرتا ہوں" —— بات کیجئے اس میں چنداں مضائقہ نہیں۔ لیکن یہ نہ سمجھئے کہ کوئی نئی بات ہے یا کوئی آپ کی بات کو سمجھ نہیں سکتا ہے۔ "سمجھ سکو"۔ "نئی فکر دے رہا ہوں"۔ "اپنے منہ میاں مٹھو" سے اس قسم کی چیزوں کی زیادہ وقعت نہیں۔ :

وہ صرف اپنے لئے جام کر رہے ہیں طلب
میں ہر کسی کو پلانے کی بات کرتا ہوں

ہر کسی کو پلانے کی بات کرتے ہیں ۔ اور بھی بہت سے لوگ یہ بات کرتے ہیں سیکنڈ ہینڈ باتوں کو اس شان سے کہنا مذاق صحیح و لطیف کی کمی کی غمازی کرتا ہے ۔

یہ تو دس غزلیں تھیں ۔ ایسی بہت سی غزلیں پیش کی جا سکتی ہیں لیکن اسکی ضرورت نہیں ۔ " ان سے پتہ چلتا ہے کہ جو نئے مضامین غزل کو دیئے گئے ہیں وہ کس قسم کے ہیں ۔ روایتی غزلوں کی دُنیا تنگ کہی جاتی ہے اور حقیقت میں تنگ تھی بھی ۔ اشتراکی مضامین کی دُنیا بھی تنگ ہے ۔ بہت تنگ ہے .... بس کچھ نئے عنوان ہیں جو کبھی کبھار شعر کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں ، لیکن اکثر و بیشتر خطابت کی حدود سے آگے نہیں بڑھتے اور جن کی کبھی نہ ختم ہونے والی بے مزہ تکرار بے مزگی پیدا کرتی ہے ۔ روایتی غزلوں میں بھی بندھے ٹکے عنوان تھے ، لیکن روایتی حدود کے اندر کتنے شاعروں نے اپنا الگ الگ اسلوب قائم کیا تھا ۔ اور غزل کی زمین پر چاند ستارے بچھائے تھے ۔ ترقی پسند شعرا اپنا الگ الگ اسلوب نہیں رکھتے ہیں .... میں نے کہا ہے کہ ایک مشترکہ تالاب ہے جس میں سے ہر شاعر اپنا پیمانۂ غزل بھر لیتا ہے ۔ ذہنوں میں نئے شعور کی بجلیاں ہوں ، دلوں میں نئی اُمنگیں جگمگائیں ، لیکن کسی میں یہ اُمنگ نہیں کہ اپنا تالاب الگ بنائے ، یہ شعور نہیں کہ کم سے کم اپنا پیمانہ ہی کسی نئے سانچے میں بنائے ۔ "

[اُردو شاعری جلد ۲]

(۸)

(۱)

جہاں میں جو نہ ہوا اس پری کا دیوانہ
تو اس نے آہ مزہ عاشقی کا کیا جانا

کہا یہ شوخ نے ہم کو تو چاہتا ہے نظیرؔ
یہ پوچھا میں نے بھلا تم نے کس طرح 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 دینا

پس ایسی باتوں سے کیونکر نہ چاہ ثابت ہو
خدا کو دیکھا نہیں، عقل سے ہے پہچانا

(۲)

ہمیں دیکھے سے وہ جیتا تھا اور ہم اس پہ مرتے تھے
یہی راتیں تھیں اور باتیں تھیں وہ دن کیا گزرتے تھے

وہ سوز دل سے بھر لاتا تھا اشک سرخ آنکھوں میں
اگر ہم جی کی بے چینی سے آہ سرد بھرتے تھے

بیاں ہم وصل میں کرتے جو درد ہجر سے مرنا
تو وہ کہتا خدا شاہد ہے اس کا ہم بھی مرتے تھے

کسی دھڑکے سے روتے تھے جو باہم وصل کی شب کو
وہ ہم کو منع کرتا تھا ہم اس کو منع کرتے تھے

ملی رہتی تھیں نظریں غلبۂ الفت سے آپس میں
نہ خوف اس کو کسی کا تھا نہ ہم لوگوں سے ڈرتے تھے
سو اب صد حیف اس خورشید رو کے ہجر میں جرأت
یہی راتیں ہیں اور باتیں ہیں وہ دن کیا گزرتے تھے

(۳)

شب وصل تھی، چاندنی کا سماں تھا — بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا
مبارک شب قدر سے بھی وہ شب تھی — سحر تک مہ و مشتری کا قراں تھا
وہ شب تھی کہ تھی روشنی جس میں دن کی — زمیں پر سے اک نور تا آسماں تھا
نکالے تھے دو چاند اس نے مقابل — وہ شب صبح جنت کا جس پر گماں تھا
عروسی کی شب کی حلاوت تھی حاصل — فرحناک تھی روح، دل شادماں تھا
مشاہد جمال پری کی تھی آنکھیں — مکان وصال اک طلسمی مکاں تھا
حضوری نگاہوں کو دیدار سے تھی — کھلا تھا وہ پردہ کہ جو درمیاں تھا
کیا تھا اسے بوسہ بازی نے پیدا — کمر کی طرح سے جو غائب دہاں تھا
حقیقت دکھاتا تھا عشق مجازی — نہاں جس کو سمجھے ہوئے تھے عیاں تھا

بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

(۴)

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیشتر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

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

کبھی بیٹھے سب میں جو روبرو تو اشارتوں سے ہی گفتگو
وہ بیان شوق کا برملا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

ہوئے اتفاق سے گر بہم، تو وفا جتانے کو دم بدم
گلۂ ملامت اقربا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

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

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

سنو! ذکر ہے کئی سال کا کہ کیا اک آپ نے وعدہ تھا
سو نباہنے کا تو ذکر کیا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

کہا میں نے بات وہ کوٹھے کی مرے دل سے صاف اتر گئی
تو، کہا کہ جانے مری بلا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ بگڑنا وصل کی رات کا، وہ نہ ماننا کسی بات کا
وہ نہیں نہیں کی ہر اک ادا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

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

(۵)

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 سُن کر چُپ رہے
پھر پکاریں کس طرح سے غل مچانا منع ہے

غل مچا کر گر پکارا بھی جھنجھلا کر کہا
جاؤ کیوں آئے تمہیں گھر میں بلانا منع ہے

اور بلایا بھی تو پھر جائیں وہاں ہم کس طرح
وہ جہاں ہیں ہم کو واں تک بار پانا منع ہے

بار پا کر کچھ اگرچہ ہم گئے بھی واں تلک
آنکھ اٹھا کر کیونکے دیکھیں آنکھ اٹھانا منع ہے

سامنے وہ بھی کسی صورت سے گر آئے تو پھر
بولنا ہنسنا تو کیا واں مُسکرانا منع ہے

مُسکرائے بھی تو کچھ چُپکے ہی چُپکے غنچہ وار
دل میں کیا کیا مدعا اور لب ہلانا منع ہے

لب ہلائے بھی تو کی کچھ بات منہ سے اور 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 اس کا بتانا منع ہے

بات گر دل کی جتائی بھی تو پھر ہوتا ہے کیا
اے ظفر ایسی جگہ دل ہی لگانا منع ہے

(۶)

کہتے ہیں عید ہے آج اپنی بھی عید ہوتی
ہم کو اگر میسّر جاناں کی دید ہوتی

قیمت میں دید رخ کی ہم نقد جاں لگاتے
بازار ناز لگتا دل کی خرید ہوتی

کچھ اپنی بات کہتے کچھ میرا حال سُنتے
ناز و نیاز کی یوں گفت و شنید ہوتی

جلوے دکھاتے جاتے وہ طرز دلبری کے
اور دل میں یاں ہوائے ناز مزید ہوتی

تیغ نظر سے دل پر وہ وار کرتے جاتے
اور لب پہ یاں صدائے ھل من مزید ہوتی

ابرو سے اُن کے غمزہ تیر ادا لگاتا
یہ دل قتیل ہوتا وہ جاں شہید ہوتی

کچھ حوصلہ بڑھاتا انداز لطف جاناں
کچھ دغدغہ سا ہوتا، کچھ کچھ امید ہوتی

لیکن یہاں تو حرماں ہے ثمرۂ تمنّا
کیوں قفل آرزو کی پیدا کلید ہوتی

آنکھیں ترس رہی ہوں جب اک جھلک کو
نیرنگ منتظر کی کیا خاک عید ہوتی

(۷)

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

با ہزاراں اضطراب و صد ہزاراں اشتیاق تجھ سے وہ پہلے پہل دل کو لگانا یاد ہے

بار بار اٹھنا اسی جانب نگاہ شوق کا اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے

تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جانا مرا اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے

کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتہً اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے

جان کر سوتا تجھے وہ قصد پابوسی مرا اور ترا ٹھکرا کے سر وہ مسکرانا یاد ہے

تجھ کو تنہا جب کبھی پانا تو از راہ لحاظ حال دل باتوں ہی باتوں میں جتانا یاد ہے

جب سوا میرے تمہارا کوئی دیوانہ نہ تھا سچ کہو کچھ تم کو بھی وہ کارخانہ یاد ہے

غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے

آگیا گر وصل کی شب میں کہیں ذکر فراق وہ ترا رو رو کے مجھ کو بھی رُلانا یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

آج تک نظروں میں ہے وہ صحبت راز و نیاز اپنا جانا یاد ہے، تیرا بُلانا یاد ہے

میٹھی میٹھی چھیڑ کی باتیں نرالی پیار کی ذکر دشمن کا وہ باتوں میں اڑانا یاد ہے

دیکھنا مجھ کو جو برگشتہ تو سو سو ناز سے جب منا لینا تو پھر خود روٹھ جانا یاد ہے

چوری چوری ہم سے تم آکر ملے تھے جس جگہ مدتیں گزریں، پر اب تک وہ ٹھکانا یاد ہے

شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہونا ترا اور مرا وہ چھیڑنا، وہ گدگدانا یاد ہے

باوجود ادعائے اتقا حسرتؔ مجھے
آج تک عہد ہوس کا وہ زمانہ یاد ہے

(۸)

[نظیرؔ، جراتؔ، آتشؔ، مومنؔ، ظفرؔ، نیرنگؔ، حسرتؔ]

مسلسل غزلیں ہیں۔ کسی غزل میں تسلسل زیادہ ہے تو کسی میں کم، لیکن تسلسل ہے اور یہ تسلسل ارادی ہے اتفاقی نہیں۔ اور یہی بہت بڑی بات ہے۔ یہ غزلیں نظم تو نہیں بن پائیں لیکن ان میں وہ پراگندگی بھی نہیں جو غزل کی خصوصیت ہے۔ یہ نہیں کہ اُردو شعراء مربوط باتیں نہیں کر سکتے ہیں۔ پر طبیعت ادھر نہیں آتی۔

مطلع میں نظیرؔ ایک بات کہتے ہیں۔ ایک عام بات کہتے ہیں لیکن بنیاد ذاتی تجربہ ہے اس لئے ہم اسے مان لیتے ہیں۔ نظیرؔ عاشقی کے مزے سے واقف ہیں اور اس غزل میں اس شوخ سے جو مزے مزے کی باتیں ہوئیں ان کا ذکر کرتے ہیں۔ ان باتوں میں ربط ہے، ابتدا اور انتہا میں —— 'یہ پوچھا میں نے بھلا تم نے کس طرح جانا' ۔ 'خدا کو دیکھا نہیں عقل سے ہے پہچانا' —— منطقی تسلسل ہے۔ 'چاہ' کا ثبوت ہے: "اس شوخ کے پاس دم بہ دم جانا، اس کے کوچہ میں پہروں جم کے بیٹھنا، اس کے خفا ہونے پر ہزار منت سے خوشی ہو چھیڑنا، ہنس ہنس کے گالیاں دینا"۔ اس غزل میں کوئی گہرائی نہیں، جذبات کی شدت بھی نہیں۔ نظیرؔ کے زمانہ میں 'چاہ' کا جو مفہوم تھا، عاشقی کا جو مزہ سمجھا جاتا تھا اسی کی باتیں ہیں۔ اور یہ باتیں کچھ سطحی بھی ہیں لیکن ان میں اصلیت ہے بناوٹ نہیں۔

ظفرؔ کی غزل میں بناوٹ ہے۔ غزل نہیں ایک عمارت ہے جسے محنت کے ساتھ بنایا گیا ہے۔ پہلی اینٹ: "تا در جاناں ہمیں اول تو جانا منع ہے" سے لے کر آخری اینٹ:

'اے ظفر ایسی جگہ دل ہی لگانا منع ہے' تک سبھی اینٹیں بہت احتیاط اور دیدہ ریزی کے ساتھ اپنی اپنی جگہوں پر بٹھائی گئی ہیں ۔ اور یہ بنی بنائی اینٹیں نہیں ہیں ، ہر اینٹ کو تراش خراش کے اپنے کام کے لئے مناسب و موزوں بنایا گیا ہے ۔ ظاہر ہے کہ کافی کاوش صرف کی گئی ہے اور یہ تعریف کی بات ہے ۔ اردو میں جہاں تعمیری صلاحیت کی کمی ہے ، جہاں تسلسل سے پرہیز ہوتا ہے ، اس طرح کی مثال کم نظر آتی ہے جہاں تسلسل کو جان بوجھ کر اپنایا گیا ہو ، جہاں حسن تعمیر کی طرف توجہ کی گئی ہو ۔ اور یہی اس غزل کی اہمیت ہے ۔ ورنہ اس میں آورد ہے ، کھینچ تان ہے ۔ دلچسپی کی کمی ہے اور دلچسپی کم اس لئے ہو جاتی ہے کہ پہلے تین شعروں کے بعد جو 'پیٹرن' اس غزل کی جان ہے وہ ظاہر ہو جاتا ہے ۔ دیکھئے :

تا در 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 سن کر چپ لگے
پھر پکاروں کس طرح سے غل مچانا منع ہے

منع ہے اور نہیں بھی ہے ۔ اور ایک بات منع ہونے کے بعد بھی منع نہیں تو دوسری بات منع ہو جاتی ہے ۔ اور پھر منع نہیں ہوتی ۔ ''تا در جاناں' جانا منع ہے لیکن جاتے ہیں ۔ جب در تک پہنچتے ہیں تو حلقۂ در کا ہلانا منع ہے لیکن حلقۂ در ہلاتے ہیں اور حلقۂ در ہلنے پر آواز بھی آتی ہے : 'کون ہے' ۔ لیکن اب نام بتانا منع ہے ۔ .... ہاں تو یہ 'پیٹرن' ظاہر ہو جاتا ہے اور جو نیا پن ہے وہ جاتا رہتا ہے ۔ اس غزل اور اس قسم کی غزلوں میں دلچسپی کا مرکز پیٹرن اور پیٹرن کی بناوٹ ، شاعر کی چابکدستی ہوتی ہے ۔

تجربہ کی سچائی اور گہرائی کا سوال ہی نہیں اُٹھتا۔ تجربہ ہو بھی تو وہ ان اینٹوں کے نیچے ایسا دب جاتا ہے کہ اس کا دم ٹوٹ جاتا ہے۔

نیرنگ کی غزل میں بھی حسنِ تعمیر ہے۔ ابتدا اور انتہا ہے اور ابتدا اور انتہا میں ربط بھی ہے:

کہتے ہیں عید ہے آج اپنی بھی عید ہوتی
ہم کو اگر میسّر جاناں کی دید ہوتی
آنکھیں ترس رہی ہیں جب اسکی اک جھلک کو
نیرنگ منتظر کی کیا خاک عید ہوتی

'جاناں کی دید' کی تمنا ہے اور یہ تمنا پوری نہیں ہو پاتی۔ آنکھیں اس کی ایک جھلک کو ترستی ہیں اور ترستی رہ جاتی ہیں پھر عید ہو تو کیسے۔ تجربہ ذاتی ہے۔ عید آتی ہے لیکن 'اُس' سے دوری ہے اس لئے اس کی دید کی تمنا اُبھرتی ہے اور "اپنی عید" کی تصویرکشی ہوتی ہے۔ لیکن کچھ پریشان سی۔ ایک طرف ناز لگتا ہے، دل کی خرید ہوتی ہے، دیدِ رُخ کی قیمت میں نقدِ جاں لگتا ہے اور دوسری طرف تیغِ نظر سے دل پر وار ہوتا ہے، غمزہ تیر ادا لگاتا ہے، دل قتل ہوتا ہے، جاں شہید ہوتی ہے۔ استعارے غلط ملط ہو جاتے ہیں۔ استعاروں کی پراگندگی تجربہ کی پراگندگی کی دلیل ہے۔ جاناں کی دید اگر میسّر ہوتی تو کیا ہوتا، اس بات کی نیرنگ کے سامنے کوئی صاف تصویر نہیں۔ عید کا ان کے ذہن میں کوئی صاف پروگرام نہیں۔ ایک دھندلی سی تمنا ہے، ایک امنگ سی ہے اور بس۔ اسی وجہ سے غزل کے تسلسل میں کچھ جھول سا پڑ گیا، کچھ بے مزہ تکرار کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ دیکھئے:

جلوے دکھاتے جاتے وہ طرزِ دلبری کے
اور دل بیاں ہو لئے نازِ مزید ہوتی

تیغ نظر سے دل پردہ وار کرتے جاتے
اور لب پہ یاں صدائے ہل من مزید ہوتی
ابرو سے ان کے غمزہ تیر ادا لگاتا
یہ دل قتیل ہوتا وہ جاں شہید ہوتی

تین شعر ہیں لیکن بات ایک ہی ہے۔ دوسرے شعر میں تیغ نظر ہے اور تیسرے شعر میں تیر ادا لیکن وہ تیغ ہو یا تیر بات ایک ہے۔ پہلے شعر میں نہ تو تیغ نظر ہے اور نہ تیر ادا۔ یعنی میدان جنگ نہیں لیکن طرز دلبری، تیغ نظر اور تیر ادا میں کوئی فرق نہیں۔ بات ایک ہے اس کا دوسرا ثبوت بھی ہے ۔ اگر ثبوت کی ضرورت سمجھی جائے۔ پہلے شعر میں ہوائے ناز مزید ہے اور دوسرے میں صدائے ہل من مزید ۔ یہ بھی تکرار کی صورت ہی۔ بات یہ ہے کہ غزل لکھنے کا ڈھنگ یہاں بھی اپنا رنگ لاتا ہے۔ نیرنگ پہلے یہ مصرعے لکھتے ہیں :۔

(۱) اور دل میں یاں ہوائے ناز مزید ہوتی (۲) اور لب پہ یاں صدائے ہل من مزید ہوتی (۳) یہ دل قتیل ہوتا وہ جاں شہید ہوتی۔ پھر دوسرے مصرعے لگاکر شعروں کی تکمیل کرتے ہیں :۔ (۱) جلوے دکھاتے جاتے وہ طرز دلبری کے (۲) تیغ نظر سے دل پردہ وار کرتے جاتے (۳) ابرو سے ان کے غمزہ تیر ادا لگاتے ۔ پراگندگی کی یہی وجہ ہے ۔ اشعار وں کے خلط ملط ہونے کی یہی وجہ ہے اور یہ سب اس لئے ہے کہ تجربہ صاف نہیں ۔ اگر یہ تینوں شعر حذف کر دیئے جائیں تو تسلسل اور لطف میں اضافہ ممکن ہے :

کہتے ہیں عید ہے آج اپنی بھی عید ہوتی — ہم کو اگر میسّر جاناں کی دید ہوتی
قیمت میں دید رخ کی ہم نقد جاں لگاتے — بازار ناز لگتا دل کی خرید ہوتی
کچھ اپنی بات کہتے کچھ میرا حال سنتے — ناز و نیاز کی یوں گفت و شنید ہوتی

کچھ حوصلہ بڑھاتا انداز لطف جاناں ‏ ‏ کچھ دل غزدہ سا ہوتا، کچھ کچھ امید ہوتی
لیکن یہاں تو حرماں ہے ثمرہ تمنا ‏ ‏ کیوں قفل آرزو کی پیدا کلید ہوتی
آنکھیں ترس رہی ہوں جب اسکی اک جھلک کو
نیرنگ منتظر کی کیا خاک عید ہوتی

دیکھئے! تسلسل زیادہ ہے، خیالات میں صفائی اور روانی بھی زیادہ ہے۔ اور کچھ لطف بھی زیادہ ہے۔ پراگندگی کم ہے لیکن ہے۔ ثمرہ تمنا بھی ہے اور قفل آرزو بھی۔۔۔ "تماشائیت" بھی کچھ کم ہے: یہ دل قتیل ہوتا، وہ جاں شہید ہوتی۔

۲، ۳، ۴ اور ۷ میں ایک قصہ ہے اور "یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا"۔ یہ عہد ہوس کا فسانہ ہے، آپ بیتی ہے اس لئے اس میں اصلیت ہے۔

آتش کی غزل میں ایک خواب ہے، حسین خواب ہے۔ اور اس کا حسین بیان بھی ہے۔ شعروں میں تسلسل ہے لیکن وہ تسلسل نہیں جو نظم میں ہوتا ہے۔ غزل کا مرکز ثقل ایک تجربہ ہے اور سب شعر اسی تجربہ کے گرد چکر کھاتے ہیں۔ دوسری بے ربط باتیں، دوسرے تجربے یا تجربوں کے ٹکڑے پراگندگی پیدا نہیں کرتے۔ لیکن خیال کی رفتار کسی چشمہ کی طرح نرم اور سبک سیل نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی فوارہ سے پانی رک رک کر نکل رہا ہے۔

کہتے ہیں کہ رومان دوری کا جادو ہے۔ یہ دوری زمانی بھی ہو سکتی ہے اور مکانی بھی۔ اس غزل میں جو رومانی کیفیت ہے اس کا سبب دوری ہے، زمانی دوری۔ یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا۔ اب آتش جواں نہیں، یہ جوانی کی یاد چاندنی میں بیٹھی ہوئی ہے۔ دوری کے باوجود بھی کوئی دھندلکا نہیں۔ ایک روشنی ہے، چاند کی تیز روشنی ہے جس میں ٹھنڈک ہے، سکون ہے۔ پہلے چار شعروں میں روشنی پر کافی زور ہے:۔ چاندنی کا سماں، سحر، مہ و مشتری، روشنی، دن، رات، دو چاند، صبح جنت۔ یہی وجہ ہے کہ پوری غزل میں چاندنی کا سماں ہے۔ ان شعروں میں بھی جن میں روشنی کا

ذکر نہیں۔

'شب وصل تھی' — اور یہ شب "شب قدر" سے بھی مبارک شب تھی۔ یہ وہ شب تھی کہ تھی روشنی جس میں دن کی، یہ وہ شب تھی "صبح جنت کا جس پر گماں تھا"۔ اور یہ شب شب وصل تھی، بغل میں صنم تھا، سحر تک مہ و مشتری کا قراں تھا، اس میں عروسی کی شب کی حلاوت حاصل تھی۔ اس میں روح کا انبساط، روح کا پھیلاؤ تھا۔

فرحناک تھی روح، دل شادماں تھا

یہ سب کچھ تھا لیکن یہ ایک خواب تھا۔ مکان وصال ایک طلسمی مکاں تھا۔ اس لئے "زمیں پر سے اک نورتا آسماں تھا" لیکن یہ خواب حقیقت بھی تھا اور ہے۔

آتش کی غزل میں شب وصل تھی، جراَت کی غزل میں وصل کی شب بھی ہے اور ہجر کی شب بھی۔ خورشید رو کے ہجر میں وصل کی شب یاد آتی ہے اور جو باتیں یاد آتی ہیں ان کا تین شعروں میں بیان ہے:

وہ سوز دل سے بھر لاتا تھا اشک سرخ آنکھوں میں
اگر ہم جی کی بے چینی سے آہ سرد بھرتے تھے
بیاں ہم وصل میں کرتے جو درد ہجر سے مرنا
تو وہ کتنا خدا شاہد ہے اس کا ہم بھی مرتے تھے
کسی دھڑکے سے روتے تھے جو باہم وصل کی شب کو
وہ ہم کو منع کرتا تھا ہم اس کو منع کرتے تھے

یہاں روح کی فرحناکی دل کی شادمانی نہیں ملتی۔ وصل میں بھی ہجر کا سماں ہے، سوز دل ہے، اشک سرخ ہے، بے چینی ہے، آہ سرد ہے، درد ہجر سے مرنا ہے اور کسی دھڑکے سے باہم رونا ہے۔ اسی لئے جو راتیں اور باتیں تھیں اور جو راتیں اور باتیں ہیں ان میں کوئی فرق نہیں۔

'مومن مبتلا' بھی عہد ہوس کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ اور یہ یاد خیالی نہیں۔ جو لطف تھے، جو کرم تھا، وہ سب ذرا ذرا یاد ہے اور چار شعر میں اس کا ثبوت ہے۔

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

کبھی بیٹھے سب میں جو روبرو تو اشارتوں ہی سے گفتگو
وہ بیان شوق کا برملا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

ہوئے اتفاق سے گر بہم تو وفا جتانے کو دم بدم
گلۂ ملامت اقربا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

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

اس میں شبہ نہیں یہ باتیں واقعی ہیں خیالی نہیں، جس طرح جرأت کی یہ یاد بھی واقعی ہے:

کسی دھڑکے سے رونے تھے جو باہم وصل کی شب کو
وہ ہم کو منع کرتا تھا ہم اس کو منع کرتے تھے

لیکن ان واقعی باتوں کے ہوتے ہوئے بھی غزل نظم نہ بن سکی۔ آتش کی غزل کی طرح یہاں بھی شعروں میں تسلسل ہے، سب شعر ایک خاص تجربہ کے گرد چکر کھاتے ہیں اور دوسری بے ربط باتیں، دوسرے تجربے یا تجربوں کے ٹکڑے پراگندگی پیدا نہیں کرتے۔ اور اگر پہلے چھ شعروں کو لیا جائے تو خیال کسی چشمہ کی طرح نرم رو اور سبک سیل بھی ہے۔ اور غزل اگر اس شعر پر ختم ہو جاتی تو اچھا تھا:

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

اور شاید اس شعر کے بعد مقطع بھی کھپ جاتا:

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

لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ مومنؔ کو ایک بات یاد آتی ہے، یکایک یاد آتی ہے اور اس یاد سے خیال کی رفتار میں ہچکولے پڑتے ہیں، لیکن اس میں چنداں مضائقہ نہ تھا، اس سے کوئی خرابی پیدا نہ ہوتی اگر اس میں کچھ لطف ہوتا اور اگر اس کا بیان بھی پُر لطف ہوتا۔ "سنو!" سے کچھ اُمید بندھتی تھی کہ کچھ نئی بات ہوگی، اور کوئی خاص بات ہوگی لیکن دو شعر ہوتے ہیں اور وہ بہت کمزور رہیں:

سنو! ذکر ہے کئی سال کا کہ کیا اک آپ نے وعدہ تھا
سو نباہنے کا تو ذکر کیا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کہا میں نے بات وہ کوٹھے کی مرے دل سے صاف اُتر گئی
تو کہا کہ جانے مری بلا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

"سنو!" سے جو اُمید بندھی تھی وہ پوری نہیں ہوتی۔ اس طرح سے یکایک ایک یاد کا اُبھرنا نفسیاتی نقطۂ نظر سے ٹھیک ہے اور مومنؔ اس سے جائز مصرف لیتے تو غزل میں ایک نیا پن ہوتا، ایک تازگی، ایک پیچیدگی ہوتی لیکن یہ سب کچھ نہیں ہو پایا۔ شعروں میں سستی، بندشوں کی کمزوری نمایاں ہو جاتی ہے اور اچھی چیز خراب ہو جاتی ہے۔

آتشؔ اور مومنؔ کی غزلوں کی طرح حسرتؔ بھی ادعائے اتقا کے باوجود عہدِ ہوس کا فسانہ یاد کرتے ہیں۔ اس غزل میں بھی مرکز ثقل ہے اور سب شعر اس کے گرد چکر کھاتے ہیں۔ آتشؔ کو وقت کے گذرنے کا احساس تھا:۔ "یہ قصہ ہے جب کا کہ آتشؔ جوان تھا" حسرتؔ کو بھی یہ احساس ہے "ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے" لیکن وقت کے گذرنے نے آتشؔ کے تجربہ کو خواب سا بنا دیا تھا۔ خواب کی طرح حسین لیکن خواب کی طرح دور اور نازک بھی، حباب کی طرح نازک۔۔ حسرتؔ کا تجربہ خواب نہیں، یہ اس جیتی جاگتی دنیا میں

سانس لیتا ہے۔ آتش کا تجربہ چاندنی میں نکھرتا ہے، حسرت کا تجربہ دوپہر کی دھوپ میں بھی نہیں مرجھاتا ہے۔ اس لئے کہ اس میں واقعیت زیادہ ہے، اس میں بیان زیادہ ہے اور بیان میں بھی جان ہے۔ یہ رومان نہیں حقیقت ہے اس لئے دوری کے جادو، طلسمی مکان کی یہاں ضرورت نہیں۔

اس غزل میں دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں حسرت 'باہزاراں اضطراب و صدہزاراں اشتیاق' پہلے پہل اپنے دل لگانے کو یاد کرتے ہیں۔ بار بار نگاہ شوق کا اٹھنا، ملتے ہی بے باک ہو جانا، پردے کا کونا کھینچ لینا، سوتا جان کر قصد پابوسی کرنا، تنہا پاکر باتوں ہی باتوں میں حال دل کا جتانا۔ غرض بہت سی باتیں یاد آتی ہیں اور اس شعر سے پہلے حصہ کی انتہا ہوتی ہے:

جب سوا میرے تمہارا کوئی دیوانہ نہ تھا
سچ کہو کچھ تم کو بھی وہ کارخانا یاد ہے

دوسرے حصہ میں اس کی باتیں یاد آتی ہیں۔ غیر کی نظروں سے بچ کر، سب کی مرضی کے خلاف اس کا چوری چھپے راتوں کو آنا، وصل کی شب میں ذکر فراق پر اس کا رو رو کر حسرت کو رُلانا، دوپہر کی دھوپ میں بلانے کے لئے کوٹھے پر ننگے پاؤں آنا، میٹھی میٹھی چھیڑ کی، نرالی پیار کی باتیں، ذکر دشمن کا باتوں میں اڑانا، حسرت کو برگشتہ پاکر سو سو ناز سے کہنا اور منا لینے پر خود روٹھ جانا۔ غرض اس قسم کی پیاری باتیں یاد آتی ہیں اور ماضی کے پردے ہٹ جاتے ہیں، وقت کے گذرنے کا پھر احساس ہوتا ہے۔ "مدتیں گذریں"۔ لیکن تعجب سے یہ احساس ہوتا ہے کہ جس جگہ چوری چوری یہ دونوں ملتے تھے وہ ٹھکانا اب تک یاد ہے۔ اس بات کی جگہ مقطع میں تھی لیکن ایک یاد اور آتی ہے:۔

شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہونا ترا
اور مرا وہ چھیڑنا وہ گدگدانا یاد ہے

اس یاد کی جگہ پہلے تھی شاید اس شعر کے بعد:

جان کر سوتا تجھے وہ قصد پا بوسی مرا
اور ترا ٹھکرا کے سر وہ مسکرانا یاد ہے

یہ سچ ہے کہ یاد پر قابو نہیں لیکن شعروں کی ترتیب پر تو قابو ہے۔

پھر پہلے حصّہ کو لیجئے۔ میں نے کہا ہے کہ اس حصہ میں حسرت کو بہت سی باتیں، اپنی حرکتیں یاد آتی ہیں لیکن اپنی حرکتوں کے ساتھ اس کی باتیں بھی یاد آتی ہیں۔ اس کا غرفے سے آنکھیں لڑانا، دانتوں میں انگلی دبانا، دوپٹے سے منہ چھپانا، سر ٹھکرا کے مسکرانا۔

اور یہ سب تصویریں ہیں، چلتی پھرتی تصویریں ہیں۔ (۱) بار بار حسرت کی نگاہ شوق اٹھتی ہے اور وہ غرفے سے آنکھیں لڑاتا ہے (۲) حسرت بے باکی کرتے ہیں، وہ دانتوں میں انگلی دباتا ہے (۳) حسرت پردے کا کونا دفعتہً کھینچ لیتے ہیں اور وہ دوپٹے سے منہ چھپاتا ہے (۴) حسرت قصد پابوسی کرتے ہیں اور وہ سر ٹھکرا کے مسکراتا ہے۔ غرض یہ سب چلتی پھرتی تصویریں ہیں۔ اور اسی قسم کی تصویریں دوسرے حصہ میں بھی ہیں۔ حسرت غزل نہیں کہتے ایک فلم پیش کرتے ہیں اور گویا سینما کے پردے پر یہ تصویریں اجاگر ہوتی ہیں۔

حسرت نے غلط نہیں کہا ہے:

باوجود ادعائے اتقا حسرت مجھے
آج تک عہد ہوس کا وہ فسانہ یاد ہے

اگر یاد نہ ہوتا تو پھر یہ تصویریں نہ ہوتیں اور ان تصویروں میں جان نہ ہوتی۔

یہ غزل بھی نظم نہیں بن پائی، لیکن اور غزلوں کے مقابلے میں اس میں نظمیت زیادہ ہے۔

ہاں تو ان مسلسل غزلوں سے پتہ چلتا ہے کہ اُردو شعرا مربوط باتیں کر سکتے تھے۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ مربوط باتوں میں جو لُطف ہے وہ اکھڑی اکھڑی باتوں میں نہیں۔

(۹)

(الف)

تہمت چند اپنے ذمے دھر چلے — جس لیے آئے تھے ہم سو کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے — ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا — ایک دم آئے اِدھر اودھر چلے
شمع کے مانند ہم اس بزم میں — چشم نم آئے تھے دامن تر چلے
جوں شرر اے ہستیٔ بے بود یاں — بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ — جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

(ب)

فقیرانہ آئے صدا کر چلے — میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم — سو اس عہد کو اب وفا کر چلے
شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی — کہ مقدور تک تو دوا کر چلے
وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لیے — ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے

کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ   سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے
کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میرؔ
جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

(ج)

جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش و پس چلے   دنیا عجب سرا ہے جہاں آ کے بس چلے
کہیو صبا سلام ہمارا بہار سے   ہم تو چمن کو چھوڑ کے سوئے قفس چلے
اے غنچہ آنکھ کھول کے ٹک تو چمن کو دیکھ   جمعیت دلی پہ تری پھول ہنس چلے
تیرے سخن کو میں بسر و چشم ناصحا   مانوں ہزار بار اگر دل پہ بس چلے
نکلا جو نالہ دل سے تو سینے سے دوڑے اشک   سن مردمان قافلہ بانگ جرس چلے
صیاد اب تو کیجے قفس سے ہمیں رہا   ظالم پھڑک پھڑک کے پر و بال گھس چلے

---

(۹)

[دردؔ ، میرؔ ، سوداؔ]

" دردؔ اپنی زندگی کی یوں تصویر کشی کرتے ہیں :۔

تہمت چند اپنے ذمے دھر چلے جس لیے آئے تھے ہم سو کر چلے ......

کس قدر سہل، ترنم و طائم، صاف الفاظ میں اپنے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ اظہارِ جذبات میں کوئی دقت نہیں۔ ہر لفظ اپنی مخصوص جگہ پر کس موزوں طور سے قائم ہے اور ہر لفظ اس قدر شفاف ہے کہ صاف کوائف کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ الفاظ کو اگر الگ الگ دیکھئے تو ان میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی لیکن اس غزل میں دوسرے لفظوں کی مطابقت و موزونی کی وجہ سے ایک عجیب کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ حسب معمول ترنم بھی موجود ہے اور کتنا دل پذیر ! اشعار نہیں نغمے ہیں، اگرچہ بے ربط و بے ساز ۔

اب میرؔ یہ راگ الاپتے ہیں :۔

فقیرانہ آئے صدا کر چلے میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے ....

اس غزل میں دردؔ کی غزل سے کچھ زیادہ ہی صاف، سیدھے، معمولی الفاظ کا استعمال ہے۔ وہی موزونی یہاں بھی ہے۔ جذبات و کوائف کی جھلک بھی صاف نمایاں ہے۔ ترنم بھی ہے اور کس قدر سحر آفریں ! لیکن اگر دردؔ کے اشعار میں یاس و ناامیدی

کی ابتدا تھی تو یہاں اس کی تکمیل ہے :۔

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

اس شعر میں وہ تاثیر، وہ اصلیت، وہ درد کہاں۔ جو میرؔ کے اس شعر میں ہے :۔

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم
سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

یہی فرق تمام اشعار میں موجود ہے۔ میرؔ درد و تاثیر میں دردؔ سے دو قدم آگے ہی رہتے ہیں ....

اکثر سوداؔ میرؔ کے مخصوص میدان میں بھی قدم رکھتے ہیں۔ درد و یاس کی تصویر، دُنیا کی ناپائیداری کا نقشہ کھینچتے ہیں :۔

جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش و پس چلے
دُنیا عجب سرا ہے جہاں آکے بس چلے .....

میرؔ و دردؔ کی غزلوں سے مقابلہ کرنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ جذبات شخصی نہیں اور وہ جوش و خروش بھی نہیں۔ سوداؔ نفسی کوائف کی ترجمانی نہیں کرتے، مشاہدۂ عالم نے جو نظارہ انہیں دکھایا ہے اسی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ طرزِ کلام خاص نہیں عام ہے :۔

جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش و پس چلے
دُنیا عجب سرا ہے جہاں آکے بس چلے

ظاہر ہے کہ کسی مشاہدہ کی نقاشی منظور ہے۔ قافلۂ دُنیا کا ذکر ہے، اپنی حرماں نصیبی کا رونا نہیں ہے۔ دردؔ کے کلام میں طرز خاص ہے عام نہیں :۔

تہمت چند اپنے ذمے دھر چلے جس لئے آئے تھے ہم سو کر چلے

قافلۂ زندگی کا ذکر ہے، نہ سرائے دنیا سے کوئی واسطہ ہے۔ اپنا قصہ ہے اور اپنی داستان زندگی کا خلاصہ۔ میر کے شعر میں طرز کلام خاص ہی نہیں، خاص الخاص ہے۔ شعر کیا ہے حسرت و حرماں کی کلید ہے :-

فقیرانہ آئے صدا کر چلے میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے"

[اُردو شاعری جلد ۱]

میں نے کہا ہے کہ سودا کی غزل آپ بیتی نہیں۔ جو ان کی آنکھوں نے دیکھا ہے اس کا بیان کرتے ہیں اور ان کی آنکھوں نے کیا دیکھا ہے ؟ بس یہی کہ لوگ قافلے کے پیش و پس چلے جاتے ہیں اور یہ بات دیکھ کر انہیں تعجب سا ہوتا ہے کہ دُنیا عجب سرا ہے کہ جہاں لوگ آتے ہیں تو جانے کے لئے، نہ کہ ٹھہرنے کے لئے۔ سودا دُور سے، الگ سے یہ تماشا دیکھتے ہیں۔ وہ قافلے کے پیش و پس جانے والوں میں نہیں — اور شاید سرائے دُنیا میں آنے والوں میں بھی نہیں۔ "جاتے ہیں لوگ" — "لوگ"، سودا نہیں۔ یہی بات اس شعر میں بھی ہے :

نکلا جو نالہ دل سے تو سینے سے دوڑے اشک

سُن مردمان قافلہ بانگ جرس چلے

جو نالہ دل سے نکلا ہے وہ شاید سودا کے دل سے نہیں نکلا ہے، جو اشک سینہ سے دوڑے ہیں وہ شاید سودا کے سینہ سے نہیں دوڑے ہیں، سودا کی آنکھوں سے نہیں ٹپکے ہیں۔ سودا تو ایک دیکھے ہوئے سین کی تصویر کھینچتے ہیں۔ وہ دل سے، قافلے والوں کے دل سے — اپنے دل سے نہیں — نالہ نکلنے کی آواز سنتے ہیں۔ وہ سینہ سے — قافلے والوں کے سینے سے — اپنے سینہ سے نہیں — اشک دوڑتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ اور جو وہ دیکھتے ہیں اسے ایک تشبیہہ کی مدد سے

دوسروں کو دکھاتے ہیں: "سن مردمانِ قافلہ بانگِ جرس چلے"۔ جیسے وہ مطلع میں دو استعارے کام میں لاتے ہیں۔ 'قافلہ' اور 'سرا'۔ لیکن اس تشبیہ میں "مردمانِ قافلہ" دوسرے ہیں۔ وہ نہیں جو مطلع میں پیش و پس چلے جا رہے تھے، یہ "مردمانِ قافلہ" آنسو کے قطرے ہیں جو قافلے کے پیش و پس جانے والے مردمانِ قافلہ کے پیچھے سے دوڑے ہیں۔ یعنی تشبیہ اور استعارہ دونوں خلط ملط ہو گئے ہیں، اس لئے تصویر کچھ پراگندہ ہو گئی ہے لیکن غزل میں یہ سب روا ہے۔ تیسرے شعر میں بھی یہی 'خارجیت' ہے:-

اے غنچہ آنکھ کھول کے ٹک تو چمن کو دیکھ
جمعیتِ دلی پہ تری پھول ہنس چلے

سودا 'چمن کو' آنکھ کھول کر دیکھتے ہیں اور غنچہ کو بھی اسی بات کی تلقین کرتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ سودا سبھی چیزوں کو آنکھ کھول کر دیکھتے ہیں۔ وہ سرا ہو، قافلہ ہو، چمن ہو یا پھول۔ وہ دیکھتے سبھی کچھ ہیں اور دوسروں کو دکھا بھی سکتے ہیں۔ لفظوں سے جیتی پھرتی، بولتی چالتی تصویریں بنا سکتے ہیں۔

باقی تین شعروں میں طرز کا اختصاص ہے۔ 'ہمارا' 'ہم' 'ہیں' 'ہمیں'۔ چوتھے شعر میں کوئی بات نہ ہو پائی:-

تیرے سخن کو میں بسر و چشم ناصحا
مانوں ہزار بار اگر دل پہ بس چلے

دل پر بس چلے تو کیسے۔ دل تو قافلے والوں کا ہے اپنا نہیں۔ اور اگر ہے تو اس نے کوئی ایسی بات نہیں کی ہے جس کی وجہ سے ہم سودا کے قول کو مان لیں۔ مانوں ہزار بار اگر دل پہ بس چلے۔ یعنی قصور دل کا ہے سودا کا نہیں۔ شعر ۳ اور ۶ میں گرفتاریِ قفس ہے اور اس گرفتاری کے دو مقام ہیں:-

کہیو صبا سلام ہمارا بہار سے — ہم تو چمن کو چھوڑ کے سوئے قفس چلے

صیاد اب تو کیجے قفس سے ہمیں رہا   ظالم پھڑک پھڑک کے پر و بال گھس چلے

پہلے تو گرفتاری ہے، چمن کو چھوڑ کر سودا سوئے قفس جاتے ہیں :-

تو گرفتاریٔ بلبل بھی ہے حسرت کا مقام
دام تدبیر کو صیّاد کے وہ کیا جانے

یہی حسرت کا مقام ہے، پھر دام تدبیر سے پوری پوری واقفیت بھی ہو جاتی ہے اور وہ دوسرا مقام آتا ہے : " ظالم پھڑک پھڑک کے پر و بال گھس چلے "۔

اب اس غزل کو یہیں چھوڑیئے - میں نے کہا ہے کہ درؔد کے شعروں میں " قافلۂ زندگی کا ذکر ہے نہ سرائے دنیا سے کوئی واسطہ - اپنا قصہ ہے اور اپنی داستان زندگی کا خلاصہ "- درؔد کو دو باتوں کا شدید احساس ہے - ایک تو مہلت عمر کی کمی، دوسرے اپنی زندگی سے بے اطمینانی - مہلت عمر کی کمی، دنیا کی بے ثباتی - اس موضوع کی تو غزلوں میں فراوانی ہے لیکن درؔد نے اسے اپنے نفس کی آمد و شد میں، اپنے دل کی دھڑکن میں، اپنی نبض کی رفتار میں محسوس کیا ہے اسی لئے بار بار اس کا ذکر کرتے ہیں :

کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا   ایک دم آئے ادھر ادھر چلے
شمع کے مانند ہم اس بزم میں   چشم نم آئے تھے دامن تر چلے

جوں شرر اے ہستیٔ بے بود یاں   بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے

بات ایک ہے - اور ایک نہیں بھی ہے - نہیں اس لئے ہے کہ ہر بار اسے نئے ڈھنگ سے بیان کیا گیا ہے - ہر بار ایک نیا تجربہ ہے - نیا تجربہ اس لئے ہے کہ نیا استعارہ ہے، نئی تصویر ہے، نئی فضا ہے - دیکھئے :

کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا
ایک دم آئے اِدھر اُدھر چلے

سین :- ایک چمن ہے - پھول کھلے ہوئے ہیں اور صبا ان پھولوں کو

پھولا پھلا رہی ہے اور دردؔ کی توجہ ان کی طرف مڑتی ہے لیکن دردؔ کو ان گلوں سے کیا کام! وہ تو ایک دم آئے اِدھر۔ اودھر چلے اور اپنی مہلتِ عمر کی کمی کا ایسا شدید احساس ہے کہ وہ بھول جاتے ہیں کہ پھول بھی تو 'ایک دم' کے لئے آتے ہیں۔ بہرکیف موسم بدلتا ہے اور چمن کی جگہ کوئی بزم سجی ہوتی ہے۔ شمعیں جگمگا رہی ہیں لیکن دردؔ دیکھتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ شمع 'چشم نم' آتی ہے اور 'دامن تر' جاتی ہے۔ اور شمع کی عمر طبعی تو ایک رات ہے، پھول تو دو دن اپنی بہار جانفزا دکھلاتے ہیں، لیکن شرر کی ہستی بے بود کو پھول اور شمع سے بھی کم مہلت ہے، دردؔ کو اس کمی کا بڑھتا ہوا احساس ہے — پھول، شمع، شرر۔ لیکن اس شدت کے ساتھ بھی تو وہ یہ کہنے کی ہمّت کرتے ہیں: "جب تلک بس چل سکے ساغر چلے"۔

دوسرا احساس زندگی ہے ——— اور اپنی زندگی سے بے اطمینانی ہے ——— زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے۔ اور پھر یہ بھی احساس ہے کہ تہمتِ چند اپنے ذمے دھر چلے۔ اور شاید اسی لئے آئے تھے۔ اب قصور اپنا ہے یا کسی اور کا۔ میرؔ کو بھی اسی قسم کا احساس ہے لیکن اس کا بیان زیادہ خوبی کے ساتھ ہے:

کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میرؔ
جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

قصور اپنا ہے کسی دوسرے کا نہیں۔

میرؔ کے شعروں میں مہلتِ عمر کی کمی کا احساس ہے ——— اور کچھ اور بھی ہے۔ یہ کچھ اور سوداؔ اور دردؔ کے شعروں میں بھی ہے۔ "ظالم پھڑک پھڑک کے پر وبال گھس چلے" ——— "چشم نم آئے تھے دامن تر چلے"۔ لیکن جس حسرت، جس ٹریجڈی کا ان شعروں میں دھندلا سا احساس ہے۔ میرؔ کے شعروں میں اس کی تکمیل ہوتی ہے:

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم سو اس عہد کو اب وفا کر چلے
کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

لیکن اس زبردست ٹریجڈی کے باوجود بھی لب و لہجہ میں کوئی کڑواپن نہیں، کوئی کرختگی نہیں — اور یہ کڑواپن اس لئے نہیں کہ شاعر کی شخصیت نے اسے گوارا بنا دیا ہے :

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

ایک نکتہ قابل غور یہ بھی ہے کہ ان غزلوں میں بحریں مختلف ہیں - اور اپنی اپنی جگہوں پر سب موزوں و مناسب بھی ہیں —— جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش و پس چلے - تہمت چند اپنے ذمے دھر چلے —— فقیرانہ آئے صدا کر چلے - سودا کے سامنے ایک بڑا قافلہ رواں دواں ہے - کھلا ہوا میدان یا کشادہ شاہراہ ہے اور جانے والوں کا ہجوم ہے - سودا کو وسعت کی ضرورت ہے، چلنے پھرنے قافلے کے لئے بحر کا پھیلاؤ چاہئے — درد قطعی طور پر اس فیصلہ پر پہونچے ہیں کہ ان کی زندگی کا ماحصل "تہمت چند" ہے اور وہ اسے قطعیت کے ساتھ کہتے ہیں - 'اپنے' پر ایک خاص دباؤ ہے جس کی وجہ سے یہ لفظ ابھرتا ہے - میر فقیرانہ آتے ہیں — 'فقیرانہ آئے' - فقیرانہ ایک رکن سے دوسرے رکن میں جانا پڑتا ہے اس لئے حرکت کا احساس ہوتا ہے — 'آئے' کے بعد کچھ ٹھہراؤ ہے - فقیر آتا ہے، صدا لگاتا ہے : میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے — اور پھر چل پڑتا ہے -

---

(۱۰)

(الف)

اب کے جو یہاں سے جائیں گے ہم
پھر تجھ کو نہ منہ دکھائیں گے ہم

مشکل ہے نہ آنا تجھ گلی بیچ
پر یہ بھی سہی نہ آئیں گے ہم

جو آگے کہا گئے ہیں تجھ سے
سو اب کے وہ کر دکھائیں گے ہم

ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا
ٹک دور سے دیکھ جائیں گے ہم

آزردہ ہو غیر سے لڑو یاں
اس عہد سے پھر نہ آئیں گے ہم

گر زیست ہے تجھ تلک تو پھر کیا
صدقے ترے مر ہی جائیں گے ہم

جوں چاہئے چاہ کا سر رشتہ
جیتے ہیں تو کر دکھائیں گے ہم

اس پر بھی اگر لیں گے تو خیر
قائم ہی نہ پھر کہائیں گے ہم

(ب)

اب اور سے لو لگائیں گے ہم
جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم

برباد نہ جائے گی کدورت
کیا کیا تری خاک اڑائیں گے ہم

بگڑے تو کرینگے اور سے صلح — تجھ پر بھی بری بنائیں گے ہم
دل دے کے اک اور لالہ رو کو — ہر داغ پہ داغ کھائیں گے ہم
لب کا ترے دعوئ مسیحی — مر اور پہ آزمائیں گے ہم
گر تیری طرف کو بے قراری — کھینچے گی تو لوٹ جائیں گے ہم
گر دیکھ کے ہنس دیا ہمیں تو — منہ پھیر کے مسکرائیں گے ہم

بت خانہ چیں ہو گر ترا گھر
مومن ہیں تو پھر نہ آئیں گے ہم

(۱۰)

[قائمؔ ، مومنؔ]

دونوں غزلوں میں بات ایک ہی قسم کی ہے لیکن بات کہنے کا ڈھنگ جُداگانہ ہے۔ قائمؔ اور مومنؔ دونوں کچھ برگشتہ سے دکھائی دیتے ہیں اور اپنی اپنی برگشتگی کا صاف صاف بیان بھی کرتے ہیں۔ قائمؔ سیدھے طور پر باتیں کرتے ہیں :

اب کے جو یہاں سے جائیں گے ہم
پھر تجھ کو نہ مُنہ دکھائیں گے ہم

مومنؔ کے تیور کچھ اور ہیں :

اب اور سے لَو لگائیں گے ہم
جوں شمع تجھے جَلائیں گے ہم

اور زبان کا نکھار بھی کچھ اور ہے۔ مومنؔ لفظوں کو سوچ سمجھ کر استعمال کرتے ہیں اور لفظوں کے مختلف معنوں کو شعوری طور پر کام میں لاتے ہیں۔ کہہ سکتے تھے : اب اور سے دل لگائیں گے ہم۔ لیکن وہ جان بوجھ کر 'لَو' لگاتے ہیں۔ ان کے ذہن میں 'لَو' کا دُوسرا مفہوم —— چراغ کی لَو، شمع کی لَو۔ بھی ہے اور وہ اس نئی لو میں معشوق کو جلانا چاہتے ہیں۔ پھر لو، شمع، جلائیں گے میں رعایت لفظی ہے — اور یہ رعایت موزوں

د مناسب معلوم ہوتی ہے ۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ قائم سیدھی سادھی باتیں کرتے ہیں۔ مومن نے غزل کو واسوخت بنا دیا ہے۔ اس لئے غزل کی فضا بدل گئی ہے، میں نے " اُردو شاعری" میں لکھا ہے :

" دیکھا ! بالکل واسوخت کا رنگ ہے لیکن عام واسوختوں کی طرح رسمی نوک جھونک نہیں، خیالی باتیں نہیں، یہاں بھی اصلیت ہے، واقعیت ہے :

گر تیری طرف کو بے قراری
کھینچے گی تو لوٹ جائیں گے ہم

اس شعر میں نہایت لطیف واقعیت ہے ۔ یوں مومن کہتے تو ہیں کہ اب اور کسی سے لو لگائیں گے، کسی اور لالہ رُو کو دل دے کے داغ پر داغ کھائیں گے اور کہیں دیکھ کے اس نے ہنس دیا تو وہ مُنہ پھیر کر مُسکرائیں گے اور اس فیصلے میں کچھ قطعیت سی معلوم ہوتی ہے خصوصاً مقطع میں :

بُت خانۂ چین ہو گو ترا گھر
مومن ہیں تو پھر نہ آئیں گے ہم

یہ سب سہی لیکن مومن کو اس کا بھی اعتراف ہے کہ بے قراری اس کی طرف کھینچے گی ۔ یوں کہنے کو تو وہ کہتے ہیں کہ اگر ایسا ہوا تو وہ لوٹ جائیں گے، لیکن یہ بات ہی بات ہے۔ اس شعر سے غیر شعوری طور پر یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مومن لاکھ خفا ہوں اور خفگی کا اظہار کریں، اب بھی اسی کے لئے بے قرار ہیں اور اسی کے لئے بے قرار رہیں گے۔ جس قدر زور شور سے وہ الگ ہونے کا عہد کرتے ہیں، جتنی زیادہ برہمی اور سختی دکھلاتے ہیں اتنا ہی ان کے دل کا بھید کھُل جاتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے باوجود بھی اس بُت خانۂ چین میں جائیں گے اور سینکڑوں بار جائیں گے ۔ "

قائم کا بھی وہی حال ہے، وہ کہنے کو تو کہتے ہیں:-

اب کے جو یہاں سے جائیں گے ہم
پھر تجھ کو نہ منہ دکھائیں گے ہم

لیکن پھر یہ بھی کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں:

ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا
ٹک دُور سے دیکھ جائیں گے ہم

لیکن جو لطافت مومن کے بیان میں ہے، جو نفسیاتی سچائی اور گہرائی مومن کے اس شعر میں ہے:

گر تیری طرف کو بے قراری
کھینچے گی تو لوٹ جائیں گے ہم

وہ قائم کے شعر میں نہیں۔ قائم کی غزل میں کوئی خاص بات نہیں ہو پائی ہے۔ سادگی ہے لیکن جذبات کی گہرائی نہیں:-

جو آگے کہا کئے ہیں تجھ سے — سو اب کے وہ کر دکھائیں گے ہم
گر زیست ہے تجھ تلک تو پھر کیا — صدقے ترے مر ہی جائیں گے ہم

ان دو شعروں کا میر کے اس شعر سے مقابلہ کیجئے:

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم
سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

ظاہر ہے کہ جو گہرائی میر کے شعر میں ہے وہ قائم کے شعروں میں نہیں۔ جذبات کچھ سطحی قسم کے ہیں۔

مومن نے غزل میں نئی بات پیدا کی ہے۔ ان کا دل دُکھا ہے۔ صدمہ، سخت صدمہ پہنچا ہے۔ وہ شعوری طور پر اس احساس کو دبانا چاہتے ہیں، اسے پیچھے ڈھکیل دینا چاہتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے واسوخت کا رنگ اختیار کیا ہے۔ شاید صدمہ کی شدت کے احساس سے

بچنے کے لئے جان بوجھ کر رعایت لفظی کو کام میں لایا ہے۔ غزل رعایت لفظی سے بھری پڑی ہے: لو، شمع جلانا ـــــ کدورت، خاک اڑانا ـــــ بگڑنا، صلح کرنا ـــــ لالہ، داغ ـــــ لب، مسیحا، مرنا ـــــ ہونٹ چاٹنا، مزہ چکھانا ـــــ بت خانہ چین، گھر، مومن ـــــ لیکن یہ رعایت لفظی اس وجہ سے نہیں کہ مومن کو کچھ کہنا نہیں ہے اور اس کمی کو وہ لفظی بازیگری سے چھپانا چاہتے ہیں۔ اس رعایت لفظی کی وجہ جیسا کہ میں نے کہا ہے، شدتِ احساس ہے اور اس احساس سے بچنے کی خواہش۔ وہ قائم کی طرح یہ نہیں کہتے:

گر زیست ہے تجھ تک تو پھر کیا
صدقے ترے مر ہی جائیں گے ہم

ان کی خودداری انہیں یہ کہنے نہیں دیتی۔ وہ سبک سر بننا نہیں چاہتے۔ اپنی وضع چھوڑنا نہیں چاہتے۔ ان کی خودداری ابھرتی ہے اور وہ لفظوں کی مدد سے ایک بت خانۂ چین کی تعمیر کرتے ہیں۔

---

(۱۱)

(الف)

شعلہ ہے وہی، شمع وہی، ماہ وہی ہے
خورشید وہی، نورِ سحرگاہ وہی ہے

یوسف ہے وہی، وہ ہی زلیخا، وہی یعقوب
کنعاں ہے وہی، مصر وہی، چاہ وہی ہے

رہرو وہی، رہبر وہی۔ وہ ہی رہِ مقصود
گم راہ وہی، راہ سے آگاہ وہی ہے

کیا حسن میں، کیا عشق میں، سب میں ہے وہی نور
وہ موجبِ غمزہ، سببِ آہ وہی ہے

مجنونِ خراباتی و دیوانہ و ہشیار
درویش و گدا، شاہ و شہنشاہ وہی ہے

خارا میں شرر ہے وہ ظفر لعل میں وہ رنگ
واللہ وہی سب میں ہے باللہ وہی ہے

(ب)

مخلوق ہوں یا خالقِ مخلوق نما ہوں
معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں

ہوں شاید تنزیہہ کے رخسار کا پردہ
یا خود ہی میں شاہد ہوں کہ پردے میں چھپا ہوں

ہے مجھ سے گریبان گلِ صبح معطر
میں عطر نسیم چمن باد صبا ہوں

گوش شنوا ہو تو مرے رمز کو سمجھے
حق یہ ہے کہ میں ساز حقیقت کی نوا ہوں

یہ کیا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا — ہر چند کہ خود عقدہ و خود عقدہ کشا ہوں

اے مصحفی شانیں ہیں مری جلوہ گری میں
ہر رنگ میں میں مظہر آثار خدا ہوں

(ج)

حور پہ آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا تیرا — سب سے بیگانہ ہے اے دوست شناسا تیرا
جستجو میں جو نہ دوڑیں تیری ٹوٹیں وہ پاؤں — سر وہ کٹ جائے نہ ہو جس میں کہ سودا تیرا
تو ہی نے اس کو بنایا ہے ید قدرت سے — تو ہی چاہے گا تو بگڑے گا یہ پتلا تیرا
دید لیلیٰ کے لئے دیدۂ مجنوں ہے ضرور — میری آنکھوں سے کوئی دیکھے تماشا تیرا
ایک عالم کو ترے نام کا ہے ورد اے دوست — میں ہی کچھ ذکر نہیں کرتا ہوں تنہا تیرا
میں مسافر ہوں اتر جاؤں گا پار اک دم میں — تجھ کو اے موج مبارک رہے دریا تیرا
تجھ سے بیزار ہوں جاتا ہوں سوئے ملک عدم — منہ نہ دکھلائے خدا پھر مجھے دنیا تیرا

(د)

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں — اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے ہیں — اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا — اس مشت خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں
صورت پذیر ہم بن ہرگز نہیں وہ معنی — اہل نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں
عشق ان کی عقل کو ہے جو ما سوا ہمارے — ناچیز جانتے ہیں نابود جانتے ہیں

(۱۱)

[ظفر، مصحفی، رند، میر]

ان غزلوں میں تصوف کی بازیگری ہے ۔ میں نے کہا ہے کہ غزل کا دامان نگہ تنگ اور اس کے گل حسن محدود ہیں ۔ اس کمی کو دور کرنے کے لئے کبھی کبھار تصوف سے مدد لی جاتی ہے ۔ لیکن اس سے کوئی خاص فائدہ نہیں ہوتا ۔ بات یہ ہے کہ تصوف کے مرد میدان اُردو شاعری میں کم ہیں ۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا ہے کہ تصوف سے کچھ مضامین لے لئے جاتے ہیں اور انہیں کسی صورت سے کھپایا جاتا ہے ۔ ذاتی تجربہ کی کمی کی وجہ سے اصلیت ہاتھ نہیں آتی ۔ البتہ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مشاقی کی وجہ سے شعروں میں ایک جلاسی آجاتی ہے ——— باسی پھولوں پر ایک تازگی سی دکھائی دینے لگتی ہے ۔

میرؔ کو تصوف سے کچھ لگاؤ نہ تھا لیکن وہ بھی اس میدان میں جانکلتے ہیں :

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں

میرؔ کی انانیت ابھرتی ہے ۔ وہ اپنے سوائے کسی کو موجود نہیں جانتے تھے ، اس لئے اس قسم کے مضمون سے انہیں کچھ مناسبت سی معلوم ہوتی ہے اور دل کی ' اکڑ ' تصوف کی آڑ میں اپنی نکاس پاتی ہے :

صورت پذیر ہم بن ہرگز نہیں وہ معنی
اہل نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں

'اہل نظر' میر کی اس اندرونی اکڑ کو تاڑ لیتے ہیں۔ اس لئے ان شعروں میں کچھ لطف سا ملتا ہے۔ وہ نہیں جو درد کے شعروں میں ملتا ہے۔ میر آگاہ راز نہ تھے۔ ان کا دل حقیقت کے کرشموں سے مجبور ہو کر انا الحق نہیں کہتا۔ اسی لئے شعروں میں اثر نہیں ہوتا:

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے ہیں
اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

کہتے تو ہیں کہ اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے ہیں۔ لیکن اس رمز کو میر بھی نہیں جانتے، اسے وہ اپنے دل کی دھڑکنوں میں نہیں پاتے۔ اسی لئے شعریت خطابت کا روپ دھار لیتی ہے، شعریت مٹ جاتی ہے:

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

اس شعر کو دیکھئے اور پھر تصوف کے رمزوں کو دیکھئے۔ شعریت اور خطابت کا فرق صاف ظاہر ہے۔ لیکن میر شاعر تھے اور کبھی کبھار تصوف کے رمزوں کو اپنا لیتے تھے:

ہے ماسوا کیا جو میر کہئے آگاہ اس سے سارے ہیں آگاہ
جلوے ہیں اس کے شانیں ہیں اس کی کیا روز کیا خور کیا رات کیا ماہ
ظاہر کہ باطن اوّل کہ آخر اللہ، اللہ، اللہ، اللہ

جلوے ہیں اس کے، شانیں ہیں اس کی ——— وہ شعلۂ شمع ہو یا ماہ و خورشید، یا نور سحرگاہ۔ یوسف، زلیخا و یعقوب ہو یا کنعاں، مصر اور چاہ سب اسی کے جلوے ہیں۔ وہی رہرو بھی ہے اور رہبر بھی اور رہ مقصود بھی۔ وہ گم راہ بھی ہے اور راہ سے آگاہ بھی ہے۔ حسن و عشق میں وہی نور ہے۔ مجنون و ہوشیار بھی ہے اور درویش و

شہنشاہ بھی۔ وہ تمر بھی ہے اور رنگ بھی ــــ واللہ وہی سب میں ہے باللہ وہی ہے:

ظاہر کہ باطن اول کہ آخر

اللہ، اللہ، اللہ، اللہ

مشابہت ظاہر ہے لیکن ظفر کی غزل میں کوئی بات نہیں ہو پائی ہے۔ وہ چند جانے بوجھے مضامین کو لے کر نظم کر دیتے ہیں۔ صفائی سے نظم کر دیتے ہیں لیکن یہ مضامین شعر نہیں بن پاتے۔ میر تصوف کے رمزوں کو اپنا لیتے ہیں، وقتی طور پر اپنا لیتے ہیں لیکن ظفر ان رمزوں کو اپنا نہیں سکتے۔ اسی لئے شاعری کی جگہ لفاظی نے لے لی ہے۔ کہنا بس اسی قدر ہے: واللہ وہی سب میں ہے باللہ وہی ہے۔ باقی مصرعوں میں اسی کی تفصیل ہے۔ شعلہ، شمع، ماہ، خورشید، نور سحر گاہ ــــ سب وہی ہے، یوسف، زلیخا، یعقوب، کنعاں، مصر، چاہ۔ سب وہی ہے۔ پھر یہ بھی نہیں معلوم کہ سب وہی ہے یا سب میں وہی ہے۔ میر تین شعروں میں وہ سب کچھ کہہ جاتے ہیں جو ظفر چھ شعروں میں کہتے ہیں اور اور میر کے کہنے کا اسلوب زیادہ سلجھا ہوا ہے، شعروں میں تسلسل ہے اور آخری مصرع میں خیال اور احساس کا عروج ہے۔ پھر اللہ کی چار بار تکرار ــــ ظاہر کہ باطن، اول کہ آخر۔ ھُوَ الاول وَالآخر وَالظاھر وَالباطن ــ اس عروج کی بلندی میں اضافہ کرتی ہے اور کائنات کے چاروں طرف سے اللہ اللہ کی آواز ابھرتی ہے اور کائنات کو اپنی گود میں چھپا لیتی ہے۔

جلوے ہیں اس کے شانیں ہیں اس کی ــــ اے مصحفی شانیں ہیں مری جلوہ گری ہیں۔ لیکن مصحفی آگاہ راز نہیں: یہ کیا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا ــــ وہ بار بار اپنی کم آگاہی کا اعتراف کرتے ہیں:

مخلوق ہوں یا خالق مخلوق نما ہوں

معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں

ہوں شاہد تنزیہہ کے رخسار کا پردہ
یا خود ہی میں شاہد ہوں کہ پردے میں چھپا ہوں
یہ کیا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا
ہر چند کہ خود عقدہ و خود عقدہ کشا ہوں

وہ میر کی طرح اعتماد سے نہیں کہہ سکتے :۔

ہے ماسوا کیا جو میر کہئے — آگاہ سارے اس سے ہیں آگاہ
جلوے ہیں اسکے شانیں ہیں اسکی — کیا روز کیا خور کیا رات کیا ماہ

لیکن اس کم اعتمادی کی وجہ سے شعریت پہ کوئی داغ نہیں لگتا، اگر مصحفی کے اعتراف عجز میں اصلیت ہوتی ۔ لیکن غزل کی پراگندگی کا بھلا ہو کہ مصحفی اعتماد کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں :

ہے مجھ سے گریبان گل صبح معطر
میں عطر نسیم چمن باد صبا ہوں
گوش شنوا ہو تو مرے رمز کو سمجھے
حق یہ ہے کہ میں ساز حقیقت کی نوا ہوں
اے مصحفی شانیں ہیں مری جلوہ گری میں
ہر رنگ میں میں مظہر آثار خدا ہوں

یعنی معلوم نہیں ہے اور معلوم ہے بھی ۔ ایک سانس میں اعتراف عجز بھی اور آگاہ راز ہونے کا دعویٰ بھی ۔ اپنے رمز کو سمجھتے بھی ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا ــــــ معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں ۔

ہاں تو مصحفی اپنے رمز کو سمجھتے بھی ہیں ۔ گوش شنوا سے سمجھتے (سنتے ؟) ہیں ۔ اور سمجھتے ہیں تو کیا سمجھتے ہیں ۔ دیکھئے :۔

(۱) میں عطر نسیم چمن باد صبا ہوں

(۲) حق یہ ہے کہ ہیں سازِ حقیقت کی نوا ہوں

(۳) ہر رنگ میں ہیں مظہرِ آثارِ خدا ہوں

'عطرِ نسیم چمن باد صبا' ۔ ایک لفظی گورکھ دھندا ہے۔ اس سے قطع نظر، مصحفی جو سمجھتے ہیں وہ یہ ہے کہ وہ 'عطرِ نسیم' ہیں۔ نسیم نہیں۔ سازِ حقیقت کی نوا ہیں۔ سازِ حقیقت نہیں۔ مظہرِ آثارِ خدا ہیں، خدا نہیں۔ مظہرِ خدا بھی نہیں، مظہرِ آثارِ خدا ہیں۔

پہلے مصحفی کو شبہ تھا تو بس اسی قدر کہ وہ مخلوق ہیں یا خالق مخلوق نما ——، شاہدِ تنزیہہ کے رخسار کا پردہ ہیں یا خود شاہد ہیں، لیکن اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ خالق مخلوق نما نہیں ہیں اور شاہد بھی نہیں۔ تو پھر وہ مخلوق ہیں، شاہدِ تنزیہہ کے رخسار کا پردہ ہیں، عطرِ نسیم ہیں، سازِ حقیقت کی نوا ہیں، مظہرِ آثارِ خدا ہیں —— لیکن وہ کہہ چکے ہیں کہ خود عقدہ بھی ہیں اور عقدہ کشا بھی ہیں، تو پھر مصحفی نے سچ کہا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا:

معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں

مصحفی اپنے رمز کو نہیں سمجھ پاتے۔ وہ مشاق ہیں، ظفر سے زیادہ مشاق ہیں۔ وہ چند باتوں کو پسندیدہ ڈھنگ سے نظم کر دیتے ہیں۔ شعروں میں لفظی آب و تاب، سطحی جلا سی آجاتی ہے:-

ہوں شاہدِ تنزیہہ کے رخسار کا پردہ ۔۔۔ یا خود ہی میں شاہد ہوں کہ پردے میں چھپا ہوں
یہ کیا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا ۔۔۔ ہر چند کہ خود عقدہ و خود عقدہ کشا ہوں

ان شعروں میں شانیں ہیں۔ مشاقی کی جلوہ گری کی شانیں جن پر شعر کا دھوکا ہوتا ہے۔ درد کا شعر ہے:-

حجاب رخِ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

اب رہی رند کی غزل تو رند کو تصوف سے اتنی دور کی قربت بھی نہیں جتنی میر، مصحفی اور ظفر کو تھی۔ لیکن وہ بھی رسماً اس طرف جھکتے ہیں لیکن اب خیالات کے چند قطروں میں اتنا زیادہ پانی مل گیا ہے کہ ہلکی سی بو باس رہ گئی ہے ۔۔ شاید وہ بھی نہیں :۔

حور پر آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا تیرا
سب سے بیگانہ ہے اے دوست شناسا تیرا
جستجو میں جو نہ دوڑیں تری ٹوٹیں وہ پاؤں
سر وہ کٹ جائے نہ ہو جس میں کہ سودا تیرا
دید لیلیٰ کے لئے دیدۂ مجنوں ہے ضرور
میری آنکھوں سے کوئی دیکھے تماشا تیرا
ایک عالم کو ترے نام کا ہے ورد اے دوست
میں ہی کچھ ذکر نہیں کرتا ہوں تنہا تیرا

پہلے ہی مصرع سے خیال کی پستی ظاہر ہے ــــ حور پر آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا تیرا۔ دید لیلیٰ کے لئے دیدۂ مجنوں ہے ضرور۔ درد کہتے ہیں :

(۱) جگ میں آ کر اِدھر اُدھر دیکھا — تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
(۲) تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا — برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
(۳) ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے — میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

نقل اور اصل کا فرق ظاہر ہے۔ رند کو اس میدان میں رہروی کرنے کی ضرورت نہ تھی اور وہ اس کام کے اہل نہ تھے۔ ان کی دنیا کچھ اور تھی، ان کے تجربات دوسری طرح کے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کبھی کبھار اپنی دنیا سے بیزار ہو جاتے تھے، اپنی زندگی سے تنگ آجاتے تھے، اپنے تجربے انہیں بے رنگ دکھائی دیتے تھے، ایسی حالت میں

وہ ایک دوسری دنیا کی طرف رخ کرتے تھے اور نئے اجنبی خیالات اور تجربات کو اپنانا چاہتے تھے لیکن اپنا نہیں سکتے تھے :-

تجھ سے بیزار ہوں جاتا ہوں سوئے ملک عدم
منہ نہ دکھلائے خدا پھر مجھے دنیا تیرا
میں مسافر ہوں اُتر جاؤں گا پار اک دم میں
تجھ کو اے موج مبارک رہے دریا تیرا

بیزاری ظاہر ہے اور اس بیزاری میں کچھ وقتی اصلیت بھی ہے۔ اسی بیزاری کی وجہ سے اس دنیا سے گریز کا خیال آتا ہے، ملک عدم کی یاد آتی ہے، دریا سے پار اُتر جانے کی تمنا ہوتی ہے۔ لیکن یہ خیال، یہ یاد، یہ تمنا خوشی کا سبب نہیں۔ لب و لہجہ غم آمیز ہے۔ وجہ یہ ہے کہ یہ تمنا وقتی ہے، رندؔ کہتے تو ہیں : مُنہ نہ دکھلائے خدا پھر مجھے دنیا تیرا — لیکن ان کی دلی تمنا یہی ہے کہ وہ دنیا کا مُنہ دیکھتے رہیں۔

رندؔ اس زمین کے باشندہ ہیں۔ وہ اس دنیا کی نیرنگیوں سے واقف ہیں اور ان نیرنگیوں کے شیدا ہیں۔ وہ کسی دوسری حقیقت کے شناسا نہیں۔ کہتے تو ہیں : سب سے بیگانہ ہے اے دوست شناسا تیرا — میری آنکھوں سے کوئی دیکھے تماشا تیرا۔ لیکن یہ شناسائی کا دعویٰ غلط ہے۔ اسی لئے شعروں میں جان نہیں۔ ایک ہلکا ترنم ضرور ہے جس سے شعریت کا دھوکا ہوتا ہے، لیکن یہ دھوکا ہے حقیقت نہیں۔

(۱۲)

(الف)

جھومتی آتی ہے مستانہ گھٹا برسات کی
ساتھ کیفیت کے چلتی ہے ہوا برسات کی

پنجۂ مرجاں بنیں گے تیرے ہاتھ اے بحرِ حسن
بے کئی شوخی نہیں رہتی حنا برسات کی

روتے روتے عاشقِ شیدا ہزاروں مر گئے
مانگی اس دہقاں پسر نے جو دعا برسات کی

غم بہت کھلوانہ مجھ گریاں کو تو اے ہجرِ یار
خوفِ بدہضمی کا رکھتی ہے غذا برسات کی

مے نہ دینا مجھ کو بیدردی ہے اب تو ساقیا
ابتدا جاڑے کی ہے اور انتہا برسات کی

(ب)

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
روکشِ سطحِ چرخِ مینائی

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا روئے آب پر کائی

سبزہ و گل کو دیکھنے کے لئے
چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے بادپیمائی

(ج)

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدان گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل
لکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
سبزۂ خط سے ہوا ہونے لگی سرخیٔ لب
چمن حسن سے لال اڑ گئے بن کر ہریل
صاف آمادۂ پرواز ہے شاماں کی طرح
پر لگائے ہوئے مژگان صنم سے کاجل

(۱۲)

[آتش۔ غالب۔ محسن کاکوروی۔]

.... جب شعراء ہندی جزئیات کا استعمال کرتے ہیں تو گویا وہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ کسی اجنبی زبان میں شعر کہہ رہے ہیں اسی لئے روانی، تازگی، اصلیت سب چیزیں عنقا ہو جاتی ہیں اور ان کی جگہ ایک قسم کی رکاوٹ اور بھدا پن، گرانی اجنبیت یہ سب چیزیں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ .... اردو شعراء ہندوستان میں رہتے تھے لیکن اپنا دامن سمیٹے ہوئے۔ وہ ہندوستانی چیزوں سے دُور کی واقفیت رکھتے تھے لیکن ان سے متاثر ہونا گناہ سمجھتے تھے۔ انہوں نے اپنے گرد ایک طلسمی دائرہ کھینچ رکھا تھا۔ یہ طلسمی دائرہ انہیں ہندی جزئیات کے اثر سے محفوظ رکھتا تھا۔ کبھی کبھی وہ ان چیزوں کا جو دائرہ سے باہر تھیں ذکر کیا کرتے تھے اور بس .... اُردو میں خدا جانے کتنے اشعار بہار کے متعلق ملیں گے لیکن یہ بہار ایران کا موسم بہار ہے۔ ہندوستان کا موسم بہار برسات ہے اور عبدالسلام صاحب فرماتے ہیں کہ ہمارے شعراء نے اس بہار کی تمام خصوصیات کو نمایاں کیا ہے۔ چنانچہ خواجہ آتش فرماتے ہیں:۔

جھومتی آتی ہے مستانہ گھٹا برسات کی

ساتھ کیفیت کے چلتی ہے ہوا برسات کی ......

اس غزل میں ہندوستان کی برسات کی تمام خصوصیات یعنی رنگ حنا کی شوخی، دہقان پسر کا برسات کے لیئے دعا مانگنا، بدہضمی کا خوف ہونا، جاڑے کی ابتدا اور برسات کی انتہا نہایت واضح طور پر نمایاں ہیں۔ یہ سب صحیح لیکن مطلع اور آخری شعر کے علاوہ بقیہ شعر ایسے گراں ہیں کہ ان سے "دماغی بدہضمی" کا خوف ہے۔ آخری شعر خمریات کے زمرہ میں داخل ہے، مطلع میں البتہ کچھ اثر ہے لیکن غیر معمولی نہیں۔ ان شعروں کا غالب کے قطعہ سے مقابلہ کیجئے :-

پھر اس انداز سے بہار آئی

کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی ......

فرق نمایاں ہے۔ غالب ایران کے موسم بہار کا ذکر کرتے ہیں۔ آتش ہندوستان کی برسات کا۔ غالب کی تصویر کی بنا تخیل پر ہے۔ آتش نے تخیل سے کام نہیں لیا ہے۔ غالب کی جزئیات عام ہیں، آتش چند مخصوص، دیکھی ہوئی چیزوں کا ذکر کرتے ہیں ـــــ لیکن غالب کا قطعہ شاعری کے اعتبار سے آتش کے اشعار سے بلند پایہ ہے۔ غالب کے دل میں ایک تصویر خیالی نے ہیجان برپا کیا تھا لیکن برسات کی دیکھی ہوئی تصویروں نے آتش کے دل میں ایک لہر بھی پیدا نہ کی تھی۔ نتیجہ معلوم! آتش کا مطلع جو سب سے اچھا ہے غالب کے اشعار کے سامنے بے رنگ اور بے لطف معلوم ہوتا ہے۔ آتش کہتے ہیں :-

ساتھ کیفیت کے چلتی ہے ہوا برسات کی

غالب کہتے ہیں:-

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر

زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ آتش کا مصرع کمزور، غالب کا مصرع زوردار و با اثر ہے۔ یہی فرق تمام ظاہر ہے۔

...... عبدالسلام صاحب نے محسن کاکوروی کے ایک نعتیہ قصیدہ کی تشبیب پیش کی ہے جو اُن کے الفاظ میں "بالکل ہندوانہ انداز کی لکھی ہے اور واقعہ یہ ہے کہ نہایت پُر اثر ہے"۔ ایک تو ایسی مثالیں شاذ ہیں دوسرے اس تشبیب میں صفائی اور لطف زبان کے سوا کچھ نہیں ہے۔ یہ نہایت پُر اثر ہرگز نہیں۔ آورد، قصد، تصنع ہر جگہ موجود ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ......

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل ......

آخری دو شعروں میں تو رعایت لفظی کی غالباً بدترین صورت ہے ـ باقی شعروں میں بھی آورد کی کارفرمائی ہے، یہاں ہندوانہ انداز ضرور موجود ہے لیکن جسے ذرا بھی مذاق سلیم ہے وہ ان اشعار کو نہایت پُر اثر نہیں کہہ سکتا۔ اس تشبیب کا سوداؔ کی مشہور تشبیب سے مقابلہ کیجئے جس کا پہلا شعر ہے:

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اُردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

سوداؔ بہار کا نقشہ پیش کرتے ہیں، محسن کاکوروی برسات کا۔ سوداؔ کی تشبیب سے کم سے کم بہار کی رنگینی و فراوانی کا اندازہ ملتا ہے۔ محسن کاکوروی کے اشعار سے پراگندگی پیدا ہوتی ہے اور کوئی صاف مکمل نقشہ مرتب نہیں ہوتا۔ سوداؔ میں ایک زور ہے جس نے آورد کو آمد میں تبدیل کر دیا ہے، محسن کاکوروی میں یہ زور موجود نہیں"۔

[سخنہائے گفتنی : روایات اور اردو شاعری]

(١٣)

(الف)

یہ لالۂ و گل یہ صحن و روش ہونے دو جو ویراں ہوتے ہیں
تخریب جنوں کے پردے میں تعمیر گلستاں ہوتے ہیں

بیدار عزائم ہوتے ہیں اسرار نمایاں ہوتے ہیں
وہ جتنے ستم فرماتے ہیں سب عشق پہ احساں ہوتے ہیں

تو خوش ہے کہ تجھ کو حاصل ہیں میں خوش کہ مرے حصے میں نہیں
وہ کام جو آساں ہوتے ہیں وہ جلوے جو ارزاں ہوتے ہیں

یہ خون ہے جو مظلوموں کا ضائع تو نہ جائے گا لیکن
کتنے وہ مبارک قطرے ہیں جو صرفِ بہاراں ہوتے ہیں

یہ عشق کی وسعت کیا جانیں محدود ہے جن کی فکر و نظر
وہ درد کی عظمت کیا سمجھیں بیدرد جو انساں ہوتے ہیں

(ب)

رنگ تیری شفق جمالی کا　　اک نمونہ ہے بے مثالی کا
لاابالی مزاجِ یار کو غم　　کیوں ہو میری شکستہ حالی کا
بزمِ ساقی میں دیدنی ہے سماں　　خم لبریز و جام خالی کا
اس جفا کار تک کہاں پہنچا　　ذکر میری خراب حالی کا
آئینہ ہے تبسمِ لبِ دوست　　حُسنِ خوباں کی بے ملالی کا

---

(۱۳)

[جگرؔ ، حسرتؔ]

بکواس اور شاعری —— پہلی غزل میں بکواس ہے، ایسے خیالات کا پرچار ہے جو موجودہ زمانہ میں پسندیدہ سمجھے جاتے ہیں، ایسی باتیں ہیں جو نئے تغزل کی بنیاد ہیں۔ اور یہ باتیں غزل میں اس لئے کھنچ آئی ہیں کہ یہ عصری باتیں ہیں، جو مشاعروں میں تحسین کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔ آواز بلند آہنگ ہے، گوش شنوا کو مرعوب کرنے کے لئے —— خطابت ہے شاعری نہیں۔ اور خطابت بھی ڈھیلی ڈھالی سی ہے۔

یہ لالہ و گل یہ صحن و روش ہونے دو جو ویراں ہوتے ہیں —— یہ صحن و روش یہ لالہ و گل۔ یہ صحن و روش = یہ لالہ و گل۔ ہونے دو جو ویراں ہوتے ہیں۔

تخریب جنوں کے پردے میں تعمیر گلستاں ہوتے ہیں —— تخریب جنوں کے پردے میں یا تخریب کے پردے میں؟ تخریب۔ تعمیر لیکن گلستاں تعمیر کیوں ہوتے ہیں۔

بیدار عزائم ہوتے ہیں، اسرار نمایاں ہوتے ہیں —— اسرار نمایاں ہوتے ہیں، بیدار عزائم ہوتے ہیں۔ یہ کیسے عزائم ہیں اور یہ کون سے اسرار ہیں۔ شاید یہ بتانے کی ضرورت نہیں۔ عزائم بیدار تو ہوتے ہیں، اسرار نمایاں تو ہوتے ہیں، داد لینے کے لئے یہی کافی ہے۔ اور یہ عزائم اس لئے بیدار ہوتے ہیں، یہ اسرار اس لئے نمایاں ہوتے ہیں

کہ وہ ستم فرماتے ہیں۔ پہلے شاید وہ ستم نہ فرماتے تھے اسی سے وجہ عزائم بیدار نہ ہوتے تھے اور اسرار نمایاں نہ ہوتے تھے۔ یا شاید اتنے ستم نہ فرماتے تھے۔

تو خوش ہے کہ تجھ کو حاصل ہیں میں خوش کہ مرے حصّے میں نہیں ——— میں خوش کہ مرے حصّے میں نہیں، تو خوش ہے کہ تجھ کو حاصل ہیں — تو خوش ہے کہ تجھ کو حاصل ہیں وہ کام جو آساں ہوتے ہیں — میں خوش کہ مرے حصے میں نہیں وہ جلوے جو ارزاں ہوتے ہیں۔ تو خوش ہے کہ تجھ کو حاصل ہیں وہ جلوے جو ارزاں ہوتے ہیں۔ میں خوش کہ مرے حصے میں نہیں وہ کام جو آساں ہوتے ہیں — وہ جلوے جو ارزاں ہوتے ہیں، وہ کام جو آساں ہوتے ہیں — وہ جلوے جو ارزاں ہیں، وہ کام جو آساں ہیں۔ ہوتے ہیں نہیں۔

یہ خون ہے جو مظلوموں کا ضائع تو نہ جائے گا لیکن
کتنے وہ مبارک قطرے ہیں جو صرف بہاراں ہوتے ہیں

اس شعر میں کھلا پروپگنڈا ہے شاعری نہیں۔

یہ عشق کی وسعت کیا جانیں — وہ درد کی عظمت کیا سمجھیں ——— یہ، وہ۔ عشق، درد۔ وسعت، عظمت۔ سمجھیں، جانیں ——— محدود ہے جن کی فکر و نظر۔ یہ عشق کی وسعت کیا جانیں محدود ہے جن کی نظر، وہ درد کی عظمت کیا سمجھیں محدود ہے جن کی فکر — یہ عشق کی عظمت کیا سمجھیں محدود ہے جن کی 'فکر و نظر' ——— وہ درد کی وسعت کیا جانیں بے درد جو انساں ہوتے ہیں ——— عشق = درد، وسعت = عظمت، محدود ہے جن کی فکر و نظر = بے درد جو انساں ہوتے ہیں۔ ہیں = ہوتے ہیں۔

حسرت کی غزل میں نئے رنگ تغزل کا پرچار نہیں۔ وہی پرانی باتیں ہیں۔ لیکن یہ پرانی باتیں 'ہو نہ ہو سب ہیں اپنی بیتی' اس لئے ان میں جان پڑ گئی ہے۔

رنگ تیری شفق جمالی کا اک نمونہ ہے بے مثالی کا

'شفق جمالی' نے شعر میں جان ڈال دی ہے۔ یہاں بلند آہنگی نہیں، خطابت نہیں، نیا پن کی تمنا نہیں۔ ایک لفظ بھی بیکار نہیں، لفظوں اور ان کی ترتیب میں ردوبدل کی گنجائش نہیں —— یہ عشق کی وسعت کیا جانیں محدود ہے جن کی فکر و نظر۔

اس جفاکار تک کہاں پہنچا　　ذکر میری خراب حالی کا
لاابالی مزاج یار کو غم　　کیوں ہو میری شکستہ حالی کا

اس جفاکار تک خراب حالی کا ذکر شاید پہنچا ہی نہیں اور اگر پہنچا بھی ہو تو 'لاابالی' مزاج یار کو غم کیوں ہو، لیکن خراب حالی، شکستہ حالی مسلم ہے اور مزاج یار کا لاابالی پن بھی مسلم ہے:

آئینہ ہے تبسم لب دوست
حسن خوباں کی بے ملالی کا

—— وہ درد کی عظمت کیا سمجھیں بے درد جو انساں ہوتے ہیں۔

یہ لالہ و گل یہ صحن و روش ہونے دو جو ویراں ہوتے ہیں
یہ خون ہے جو مظلوموں کا ضائع تو نہ جائے گا لیکن
جتنے وہ ستم فرماتے ہیں سب عشق پہ احساں ہوتے ہیں

بزم ساقی میں دیدنی ہے سماں
خم لبریز و جام خالی کا

حسرت کے شعروں میں ان کے تجربے جھلکتے ہیں، الفاظ آئینہ کی طرح شفاف ہیں، جذبات میں اصلیت ہے اسی لئے ہر شعر اک نمونہ ہے بے مثالی کا۔

'ہو نہ ہو سب ہے اپنی بیتی' —— جگر کی غزل میں اپنی بیتی کچھ بھی نہیں۔ وہ باتیں بناتے ہیں۔ یا کہتے ہیں: کتنے وہ مبارک قطرے ہیں جو صرف بہاراں ہوتے ہیں لیکن ان کے خون کے قطرے صرف بہاراں نہیں ہوئے ہیں — خیال کی دنیا میں بھی صرف بہاراں نہیں ہوئے ہیں۔ اسی لئے باتوں میں اثر نہیں۔ جس ستم کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ ان کا ذاتی تجربہ نہیں، جن عزائم کا وہ بیان کرتے ہیں وہ ان کے دل میں بیدار

نہیں ہوئے ہیں اور ان اسرار کو بھی انھوں نے نہیں پایا ہے - وہ خوش ہیں کہ ان کے حصّے میں وہ کام ہیں جو آسان ہیں، وہ جلوے ہیں جو ارزاں ہیں- وہ عشق کی وسعت نہیں جانتے، وہ درد کی عظمت نہیں سمجھتے - ان کی فکر و نظر محدود ہے- جگر کے لئے یہ کچھ ضروری نہ تھا کہ وہ فیض کی طرح سیاسی میدان میں کُود پڑتے - ان کے تخیل میں یہ سکت نہیں کہ وہ دُوسروں کے تجربوں کو اپنا سکے -حسرت سیاست کے مرد میدان تھے لیکن چند غزلوں کو چھوڑ کر وہ سیاسی تجربوں کو غزل میں کھینچ نہیں لاتے - شاید اگر ہم چاہیں تو اس شعر کو :

بزم ساقی میں دیدنی ہے سماں
خم بریز و جام خالی کا

سیاسی رنگ دے سکتے ہیں - اور اگر دیں تو کہہ سکتے ہیں کہ سیاسی باتیں کس طرح شعر میں ڈھل سکتی ہیں - لیکن اس شعر کو سیاسی رنگ دینے کی ضرورت نہیں -

جگر جنھیں سیاست سے کوئی واسطہ نہیں، سستی شہرت کے لئے شعر کے پردے میں سیاسی باتیں کرتے ہیں، حسرت جو سیاست کے مرد میدان تھے شعر کے آئینہ میں اس کی شفق جمالی اور اپنی شکستہ حالی کی جھلک دکھاتے ہیں -

(۱۴)

(الف)

سر مستیٔ انتظار کب تک ؟ — اُمید کا اعتبار کب تک ؟
اب شوق کو خود ہی حسن کر لے — افسانۂ ہجر یار کب تک ؟
اے گمرہ منزل تمنّا ! — یہ شغل جنون و خار کب تک ؟
اب ہوش کی بھی تو کچھ خبر لے — پیراہن تار تار کب تک ؟
مانا کہ سکون غم ہے بہتر — پر غم کا بھی اعتبار کب تک ؟
آوارۂ رنگ و بُو ہوں لیکن — یہ شعبدۂ بہار کب تک ؟
جا راز کو اپنے فاش کر دے ! — دل داری رازدار کب تک ؟
اے بے خبر رموز ہستی ! — اُمید کا یہ خمار کب تک ؟
خود عرش پہ جا کے کھینچ لاؤں — یہ زحمت انتظار کب تک ؟

(ب)

سُنا مغنی مجھے وہ نغمہ کہ جھوم جائے شباب تیرا
اگر ذرا بھی کیا تکلف تو چھین لوں گا رباب تیرا
غرور کر نغمہ ریزیوں پر مگر مغنی یقین فرما
وہیں بنا ہے یہ ساز دل بھی جہاں بنا ہے رباب تیرا

صبیح کلیوں میں میں نے سونگھی ترے تبسم کی بوئے نازک
عمیق چشموں سے میں نے دیکھا ابل رہا ہے شباب تیرا

نہ میری آنکھیں سکوں تماشا نہ تیرے جلوے قرار فرما
ہیں ایک سی کشمکش میں دونوں نگاہ میری شباب تیرا

جنوں ہنگامہ میری آہیں فساد عریاں تری نگاہیں
تباہی کائنات ٹھہری مری جوانی شباب تیرا

پہاڑ تمکین کے کھڑے ہیں حیا کے چشمے چھلک رہے ہیں
عجیب دلچسپ منظروں سے گزر رہا ہے شباب تیرا

یہ تیری ساغر سیاہ مستی، یہ حسن کیشی یہ مے پرستی
کہیں نہ دنیا تباہ کردے مذاقِ خانہ خراب تیرا

(ج)

اُٹھی وہ ہوا رنگ سامانیاں کر — گہرپاشیاں کر زر افشانیاں کر
وہ چہکے عنادل، وہ سنکیں ہوائیں — گلوں کی طرح چاک دامانیاں کر
صراحی جھکا اور دھومیں مچادے — گلابی اٹھا اور گل افشانیاں کر
مٹا داغ ہوش اور مدہوش بن جا — اٹھا جام زر اور سلطانیاں کر
نگاہوں سے برسادے ابر جوانی — مئے لالہ گوں سے گلستانیاں کر
سمندر پہ چل اور الیاس بن جا — ہواؤں پہ اڑ اور سلیمانیاں کر
سکوں پاؤں چومے وہ ہلچل مچادے — خرد سر جھکادے وہ نادانیاں کر
علم کھول کر جوشش بدمستیوں کے — جہاں داریاں کر، جہاں بانیاں کر

(۱۴)

[سجاؔد انصاری، ساغؔر، جوؔش]

بدمستی یا شاعری — علم کھول کر جوؔش بدمستیوں کے — یہ تیری ساؔغر سیاہ مستی۔
—— بدمستیوں کے علم کھول کر شاعری ممکن نہیں، سیاہ مستی میں کبھی کبھی یہ باتیں البتہ ممکن ہیں۔

وہ اٹھی ہوا — وہ سنکیں ہوائیں۔ جوؔش بھی سنکتے ہیں اور چہکتے ہیں، دھومیں مچاتے ہیں، سمندر پر چلتے ہیں، ہواؤں پر اڑتے ہیں — غرض طرح طرح کی نادانیاں کرتے ہیں — ان نادانیوں کو دیکھ کر خرد سر جھکا دیتی ہے۔

وہ اٹھی ہوا —— ہوا کا اُٹھنا تھا کہ رنگ سامانیاں، گہرپاشیاں، زرافشانیاں، چاک دامانیاں، گُل افشانیاں، سُلطانیاں، گُلستانیاں، سلیمانیاں، جہاں داریاں، جہاں بانیاں — غرض بدمستیوں کے علم کھل جاتے ہیں، داغِ ہوش مٹ جاتا ہے اور جوؔش مدہوش بن جاتے ہیں، پھر اس مدہوشی میں شاعری نہیں مجذوب کی بڑ رنگ سامانیاں کرتی ہے۔ ایسی صورت میں سب ہی کچھ ممکن ہے۔ جب الفاظ کو معنی سے کوئی لگاؤ نہیں تو جہاں داری اور جہاں بانی، سلطانی اور سلیمانی، گُل افشانی اور گلستانی، گہرپاشی اور زرافشانی بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ باتیں بنانے میں کچھ

خرچ تو ہونا نہیں، لفظوں پر کوئی ٹیکس نہیں پھر لفظوں کے بیدھڑک خرچ میں کوئی رکاوٹ نہیں۔ خصوصاً بدمستی کے عالم میں۔

دیکھئے لفظوں کے بے دھڑک خرچ میں کوئی رکاوٹ نہیں۔ صراحی جھکا، گلابی اٹھا۔ مٹا داغ ہوش، اٹھا جامِ زر۔ سمندر پہ چل، ہواؤں پہ اڑ۔ سکوں پاؤں چومے، خرد سر جھکا دے۔

صراحی جھکتی ہے، خرد سر جھکاتی ہے۔ ہوا اٹھتی، گلابی اٹھتی ہے، جامِ زر اٹھتا ہے، دھومیں مچتی ہیں اور ہلچل بھی مچتی ہے۔ زر افشانیاں بھی ہوتی ہیں اور جامِ زر بھی اٹھتا ہے۔ گل افشانیاں بھی ہوتی ہیں اور گلستانیاں بھی۔ سلطانیاں، سلیمانیاں، جہاں داریاں اور جہاں بانیاں بھی ہوتی ہیں۔ زر نشانیاں بھی ہوتی ہیں اور گل افشانیاں بھی۔

مئے لالہ گوں سے گلستانیاں کر — گلابی اٹھا اور گل افشانیاں کر
ہواؤں پہ اُڑ اور سلیمانیاں کر — جہاں داریاں کر جہاں بانیاں کر
اٹھا جام زر اور سلطانیاں کر — گہر پاشیاں کر زر افشانیاں کر
علم کھول کر جوشِ بدمستیوں کے
خرد سر جھکا دے وہ نادانیاں کر

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے۔ اور دیکھئے:

مٹا داغ ہوش اور مدہوش بن جا — خرد سر جھکا دے وہ نادانیاں کر
نگاہوں سے برسا دے ابرِ جوانی — گلابی اٹھا اور گل افشانیاں کر
صراحی جھکا اور دھومیں مچا دے — اٹھا جام زر اور سلطانیاں کر

نالہ پابندِ نے نہیں ہے۔ عنادل چہکتے ہیں، ہوائیں سنکتی ہیں، گلوں کی طرح چاک دامانیاں ہوتی ہیں تو۔ زر گل کی رعایت سے ——— زر افشانیاں ممکن تھیں، لیکن

زر افشانیاں پہلے ہوتی ہیں اور پھر چاک دامانیاں اور پھر گل افشانیاں بھی اور گلستانیاں بھی۔ اور ان گل افشانیوں اور گلستانیوں کو گلوں سے کوئی لگاؤ نہیں۔ مئے لالہ گوں سے گلستانیاں ہوتی ہیں اور گلابی اٹھا کر گل افشانیاں ہوتی ہیں۔

جوشؔ کچھ کہنا چاہتے تھے، لیکن وہ کیا کہنا چاہتے تھے اس کی انہیں بھی خبر نہ تھی۔

یہ تیری ساغرؔ سیاہ مستی، یہ حسن کیشی یہ مے پرستی
کہیں نہ دنیا تباہ کر دے مذاق خانہ خراب تیرا

دنیا کو خیر ساغرؔ کیا تباہ کرتے، ان کا مذاق خانہ خراب ان کی غزل کو البتہ تباہ کر دیتا ہے۔

سُنا مغنّی مجھے وہ نغمہ کہ جھوم جائے شباب تیرا۔ مغنی کا شباب تو شاید جھومتا نہیں، ساغرؔ کا شباب البتہ جھومتا ہے اور وہ شباب، شباب کی پکار لگاتے ہیں۔ کبھی یہ شباب جھومتا ہے تو کبھی عمیق چشموں سے اُبلتا ہے، کبھی کشمکش میں ہے تو کبھی تباہیٔ کائنات ٹھہرتا ہے اور کبھی دلچسپ منظروں سے گزرتا ہے۔ پانچ شباب اور ایک جوانی۔ شباب مغنی کا، جوانی ساغرؔ کی۔ یہ حسن کیشی یہ مے پرستی!

سُنا مغنی مجھے وہ نغمہ کہ جھوم جائے شباب تیرا
اگر ذرا بھی کیا تکلف تو چھین لوں گا رباب تیرا
غرور کر نغمہ ریزیوں پر مگر مغنی یقین فرما
وہیں بنا ہے یہ سازِ دل بھی جہاں بنا ہے رباب تیرا

خیال کی کمی نے شباب کی رٹ لگانے پر مجبور کیا تھا۔ یہی کمی مغنی، نغمہ، رباب۔ نغمہ، مغنی، رباب کی تکرار کا سبب ہے۔ شاید مغنی نغمہ سُناتا ہے۔ ساغرؔ اس کا رباب نہیں چھین لیتے۔ اور نغمہ ریزیوں پر غرور کرتا ہے تو ساغرؔ کہتے ہیں: ——

وہیں بنا ہے یہ سازِ دل بھی جہاں بنا ہے رباب تیرا — یہ بات درست نہیں۔ مغنی کا رباب کہیں اور بنا ہے اور سازِ دل کہیں اور۔ اگر ساغر کا مطلب کچھ اور ہے جیساکہ اس شعر سے معلوم ہوتا ہے:

صبیح کلیوں میں میں نے سونگھی ترے تبسم کی بوئے نازک
عمیق چشموں سے میں نے دیکھا ابل رہا ہے شباب تیرا

تو وہ اپنے مطلب کو ظاہر نہیں کر پائے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ کوئی ذاتی تجربہ نہیں جس کا صاف بیان ہو سکے۔ ایک مبہم سا خیال ہے اور پھر لفاظی۔ کلیاں صبیح ہیں اسی لئے چشمے عمیق ہیں۔ نہ میری آنکھیں سکیں تماشا۔ نہ تیرے جلوے قرار فرما، جنون ہنگامہ میری آہیں۔ فسادعریاں تری نگاہیں۔ میری آنکھیں، نگاہ یری، مری جوانی۔ تیرے جلوے، شباب تیرا، شباب تیرا۔ الفاظ پر قدرت نہیں اس لئے سلجھا ہوا بیان ممکن نہیں۔ پہاڑ تمکین کے کھڑے ہیں حیا کے چشمے چھلک رہے ہیں — اچھا خاصا مصرع تھا لیکن پہاڑ اور چشمے کشمیر کا دلچسپ منظر بن کر رہ گئے۔ پھر یہ بھی معلوم نہیں کہ یہ حیا کے چشمے وہی عمیق چشمے ہیں جن سے شباب ابل رہا ہے۔ شاید وہی ہیں لیکن اب ان دلچسپ منظروں سے شباب گزر رہا ہے۔

تباہیٔ کائنات ٹھہری مری جوانی شباب تیرا — لیکن تباہیٔ کائنات نہ ہو سکی: پہاڑ تمکین کے کھڑے ہیں حیا کے چشمے چھلک رہے ہیں۔ اگر تباہیٔ کائنات ہو پاتی تو یہ کہنے کی ضرورت نہ ہوتی: کہیں نہ دنیا تباہ کر دے مذاق خانہ خراب تیرا۔

سجاد انصاری کی غزل میں فکر کا عنصر ہے جو ساغر اور جوش کی غزلوں میں نہیں۔ یہاں نری بکواس نہیں۔ وہ کچھ کہنا چاہتے ہیں، غزل کی زبان میں کہنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے سرمستی انتظار بھی ہے اور اُمید کا اعتبار بھی، شوق بھی ہے اور افسانۂ ہجر یار بھی، منزل تمنا بھی ہے اور شغل جنوں خار اور پیرہن تار تار بھی۔

سکونِ غم بھی ہے اور شعبدۂ بہار بھی۔ لیکن سجاد انصاری کو افسانۂ ہجر یار سے دلچسپی نہیں۔ وہ شغلِ جنون و خار کو پسند نہیں کرتے۔ پیراہن تار تار کی طرف رغبت نہیں اور شعبدۂ بہار کے دھوکے میں نہیں آتے۔ وہ شوق کو حسن کرتے ہیں، ہوش کی خبر لیتے ہیں اور جانتے ہیں کہ غم کا اعتبار نہیں۔ وہ رموزِ ہستی کو فاش کرنا چاہتے ہیں:۔

سرمستیٔ انتظار کب تک — اُمید کا اعتبار کب تک
جا راز کو اپنے فاش کر دے — دلداریٔ رازدار کب تک
اے بے خبر رموزِ ہستی — اُمید کا یہ خمار کب تک
خود عرش پہ جا کے کھینچ لاؤں — یہ زحمتِ انتظار کب تک

خود عرش پہ جا کے کھینچ لاؤں —— یہ دلیری ہے، چونکا دینے والی دلیری ہے:۔

در دشت جنون من جبریل زبوں صیدے
یزداں بہ کمند آور اے ہمتِ مردانہ

سجاد جوشؔ کی طرح بدمستی میں جہاں داری اور جہاں بانی کا خواب نہیں دیکھتے۔ وہ ساغرؔ کی طرح یہ نہیں کہتے: اگر ذرا بھی کیا تکلف تو چھین لوں گا رباب تیرا۔ وہ اقبالؔ کی طرح یزداں پر کمند ڈالتے ہیں۔

سجاد جوشؔ کی طرح بہکی بہکی باتیں نہیں کرتے۔ بدمستیوں کے علم نہیں کھولتے اور ساغرؔ کی طرح تباہیٔ کائنات کا خالی خولی خواب نہیں دیکھتے۔ وہ باتیں صاف صاف اور نسبتاً سلیقہ سے کرتے ہیں۔ اور باتوں میں ربط بھی ہے، لیکن پھر بھی وہ پورے طور پر کامیاب نہیں ہوتے۔

بات یہ ہے کہ سجاد انصاری ایک خیال کو لیتے ہیں — اور یہ خیال بھی ماخوذ ہے — اور اسے دو شعروں میں بیان بھی کر لیتے ہیں:۔

اے بے خبر رموزِ ہستی — اُمید کا یہ خمار کب تک

خود عرش پہ جا کے کھینچ لاؤں　　یہ زحمت انتظار کب تک

اچھی طرح بیان کر لیتے ہیں۔ اس کے بعد وہ اس خیال کو پھیلاتے ہیں اور پھیلا کر غزل تیار کر لیتے ہیں۔ یہ غزل قصداً تیار ہوتی ہے اس لئے اس میں آورد کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایک صورت الفاظ کی تکرار ہے؛ انتظار، اُمید، اعتبار، راز کی تکرار ہوتی ہے۔ ترکیب کی بھی تکرار ہوتی ہے ——— سرمستی انتظار، زحمت انتظار اے گمرہ منزل تمنا، اے بے خبر رموز ہستی — اور دیکھئے:

اب ہوش کی بھی تو کچھ خبر لے　　یہ شغلِ جنون وخمار کب تک
اے بے خبر رموز ہستی　　اُمید کا اعتبار کب تک
اُمید کا اعتبار کب تک　　یہ زحمت انتظار کب تک

یہ سب سہی لیکن جہاں فکر کی عام کمی ہو وہاں فکر کا وجود غنیمت ہے — سلجھی ہوئی باتیں اپنی اہمیت رکھتی ہیں۔

(۱۵)

(الف)

کہا کل میں نے اے سرمایۂ ناز — تلوّن سے ہے تیرا مدعا کیا؟
کبھی مجھ پر عتاب بے سبب کیوں — کبھی بے وجہ غیروں سے وفا کیا؟
کبھی محفل میں وہ بیباکیاں کیوں — کبھی خلوت میں یہ شرم و حیا کیا؟
کبھی تمکین صورت آفریں کیوں — کبھی الطاف جرأت آزما کیا؟
کبھی وہ طعنہ ہائے جانگزا کیوں — کبھی یہ غمزہ ہائے جاں فزا کیا؟
کبھی شعروں سے میری نغمہ سازی — کبھی کہنا کہ یہ تم نے کہا کیا؟
کبھی بے جرم یہ آزردہ ہونا — کہ کیا طاقت جو پوچھوں میں خطا کیا؟
یہ سب طول اس نے سن کر بے تکلف — جواب اک مختصر مجھ کو دیا کیا؟

ابھی اے شیفتہ واقف نہیں تم
کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا؟

(ب)

ایک دن اس مہر خوبی کے حضور — بیٹھ کر ہم نے کہا اے رشک حور

ہم کریں عجز و نیاز و انکسار　　　تم کرو جور و جفا ناز و غرور

کچھ سبب اس کا بتا جو اس گھڑی　　　یہ تعجب ہو ہمارے دل سے دور

سُن کے فرمایا کہ گل نے باغ میں　　　کب لیا بُلبل کے دل کو کر کے زور

شمع نے بھی کب کہا پروانے کو　　　یہ کہ تو جل مجھ پہ ہو کر ناصبور

بُلبُل و پروانہ جب آپ ہی کریں　　　اس میں گل اور شمع کا پھر کیا قصور

عشق میں بوڑھے ہوئے تم بھی نظیرؔ
اب تلک تم میں نہ آیا کچھ شعور

(۱۵)

[شیفتہ، نظیر]

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شیفتہ نے نظیر کی غزل دیکھی ہے اور اسے دیکھ کر انہوں نے نظیر کے خیال کو اپنایا ہے۔ مشابہت ظاہر ہے اور یہ مشابہت اتفاقی نہیں۔ نظیر ایک دن اس مہر خوبی کے حضور بیٹھ کر کچھ پوچھتے ہیں اور وہ رشک حور ان کی باتوں کو سنتا ہے اور سن کر جواب دیتا ہے۔ شیفتہ کسی سرمایۂ ناز سے کہتے ہیں: تلون سے ہے تیرا مدعا کیا۔ اور سرمایہ ناز ان کی لمبی چوڑی باتوں کو سنکر مختصر سا جواب دیتا ہے۔ اور دونوں کے جواب میں بھی مشابہت ہے۔ نظیر کا رشک حور کہتا ہے:

عشق میں بوڑھے ہوئے تم بھی نظیر
اب تلک تم میں نہ آیا کچھ شعور

شیفتہ کا سرمایۂ ناز کہتا ہے:

ابھی اے شیفتہ واقف نہیں تم — کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا

ہاں تو شیفتہ نظیر کے خیال کو اپناتے ہیں وہ نقالی نہیں کرتے ہیں۔ نظیر کہتے ہیں:-

ہم کریں عجز و نیاز و انکسار — تم کرو جور و جفا ناز و غرور
کچھ سبب اس کا بتا جو اس گھڑی — یہ تعجب ہو ہمارے دل سے دور

شیفتہ کا سوال ہے :

تلوّن سے ہے تیرا مدعا کیا ؟

اور وہ پھر اس اجمال کی تفصیل کرتے ہیں۔ عتاب بے سبب کا سبب پوچھتے ہیں اور غیروں سے وفا کی وجہ دریافت کرتے ہیں اور اس طرح اس کے تلوّن کی بہت سی مثالیں دیتے ہیں :

کبھی محفل میں وہ بیباکیاں کیوں   کبھی خلوت میں یہ شرم و حیا کیا ؟
کبھی تمکین صورت آفریں کیوں   کبھی الطاف جرأت آزما کیا ؟
کبھی وہ طعنہ ہائے جاں گزا کیوں   کبھی وہ غمزہ ہائے جاں فزا کیا ؟

غرض وہ کلام کو طول دیتے ہیں اور اس طول کلام کو سنبھالتے ہیں :

یہ سب طول اس نے شوق کر بے تکلف
جواب اک مختصر مجھ کو دیا کیا ؟

اور عیب کو ہنر بناتے ہیں۔ بارہ سوالوں کا جواب ایک شعر میں مل جاتا ہے۔ طول کلام اور جواب مختصر مل کر ایک اچھا ڈھانچہ بناتے ہیں۔ پھر شیفتہ کی زبان دھلی منجھی ہوئی ہے۔ اس پر ایک نکھار ہے جو نظیر کو میسر نہیں۔ تمکین صورت آفریں، الطاف جرأت آزما، طعنہ ہائے جاں گزا، غمزہ ہائے جاں فزا ——— نئی نئی ترکیبیں ہیں جن میں مومن کا اثر نمایاں ہے۔

ہاں تو نظیر کی زبان دھلی منجھی ہوئی نہیں۔ نظیر کی غزل میں وہ چست دلآویز ترکیبیں بھی نہیں۔ وہ طول اور مختصر کے جھگڑوں میں نہیں پڑتے اور قصداً فنی خوبیاں نہیں پیدا کرتے۔ یہ سب سہی لیکن نظیر کی غزل میں ایک واقعہ ہے، خیالی تصوّر نہیں، یہ گفتگو ہوئی ہے اور اسی طرح ہوئی ہے۔ شیفتہ کا 'کل' کوئی خاص کل نہیں۔ نظیر کا ایک دن ایک خاص دن ہے۔ وہ اس عہد خوبی کے سفونہ

بیٹھ کر پوچھتے ہیں اور وہ رشک حُور ان کی باتوں کو سنتا ہے اور مناسب جواب بھی دیتا ہے : گل بلبل کے دل کو زور کر کے نہیں لیتا، شمع پروانے کو یہ نہیں کہتا کہ تو مجھ پہ جل ۔ بلبل و پروانہ آپ گل و شمع پر مرتے ہیں تو پھر اس میں گل و شمع کا کیا قصور ۔ اس جواب باصواب کے بعد وہ رشک حور نظیر کی کم سمجھی پر ایک فقرہ بھی کستا ہے :

عشق میں بوڑھے ہوئے تم بھی نظیر
اب تلک تم میں نہ آیا کچھ شعور

اور اس طرح یہ واقعہ ختم ہوتا ہے اور شاید نظیر کا تعجب دل سے دُور ہو جاتا ہے ۔ شیفتہ کا سرمایۂ ناز معقول جواب دینے کی تکلیف گوارہ نہیں کرتا ۔ وہ کہتا ہے تو بس اسی قدر :

ابھی اے شیفتہ واقف نہیں تم
کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا

شاید شیفتہ کا طول کلام اس کے طبع نازک پر گراں گزرا تھا ۔ !

(۱۶)

(الف)

کل سُنا ہم نے یہ کہتا تھا وہ اک ہمراز سے
دیکھتا تھا مجھ کو آج اک شخص عجب انداز سے
وہ نیاز و عجز تھا اس کی نگہ سے آشکار
جس طرح طائر کسی جا تھک رہے پرواز سے
تو جو واقف ہو تو جا اس کو بُلا لا جلد یاں
میں تسلّی دوں اُسے کچھ شرم سے کچھ ناز سے
ہے مرا دل اس سے ملنے کو نہایت بے قرار
سُن کے وہ ہمراز بولا اس بُتِ طنّاز سے
میں تو اس کو جانتا ہوں نام ہے اس کا نظیر
اور خبر ہے مجھ کو اس کی چاہ کے آغاز سے
تم ہو سادے مہرباں اس کو بکھیڑے یاد ہیں
اور سوا اس کے مرا ڈرتا ہے جی غمّاز سے
سُن کے یہ ہمراز سے اس نے کہا ہنس کر میاں
کچھ بھی ہو ہم تو ملیں گے اس بکھیڑے باز سے

(ب)

کیا کریں حالات کے ہاتھوں ہی کچھ مجبور ہیں
ورنہ ہم بھی جلوہ ہائے حُسنِ عالم دیکھتے
اپنی مرضی سے اٹھاتے آسمانوں پر نظر
ابر پارے دیکھتے، پینے کا موسم دیکھتے
بامِ زرّیں پر کسی مہتاب رُخ کو تاکتے
اور محفل میں کوئی سروِ مجسم دیکھتے
وقتِ مے نوشی سرِ آئینۂ جامِ نشاط
شعلۂ چشم و غبارِ زلف برہم دیکھتے
اپنی جانب بڑھتے ہی جاتے لب و عارض کے پھول
اور ان پھولوں کا رنگِ مضطرب ہم دیکھتے
نغمۂ بلبل میں بڑھتا کاروانِ کہکشاں
حُسن کے ہاتھوں میں دل والوں کا پرچم دیکھتے
کج کلاہِ جلوہ گاہِ رنگ و بُو بن کر سلام
ہم بھی ان مغرور رہواروں کا دم خم دیکھتے

---

(۱۶)

[نظیر، سلام مچھلی شہری]

سلام مچھلی شہری کے پاس کوئی خاص تجربہ نہیں، وہ کسی اندرونی دباؤ سے مجبور ہو کر شعر نہیں کہتے - اگر کچھ ہے تو ایک عام مبہم سی تمنا - جلوہ ہائے حسن عالم دیکھنے کی تمنا اور شعر کہنے کی خواہش - یہ تمنا اس قسم کی ہے جو ہر نوخیز جوان کے دل میں اٹھتی ہے اور جس کی کوئی خاص قدر و قیمت نہیں - دل میں ایک امنگ اٹھتی ہے غیر متعین سی - جی چاہتا ہے کہ (۱) ابر پارے دیکھئے (۲) پینے کا موسم دیکھئے (۳) کسی مہتاب رُخ کو تاکتے (۴) کوئی سرو مجسم دیکھئے (۵) شعلہ چشم و غبار زلف برہم دیکھئے (۶) لب و عارض کے پھولوں کا رنگ مضطرب دیکھئے (۷) حسن کے ہاتھوں میں دل والوں کا پرچم دیکھئے (۸) کج کلاہ رنگ و بو بن کر مغرور مہ پاروں کا دم خم دیکھئے — یعنی جلوہ ہائے حسن عالم دیکھئے - اس فہرست میں جو چیزیں گنائی گئی ہیں ان کی اپنی کوئی اہمیت نہیں - وہ یا اسی طرح کی کوئی چیز جس کی گنتی جلوہ ہائے حسن عالم میں ہو سکے -

لیکن کیا کریں حالات کے ہاتھوں ہی کچھ مجبور ہیں اس لئے جلوہ ہائے حسن عالم دیکھنے کی تمنا خیال خام ہے - واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں - سلام جانتے ہیں کہ ان میں یہ دم خم نہیں کہ وہ کج کلاہ رنگ و بو بن سکیں اس لئے وہ قصداً بہ رنگین خواب

دیکھ کر اپنی تسلّی کر لیتے ہیں، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ مغرور مہ پاروں کا دم خم دیکھنا ان کے بس کی بات نہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ لب و عارض کے پھول ان کی جانب نہیں بڑھتے اور وہ ان پھولوں کا رنگ مضطرب نہیں دیکھتے۔ بات یہ ہے کہ انہوں نے نہ تو بام زرّیں پر کسی مہتاب رُخ کو تاکا ہے اور نہ محفل میں کسی سروِ مجسم کو دیکھا ہے۔ اور اگر دیکھا ہے تو اس کا کوئی اثر ان کے دل پر نہیں ہوا ہے۔

اس نوجوانی کے رنگین لیکن جلد مٹ جانے والے خواب میں وہ کچھ ترقی پسند قسم کی بات بھی کر جاتے ہیں:

نغمۂ بلبل میں بڑھتا کارواں کوہکن
حُسن کے ہاتھوں میں دل والوں کا پرچم دیکھئے

لیکن یہ پتہ نہیں کہ نغمۂ بلبل میں کارواں کوہکن کیسے بڑھتا ہے اور پھر یہ کارواں کوہکن کہاں سے آ گیا۔ کوہکن نے تو تنہا تیشہ زنی کی تھی۔ پھر اگر دل والے ہی کارواں کوہکن ہیں تو یہ پرچم کیسا —— کوہکن کے ہاتھ میں تیشہ تھا پرچم نہ تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حُسن دل والوں کا پرچم لئے ہوئے آگے بڑھ رہا ہے، پیچھے پیچھے کارواں کوہکن —— بے تیشہ —— نغمۂ بلبل میں بڑھتا جا رہا ہے!

اگر کچھ کہنے کو نہ ہو تو شعر کہنے کی کیا ضرورت ہے۔

نظیر کج کلاہ رنگ و بو ہیں۔ وہ مغرور مہ پاروں کا دم خم دیکھ چکے ہیں۔ انہوں نے بام زرّیں پر بہت سے مہتاب رُخوں کو تاکا ہے اور بہت سے سروِ مجسم کو محفلوں میں مضطرب بھی دیکھا ہے، ان کے لب و عارض کے پھولوں کا رنگ مضطرب بھی دیکھا ہے اور شعلۂ چشم و غبار زلف برہم بھی دیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی نظموں اور غزلوں میں وہ جلوہ ہائے حُسن عالم کو دیکھنے کی مبہم سی تمنا نہیں کرتے بلکہ اپنے خاص خاص رنگین و زرّیں تجربوں کو بیان کرتے ہیں۔

اس غزل میں ایک تجربہ ہے، ایک نیا تجربہ ہے۔ مغرور مہ پارے تو جور و جفا، ناز و غرور سے کام لیتے ہیں، لیکن کسی مغرور مہ پارہ کے دل میں نظیرؔ گھر کر لیتے ہیں اور اس بات کی ان کو خبر بھی ہو جاتی ہے۔ نظیرؔ اس بت طناز کو کچھ عجیب انداز سے دیکھتے ہیں۔ ان کے نیاز و عجز کا اس کے دل پر اثر ہوتا ہے، ایسا گہرا اثر ہوتا ہے کہ وہ اپنے ہمراز سے یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے:

تو جو واقف ہو تو جا اس کو بلا لا جلد یاں
میں تسلی دوں اسے کچھ شرم سے کچھ ناز سے

ہے مرا دل اس سے ملنے کو نہایت بیقرار

وہ ہمراز نظیرؔ کو جانتا ہے اور یہ بھی جانتا ہے کہ نظیرؔ کو بکھیڑے یاد ہیں — پھر اسے غماز کا بھی ڈر ہے، لیکن یہ سب کچھ سن کر وہ بت طناز کہتا ہے تو ہنس کر یہ کہتا ہے:

کچھ بھی ہو ہم تو ملیں گے اس بکھیڑے باز سے

نظیرؔ رنگین و زریں لفظوں سے نہیں کھیلتے اور اس کھیل کو شاعری نہیں سمجھتے۔ جلوہ ہائے حسن عالم، ابر پارے، بام زریں، مہتاب رخ، سرو مجسم، سر آئینۂ جام نشاط، شعلۂ چشم، غبار زلف برہم، لب و عارض کے پھول، نغمۂ بلبل، کاروان کوہکن، پرچم، کج کلاہ جلوہ گاہ رنگ و بو، مغرور مہ پاروں کا دم خم — اس قسم کے لفظوں سے نہیں کھیلتے اور ایسے لفظوں کو استعمال کر کے یہ نہیں سمجھتے کہ انہوں نے شاعری کا حق ادا کر دیا۔ نظیرؔ ایک تشبیہ کا استعمال کرتے ہیں:

وہ نیاز و عجز تھا اس کی نگہ سے آشکار
جس طرح طائر کسی جا تھک رہے پرواز سے

یہ تشبیہ بالکل نئی ہے اور ایک ذاتی تجربہ ہے اور سلام کے سارے رنگین و زریں لفظوں پر بھاری ہے۔ اسی طرح 'بکھیڑے باز' بھی قابل غور ہے۔ کاش اردو شعرا میں

جرأت ہوتی اور وہ اس قسم کی جدتیں زیادہ سے زیادہ کرتے !

شاید کچھ باتیں اس غزل کے فورم کے بارے میں کہی جائیں تو نامناسب نہ ہوگا۔ میں نے کہا ہے کہ نظیر نے غزل کے فورم میں بہت سے نئے تجربے کئے ہیں۔ اس غزل میں بھی بالکل نیا اور انوکھا تجربہ ہے۔ بظاہر شکل تو وہی ہے جو غزل کی ہوتی ہے، لیکن جو آزادی برتی گئی ہے، جس طرح اس کو توڑ مروڑ کیا گیا ہے اسکی مثال کہیں نہیں ملتی۔ غزل نظم بن گئی ہے :

کل سنا ہم نے یہ کہتا تھا وہ اک ہمراز سے :

"دیکھتا تھا مجھ کو آج اک شخص عجب انداز سے
وہ نیاز و عجز تھا اس کی نگہ سے آشکار
جس طرح طائر کسی جا تھک رہے پرواز سے
تو جو واقف ہو تو جا اس کو بلا لا جلد یاں
ٹک تسلی دوں اسے کچھ شرم سے کچھ ناز سے
ہے مرا دل اس سے ملنے کو نہایت بے قرار !"

سن کے وہ ہمراز بولا اس بت طناز سے :

"میں تو اس کو جانتا ہوں نام ہے اس کا نظیر
اور خبر ہے مجھ کو اس کی چاہ کے آغاز سے
تم ہو سادے مہرباں اس کو بکھیڑے یاد ہیں
اور سوا اس کے مرا دل رتا ہے جی غماز سے"

سن کے یہ ہمراز سے اس نے کہا ہنس کر: "میاں
کچھ بھی ہو ہم تو ملیں گے اس بکھیڑے باز سے !"

دیکھا ! غزل نظم بن گئی ہے لیکن غزل کا فورم اپنی جگہ پر ہے۔ غزل میں گنجائش تھی

کہ نظم بن سکے۔ اور نظیر نے ایک نہیں بہت سے دلچسپ تجربے کئے۔ آج آزاد نظم لکھی جاتی ہے اور بری طرح لکھی جاتی ہے اور لوگ سمجھتے ہیں کہ کوئی بہت بڑا کارنامہ ہے، لیکن غزل میں یہ صلاحیت تھی کہ نظم بن سکے۔ اور اگر اُردو شعرا اس سے واقف ہوتے اور اس کی صلاحیت سے صحیح مصرف لیتے تو بہت کچھ کر سکتے تھے اور شاید پھر آزاد نظم کی ضرورت محسوس نہ ہوتی اور بیڈھنگی اور بدہیئت نظموں کا ڈنکا نہ بجتا۔

"حیرت ہے کہ ایسے زمانہ میں جب بنے بنائے رستہ پر چلنا شیوہ عام تھا، جب نئی راہ نکالنے کا خیال بھی کسی کو نہ تھا، جب غزل کے فرسودہ اصول قوانین عالم کی طرح اٹل سمجھے جاتے تھے، ایسے زمانے اور ایسے ماحول میں نظیر نے آزادیٔ خیال کا بے نظیر ثبوت دیا۔ نئے نئے تجربے کئے، نئے نئے سانچے بنائے اور غزل کی ٹکنیک بالکل بدل دی۔ افسوس ہے تو اس پر کہ کسی نے نظیر کی اہمیت کو نہ سمجھا اور ان کے بنائے ہوئے رستے پر چلنے کا خیال بھی نہ کیا۔ اگر غزل گو شعرا نظیر کے تجربوں کی قدر و قیمت کو سمجھتے اور نظیر کو میر کارواں بناتے تو آج اُردو شاعری اور اُردو غزل اپنی پستی سے نکل کر بہت بلند مقام پر ہوتی۔ زبان اور معیار تغزل کی بھول بھلیاں میں ایسے گم ہوئے کہ کوئی راہ نجات نہ مل سکی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ جو مثالیں میں نے پیش کی ہیں وہ سب کی سب کامیاب ہیں اور ان میں کوئی خامی یا جھول نہیں۔ لیکن میرا کہنا ہے کہ نظیر نے جو تجربے کئے وہ قابل غور ہیں اور جہاں اس قسم کے تجربوں کی کمی ہے وہاں نظیر کی کاوشوں کی قیمت اور اہمیت کا اندازہ ممکن نہیں۔"

[اُردو شاعری پر ایک نظر]

(۱۷)

تم جو کہتے ہو "مجھے تو نے بہت رسوا کیا"
کیا گنہ، کیا جرم، کیا تقصیر، میں نے کیا کیا
واسطہ، باعث، سبب، موجب، جہت، کچھ بات بھی
راز وہ کم بخت کیا تھا میں نے جو افشا کیا
کیا کہا؟ کن نے کہا؟ کس سے کہا، کب، کس گھڑی
کس جگہ، کس وقت، کس دم آپ کا چرچا کیا
کچھ پتا بھی، نام اس کا، شکل کیسی، وضع کیا
جس کسی نے آن کر مذکور اس ڈھب کا کیا
گبر ہے وہ؟ یا مسلماں یا نصارا یا یہود
اس طرح کا تذکرہ جس شخص نے تیرا کیا
شیخ ہے وہ یا مغل ہے یا کہ سید یا پٹھان
مونچھ ڈاڑھی ہے کہ مولا نے اسے کھوسا کیا
ہے جواں سا یا وہ امرد یا کہ بوڑھا یا ادھیڑ
مرد ہے یا حق تعالیٰ نے اسے خنثا کیا
نوکری پیشوں میں ہے یا اہل حرفہ وہ عزیز
کون ہے جس نے ابھی جا سے تمہیں بے جا کیا

کس محلّے میں رہے ہے ؟ ہے کہاں کا وہ خبیث
کوئی شیطاں ہوئے گا جس نے کہ ذکر ایسا کیا
کذب، بہتاں، افترا، طوفاں بغلط، بالکل دروغ
میں تمہارا نام لے لے کب بھلا رد یا کیا
مرحبا، شاباش، اے رحمت خدا کی، آفریں
میرے حق میں تم نے باور اور کا کہنا کیا

(۱۷)

[انشا]

انشا سے "اُس" نے دبی زبان سے کہا: "مجھے تو نے بہت رُسوا کیا"۔ اتنا کہنا تھا کہ آفت آ گئی۔ انشا جھگڑالو تو تھے ہی، گویا بھرے بیٹھے تھے اُبل پڑے: کیا گنہ، کیا جرم، کیا تقصیر، میں نے کیا کیا۔ بات یہیں تک نہیں رہتی۔ ایک بوچھاڑ شروع ہو جاتی ہے —— واسطہ، باعث، سبب، موجب، جہت، کچھ بات بھی۔ کیا کہا، کن نے کہا، کس سے کہا، کب، کس گھڑی، کس جگہ، کس وقت، کس دم —— پھر کہنے والے کا پتا، نام، شکل، وضع پوچھتے ہیں اور پھر اس کا مذہب اور اس کی ذات دریافت کرتے ہیں: گبر ہے وہ یا مسلماں یا نصارا یا یہود۔ شیخ ہے وہ یا مغل ہے یا کہ سید یا پٹھان۔ اور اسی پر بس نہیں کرتے اور سوالوں کی بوچھاڑ ہوتی ہے: مونچھ ڈاڑھی ہے کہ مولا نے اسے کھوسا کیا۔ جواں ساہے یا امرد ہے۔ بوڑھا ہے یا ادھیڑ، مرد ہے یا حق تعالے نے اسے خنثا کیا، نوکری پیشہ ہے یا اہل حرفہ، کس محلہ میں رہتا ہے، کہاں کا وہ خبیث ہے —— اور ان سوالوں کا جواب بھی آپ ہی دیتے ہیں:

کوئی شیطاں ہوئے گا جس نے کہ ذکر ایسا کیا

کہہ سکتے تھے:

تم جو کہتے ہو "مجھے تو نے بہت رُسوا کیا" راز وہ کم بخت کیا تھا میں نے جو افشا کیا

اور اگر یہ کافی نہ تھا تو اور کہہ سکتے تھے :

کذب، بہتان، افترا، طوفاں، غلط، بالکل دروغ
میں تمہارا نام لے لے کب بھلا رویا کیا
مرحبا، شاباش، اے رحمت خدا کی، آفریں
میرے حق میں تم نے یاور اور کا کہنا کیا

'اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا'۔ تین شعروں سے کام چل سکتا ہے اور پھر انشا کے مخصوص رنگ، ان کی لفظی بوچھاڑ کا بھی اندازہ ممکن تھا لیکن وہ تین شعروں پر قناعت کیسے کرتے۔ ان کی طبیعت میں اعتدال تو تھا نہیں اسی لئے وہ غلو سے کام لیتے ہیں۔ 'اُس' نے یہ گناہ یہ جرم۔ یہ تقصیر کی کہ اتنی بات کہہ دی : 'مجھے تو نے بہت رُسوا کیا' بس انشا نے لفظی حملہ بول دیا اور مصحفی کی طرح 'اُس' کا ناطقہ بھی بند کر دیا۔ اسے پشیمانی ہوتی ہوگی کہ اس نے حرف شکوہ کیوں زباں پر لایا اور شاید انشا یہی چاہتے بھی تھے کہ اسے ایسی سنائیں کہ پھر وہ کبھی لب شکایت نہ کھولے۔

بات اچھی تھی لیکن انشا کی بے اعتدالی سے بگڑ گئی۔ انشا میں تعمیری صلاحیت تھی لیکن تعمیر کھینچ تان بن کر رہ گئی ہے۔

(۱۸)

(الف)

نہ گرمی رکھے کوئی اس سے خدایا — شرارت سے جی جس نے میرا جلایا
نہ بھولے سے یاد اب کرے کوئی اس کو — مرا یاد کرنا بھی جس نے بھلایا
لگے لاگ اس سے کسی کی نہ یارب — ہماری لگی کو نہ جس نے بجھایا
پھرے جستجو میں نہ اب کوئی اس کی — مجھے جس نے گلیوں میں برسوں پھرایا
نہ خوش ہو اب اس پاس بیٹھے سے کوئی — ہمیں جس نے آزردہ کرکے اُٹھایا
کہ پہلے کی اظہار خود اس نے اُلفت — نہ آیا تو سو بار گھر سے بلایا
رکھی بے تکلف ملاقات چندے — بمنت مجھے پاس پہروں بٹھایا
سو اب وہ جھلک تک دکھاتا نہیں ہے — گیا میں جو در تک تو در تک نہ آیا
بنائیں وہ باتیں جنہیں سحر کہیے — دکھایا وہ عالم کہ وحشی بنایا
کسی کا نہ اک حرف خاطر میں کرنا — اسے گرچہ لوگوں نے کیا کیا پڑھایا

لگاوٹ یہ کچھ کرکے پھر کیا غضب ہے
مرا لگ گیا دل تو پردہ لگایا

(ب)

ہند کی وہ زمیں ہے عشرت خیز / کہ نہ زاہد کریں جہاں پرہیز
وجد کرتے ہیں پی کے مے صوفی / مست سوتے ہیں صبح تک شب خیز
رند کیا یاں تو شاہد و مے سے / پارسا کو نہیں گریز و گریز
سخت مشکل ہے ایسی عشرت میں / خطرۂ حشر و بیم رستا خیز
ہے غریبوں کو جرأت فریاد / ہے فقیروں کو عشرت پرویز
عیش نے یاں بٹھا دیا ناقہ / غم نے کی یاں سے رخش کو مہمیز
کوئی یاں غم کو جانتا بھی نہیں / جز غم عشق سو ہے عیش آمیز
باد صرصر یہاں نسیم چمن / نار عنصر سے آتش گل تیز
بوستاں کی طرح یہاں صحرا / دل کشا، دل پذیر، دل آویز
اثر زہرہ اس میں یاں پایا / وہ جو مریخ ہے بڑا خوں ریز

شیفتہ بمقام لو عنان قلم
یہ زمیں گرچہ ہے ہوس انگیز

---

(۱۸)

[جرأت ، شیفتہ]

زمینِ ہند کی عشرت خیزی۔ یہی شیفتہ کا موضوعِ سخن ہے اور اس عشرت خیزی کے ثبوت میں وہ پانچ باتیں پیش کرتے ہیں۔ (۱) یہاں زاہد پرہیز نہیں کرتے، صوفی مے پی کے وجد کرتے ہیں، شب خیز صبح تک مست سوتے ہیں، پارسا کو بھی شاہد و مے سے گریز نہیں، غرض ایسی عشرت ہے کہ کسی کو خطرۂ حشر و بیم رستاخیز نہیں۔ (۲) ہے غریبوں کو جرأت فریاد۔ (۳) فقیروں کو عشرت پرویز ہے، عیش نے یہاں ناقہ بٹھا دیا ہے، غم نے یہاں سے رخش کو مہمیز کی ہے اور بجز غمِ عشق اور کوئی غم نہیں۔ (۴) بادِ صرصر یہاں نسیمِ چمن ہے، نارِ عنصر سے آتشِ گل تیز ہوتی ہے، صحرا یہاں بوستاں کی طرح دل کشا، دل پذیر، دل آویز ہے۔ (۵) وہ جو مریخ بڑا خوں ریز ہے اس میں یہاں اثرِ زہرہ پایا جاتا ہے۔

اب اسے ذرا نظرِ غور سے دیکھیے۔ زاہد، صوفی، شب خیز اور پارسا کسی کو پرہیز نہیں۔ کہنا بس اسی قدر ہے۔ ایک شعر سے کام نکل سکتا تھا:

ہند کی وہ زمیں ہے عشرت خیز
کہ نہ زاہد کریں جہاں پرہیز

پھر اس عشرت خیزی میں: 'ہے غریبوں کو جرأت فریاد' کچھ عجیب سی چیز معلوم ہوتی ہے۔ ہند کی زمین عشرت خیز ہے، عدل خیز نہیں۔ اس لئے جرأت فریاد کی بات بے موقع سی معلوم ہوتی ہے۔ شاید شیفتہ نے پہلے یہ مصرع لکھا: 'ہے فقیروں کو عشرت پرویز' پھر اس پر برابر کا مصرع لگایا: 'ہے غریبوں کو جرأت فریاد' لیکن یہ خیال نہیں رہا کہ عشرت پرویز اور چیز ہے اور جرأت فریاد کچھ اور۔

ہاں تو مطلع کے بعد دوسرا شعر یہ ہونا چاہیے تھا:

عیش نے یاں بٹھا دیا ناقہ غم نے کی یاں سے رخش کو مہمیز

جو اچھا خاصہ شعر ہے لیکن شیفتہ پھر تشریح سے کام لیتے ہیں اور کہتے ہیں:

کوئی یاں غم کو جانتا ہی نہیں جز غم عشق سو ہے عیش آمیز

غم نے جب رخش کو مہمیز کی تو پھر کوئی غم کو کیسے جان سکتا ہے۔ اور یہ کہنے کی بھی ضرورت نہیں تھی کہ غم عشق عیش آمیز ہوتا ہے۔

بادِ صر یہاں نسیم چمن نارِ عنصر سے آتش گل تیز
بوستاں کی طرح یہاں صحرا دل کشا، دل پذیر، دل آویز

یہاں بھی دوسرے شعر میں کچھ تفصیل ہے لیکن شاید یہ کھپ جاتی مگر وہ جو مریخ ہے 'بڑا اغوں ریز' نہیں کھپتا۔ شیفتہ عنان قلم تھام لیتے ہیں لیکن ذرا دیر سے۔ اگر اس غزل میں بس یہ اشعار ہوتے تو غزل زیادہ اچھی ہوتی اور ہوس انگیزی میں بھی کوئی کمی نہ ہوتی:

ہند کی وہ زمیں ہے عشرت خیز کہ نہ زاہد کریں جہاں پرہیز
وجد کرتے ہیں پی کے مے صوفی مست سوتے ہیں صبح تک شب خیز
عیش نے یاں بٹھا دیا ناقہ غم نے کی یاں سے رخش کو مہمیز
بادِ صر یہاں نسیم چمن نارِ عنصر سے آتش گل تیز

بوستاں کی طرح یہاں صحرا　　　دل کشا، دل پذیر، دل آویز

شیفتہ تھامو لو عنان قلم

یہ زمیں گرچہ ہے ہوس انگیز

شیفتہ بظاہر زمین ہند کی عشرت خیزی کا بیان کرتے ہیں، اپنی عیش کوشی کا نہیں۔ لیکن شعروں میں جو اثر ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ انہیں عشرت پرویز میسر تھی، وہ اپنی اور اپنے مخصوص حلقہ کی زندگی کو ساری زندگی سمجھتے تھے۔ تاریخ کچھ اور کہتی ہے۔

جس غم عشق کا شیفتہ ذکر کرتے ہیں وہی جرأت کی غزل کی بنیاد ہے اور اس میں عیش آمیزی نہیں۔ ہاں انہیں جرأت فریاد ہے اور وہ فریاد کرتے ہیں:

نہ گرمی رکھے کوئی اس سے خدایا

شرارت سے جی جس نے میرا جلایا

جرأت کا جی جلا ہے اور وہ اپنے جلے ہوئے دل سے فریاد کرتے ہیں اور جلانے والے کو کوستے ہیں اور اس کوسنے کو ضرورت سے زیادہ طول دیتے ہیں۔ شاید دل کی بھڑاس نکل رہی ہے:

نہ بھولے سے یاد اب کرے کوئی اس کو　　　مرا یاد کرنا بھی جس نے بھلایا

لگے لاگ اس سے کسی کو نہ یارب　　　ہماری لگی کو نہ جس نے بجھایا

پھرے جستجو میں نہ اب کوئی اس کی　　　مجھے جس نے گلیوں میں برسوں پھرایا

نہ خوش ہو اب اس پاس بیٹھے سے کوئی　　　ہمیں جس نے آزردہ کرکے اٹھایا

ان چار شعروں کی ضرورت نہ تھی۔ جرأت عورتوں کی طرح بار بار کوستے ہیں اور اپنی شخصیت پر دھبہ لگاتے ہیں اور اپنے فن پر بھی۔

اگر غزل اسی قدر ہوتی تو فنی لحاظ سے زیادہ اچھی ہوتی:

نہ گرمی رکھے کوئی اس سے خدایا　　　شرارت سے جی جس نے میرا جلایا

کہ پہلے کی اظہار خود اس نے الفت — نہ آیا تو سو بار گھر سے بلایا
رکھی بے تکلف ملاقات چندے — بمنت مجھے پاس پہروں بٹھایا
سو اب وہ جھلک تک دکھاتا نہیں ہے — گیا میں جو در تک تو در تک نہ آیا
بنائیں وہ باتیں جنہیں سحر کہئے — دِکھایا وہ عالم کہ وحشی بنایا
کسی کا نہ اک حرف خاطر میں کرنا — اسے گرچہ لوگوں نے کیا کیا پڑھایا
لگاوٹ یہ کچھ کر کے پھر کیا غضب ہے — مرا لگ گیا دل تو پردہ لگایا

بات یہ ہے کہ اُردو شعرا میں عام طور سے قوت تعمیر کی کمی ہے۔ ذاتی تجربہ کو بھی جب وہ مسلسل طور پر پیش کرنا چاہتے ہیں تو اکثر 'غزلیت' کا شکار ہو جاتے اور غیر ضروری باتیں کرنے لگتے ہیں، یا ایسی جزئیات کھینچ لاتے ہیں جو اپنے طور پر حسین ہوں، لیکن غزل کے تعمیری حُسن میں بدنما لگتی ہیں۔ یا کلام کو ضرورت سے زیادہ طول دیتے ہیں جس سے حُسن کلام جاتا رہتا ہے۔ شیفتہ اور جرأت کی غزلوں میں تجربے بالکل مختلف قسم کے ہیں۔ شیفتہ کی غزل میں عشرت پرویز ہے، جرأت اپنے جی جلنے کا رونا روتے ہیں لیکن دونوں تخیل یا جذبات کے بہاؤ میں بہہ جاتے ہیں۔ عنان قلم کو وقت پر تھام نہیں لیتے اسی لئے فنّی خامیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔

(۱۹)

کل شیخ بن کے مجتہد العصر ساقیا
دکھلا کے سبز باغ عذاب و ثواب کا
کہنے لگا ز راہ تبختر کہ بے حیا
معلوم ہوگا حشر میں پینا شراب کا
میں نے کہا کہ میں بھی ہوں یہ خوب جانتا
پر کیا کروں کہ ہے ابھی عالم شباب کا
گستاخی ہو معاف تو اک عرض میں کروں
لیکن نہ کیجئے مجھے مورد عتاب کا
سبزہ ہو کنج باغ ہو ساقی ہو ماہوش
اور کوئی بھی مخل نہ ہو باعث حجاب کا
گردن میں ہاتھ ڈال کے وہ شوخ بے حجاب
یہ ریش جس پہ جلوہ ہے رنگ خضاب کا
کھینچ اس کو اور اپنے ملا کر وہ منہ سے منہ
دے ذائقہ زباں کو دہن کے لعاب کا

منّت سے یہ کہے کہ ہمارا لہُو پیئے
گر پی نہ جائے جلد یہ پیالہ شراب کا
اس وقت میں سلام کروں قبلہ آپ کو
جو کچھ بھی خوف کیجئے روزِ حساب کا
اور امتحاں بغیر تو یہ آپ کا غلام
قائل نہیں ہے قبلہ کسی شیخ و شاب کا

---

(۱۹)

[لالہ سری لام اختر]

اس قطعہ میں بات بس اسی قدر ہے کہ اس میں مسلسل بات کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مضمون کچھ نیا نہیں۔ شاعر رند مشرب اور شیخ میں نوک جھونک برابر سے ہوتی آئی ہے۔ اور اس قطعہ میں یہی نوک جھونک ہے لیکن ذرا تفصیل کے ساتھ۔ 'کل' ۔ اور اس قسم کے قطعوں کی ابتدا ہمیشہ 'کل' یا 'شب' جیسے لفظوں سے ہوتی ہے۔ لیکن ان لفظوں سے عموماً زمان کا تعین نہیں ہوتا۔ ہاں تو

کل شیخ بن کے مجتہد العصر سا تیا
دکھلا کے سبز باغ عذاب و ثواب کا
کہنے لگا زراہ تبختر کہ بے حیا
معلوم ہوگا حشر میں پینا شراب کا

شیخ تو ہمیشہ غزل میں اس قسم کی باتیں کیا کرتے ہیں۔ اس شیخ کو مجتہد العصر بننے کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی۔ پھر عذاب کا سبز باغ تو کچھ عجیب سی چیز معلوم ہوتی ہے۔ بہر کیف یہ مجتہد العصر کہتا ہے تو بس یہی کہ معلوم ہوگا حشر میں پینا شراب کا۔ اتنی سی بات کہنے کے لئے کسی مجتہد العصر کی ضرورت نہ تھی۔ اختر جواب دیتے ہیں:

میں نے کہا کہ میں بھی ہوں یہ خوب جانتا
پر کیا کروں کہ ہے ابھی عالم شباب کا

غالب نے کہا تھا:

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

لیکن بات یہیں تک نہیں رہتی - اختر جوابی حملہ کرتے ہیں اور اس جواب میں کھینچ تان سے کام لیتے ہیں - کچھ اچھے ٹکڑے بھی اس کھینچ تان کی وجہ سے مسخ ہو جاتے ہیں:

سبزہ ہو کنج باغ ہو ساقی ہو ملہوش - گردن میں ہاتھ ڈال کے وہ شوخ بے حجاب - منّت سے یہ کہے کہ ہمارا لہو پئے - گر پی نہ جائے جلد یہ پیالہ شراب کا - باقی ٹکڑوں میں جان نہیں - خیّام نے کہا ہے:-

شیخے بہ زن فاحشہ گفتا مستی　　از خیر گذشتی و بہ بد پیوستی
زن گفت: چنانکہ می نمایم ہستم　　تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی

(۲۰)

(الف)

کل ہوس اس طرح سے ترغیب دیتی تھی مجھے
کیا ہی ملک روم ہے، کیا سرزمین طوس ہے
گر میسّر ہو تو کس عشرت سے کیجئے زندگی
اِس طرف آوازِ طبل اودھر صدائے کوس ہے
صُبح سے تا شام چلتا ہو مۓ گُلگوں کا دور
شب ہوئی تو ماہ رویوں سے کنار و بوس ہے
سُنتے ہی عبرت یہ بولی اک تماشا میں تجھے
چل دکھاؤں کیا تو اپنی آز کا محبوس ہے
لے گئی اکبارگی گورِ غریباں کی طرف
جس جگہ جانِ تمنّا سو طرح مایوس ہے
مرقدیں دو تین دکھلا کر لگی کہنے مجھے
یہ سکندر ہے، یہ دارا ہے، یہ کیکاؤس ہے
پوچھ ان سے تو کہ مال و حشمتِ دنیا سے آج
کچھ بھی ان کے ساتھ غیر از حسرت و افسوس ہے

(ب)

کل دامن صحرا میں ہم گذرے جو وقت صبحدم
اک کاسۂ سر پُر الم آیا نظر اپنے وہیں
بولا بفریاد و فغاں کیا دیکھتا ہے او میاں
تھے ہم بھی سر بر آسماں گو اب پڑے ہیں بر زمیں
گلبرگ سے نازک بدن سر بالوں سے رشک چمن
زرّیں و سیمیں پیرہن، دلکش مکانوں کے مکیں
دن رات ناز و نعمتیں، مطلعتوں سے صحبتیں
عیش و نشاط و عشرتیں، ساقی قِراں، مطرب قریں
باغ و چمن پیش نظر، بزم طرب شام و سحر
ہر سو بہ کثرت جلوۂ حُسن بتان نازنین
اک آسماں کے دور سے، اک گردش فی الفور سے
اب سوچئے گا غور سے، در لحظہ آں در لمحہ ایں
سُنتے ہی جی بھر آگیا، رخسار پر اشک آگیا
دل غیرتوں سے چھا گیا، خاطر ہوئی بس سہمگیں
اس میں سر اپنا ناگہاں ہر مو ہوا مثل زباں
بولا نظیر آگہ ہوں ہاں من نیز ردزے ہمچنیں

(ج)

شب اس دل گرفتہ کو وا کر بزور مے
بیٹھے تھے تیرہ خانے میں ہم کتنے ہرزہ گوش
آئی صدا کہ یاد کرو دور رفتہ کو
عبرت بھی ہے ضرور ٹک اے جمع تیز ہوش
جمشید جس نے وضع کیا جام کیا ہوا
وے صحبتیں کہاں گئیں کیدھر وے ناؤ نوش
جز لالہ اس کے جام سے پاتے نہیں نشاں
ہے کوکنار اس کی جگہ اب سبو فروش
جھومے ہے بید جائے جوانان مے گسار
بالائے خم ہے خشت سر پیر مے فروش

(۲۰)

[قدرتؔ ، نظیرؔ ، میرؔ]

"...... میرؔ بھی اسی قسم کے تجربے کا بیان کرتے ہیں :-

شب اس دل گرفتہ کو داکر بزورمے
بیٹھے تھے شیرہ خانے میں ہم کتنے ہرزہ گوش ....

مضمون واحد ہے - نفس مضمون میں کوئی جدت یا اصلیت نہیں - جدت یا اصلیت ہے تو اظہار خیال میں - یہاں اگر سادگی ہے تو غالبؔ کے قطعہ میں شوکت ہے - اصل نتیجہ یہ مرتب ہوتا ہے کہ ان قطعوں میں بھی محدود مضامین ملتے ہیں - دو قطعے اور سنیئے - یہ ہیں شاہ قدرت اللہ قدرتؔ :

کل ہوس اس طرح سے ترغیب دیتی تھی مجھے کیا ہی ملک روم ہے، کیا سرزمین طوس ہے .....

اور یہ ہیں نظیرؔ اکبر آبادی :

کل دامن صحرا میں ہم گزرے جو وقت صبحدم اک کاسۂ سر پُر الم آیا نظر اپنے وہیں ......

شاہ قدرتؔ اللہ اور نظیرؔ اکبر آبادی بھی اپنے اپنے طور پر وہی راگ الاپتے ہیں - کہنے کو سب ہی ذاتی تجربہ بیان کرتے ہیں - میرؔ کہتے ہیں :- "بیٹھے تھے شیرہ خانے میں ہم کتنے ہرزہ گوش" - شاہ قدرتؔ اللہ کہتے ہیں : "کل ہوس اس طرح سے ترغیب دیتی تھی مجھے" - اور نظیرؔ اکبر آبادی کہتے ہیں : "کل دامن صحرا میں ہم گزرے جو وقت صبحدم" - لیکن مضمون

عام ہے، یعنی وہی بے ثباتیٔ دُنیا اور الفاظ اور نقشے جو وضع کیے گئے ہیں وہ سب عام قسم کے ہیں جو ہر شخص سوچ سکتا ہے۔ ان میں کوئی جدّت نہیں، شخصیت کا پر تو نہیں۔ تیرؔ نے البتہ کچھ ڈرامائی شان پیدا کی ہے:

جھومے ہے بید جائے جوانانِ مے گسار　　بالائے خم ہے خشت سرِ پیر مے فروش

اسی قسم کی کچھ کیفیت شاہ قدرت نے بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے:

مرقدیں دو تین دکھلا کر لگی کہنے مجھے　　یہ سکندر ہے یہ دارا ہے یہ کیکاؤس ہے

شاید فضا اس قدر عام اور عالمگیر ہے کہ یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ سکندر، دارا اور کیکاؤس کی قبریں اکٹھا کیسے ہو گئیں۔ بات یہ ہے کہ یہاں کسی خاص گورِ غریباں کا ذکر نہیں۔ ساری دُنیا ہی گورِ غریباں ہے۔ دُنیا میں موت کی حکومت ہے۔ جمشید صحبت نائے و نوش، آوازِ طبل و صدائے کوس، مئے گلگوں کا دور، ماہ رُویوں سے کنار و بوس، دلکش مکانوں کے مکیں، باغ و چمن، بزمِ طرب، جلوۂ حسنِ بتانِ نازنیں، سب نمائش بے بود ہے، مایا کا کھیل ہے اور یہ کھیل دیکھ کر بس یہی احساس ہوتا ہے کہ ان سب کی حقیقت بس ایک کاسۂ سر ہے اور من نیز روزے ہم چنیں۔

بے ثباتیٔ دُنیا کچھ اُردو شاعروں کی جاگیر نہیں۔ ہر زبان کی شاعری میں اس قسم کے تجربے ملتے ہیں۔ ڈنؔ کی ایک نظم ہے "موت":-

"اے موت! اتنا غرور نہ کر۔ لوگ تجھے مہیب اور شہ زور کہتے ہیں لیکن تو ایسی تو نہیں۔ اپنے خیال میں تو جنہیں مغلوب کرتی ہے، اے ناچیز موت! وہ مرتے نہیں اور نہ تو مجھے مار سکتی ہے۔ آرام اور نیند تو تیرے دھندلے سے عکس ہیں، لیکن ان میں کتنی راحت ہے۔ تجھ سے تو اور زیادہ راحت ملنی چاہئے۔ اچھے اچھے آدمی تیرے ساتھ چلے جاتے ہیں۔ ان کی ہڈیوں کو آرام اور ان کی رُوح کو نجات تجھ سے ہے۔ تو تقدیر، اتفاق، بادشاہوں اور شوریدہ پشتوں کی غلام ہے اور زہر، جنگ اور بیماری تیرے

یار و غم خوار ہیں۔ افیون اور جادو سے بھی نیند آجاتی ہے، زیادہ اچھی نیند آجاتی ہے پھر تو کیوں اتنا پھولتی ہے۔ تھوڑی دیر سو رہنے کے بعد ہم ہمیشہ کے لئے جاگ جاتے ہیں۔ ہاں پھر موت نہ ہوگی۔ اے موت! تو مر جائے گی"۔

میر اور شاہ قدرت اللہ اور نظیر اکبرآبادی موت کی عالمگیر حکمرانی کے آگے سر جھکاتے ہیں۔ دُنیا کی بے ثباتی دیکھ کر عبرت حاصل کرتے ہیں۔ 'من نیز روزے ہچنیں' کے خیال سے کانپ اُٹھتے ہیں۔ فرق جزئیات میں کچھ ہے لیکن خیالات و احساسات کا ڈھانچہ مختلف نہیں۔ وہی اگلے برس کی تیلیاں ہیں جن کو اپنے اپنے رنگ سے کام میں لاتے ہیں۔ ڈن کی نظم میں خیالات و احساسات کا بالکل نیا، انوکھا اور نایاب ڈھانچہ ہے جو اور کسی نظم میں نہیں ملتا۔ پہلے ہی جملے سے فرق ظاہر ہے: "اے موت! لوگ تجھے مہیب اور شہ زور کہتے ہیں لیکن تو ایسی تو نہیں"۔ یہاں موت کی حکمرانی کے آگے سر نہیں جھکایا جاتا۔ بے ثباتی دُنیا کا رونا نہیں۔ موت سے بزرگانہ رنگ میں گفتگو ہوتی ہے۔ اسے سمجھایا جاتا ہے۔ اس کی غلطی سے متنبہ کیا جاتا ہے۔ اس بات چیت میں ایک دلیری ہے، ایک نیاپن ہے۔ شخصیت کا پرتو ہے جو اُردو قطعوں میں ممکن نہیں۔ یہاں اگلے برس کی تیلیاں نہیں۔ شروع سے آخر تک وہی دلیر تصور ہے —— "اے موت تو مر جائے گی" کس چونکا دینے والے رنگ میں نظم کا خاتمہ ہوتا ہے۔ غرض اس قسم کی اور بھی بہت سی خوبیاں ہیں جن کا ذکر یہاں ضروری نہیں"۔

[اُردو شاعری پر ایک نظر]

(۲۱)

(الف)

کہوں کیا دردِ ہجراں سے مری کیا شکل ہے جرأت
کسی صورت نہیں آرام، کیا ایذا اُٹھاتا ہوں

کبھی جو یاد آتا ہے وہ ہنسنا بولنا اس کا
تو پھر رو رو کے دریا اپنی آنکھوں سے بہاتا ہوں

کبھی اس کا جو بلوانا وہ مجھ کو یاد آتا ہے
تو بیٹھے بیٹھے کیا جانوں کہ کیدھر کو میں جاتا ہوں

کبھی گھبرا کے سر اپنا پٹکتا ہوں میں بالیں سے
کبھی بستر پہ بیتابی کے مارے تلملاتا ہوں

کبھی آواز اس کی سی جو آجاتی ہے کانوں میں
تو دل پر ہاتھ رکھ کر دھیان اودھر کو لگاتا ہوں

پھر اس میں گر تسلی کو کوئی پاس آن بیٹھے ہے
تو مطلع پڑھ کے یہ روتا ہوں اور اس کو رُلاتا ہوں

قرار اس شعلہ رو کے ہجر میں کیا خاک سا پاتا ہوں
نظر آتی ہے اک آتش جدھر کو آنکھ اُٹھاتا ہوں

(ب)

وہ میں کہ میسر تھا مجھے ساغر جمشید
پیتا ہوں تو کرتا ہے کمی خون جگر آج

وہ میں کہ مرا قصر ہر اک رشک ارم تھا
بستر ہے گدایانہ سر راہ گذر آج

وہ میں کہ مری عرش پہ تھی منزل عالی
کرتی ہے زمیں بھی مرے قدموں سے حذر آج

وہ میں کہ مجھے عالم بالا کی خبر تھی
اے بے خبری خاک نہیں اپنی خبر آج

وہ میں کہ مجھے سیر گلستاں کی خبر تھی
ہے خون جگر اور مرا دیدۂ تر آج

ساماں تھا دنیا کا مرے واسطے موجود
دنیا سے گذرنے کو نہیں زاد سفر آج

بازار حمیت میں لیا غیر نے کیا کیا
ہم کو نہ ملا ایک بھی پتھر کا جگر آج

---

(۲۱)

[جرأت ، داغ]

داغ کو ساغرِ جمشید میسّر نہ تھا، ان کا قصر رشکِ ارم نہ تھا، ان کی منزل عالی عرش پر نہ تھی اور انہیں عالم بالا کی خبر نہ تھی - یہ سب خالی خولی باتیں ہیں۔ کہہ سکتے ہیں یہ شاعرانہ مبالغہ ہے - مبالغہ شاعری کی جان بھی ہے اور بدترین عیب بھی - اگر جذبات کی صداقت نہ ہو، اگر احساسات میں اصلیت اور شدّت نہ ہو تو مبالغہ ایک بے جان سی چیز ہو کر رہ جاتا ہے -

داغ دو طرح کی تصویریں کھینچتے ہیں :

کبھی ساغرِ جمشید میسّر تھا	آج خونِ جگر پیتے ہیں - اور وہ بھی کمی کرتا ہے
کبھی ان کا قصر رشکِ ارم تھا	آج ان کا بستر گدایانہ سرِ راہ گذر ہے
کبھی ان کی منزل عالی عرش پر تھی	آج زمین ان کے قدموں سے حذر کرتی ہے
کبھی ان کو عالم بالا کی خبر ہے	آج ایسی بے خبری ہے کہ اپنی خبر نہیں
کبھی سیرِ گلستاں تھی	آج خونِ جگر اور دیدۂ تر کی سیر ہے
کبھی دُنیا کا سامان موجود تھا	آج دُنیا سے گذرنے کو زادِ سفر نہیں

کیا تھا اور آج کیا ہے - ترکیب اچھی بھی تھی، لیکن یہ تصویریں مؤثر نہیں،

اس لئے کہ ان میں احساسات کی اصلیت نہیں۔ خون جگر تو خیر سبھی شاعر پیتے ہیں اور یہ کمی بھی کرنا ہے ـــ اے خون جگر کمی نہ کرنا۔ لیکن سوچئے تو کہ اگر زمین قدموں سے غدر کرتی ہے تو بستر سر راہ گذر کیسے ہو سکتا ہے۔ پھر ذرا اس شعر پر غور کیجئے:

وہ ہیں کہ مجھے سیر گلستاں کی غرض تھی

ہے خون جگر اور مرا دیدۂ تر آج

اس میں کھینچ تان کے سوا کیا رکھا ہے۔ گلستاں کے بدلے اب خون جگر اور دیدۂ تر کی سیر ہے، لیکن خون جگر تو کمی کر چکا ہے!

زبان کی صفائی اور روانی، بندشوں کی درستی اور چستی، لفظوں کی موزونی۔ یہ سب چیزیں ہیں لیکن شعریت کچھ اور چیز ہے۔

داغ پتھر کا جگر ڈھونڈھتے ہیں، جرأت پتھر کا جگر نہیں ڈھونڈھتے لیکن ان کی تکلیف زیادہ واقعی اور زیادہ شدید ہے: نظر آتی ہے اک آتش جدھر کو آنکھ اٹھاتا ہوں۔ جرأت اس آگ میں جلتے ہیں اور اپنے جلنے کا حال سیدھے سادھے طور پر بیان کرتے ہیں۔

درد ہجراں کا ذکر تو سبھی شاعر کیا کرتے ہیں اور اسی ڈھنگ سے کرتے ہیں لیکن جرأت کی یہ آپ بیتی ہے اس لئے اس میں اثر ہے۔ اس کے علاوہ اس میں نفسیاتی سچائی ہے جس کی وجہ سے فنی حسن بہت بڑھ گیا ہے:

کبھی اس کا جو بلوانا وہ مجھ کو یاد آتا ہے

تو بیٹھے بیٹھے کیا جانوں کہ کیدھر کو میں جاتا ہوں

کبھی آواز اس کی سی جو آجاتی ہے کانوں میں

تو دل پر ہاتھ رکھ کر دھیان اودھر کو لگاتا ہوں

ہنسنا بولنا یاد آنے پر رو رو کے آنکھوں سے دریا بہانا، بالیں سے سر پٹکنا،

بستر پر بیتابی کے مارے تلملانا۔ یہ سب اُردو شاعری کے عام پالنے ہیں لیکن ان دونوں شعروں میں نئی باتیں ہیں، سچّی باتیں ہیں جن سے یقین ہوجاتاہے کہ دردِ ہجراں اصل ہے خیالی نہیں۔ اس کا بلوانا یاد آتا ہے:

تو بیٹھے بیٹھے کیا جانوں کہ کیدھر کو میں جاتا ہوں

'بیٹھے بیٹھے' نے اس میں اور جان ڈال دی ہے۔ یہی باریک نفسیاتی حقیقت دوسرے شعر میں بھی ہے: کبھی آواز اس کی سی جو آجاتی ہے کانوں میں — دلِ ناداں کو خیال ہوتا ہے کہ شاید وہ شعلہ رو آگیا:

تو دل پر ہاتھ رکھ کر دھیان ادھر کو لگاتا ہوں

پھر فنّی اعتبار سے اس مطلع کا قطعہ کے آخر میں پڑھنا:

قرار اس شعلہ رو کے ہجر میں کیا خاک پاتا ہوں
نظر آتی ہے اک آتش جدھر کو آنکھ اٹھاتا ہوں

اس قطعہ کا عروج ہے، شدّت احساس کی تکمیل ہوتی ہے اور ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ چاروں طرف آگ لگی ہوئی ہے۔

(۲۲)

(الف)

لگن میں پڑا ایک پروانہ رات
یہ کہتا تھا ارباب مجلس کے ساتھ

کہ اس بے پر و بال کی عرض ہے
کہ ابلاغ اس کا تمہیں فرض ہے

مرا شمع سے یہ سندیسا کہو
اسے خوب سمجھا کے ایسا کہو

یہی تھا لکھا میری قسمت میں جان
قیامت تلک ہجر و صل ایک آن

جو تجھ کو مرا خوش یہ آتا ہے حال
تو مجھ کو شکایت کا کب ہے مجال

سراپا مرا گرچہ آتش میں ہے
سعادت مری تیری خواہش میں ہے

وہی کر تو جس میں ترا کام ہو
ولیکن نہ اتنا کہ بدنام ہو

یہ کہہ کر کیا کام اپنا تمام
ہوا زندگانی کا روز اس کے شام

(ب)

کاش تا شمع نہ ہوتا گزر پروانہ
تم نے کیا قہر کیا بال و پر پروانہ
شمع کے صدقے تو ہوتے اسے دیکھا تھا ابھی
پھر جو دیکھا تو نہ پایا اثر پروانہ
کیوں اسے آتش سوزاں میں لئے جاتی ہے
سوجھتا بھی ہے تجھے اے نظر پروانہ
ایک ہی جست میں لی منزل مقصود اس نے
راہ رو رشک کی جا ہے سفر پروانہ
شمع تو جل بجھی اور صبح نمودار ہوئی
پوچھوں اے دردؔ میں کس سے خبر پروانہ

---

(۴۳)

[فقیہہ دردمند، درد]

یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ فقیہہ دردمند نے پروانہ کا جل مرنا نہیں دیکھا ہے — دیکھا تو ضرور ہے لیکن اس تماشا سے ان کے دل پر کوئی اثر نہیں ہوا ہے ورنہ وہ اس بے لطفی سے اس کا بیان نہ کرتے۔ وہ کہتے ہیں — اور ان کے کہنے میں نثریت ہے۔ کہ ایک پروانہ ارباب مجلس سے کہتا تھا — شمع سے نہیں کہتا تھا — ہاں تو کہتا تھا کہ:

مرا شمع سے یہ سندیسا کہو

اسے خوب سمجھا کے ایسا کہو

ظاہر ہے کہ دُوسرا شعر فاضل ہے۔ پھر یہ بات بھی سوچنے کی ہے کہ ابھی پروانہ بے پروبال شاید نہیں ہوا ہے، ورنہ ایک ہی جست میں' وہ منزل مقصود پر پہنچ نہیں سکتا ہے۔ اور پھر یہ بھی معلوم نہیں، ہوتا کہ ارباب مجلس پر پروانہ کی عرض کا ابلاغ کیوں فرض ہے۔ بہر حال وہ ارباب کو اپنا سندیسا کہنے کو کہتا ہے اور خوب سمجھا کر کہنے کو کہتا ہے:

یہی تھا لکھا میری قسمت میں جان — قیامت تلک ہجر وصل ایک آن

جو تجھ کو مرا خوش یہ آتا ہے حال — تو مجھ کو شکایت کا کب ہے مجال

سراپا مرا گرچہ آتش میں ہے — سعادت مری تیری خواہش میں ہے

پروانہ کہنے کو تو کہتا ہے کہ اسے شکایت کی مجال نہیں، اس کی سعادت شمع کی خواہش میں ہے۔ لیکن لطیف نکتہ یہ ہے کہ اسے شکایت کی مجال ہے ورنہ وہ ایسا نہیں کہتا۔ اس کی سعادت شمع کی خواہش میں نہیں، شمع کو اس کا حال خوش آئے لیکن پروانہ خوش نہیں ۔۔۔ یعنی دردؔمند پروانہ کے عشق کی ہتک کرتے ہیں۔

پروانہ ایک بات اور کہتا ہے:

وہی کر تو جس میں ترا کام ہو
ولیکن نہ اتنا کہ بدنام ہو

یعنی پروانہ کو اپنی جان جانے کا خیال نہیں۔ خیال ہے تو اس بات کا شمع بدنام نہ ہو جائے۔ اگر اس کے پہلے والے تین شعر نہ ہوتے تو شاید ہم اس بات کو مان لیتے لیکن یہ تو صرف بہانہ معلوم ہوتا ہے آتش سوزاں سے بچنے کا، لیکن وہ آتشِ سوزاں سے بچ نہیں پاتا:

یہ کہہ کر کیا کام اس نے تمام
ہوا زندگانی کا صبح اس کے شام

دردؔمند گنجا سا بیان کرتے ہیں جس میں کوئی حسن نہیں، کوئی سچائی بھی نہیں۔

دردؔ مثنوی نہیں، غزل لکھتے ہیں لیکن شمع کی زبانی نہیں اپنی زبانی۔ تماشائی کی حیثیت سے ۔۔۔ اور وہ کافی متاثر ہوئے ہیں پروانہ کے جل مرنے سے، اس یکایک ہونے والی ٹریجڈی سے۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں:

کاش تا شمع نہ ہوتا گزر پروانہ | تم نے کیا قہر کیا بال و پر پروانہ
کیوں اسے آتشِ سوزاں میں لئے جاتی ہے | سوجھتا بھی ہے تجھے اے نظر پروانہ

اور یہ بات دردؔ کی زبانی بھلی معلوم ہوتی ہے۔ پروانے کا سندیسا بھلا معلوم نہیں ہوتا۔

پھر دردؔ کی غزل میں شعریت کی سطح نسبتاً بلند ہے۔ دردؔمند کہتے ہیں:

یہ کہہ کر کیا کام اپنا تمام　　ہوا زندگانی کا روز اس کے شام

دردؔ کہتے ہیں:

شمع کے صدقے تو ہوتے اسے دیکھا تھا ابھی
پھر جو دیکھا تو نہ پایا اثر پروانہ

اس شعر میں حُسن بیان زیادہ ہے۔

کاش تا شمع نہ ہوتا گزر پروانہ — کہنے کو تو دردؔ یہ بات کہہ دیتے ہیں اور اس لئے کہہ دیتے ہیں کہ وقتی طور پر وہ پروانہ کے جل مرنے سے بہت زیادہ متاثر ہوتے ہیں لیکن پھر انہیں دُوسرا احساس ہوتا ہے اور وہ پروانہ کی قسمت پر رشک کرنے لگتے ہیں:

ایک ہی جست میں لی منزل مقصود اس نے
راہ رو رشک کی جا ہے سفر پروانہ

پروانہ ایک ہی جست میں منزل مقصود پالیتا ہے۔ دردؔ منزل مقصود سے دُور ہیں۔ راہ رو دردؔ ہی ہیں کوئی دُوسرا نہیں۔ اور وہ منزل مقصود سے اپنی دُوری کا خیال کرکے پروانہ کی خوش قسمتی پر رشک کرتے ہیں۔ پھر دردؔ کی غزل زیادہ اچھے ڈھنگ سے ختم ہوتی ہے:۔

شمع تو جل بجھی اور صبح نمودار ہوئی
پوچھوں اے دردؔ میں کس سے خبر پروانہ

یہ دردمند کے 'ہوا زندگانی کا روز اس کے شام' سے حُسن بیان میں بہت آگے ہیں۔ غزل کی خامیوں کے باوجود دردؔ فنی طور پر زیادہ کامیاب ہوئے ہیں لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ دردؔ کی غزل نظم نہیں بن پائی ہے۔

---

(۲۳)

روشن جمال یار سے دُنیائے عشق ہے
گویا شرابِ حُسن بہ مینائے عشق ہے
اے حُسنِ بے مثال تری دید کے لئے
درکار دیدۂ دل بینائے عشق ہے
تیرا خیال منزلِ مقصودِ آرزو
تیرا جمال شاہدِ رعنائے عشق ہے
پنہاں حجابِ ناز میں ہے صورتِ جمال
پیدا حروفِ شوق سے معنائے عشق ہے
حسرتؔ کو پائے بندیٔ ایماں سے کیا غرض
وہ کافرِ جمال ہے ترسائے عشق ہے

جذبۂ شوق کدھر کو لئے جاتا ہے مجھے
پردۂ راز سے کیا تم نے پکارا ہے مجھے

دل کو تری دزدیدہ نظر لے کے گئی ہے
اب یہ نہیں معلوم کدھر لے کے گئی ہے
اس بزم سے آزردہ نہ آئے گی محبت
آئینِ وفا مدِ نظر لے کے گئی ہے

جب لے کے گئی ہے ہمیں تا کوئے ملامت
مجبوریِ دل خاک بسر لے کے گئی ہے
پہلے ہی سے مایوس نہ کیوں ہوں کہ دُعا کو
قسمت مری محروم اثر لے کے گئی ہے

وفا سے دشمنی رکھ کر مرے دل کی طلب گاری
بہت مشکل ہے اس جنس گرامی کی خریداری

وہ دن اب یاد آتے ہیں کہ آغاز محبت میں
نہ چالاکی تجھے اے شوخ آتی تھی نہ عیاری
غضب رنگینیاں تھیں گریہ ہائے ابتدائی کی
ہوئی ہے جن سے دامانِ محبت پر یہ گلکاری
ہوئیں ناکامیاں بدنامیاں رُسوائیاں کیا کیا
نہ چھوٹی ہم سے لیکن کوئے جاناں کی ہواداری
نہیں غم جیب و داماں کا مگر ہاں فکر ہے اتنی
نہ اٹھے گا مرے دست جنوں سے رنج بیکاری
نہ ان کو رحم آتا ہے نہ مجھ سے صبر ممکن ہے
کہیں آسان ہو یارب محبت کی یہ دشواری
وفور اشک پیہم سے ہجوم شوق بیحد میں
مری آنکھوں سے ہے اک آبشار آرزو جاری
نہیں کھلتی مری نسبت تری اے حیلہ جو مرضی
کہ ہے اقرار دل جوئی نہ انکار ستم گاری

نہ کر اتنا ستم ہم دردمندوں پر کہ دُنیا سے
مبادا یک قلم اُٹھ جائے تہذیب وفاداری
یہی عالم رہا گر اس کے حُسن سحر پرور کا
تو باقی رہ چکی دُنیا میں راہ و رسم ہشیاری
وہ جرم آرزو پر جس قدر چاہیں سزا دے لیں
مجھے خود خواہشِ تعزیر ہے مجرم ہوں اقراری

پھر اسی لطف ستم کوش کا مشتاق ہے دل
ہم نے جس لطف کو ہمرنگ جفا دیکھا ہے

ترے کشتے اے جان جان محبت
حقیقت میں ہیں کاروان محبت
کرم بھی ترا یادگار وفا ہے
ترا جور بھی ہے نشان محبت
جناں آفریں تھی بہار تمنّا
بہار آفریں ہے خزان محبت
جو سرگشتۂ یاس و حیران غم ہو
وہی عقل ہے کامران محبت
زہے قبلۂ دین و ایمان حسرتؔ
خوشا رتبۂ آستان محبت

اس ستم گر کو ستم گر نہیں کہتے بنتا
سعیٔ تاویل خیالات چلی جاتی ہے

جی میں آتا ہے کہ اس شوخ تغافل کیش سے
اب نہ ملئے پھر کبھی اور بے وفا ہو جائیے

دل سے یاد روزگار عاشقی دیجئے نکال
آرزوئے شوق سے نا آشنا ہو جائیے

کاوش دردِ جگر کی لذتوں کو بھول کر
مائل آرام و مشتاق شفا ہو جائیے

ایک بھی ارماں نہ رہ جائے دل مایوس میں
یعنی آخر بے نیاز مدعا ہو جائیے

بھول کر بھی اس ستم پرور کی پھر آئے نہ یاد
اس قدر بیگانۂ عہد وفا ہو جائیے

ہائے ری بے اختیاری یہ تو سب کچھ ہو مگر
اس سراپا ناز سے کیونکر خفا ہو جائیے

حسرتؔ نشان درد ہیں ہم تشنگان عاشقی
سیراب غم کردے کہیں پیر مغان عاشقی

مطلوب آہ سرد ہیں محبوب رنگ زرد ہیں
معشوق اہل درد ہیں ہم عاشقان عاشقی

ہیں واقف انجام ہم کیوں دیں انہیں الزام ہم
جب تک رہیں ناکام ہم ہیں کامران عاشقی

راحت سے دل گھبرائے گا رہ رہ کے غم یاد آئیگا
کیونکر بھلایا جائے گا عیش زمان عاشقی

منظور دلداری رہا لطف نہان دلبراں
مقصود رُسوائی رہی شان عیان عاشقی
وہ ہم کہاں وہ دل کہاں البتہ اتنا ہے کہاں
باقی ہے اک سوز نہاں اب تک نشان عاشقی

ستم ہو جائے تمہید کرم ایسا بھی ہوتا ہے
محبت میں بتا اے ضبط غم ایسا بھی ہوتا ہے

بھلا دیتی ہیں سب رنج والم حیرانیاں میری
تری تمکین بے حد کی قسم ایسا بھی ہوتا ہے
جفائے یار کا شکوہ نہ کر اے رنج ناکامی
اُمید و یاس دونوں ہوں بہم ایسا بھی ہوتا ہے
تری دلداریوں سے صورت بیگانگی نکلی
خوشی ایسی بھی ہوتی ہے الم ایسا بھی ہوتا ہے

از بسکہ یاد یار مسیحائے عشق ہے
راحت فزائے دل ہے جو ایذائے عشق ہے
حسرتؔ کہاں وہ شاہ کہاں تو گدائے حُسن
زنہار اگر تجھے سر سودائے عشق ہے
مدت کے بعد پھر وہ ہوئے مائل کرم
یہ بھی تو اک طریقۂ احیائے عشق ہے

دل کو خیال یار نے مخمور کر دیا
ساغر کو رنگ بادہ نے پرُنور کر دیا

مایوس ہو چلا تھا تسلّی سے دل مگر
پھر تو نے یاد آکے بدستور کر دیا
گستاخ دستیوں کا نہ تھا مجھ میں حوصلہ
لیکن ہجوم شوق نے مجبور کر دیا
بیتابیوں سے چھپ نہ سکا ماجرائے دل
آخر حضور یار بھی مذکور کر دیا

ہم خوب سمجھتے ہیں حسرت سے تری باتیں
اقرار کا پردہ ہے انکار نہیں تیرا

مرغوب تمنا ہے محبوب دل و جاں ہے
ہر وضع جفا تیری ہر شیوۂ کیں تیرا
آنکھوں کے تبسم نے سب کھول دیا پردہ
ہم پر نہ چلا جادو اے چین جبیں تیرا

مٹتا ہے مٹائے سے اب شوق کہیں تیرا
ہے پیش نظر ہر دم حسن نمکیں تیرا

روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام

بسکہ زیب انجمن ہے جلوۂ جانانہ آج
ہے سراپا آرزو ہر عاشق دیوانہ آج

ہے فروغ بزم یکتائی جو وہ شمع جمال
آگئی ہے دل میں بھی بیتابئ پروانہ آج

غرق ہے رنگینوں میں مستیوں میں چور ہے
ہے سراپا بے خودی وہ نرگس مستانہ آج

رشک سے مٹ مٹ گئے ہم تشنہ کامان وصال
جب ملا لب ہائے اقی سے لب پیمانہ آج

میں ہی اے حسرت نہیں محو جمال روئے یار
پڑ رہی ہیں سب نگاہیں اس پہ مشتاقانہ آج

اُمیدوار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ
تری نگاہ کو اللہ دل نواز کرے

دلوں کو فکر دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

نگاہ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

بلاکشانِ غمِ انتظار ہم بھی ہیں
خرابِ گردشِ لیل و نہار ہم بھی ہیں

دل ہوس جو نشانہ تری نظر کا ہوا
تو روحِ شوق پکاری شکار ہم بھی ہیں

اسی سے چھپتے ہیں ہوتی ہے جس پہ ان کی نظر
اگر یہی ہے تو امیدوار ہم بھی ہیں

نگاہ یار سے اظہار التفات ہوا
تو حال دل نے کہا آشکار ہم بھی ہیں
شکایت ان کی نہ چاہو یہی کہو حسرتؔ
نشانۂ ستم روزگار ہم بھی ہیں

نظر پھر نہ کی اس پہ دل جس کا چھینا
محبت کا یہ بھی ہے کوئی قرینا

وہ کیا قدر جانیں دل عاشقی کی
نہ عالم، نہ فاضل، نہ دانا نہ بینا
وہیں سے یہ آنسو رواں ہیں جو دل میں
تمنا کا پوشیدہ ہے اک خزینا
یہ کیا قہر ہے ہم پہ یارب کہ بے مے
گزر جائے ساون کا یوں ہی مہینا
بہار آئی سب شادماں ہیں مگر ہم
یہ دن کیسے کاٹیں گے بے جام و مینا

عشق اب ہے نہ عاشقی کی ہوس
ہم ہیں اور دل سے بیدلی کی ہوس

غنچۂ شوق ہے فسردۂ یاس
مٹ چکی سب شگفتگی کی ہوس
رہ نہ جائے ترے تغافل سے
کہیں جی ہی میں اپنے جی کی ہوس

دل اور تہیۂ ترکِ خیالِ یار کرے
کسے یقین ہو کون اس پہ اعتبار کرے

حال کھل جائے گا بیتابیٔ دل کا حسرتؔ
بار بار آپ انہیں شوق سے دیکھا نہ کریں

اب تو آتا ہے یہی جی میں کہ اے محوِ جفا
کچھ بھی ہو جائے مگر تیری تمنا نہ کریں

میں ہوں مجبور تو مجبور کی پرسش ہے ضرور
وہ مسیحا ہیں تو بیمار کو اچھا نہ کریں

دردِ دل اور نہ بڑھ جائے تسلّی سے کہیں
آپ اس کام کا زنہار ارادہ نہ کریں

شکوۂ جور تقاضائے کرم عرضِ وفا
تم جو مل جاؤ کہیں ہم کو تو کیا کیا نہ کریں

نورجہاں کے لئے کیوں ہے کسی کامل کی تلاش
ہم تری صورتِ زیبا کا تماشا نہ کریں

سب سے چھپتے ہیں چھپیں مجھ سے تو پردا نہ کریں
سیرِ گلشن وہ کریں شوق سے تنہا نہ کریں

دیکھنا بھی تو انہیں دُور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حُسن کو رسوا کرنا

اک نظر بھی تری کافی تھی پئے راحتِ جاں
کچھ بھی دُشوار نہ تھا مجھ کو شکیبا کرنا

عاشقو حسن جفا کار کا شکوہ ہے گناہ
تم خبردار خبردار نہ ایسا کرنا
کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرتؔ
اُن سے مل کر بھی نہ اظہار تمنا کرنا

دیکھے نہ کوئی مجھ کو محبت کی نظر سے
کیا خوب یہ اندازِ تحکم ہے تمہارا

عشاق کی جانب سے تقاضائے وفا پر
کہتے ہیں وہ جھگڑا یہ نکالا ہے کہاں کا

کوئی شکوہ سنجِ ستم اور ہوں گے
وہ کہتے ہیں حسرتؔ ہمارا نہ ہوگا

کچھ بھی شہرِ وصال دور نہیں
جذبۂ شوق ہو جو راہ نما

للہ الحمد کہ تاریکیٔ فرقت ہوئی دور
مژدۂ وصل بصد جلوۂ انوار آیا

چمنِ جاں میں نسیمِ ہوس انگیز چلی
کشتِ اُمید پر ابرِ طرب آثار آیا
بادۂ عشق سے مینائے تمنا رنگیں
ساغرِ شوق مئے ذوق سے گلنار آیا

بند کر دے گا لبِ یار کو بوسوں کا ہجوم
آج بھی ہم سے جو وہ برسرِ پیکار آیا

چاندنی راتوں میں پھولوں کا ہے زیور کیا خوب
رنگ لایا ہے ترا حُسن معطر کیا خوب

روشنی بخش تمنا ہے جو اک ماہ منیر
وصل کی رات کا چمکا ہے مقدر کیا خوب
دیکھتے ہی انہیں پہچان لیا جان لیا
ہم سے وہ چھپنے چلے تھے پس چادر کیا خوب
قابل دید تھی گرمی میں پسینہ کی بہار
تر ہوا ہے عرق حُسن سے بستر کیا خوب
بن گئی ہے بدل گردش گردوں ساقی
آج محفل میں تری گردش ساغر کیا خوب

جس نے سونگھی ہو تری زلف سیہ کار کی بو
کیا پسند آئے اسے ناقۂ تاتار کی بو

آج تک جس سے معطر ہے محبت کا مشام
آہ کیا چیز تھی وہ پیرہن یار کی بو
ہوس انگیز تمنا ہے لب یار کا رنگ
روشنی بخش نظر ہے نئے گلنار کی بو

محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار
خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی

محبوبی و رنگینی ہیں جزو بدن تیری
سرشار محبت ہے خوشبوئے دہن تیری

تم نے بال اپنے جو پھولوں میں بسا رکھے ہیں
شوق کو اور بھی دیوانہ بنا رکھا ہے

کیا کیجئے بیاں اس تن نازک کی حقیقت
خوشبو میں ہے گل بو تو لطافت میں ہے سب رنگ

رونق پیرہن ہوئی خوبی جسم نازنیں
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

اس نازنیں نے باوصف عصمت
کی وصل کی شب وہ بے حجابی

شوق اپنی بھولا گستاخ دستی
دل ساری شوخی حاضر جوابی
پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں
یا عکس مے سے شیشہ گلابی
عشرت کی شب کا وہ دور آخر
نور سحر کی وہ لاجوابی
پھرتی ہے اب تک دل کی نظر میں
کیفیت ان کی وہ نیم خوابی

رنگ سونے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

---

(۲۳)

[حسرت]

یہ حسرت کی داستانِ عشق ہے سُنئے :۔

حسرت کی دُنیا حُسن و عشق کی دُنیا ہے۔ انہیں اس حقیقت کا احساس ہے کہ روشن جمالِ یار سے دُنیائے عشق ہے ۔۔ عشق کی دنیا جمالِ یار سے جگمگا اٹھتی ہے ۔ وہ جانتے ہیں کہ اس حُسنِ بے مثال کی دید کے لئے 'دیدۂ دلِ بینائے عشق' درکار ہے ۔ حسرت دیدۂ دلِ بینائے عشق رکھتے ہیں۔ اسی لئے کہتے ہیں :

تیرا خیال منزلِ مقصودِ آرزو　　تیرا جمال شاہدِ رعنائے عشق ہے

حسرت کو پائے بندیِ ایماں سے غرض نہیں، وہ کافرِ جمال ہیں، وہ ترسائے عشق ہیں۔ اس لئے داستانِ عشق شروع ہو جاتی ہے، اپنی ساری رنگینیوں اور رزنینیوں کے ساتھ ۔

حروفِ شوق سے معنائے عشق ظاہر ہوتا ہے یعنی صورتِ جمال جو حجابِ ناز میں پنہاں ہے کافرِ جمال کو پکارتی ہے :

جذبۂ شوق کدھر کو لئے جاتا ہے مجھے
پردۂ راز سے کیا تم نے پکارا ہے

پھر یہ بات متیقن ہو جاتی ہے کہ دل کو نری دزدیدہ نظرے لے گئی ہے ۔۔ اور اُمید و بیم کا دور راہ سامنے نظر آتا ہے ۔

اُمید :

اس بزم سے آزردہ نہ آئے گی محبت — آئینِ وفا مدنظر لے کے گئی ہے

بیم :

پہلے ہی سے مایوس نہ کیوں ہوں کہ دُعا کو — قسمت مری محروم اثر لے کے گئی ہے

لیکن کوئی چارہ نہیں :

جب لے کے گئی ہے ہمیں تا کوئے ملامت — مجبوری دل خاکِ بسر لے کے گئی ہے

کچھ خودداری اُبھرتی ہے جنس گرامی کی قدر و قیمت کا احساس ہوتا ہے اور کہتے ہیں کہ وفا سے دشمنی رکھ کر دل کی طلب گاری مشکل ہے لیکن یہ وقتی بات ہے، پھر آغاز محبت کے دن یاد آنے لگتے ہیں جب اس شوخ کو نہ چالاکی آتی تھی اور نہ عیاری ۔ پھر گریہ ہائے ابتدائی کی رنگینیوں کی یاد آتی ہے جن سے دامان محبت پر گلکاری ہوئی تھی اور ساری ناکامیوں، بدنامیوں اور رُسوائیوں کی بھی یاد تازہ ہوتی ہے جن کے باوجود بھی حسرتؔ سے کوئے جاناں کی ہواداری نہ چھوٹی ۔ وہ آزردگی کو قبول کر لیتے ہیں :

وفورِ اشک پیہم سے ہجوم شوق بیحد میں
مری آنکھوں سے ہے اک آبشار آرزو جاری

یوں کہنے کو کہتے ہیں کہ دردمندوں پر اتنا ستم نہ کر کہ تہذیب وفاداری اُٹھ جائے لیکن وہ ستم کے خوگر ہو گئے ہیں اور ستم کے خواہاں بھی ۔ کہتے ہیں :

وہ جرم آرزو پر جس قدر چاہیں سزا دے لیں
مجھے خود خواہش تعزیر ہے مجرم ہوں اقراری

جب خود خواہش تعزیر ہو تو محبت کی دشواری آسان ہو جاتی ہے، حسن سحر پرور کے جادو راہ و رسم ہشیاری دُنیا سے مٹ جاتی ہے اور ھَل مِن مَزِید کی تمنا ہوتی ہے :

پھر اسی لطف ستم کوش کا مشتاق ہے دل
ہم نے جس لطف کو ہم رنگ جفا دیکھا ہے

رتبہ آستان محبت کی خبر ہوتی ہے اور یہ حقیقت روشن ہوتی ہے :

ترا جور بھی ہے نشان محبت　　　کرم بھی ترا یادگار وفا ہے
وہی عقل ہے کامران محبت　　　جو سرگشتۂ یاس و حیران غم ہو

اس میں سعی تاویل خیالات ہوتی ہے ، ستم گر کو ستم گر کہتے نہیں بنتا اور حسرت کاروان محبت میں شریک ہو جاتے ہیں ـــــ لیکن

کبھی کبھار کچھ جی میں آتا ہے ۔ جی میں آتا ہے کہ اس شوخ تغافل کیش سے پھر کبھی نہ ملئے ، دل سے یاد روز گار عاشقی نکال کر آرزوئے شوق سے ناآشنا ہو جائیے ، کاوش درد جگر کی لذتوں کو بھول کر مائل آرام اور مشتاق شفا ہو جائیے ، ایسے بے نیاز مدعا ہو جائیے کہ دل مایوس میں ایک بھی ارمان نہ رہ جائے ، بے وفا ہو جائیے اور اس قدر بیگانۂ عہد وفا ہو جائیے کہ بھول کر بھی اس ستم پرور کی یاد نہ آئے ـــــ یہ سب کچھ جی میں آتا ہے لیکن مجبوریٔ دل اجازت نہیں دیتی :

ہائے ری بے اختیاری یہ تو سب کچھ ہو مگر
اس سراپا ناز سے کیونکر خفا ہو جائیے

اور حسرت سپر ڈال دیتے ہیں ۔ اور ان پر یہ راز کھل جاتا ہے : حسرت، نشانِ درد ہیں ہم تشنگان عاشقی ۔ وہ مطلوب آہ سرد ، محبوب رنگ زرد اور معشوق اہل درد ہونا قبول کر لیتے ہیں اور کہہ اٹھتے ہیں :

جب تک رہیں ناکام ہم ہیں کامران عاشقی　　　ہیں واقف انجام ہم کیوں دیں انہیں الزام ہم
کیونکر بھلایا جائے گا عیشِ زمانِ عاشقی　　　راحت سے دل گھبرائیگا رہ رہ کے غم یاد آئیگا

وہ غم عشق کو قبول کر لیتے ہیں ۔ اس غم عشق میں فنا ہو جاتے ہیں ـــــ وہ

ہم کہاں، وہ دل کہاں۔ ان کی ہستی فنا ہوجاتی ہے البتہ ایک سوزِ نہاں باقی رہتا ہے ــ اور یہی نشان عاشقی ہے۔

جو کھوتا ہے وہی پاتا ہے :ــ ستم ہوجائے تمہید کرم ایسا بھی ہوتا ہے۔ ستم تمہید کرم ہوجاتا ہے، رنج و الم مٹ جاتے ہیں، جفائے کار کے شکوہ کی ضرورت اب باقی نہیں رہتی۔ اُمید و یاس دونوں ہوں ہم ایسا بھی ہوتا ہے ــ ایذائے عشق راحت فزائے دل بن جاتی ہے۔ وہ شاہ گدائے حُسن پر مہربان ہوتا ہے :

مدت کے بعد پھر وہ ہوئے مائل کرم
یہ بھی تو اک طریقۂ احیائے عشق ہے

احیائے عشق ہوتا ہے اور کیسے۔ خیال یار سے دل مخمور ہوتا ہے جیسے کہ ساغر رنگ بادہ سے پُر نور ہوجائے۔ ہجوم شوق سے مجبور ہو کر گستاخ دستیاں ہوتی ہیں، بے تابیاں ماجرائے دل کو چھپنے نہیں دیتیں ـــــ آخر حضور یار بھی اس کا مذکور ہوتا ہے اور سارا بھید کھل جاتا ہے :

ہم خوب سمجھتے ہیں حسرت سے تری باتیں ۔۔۔ اقرار کا پردہ ہے انکار نہیں تیرا
آنکھوں کے تبسم نے سب کھول دیا پردہ ۔۔۔ ہم پر نہ چلا جادو لے چین جبیں تیرا

جب تبسم نے پردہ کھول دیا تو ہر وضع جفا مرغوب تمنا بن گئی، ہر شیوہ کیں محبوب دل و جاں بن گیا اور عشق کی بنیاد ہمیشہ کے لئے مستحکم ہوگئی :

مٹتا ہے مٹائے سے اب شوق کہیں تیرا
ہے پیش نظر ہر دم حُسن نمکیں تیرا

اب اس حسن نمکیں کے جمال سے تمام انجمن روشن ہے۔ گویا آتش گُل سے تمام چمن دہکا ہوا ہے۔ وہ جلوۂ جانانہ زیب انجمن ہے اور ہر عاشق دیوانہ سراپا آرزو ہے۔ وہ نرگس مستانہ سراپا بے خودی ہے، رنگینیوں میں غرق اور مستیوں میں چور ہے۔

اس شمع جمال کے فروغ حسن سے دل میں بیتابی پروانہ آ گئی ہے۔ اور صرف حسرت ہی محو جمال روئے یار نہیں :

پڑ رہی ہیں سب نگاہیں اس پہ مشتاقانہ آج

اور ہر سمت عاشقوں کے گروہ کے گروہ امیدوار ہیں۔

اس کی نگاہ کو اللہ دلنواز کرے جس نے دلوں کو فکر دو عالم سے آزاد کر دیا۔ اس حسن کرشمہ ساز کی وجہ سے خرد کا نام جنوں اور جنوں کا نام خرد پڑ گیا۔ یہ سب کچھ ہوا، لیکن :

نگاہ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

حسرت اپنی خوبیٔ قسمت پہ ناز کرتے ہیں — لیکن ابھی منزل عشق دور ہے۔ اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں۔ پھر ایک سخت مقام آتا ہے — بلاکشان غم انتظار خراب گردش لیل و نہار ابھی حسرت بھی ہیں لیکن کبھی کبھی امید کی کرن بھی دکھائی دیتی ہے :

اسی سے چھپتے ہیں ہوتی ہے جس پہ ان کی نظر — اگر یہی ہے تو امیدوار ہم بھی ہیں
نگاہ یار سے اظہار التفات ہوا — تو حال دل نے کہا آشکار ہم بھی ہیں

اس لئے اب حسرت اس کی شکایت نہیں چاہتے۔ کہتے ہیں تو یہی کہتے ہیں :

نشانہ ستم روزگار ہم بھی ہیں

لیکن یہ امید کی کرن چھپ جاتی ہے۔ دل چھین کر وہ نظر نہیں کرتے۔ دل عاشق کی وہ قدر نہیں جانتے — اور جانیں تو کیسے : نہ عالم، نہ فاضل، نہ دانا، نہ بینا — ساون کا مہینہ آتا ہے اور یوں ہی گزر جاتا ہے۔ بہار آتی ہے، سب شادماں ہوتے ہیں، لیکن حسرت کے دن بے جام و مینا کٹتے ہیں۔ اور یاس کی تکمیل ہوتی ہے :

عشق ہے اب نہ عاشقی کی ہوس　　ہم ہیں اور دل سے بیدلی کی ہوس
غنچۂ شوق ہے فسردۂ یاس　　مٹ چکی سب شگفتگی کی ہوس

سب شگفتگی کی ہوس مٹ چکی ہے لیکن مٹ نہیں پاتی۔ اگر مٹ جاتی تو پھر شاید یہ کہنے کی ضرورت نہ ہوتی :

رہ نہ جائے ترے تغافل سے　　کہیں جی ہی میں اپنے جی کی ہوس

اس لئے تہیۂ ترک خیال یار یوں ہی سی بات ہے۔ کیسے یقین ہو، کون اس پر اعتبار کرے — ترک خیال یار تو اور بات ہے۔ حسرتؔ اسے بار بار شوق سے دیکھتے ہیں اور ان کی بیتابیٔ دل کا حال کھُل جاتا ہے۔ یوں کہنے کو تو کہتے ہیں :

اب تو آتا ہے یہی جی میں کہ اے محوِ جفا
کچھ بھی ہو جائے مگر تیری تمنا نہ کریں

لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی کہتے ہیں :

شکوۂ جور، تقاضائے کرم، عرض وفا
تم تو مل جاؤ کہیں ہم کو تو کیا کیا نہ کریں

اور پھر یہ بھی کہتے ہیں :

سب سے چھپتے ہیں چھپیں مجھ سے تو پردا نہ کریں
سیر گلشن وہ کریں شوق سے تنہا نہ کریں

شکوۂ جور، تقاضائے کرم، عرض وفا — سب کی خواہش ہے، اس کے ساتھ سیر گلشن کرنے کی بھی خواہش ہے لیکن حسرتؔ آدابِ عشق سے واقف ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اس کی ایک نظر راحت جاں کے لئے کافی تھی۔ اسے حسرتؔ کو شکیبا کرنا کچھ دشوار نہ تھا لیکن اس نے ایسا نہ کیا پھر بھی حسرتؔ کے لب پر حرفِ شکایت نہیں آتا ہے، بلکہ وہ دوسروں کو سمجھاتے ہیں :

نہ عاشقو! حُسن جفا کار کا شکوہ ہے گناہ — تم خبردار خبردار نہ ایسا کرنا

آدابِ عشق کے معاملے میں وہ دُوسرے عاشقوں سے بہت آگے بڑھ جاتے ہیں :

دیکھنا بھی تو اسے دُور سے دیکھا کرنا — شیوۂ عشق نہیں حُسن کو رُسوا کرنا

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت — اُن سے مل کر بھی نہ اظہارِ تمنا کرنا

دُوسرے اس آداب سے واقف نہیں۔ وہ دیکھتے ہیں۔ دُور سے نہیں نزدیک سے، محبت کی نظر سے دیکھتے ہیں تو وہ اندازِ تحکم سے کہتا ہے دیکھے نہ کوئی مجھ کو محبت کی نظر سے۔ عشاق تقاضائے وفا کرتے ہیں تو کہتے ہیں وہ جھگڑا یہ نکالا ہے کہاں کا۔ اسے معلوم ہے کہ حسرت اس قسم کی حرکتوں سے پرے ہیں :۔

کوئی شکوہ سنجِ ستم اور ہوں گے — وہ کہتے ہیں حسرت ہمارا نہ ہو گا

حسرت آزمائش میں پورے اُترتے ہیں۔ جذبۂ شوق راہ نما ہوتا ہے اور شہرِ وصال دُور نہیں رہتا۔ تاریکیٔ فرقت (للہ الحمد) دُور ہوتی اور مژدۂ وصل بصد جلوۂ انوار آتا ہے، چمنِ جاں میں نسیمِ ہوس انگیز چلتی ہے، کشتِ اُمید پر ابرِ طرب آثار آتا ہے۔ بادۂ عشق سے مینائے تمنا رنگین ہوتی ہے، ساغرِ شوق مئے ذوق سے گلنار آتا ہے۔ اور حسرت اعتماد کے ساتھ کہتے ہیں :

بند کر دے گا لبِ یار کو بوسوں کا ہجوم

آج بھی ہم سے جو وہ برسرِ پیکار آیا

وہ آتا ہے اور برسرِ پیکار نہیں آتا۔ وصل کی رات کا مقدر چمکتا ہے۔ وہ ماہِ منیر روشنی بخشِ تمنا ہوتا ہے۔ چاندنی میں پھولوں کا زیور کیسا بھلا لگتا ہے۔ اس کا حسن معطر رنگ لاتا ہے۔ وہ بس چادر چھپنا چاہتا ہے لیکن حسرت اسے پہچان لیتے ہیں۔ گرمی میں پسینہ کی بہار قابلِ دید ہوتی ہے۔ عرقِ حُسن سے بستر تر ہو جاتا ہے۔ گردشِ گردوں کا بدل گردشِ ساغر ہو جاتی ہے۔

اس کی زلف سیہ کار کی بُو کے آگے نافۂ تاتار کی بُو مات ہے، پیرہن یار کی بُو سے آج تک محبت کا مشام معطر ہے۔ لب یار کا رنگ ہوس انگیز تمنا ہے اور مئے گلنار کی بو روشنی بخش نظر ہے۔ جسم خوب یار محتاج بوئے عطر نہیں۔ اس پیرہن میں جو خوشبو ہے وہ خوشبوئے دلبری ہے۔ محبوبی درنگینی جزو بدن ہے، خوشبوئے دہن سرشار محبت ہے۔ پھولوں میں بسے ہوئے بال نے شوق کو دیوانہ بنایا ہے — اس کا تن نازک خوشبو میں گل بو ہے تو لطافت میں سب رنگ ہے۔ خوبی جسم نازنین رونق پیرہن ہے، اسی وجہ سے لباس کا رنگ اور بھی شوخ ہو گیا ہے۔

اب وصل کا حال سنئے :

اس نازنیں نے باوصف عصمت — کی وصل کی شب وہ بے حجابی
شوق اپنی بھولا گستاخ دستی — دل ساری شوخی حاضر جوابی
پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں — یا عکس مے سے شیشہ گلابی
عشرت کی شب کا وہ دور آخر — نور سحر کی وہ لاجوابی
پھرتی ہے اب تک دل کی نظر میں — کیفیت ان کی وہ نیم خوابی

عشرت کی شب کا وہ دور آخر بھی ختم ہو جاتا ہے۔ ان کی وہ نیم خوابی کی کیفیت بھی ختم ہو جاتی ہے اور نیند آجاتی ہے —— لیکن

رنگ سونے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

یہ تھی حسرت کی داستان عشق اور یہ وہ خالی خولی داستان محبت نہیں جو اردو شاعروں کی عام جاگیر ہے۔ جو ان کے دل پر گزری ہے اسی کی وہ تصویر کھینچتے ہیں یعنی یہ ان کی آپ بیتی ہے اسی لئے اس میں اثر ہے۔

دیکھنے کی بات یہ ہے کہ یہ داستان حسرت کے دیوان میں بکھری پڑی ہے،

اس کے مختلف اجزا کو ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر ان کی شیرازہ بندی کرنی پڑتی ہے تب اس کی رنگینیوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی گہرائی، پیچیدگی اور بوقلمونی سمجھ میں آتی ہے۔ غزلوں میں یہ اجزا اس بے ترتیبی کے ساتھ پھیلے ہوئے ہیں کہ کوئی صاف خاکہ نہیں ابھرتا، صرف ایک پراگندہ زریں و رنگیں غبار نظر آتا ہے۔

یہ تو غزل گو شعرا کی عام کمزوری ہے کہ وہ کسی بات کو تسلسل اور ترتیب کے ساتھ نہیں کہہ سکتے۔ وہ ایسی ریزہ خیالی کے شکار ہیں کہ وہ اکھڑی اکھڑی باتوں ہی کو پسند کرتے ہیں اور اسے 'کلام مربوط' پر ترجیح دیتے ہیں۔ اور وہ پھر ایک ہی غزل میں آسمان کی بھی باتیں کرتے ہیں اور زمین کی بھی۔ جب ایسی افتاد طبیعت ہو تو سلجھی ہوئی باتوں کی اُمید بیکار ہے۔ سیدھے سادھے، مربوط و مسلسل قصے دُشوار ہی نہیں ناممکن ہو جاتے ہیں۔

یہ نہیں کہ اُردو شعرا ہمیشہ خالی خولی داستان محبت سُناتے ہیں۔ ان میں احساس کی کمی نہیں، ان کے تجربے بھی ذاتی ہوتے ہیں، ہمیشہ خیالی نہیں ہوتے، مانگے ہوئے نہیں ہوتے۔ ان کے جذبات میں گہرائی اور شدت بھی ہوتی ہے لیکن پھر بھی وہ کوئی بڑا کارنامہ پیش نہیں کر سکتے۔ اس ناکامیابی کی کئی وجہیں ہیں۔

پہلی وجہ تو یہ ہے کہ احساس کی تازگی اور تیزی، تجربے کی اصلیت اور بوقلمونی، جذبات کی گہرائی اور شدت — یہ سب چیزیں بہت کم شاعروں میں ملتی ہیں۔ زیادہ سے زیادہ شاعر دیکھتے ہیں تو دُوسروں کی آنکھوں سے، سُنتے ہیں تو دوسروں کے کانوں سے، محبت کرتے ہیں تو دوسروں کے دلوں سے۔ اس لئے جو باتیں وہ کہتے ہیں، جن تجربوں کو وہ اپنے شعروں میں اجاگر کرتے ہیں وہ سیکنڈ یا تھرڈ ہینڈ قسم کی چیزیں ہوتی ہیں جو کثرت استعمال کی وجہ سے اپنی تازگی، اپنا نیا پن کھو چکی ہوتی ہیں۔ ایسی چیزوں میں دلچسپی کی کمی ہوتی ہے۔

دُوسری وجہ یہ ہے کہ عام طور پر بنے بنائے فقرے اور استعارے، پیش پا افتادہ

تشبیہیں اور تلمیحیں غرض طرح طرح کے نقلی سکّے ایسے رائج ہو گئے کہ ان سے پیچھا نہ چھوٹ سکا۔ " لیلیٰ مجنوں کا عشق، فرہاد کی کوہ کنی، گُل و بُلبُل کی رنگین حکایت، شمع و پروانہ کا راز و نیاز، حسنِ یار کی تجلی، جفا کا شکوہ، عاشق کی وفا کی تعریف، یہ مضامین کچھ ایسے اچھے معلوم ہوئے کہ ابھی تک ان سے جدائی گوارا نہیں۔ زلفِ مشکیں، خالِ سیہ، نرگسِ جادو، نوکِ مژگاں، لبِ لعلین، دُرِ دنداں، چاہِ زنخداں کا ذکر کہاں نہیں؟" [اُردو شاعری پر ایک نظر]۔ ان نقلی سکّوں کے ناموزوں استعمال کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ اگر جذبات میں اصلیت ہوتی ہے تو وہ بھی ان نقلی سکّوں کے بوجھ سے دب کر دم توڑ دیتی ہے۔

تیسری وجہ غزل کی صنفی خامیاں ہیں: "غزل کی دُنیا میں تو تسلسل ایک جرم ہے۔ ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا بلحاظ معنی ایک شعر کو دوسرے سے کوئی ربط نہیں ہوتا اور اس پر فخر کیا جاتا ہے کہ ہر شعر اپنے رنگ میں نرالا اور دوسرے شعروں سے جداگانہ ہے" [عظمت اللہ خاں]۔ " ایک شعر میں بُت پرستی ہے، دوسرے میں توحید و عرفان۔ ابھی ناقوس پھونک رہے تھے، اس کے بعد ہی نعرۂ تکبیر بلند کیا۔ یا تو مے خانے میں مست و سرشار تھے، یا وعظ و پند کرنے لگے۔ ابھی شبِ وصل کے مزے لوٹ رہے تھے، ابھی شبِ ہجر میں مرنے لگے۔ ایک شعر میں معشوق کی پردہ نشینی و شرم و حیا کا دعویٰ کیا، دوسرے میں اس کے ہرجائی پن کا شکوہ کیا۔ ابھی جوشِ شباب و شوقِ شراب تھا، ابھی پیری آگئی اور خضاب لگا رہے ہیں۔ یا تو حشر و نشر کا انتقا تھا، یا محشر میں کھڑے فریاد کر رہے ہیں ......" [نظم طباطبائی]۔ ایسی صنف میں سلجھی ہوئی مربوط باتیں ہوں تو کیسے۔ اور مسلسل داستانِ محبت بیان ہو تو کیسے؟ ہر شاعر میں ایسی قوتِ اجتہاد تو تھی نہیں کہ غزل کو نظم بنا سکے۔

چوتھی وجہ یہ ہے کہ ریزہ خیالی اُردو شاعروں کی فطرت میں ایسی رچ گئی کہ وہ اس سے نجات نہ پا سکے۔ پھر ان میں قوتِ تعمیر کی بھی نمایاں کمی ہے۔ اس لئے غزل کی

طرف وہ زیادہ جھکتے ہیں اور جب قصیدہ، مثنوی، مرثیہ یعنی مربوط صنفوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں وہاں بھی ترتیب و تعمیر میں طرح طرح کی خامیاں اُبھرنے لگتی ہیں۔

انہی وجہوں سے کسی غزل گو شاعر نے اپنے تجربوں کے اجزا کی شیرازہ بندی نہ کی اور انہیں مربوط اور مسلسل قصہ کے روپ میں پیش نہ کیا۔ اگر ایسا کرنا چاہتے تو کئی صورتیں ممکن تھیں۔ ایک صورت مثنوی تھی لیکن مثنویوں کی کمی اور ان کی خامیوں کو دیکھتے ہوئے یہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ صُورت بھی کامیاب نہ ہوتی۔ دُوسری صورت مسلسل غزلوں کی تھی — یہ صورت ممکن تھی، نظیر کی مثال بھی موجود تھی لیکن اس طرف بھی توجہ نہ ہوئی۔ تیسری صورت یہ تھی کہ ایک غزل میں ایک قسم کے تجربے ہوتے، کم سے کم اس قسم کے بے سروپا مضامین نہ ہوتے، وہ 'تناقض و تہافت' نہ ہوتا جس کی طرف نظم طباطبائی نے اشارہ کیا ہے۔

ہوتا ہے تو یہ: کسی شاعر کی شخصیت زبردست ہوتی ہے، اس کے تجربے ایک نہج پر بہتے ہیں۔ ان میں 'تناقض و تہافت' نہیں ہوتا، اور یہ بھی ہوتا ہے کہ مسلسل غزل تو نہیں کچھ اشعار مسلسل نکلنے لگتے ہیں۔ اور پُورے تجربے کے اہم نقوش ایسے اجاگر ہو جاتے ہیں کہ پڑھنے والے کے ذہن میں داستان کی ترتیب ممکن ہو جاتی ہے۔

حسرت اسی قسم کے شاعر تھے۔ ان کی زندگی میں کافی بوقلمونی تھی۔ کہہ سکتے تھے کہ ان کی زندگی کے دو بڑے دھارے تھے: ایک تو ان کی سیاسی جد و جہد تھی۔ وہ سیاست کے مرد میدان تھے — لیکن اپنی زندگی کے اس دھارے کو انہوں نے شاعری سے دُور رکھا۔ کبھی کبھار ایسا ضرور ہوا کہ کچھ غزلوں میں سیاسی مضامین بندھ گئے اور ترقی پسند قسم کے حضرات ان غزلوں کو کافی اہمیت دیتے ہیں، لیکن حسرت کی شاعری میں ایسی غزلوں کی کچھ اہمیت نہیں۔ دُوسری اُن کی نجی زندگی تھی جو اُن کی سیاسی زندگی سے زیادہ حسین و رنگین و دل‌نشیں تھی اور ان کی غزلوں میں یہی دُوسری زندگی

بہتی ہے اور زور شور سے بہتی ہے ـــــ اور اسی نے ان کی غزلوں میں جان ڈال دی ہے ـــــ

اور یہ زندگی ایک نہج پر بہتی ہے۔ حسرتؔ کے تجربوں میں تناقص و تہافت نہیں۔ ان کے اہم نقوش ایسے اُبھاگر ہیں کہ ان کی داستان عشق کی ترتیب میں زیادہ دشواری نہیں ہوتی۔ ان کے شعروں میں اکثر تسلسل ہوتا ہے، کم سے کم متضاد قسم کے خیالات اکٹھا نہیں ہو جاتے۔ لیکن پھر بھی یہ غزلیں نظم نہیں بن پاتیں ۔ یہ نہیں کہ حسرتؔ مسلسل غزلیں نہیں لکھ سکتے تھے۔ انہوں نے مسلسل غزلیں لکھی ہیں اور بہت اچھی غزلیں لکھی ہیں ـــــ چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے۔ اگر نظم نہ سہی، مسلسل غزلوں میں اپنی نجی زندگی کی رنگینیوں کو اُجاگر کرتے تو اُن کی داستان محبت کی قدر و قیمت بہت بڑھ جاتی۔

[ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں :۔

حسرتؔ کے ہاں صنف غزل اپنے انتہائی عروج پر نظر آتی ہے .... آئیے ذرا ان کے کلام کا تجزیہ کریں اور دیکھیں کہ عشق و محبت کی داستان کو انہوں نے کس طرح سے بیان کیا ہے .... وہ جس چیز کو عشق کہتے ہیں وہ خالص انسانی چیز ہے۔ اس کی شدت اور حرکت کے ہر راز سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ شروع شروع میں اس کا بھی پتہ نہیں چلتا کہ دل چاہتا کیا ہے؟ فطرت کی شدت اپنے کسی منشا کی تکمیل کے لئے پُراسرار طریقے اختیار کرتی ہے۔ کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پردۂ راز سے کوئی پکار رہا ہے :

جذبۂ شوق کدھر کو لئے جاتا ہے مجھے
پردۂ راز سے کیا تم نے پکارا ہے مجھے

عشق کا مسافر جذبۂ شوق کی آواز پر کشاں کشاں چلا جاتا ہے اور اسے معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کدھر جا رہا ہے اور کیوں جا رہا ہے؟ چلتے چلتے تھک کر چور چور ہو جاتا ہے اور قریب ہے کہ گر پڑے لیکن قوتِ عشق اس کو سنبھال لیتی ہے:

قوتِ عشق بھی کیا شے ہے کہ ہو کر مایوس
جب کبھی گرنے لگا ہوں میں سنبھالا ہے مجھے

آغاز محبّت کا ایک منظر ملاحظہ ہو:—

دل کو تری دُزدیدہ نظر لے کے گئی ہے
اب یہ نہیں معلوم کدھر لے کے گئی ہے
اس بزم سے آزردہ نہ آئے گی محبت
آئین وفا مدِ نظر لے کے گئی ہے
جب لے کے گئی ہے نہیں تا کوئے ملامت
مجبوریٔ دل خاک بسر لے کے گئی ہے
پہلے ہی سے مایوس نہ کیوں ہوں کہ دعا کو
قسمت مری محروم اثر لے کے گئی ہے

لیکن واضح رہے کہ حسرتؔ اپنی داستانِ محبّت کو مایوسی کی لے پر ختم نہیں کرتے۔ وہ بڑے پُر اُمید واقع ہوئے ہیں۔ باوجود ناکامیوں اور نامرادیوں کے اُمید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ محبت کے ابتدائی تجربوں میں مایوسی ہوتی ہے اس سے وہ بے خبر نہیں۔ کبھی مایوسی اور محرومی میں عاشق محبت سے دست بردار ہو جانا چاہتا ہے اور محبوب کو جتا دینا ہے کہ دشمن وفا ہو کر دل کی خریداری ممکن نہیں۔ یہ جنس گرامی بے وفاؤں کے لئے نہیں:

وفا سے دشمنی رکھ کر مرے دل کی طلبگاری   بہت مشکل ہے اس جنس گرامی کی خریداری

لیکن بالآخر حُسن و عشق کی کشمکش میں حُسن کو کامیابی ہوتی ہے اور وہ جنس گرامی جس پر عاشق کو بڑا ناز تھا خرید لی جاتی ہے۔ ایک دفعہ پھنسنے تو ہمیشہ کے لئے پھنسے۔ اب اس جال سے رستگاری ممکن نہیں۔ ہجوم غم میں دل عشق کی نیرنگیوں کا جلوہ گاہ بن جاتا ہے۔ اسی عالم میں عاشق اس طرح گنگنانے لگتا ہے :۔

ہوئیں ناکامیاں، بدنامیاں، رسوائیاں کیا کیا
نہ چھوٹی ہم سے لیکن کوئے جاناں کی ہواداری

وہ دن اب یاد آتے ہیں کہ آغاز محبت میں
نہ چالاکی مجھے اے عشق آتی تھی نہ عیاری

نہیں غم جیب و دامن کا مگر ہاں فکر ہے اتنی
نہ اٹھنے کا مرے دست جنوں سے رنج بیکاری

نہ ان کو رحم آتا ہے نہ مجھ سے صبر ممکن ہے
کہیں آسان ہو یارب محبت کی یہ دشواری

وفور اشک پیہم سے ہجوم شوق بے حد میں
مری آنکھوں سے ہے اک آبشار آرزو جاری

غضب رنگینیاں تھیں گریہ ہائے ابتدائی کی
ہوئی ہے جن سے دامان محبت پر یہ گلکاری

نہیں کھلتی مری نسبت تری اے حیلہ جو مرضی
کہ ہے اقرار دلجوئی نہ انکار ستمگاری

نہ کر اتنا ستم ہم دردمندوں پر کہ دُنیا سے
مبادا ایک قلم اٹھ جائے تہذیب وفاداری

نہ دیکھے اور دل عشاق پر پھر بھی نظر رکھے
قیامت ہے نگاہ یار کا حُسن خبرداری

یہی عالم رہا گر اس کے حُسن سحر پرور کا
تو باقی رہ چکی دُنیا میں راہ و رسم ہشیاری

جو جرم آرزو پر جس قدر چاہیں سزا دے لیں
مجھے خود خواہش تعزیر ہے ملزم ہوں اقراری

نسیم دہلوی کو وجد ہے فردوس میں حسرتؔ
جزاک اللہ تیری شاعری ہے یا فسوں کاری

ہجر کی کلفتوں میں مشتاق دید اپنے آپ کو طرح طرح سے دھوکے میں مبتلا کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ محبوب کا حجاب اس کی حیرت سے ہم کلام ہے :

تھا حجاب ان کا مری حیرت سے سرگرم کلام
تھی بظاہر خامشی در پردہ خاموشی نہ تھی

تمنا سو پردوں میں لطف و عنایت کی خواہشیں پیدا کرلیتی ہے، وہ دھوکے کھاتی ہے اور آئندہ اور دھوکے کھانے کے عذر تلاش کرتی رہتی ہے۔ اگر یہ فریب نظر نہ ہوں تو زندگی بڑی بے کیف اور بے رنگ ہو جائے۔ تمنا کی خواہش لطف و مراعات ملاحظہ فرمائیے :۔

روش حسن مراعات چلی جاتی ہے ہم سے اور ان سے وہی بات چلی جاتی ہے
اس جفا جو سے بہ ایمائے تمنا اب تک ہوس لطف و عنایات چلی جاتی ہے

یہ جانتے ہوئے کہ کرم یار ہم رنگ جفا ہوگا پھر بھی دل اس کا متمنی ہے :

پھر اسی لطف ستم کوش کا مشتاق ہے دل
ہم نے جس لطف کو ہم رنگ جفا دیکھا تھا

ہجر و محرومی کی راتوں کو کاٹنے کے لئے لطف ستم کوش کا متمنی کبھی یہ ترانۂ محبت گاتا ہوا سنائی دیتا ہے :

ترے کشتے اے جان جان محبت حقیقت میں ہیں کاروان محبت
کرم بھی ترا یادگار وفا تھا ترا جور بھی ہے نشان محبت
جناں آفریں تھی بہار تمنا بہار آفریں ہے خزان محبت
جو سرگشتۂ یاس و حیران غم ہو وہی عقل ہے کامران محبت
زہے قبلۂ دین و ایمان حسرت خوشا رتبۂ آستان محبت

کبھی ایسا ہوتا ہے کہ روئے دلآرا کے تصور سے عاشق کے خیال میں رنگ و بوئے یار پیدا ہو جاتی ہے جسے اس کی دروں بینی کی کرامات کہنا چاہئے :

خیال یار میں بھی رنگ و بوئے یار پیدا ہے
یہ رنگیں ماجرا اے عشق شیریں کار پیدا ہے

عاشق جور و جفا سہتا ہے اور دل میں اکی تاویلیں کرتا جاتا ہے تاکہ معشوق پر حرف نہ آئے :

اس ستم گر کو ستم گر نہیں کہتے بنتا سعی تاویل خیالات چلی جاتی ہے

کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ محبوب بھولا بھالا ہے، ممکن ہے وہ اپنی ستم رانیوں کی توجیہہ نہ کر سکے اور کشمکش و پیچ میں پڑ جائے۔ اس لئے معاملات کو اس طرح سمجھو اور سمجھاؤ کہ اس کو پشیمان نہ ہونا پڑے۔

ہم رضا شیوہ ہیں تاویل ستم خود کر لیں
کیا ہوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی

کبھی یہ تاویل کی جاتی ہے کہ تغافل انہی کے ساتھ کیا جاتا ہے جن کے ساتھ خصوصیت ہوتی ہے۔

نہاں شانِ تغافل میں ہے رمز امتیاز ان کا
باندازِ جفا ہے التفاتِ دل نواز ان کا

کبھی عاشق کے دل میں خیال آتا ہے کہ اس کی وفاشعاری کا اس کو کوئی صلہ نہیں ملا، اس واسطے کاوشِ دردِ جگر کی لذتوں کو فراموش کر کے بے نیازِ مدعا ہو جائیے۔

جی میں آتا ہے کہ اس شوخ تغافل کیش سے
اب نہ ملئے پھر کبھی اور بے وفا ہو جائیے
دل سے یادِ روزگارِ عاشقی دیجئے نکال
آرزوئے شوق سے نا آشنا ہو جائیے
کاوشِ دردِ جگر کی لذتوں کو بھول کر
مائل آرام و مشتاق شفا ہو جائیے
ایک بھی ارماں نہ رہ جائے دل مایوس میں
یعنی آخر بے نیازِ مدعا ہو جائیے
بھول کر بھی اس ستم پرور کی پھر آئے نہ یاد
اس قدر بیگانۂ عہدِ وفا ہو جائیے

مگر ان عزائم میں کامیابی نہیں ہوتی۔

ہائے ری بے اختیاری یہ تو سب کچھ ہو مگر
اس سراپا ناز سے کیونکر خفا ہو جائیے

یہ کہکر دل کا حوصلہ بڑھایا جاتا ہے کہ جب اس میدان میں قدم رکھا ہے تو واپس جانا کیسا؟

کوئی عشقبازی کا مشغلہ نہیں کھیل اے دل بنا
مگر اب کیا ہے جو حوصلہ تو خوشی سے نازِ بتاں اٹھا

عاشق محسوس کرتا ہے کہ دردِ اشتیاق کی کسک میں ایک خاص قسم کی لذت ہے، جسے ترک نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی خواہش اور تمنا یہی رہتی ہے کہ کوئی پیرِ مغان عاشقی سیرابِ غم کردے تاکہ تشنگان عاشقی کی پیاس بجھے۔ عاشقان عاشقی کا احوال اس غزل میں نہایت پُر تاثیر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کے ایک ایک لفظ میں تغزل اور شعریت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو محبوب سے بھی زیادہ خود عاشقی سے محبت ہے۔ وہ محبت کرتا ہے محبت کی خاطر، نہ کہ محبوب کی خاطر۔ محبت کا یہ اخلاص خود محبت کے مرتبہ کو بلند کر دیتا ہے اور اس کی شدت کو بڑھا دیتا ہے۔ عاشقان عاشقی کی زبان کی زبان سے حسرت سوزِ نہاں کی کیفیات اس طرح بیان کرتے ہیں :۔

حسرت کشانِ درد ہیں ہم تشنگانِ عاشقی
سیرابِ غم کر دے کہیں پیرِ مغانِ عاشقی

مطلوب آہ سرد ہیں محبوب رنگ زرد ہیں
معشوق اہلِ درد ہیں ہم عاشقانِ عاشقی

ہیں واقفِ انجام ہم کیوں دیں انہیں الزام ہم
جب تک رہیں ناکام ہم ہیں کامرانِ عاشقی

راحت سے دل گھبرائیگا رہ رہ کے غم یاد آئیگا
کیونکر بھلایا جائے گا عیشِ زمانِ عاشقی

منظور دل داری رہا لطفِ نہانِ دلبراں
مقصود رسوائی رہی شانِ عیانِ عاشقی

وہ ہم کہاں وہ دل کہاں البتہ اتنا ہے کہ ہاں
باقی ہے اک سوزِ نہاں اب تک نشانِ عاشقی

باوجود اُمید پرست ہونے کے حسرتؔ کا عقیدہ ہے کہ عشق کی رُوح پاک تحفۂ غم کے بغیر شاد نہیں ہو سکتی

عشق کی رُوحِ پاک کو تحفۂ غم سے شاد کر
اپنی جفا کو یاد کر میری وفا کو یاد کر

جان کو محوِ غم بنا دل کو وفا نہاد کر
بندۂ عشق ہے تو یوں قطعِ رہِ مراد کر

حسرتؔ باوجود وادئ عشق کی یاسیوں اور محرومیوں کے اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک نہ ایک دن ستمِ یار تمہیدِ کرم بن جائے گا۔

ستم ہو جائے تمہیدِ کرم ایسا بھی ہوتا ہے
محبت میں بتا اے ضبطِ غم ایسا بھی ہوتا ہے

بھلا دیتی ہیں سب رنج و الم حیرانیاں میری
تری تمکین بے حد کی قسم ایسا بھی ہوتا ہے

جفائے یار کا شکوہ نہ کر اے رنجِ ناکامی
اُمید و یاس دونوں ہوں بہم ایسا بھی ہوتا ہے

تری دلداریوں سے صورتِ بیگانگی نکلی
خوشی ایسی بھی ہوتی ہے الم ایسا بھی ہوتا ہے

کبھی عاشق محض یادِ یار سے فراق کی گھڑیوں کو گوارا بناتا ہے۔ عشق کی ایذا میں دل کو راحت ملتی ہے۔ کرمِ یار کی جھلکیاں اب عالمِ خیال میں نظر آنے لگتی ہیں۔

از بسکہ یادِ یار مسیحائے عشق ہے
راحت فزائے دل ہے جو ایذائے عشق ہے

تیرا خیال منزلِ مقصودِ آرزو
تیرا جمال شاہدِ رعنائے عشق ہے

حسرتؔ کہاں وہ شاہ کہاں تو گدائے حُسن
زنہار اگر تجھے سرِ سودائے عشق ہے

مدّت کے بعد پھر وہ ہوئے مائلِ کرم
یہ بھی تو اک طریقۂ احیائے عشق ہے

حُسنِ جاناں سے عشق کا خطاب تو ذرا ملاحظہ فرمائیے۔ خطاب کرنے والے کے تیور بتلاتے ہیں کہ اس کو اپنی عظمت کا احساس ہے:۔

حُسنِ جاناں سے یہ کہتا ہے مرا شہرۂ عشق
دُور پہنچا ہے مرے نام سے افسانہ ترا

بے خرد ہو کے محبت کی بدولت اے عقل
نام بھی اب نہیں لیتا دلِ فرزانہ ترا

فکرِ کونین سے بیگانہ ہوا تو حسرتؔ
خوب ٹھہرا غمِ جانانہ سے یارانہ ترا

محبت کی مختلف آزمائشوں میں سے گزر کر شوق محفل حسن میں بار پاتا ہے۔ وہاں پہونچ کر دل اُٹھنے کا نام نہیں لیتا لیکن مجبوراً اٹھنا ہی پڑتا ہے :

کوئی ان کی بزم جمال سے کب اٹھا خوشی سے کہاں اٹھا
جو کبھی اُٹھا بھی اٹھائے سے تو اسی طرف نگراں اٹھا

بالآخر جذبۂ شوق کی رہبری میں وادئ عشق کا مسافر شہر وصال پہنچ جاتا ہے :

کچھ بھی شہر وصال دور نہیں ، جذبۂ شوق ہو جو راہ نما

منزل پر پہنچ کر مسافر کو جو خوشی ہوتی ہے عاشق کو وہی مسرت اپنی کامرانی پر ہوتی ہے جسے شاعرانہ زبان میں وصل کہتے ہیں۔

اب حسرت کا ترانۂ وصل سُنئے :۔

للہ الحمد کہ تاریکیٔ فرقت ہوئی دور — مژدۂ وصل بصد جلوۂ انوار آیا
چمن جاں میں نسیم ہوس انگیز چلی — کشت امید پر ابر طرب آثار آیا
بادۂ عشق سے مینائے تمنا رنگیں — ساغر شوق مئے ذوق سے گلنار آیا
بند کر دیگا لب یار کو بوسوں کا ہجوم — آج بھی ہم سے جو وہ بر سر پیکار آیا

مندرجہ ذیل اشعار میں شاعر نے اپنے مطالب کو صاف صاف بیان کر دیا ہے کہ سامع کے ذہن میں اس کی مقصد برآری پر کسی شک و شبہہ کی گنجائش نہ رہے۔ لیکن آپ دیکھیں گے کہ لب و لہجہ میں ضبط و اعتدال ہے۔ کہیں ابتذال اور عریانی کا شائبہ نہیں جو ذوق پر گراں گذرے۔ پھر بیان کی تازگی اور صفائی کے ساتھ مرکزی کیفیت برقرار رکھی ہے جس پر تغزل نازاں ہے :

چاندنی راتوں میں پھولوں کا ہی بستر کیا خوب — رنگ لائے گا ترا حسن معطر کیا خوب
روشنی بخش تمنا ہے ہوا اک ماہ منیر — وصل کی رات کا چمکا ہے مقدر کیا خوب
دیکھتے ہی انہیں پہچان لیا جان لیا — ہم سے وہ چھپنے چلے تھے پس چادر کیا خوب

قابل دید تھی گرمی میں پسینے کی بہار   تر ہوا ہے عرقِ حسن سے بستر کیا خوب
بن گئی ہے بدل گردشِ گردوں ساقی   آج محفل میں تری گردشِ ساغر کیا خوب

داستانِ عاشقی کا آخری منظر ملاحظہ ہو جس میں حسنِ شرابی کی ادائیں اور شوقِ بے محابا کی گستاخ دستیاں ایک دوسرے کے ساتھ دست و گریباں نظر آتی ہیں :

لایا ہے دل پہ کتنی خرابی   اے یار تیرا حسن شرابی
پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں   یا عکسِ مے سے شیشہ گلابی
عشرت کی شب کا وہ دورِ آخر   نورِ سحر کی وہ لاجوابی
پھرتی ہے اب تک دل کی نظر میں   کیفیت ان کی وہ نیم خوابی
بزمِ طرب ہی وہ بزم کیوں ہو   ہم غمزدوں کو واں بار یابی
اس نازنیں نے باوصفِ عصمت   کی وصل کی شب وہ بے حجابی
شوق اپنی بھولا گستاخ دستی   دل ساری شوخی حاضر جوابی
وہ روئے زیبا ہے جانِ خوبی   ہیں وصف جس کے سارے کتابی

خیال تھا کہ مقصد برآری کے بعد عاشق اطمینان کی نیند سوئے گا لیکن یہ سارا ماجرا فریبِ نظر ثابت ہوا :-

وصل میں بھی نہ ہوئی وجہ سکوں کثرتِ شوق
ڈھونڈ لیتا ہے بہانے دلِ مضطر کیا خوب

پھر عاشق کو یہ ڈر بھی لگا رہتا ہے کہ وصل زوالِ شوق کا سبب نہ بن جائے۔ غرض دل کو چین نہ ہجر و محرومی میں ہے اور نہ مقصد برآری میں۔ اضطراب اور بیتابی زندگی کے ساتھ ہیں۔ جب تک جان ہے اس وقت تک ان سے چھٹکارا نہیں۔ یہی غمِ آرزو محبت کے نت نئے جادو جگاتا ہے۔

دل طالبِ زوال ہے بے شک مگر کہیں
حسرتؔ یہی عروج نہ ٹھہرے زوالِ شوق]

(۲۴)

(الف)

جادو ہے نگہ، چھب ہے غضب، قہر ہے مکھڑا　　اور قد ہے قیامت
غارت گرِ دیں وہ بُتِ کافر ہے سراپا　　اللہ کی قدرت
اٹکھیلی ہے رفتار میں، گفتار میں کیا بات　　ہر بات جگت ہے
اور رنگ رخِ یار ہے گویا کہ بھبھوکا　　پھر تس پہ ملاحت
ہیں بال یہ بکھرے ہوئے مکھڑے پہ دھواں دھار　　جوں دود بہ شعلہ
حُسنِ بتِ کافر ہے خدائی کا جھمکڑا　　ٹک دیکھیو صورت
دل خوں کرے وہ دست حنابستہ پھر اس میں　　سمرن کی پھبن ہے
ہے وضع تو سادی سی پہ کیا کیا نہیں پیدا　　شوخی و شرارت
اس ابھرے ہوئے گات کی کیا بات ذرا دیکھ　　سب ہاتھ ملے ہیں
اور ہائے ہر اک بات میں گردن کا وہ ڈورا　　ہے دام محبت
گلشن میں پھرے ٹک تو وہیں آتشِ گل کی　　گرمی سے عرق آئے
ہر گام پہ چلنے میں کمر کھائے ہے لچکا　　اللہ ری نزاکت
ہے قہر سرین گول وہ اور ہائے کہوں کیا　　رانوں کی گدازی
فرق اس میں نہیں فرق سے لے تا بہ کفِ پا　　ہے طرفہ لطافت
ہے عشوہ و انداز و ادا ناز و کرشمہ　　اور گرمی و شوخی
ہر عضو پہ آنکھ اٹکے وہ کافر ہے سراپا　　اک موہنی مورت

کس منہ سے کروں عشوہ گری اس کی بیاں میں — اللہ ری ادائیں
مل بیٹھے ہم اور وہ کبھی قسمت سے جو یک جا — طرفہ ہوئی صحبت
بیتاب ہو لگ چلنے کا میں نے جو کیا عزم — دے بیٹھے وہ گالی
کچھ اور کیا قصد تو کس ناز سے بولے — بل بے تری جرأت

(ب)

ہے نام خدا دا چھرے پکھ زور تماشا — یہ آپ کی رنگت
گات ایسی غضب قہر پھبن اور جھمکڑا — اللہ کی قدرت
میں نے جو کہا ہوں میں ترا عاشق شیدا — اے کان ملاحت
فرمانے لگے ہنس کے سنو اور تماشا — یہ شکل یہ صورت
الحاد و تصوف میں جو تھا فرق بہم یاں — اصلا نہ رہا کچھ
پردہ جو تعین کا محبت نے اٹھایا — کثرت ہوئی وحدت
تاثیر ہے کیا خاک میں اس نجد کی کہہ دے — تو مجھ کو تو بارے
ہر پھر کے جو آنکلے ہے یاں ناقۂ لیلیٰ — اے جذب محبت
کعبہ کا کروں طوف کہ بت خانہ کو جاؤں — کیا حکم ہے مجھ کو
ارشاد مرے حق میں بھی کچھ ہووے گا آیا — اے پیر طریقت
آئے جو مرے گھر میں وہ شب راہ کرم سے — میں ہو ندری کنڈی
منھ پھیر لگے کہنے تعجب سے کہ یہ کیا — ایں تیری یہ طاقت؟
لوٹا کریں اس طور مزے غیر ہمیشہ — ٹک سوچو تو دل میں
ترسا کریں ہر وقت یہ بندہ ہی تمہارا — اللہ کی قدرت
دیوار چمن پھاند کے پہنچے جو ہم ان تک — اک ناک کی اوچھل
ترساں ہوئے یہ فرمانے لگے کوٹ سکے ما تھا — اے وائے فضیحت

اب اور ردیف اور قوافی میں غزل پڑھ — لیکن اسی ڈھب سے
تا شاعروں کے آگے ہو اس بزم میں انشا — ظاہر تری شوکت

(ج)

خوشبوئی سے جن کی ہو خجل عنبر سارا — ہم مشک کی نکہت
بال الجھے ہوئے ہیں نہ کہ ریشم کا ہے لچھا — اللہ ری نزاکت
پاؤں میں کھنک اور لگے ہاتھوں میں مہندی — از خون محبّاں
چہرہ وہ پری کہئے جسے نور کا بُکّا — رنگ آگ کی صورت
تلوار لئے ابروئے کج قتل پہ مائل — لب خون کے پیاسے
پھولوں کی چھڑی ہاتھ میں اور کان میں بالا — چتون میں شرارت
مستی کی دھڑی اک تو جمی ہونٹوں پہ کافر — اور ترشی سے پوچھے
پھر تس پہ ستم اس کا وہ پانوں کا لکھوٹا — جوں خوں کی ہو رنگت
پاؤں میں انی دار بڑی کفش زری کی — دل جس سے ہو زخمی
اور سر پہ شرارت سے بندھا بالوں کا جوڑا — کج دھج سو اک آفت
خونخوار نگہ عربدہ جو آپ ہو کیفی — سرشار نشہ میں
اک ہاتھ میں ساغر تو پھر اک ہاتھ میں مینا — مستوں کی سی حالت
آیا مرے گھر دی مرے دروازے پہ دستک — میں گھر سے نکل کر
دیکھوں تو سر کوچہ اک آشوب ہے پیدا — آئی ہے قیامت
تب میں نے کہا اس سے کہ اے مایۂ خوبی — کیا جی میں یہ آیا
اس وقت جو آیا تو مرے پاس اکیلا — سمجھا نہ قباحت
تو سن کے لگا کہنے کہ اے مصحفی سن بات — گھر سے مرے مجھ کو
لایا ہے ترا جاذبہ ہی کھینچ کے اس جا — تھی کس کو یہ قدرت

(۲۴)

[جرأت ، انشا ، مصحفی]

تین مستزاد۔ مستزاد میں جو رکن بڑھائے جاتے ہیں انہیں اصل مصرع میں گھل مل جانا چاہیے۔ اگر یہ ٹکڑے گھل مل نہ جائیں، اگر انہیں حذف کرنے سے کوئی نقصان نہ ہو، مطلب فوت نہ ہو تو پھر یہ ٹکڑے فنی اعتبار سے بیکار اور ایک بدنما دھبہ ہیں۔ جرأت، مصحفی اور انشا اس بات کا برابر خیال نہیں رکھتے۔ دیکھئے:

جرأت :۔

جادو ہے نگہ، چھب ہے غضب، قہر ہے مکھڑا

غارت گر دیں وہ بت کافر ہے سراپا

اٹکھیلی ہے رفتار میں، گفتار میں کیا بات

اور رنگِ رُخ یار ہے گویا کہ بھبھوکا

ہیں بال یہ بکھرے ہوئے مکھڑے پہ دھواں دھار

حسنِ بت کافر ہے خدائی کا جھگڑا

ہے عشوہ و انداز و ادا ناز و کرشمہ

ہر عضو پہ آنکھ اٹکے وہ کافر ہے سراپا

انشا :-

ہے نام خدا دا چھڑے کچھ زور تماشا
گات ایسی غضب قہر پھبن اور جھمکڑا

میں نے جو کہا ہوں میں ترا عاشق شیدا
فرمانے لگے ہنس کے سنو اور تماشا

تاثیر ہے کیا خاک میں اس نجد کی کہدے
ہر پھر کے جو آنکلے ہے یاں ناقۂ لیلےٰ

کعبہ کا کروں طوف کہ بت خانہ کو جاؤں
ارشاد مرے حق میں بھی کچھ ہوئے گا آیا

لوٹا کریں اس طور مزے غیر ہمیشہ
ترسا کرے ہر وقت یہ بندہ ہی تمہارا

مصحفی :-

خوشبوئی سے جن کی ہو خجل عنبر سارا
بال اُلجھے ہوئے ہیں نہ کہ ریشم کا ہے لچھا

پاؤں میں کھنک اور لگے ہاتھوں میں منہدی
چہرہ وہ پری کہئے جسے نور کا بُکّا

تلوار لئے ابروئے کج قتل پہ مائل
پھولوں کی چھڑی ہاتھ میں اور کان میں بالا

مستی کی دھڑی اک تو جمی ہونٹوں پہ کافر
پھر تس پہ ستم اس کا وہ پاؤں کا لکھوٹا

پاؤں میں انی دار پڑی کفش زری کی

اور سر پہ شرارت سے بندھا بالوں کا جوڑا

خونخوار نگہ عربدہ جو آپ ہو کیفی

اک ہاتھ میں ساغر تو پھر اک ہاتھ میں مینا

یہ معلوم بھی نہیں ہوتا کہ کچھ ٹکڑے چھوڑ دیئے گئے ہیں اور یہ غزلیں نہیں بلکہ مستزاد ہیں۔ یہی خامی ان تینوں مثالوں میں ملتی ہے۔ لیکن یہ خامی برابر نہیں ملتی۔ اکثر یہ ٹکڑے اصل مصرعوں میں ضم ہو جاتے ہیں۔ جیسے :۔

جرأت :

دل خون کرے وہ دست حنا بستہ ۔۔ پھر اس میں سمون کی پھبن ہے
ہے وضع تو سادی سی پہ کیا کیا نہیں پیدا شوخی و شرارت

انشاء :

آئے جو مرے گھر میں وہ شب راہ کرم سے میں موند دی کنڈی
منہ پھیر لگے کہنے تعجب سے کہ یہ کیا ایں یہ تری طاقت

اور کبھی کبھار ایک شعر دوسرے شعر میں ضم ہوتا چلا جاتا ہے۔ جیسے :۔

مصحفی :

آیا مرے گھر دی مرے دروازہ پہ دستک میں گھر سے نکل کر
دیکھوں تو سر کوچہ اک آشوب ہے پیدا آئی ہے قیامت
تب میں نے کہا اس سے کہ اے مایۂ خوبی کیا جی میں یہ آیا
اس وقت جو آیا تو مرے پاس اکیلا سمجھا نہ قباحت
تو سن کے لگا کہنے کہ اے مصحفی سن بات گھر سے مرے مجھ کو
لایا ہے ترا جاذبہ ہی کھینچ کے اس جا تھی کس کو یہ قدرت

جرأت اور انشا کے مستزاد میں بھی یہ بات ملتی ہے۔ شاید مثالوں کی ضرورت نہیں۔ انشا اپنے مستزاد میں صرف زورِ قلم دکھاتے ہیں۔ مقصد کسی تجربہ کا بیان، شاعرانہ بیان نہیں، اپنی شوکت ظاہر کرنا ہے:-

اب اور ردیف اور قوافی میں غزل پڑھ   لیکن اسی ڈھب سے
نا شاعروں کے آگے ہو اس بزم میں انشا   ظاہر تری شوکت

یا اپنی کود پھاند کا واقعہ سنانا ہے:

دیوار چمن پھاند کے پہنچے جو ہم ان تک   اک تاک کی اوجھل
ترساں ہو یہ فرمانے لگے کوٹ کے ماتھا   اے وائے فضیحت

اور کبھی کبھار وہ راہ کرم سے انشا کے گھر میں آجاتا ہے تو وہ جھٹ سے کنڈی موند دیتے ہیں۔ مصحفی کا طور طریقہ کچھ اور ہے۔ وہ مصحفی کے دروازہ پر دستک دیتا ہے تو وہ گھر سے نکل کر کہتے ہیں:

تب میں نے کہا اس سے کہ اے مایۂ خوبی   کیا جی میں یہ آیا
اس وقت جو آیا تو مرے پاس اکیلا   سمجھا نہ قباحت

اپنی شوکت ظاہر کرنے کی دھن میں انشا کے ذہن میں جو خیال آتا ہے اسے نظم کر دیتے ہیں۔ کبھی اس کی گات، جوبن اور جھمکڑا کی باتیں ہوتی ہیں تو کبھی اپنے عشق کا اظہار کرتے ہیں، پھر الحاد تصوف کی باتیں چھڑتی ہیں اور محبت تعین کا پردہ اٹھا دیتی ہے۔ پھر نجد جا پہنچتے ہیں اور پھر کعبہ و بت خانہ کی سوچتے ہیں۔ مصحفی اور جرأت پہلے سراپا مرتب کرتے ہیں اور پھر اس سے ملنے کا ذکر کرتے ہیں۔

انشا ایک شعر میں سراپا لکھ کر آگے بڑھ جاتے ہیں:

ہے نام خدا دا چھریرے کچھ زرد تماشا   یہ آپ کی رنگت
گات ایسی غضب، تیر جوبن اور جھمکڑا   اللہ کی قدرت

مصحفی کچھ زیادہ تفصیل سے کام لیتے ہیں لیکن عجیب بے ترتیبی کے ساتھ۔ ابھی اُلجھے ہوئے بالوں کا ذکر ہے تو ابھی 'پاؤں میں کھنک' کی بات ہونے لگتی ہے۔ پھر ترتیب وار ہاتھوں کی مہندی، چہرا، ابروئے کج، پھولوں کی چھڑی، کان کا بالا، مسّی کی دھڑی، پاؤں کا لکھوٹا، انی دار کفش زری، سر پر بالوں کا جوڑا، خونخوار نگہ، اک ہاتھ میں ساغر تو پھر اک ہاتھ میں مینا (انہی ہاتھوں میں پہلے پھولوں کی چھڑی تھی) ——— یہ سب چیزیں سامنے آتی ہیں۔ جرأت بھی سراپا پر کافی زورِ قلم صرف کرتے ہیں اور نگہ، چھب، مکھڑا، رفتار، گفتار، رنگ رخِ یار، بال، دست خالبستہ، سادی وضع، شوخی و شرارت، اُبھرے ہوئے گات، گردن کا ڈورا، آتشِ گل کی گرمی سے عرق آنا، ہر گام پہ کمر کا لچکنا، گول سرین اور رانوں کی گدازی، عشوہ و انداز و ادا ناز و کرشمہ — ان سب چیزوں کا لطف لے لے کے بیان کرتے ہیں اور پھر سب کو ایک مصرع میں کہہ جاتے ہیں:

ہر عضو پہ آنکھ اٹکے وہ کافر ہے سراپا　　اک موہنی مورت

یہاں بھی ترتیب کی کمی ہے لیکن مصحفی سے کچھ کم۔ پھر جرأت بھی اس سے مل بیٹھتے ہیں، طرفہ صحبت ہوتی ہے:

بیتاب ہو لگ چلنے کا جو میں نے کیا عزم　　دے بیٹھے وہ گالی
کچھ اور کیا قصد تو کس ناز سے بولے　　بل بے تری جرأت!

اس شعر سے اس موہنی مورت اور جرأت دونوں کی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔

مُستزاد ایک مشکل صنف ہے اور جہاں قوت تعبیر کی نمایاں کمی ہے وہاں اس مشکل صنف میں کامیابی دشوار ہی نہیں ناممکن ہو جاتی ہے۔