غزل سرا

(اردو)

غزل سرا

(اردو)

مجنوں گورکھپوری

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
دہلی

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

شاخ

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

اردو بازار

دہلی ۶

شاخ

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

پرنسس بلڈنگ

بمبئی ۳

فروری ۱۹۶۴ء

باراوّل ۱۱۰۰ قیمت ۶/=

U
891
M28GS

(کوہ نور پریس، دہلی)

ترتیب مضامین

۱۔ میرؔ اور ان کی شاعری	۷
۲۔ میرؔ اور ہم	۴۷
۳۔ خواجہ میر دردؔ	۶۹
۴۔ قائمؔ چاندپوری	۷۴
۵۔ کلام بیدارؔ	۱۰۱
۶۔ مصحفیؔ اور ان کی شاعری	۱۱۴
۷۔ غزلیاتِ حالیؔ	۱۳۷
۸۔ حضرت آسیؔ کا تغزل	۱۵۳
۹۔ ریاضؔ کی شاعری	۱۸۵
۱۰۔ حسرتؔ کی غزل	۲۰۶
۱۱۔ فانیؔ بدایونی	۲۳۷
۱۲۔ یاسؔ عظیم آبادی	۲۷۰
۱۳۔ اصغرؔ گونڈوی	۲۹۶

میرؔ اور اُن کی شاعری

جب کسی نے کہا کہ فارسی شعرا میں فردوسی، انوری، اور سعدی دنیائے شاعری کے پیغمبر ہیں تو ایک سخن سنج نے پوچھا "اور حافظ؟" فوراً جواب ملا "وہ تو خدائے سخن تھا۔"

اردو شاعری بھی اپنا خدا رکھتی ہے اور وہ میرؔ کہلاتا ہے۔ تذکرہ نویسوں نے بالاجماع اُس کی درگاہ میں اپنی حمد و ثنا پیش کی ہے شعرا نے اس کے آگے سرِ بندگی جھکایا ہے۔ کوئی تذکرہ نویس یا کوئی شاعر ایسا نہیں ملے گا جس نے میرؔ کے خدائے سخن ہونے سے انکار کیا ہو۔ قائمؔ نے ان کو "شمعِ انجمنِ عشق بازاں" اور "فروغِ محفلِ سخن پردازاں" کہا ہے۔ لچھمی نرائن صاحب شفیقؔ دکنی نے ان کو "میر میدانِ سخنوری" مانا ہے۔ میر حسن "افصح فصحائے زماں" اور "شاعرِ دل پذیر" کہہ کر ان کو یاد کرتے ہیں۔ شیفتہؔ نے ان کو "اشعرِ شعراء" تسلیم کیا ہے۔ ناسخؔ اور غالبؔ کا عقیدہ ہے کہ "آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں" ذوقؔ کو عمر بھر یہ رونا رہا کہ :-

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب

خود میرؔ اپنی فوقیت اور برتری کے کچھ کم قائل نہیں ہیں کہتے ہیں ؎

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میرؔ
پہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا

ایک جگہ لکھتے ہیں :-

ریختہ رتبہ کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میرؔ کی اُستادی کا

اور میرؔ کا یہ پندار محض پندار نہیں ہے ۔ ان کو احساس ہے کہ برسوں زندگی اور عشق کے ہاتھوں مٹ کر یہ انداز نصیب ہوا ہے ۔ مدّتوں انھوں نے اپنے دل کو دل کی آگ میں گداز کیا ہے تب کہیں جاکر وہ اس قابل ہوئے ہیں ۔

میرؔ نے یقین کے ساتھ یہ کہا ہے :-

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سُنیے گا پڑھتے کسی کو سُنیے گا تو دیر تلک سر دُھنیے گا

اور ان کا یہ دعویٰ غلط نہیں نکلا ۔ زمانہ آج تک اس کو ثابت کر رہا ہے، لوگ اب تک ان کی باتوں پر سر دُھن رہے ہیں اور ان کے بعد پھر کسی سے ایسی باتیں سُننے میں نہیں آئیں ۔ میرؔ اس کا سبب یہ بتاتے ہیں :

کس کس طرح سے عمر کو کاٹا ہے میرؔ نے
تب آخری زمانے میں یہ ریختہ کہا

ایسا ریختہ جس قدر بھی مؤثّر اور دل نشیں ہو کم ہے ۔

میرؔ کا تغزّل سب کے دل میں گھر کر چکا ہے ۔ لوگ ان کے سوز و گداز پر سر پیٹتے ہیں ۔ لیکن آج تک کسی نے اس پر غور نہیں کیا کہ اس سوز و گداز کا راز کیا ہے ۔ اور نہ کوئی اس پر دھیان دیتا ہے کہ تغزّل کا صحیح مفہوم کیا ہے ۔ تمام اصنافِ شاعری میں غزل سے زیادہ پُر تاثیر چیز کوئی نہیں ۔ اور اس کا سبب صرف یہ ہے کہ غزل نفسیاتِ عشق کے اظہار کے لیے موضوع ہوئی اور عشق سے زیادہ ہمہ گیر اور پُر تاثیر کوئی جذبہ نہیں ۔ غزل کا اصلی کام تاثراتِ عشق اور وارداتِ قلب کو بیان کرنا ہے ۔

کم سے کم اب تک غزل کا کام یہی رہا ہے۔

میرؔ نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے قصیدے بھی لکھے ہیں، مثنویاں بھی لکھی ہیں، رباعیاں بھی لکھی ہیں، ترکیب بند اور ترجیع بند بھی لکھے ہیں۔ مسدس، مخمس اور مستزاد بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان کی غزلوں کو سامنے رکھ کر ان کے کلام کو تولیے تو معلوم ہوگا کہ غزل کے علاوہ وہ کسی اور صنف کے لیے نہیں پیدا ہوئے تھے۔

یوں تو وہ فنِ شاعری کے اُستاد ہی تھے کچھ نہ کچھ ہر صنف میں کہہ گئے۔ مگر جس طرح انھوں نے غزل لکھی اس طرح نہ تو قصیدہ لکھ سکے نہ رباعی۔ ان کی عشقیہ مثنویوں میں اثر ضرور ہے لیکن مثنوی کی حیثیت سے نہیں۔ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ یہاں بھی ان کے مخصوص و ممتاز متغزلانہ سوز و گداز کی جھلک نمایاں ہے۔ ابھی کہا گیا ہے کہ میرؔ صرف غزل گوئی کے لیے پیدا ہوئے تھے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ وہ کیفیاتِ عشق اور وارداتِ محبّت کو بیان کرنے کے لیے پیدا ہوئے تھے۔ میرؔ نے غزلوں کے چھ دیوان چھوڑے ہیں اور اساتذہ کی طرح ان کے وہاں بھی ہر طرح کے مضامین ملتے ہیں اور کافی تعداد میں ملتے ہیں۔ پھر بھی اگر حساب لگایا جائے تو ایسے اشعار کی تعداد مقابلتہً بہت کم ہے جن میں مسائلِ اخلاق و تصوّف اور دیگر موضوعات ہوں اور جو ہیں ان میں میرؔ میرؔ نہیں معلوم ہوتے۔ وہ اپنی اصلیت پر اس وقت آتے ہیں جب وہ آلامِ عشق یا آلامِ زندگی کو بیان کرتے ہیں۔ عشق کے بیان کے ساتھ ساتھ میرؔ سانحاتِ زندگی کا بیان بھی بڑی دردناکی کے ساتھ کرتے ہیں اور یہ ایک قدرتی بات ہے۔

جو دل عشق کا درد سہہ چکا ہو اس کو زندگی ہی ایک درد معلوم ہونے لگتی ہے۔ میرؔ کو آلامِ زندگی پر اس لیے عبور حاصل ہے کہ وہ آلامِ عشق میں پختہ مغز ہو چکے ہیں۔ عشق نے ان کے دل میں خستگی اور گداختگی پیدا کر دی تھی اور وہ جس چیز کو دیکھتے تھے اسی خستگی اور گداختگی کی روشنی میں دیکھتے تھے۔ میرؔ کے کلام میں ہر طرح کا رطب و یابس موجود ہے۔ لیکن ان کی ہر غزل میں ایسے اشعار ضرور ملتے ہیں جن میں میرؔ کا

انفرادی رنگِ تغزّل نمایاں ہے اور جن کو پڑھتے ہی دل پر اثر ہوتا ہے جس کو ہم میرؔ کے ساتھ مخصوص سمجھتے ہیں۔

میرؔ کا دیوان واقعی درد و غم کا ایک مجموعہ ہے۔ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں۔

ہم کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

میرؔ کے کلام میں یہ اثر اور یہ سوز و گداز کہاں سے آیا؟ اس کی تشریح مشکل ہے۔

فنونِ لطیفہ اور بالخصوص شاعری، موسیقی اور مصوری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے اثرات کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔ اور شاعری تو اپنے راز کو کبھی پوری طرح افشا نہیں ہونے دیتی۔ ہم لاکھ تجزیہ کریں، لاکھ نکتے نکالیں پھر بھی ہم واضح طور پر نہ خود جانتے ہیں نہ دوسروں کو بتا سکتے ہیں کہ فلاں شعر ہم کو کیوں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ میرؔ کے اشعار خصوصیت کے ساتھ ایسے ہوتے ہیں۔

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں

پھر بھی جہاں تک قیاس و تجزیہ کام کر سکتا ہے یہ جاننے کی کوشش کرنا چاہیے کہ میرؔ کے کلام میں یہ تاثیر کہاں سے آئی اور ان کی "باتیں" اس قدر دل نشین کیوں ہوتی ہیں۔

میرؔ کی زندگی کے جو کچھ حالات ہم کو معلوم ہیں وہ زیادہ تر خارجی ہیں اور وہ بھی مفصل اور مبسوط نہیں ہیں۔ ان کی زندگی کا وہ داخلی رُخ اب تک نقادوں کی نظر سے پوشیدہ ہے جس کو صحیح معنوں میں نج کی زندگی کہا جا سکتا ہے۔ اور جو کسی شخص اور بالخصوص ایک شاعر کی اصلی زندگی ہوتی ہے۔ جن خارجی حالات و حوادث اور جن داخلی واردات و کوائف سے ہم گزرتے ہیں وہ کس حد تک ہمارے افکار و آراء اور ہماری شخصیت پر مؤثر ہوتے ہیں؟ ہم عموماً اس کا صحیح اندازہ کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ شرق میں شاید کبھی یہ

دستور ہی نہیں رہا کہ کسی شخص کی شخصیت اور اس کے خیالات و افکار کو اس کی زندگی کے واقعات اور اس کے ماحول کے موثرات کی روشنی میں دیکھا جائے اور ان پر تنقید کی جائے۔

مجھے عرصے سے فکر و کاوش تھی اور اب بھی ہے کہ کسی طرح میرؔ کی زندگی کے وہ مخفی واقعات معلوم کیے جائیں جنھوں نے میرؔ کو میرؔ بنایا اور جن کی وجہ سے ان کی شاعری الہام و القا سے بالاتر چیز ہوگئی۔ مجھے افسوس کے ساتھ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ مجھے اپنی تحقیق و تفحص میں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ پھر بھی اتنا کہہ سکتا ہوں کہ غیر مربوط اور غیر منضبط طور پر چند ایسے واقعات کا پتہ لگتا ہے جن سے میرؔ کی زندگی پر بحیثیت مجموعی تبصرہ کیا جا سکتا ہے۔

میرؔ کے ساتھ شغف رکھنے والے بمشکل اس کو تسلیم کر سکتے تھے کہ میرؔ نے بغیر کسی واقعی احساس کے یہ شعر کہا ہوگا۔

اس دور میں الٰہی محبّت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو اُس نے محبّت کو کیا ہوا

بغیر محبّت کے ذاتی تجربے کے کسی کے نالوں میں ایسا گداز اور ایسی لطیف مگر طنز آمیز دردمندی نہیں آسکتی۔ جو شخص کسی کو یہ صلاح نیک دینے کا مُنہ رکھتا ہو۔

لگا نہ دل کو کہیں کیا سُنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میرؔ کا اُس عاشقی نے حال کیا

کیا آپ مان سکتے ہیں کہ وہ عشق و وفا کے آغاز و انجام میں پختہ کار نہ ہو چکا ہوگا۔ اسی طرح یہ اشعار بھی میرؔ کی اپنی رودادِ عشق کی طرف اشارہ کرتے ہیں:۔

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

مرے سلیقے سے میری نبھی محبّت میں

تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ
ہم جانتے تو عشق نہ کرتے کسو کے ساتھ
لے جاتے دل کو خاک میں اس آرزو کے ساتھ

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزّتِ سادات بھی گئی

کہا جا سکتا ہے کہ یہ کوئی ضروری بات نہیں کہ ایک شاعر کی زبان سے جو حرف نکلے وہ اس کی اپنی زندگی کا واقعہ بھی ہو۔ شاعر تخیّل کا مُرید ہوتا ہے اور تخیّل تجربے کا محتاج نہیں ہوتا۔ پھر کیا وجہ کہ میرؔ کے اس قسم کے اشعار سے خواہ مخواہ ایسے دور از کار نتیجے نکالیں یہ کلیہ اپنی جگہ بالکل صحیح ہے۔ ایک شاعر نہایت مزے اور سہولت کے ساتھ ان واردات کو بیان کر سکتا ہے جن کا اس کی اپنی زندگی میں منزلوں پتہ نہ ہو۔ لیکن میرؔ کے کلام میں بقول جناب امداد امام اثرؔ مصنف "کاشف الحقائق" "جو خستگی و برشتگی" ہے وہ محض تخیّل کے زور سے نہیں پیدا کی جا سکتی۔

تخیّل کا یہاں زیادہ سے زیادہ اس قدر دخل نظر آتا ہے کہ میرؔ نے اپنے ذاتی تجربات و محسوسات کو اس قدر وسعت دے کر بیان کیا کہ وہ سارے عالم کے تجربات و محسوسات ہو گئے۔ میرؔ نے ذاتی چیز کو کائناتی چیز بنا دیا۔ اس کو کہتے ہیں اپنے مقدّر اور اپنے حادثاتِ زندگی پر فتح پانا۔ اِس وقت ایک شعر اور یاد آگیا۔

جاتا ہے آسماں لیے کوچے سے یار کے
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

ہم اس شعر کی جامعیت اور ہمہ گیری میں کچھ اس طرح کھو جاتے ہیں کہ اس کی

انفرادیت کی طرف بھولے سے بھی خیال نہیں جاتا اور ہم کو اس بات پر غور کرنے کی مہلت نہیں ملتی کہ میرؔ کی زندگی میں واقعی کوئی ایسی حالت گزری تھی، لیکن یہ شعر اگر عین اس وقت نہیں تو ..... یقیناً اس وقت کی یاد میں کہا گیا ہے جب کہ میرؔ کو واقعی "کوچۂ یار" یعنی اکبرآباد چھوڑنا پڑا تھا اور ان کا جی بالکل اسی طرح بھرا آرہا تھا۔

ان متفرق اور مبہم اشعار کے بعد آئیے ایک مثنوی کی طرف رجوع کیجیے جو میرؔ نے غالباً اپنے دلّی کے قیام میں لکھی اور جو یقیناً میرؔ کی اپنی سرگزشت ہے۔ ابتدائی اشعار یہ ہیں :

خوشا حال اس کا جو معدوم ہے — کہ احوال اس کا تو معلوم ہے
زمانے نے رکھا مجھے متّصل — پراگندہ روزی پراگندہ دل
وطن میں نہ اِک صبح میں شام کی — نہ پہنچی خبر مجھ کو آرام کی
اُٹھاتے ہی سر یہ پڑا اتفاق — کہ دشمن ہوئے سارے اہلِ وفاق
جلاتے تھے مجھ پر جو اپنا دماغ — دکھانے لگے داغ بالائے داغ
جُدائی نے آوارہ چاہا مجھے — مری بے کسی نے نباہا مجھے

آگے چل کر لکھتے ہیں :

مجھے یہ زمانہ جدھر لے گیا — غریبانہ چندے بسر لے گیا
بندھا اس طرح آہ بارِ سفر — کہ نہ زادِ رہ کچھ نہ یارِ سفر
دل اک یار سو بے قرارِ بتاں — غبارِ سرِ رہ گزارِ بتاں
گرفتارِ رنج و مصیبت رہا — غریبِ دیارِ محبّت رہا
چلا اکبرآباد سے جس گھڑی — در و بام پر چشمِ حسرت پڑی
کہ ترکِ وطن پہلے کیوں کر کروں — مگر ہر قدم دل کو پتّھر کروں

اکبرآباد چھوڑ کر میرؔ دلّی پہنچے اور یہاں انھوں نے سخت آزار کھینچے، اپنے بڑے سوتیلے بھائی کے خالو سراج الدین علی خاں آرزوؔ کے وہاں ٹھہرے تھے جو تھوڑے

عرصے کے بعد اپنے بھانجے کے کہنے سے میرؔ کے ساتھ طرح طرح کی بدسلوکیاں کرنے لگے۔
یہ تفصیل ہم کو میرؔ کی خودنوشتہ سوانح عمری "ذکرِ میرؔ" سے معلوم ہوتی ہے ورنہ مثنوی مذکور میں اسباب سے قطع نظر کیا ہے اور صرف اپنی دردناک حالت کو قلم بند کیا ہے۔

پس از قطع رہ لائے دلّی میں بخت — بہت کھینچے یاں میں نے آزار سخت
جگر جورِ گردوں سے خوں ہوگیا — مجھے رُکتے رُکتے جنوں ہوگیا
کبھو کف بلب مست رہنے لگا — کبھو سنگ در دست رہنے لگا
یہ وہمِ غلط کاریاں تک کھنچا — کہ کارِ جنوں آسماں تک کھنچا
توہّم کا بیٹھا جو نقشِ درست — لگی ہونے وسواس سے جان سُست
نظر آئی اِک شکل مہتاب میں — کمی آئی جس سے خور و خواب میں
ڈروں دیکھ مائل اسے اس طرف — بہ حدّے کہ آجائیں ہونٹوں پہ کف
جو دیکھوں تو آنکھوں سے لوہو بہے — نہ دیکھوں تو جی پر قیامت رہے
وہی جلوہ ہر آن کے ساتھ تھا — تصوّر مری جان کے ساتھ تھا

اس کے بعد اس دیانہ[1] کا سراپا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے :-

سراپا میں جس جا نظر کیجیے — وہیں عمر اپنی بسر کیجیے

یہ تھا میرؔ کا "اندازِ جنوں" جو عرصے تک قائم نہ رہ سکا۔ یار و احباب نے ان کے علاج میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور رفعِ جنوں کی جتنی تدبیریں ہو سکتی تھیں سب کیں اور انجام کار میرؔ کی حالت سدھرنے لگی :-

پس از چند آنکھیں ٹھہرنے لگیں — نگاہیں بھی کچھ کام کرنے لگیں
پھرا ناتواں میں بہت دور سے — کہ نزدیک تھا عالمِ گور سے

اور اب اس "چاند کی دیوی" کا کیا انجام ہوا؟ وہ بھی اب میرؔ سے بے گانگی کرنے لگی :-

---

[1] چانکی دیوی

پس از دیر آنکھوں میں آنے لگی
نہ دو دو پہر مُنہ لگانے لگی

نہ دیکھے مری اور اس پیار سے
غریبانہ سر مارے دیوار سے

کہیں ٹک تسلّی کہیں بے قرار
کہیں شوق سے میرے بے اختیار

کہیں دل کو اپنے دکھاوے مجھے
مری بے وفائی جتاوے مجھے

کہیں مجھ سے کہتی ہے رخصت مجھے
کہ مطلق نہیں غم کی طاقت مجھے

کہیں وہ نگہ جس سے یہ پایئے
کہ یہ دردِ دل ہے تو مر جایئے

کہیں وضع ایسی کہ بے گانہ ہے
کہیں آشنا ہے تو دیوانہ ہے

آخر کار میرؔ بالکل چنگے ہو گئے اور وہ "چاند کی مورت" پھر چاند میں جاکر کھو گئی۔ اس کے آخری الفاظ یہ تھے :۔

کہ ظاہر میں میرؔ اب تو آنا گیا
کہ وہ دوستی کا زمانہ گیا

اس کے بعد میرؔ کو وہ صورت کبھی نہیں نظر آئی۔

نہ دیکھا کبھی میرؔ پھر وہ جمال
وہ صحبت تھی گویا کہ خواب و خیال

مگر میرؔ کی حالت اس کے بعد زندگی بھر یہ رہی :۔

خیال اس کا آوے کہ میں سُن رہوں
تلے سر کے پتّھر رکھوں سو رہوں

مجھے آپ کو یوں ہی روتے گئی
جوانی تمام اپنی سوتے گئی

اب زرا پڑھنے والے پھر ان اشعار کو پڑھیں :۔

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

اس مثنوی میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے اس کو پھر "ذکرِ میر" کی زبان میں سُنئے۔

اپنی حالتِ جنوں کو یوں قلم بند کرتے ہیں :۔

"در شب ماہ پیکرے خوش صورت باکمال خوبی از جرم تمر انداز طرف من می کرد و موجب بے خودی من می شد۔ بہر طرف کہ چشم می اُفتاد بر آں رشک پری می اُفتاد۔ بہر جا کہ نگاہ می کردم تماشائے آں غیرتِ ماہ می کردم ..... ہر شب باوصحت، ہر صبح بے او وحشت۔ دمے کہ سفیدی صبح می دمید از دل گرم آہِ سرد می کشیدہ یعنی آہ می کرد و اندازِ ماہ می کرد۔ تمام روز جنوں می کردم، دل در یاد اُو خوں می کردم ..... ناگاہ موسم گل رسید، داغ سودا سیاہ گردید یعنی چوں پریدار شدم مطلق از کار شدم۔ صورت آں شکل وہمی در نظر، خیال زلفِ مشکینش در سر، شالستۂ کنارہ گیری شدم زندانی و زنجیری شدم"

انھیں ایام جنوں کی یاد میں میرؔ نے شاید یہ شعر کہا ہے :۔

جب جنوں سے ہمیں توسّل تھا
اپنی زنجیر پائی کا غُل تھا

لیکن میرؔ نے اکبر آباد کیوں چھوڑا؟ اور سراج الدین علی خاں نے کچھ دنوں بعد محض اپنے بھانجے کے کہنے سے بدسلوکیاں کیوں شروع کر دیں اور پھر میرؔ کے جنوں نے یہ مخصوص اور عدیم المثال صورت کیوں اختیار کی؟ یہ سوالات ایسے ہیں جن کے جواب میں واقعات و شواہد بہت کم ملتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ میرؔ نے اکبر آباد اپنے عزیزوں بالخصوص اپنے سوتیلے بھائیوں کے چلتے چھوڑا۔ مگر یہ مشکل سے تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ ان عزیزوں نے بغیر کسی معقول بہانے کے ان کو ستانا شروع کر دیا ہوگا۔ تذکرے اس باب میں کچھ نہیں کہتے صرف ایک تذکرہ "بہار بے خزاں" ایسا ملتا ہے جو اس مبحث پر روشنی ڈالتا ہے۔ جناب عبدالسلام ندوی نے اپنی کتاب "شعر الہند" جلد اوّل میں میرؔ کے سلسلے میں اس تذکرے سے کچھ اقتباس درج کیا ہے اور ہمارے دوست جناب عبدالباری آسیؔ نے بھی "میرؔ کے حالاتِ زندگی"[1] میں اس کا حوالہ دیا ہے۔ ناظرین کی سہولت کے لیے یہاں

---

[1] مطبوعہ ایوان نومبر و دسمبر ۱۹۳۴ء

بھی اقتباس درج ہے۔

"بہ شہر خویش با پری تمثالے کہ از عزیزانش بود در پردۂ تعشق طبع و میل خاطر داشت۔ آخر عشق او خاصۂ مشک پیدا کردہ می خواست کہ بخیہ بچار سوئے رسوائی می کند وحسن بے پردہ و بجلوہ گری در آید۔ از ننگ افشائے راز وطن اقربا با دل بغل پروردۂ حسرت و حرماں و بخاطر ناشاد و دست و گریباں قطع رشتۂ حبِ وطن ساختہ از اکبرآباد بعد از خانہ برانداز یہا بہ شہر لکھنؤ رسید و ہمیں جا بصد حسرتِ جانکاہ جلاوطنی و حرماں نصیبی از دیدار یار و دیار جاں بجہاں آفریں سپرد۔ تا بقید رشتۂ حیات بود طوقِ محبت بہ گردن و سلسلۂ دیوانگی بہ پا داشت از کلام عاشقانہ و درد انگیزش پیداست کہ صد آرزو بخاک بردہ"

کہا جاتا ہے کہ تذکرۂ "بہارِ بے خزاں" شیفتہ کے "گلشنِ بے خار" کے جواب میں لکھا گیا تھا اور اس میں ان شعرا پر قصداً خردہ گیری کی گئی ہے۔ جن کو "گلشنِ بے خار" میں آسمان پر چڑھایا گیا ہے اور ایک حد تک یہ صحیح ہے لیکن میر کے بارے میں ماننا پڑتا ہے کہ مصنف نے کسی قسم کے تعصب یا عناد کو نہیں راہ دی ہے۔ اوّل تو اس قسم کا صریح بہتان کوئی صاحبِ تمیز مشکل سے کسی پر لگانا پسند کرے گا۔ دوسرے "بہارِ بے خزاں" کا لب و لہجہ میر کے ساتھ کسی قدر دردمندانہ بھی ہے۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہم خواہ مخواہ میر کے متعلق اس نئی خبر کو غلط سمجھیں، خاص کر جب کہ میر کی شاعری سرتاسر اس طرف اشارہ کر رہی ہے کہ ان کا دل عشق کی چوٹ کھائے ہوئے تھا۔ اگرچہ زمانہ اور زندگی کی چوٹیں بھی اس پر کچھ کم نہیں پڑی تھیں۔ اور اگر وہ عشق کی چوٹ نہ کھا چکے ہوتے تو زمانہ اور زندگی کی چوٹوں کو اس گداز اور ضبط کے ساتھ نہ برداشت کر سکتے۔ ان کی المناکیوں میں جو سکون و سنجیدگی ہے اس کا اصل راز یہی جراحتِ عشق ہے۔

میر کو اپنے عہدِ جنوں میں جو "چہرۂ مہتابی" نظر آیا کرتا تھا وہ یقیناً اسی عورت کی تمثال رہا ہوگا جس کے ساتھ ان کو "میل خاطر" تھا۔ جس کے چلتے ان کو وطن چھوڑنا پڑا،

اور جس کی یاد میں عمر بھر وہ کھوئے رہے اور ایک "غبارِ ناتواں" کی طرح "کو بہ کو" پھرتے رہے۔

اب ہم میرؔ کے ایسے چند اشعار درج کرتے ہیں، جو بے طرح ذاتیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ایسے ہیں جن سے ایک شاعر کی زندگی اور اس کی فطرت کا بہت کافی حد تک اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے
ہے خیر میرؔ صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

کس طرح سے مانیے یارو کہ یہ عاشق نہیں
رنگ اُڑا جاتا ہے ٹک چہرہ تو دیکھو میرؔ کا

کچھ نہیں سوجھتا ہمیں اُس بِن
شوق نے ہم کو بے حواس کیا

سبحہ گرداں ہی میرؔ ہم تو رہے
دست کوتاہ تا سُبو نہ گیا

کبھو جائے گی جو اُدھر صبا تو یہ کہیو اس سے کہ بے وفا
مگر ایک میرِ شکستہ پا ترے باغِ تازہ میں خار تھا

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

سحر گہ عید میں دورِ سبو تھا
پر اپنے جام میں تجھ بن لہو تھا

جہاں پُر ہے فسانے سے ہمارے
دماغِ عشق ہم کو بھی کبھو تھا

اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میرؔ
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

پھول گل شمس و قمر سارے ہی تھے
پر ہمیں ان میں تمھیں بھائے بہت

کیوں نہ دیکھوں چمن کو حسرت سے
آشیاں تھا مرا بھی یاں پرسال

کسو سے دل نہیں ملتا ہے یارب
ہوا تھا کس گھڑی ان سے جُدا میں

اب دیکھیں آہ کیا ہو ہم دے جدا ہوئے ہیں
بے یار و بے دیار و بے آشنا ہوئے ہیں

یہ شعر اگر عین اس زمانے میں نہیں تو اس زمانے کی یاد میں یقیناً کہا گیا ہے جب کہ میرؔ واقعی پہلے پہل "بے یار و بے دیار" ہوئے تھے۔ اور اس "دے" کی ضمیر اسی "پری تمثال" کی طرف پھرتی ہے جس کو وہ عمر بھر کے لیے اکبر آباد میں چھوڑ آئے تھے اور پھر جس کو وہ چاند میں دیکھا کرتے تھے۔ اسی طرح سے یہ شعر ؎

ایک بیمار جدائی ہوں میں آپ ہی تس پر
پوچھنے والے الگ جان کو کھا جاتے ہیں

یقیناً ان کے "ایامِ جنوں" کی طرف اشارہ کرتے ہیں جب کہ ان کے احباب ان کی چارہ جوئی کی فکر و تدبیر میں ان کو طرح طرح کی ایذائیں پہنچا رہے تھے۔

جب نام ترا لیجیے تب آنکھ بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

میرؔ جب سے گیا ہے دل تب سے
میں تو کچھ ہو گیا ہوں سودائی

اسی سے دور رہا اصل مدّعا جو تھا
گئی یہ عمرِ عزیز آہ رائگاں میری

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اِک سانحہ سا ہو گیا ہے

مجھی کو ملنے کا ڈھب کچھ نہ آیا
نہیں تقصیر اس نا آشنا کی

ایک شعر میں تو گویا انھوں نے اپنی پوری سرگزشت قلم بند کر دی ہے :۔

دل گیا رُسوا ہوا، آخر کو سودا ہو گیا
اس دو روزہ زیست میں ہم پر بھی کیا کیا ہو گیا

اس تمام طول کلام کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اگر خود میرؔ کو ان آلامِ عشق اور آفات ارضی و سماوی سے سابقہ نہ پڑتا تو وہ اس قسم کا ایک شعر بھی نہ کہہ سکتے۔ لیکن یہ نہ ماننا بھی ہٹ دھرمی ہے کہ اگر عشق اور زندگی کے ہاتھوں میرؔ کا یہ حال نہ ہو چکا ہوتا تو

شاید میرؔ وہ میرؔ نہ ہوتے جو آج ہیں۔ ان کا ایک ایک شعر ایک ایک فسانہ ہے لیکن ہم اس کو اس قدر خود اپنے حسبِ حال پاتے ہیں کہ بھولے سے بھی کبھی اس طرف خیال نہیں جاتا کہ ممکن ہے یہ سب خود میرؔ کی اپنی زندگی بھی ہو۔

قبل اس کے کہ ہم میرؔ کی شاعری اور اس کے جذب و کشش کا تجزیہ کرنے کی کوشش کریں ان کے متعلق چند باتیں یاد رکھنا چاہیے۔

(۱) میرؔ کی بچپن سے کچھ اُٹھان ہی ایسی ہوئی کہ ان کے اندر عبرت و بصیرت کی صلاحیت ضرورت سے زیادہ تیز ہوگئی اور ان کی طبیعت یکسر سوز و گداز ہو کر رہ گئی۔

(۲) ان کی جوانی کی ابتدا واقعتاً عشق سے ہوئی جو ان کو راس نہ آئی اور جس نے ان کو غریب و بے چارہ کر کے چھوڑ دیا۔ ان کی اس "عشق ورزی" کے ذمّے دار کسی حد تک خود ان کے باپ تھے جو ان کو اکثر یہ تعلیم دیا کرتے تھے کہ "بے عشق زندگی وبال ہے"۔

(۳) ان کو بچپن سے نامساعد اتفاقات کا سامنا کرنا پڑا۔ اکبرآباد چھوڑنے سے پہلے اور اکبرآباد چھوڑنے کے بعد کبھی ان کو اطمینان، خوش حالی اور فراغت کے دن نصیب نہیں ہوئے۔

(۴) میرؔ کی طبیعت میں ایک قسم کی بغاوت تھی۔ اسی نے ان کو مجلسوں میں "میرِ بے دماغ" مشہور کر دیا۔ اور اسی نے ان کو آخر کار اس قابل بنا دیا کہ وہ آلامِ عشق اور آلامِ روزگار کو اپنے لیے آسان بنالیں اور وہ اس طرح کے ہر الم کو ایک شعر اور ہر آہ کو ایک نغمے میں تبدیل کر دیں۔

میرؔ کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت وہی "خستگی و برشتگی" ہے جس پر امدادِ امام اثرؔ نے زور دیا ہے اور اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہو کہ یہ خصوصیت اس خلوص اور سادگی کا نتیجہ ہے جو میرؔ کی فطرت ہے۔ اس خصوصیت میں میرؔ نہ صرف اپنے معاصرین میں ممتاز رہے بلکہ آج تک ممتاز و یکتا ہیں۔ اب تک کوئی شاعر ایسا نہیں گزرا جو سادگی خلوص اور تاثیر میں میرؔ سے آنکھیں ملا سکے۔ میرؔ جس مضمون کو لیتے ہیں اس میں ایک انوکھی شان

پیدا کر دیتے ہیں۔ اس باب میں وہ انگریزی کے مشہور جواں مرگ شاعر "کیٹس" سے بہت کچھ قریب ہیں۔ وہ زیادہ تر وہی باتیں کہتے ہیں جو بُرے بھلے ہم آپ سبھی کہہ سکتے ہیں لیکن باوجود اس سہولت اور سادگی کے ہم کو ان کی ہر بات "ایک مقام" سے معلوم ہوتی ہے۔ سننے میں کتنی معمولی اور کیسی عام بات ہے مگر آخر وہ کیا بات ہے جس نے اس کے اندر ایک نیا پن پیدا کر دیا ہے اور ہمارے لیے شعر کے اندر ایک نئی تاثیر پیدا کر دی ہے:۔

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ
نادان پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائے گا

بات یہ ہے کہ میرؔ حقیقتاً رازہائے عشق اور رازہائے زندگی پر عبور حاصل کر چکے تھے۔ اور آلامِ عشق اور آلامِ روزگار پر فتح پا چکے تھے اس لیے جو کچھ کہتے تھے اس میں صداقت کی تاثیر ہوتی تھی۔ اور پھر چوں کہ ان کے "لبِ اظہار" میں بھی ساحری کی کمی نہ تھی اس لیے یہ تاثیر حیرت انگیز حد تک بڑھ جاتی تھی۔ "کمالِ اظہار" فنونِ لطیفہ اور بالخصوص شاعری کی اولین شرط ہے۔ حسین پیرایۂ اظہار بھدّے سے بھدّے خیال اور المناک سے المناک جذبے کو دل پذیر بنا دیتا ہے۔ کیا اس سے بھی زیادہ عامتہ الورود بات کہی گئی ہے:۔

"محبّت ہے یا کوئی جی کا ہے روگ
سدا میں تو رہتا ہوں بیمار سا

لیکن کیا اس سے زیادہ گھلاوٹ کے ساتھ اس معمولی حالت کو بیان کیا جا سکتا تھا؟ ایک جگہ لکھتے ہیں :۔

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ
مذہبِ عشق اختیار کیا

خیال کی عمومیت پر نظر رکھتے ہوئے ایک ایک لفظ پر علیحدہ علیحدہ غور کیجیے تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس شعر کی تاثیر کا آخر راز کیا ہے؟ شاید ہی کوئی ایسا بد ذوق اور بے حس ہو جس کی زبان سے اس شعر پر بے ساختہ واہ نہ نکل جائے۔ لیکن پھر ایسا بھی

کوئی نہیں جو یہ سمجھ اور سمجھا سکے کہ یہ شعر کیوں تیر کی طرح دل میں اُتر گیا۔

اسی غزل کے ایک شعر میں عاشق کے مزاج و طبیعت کا حال کس والہانہ انداز میں اور کس سپردگی اور شکستگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

جب کبھی میں میرؔ کے اشعار پڑھتا ہوں تو مجھے بے ساختہ غالبؔ کا یہ کہنا یاد آجاتا ہے :۔

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دُور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

میرؔ کی شاعری کو یوں تو متقدمین سے لے کر اب تک سب نے اپنے لیے نمونہ بنایا لیکن واقعی ان کا طرز کوئی نہ اُڑا سکا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اس طرز کے لیے جس "دلِ گداختہ" کی ضرورت ہے وہ کسی کو جلد میسّر نہیں ہوتا۔

ایک اور شعر ہے جو اربابِ ذوق میں کافی شہرت رکھتا ہے :۔

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

حالیؔ اپنے "مقدمۂ شعر و شاعری" میں اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں کہ "مجھ کو ہرگز امید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر چاک گریباں کا مضمون باندھا ہو"۔ وہ تو متاخرین میں اس مضمون کو تلاش کرتے ہیں۔ میں متقدمین سے لے کر اس وقت تک کہیں اس تخئیل اور اس تاثیر کے ساتھ چاک گریباں کا مضمون نہیں پاتا۔ اور اس کی بجز اس کے اور کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ میرؔ کی تخئیل کو ان کے تجربے نے بھی مدد دی ہے۔ ان کو واقعی ایسے "جنون" سے پالا پڑا تھا جو کبھی روبہ انحطاط نہیں ہوتا تھا بلکہ اُلٹے سال بہ سال بڑھ رہا تھا اور وہ دیکھ رہے تھے کہ ان کے گریبان کا چاک روز بروز وسیع ہوتا جا رہا ہے۔

میرؔ نے "شہر کاما" کے بیان میں ایک مخمس لکھا ہے جس میں انھوں نے اپنی "زبوں حالی" کی سچی تصویر کھینچی ہے۔ اس میں انھوں نے صاف صاف لکھ دیا ہے کہ ان کو کبھی "غموں سے فراغ" نہیں نصیب ہوا اور ان کا دل "سوزِ دروں" سے "جوں چراغ" جلتا رہا۔ پھر اگر وہ ایک گدائے متکبر کی طرح کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے اور کسی کو اپنا مخاطب صحیح نہیں سمجھتے تھے تو کیا غلط تھا۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ کسی کے دل پر وہ نہیں گزر رہی ہے جو ان کے دل پر گزر رہی ہے پھر وہ کسی کو اپنا حریف کیسے تسلیم کرتے۔ اگر آزادؔ کی رائے صحیح ہے تو ایک مرتبہ جب کہ سعادت یار خاں رنگینؔ میرؔ کے پاس اپنی غزل اصلاح کے لیے لے گئے تو میرؔ نے کہا "صاحبزادے! آپ خود امیر ہیں اور امیرزادے ہیں۔ نیزہ بازی، تیر اندازی کی کثرت کیجیے، شہہ سواری کی مشق فرمایئے۔ شاعری دل خراشی و جگر سوزی کا کام ہے آپ اس کے درپے نہ ہوں۔"

میرؔ کو نازک مزاج اور بد دماغ کہنے کی رسم سی ہو گئی ہے۔ لیکن اگر اس تعصب سے آزاد ہو کر غور کیجیے تو شاعری اور میاں رنگینؔ دونوں کے متعلق ان کی رائیں صحیح تھیں شاعری اور بالخصوص غزل یعنی عاشقانہ شاعری کے لیے واقعی دل خراشی اور جگر سوزی درکار ہے اور رنگینؔ کو اس کی ہوا بھی نہیں لگی تھی۔ آخر کار میرؔ ہی کا کہنا سچ ثابت ہوا۔ ان سے غزل کی محنت و ریاضت نہ برداشت ہو سکی اور بالآخر تنگ آ کر انھوں نے ریختہ چھوڑ دیا اور ریختی ایجاد کر کے کہاروں کی "بولی ٹھولی" میں لگ گئے۔

"گلزارِ ابراہیم" کی رائے ہے کہ "میرؔ شیریں مقال اور ریختہ گویان سابق و حال میں نسبت خورشید و ماہ ہے اور فرق سپید و سیاہ ہے۔" مصحفی اپنے تذکرۂ فارسی گویاں یعنی "عقدِ ثریا" میں میرؔ کا ذکر کرتے ہوئے اسی کی تائید کرتے ہیں:۔

"در فن شعر ریختہ مرد صاحبِ کمال است کہ مثل اُو از خاکِ ہند دیگرے سر بر نیاوردہ۔"

پھر ایسا شخص اگر ابنائے زمانہ میں سے کسی کو اپنا ہمسر نہیں سمجھتا تھا اور ہر کس و ناکس سے بات نہیں کرتا تھا تو اس کو معذور سمجھنا چاہیے۔ میرؔ کو اس دنیا میں اپنے

اجنبی ہونے کا خود احساس ہے۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

ایک اور جگہ طعن و ملامت کے لہجے میں کہتے ہیں :۔

اتنی بھی بدمزاجی ہر لحظہ میرؔ تم کو
اُلجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

لیکن کرتے کیا؟ وہ عشق کی دل گدازیوں اور زندگی کی جاں کاہیوں کے ہاتھوں کچھ ایسے ہو ہی گئے تھے۔ اکثر اشعار میں اس کی طرف اشارہ کرتے رہتے ہیں۔

جس کی زندگی یوں گزرے وہ جہان و اہلِ جہان سے جس قدر بھی بے زار و برگشتہ ہو کم ہے۔

اردو شاعروں میں گنتی کی ایسی ہستیاں نکلیں گی جن کی شخصیت اور شاعری دونوں یکساں بلندی پر ہیں اور میرؔ ان میں سب سے آگے نظر آئیں گے۔ یوں تو ہر شاعر اور صنّاع کا کارنامہ کسی نہ کسی حد تک اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے لیکن اس حیثیت سے میرؔ اپنی شاعری کے ساتھ سب سے ممتاز اور فائق ہیں۔ وہ ہو بہو وہی ہیں جو ان کی شاعری ہے یعنی یکسر سوز و گداز۔ یہی وجہ ہے کہ تاثیر میں بقول شیفتہ "صد آہ دردناک" ان کے ایک مصرعے کی برابری نہیں کر سکتی۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام ان لوگوں میں خصوصیت کے ساتھ پسند کیا جاتا ہے جو دل میں درد اور سر میں سوزش رکھتے ہیں۔

میرؔ کے دل کا خمیر عشق سے ہوا تھا اور یہی ان کی شاعری کا خمیر ہے۔ عشق ان کے لیے عمر بھر باعثِ فخر رہا۔ وہ عشق کے لیے ایک جگہ کس پندار کے ساتھ کہتے ہیں :۔

عشق کا گھر ہے میرؔ سے آباد
ایسے پھر خانماں خراب کہاں

یہ آلامِ عشق ہی کا طفیل تھا کہ انھوں نے آلامِ زندگی کے آگے کبھی ہمت نہیں ہاری۔

عشق نے ان کو زندگی کا مرد میدان بنا دیا۔ اور اسی نے ان کو اس قابل رکھا کہ وہ اپنے محسوسات و واردات کو ٹھنڈے دل سے بیان کر جائیں۔ یہ انھیں کا حوصلہ اور انھیں کا جگر تھا کہ اپنی حرماں نصیبی کی پوری تصویر کھینچ کر رکھ دی :۔

جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

اور ان لوگوں کو جن کو ایسی حالت سے سابقہ پڑا ہے یا پڑ سکتا ہے ہمیشہ کے لیے زحمت اظہار سے آزاد کر دیا۔

شاعری اور بالخصوص غزل کا سب سے بڑا کمال ہر جگہ یہی قرار دیا گیا ہے کہ نفسِ موضوع میں کوئی اجنبیت نہ ہو۔ لیکن اسلوبِ بیان میں وہ جدّت اور طرفگی ہو کہ ہر شخص اس کو اپنے دل کی بات مانتے ہوئے اس کو ایک نئی بات پائے۔ یہ کمال جیسا کہ میرؔ کو نصیب ہوا نہ ان سے پہلے کسی شاعر کو نصیب ہوا نہ ان کے بعد۔ اور نصیب کیسے ہوتا۔ میرؔ جن کیفیات و حالات کو بیان کرتے تھے خود ان سے گزر چکے تھے اور ان کا راز پا چکے تھے..... وہ جب کسی حالت کو بیان کرتے ہیں تو چاہے وہ کیسی ہی عام حالت ہو اس کے اندر ایک ماورائی کیفیت ہوتی ہے۔ یعنی صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اس حالت سے گزر کر ایک بلندی پر پہنچ چکا ہے اور اس حالت پر خود چھایا ہوا ہے۔

جاننے والوں سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ میرؔ کے شاگردوں کی تعداد گنتی کی ہے اور ان میں بھی کوئی شہرت نہ حاصل کر سکا۔ اس کا ایک سطحی سبب یہ سمجھ لیا گیا ہے کہ وہ کسی کو اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ اپنی شاگردی میں لیں۔ محض یہ کہنے سے کام چلتا نہیں۔ ان کا تتبع خود ان کے زمانے سے لے کر آج تک ہر شاعر نے کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان کا انداز کسی کو نصیب نہیں ہوا اور ہو نہیں سکتا تھا۔ اس لیے کہ اس انداز کے لیے جس "دل خراشی و جگر سوزی" کی ضرورت تھی وہ کسی سے ممکن نہ تھی آج حسرتؔ جیسے شاعر کو بھی یہ حسرت ہے کہ :۔

میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

ولیؔ سے لے کر میرؔ و مرزا تک اردو شاعری میں غزل سرائی کا دَور تھا۔ اور اس زمانے کا ہر قابلِ ذکر شاعر غزل یعنی عشقیہ شاعری میں اپنی ایک مخصوص شان رکھتا ہے۔ کسی کی وہ شان نہیں ہے جو میرؔ کی ہے۔ ولیؔ تو خیر اردو شاعری کے جدِّ امجد ہیں۔ ان کی زبان میرؔ کا زمانہ آتے آتے کافی غیر مانوس ہو چکی تھی اس لیے ان کو اس موازنے میں داخل کرنا ٹھیک نہیں۔

لیکن حاتمؔ سے شروع کیجیے۔ ان کے مزاج میں عاشقانہ وارستگی اور والہانہ گداختگی موجود تھی جیسا کہ اس زمانے میں بالعموم میسّر تھی۔ ان کے کلام سے بھی اس کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن ان کے اشعار، پڑھنے والوں کو اس طرح بے اختیار نہیں کرتے جس طرح میرؔ کے اشعار کرتے ہیں۔ کلامِ حاتمؔ کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اگر کسی شخص کو وہ زمانہ نصیب ہوتا اور اس کے اندر طباعی اور جولانی بھی ہوتی تو وہ بھی تھوڑی ہی فکر کے بعد اس قسم کے اشعار نکال سکتا تھا۔

مرزا مظہر جانجاناں کی فقیرانہ روش اور متصوفانہ بے گانہ وشی نے ان کے کلام میں وہ گداز اور نرمی نہ پیدا ہونے دی جو پیدا ہو سکتی تھی۔ اگرچہ سب سے پہلے انھیں نے اردو غزل کو ایہام سے پاک کر کے تغزّل کی روش پر لگایا۔

غزل میں جو شخص سب سے زیادہ میرؔ سے قریب ہے وہ خواجہ میر دردؔ ہیں۔ اور ایک لحاظ سے نہ صرف وہ میرؔ سے بلکہ اپنے عہد کے تمام شعرا سے فائق ہیں۔ ان کے کلام میں کہیں، برائے نام بھی وہ "شتر گربگی" نہیں ہے جو اس دَور کی ایک عام خصوصیت تھی۔ وہ شروع سے لے کر آخر تک سنجیدگی اور متانت کی ایک سطح کو قائم رکھے ہوئے ہیں اور ان کے کسی شعر میں اس پستی اور ابتذال کا ہلکا سا شائبہ بھی نہیں ہے جس کی مثالیں میرؔ کے دیوان میں کافی تعداد میں ملیں گی۔

دردؔ خود طبعاً اور عملاً صوفی تھے اور ان کی شاعری نے بھی اسی تصوّف کے زیرِ اثر پرورش اور تہذیب پائی۔ اگرچہ ان کے بہترین اشعار وہ ہیں جن کا موضوع عشق ہے

اور یہی ان کا اصل کارنامہ ہے۔ اُن کے تصوّف اور ان کی بزرگی نے ایک بہت بڑا مغالطہ پیدا کر رکھا ہے۔ جہاں تک خالص تغزّل کا تعلق ہے وہ میرؔ کی سطح تک نہیں پہنچتے۔ لیکن ان کا تصوّف جس کو ان کی شاعری میں تو بہت کم مگر ان کی عملی زندگی میں زیادہ دخل تھا ان کی لاج رکھ لیتا ہے اور ان کی درویشی ان کی شاعری کے ساتھ مخلوط ہو کر ان کا مرتبہ بلند کر دیتی ہے۔ ورنہ خالص شاعری میں اپنے دَور کے اور شعرا میں جس قدر بھی ممتاز نظر آئیں میرؔ سے قطعاً نیچے ہیں۔

میرؔ اور سوداؔ کے مقابلے کو میں محض ایک رسمی بات سمجھتا ہوں۔ غزل میں ان کو میرؔ کا مقابل ٹھہرانا ایسا ہی ہے جیسے قصیدے میں میرؔ کو سوداؔ کا ہمسر بتانا۔ سوداؔ کی جو تعریف ان کے اُستاد شاہ حاتمؔ نے ایک مرتبہ کر دی وہ ہمیشہ کے لیے جامع و مانع ہو گئی ہے۔ وہ سوداؔ کو "پہلوانِ سخن" کہتے تھے۔ ان کے زورِ طبع اور جولانیِ فطرت کی جتنی داد دیجیے کم ہے۔ لیکن اثر اور گھلاوٹ میں وہ میرؔ سے بہت پیچھے ہیں۔

اب صرف تین شاعر ہم کو اس زمانے میں ایسے نظر آتے ہیں جو کٹّر غزل گو ہیں اور جن کا موازنہ میرؔ سے کیا جا سکتا ہے۔ یعنی میرؔ اثرؔ، قائمؔ اور یقینؔ۔

اثرؔ کی تمام عمر کی کمائی ایک مختصر سا دیوان غزلوں کا اور ایک عشقیہ مثنوی "خواب و خیال" تک محدود رہی۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی "خوں شدہ حسرتوں" کے بیان میں صرف کر دی۔ اس اعتبار سے وہ میرؔ سے بھی زیادہ سخت اور کٹّر غزل گو ہیں۔ میرؔ نے زندگی کے اور تجربات کو بھی داخلِ غزل رکھا ہے۔ لیکن اثرؔ نے وارداتِ عشق کے دائرے سے کبھی باہر قدم نہیں رکھا۔ زبان بھی نہایت پیاری اور نرم ہے۔ باوجود اس کے وہ میرؔ کے مرتبے کو نہیں پہنچے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ان کی شاعری بہت تلخ ہے۔ وہ عشق کی تلخیوں کو اور بھی تلخ بنا دیتے ہیں۔ ان کا پڑھنے والا بہت جلد اپنے دل میں ایسی شدید جلن محسوس کرنے لگتا ہے کہ زیادہ دیر تک اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

قائمؔ، اثرؔ سے زیادہ بلندی پر ہیں اور اثرؔ کے مقابلے میں وہ کم تلخ نوا ہیں۔ ان کے

وہاں اضطراب مائل بہ توازن ہے۔ مگر پھر بھی اضطراب ہے۔ ان کے اشعار بجائے تسکین دینے کے پھر بھی اُلجھے دل میں ایک شور اٹھا دیتے ہیں اس لیے کہ وہ بڑی اندوہ ناکی کے ساتھ ماضی کی یاد دلاتے ہیں ان کی تمام شاعری کا آہنگ وہی ہے جو اس شعر کا ہے :۔

نہ دل بھرا ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں
کبھو جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

یقینؔ عین عنفوانِ شباب میں باپ کے ہاتھ سے قتل ہو گئے اور ان کی عمر نے ان کو اتنی فرصت نہیں دی کہ وہ اپنی کسی بات میں توازن اور پختگی پیدا کرتے۔ چنانچہ ان کے جذبات اور بیان دونوں میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ جوش اور ولولہ ہے۔ لیکن وہی کم سنی اور الھڑ پن کا جوش۔ ان کی شاعری بے انتہا گرم ہے۔

اپنے بیشتر معاصرین کی طرح انھوں نے بھی اپنا دائرہ موضوعِ عشق تک محدود رکھا۔ لیکن وہ عشق میں خود محض نوآموز ہیں اور کسی مقام پر نہیں پہنچ سکے ہیں۔ نہ ان میں قائمؔ کا توازن ہے نہ اثرؔ کی سوز ناکی۔ ذیل کے چند اشعار سے ان کے عام رنگ کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

نہ ہوا ہائے یقیںؔ ورنہ دِوانہ ہوتا
آج اس طرح کا دیکھا ہے پری زاد کہ بس

ہے ترے داغ سے ترسینۂ سوزاں میرا
آب و رنگ آگ سے رکھتا ہے گلستاں میرا

چھُٹے ہم زندگی کی قید سے اور داد کو پہنچے
وصیت ہے ہمارا خوں بہا جلّاد کو پہنچے

اب ذرا ان لوگوں کے مقابلے میں میرؔ کے اس شعر کو پڑھیے اور جو کیفیت اس سے

پیدا ہوا سی کو میرؔ کی شاعری کی عام خصوصیت سمجھیے۔

یہ جو مہلت جسے کہے ہیں عمر
دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

تیور اور لہجے سے صاف ٹپکتا ہے کہ شاعر اس تجربے کی گہرائیوں سے گزر چکا ہے اور نہ تو اس کو بھولا ہے اور نہ اس کے آگے ہار مانی ہے۔ اس کے بیان میں ایک ٹھہراؤ ہے جیسا کہ اس کے جذبات میں بھی ہے۔ مگر یہ ٹھہراؤ بے بسی اور بے چارگی کا ٹھہراؤ نہیں ہے بلکہ ضبط اور پندار کا ٹھہراؤ ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اضطراب کی باگ تھامے ہوئے ہے جو اگر کہیں مچل جائے تو نہ جانے کتنوں کو مٹا کر رکھ دے۔

میرؔ کے اضطراب میں ایک سکون ہوتا ہے جو حاوی ہوتا ہے۔ ان کے سوز و گداز میں ایک گہرائی اور سنجیدگی ہوتی ہے جو غالب ہوتی ہے۔ ان کی شاعری کی مجموعی خصوصیت کو صرف ایک ہندی لفظ میں بیان کیا جا سکتا ہے اور وہ لفظ "گمبھیر" ہے۔

ایک جگہ دیکھیے زمانے کی شکایت بھی کرتے ہیں تو کس وقار اور بیگانہ وشی کے لہجے میں اور کس بلند حوصلگی اور عالی ظرفی کے تیور کے ساتھ :۔

ایک محروم چلے میرؔ ہمیں عالم سے
ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کچھ

میرؔ نے اپنی محرومی کا اس نازش و پندار کے ساتھ ذکر کر کے ہم کو اپنی محرومیوں پر نازاں بنا دیا ہے۔

یہ پاس اور یہ ضبط و خودداری بھی دیکھنے کے قابل ہے۔

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

کون ہے جس کی آنکھوں میں اس سے آنسو نہ اُمڈ آئیں۔ لیکن پھر کون ہے جس کو اب آنسو گراتے ہوئے شرم نہ آتی ہو۔ اور پھر کتنی ملائم اور دھیمی زبان میں کہا ہے کہ جہاں اثر نہ کرنا ہو وہاں بھی اثر کرے۔ میرؔ کی شاعری کی ایک بہت بڑی ندرت زبان کا یہ

دھیما پن بھی ہے اور اسی بنا پر شیفتہ کی اس رائے کو حرف بحرف صائب ماننا پڑتا ہے۔ "نظمش اگر سحر است سحر حلال است"۔ میرؔ کی ہر بات میں سہولت ہوتی ہے۔ اور تکلّف و کاوش کی کہیں کوئی علامت نظر نہیں آتی گران کی کوئی بات ایسی نہیں ہوتی جو ہم کو مسحور نہ کرے اور جس کا اثر پائدار نہ ہو۔

میرؔ نے غمِ عشق اور اس کے ساتھ غمِ زندگی کو ہمارے لیے راحت بنایا ہے۔ وہ درد کو ایک سرور اور الم کو ایک نشاط بنا دیتے ہیں۔ وہ ہمارے لیے زندگی کی ہستیوں کو بدل دیتے ہیں۔ زرا دیکھیے گا کس چیز کو کیا بنایا ہے۔ خود سرشار ہو رہے ہیں اور ہم کو بھی مدہوش کیے دیتے ہیں۔

دلِ پرخون کی اک گلابی سے
ہم رہے عمر بھر شرابی سے

میرؔ کا عمر بھر یہی حال رہا کہ وہ اپنے دل کی جراحتوں سے سرمست رہے۔ ان پر جو کیفیت گزری وہ اپنے تخئیلی کمال کو پہنچی ہوئی تھی۔ اس لیے جب وہ اس کو بیان کرتے ہیں تو وہ ہمارے لیے ایک تخئیل ہو جاتی ہے۔

میرؔ اکبر آباد چھوڑ چکے ہیں اور اس طرح کہ جانتے ہیں پھر کبھی مڑ کر اس کی صورت نہیں دیکھیں گے کوچۂ دل دار کو عمر بھر کے لیے خیر باد کہہ چکے ہیں۔ لیکن ان کو یقین ہے کہ وہ کبھی اس دل دار کی گلی سے نکلے ہی نہیں۔ اور کیوں نہ ہو ان کا جو حال زمانۂ وصل میں تھا وہی ایامِ ہجر میں بھی رہا۔ نہ اس وقت بہتر تھا اور نہ اب بدتر۔ وہی دردمندی اور دل سوزی جو پہلے تھی سو اب بھی ہے۔ پھر اگر ان کا یہ خیال ہے تو کیا غلط ہے:۔

عمر بھر کوچۂ دل دار سے جایا نہ گیا
اس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا

دوسرے مصرع میں معمولی استعارہ میں کیسی نئی کیفیت بھر دی ہے اور پھر زبان اور لب و لہجے کو اتنا سادہ اور بے تکلّف رکھا ہے کہ شعر کو ضرب المثل بنا دیا

ہے۔ اسی خیال کو ایک دوسری جگہ یوں ادا کرتے ہیں۔

کیا ہے گلشن میں جو قفس میں نہیں
عاشقوں کا جِلا وطن دیکھا

میرؔ خوددار اور بے دماغ جس قدر بھی رہے ہوں لیکن انھوں نے اپنی شاعری میں خودی کو کہیں راہ نہیں دی ہے۔ حتیٰ کہ وہ "میں" کا لفظ بھی کم استعمال کرتے ہیں۔ زیادہ تر "ہم" سے کام لیتے ہیں، یہ تہذیبِ عشق کا نتیجہ ہے جس نے ان کی انانیت کو تو فنا کر دیا مگر ان کی خودداری اور عالی دماغی کو قائم رکھا ہے۔ یہ ان کی "بے خودی" ہی کا کمال ہے کہ وہ آپ بیتی بھی بیان کرتے ہیں تو پہلے تو وہ "جگ بیتی" معلوم ہوتی ہے اور یہ خیال بعد میں آتا ہے کہ ممکن ہے خود ان پر بھی ایسی ہی کچھ بیتی ہو۔ جو شعر ابھی نقل کیا گیا ہے اس پر غور کیجیے جس کو یقیناً میرؔ نے اپنی "جلاوطنی" کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کہا ہوگا۔ لیکن ہم اس کی عمومیت میں اس طرح محو ہو جاتے ہیں کہ اس طرف مشکل سے دھیان جاتا ہے۔ اسی طرح یہ شعر ؎

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں مگر ہاں
سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

میرؔ کے دل سے بے ساختہ نکلا ہے اور ان کی اپنی حالت کا ترجمان ہے لیکن کیسی بدیہی بات ہے کہ ہم سب کے دلوں میں بیٹھ جاتا ہے۔ میرؔ کا سارا دیوان ایسے ہی بدیہیاتِ عشق اور کلیاتِ حیاتِ انسانی سے بھرا پڑا ہے۔ ان کے بہتر (۷۲) نشتر مشہور ہیں۔ واللہ اعلم میں اس تبصرے میں ان بہتّروں کو گنا سکا ہوں یا نہیں۔ لیکن ان کے چھوٹے دواوین میں میری نظر جس جگہ پڑ جاتی ہے وہاں ایک "شعر شور انگیز" نکل آتا ہے اور مجھے مشکل سے دو چار غزلیں ایسی ملی ہیں جن میں ایک آدھ نشتر نہ موجود ہو۔ اور ایک شعر اسی غزل کا سُنیے :۔

کیا کہیے داغِ دل ہے ٹکڑے جگر ہے سارا
جانے وہی جو کوئی ظالم وفا کرے ہے

اسی پُرگداز بحر میں مگر دوسری طرح میں اسی قبیل کا ایک اور شعر ہے :۔

چھاتی جلا کرے ہے سوزِ دروں بلا ہے
اک آگ سی رہے ہے کیا جانیے کہ کیا ہے

اس غزل کے مقطع میں اپنی حالت اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ ابتدائے عشق کی ایک عام اور لازمی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔

پھرتے ہو میرؔ صاحب سب سے جُدے جُدے تم
شاید کہیں تمھارا دل ان دنوں لگا ہے

ایک شعر میں اپنی مہجوری اور محرومی کا ماتم یوں کرتے ہیں :۔

جفا اس کی نہ پہنچی انتہا کو
دریغا عمر نے کی بے وفائی

اردو شاعری میں طنز کے ماہر غالبؔ سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن یہ محض کہنے کی بات ہے۔ اس میں شک نہیں کہ طنز غالبؔ کی ممتاز ترین خصوصیات میں سے ہے۔ لیکن میرؔ بھی طنز کے اُستاد ہیں۔ البتہ دونوں کے طنز دو بالکل مختلف انداز رکھتے ہیں۔ غالبؔ کے طنز کی جان شوخی اور طراری ہے۔ جو ان کی اُفتادِ طبع کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ غالبؔ جب کسی حالت یا تجربے یا اپنے معشوق کے ساتھ طنز کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کو کبھی اس سے نہایت سخت پالا پڑا ضرور تھا۔ مگر اب وہ اس سے اتنی دور جا پڑے ہیں کہ اس کے اثر کی شدّت میں کمی آگئی ہے اور اسی لیے وہ اس قابل ہو گئے ہیں کہ شوخی کے ساتھ اس پر طنز کریں۔ جہاں کہیں ان کے طنز میں صاف شوخی نہیں بھی ہوتی ہے وہاں بھی ایک بانکپن ضرور ہوتا ہے۔

بہر حال ان کا طنز اس بیگانگی کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے جو انتہائے تعلق کے بعد پیدا ہوئی ہو۔ یہ اس شخص کا طنز ہے جو سب کچھ خاطر انداز کرنے کے بعد بھی اپنے کو کسی طرح نہ بھول سکے۔ اسی لیے ان کے وہاں وہ تیزی موجود ہے جو خودی سے پیدا

ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے میرؔ کے طنز میں بھی وہی درد و گداز ہوتا ہے جو ان کی عام خصوصیت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا دل کڑھتے کڑھتے بہت گداز ہو گیا ہے۔ خود کہتے ہیں۔

کہتے تھے نہ میرؔ مت کڑھا کر
دل ہو نہ گیا گداز تیرا

میرؔ کا طنز بھی ان کی طبیعت کا آئینہ ہے۔ وہ جب کوئی بات طنز کے ساتھ کہتے ہیں تو اس سے محض بے تعلقی نہیں ٹپکتی۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس عالم یا اس تجربے سے گزر چکے ہیں۔ مگر اس سے زرا بھی بیگانہ نہیں ہوئے ہیں۔ ان کے طنز میں ایک خود گزاشتگی ہوتی ہے ان کو سب کچھ یاد ہے سوا اپنی ذات کے۔ اور ان کی یاد واقعے سے زیادہ اصلیت اور شدت اپنے اندر رکھتی ہے۔ ان کے وہاں تجربہ، تخئیل اور احساس تینوں ایک ہو جاتے ہیں۔ ان کا طنز اس شدید اور عمیق تعلق کا نتیجہ ہے جو بے تعلقی کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے اور عمر بھر قائم رہتا ہے۔ ان کے طنز میں ایک مدھم تلخی ہوتی ہے جو پختہ مغزی کی علامت ہوتی ہے اور جو آتش اور قائم وغیرہ کی تلخی کی طرح ہم کو بدمزہ نہیں کرتی۔ میرؔ کے طنز میں غالبؔ کی تیزی کی جگہ ایک عجیب پُرکیف نرمی ہوتی ہے۔ سب سے پہلے اس طنز کی جو مثال یاد آتی ہے وہ یہ ہے:۔

ہو گا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

جو شخص ایک بدخو معشوق کی زبان میں خود اپنے اوپر اس طرح طنز کر سکے اس کے طنز کا بھی ٹھکانا ہے۔ جو شخص اس رنج و مصیبت کی زندگی کو "آرام طلبی" سے تعبیر کرے اس بلند حوصلہ کے وہاں رنج و مصیبت کی کیا تخئیل ہو گی؟ یہ ہے میرؔ کی تخئیلی اور رومانی حرماں پرستی! ایک جگہ پھر کہتے ہیں۔

دل کہ دیدار کا قائل کے بہت بھوکا تھا
اس ستم کشتہ سے دو زخم بھی کھایا نہ گیا

گویا "دو زخم" کھانا کوئی بڑا کارنامہ نہ ہوتا۔

ایک دوسری جگہ اپنے کو یوں شرم دلاتے ہیں :-

شکوۂ آبلہ ابھی سے میرؔ
ہے پیارے ہنوز دلّی دُور

ممکن ہے یہ شعر اس وقت کہا گیا ہو جب کہ انھوں نے "دیارِ یار" چھوڑا تھا اور اپنے حوصلۂ عشق کی مشق کر رہے تھے۔ کم سے کم اس شعر میں اس زمانے کی یاد تو کام کرتی ہی رہی ہے۔

اس شعر میں طنز کے ساتھ تمسخر کا پہلو بھی ہے۔ مگر تمسخر بھی سطحی نہیں بلکہ نہایت بلیغ ہے :-

مسجد میں امام آج ہوا آ کے وہاں سے
کل تک تو یہی میرؔ خرابات نشیں تھا

اسی خیال کو پھر ایک دوسرے شعر میں یوں ادا کیا ہے لب و لہجہ بالکل وہی ہے :-

شریفِ مکّہ رہا ہے تمام عمر اے شیخ!
یہ میرؔ اب جو گدا ہے شراب خانے کا

اس شعر میں معشوق کے ساتھ بڑے لطیف کنایہ میں طنز کیا گیا ہے :-

دُور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کیا اچھّی آنکھوں والوں کا

ذیل میں چند اور مثالیں درج ہیں :-

برسوں ہوئے گئے اُسے پر بھولتا نہیں
یادش بخیر میرؔ رہے خوش جہاں ہے اب

اب تو وفا و مہر کا مذکور ہی نہیں
تم کس سے کی کہتے ہو ہے یہ کہاں کی بات

اسے ڈھونڈھتے میرؔ کھوئے گئے
کوئی دیکھے اس جستجو کی طرف

مدّعی مجھ کو کھڑے صاف بُرا کہتے ہیں
چُپکے تم سُنتے ہو بیٹھے اسے کیا کہتے ہیں

عشق کرتے ہیں اس پری رو سے
میرؔ صاحب بھی کیا دِوانے ہیں

کچھ تمھیں ملنے سے بیزار ہو میرے ورنہ
دوستی ننگ نہیں، عیب نہیں، عار نہیں

تب تھے سپاہی اب ہوئے جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں
میرؔ مقدّس آدمی ہیں تھے سبحہ بکف مے خانے میں
صبح جو ہم بھی جا نکلے تو دیکھ کے کیا شرمائے ہیں

حالِ بد گفتنی نہیں میرا
تم نے پوچھا تو مہربانی کی

خواہ مارا انھیں نے میرؔ کو یا آپ موا
جانے دو یار و جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

میرؔ کے خمیر میں طنز ہے اور اسی طنز نے ان کو اس قابل رکھا ہے کہ ان پر جو کچھ افتاد پڑے اس کو ایک تیور کے ساتھ سہہ لے جائیں۔ میں نے جو اشعار اوپر نقل کیے ہیں وہ یوں ہی اِدھر اُدھر سے چُن لیے گئے ہیں۔ ورنہ میرؔ کی عام شاعری کا لب و لہجہ وہی ہے۔ ہر شعر میں ایک طنزیہ پہلو نکلتا ہے۔ چاہے اصطلاحاً وہ طنز کے تحت آتا ہو یا نہ آتا ہو۔ میرؔ کی زندگی ہی اوّل سے آخر تک ایک الم ناک طنز تھی جب وہ بظاہر ہنسی ٹھٹھا کرتے ہوتے ہیں اس وقت بھی وہ طنز سے خالی نہیں ہوتے۔ چنانچہ میرؔ کے ہجویات اور اس عہد کے اور ہجویات میں سب سے بڑا فرق یہی ہے۔

ہجو نگاروں کے سرخیل سوداؔ ہیں اور ان کے پیچھے مسخروں کا ایک پورا گروہ نظر آتا ہے۔ لیکن ان سب کی ہجویں محض مسخرا پن ہیں جو زیادہ سے زیادہ کہنے والوں کی ہنسوڑی طبیعتوں کا پتہ دیتی ہیں۔ برخلاف اس کے میرؔ کی ہجویں بھی ان کے اسی طنز کا نمونہ ہیں جو ان کی طبیعت میں داخل ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر جتنی گالیاں دے رہا ہے اور جتنی ہنسی اُڑا رہا ہے وہ سب اس لیے کہ وہ خود جل کر رہ گیا ہے۔ بعض اوقات تو وہ اس طرح جل اُٹھتے ہیں کہ وہ دائرہ تہذیب سے بالکل باہر ہو جاتے ہیں اور ننگے ہو کر مباہلہ کرنے لگتے ہیں۔ بلاس رائے کی انھوں نے جو گت بنائی ہے وہ اس کی کھُلی ہوئی مثال ہے۔ لیکن ان کی وہ ہجویں جو مہذب زبان میں لکھی گئی ہیں، طنزیات کی دل چسپ اور عبرت ناک مثالیں ہیں اور پکار پکار یہ کہہ رہی ہیں کہ جن چیزوں کی شان میں لکھی گئی ہیں، شاعر کسی طرح ان کی تاب نہیں لا سکتا۔

ایک ہجویہ مثنوی خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے جس میں لکھنؤ کی مرغ بازی کا بیان ہے۔ چند اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں :۔

دِلّی سے ہم جو لکھنؤ آئے
گرم پرخاش مرغ یاں پائے

اسی شعر سے شاعر کے تیور کا پتہ چل جاتا ہے :۔

جمعہ منگل کو پالی کی ہے دھوم　　گلیوں میں روزِ حشر کا ہے ہجوم

مرغ بازوں کو ہے قیامت جوش — جس کو دیکھو تو مرغ در آغوش
مرغ لڑتے ہیں ایک دو لاتیں — سینکڑوں ان سفیہوں کی باتیں
اُن نے پر جھاڑے یہ پھڑکنے لگے — ان نے لی نوک یہ کڑکنے لگے
وہ جو سیدھا ہوا تو یہ ہیں کج — ساتھ اس کے بدلتے ہیں بج دھج
جُھکتے ہیں آپ کو چُراتے ہیں — لات گویا کہ یہ ہی کھاتے ہیں
ایک کے مُنہ میں مُرغ کی منقار — ایک کے لب پہ ناسزا گفتار
طرفہ ہنگامہ، طرفہ صحبت ہے — بعد نصف النہار رخصت ہے
کھانچے سر پر بغل میں مارے مُرغ — لے گئے جیتے ہارے سارے مرغ

اب آپ ہی بتایئے اس ہجو کو سوداؔ یا کسی اور کی ہجو سے کیا نسبت ہے؟ یہ تو ایک دل جلے کا اپنے جلے ہوئے پھپھولے پھوڑنا ہے۔

میرؔ کے کلام میں ایک بات اور بھی قابلِ غور ہے۔ ان کے وہاں ان چیزوں کا بہت کم ذکر ہے جو اردو غزل گوئی کی عام روایات میں داخل ہیں۔ مثلاً رقیب، بزمِ یار، بزمِ غیر، رشک، نامہ بر، شبِ وصل، بوسہ وغیرہ یا معشوق کے سراپا کی تفصیل یا اس کے سامانِ آرایش کا ذکر۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ قدماء کے دورِ اوّلین کی عام خصوصیت ہے کہ وہ ان خارجی باتوں کی طرف بہت کم توجہ کرتے ہیں اور مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" میں اس کو کافی واضح کر دیا ہے کہ قدما کی ایک امتیازی شان یہی تھی کہ وہ اپنی تمام تر توجہ داخلی باتوں کے لیے وقف کیے ہوئے تھے۔

یہ رائے بہت صحیح ہے۔ لیکن میرؔ کے کلام میں یہ خصوصیت اور بھی نمایاں ہے۔ وہ اس باب میں بھی سب سے ممتاز ہیں اور اس کا سبب بھی ان کی زندگی کا وہ واقعہ معلوم ہوتا ہے جو دراصل ان کی بربادی کا سبب ہوا۔ ان کو واقعی عشق سے سابقہ پڑ چکا تھا۔ اس لیے ان کو اس کی فرصت نہ تھی کہ وہ جھوٹی رسمی باتوں کی طرف توجہ کرتے۔ ان کے جذباتِ عشق کا گہوارہ اکبرآباد میں ان کا اپنا گھر تھا۔ ان کا معشوق کوئی شاہدِ بازاری نہیں تھا جو ان کو رقیب اور رشکِ رقیب کا تجربہ ہوتا۔ یا وہ اس کی کنگھی چوٹی کی طرف

دھیان دیتے ان کی محبت سچی پاک اور گہری تھی اس لیے وہ شبِ وصل، بوسہ وغیرہ کے ذکر سے اس کی توہین نہیں کر سکتے تھے۔

مختصر یہ کہ میرؔ نے غزل کو اپنے وارداتِ قلب تک محدود رکھا۔ وہ خود اپنے حال میں کچھ ایسے مبتلا و سرگشتہ تھے کہ فضول اور سطحی باتوں کی طرف ان کا خیال بھی نہیں جا سکتا تھا۔ ان کی شاعری محض رسم و روایت پر مبنی نہیں ہے وہ انگریزی کے مشہور عاشق شاعر "سر فلپ سڈنی" کی طرح جو کچھ لکھتے تھے اپنے دل کی کیفیتوں کا جائزہ لے کر لکھتے تھے۔ ان کا قال سراسر حال ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی رائے میں ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ "وید مقدس" اور "دیوانِ غالبؔ"۔ اس وقت نہ مجھ کو ان کے دعویٰ کی تردید منظور ہے نہ میرؔ اور غالبؔ کا موازنہ۔ میں خود غالبؔ کو اردو شاعری کے اکابر انبیا میں شمار کرتا ہوں۔ لیکن پھر میرؔ کو "خدائے سخن" بھی مانتا ہوں۔ معلوم نہیں ڈاکٹر موصوف کی میرؔ کی بابت کیا رائے تھی۔ مگر حیرت اس بات پر ضرور ہے کہ دو الہامی کتابوں کا ذکر کر گئے اور میرؔ کو یک قلم رقم انداز کر دیا۔ ان کے میلانات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی فطرت میرؔ جیسے شاعر سے بیگانہ تھی اور غالبؔ سے مانوس تھی۔ لیکن اگر غور و تامل سے کام لیجیے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ میرؔ کا کلام ہوتے ہوئے کسی شاعر کے کلام کو الہام کہنا زبردستی ہے۔ وہ محض شاعروں میں پیغمبر نہیں ہے۔ (ان میں تو وہ خدا ہے) بلکہ واقعی پیغمبر ہے جو معاملاتِ زندگی اور معاملاتِ عشق میں ہماری رہنمائی کر سکتا ہے۔ وہ اس لحاظ سے پیغمبر ہے جس لحاظ سے اہلِ یونان اور اہلِ لاطین شاعر اور پیغمبر کے لیے ایک ہی لفظ استعمال کرتے تھے

زندگی میں جن باتوں سے ہم مایوس ہو جاتے ہیں میرؔ انھیں باتوں کے نئے حوصلہ خیز اور نشاط انگیز امکانات ہم پر منکشف کر دیتے ہیں اور ہم کو ان کے کلام سے ڈھارس بندھ جاتی ہے۔ ہم اپنے دل کو یہ سمجھانے لگتے ہیں کہ جب تک میرؔ اور ان کی شاعری دنیا میں موجود ہے ہم کو ہمت ہارنے کی ضرورت نہیں۔ میرؔ سے حزنیہ شاعری میں تخئیلیت اور

رومانیت کے دور کی ابتدا ہوتی ہے۔ انھوں نے جب دیکھا کہ تخئیلی کامیابی ان کی قسمت کی چیز نہیں تو انھوں نے اپنی محرومی کو تخئیلی رنگ دے دیا۔ اسی کا نام "رومانیت" (Romanticism) ہے اب ہم ان کے کلام کا انتخاب درج کرتے ہیں تاکہ شاعری کے متعلق اوپر جو کچھ کہا جا چکا ہے اس کی مزید توثیق ہو۔

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

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

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا یہ بیماریِ غم نے آخر کام تمام کیا
عہدِ 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 کرے ہیں ہم کو عبث بدنام 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

تاب کس کی جو حالِ میرؔ سنے
حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا

ہر قدم پر تھی اس کی منزل لیک
سر سے سودائے جستجو نہ گیا

گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں میرؔ میرؔ کر اس کو بہت پکار رہا

مقصود کو تو دیکھیں کب تک پہنچتے ہیں ہم
بالفعل اب اِرادہ تاگور ہے ہمارا

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ
کہ ہر غنچہ دلِ پر آرزو تھا
نہ دیکھا میرؔ آوارہ کو لیکن
غبار اِک ناتواں سا کو بکو تھا

مجلسِ آفاق میں پروانہ ساں
میرؔ بھی شام اپنی سحر کر گیا

اے شورِ قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جائیں
اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا جانا

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دِوانا تھا

پریشاں کر گئی فریادِ بلبل
کسو سے دل ہمارا بھی لگا تھا

ڈھونڈھتے اس کو کوچہ کوچہ پھرے
دل نے ہم کو کیا خراب بہت

حال کہہ چپ رہا تو میں بولا
کس کا قصہ تھا ہاں کہے جائیے

بہت میر برہم جہاں میں رہیں گے
اگر رہ گئے آج کی شب سحر تک

گئے وحشت سے باغ و راغ میں تھے
کہیں ٹھہرا نہ دُنیا سے اُٹھا دل

بے کلی بے خودی کچھ آج نہیں
ایک مدت سے وہ مزاج نہیں

غیر ہے موردِ عنایت ہائے
ہم بھی تو تم سے پیار رکھتے ہیں

وجہِ بے گانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

کیا سیر اس خرابے کی بہت اب چل کے سو رہیے
کسو دیوار کے سائے میں مُنہ پر لے کے داماں کو

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میرؔ جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

میں جو بولا، کہا کہ یہ آواز
اُسی خانہ خراب کی سی ہے

اُس کے ایفائے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

اَب کر کے فراموش تو ناشاد کرو گے
پر ہم جو نہ ہوں گے تو بہت یاد کرو گے

کچھ موجِ ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

ہو گئی شہر شہر رسوائی
اے مری موت تو بھلی آئی

نہیں وسواس جی گنوانے کے
ہائے رے ذوقِ دل لگانے کے

میرے تغیرِ حال پر مت جا
اتفاقات ہیں زمانے کے

کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے مُنہ ہی چھپا کر چلے

مزاجوں میں یاس آگئی ہے ہمارے
نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی

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

ہوا رنگ بدلے ہے ہر آن میرؔ
زمین و زماں ہر زماں اور ہے

طبیعت نے عجب کل یہ ادا کی
کہ ساری رات وحشت ہی رہا کی
مجھی کو ملنے کا ڈھب کچھ نہ آیا
نہیں تقصیر اس نا آشنا کی

بے کلی مارے ڈالتی ہے نسیم
دیکھیے اب کے سال کیا ہووے

آخری شعر کو یاد رکھیے گا۔ میرؔ کی زندگی بھر یہی وضع رہی اور ان کی شاعری کی بھی یہی وضع ہے اور وہ اسی وضع کے ماہر ہیں۔ وہ نامرادانہ زندگی بسر کرنے کا طریقہ اور محبت میں نباہنے کا سلیقہ سکھاتے ہیں۔ یہی ان کا پیغام ہے۔ اگر کسی کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی تو اس سے میں یہ کہنے کے لیے مجبور ہوں :۔

افسوس تم کو میرؔ سے صحبت نہیں رہی

جیسا کہ بتایا جا چکا ہے میرؔ نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ قصیدہ، غزل، مثنوی، رباعیات کسی کو نہیں چھوڑا۔ لیکن ان کی صنف غزل ہے۔ اگر ایک طرف مولانا طباطبائیؔ کی یہ رائے کہ میرؔ قصیدہ کہنا جانتے ہی نہیں تھے قابلِ سماعت نہیں تو دوسری طرف اس سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کہ ان کو قصیدے سے کوئی طبعی مناسبت نہیں تھی۔ اور جن چیزوں کی قصیدے میں ضرورت ہے ان میں وہ سوداؔ سے یقیناً بہت پیچھے ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" میں میرؔ کا جو قصیدہ سوداؔ کے اس قصیدے کے مقابلے میں پیش کیا ہے :۔

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

اس میں بھی فنِ قصیدہ کے اعتبار سے میرؔ سوداؔ کے مقابلے میں نہیں ٹھہر سکتے اور مولانا عبدالسلام کی یہ کوشش کہ میرؔ کو کم سے کم ایک بار سوداؔ کا مقابل دکھا دیں عبث ہے۔

غزل کے بعد میرؔ اگر کسی صنف میں ممتاز ہو سکتے ہیں تو وہ مثنوی بالخصوص عشقیہ مثنوی ہے اور وہ اس لیے کہ عشقیہ مثنوی میں تغزل کا رنگ بہت بڑی حد تک نباہا جا سکتا ہے۔ میرؔ کی تین مثنویاں سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ یعنی "شعلۂ عشق"، "دریائے عشق" (جس کو سامنے رکھ کر مصحفی نے "بحر المحبت" لکھی) اور "خواب و خیال" جس سے اقتباسات درج کیے جا چکے ہیں۔ "خواب و خیال" سرتاسر آپ بیتی ہے۔ اس لیے قصے کی حیثیت سے اس کو کوئی خاص شہرت اور مقبولیت حاصل

نہ ہوسکی۔ لیکن "شعلۂ عشق" اور "دریائے عشق" میں قصّے ہیں۔ اس لیے وہ اپنے وقت میں مقبول خاص و عام ہوئیں مگر ان کی مقبولیت کا راز بھی وہی گداختگی اور دردمندی ہے جو میرؔ کی غزلوں کی جان ہے ورنہ اردو مثنوی کے قصّے ایسے نہیں ہوتے کہ محض قصّے کی حیثیت سے پڑھنے والے کے دل میں گھر کرسکیں۔ چنانچہ اگر "زہرِ عشق" میں ایسے اشعار اتنی کثیر تعداد میں نہ ہوتے جن میں زندگی اور محبّت کے عقدے حل کیے گئے ہیں تو آج قصّے کے لیے اس مثنوی کو شاید کوئی پوچھتا بھی نہیں۔ "شعلۂ عشق" اور "دریائے عشق" کے اثر اور دل پذیری کا سبب بھی یہی ہے کہ اس میں میرؔ کے خیالات و جذبات ہیں۔ ان کا دل نشین اندازِ بیان اور ان کی نرم اور کھلی ہوئی زبان ہے اور انھیں کی بدولت ان کی غزلیں بھی غیر فانی ہوگئی ہیں۔ الغرض میرؔ کا اصل اکتساب جس کی بدولت ان کو بقائے دوام نصیب ہے ان کی غزل ہے۔ اور دوسرے اصنافِ شاعری میں وہ انھیں میں کامیاب ہوسکے ہیں جن میں وہ اپنی غزل کی روش کو نباہ سکے ہیں۔ ان کی غزل کے متعلق آخر میں خود انھیں کی رائے پھر سُنیے :-

اس فن میں کوئی بے تہِ کیا ہو مرا معارض
اوّل تو میں سند ہوں پھر یہ مری زباں ہے

اور ہم اپنے کو حرف بحرف ان سے اتفاق کرنے پر مجبور پاتے ہیں۔

میرؔ اور ہم

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

(میرؔ)

عبوری دور اور اس کا انتشار و اختلال انسانی تمدّن کی تواریخ میں کوئی نیا سانحہ نہیں ہے۔ معاشرتی رستخیز ہماری زندگی کے ارتقا کا ادنیٰ منظر رہا ہے۔ زمانہ قبل تاریخ سے لے کر اس وقت تک ہماری زندگی نہ جانے کتنے انقلابات دیکھ چکی ہے۔ اور کوئی انقلاب ایسا نہیں ہوا جو اپنی تمام غارت گریوں کے ساتھ نئی دین نہ لایا ہو لیکن زندگی کی ہر سمت میں جس بحرانی منزل سے آج ہم گزر رہے ہیں اس کی دوسری مثال انسانی تواریخ شاید نہیں پیش کر سکتی۔ ہم آج ایسے زمانے میں سانس لے رہے ہیں جس میں انسانیت کے مقصد کا فیصلہ ہو۔ ہم کو یقین ہے کہ یہ بحران ہمیشہ قائم رہنے والا نہیں اور جب یہ ختم ہوگا تو ہماری زندگی نئی سعادتوں سے معمور ہوگی۔ لیکن اس وقت ہم کچھ مخبوط سے ہو رہے ہیں اور جہاں تک زندگی کی قدروں کا تعلّق ہے ہماری قوتِ فکر و عمل کچھ ماؤف سی ہے ہم اعتماد کے ساتھ کوئی قطعی فیصلہ نہیں کر سکتے کہ کن قدروں کو قبول کریں اور کن کو رد کر کے طاقِ نسیاں کے حوالے کریں۔ ماضی،

حال اور مستقبل کے تصوّرات اور ان کی اہمیت کا صحیح ادراک اس وقت ہمارے ذہن میں کچھ الجھ کر رہ گیا ہے۔ اور ہماری فکری قوت اکثر ایک سمت میں حرکت کرنے لگتی ہے۔ کچھ لوگ ساری اچھائیاں اور تمام عظمتیں صرف ماضی میں پاتے ہیں۔ کچھ ہیں جو حال ہی کو سب کچھ دیکھتے ہیں۔ اور کچھ ایسے ہیں جو حال سے ناآسودہ ہو کر مستقبل کے تصوّرات اور اس کی تعمیر کے خیال میں اس قدر محو ہیں کہ حال اور ماضی دونوں کو نقشِ باطل سمجھتے ہیں۔ اِس آخری جماعت میں زیادہ تر تو ایسے لوگ ہیں جو نہ حال کا صحیح جائزہ لے سکتے ہیں اور نہ یہ قابلیت رکھتے ہیں کہ مُردہ ماضی اور زندہ ماضی میں فرق کریں اور ماضی کی زندہ اور صالح میراث کو حال میں جذب کر کے نئے اور روشن مستقبل کی تعمیر کا ترکیبی جزو بنائیں۔ صرف گنتی کے لوگ ہیں جو ماضی کی اہمیت، حال کی قدر اور مستقبل کی خوش آئندگی اور کامرانی اور پھر تینوں کے ناگزیر تعلق اور تسلسل کا صحیح علم اور درک رکھتے ہیں۔ ہم کو یقین ہے کہ یہ گنتی کی تعداد روز بروز بڑھتی جائے گی۔ ہماری مستقبل کی امیدیں ایسے ہی لوگوں سے وابستہ ہیں۔

زندگی کی موجودہ ناکارہ اور نقصان پہنچانے والی روایتی قدروں اور بے جان مسلمات اور مفروضات سے یقیناً بغاوت کرنا ہے۔ لیکن اس کے لیے تمام بنی نوع انسان کی معاشرت اور تہذیب کی تواریخ کا مطالعہ ضروری ہے۔ مطالعہ کے معنی صرف کتابیں پڑھ لینا نہیں ہیں بلکہ پڑھ کر زندگی کی تواریخی رفتار کو سمجھنا اور اُس میں درک حاصل کرنا ہے۔

زمانہ ایک حرکتِ دوام کا نام ہے جس کی تقسیم نہیں کی جا سکتی۔ تواریخ ایک مسلسل رفتار ہے جس کو کسی نقطے پر روکا نہیں جا سکتا۔ زندگی ایک بے اور چھور بہاؤ ہے جس میں گرہیں نہیں باندھی جا سکتیں۔ انسان ایک ایسا مسافر ہے جو روزِ آفرینش سے لے کر (اگر تواریخ میں کوئی ایسا روز ہوا ہے) آج تک نہ جانے کتنے مناظر اور مقامات سے گزر چکا ہے اور ابھی اُس کو لامتناہی منزلوں سے گزرنا ہے۔ معاشرت اور تمدّن کی ہر منزل پر انسان نے کچھ نہ کچھ پایا ہے جس میں سے بہت کچھ

پیچھے چھوڑ کر لیکن کافی حصّہ ساتھ لے کر وہ آگے بڑھا ہے۔ "چینی انسان" (Chinese men) "نیئنڈرتھل انسان" (Neandrathal men) اور "وحشی انسان" کی کتنی خصوصیتیں اور اُن کی زندگی کی کتنی علامتیں کلدآن۔ آشور یا بابل۔ ایرآن۔ چین۔ مصر اور ہندوستان کی پُرانی مہذّب نسلوں کو ترکے میں ملیں اور ان نسلوں کی زندگی کے کتنے آثار آج کی ترقّی یافتہ قوموں میں آبائی میراث کے طور پر موجود ہیں؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے بڑے وسیع مطالعے اور بڑی گہری اور بلیغ فکر و بصیرت کی ضرورت ہے۔ ہم کو ماضی کی میراث سے بہت کچھ جواہر پاروں کو اپنا کر نیا سرمایہ بنانا ہے۔ لیکن بہت سے حصّے کو کوڑا کرکٹ سمجھ کر پیچھے چھوڑ دینا ہے۔ ہم کو رد بھی کرنا ہے اور قبول بھی کرنا ہے۔ ہم کو تسلیم اور اجتہاد دونوں سے کام لینا ہے۔ یہ موضوع اپنی جگہ خود بہت وسیع ہے اور طویل بحث چاہتا ہے۔ لیکن چونکہ مجھے میرؔ کی شاعری سے اس وقت واسطہ ہے اس لیے اس رد و قبول اور تسلیم و اجتہاد کے مسئلے پر صرف بطور تمہید کے کچھ کہنے کی گنجایش نکال سکا۔

شاعری ہو یا اور کوئی فن ایک فکریاتی عمل یا حرکت ہے جس کے ذریعے متمدّن انسان کے جذبات و خیالات جو اُس خاص دور کے معاشرتی نظام کی نمایندگی ظاہر کرتے ہیں، اجتماعی شعور کے اظہار کے مختلف طریقوں میں سے ایک طریقے کا نام شاعری ہے۔ یہ اظہار شعوری یا غیر شعوری لیکن اضطراری یا میکانکی کبھی نہیں ہوتا جیسا کہ بعض ناسمجھ نادان یا سطحی واقفیت کے علمبردار سمجھتے ہیں۔ تخلیقی فن ایک مرکّب اور پیچیدہ جدلیاتی عمل کے ذریعے حقیقت کو نیا جنم دیتا ہے۔

اگر غور کیا جائے تو ہر دور میں شعوری یا غیر شعوری طور پر براہ راست یا بالواسطہ اعلیٰ قسم کی شاعری کی روح رواں وہ تصادم اور پیکار رہا ہے جو شاعر خارجی اسباب و حالات میں محسوس کرتا ہے۔ اور خارجی اسباب کو بدلنے اور اُس کو نیا اور بہتر روپ دینے کی چھپی یا کھلی ہوئی شدید آرزو ہی کا نام شاعری ہے۔ اسی لیے شاید شاعری میں ایک تخئیلی میلان بھی اہم ترکیبی جُز تسلیم کیا جائے گا۔ ہمارے دَور سے پہلے

انقلاب کی یہ آرزو شاعری میں شعوری اور سطحی طور پر محسوس نہیں ہوتی تھی۔ آج ہماری یہ آرزو واضح، منظم اور بے باک ہو کر علی الاعلان کام کر رہی ہے اور یہ ایک خوش آئند علامت ہے۔

میں نے اب تک جو کچھ کہا ہے اس کی روشنی میں میرؔ کی شاعری کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے بہت ضروری ہے کہ اُن کے زمانے کے معاشرتی ماحول اور اُن اسباب و حالات پر جن کے اندر رہ کر میرؔ کی شخصیت کی تعمیر ہوئی، مفصّل نظر نہ سہی مگر دقیق نگاہ ضرور ڈالی جائے۔ ہر شخص کی چاہے وہ کتنا ہی ادنیٰ اور ناقابلِ لحاظ کیوں نہ ہو دوہری تاریخ ہوتی ہے۔ ایک تو شخصی اور دوسری معاشرتی یا اجتماعی۔ میرؔ کا زمانہ وہ تھا جب کہ سارے ملک میں مستقل تہلکہ مچا ہوا تھا۔ اور دلّی جو کہ ملک میں وہی حیثیت رکھتی تھی جو کہ جسم کے اندر دل رکھتا ہے، طرح طرح کے جاں گسل صدمے برداشت کر رہی تھی۔ آٹھ سو برس پُرانی تہذیب کی بنیادیں ہِل گئی تھیں۔ اور جو نظامِ معاشرت صدیوں سے مستحکم چلا آ رہا تھا اُس کے تمام ستون جڑ چھوڑ چکے تھے، ڈگمگا رہے تھے۔ اور کسی ایسے نئے نظام کا جو صحت بخش اور امید افزا ہو دور تک پتہ نہیں تھا۔ دیس میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک انراج پھیلا ہوا تھا جس سے صرف سمندر پار کی قومیں فائدہ اُٹھا رہی تھیں اور اپنا اقتدار بڑھا رہی تھیں۔ اہلِ وطن پر ایک ادبار چھایا ہوا تھا جو ہماری آئندہ غلامی کا پیش خیمہ تھا۔

یہ تھا میرؔ کا زمانہ اور ماحول۔ ایسے پُر انتشار دور میں ایک بڑا خطرہ یہ ہوتا ہے کہ لوگوں کا عام میلان تصوّف یا قنوطیت یا کسی دوسرے قسم کی فراریت کی طرف ہو جاتا ہے۔ میرؔ کے دَور کے تمام شعرا اپنے دَور کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹے شاعر سے لے کر خواجہ میر دردؔ۔ میرؔ اور سوداؔ تک سب کی آوازوں میں کہیں دبی ہوئی اور کہیں اعلانیہ کبھی زیرِ لب اور کبھی کھلے ہوئے شدید طنز کے ساتھ زمانے کی شکایت اور زندگی سے بیزاری کی علامتیں ملتی ہیں۔ یعنی یہ تمام شعرا اپنے زمانے کے حالات سے ناآسودگی کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر سوداؔ اور میرؔ کو چھوڑ کر

بیشتر شعرا کے اندر شکست خوردگی کا افسردہ کُن احساس کام کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے جس سے اُن کے لب و لہجے میں دردمندی کے ساتھ ساتھ ایک پچھائی ہوئی اُداسی آگئی ہے۔ سوداؔ کے وہاں البتہ ہم کو غزلوں میں اکثر کچھ ترکانہ انداز اور قصیدوں میں ایک تمسخر آمیز پیرائے میں ڈانٹ پھٹکار مل جاتی ہے۔ لیکن سوداؔ دوسرے قماش کے آدمی تھے۔ اور میرؔ کے مزاج و طبیعت کا انداز دوسرا تھا۔

میرؔ کے زمانے میں مُلک میں جو عام ابتری پھیلی ہوئی تھی اُس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ مزید تفصیل کے لیے تواریخ کے اوراق موجود ہیں۔ اس تمام فساد و تخریب سے میرؔ جیسی حسّاس اور پر تامّل شخصیت اثر قبول کیے بغیر نہیں رہ سکتی تھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ میرؔ کو اپنی ذاتی اور خانگی زندگی میں بھی جن حادثات کا مقابلہ کرنا پڑا وہ کم نہ تھے۔ میں ان ذاتی حالات و اسباب کا جنھوں نے میرؔ کی زندگی کو ایک مستقل سولی بنا رکھا تھا تذکرہ اپنے اُس مضمون میں کر چکا ہوں جو اوّل اوّل ایوانؔ بابتہ جنوری ۳۵ء میں شائع ہوا تھا اور جو بعد کو میرے مجموعے "تنقیدی حاشیے" میں شامل کیا گیا۔ ان تمام سماجی اور معاشرتی اور شخصی اور ذاتی حوادث اور واردات کو سامنے رکھیے اور میرؔ کی شاعری کا خاص کر ان کی غزلوں کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ میرؔ کی آواز انتہائی شائستگی اور وقار کے ساتھ اپنے زمانے کے سارے کرب و اضطراب کو ظاہر کر رہی ہے۔

میرؔ اُن لوگوں میں سے نہیں تھے جو وقتی چُہلوں اور عارضی خوش فعلیوں میں غم غلط کر لیتے ہیں۔ اُن کا خاندان عالموں اور درویشوں کا خاندان تھا اور آنکھ کھولتے ہی انھوں نے اپنے باپ دادا کو انسانی زندگی پر عبرت اور تامّل کی نگاہ ڈالتے ہوئے دیکھا۔ بچپن سے اپنے گھر میں شعر و سخن کے ساتھ ساتھ عشق و معرفت کے چرچے سُنتے رہے۔ گرد و پیش کی تمام فتنہ آلود فضا پر نظر رکھیے اور پھر میرؔ کے اپنے ماحول و تربیت کو بھی نہ بھولیے تو میرؔ دنیا کی اُن بڑی شخصیتوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں جو آئندہ نسلوں پر اثر ڈال کر اُن کی زندگی کا رُخ متعیّن کرتی ہیں۔ اس

سلسلے میں سب سے بڑی بات جو قابلِ لحاظ ہے وہ یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ میرؔ صوفیوں اور درویشوں کے گھرانے میں پیدا ہوئے اور سنِ شعور کو پہنچے۔ لیکن اُن کی شاعری میں تصوّف اور معرفت کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ گنانے کے لیے اُن کے کلّیات میں کچھ ایسی غزلیں اور ایسے اشعار مل جائیں گے جن کو معرفت اور تصوّف کی تحت میں لایا جاسکے۔ مگر یہ میرؔ کی وہ کوششیں ہیں جن کا تعلق میرؔ کے اپنے شعورِ شعری سے نہیں ہے بلکہ شاعری کے مروّجہ روایات اور مفروضات سے ہے۔ میرؔ کی اپنی دُھن کچھ اور ہے۔

میرؔ کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ وہ یاس پرست تھے اور اُن کی شاعری پر قنوطیت چھائی ہوئی ہے۔ وہ زندگی اور عشق دونوں کے حوصلے ہم سے چھین لیتے ہیں۔ مجھے اس رائے سے ہمیشہ اختلاف رہا۔ میرؔ اپنے دَور کی بدحالی اور اپنے نجی سانحاتِ زندگی سے بغاوت کی حد تک ناآسودہ تھے۔ اور اُن کے بیشتر اشعار پر اگر گہری نگاہ ڈالی جائے تو اُن کے لہجے میں بغاوت کا ایک مہذّب اور پُر تمکنت احساس ملے گا۔

ہر دَور میں بڑا شاعر وہی ہوتا ہے جو اپنے زمانے کی کشاکشوں کا خودداری اور وقار کے ساتھ رچے ہوئے اشاروں میں اظہار کرے لیکن شعر کو پروپگنڈہ نہ ہونے دے۔ اِسی کے ساتھ ساتھ شاعر کی عظمت کی ایک پہچان یہ ہے کہ وہ آئندہ نسلوں کے اندر بغیر واعظانہ یا مبلّغانہ دُھن اختیار کیے ہوئے یہ احساس پیدا کرسکے کہ اُن کو بھی اپنے زمانے کی نئی مشکلوں اور پیچیدگیوں کا خود اعتمادی کے ساتھ مقابلہ کرنا ہے اور ہم کو یہ بتائے کہ ہم نے اپنے زمانے کے دُکھ درد اور طرح طرح کی خرابیوں کا سامنا جس طرح ہم سے ہوسکا کیا۔ اب تم اپنے دور کی نئی مشکلوں اور اپنی زندگی کے نئے مسائل کا سامنا جس طرح تم سے ہوسکے کرو اور اُن پر فتح پاکر اپنی زندگی کو جس جس طریقے سے ہوسکے سدھارو۔ زندگی یا ادب میں پُرانے زمانے کی بلند و بزرگ ہستیوں سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں لیکن ہم کو اُن کی نقل کرنا نہیں ہے۔ اس لیے کہ اُن کے زمانے کے

مسائل کچھ اور تھے ہمارے زمانے کے کچھ اور۔ اور جو طریقے انھوں نے اختیار کیے ان سے ہمارا کام نہیں چلے گا۔

میرؔ غزل گو شاعر تھے اور غزل میں آج تک کوئی مرتب اور منضبط پیغام نہیں دیا جا سکا۔ غزل گو عام طور سے عشق و محبت کی زبان میں گفتگو کرتا ہے اور اگر کبھی زندگی کے دوسرے موضوع کا ذِکر کرتا ہے تو بھی اُس کے لہجے میں وہی سنجیدہ نرمی ہوتی ہے جو عشق کی زبان کی ایک نمایاں خصوصیت بتائی گئی ہے۔ اس لیے اگر کسی غزل گو شاعر کو اپنے زمانے سے کوئی شکایت یا بغاوت ہوتی بھی ہے تو اس کا روپ ایسا بدلا ہوا ہوتا ہے کہ ہم صحیح طور پر اس کو جان پہچان نہیں سکتے۔ لیکن اگر کوئی رمز شناس اور نکتہ رس مطالعہ کرنے والا ہو تو اُس کو ہر بڑے غزل گو شاعر کے کلام میں ایک مستقل فکری جھکاؤ یا جذباتی میلان ملے گا جس کا تعلق اُس کے زمانے اور ماحول سے ہوگا۔

میرؔ کے کلام کو اگر رُک رُک کر اور کافی غور سے پڑھا جائے تو اُس کے اندر اُن کے زمانے کی ایک عناں گسیختہ فریاد کا احساس ہوتا ہے جو چیخ پکار کی صورت نہیں اختیار کرنے پاتی۔ میرؔ کے دَور کے اور شعرا پر باستثناء سوداؔ شاید یاس پرستی کا لفظ صادق آتا ہو۔ اس لیے کہ یہ شعرا بیشتر عشق اور روزگار کی اذیتوں سے عاجز ہو کر خود ہائے وائے کرتے ہیں اور بے بسی کے عالم میں تڑپتے اور تلملاتے ہیں۔ اور پڑھنے والے پر بھی کچھ ایسا ہی اثر پڑتا ہے۔ میرؔ کے کلام میں تڑپنا اور تلملانا نہیں ہوتا۔ وہ خودداری اور سنجیدگی کے ساتھ بڑی سے بڑی مصیبت کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔ آلامِ عشق کا ذِکر ہو یا آفاتِ روزگار کا۔ اُن کے اشعار میں جلی یا خفی طور پر یہ اشارہ ضرور پایا جاتا ہے کہ نامساعد حالات و اسباب کا جان پر کھیل کر مقابلہ کرو۔ چاہے مخالف قوتوں کے ہاتھوں تم مٹ ہی کیوں نہ جاؤ۔ اُن کا زمانہ وہ نہیں تھا جو ہمارا ہے اس لیے وہ "قاتل" کے مقابلے میں تلوار سونت کر آنے اور بزن بولنے کی تحریک تو نہیں کر سکتے تھے۔ ان کا انداز تو وہی ہو سکتا تھا جس کو آج کل کی زبان میں مقاومتِ مجہول کہتے ہیں اور جو اب سے چند سال پہلے ہمارا زبردست حربہ تھا۔ لیکن میرؔ کے کلام کو واقعی مجہولیت

کی تعلیم کہنا درست نہ ہوگا۔ جو شخص خارجی اور شخصی آلام اور مصائب کا مقابلہ ایک برتری کے تیور کے ساتھ کرے اور ایسا ہی کرنے کی ہم کو ترغیب دے وہ مجہولیتِ محض کا قائل نہیں ہو سکتا۔

بہر حال میرؔ خود بڑے جری انسان تھے اور ان کا کلام ہم کو یہ تعلیم دیتا ہے کہ چاہے ہمارے سر سے خون کی موج ہی کیوں نہ گزر جائے۔ ہم کو "جرأتِ رندانہ" نہیں بلکہ "جرأتِ مردانہ" کے ساتھ تمام صعوبتوں اور آزمایشوں کا مقابلہ ایک سورما کی طرح سے کرنا ہے چاہے اس سلسلے میں ہم کو شہید ہی کیوں نہ ہونا پڑے۔ میرؔ نے اگر کبھی سرِ تسلیم خم بھی کیا ہے تو ایک فاتحانہ انداز کے ساتھ اور یہی فاتحانہ انداز اور پُر وقار تیور ہیں جو میرؔ سے ہم کو ترکے میں ملے ہیں۔ جو لوگ کہ میرؔ کو شکست خوردہ اور یاس پرست سمجھتے ہیں وہ دھوکے میں ہیں۔ یاس پرستی یا یاس پرستی کی تعلیم میرؔ کے مزاج سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی، جو شخص کہ شجاع الدولہ کی دعوت پر لکھنؤ آنے سے انکار کر دے اور جو شخص کہ حالات سے مجبور ہو کر لکھنؤ آنے کے بعد بھی آصف الدولہ سے جب کہ اس کی سواری راستے سے گزر رہی تھی یہ کہہ سکے کہ شرفا راستے میں بات نہیں کرتے وہ مجہول یا یاس پرست یا حالات اور اسباب کا غلام نہیں ہو سکتا۔ مٹتے مٹتے میرؔ نے اپنے سر کو بلند رکھا، یہ اردو شاعری کی تاریخ کا معمولی واقعہ نہیں ہے۔ یہ ہمارے لیے سبق ہے۔ اس سے ہم یہ سیکھتے ہیں کہ پیچیدہ سے پیچیدہ اور خطرناک سے خطرناک حالات میں ہم اپنی اصلیت اور اپنے خیالات اور میلانات کے ناموس کیسے قائم رکھ سکتے ہیں۔ خلاء میں بہت کچھ باتیں ہو چکیں اب کچھ اشعار سُنیے :-

دور بیٹھا غبارِ میرؔ اس سے
عشق بِن یہ ادب نہیں آتا

یہ شعر وہ شخص نہیں لکھ سکتا تھا جس نے معشوق کی غیر مشروط غلامی قبول کر لی ہو۔ تیور کہتے ہیں کہ شاعر عاشق کو معشوق سے برتر سمجھتا ہے اور عشق کو حسن کا پرستار سمجھتے ہوئے بھی ایک فائق اور زیادہ تربیت یافتہ قوت مانتا ہے۔ دوسرا شعر :-

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

پلک تک آئے ہوئے آنسوؤں کو گرنے نہ دینا اور آنکھوں میں پلٹا لے جانا معمولی کام نہیں ہے۔ اس کے علاوہ زرا "ناموس عشق" پر غور کیجیے گا۔ شاعر کو حسن کی اتنی پرواہ نہیں ہے، وہ عشق کے ناموس کو بہر حال قائم اور سلامت رکھنا چاہتا ہے اور لہجہ اور تیور صاف بتا رہے ہیں کہ اس کو اپنے عشق کے ناموس پر زیادہ اعتماد ہے۔ ایک اور شعر سُنیے :۔

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ناکامیوں سے کام لینا ہر شخص کے دل گردے کی بات نہیں ہے۔ اس کے لیے بڑی جری شخصیت کی ضرورت ہے۔ اور یہ شعر پڑھ کر ناممکن ہے کہ بُزدل سے بُزدل انقلابی اپنے اندر ایک نئی جُرأت نہ محسوس کرنے لگے۔ مگر اس شعر میں جرأت اور اعتماد کے علاوہ جو سب سے زیادہ اہم رکن ہے وہ "سلیقہ" ہے۔ ناکامیوں اور نامرادیوں سے کام لینے اور تمام مزاحم اور موانع کے باوجود اپنے مرکز پر قائم رہنے کے لیے بڑے سلیقے کی ضرورت ہے۔ جو پھوہڑ، خود غرض اور بُزدل انسان کی قسمت میں نہیں۔ یہ سلیقے جواں مردوں اور صرف جواں مردوں کا حصّہ ہے۔

شاید یہ شعر ہر صاحبِ ذوق کو یاد ہو :۔

نامراد نہ زیست کرتا تھا
میرؔ کا طور[1] یاد ہے ہم کو

یہ محض انفعالیت اور بے چارگی کی آواز نہیں ہے۔ پہلے مصرعے میں ایک ایسا پندار محسوس ہوتا ہے جو تہذیب اور شایستگی کی تمام منزلوں سے گزر چکا ہو۔ اور جو

---

[1] اکثر تذکرہ نگاروں نے اس مصرعے کو یوں درج کیا ہے :۔ میرؔ کی وضع یاد ہے ہم کو

عام طور سے ایک مجاہد ہی کو زیب دیتا ہے۔ نامراد زندگی کا اس طرح ذکر کرنا کہ وہ بھی گویا اس کے سر کردہ مہمات اور فتوحات میں داخل ہے، بڑی مردانہ فطرت کی علامت ہے۔

"چاک گریباں" کے یہ دو مضامین اردو غزل کے وسیع اور وافر خزانے میں شاید اپنی نظیر نہ رکھتے ہوں:-

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

پھاڑا تھا جیب پی کے مے شوق ہم نے میرؔ
مستانہ چاک لوٹتے داماں تلک گئے

دوسرے شعر میں ایک ولولۂ عمل اور ایک نشاطِ کار کی جو سرمستی ہے۔ وہ ہمارے لیے ایک زندگی کی نئی تحریک پیدا کرتی ہے۔ ہمارا بھی جی چاہتا ہے کہ ہم بھی اپنی دیوانگیٔ شوق میں وہی مستانہ انداز پیدا کریں جو میرؔ کا انداز تھا۔ اور ہمارے گریباں کے چاک بھی اسی طرح لوٹتے ہوئے دامن سے جا ملیں۔ پہلے شعر پر اگر احساس و تامل کے ساتھ غور کیا جائے تو حال کی صورت پر، جو یقیناً حسبِ مراد نہیں ہے اور ایک پُرکیف اور قابلِ اطمینان مستقبل کی ہئیت کے تصور پر جو شاید آگے جاکر حال سے بھی زیادہ اپنے منصوبوں اور امیدوں کے برعکس ثابت ہو۔ اس اُمنگ اور ایسے رچے ہوئے ولولے کا اظہار زندگی کے کارزار میں تھکے سے تھکے اور ہارے سے ہارے مجاہد کے دل میں نیا ذوقِ عمل اور نشاطِ امید پیدا کر سکتا ہے۔

لیکن ان تمام باتوں کے لیے ضروری ہے کہ میرؔ کی شاعری کی طرف ہم صحیح بصیرت اور دور رس قوتِ فکر اور نہایت لطیف اور نازک احساس کے ساتھ رجوع کریں۔ یوں تو یہ شرائط کم و بیش ہر بڑے شاعر کے کلام کا مطالعہ کرنے کے لیے ضروری ہیں۔ لیکن میرؔ کی نازک شخصیت اور اس سے زیادہ اُن کی نازک شاعری کو سمجھنے اور اُن سے صحیح اثرات قبول کرنے کے لیے اِن شرطوں کے بغیر کام ہی نہیں چل سکتا۔ ورنہ اندیشہ

ہے کہ ہم میرؔ اور اُن کی شاعری دونوں کو سمجھنے میں بدراہ ہو جائیں گے اور پھر عمر بھر راہ پر نہ آئیں۔ یہ تو وہ مقام ہے جہاں :۔

شرط اوّل قدم آنست کہ مجنوں باشی

اب سے اُنیس سال یعنی پوری ایک نسل پہلے جب میں نے میرؔ اور اُن کی شاعری پر مضمون لکھا تھا تو کچھ لوگ اس خیال سے بہت خوش ہوئے تھے کہ میں نے میرؔ کی شاعری کی اصل روح کو پالیا ہے اور اُن کے شعروں میں غم کو نشاط بنانے کی تحریک پاتا ہوں۔ اور کچھ لوگوں کا یہ خیال تھا کہ میں نے خواہ مخواہ ایک خالص یاس پرست کو نشاطیہ شاعر کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں نے دراصل یہ سب کچھ نہیں کیا ہے۔ میرے اُس مضمون کا بھی مرکزی تصوّر وہی تھا جو اس مضمون کا ہے۔ ذرا تخیّل سے کام لیجیے اور سمجھیے۔ ہم ایسے زمانے اور ماحول میں سانس لے رہے ہیں کہ زندگی کی کوئی آرزو پوری نہیں ہو سکتی اور صرف نامرادیوں کا مقابلہ ہے۔ ایسے اسباب و عوارض، ایسے حائلات و موانع چاروں طرف سے ہم کو گھیرے ہوئے ہیں کہ ہم اپنی زندگی کو خاطر خواہ سدھارنے اور فروغ دینے کی سُست سے سُست کوشش نہیں کر سکتے۔ اور اگر کوئی کوشش کرتے بھی ہیں تو خارجی قوتیں ہم کو ایک دھکّے میں مغلوب کر لیتی ہیں۔ ایسی حالت میں کیا ہوگا؟ صرف تین صورتیں ممکن نظر آتی ہیں۔ کچھ لوگ تو ایسے نکلیں گے جو اک دم بھاگ کھڑے ہوں اور فرار اور پناہ گزینی کے گوشے ڈھونڈ کر وقتی اور جھوٹی خوش فعلیوں اور خوش باشیوں میں دن گزار دیں۔ زیادہ تر ایسے ہوں گے جو شکست کے صدموں سے کلیجہ پکڑ کر بیٹھ جائیں اور ساری عمر ناطاقتی اور بے بسی کے عالم میں کراہتے اور روتے بلبلاتے رہیں۔ لیکن کچھ ہستیاں اسی تندی اور تاریکی کی فضا میں ایسی بھی مل جائیں گی جو شکست پر شکست کھانے کے بعد بھی اپنی گردنیں سیدھی اور اپنے سروں کو بلند رکھے ہوں اور اپنے جذبۂ بغاوت کو اندر ہی اندر پرورش دے کر اپنی تابِ مقاومت کو بڑھا رہی ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ اس جذبۂ بغاوت اور اس تابِ مقاومت کو تیور اور لہجے اور عام انداز کے

سوا کسی دوسری شکل میں نہ ظاہر کیا جا سکے۔ میرؔ کا شمار اسی مؤخر الذکر کم تعداد جماعت میں ہوگا۔

میرؔ کو غم کا شاعر بتایا جاتا ہے۔ اگر اس سرسری اور مبہم رائے کو تسلیم کر لیا جائے تو داغؔ اور امیرؔ اور اُن کے قبیل کے چند دوسرے شاعروں کو چھوڑ کر اردو غزل کا کون شاعر ہے جو غم پرست نہیں اور جس کی آواز غم کی آواز نہیں۔ خاص کر میرؔ کے دور میں جو اردو غزل کا سب سے بڑا دور مانا جاتا ہے غم دوستی اور یاس پرستی ہر چھوٹے بڑے شاعر کے خمیر میں داخل تھی اور اُس کے کلام کی اصل روح تھی۔ یہاں تک کہ سوداؔ کی غزلوں کا بھی بیشتر حصہ غم ناکی ہی کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ سوداؔ جیسا چنچل مزاج رکھنے والا جو قصیدہ اور ہجو کا بھی ایسا ماہر ہو جب اپنے زمانے کی دھندلی فضا کے دل بجھا دینے والے اثرات سے بچ نہ سکا تو ہم کسی اور کو کیا کہیں۔ ایک بات اور بھی قابلِ لحاظ ہے۔ سوداؔ کی ہجووں کو اچھی طرح غور سے پڑھیے تو پتہ چل جائے گا وہ بھی اپنے زمانے سے شدید ناآسودگی ظاہر کر رہی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہاں غم نفرت اور حقارت میں تبدیل ہو گیا ہے جو بالآخر اشعار میں طنز، تمسخر اور استہزاء کی صورت میں نمودار ہو رہی ہے۔ اس سلسلے میں یہ یاد رکھیے کہ طنز نگار اور مسخر اور پردہ سنجیدہ لوگوں سے زیادہ یاس پرست ہوتا ہے۔ اُس کو زندگی میں کوئی حسین اور روشن پہلو نظر نہیں آتا ورنہ وہ اپنے طنز اور ظرافت کے لیے مواد ہی نہ پائے۔ اس کے علاوہ سوداؔ کے اکثر قصیدے جو نعت اور منقبت میں لکھے گئے ہیں ان کا لہجہ عام طور سے وہی ہے جو اُن کی غزلوں کا ہے۔ خاص کر تشبیبیں تو ایسی ہوتی ہیں کہ غزل سے زیادہ عبرت و بصیرت کا احساس پیدا کر کے ہم کو زندگی کی تمام دنیوی قدروں سے دل برداشتہ کر دیتی ہیں۔ یہ سوداؔ کا مزاج نہیں تھا بلکہ ان کے زمانے کا مزاج تھا۔

ہاں تو ہم کو یہ تسلیم کرنے میں تامل نہیں کہ میرؔ غم کے شاعر ہیں۔ میرؔ کا زمانہ غم کا زمانہ تھا اور اگر وہ غم کے شاعر نہ ہوتے تو وہ اپنے زمانے کے ساتھ وفا کرتے اور ہمارے لیے بھی اتنے بڑے شاعر نہ ہوتے۔ بعد کے ادوار کے لیے وہی بڑا شاعر

ہوا ہے جو اپنے زمانے کی سچی مخلوق ہو اور اُس کی پوری نمائندگی کرے۔ لیکن میرؔ اور اُن کے دَور کے دوسرے شاعروں کے درمیان آخر فرق کیا ہے؟ اور وہ ہمارے لیے ایسے ناقابلِ تردید بڑے شاعر کیوں ہیں؟

بات یہ ہے کہ دوسرے یا تو غم غلط کرنے کی کوشش میں لگ گئے یا غم کے شکار اور زندگی کے لیے بے کار ہو کر رہ گئے۔ میرؔ نے غم کو نہ صرف ایک مقدر کی طرح تسلیم کر لیا بلکہ غم کو زندگی کی ایک نئی قوت میں تبدیل کر دیا۔ اُن کے مشہور چار مصرعے سُنیے:۔

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے
خوننابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلتِ کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مر مر کے غرض تمام کی ہے میں نے

یہ شکست خوردگی یا مغلوبیت یا وہ سپردگی نہیں جو انفعالیت کا نتیجہ ہوتی ہے یہ وہ بغاوت ہے جو نفس کی تربیت اور زندگی کی معرفت کی تمام منزلوں سے گزر کر ایک جوہری قوت یا عنصری تاثیر بن گیا ہے۔ میرؔ اُن لوگوں میں سے نہیں تھے جو ذاتی محرومیوں اور نامرادیوں میں اس طرح کھو جاتے کہ یہ ہوش باقی نہ رہتا کہ گردو پیش دوسروں پر کیا بیت رہی ہے۔ وہ اپنے اور دوسرے کے غم کو اپنے ہی غم کی طرح سے محسوس کرتے تھے اور ہر غم کو "غمِ عشق" کی زبان یعنی غزل کے روایتی اسلوب میں بیان کرتے تھے۔ لیکن اُن کا پیغام تڑپنا، تلملانا اور چھاتی پیٹنا نہیں ہے۔ وہ اُن تمام آلام و مصائب میں بھی جو انتہائی شکست کا نتیجہ ہوتے ہیں سینہ تانے رہنے اور سر اونچا رکھنے کا حوصلہ ہمارے اندر پیدا کرتے ہیں۔ میرؔ کا جو انداز اس شعر میں ہے وہی اُن کی ساری شاعری کی تاثیر یا تعلیم ہے۔

سر کسو سے فرو نہیں ہوتا
حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

میرؔ کے کلام کے مطالعے سے ہمارے جذبات وخیالات اور ہمارے احساسات ونظریات میں وہ ضبط اور سنجیدگی پیدا ہوتی ہے جس کو صحیح معنوں میں تحمّل کہہ سکتے ہیں۔ یہ وہ تحمّل نہیں جو مستی اور مجہولیت کا دوسرا نام ہے۔ یہ وہ تحمّل ہے جو انسان کی فکری اور عملی قوت میں توازن اور تمکنت اور مزید توانائی پیدا کرتا ہے۔ اسی احساس کے ماتحت میں نے اپنے پہلے مضمون میں لکھا تھا کہ میرؔ کے بیان میں ایک ٹھہراؤ ہے جیسا کہ اُس کے جذبات میں بھی ہے۔ مگر یہ ٹھہراؤ بے بسی اور بیچارگی کا ٹھہراؤ نہیں ہے بلکہ ضبط اور پندار کا ٹھہراؤ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اضطراب کی باگ تھامے ہوئے ہے جو اگر کہیں مچل جائے تو نہ جانے کتنوں کو مٹا کر رکھ دے۔ میں اپنی کہی ہوئی بات کو پھر دُہراتا ہوں کہ میرؔ نے غمِ عشق اور غمِ زندگی دونوں کو زندہ رہنے اور مقابلہ کرنے کے تازہ دم حوصلے میں تبدیل کر دیا۔ "وہ درد کو ایک سرور اور الم کو ایک نشاط بنا دیتے ہیں۔ وہ ہمارے لیے زندگی کی ہستیوں کو بدل دیتے ہیں"۔ میں نے یہ پہلے بھی کہا تھا اور اب بھی کہتا ہوں۔ اسی لیے اُن کے کلام کے مطالعے سے وہ اثر پیدا ہوتا ہے جس کو مہذّب اور رچی ہوئی مردانگی کہوں گا۔ غالبؔ کا کلام سمجھنا بہت مشکل کام بتایا جاتا ہے۔ مجھے بھی اس رائے سے کوئی اختلاف نہیں ہے لیکن میرؔ کے بہترین اشعار کی روح تک پہنچنا اس سے بھی زیادہ مشکل کام ہے۔ میرؔ کو محض غم دوست یا قنوطی سمجھنا اس بات کی دلیل ہے کہ اُن کی شاعری کا صرف سطحی مطالعہ کیا گیا ہے۔

"میرؔ اور ان کی شاعری" میں میرؔ کا کافی انتخاب دیا جا چکا ہے۔ اب بغیر کسی خاص اہتمام یا ترتیب کے اِدھر اُدھر سے کچھ اشعار پھر پیش کیے جاتے ہیں اور پڑھنے والوں سے درخواست ہے کہ وہ ان کو سطحی اور سرسری طور پر نہ پڑھیں بلکہ احساس کی پوری شدّت اور تخیّل کی انتہائی رسائی سے کام لے کر تامّل کے ساتھ ان کا مطالعہ کریں:۔

جیتے جی کوچۂ دل دار سے جایا نہ گیا　　اُس کی دیوار کا سر سے مرے سایہ نہ گیا

دل کہ دیدار کا قاتل کے بہت بھوکا تھا　　اُس ستم کُشتہ سے دو زخم بھی کھایا نہ گیا

عشق کا گھر ہے میرؔ سے آباد　　ایسے پھر خانماں خراب کہاں

ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں　　میرؔ کو تم عبث اُداس کیا

جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے　　اِس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا　　دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

یہ جو مہلت جسے کہے ہیں عمر　　دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

ایک محروم چلے میرؔ ہمیں عالم سے　　ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

مجھی کو ملنے کا ڈھب کچھ نہ آیا　　نہیں تقصیر اُس نا آشنا کی

مجلسِ آفاق میں پروانہ ساں　　میرؔ بھی شام اپنی سحر کر گیا

اُس کے ایفائے عہد تک نہ جیے　　عمر نے ہم سے بے وفائی کی

خواہ مارا انھیں نے میرؔ کو یا آپ موا　　جانے دو یار جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

جو ہو میرؔ بھی اُس گلی میں صبا　　بہت پوچھیو تو مری اور سے

نامرادی ہو جس پہ پروانہ　　وہ جلاتا پھرے چراغِ مُراد
ہر طرف ہیں اسیرِ ہم آواز　　باغ ہے گھر ترا تو اے صیّاد

جن بلاؤں کو میرؔ سُنتے تھے　　اُن کو اِس روزگار میں دیکھا

نامُرادی کی رسم میرؔ سے ہے　　طور یہ اِس جوان سے نکلا

برسوں میں اقلیمِ جنوں سے دو دیوانے نکلے ہیں
میرؔ آوارۂ شہر ہوا ہے، قیس ہوا ہے بیاباں گرد

یوں پھرتا ہوں دشت و در میں دُور اُس سے میں سرگشتہ
غم کا مارا آوارہ جوں راہ گیا ہو بھول کوئی

بات ہماری یاد رہے جی بھولا بھولا جاتا ہے
وحشت پر جب آتا ہے تو جیسے بگولا جاتا ہے

سب پہ جس بار نے گرانی کی　　اُس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا

بارے دُنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو　　ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

تمنّائے دل کے لیے جان دی　　سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

دے دن گئے کہ آٹھ پہر اس کے ساتھ تھے　　اب آ گئے تو دُور سے کچھ غم سُنا گئے

اے شورِ قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جائیں　　اِس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا لینا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام　　آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی　　کیا پتنگے نے التماس کیا

میرؔ مت عذر گریباں کے پھٹے رہنے کا کر　　زخم دل چاک جگر تھا کہ سلایا نہ گیا؟

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں　　مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

خوش رہا جب تلک رہا جیتا　　میرؔ معلوم ہے قلندر تھا

موسمِ گُل آیا ہے یارو کچھ میری تدبیر کرو
یعنی سایۂ سرو و گل میں اب مجھ کو زنجیر کرو

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف　　اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

میں گریۂ خونین کو روکے ہی رہا ورنہ　　یک دم میں زمانے کا رنگ بدل جاتا

پائمالِ صد جفا ناحق نہ ہو اے عندلیب　　سبزۂ بے گانہ بھی تھا اس چمن کا آشنا

مستی میں چھوڑ دیر کو کعبہ چلا تھا میں　　لغزش بڑی ہوئی تھی ولیکن سنبھل گیا

چشمِ خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا　　ہم نے سمجھا تھا کہ اے میرؔ یہ ناسور گیا
(آزار)

گریباں سے رہا کوتہ تو پھر ہے　　ہمارے ہاتھ میں دامن ہمارا

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

رہِ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی
شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

نہ وے زنجیر کے غل ہیں نہ وے جرگے غزالوں کے
مرے دیوان پن تک ہی رہا معمور ویرانا

کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشمِ گریہ ناک
مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

کچھ ہوا اے مُرغِ قفس لطف نہ جاوے اس سے
نوحہ یا نالہ ہر اِک بات کا انداز ہے ایک

خاکِ آدم ہی ہے تمام زمیں　　پاؤں کو ہم سنبھال رکھتے ہیں

تلوار کے تلے ہی گیا عہدِ انبساط　　مر مر کے ہم نے کاٹی ہیں اپنی جوانیاں

واماندگاں نے مارا اثنائے رہ میں مجھ کو
معلوم ہے پہنچنا اب کارواں تلک تو

بلبل کی بے کلی نے شب بے دماغ رکھا
سونے دیا نہ ہم کو ظالم نہ آپ سوئی

جو دے آرام ٹک آوارگی میرؔ
تو شامِ غربت اک صبحِ وطن ہے

بن جی دیے نہیں ہے امکاں یہاں سے جانا
بسمل گہہِ جہاں میں اب ہم تو میرؔ آئے

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا
خدائی صدقے کی انسان پر سے

ہوتی ہے گرچہ کہنے سے یارو پرائی بات
پر ہم سے تو تھمی نہ کبھو منہ پر آئی بات

سیر کی ہم نے ہر کہیں پیارے
پھر جو دیکھا تو کچھ نہیں پیارے

تھا نزع میں دستِ میرؔ دل پر
شاید غم کا یہی محل تھا

مجھ کو دماغِ وصفِ گل و یاسمن نہیں
میں جوں نسیم باد فروشِ چمن نہیں

بے خودی پر نہ میرؔ کی جاؤ
تم نے دیکھا ہے اور عالم میں

میرؔ کعبے سے قصدِ دیر کیا
جاؤ پیارے بھلا خدا ہمراہ

کوشش اپنی تھی عبث پر کی بہت
کیا کریں ہم چاہتا تھا جی بہت

اب تو گلے بندھا ہے زنجیر طوق ہونا　　عشق و جنوں کے اپنے ناموسدار ہم ہیں

مرنا ہے خاک ہونا ہو خاک اُڑتے پھرنا　　اِس راہ میں ابھی تو در پیش مرحلے ہیں

بگولے کی روش وحشت زدہ ہم　　رہے برچیدہ دامن اِس سفر میں

قیس و فرہاد پر نہیں موقوف　　عشق لاتا ہے مردِ کار ہنوز

کیا ہوا خوں ہوا کہ داغ ہوا　　دل ہمارا نہیں گداز ہوا

پتّھر تو بہت لڑکوں کے کھائے ہیں ولیکن　　ہم اب بھی جنوں کے نہیں آداب سے واقف

کیا اضطرابِ عشق سے میں حرف زن ہوں میرؔ
مُنہ تک جگر تو آنے لگا گفتگو کے ساتھ

سر مارنا پتھر سے یا ٹکڑے جگر کرنا　　اِس عشق کی وادی میں ہر نوع بسر کرنا

نہیں عشق کا درد لذت سے خالی　　جسے ذوق ہے وہ مزہ جانتا ہے

مقصود کو دیکھیں پہنچے کب تک　　گردش میں تو آسماں بہت ہے
گو خاک سے گور ہوئے یکساں　　گم گشتگی کا نشاں بہت ہے

بے کار مجھ کو مت کہہ میں کار آمدہ ہوں　　بے گانہ وضع تو ہوں پر آشنا زدہ ہوں

باہم جو یاریاں ہیں اور آشنائیاں ہیں　　سب ہیں نظر میں اپنی ہم عالم آشنا ہیں

شاید بہار آئی ہے دیوانہ ہے جواں　　زنجیر کی سی آتی ہے جھنکار کان میں

ابر اُٹھا تھا کعبے سے اور جھوم پڑا میخانے پر
بادہ کشوں کا جھرمٹ ہے گا شیشے اور پیمانے پر

ان اشعار کو پڑھیے اور سمجھ کر اور محسوس کر کے پڑھیے تو یہ فیصلہ کرنے میں دیر نہ لگے گی کہ تمام بڑے ادیبوں اور مفکروں کی طرح میرؔ بھی اپنے زمانے کے بحران کے بطن سے پیدا ہوئے تھے۔ اور ان کی شاعری اُن تمام مختلف بے چینیوں کی ایک مہذب عکاسی ہے جو اُن کے دَور کی اصل روح تھی۔ متقدمین پر تنقید کرتے ہوئے سب سے زیادہ مشکل اور اہم کام یہی ہے کہ ہم اُن کو اُن کے زمانے کے ساتھ صحیح طور پر منسوب کر سکیں۔

لیکن یہ سوال رہ جاتا ہے کہ میرؔ کے مطالعے سے اب ہم کیا سیکھ سکتے ہیں؟ میں نے جان بوجھ کر اُن کے کلام کا ایک طویل اور متنوع انتخاب دیا ہے اور کوشش یہ کی ہے کہ اُن اشعار کو جو عام طور سے مشہور ہیں یا جو متداولہ انتخابات میں آ چکے ہیں اور جن کو خود میں نے بھی اپنے پہلے مضمون میں عام طور سے داخل کر لیا ہے، بہت کم اِس مضمون میں جگہ دی جائے۔ اس مضمون میں جتنے اشعار درج کیے گئے ہیں اُن میں سے بیشتر ایسے ہیں جو عام طور سے مشہور نہیں ہیں۔ اور یہ ہر قسم کے ہیں۔ اور ہر طرح کی ذہنی کیفیت اور ہر انداز کے لمحۂ زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ غزل کا شاعر ایسا ہی ہوتا ہے۔ اور میرؔ بھی غزل گو شاعر تھے۔ مندرجہ بالا اشعار کو پڑھیے اور تھم تھم کر پڑھیے تو احساس ہوتا ہے کہ ہمارے کردار اور ہمارے وجود میں نئی نفاست، نئی طہارت، نئی شائستگی کے ساتھ ساتھ نئی بالیدگی بھی آ رہی ہے۔ میرؔ کی شاعری

ظاہر ہے کہ ہم کو کوئی پروگرام یا دستور العمل نہیں دیتی اور محض پروگرام یا دستور العمل دینے والا فن کار آواز کی زندگی کو زیادہ عرصے تک قائم نہیں رکھ سکا ہے۔ ہم عملی پروگرام اور دَور بدَور بدلتے ہوئے نعروں کی اہمیت کے تہِ دل سے قائل ہیں لیکن اُن کی اپنی ایک جگہ ہے۔ میرؔ جیسے لوگوں سے ہم کو جو کچھ ملتا ہے وہ ہمارے جسم و روح کی تربیت میں ایک لازمی جُز بن کر داخل ہو جاتا ہے۔ نوجوان اور انقلابی تخیل کو ابھی اس حقیقت کو سمجھنا ہے۔ ملٹن کی مشہور سانٹ (Avenge O Lord) (اے خداوند انتقام لے) اپنے زمانے کے ایک خاص واقعے سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ لیکن آج بڑے سے بڑے انقلابی کے لیے نئے الہام کا کام کر سکتی ہے۔ میرؔ کی شاعری کا پہلا اثر تو ہمارے اوپر یہ ہوتا ہے کہ اپنے دور کے مظالم اور تشدد ات کے آگے سر نہ جھکاؤ۔ لیکن اس سے زیادہ زبردست اثر جو ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ جو مناسب اور زمانے کے اعتبار سے ممکن ہے کرو۔ مگر اپنے اندر چھچھورا پن، سطحیت اور فرومائیگی نہ آنے دو بلکہ بہر حال سنجیدگی، توازن، شائستگی اور سلیقہ قائم رکھو۔ اب آپ چاہے میرے دیے ہوئے انتخاب کو، چاہے میرؔ کے مکمل دیوان کو پڑھیے اور خود فیصلہ کیجیے کہ اس مطالعے کے بعد آپ پہلے سے بہتر انسان ہوئے یا نہیں اور آخر میں میرا کہنا یہ ہے کہ اکابر متقدمین میں سے ہر ایک کے مطالعے کا یہی اثر ہوتا ہے۔ میرؔ آج ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ اگر وہ زندہ ہوتے اور اگر وہ ہمارا اپنا میلان اور نیا انداز اور نیا لب و لہجہ نہ اختیار کر سکتے تو بقول خود وہ اتنا تو کرتے ہی۔

تھا میرؔ بھی دیوانہ پر ساتھ ظرافت کے
ہم سلسلہ داروں کی زنجیر ہلاتا جا

اور یہ یاد رہے کہ میرؔ کی ظرافت اوچھے اور سستے قسم کی ظرافت نہیں ہوتی تھی۔ اُن کی ظرافت میں سنجیدگی اور بلاغت کی بڑی گہری تہیں ہوتی تھیں۔

خواجہ میر دردؔ

میرؔ اور سوداؔ کے دور کی تیسری اہم ہستی خواجہ میر دردؔ ہیں۔ آزادؔ نے ان کو زبانِ اردو کے چار رکنوں میں سے ایک رکن قرار دیا ہے۔ اور مرزا مظہر جان جاناں نے میرؔ اور سوداؔ کے ساتھ ان کا نام گنایا ہے۔ میں خود دردؔ کو اردو غزل کے ان ارکان میں شمار کرتا ہوں جن پر بعد کو اردو غزل کی عمارت کھڑی کی گئی۔ وہ ان متبرک شخصیتوں میں سے ہیں جن کا صدق دل سے احترام میرؔ نے بھی کیا ہے، بعض اعتبارات سے تو وہ اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ بلند و برتر نظر آتے ہیں۔ وہ خاندانی درویش تھے۔ ان کا کردار اور ان کی زندگی دنیوی کثافتوں اور آلایشوں سے اس قدر پاک تھی جس قدر کہ ایک معصوم انسان کی زندگی اپنی تمام انسانیت کو برقرار رکھتے ہوئے پاک ہو سکتی ہے۔ دردؔ کا مختصر دیوان اس بات کی دلیل ہے کہ ان کو اپنے شخصی وقار کا لحاظ تھا اور وہ کسی قسم کی ناہمواری یا عدم توازن نہ زندگی میں گوارا کر سکتے تھے نہ شاعری میں۔ اور اگر کوئی اس معیار کو شروع سے آخر تک برت سکے جیسا کہ دردؔ نے برتا تو یہ زندگی کا بہت بڑا اکتساب ہے۔ دردؔ کے کلام میں نہ کسی قسم کی اخلاقی پستی ہے نہ ذہنی ابتذال اور نہ فنی نقطۂ نظر سے کسی قسم کا سستا پن۔ میر حسن نے دردؔ کے

مختصر دیوان کو کلامِ حافظ کی طرح سراپا انتخاب پایا ہے، کہنے والا کہہ سکتا ہے کہ اتنے مختصر دیوان میں ہمواری اور توازن قائم رکھنا کوئی بہت بڑا اکتساب نہیں ہے لیکن میرا کہنا یہ ہے کہ بچ بچ کر شعر کہنا اور اپنے کسی ایک شعر میں کسی طرح کی ناہمواری یا سستاپن نہ آنے دینا خود اپنی جگہ بڑی بات ہے۔ آخر کوئی شعر کیوں کہے اگر شعر سے انسان کی زندگی سنور نہ سکے۔ اردو شاعری میں اتنی مختصر کہانی کی دوسری مثال اصغر گونڈوی کا کلام ہے۔

دردؔ اپنی ذاتی بزرگی اور برگزیدگی کے لحاظ سے اپنے زمانے میں جو مقام بھی رکھتے ہوں، شاعری میں وہ اسی برادری کے ایک رکن ہیں جس میں میرؔ، سوداؔ اور اس دور کے دوسرے چھوٹے بڑے شعرا شامل ہیں۔ ان کی شاعری کا عام لب و لہجہ وہی ہے جو اس دور کے ہر شاعر کا ہے۔ اور ان کی شاعری کا بھی اصل موضوع وہی ہے جو تغزل کے تحت میں آسکتا ہے۔ وہ اس معاملے میں اپنے دور کے تمام اکابر سے کٹر اور سخت گیر ہیں۔ میرؔ سے بھی زیادہ۔ میرؔ نے تو کچھ قصیدے اور کئی مثنویاں بھی لکھی ہیں لیکن دردؔ نے غزل کے علاوہ اگر کچھ لکھا ہے تو وہ رباعیاں ہیں اور ان رباعیوں کی بھی ممتاز خصوصیت تغزل ہے۔ سُنی سُنائی بات کے طور پر مشہور ہے کہ میر اثرؔ کی مثنوی "خواب و خیال" کے بہت سے اشعار دردؔ کے کہے ہوئے ہیں۔ اگر یہ حقیقت بھی ہو تو میری کہی ہوئی بات اپنی جگہ رہتی ہے۔ اس مثنوی کے بیشتر اشعار تغزل ہی کا انداز رکھتے ہیں۔ کچھ اشعار سُنیے جن میں دردؔ کا کردار شعری صاف جھلک رہا ہے۔

ایک میں دل ریش ہوں ویسا ہی دوست　　زخم کتنوں کے سُنا ہے بھر چلے

سینۂ دل حسرتوں سے چھا گیا　　بس ہجومِ یاس جی گھبرا گیا

تجھ سے کچھ ہم نے نہ دیکھا جز جفا　　پھر وہ کیا کچھ ہے جو جی کو بھا گیا

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

زور عاشق مزاج ہے کوئی　　دردؔ کو قصہ مختصر دیکھا

دل بھلا ایسے کو اے دردؔ نہ دیجیے کیوں کر　　ایک تو یار ہے، اور تس پہ طرحدار بھی ہے

اِن بُتوں نے نہ کی مسیحائی　　ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

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

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

نہیں شکوہ مجھے کچھ بیوفائی کا تری ہرگز　　گلہ تب ہو اگر تو نے کسی سے بھی نباہی ہو

میں جاتا ہوں دل کو ترے پاس چھوڑے　　مری یاد تجھ کو دلاتا رہے گا

اے آہ و نالہ مجھ سے نہ آگے چلو کہ میں　　بچھڑا ہوں کارواں سے مسافر جریدہ ہوں

اس طرح سے یک لخت جو آنسو نہیں تھمتے　　معلوم ہوا دردؔ کہیں آنکھ لڑی ہے

یہی پیغام دردؔ کا کہنا　　گر صبا کوئے یار میں گزرے
کون سی رات آن ملیے گا　　دن بہت انتظار میں گزرے

دردؔ کا جب ہم تصوّر کرتے ہیں تو غیر شعوری طور پر ایک دھوکہ پیدا ہو جاتا ہے جس سے دردؔ کے کردارِ شعری کی حق تلفی ہو جاتی ہے۔ ہمارے ذہن پر پہلے سے یہ خیال چھایا رہتا ہے کہ وہ ایک خاندانی صوفی اور درویش تھے۔ اس لیے ہم بغیر سوچے سمجھے ان کے کلام کی ممتاز خصوصیت تصوّف اور معرفت بتا دیتے ہیں۔ یہ بہت بڑا التباس ہے۔ یہ سچ ہے کہ دردؔ کے دیوان میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کو تصوّف اور معرفت کے تحت لے آیا جائے لیکن ان میں دردؔ کی کوئی انفرادی شان نہیں ہے۔ ایسے رواجی اشعار تو میرؔ اور سوداؔ سے لے کر داغؔ اور ریاضؔ تک کے وہاں بھی مل جائیں گے۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ قدیم ترین تذکروں سے لے کر اردو شاعری کی جدید ترین تاریخ تک، ہم کو دردؔ کے جتنے اشعار ملتے ہیں ان میں بہت کم ایسے ہیں جن کا موضوع تصوّف، معرفت یا ترکِ درویشی ہو۔ بیشتر اشعار وہی نقل کیے گئے ہیں جن کا تعلّق عشق سے ہے اور جو خالص تغزّل کی کیفیت رکھتے ہیں۔

دردؔ کی شاعری کی صحیح قدر کا اگر اندازہ کرنا ہے تو ہم کو ارادہ اور کوشش کے ساتھ اِس بات کو بھول جانا چاہیے کہ وہ سجادہ نشین خواجہ ناصر عندلیبؔ کے خلف رشید تھے یا ان کا نسب نامہ کئی واسطوں سے خواجہ بہاء الدّین نقشبند اور امام حسن عسکری سے ملتا تھا یا وہ خود خاصی جوانی کی عمر میں دُنیا اور اس کی مکروہات سے مُنہ موڑ کر سجادہ پر بیٹھ گئے تھے۔ دردؔ کے اشعار میں کہیں سے سجّادہ کا رنگ یا خانقاہ کی مہک نہیں محسوس ہوتی۔ ان اشعار میں بھی نہیں جو درویشی اور معرفت کا انداز لیے ہوئے ہیں۔

دردؔ کے مختصر دیوان کا زیادہ سے زیادہ حصّہ عاشقانہ رنگ میں ہے اور اس رنگ میں وہ اپنا خاص انداز رکھتے ہیں جو ان کو دوسرے غزل گو شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ خالص تغزّل میں وہ میرؔ کے ہمنواؤں میں سے ہیں۔ سیّد امداد امام اثرؔ کا قول ہے کہ سوز و گداز میں ان کا جواب یا میرؔ تھے یا وہ آپ اپنا جواب تھے۔

میرؔ اور دردؔ کا موازنہ بڑا مشکل کام ہے۔ اس معاملے میں نہ صرف پڑھنے والے

بلکہ اکثر نقاد دھوکہ کھاتے آئے ہیں۔ دردؔ کے وہاں بھی اس قسم کی نرمیاں ملتی ہیں جو میرؔ کے وہاں ہیں۔ بلکہ چوں کہ ان کا دیوان اتنا مختصر ہے اور سراپا انتخاب ہے اس لیے ہم کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ دردؔ کے کلام میں میرؔ سے زیادہ نرمیاں ہیں لیکن اگر تامل اور ادراک کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو یہ محسوس کرنے میں دیر نہ لگے گی کہ میرؔ اور دردؔ شعورِ عشق کی دو مختلف سطحوں پر ہیں اور ان میں میرؔ کی سطح بلند ہے۔ دردؔ کے کلام میں جو ہموار نفاست اور سنجیدگی پائی جاتی ہے، ان کے خیالات و جذبات اور ان کی زبان اور اسلوب میں جو شستگی اور پاکیزگی ہوتی ہے وہ ان کو اردو کے تمام چھوٹے، بڑے شاعروں سے ممتاز رکھے گی۔ لیکن ہمارا یہ کہنا شاید حلق کے نیچے نہ اُترے کہ دردؔ عشق اور تغزل کی اس منزل پر نہیں ہیں جس کو میرؔ کا خاص مقام سمجھیے اور جہاں ہر منزل فروتر نظر آتی ہے۔

دردؔ کی غزل سرائی کی عام دُھن وہی ہے جو میرؔ سے قطع نظر کر کے ہر شاعر کی دُھن تھی۔ وہ ہم کو قائمؔ چاندپوری، میر اثرؔ، یقینؔ، تاباںؔ وغیرہ کے عالم کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ اگرچہ وہ ان سب سے اونچا مقام رکھتے ہیں۔ دردؔ کے کلام میں وہ ٹھہراؤ، وہ ضبط و عناں گسیختگی نہیں ہوتی جو صرف اس وقت حاصل ہوتی ہے جب زندگی اور عشق کی تمام صعوبتوں پر انسان عبور پا جائے اور عارفانہ تیور اور بے نیازانہ وضع کے ساتھ سب کچھ برداشت کر لے جانے کے قابل ہو جائے۔ میرؔ ہم کو اس منزل پر ملتے ہیں۔ یہ وہ منزل ہے جہاں غم نشاط اور اضطراب ایک بلیغ سکون میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ دردؔ کے اشعار میں جو تاثیر ہوتی ہے اس میں کسی کو کوئی شک نہیں ہو سکتا۔ مگر یہ تاثیر تڑپ اور تلملاہٹ کی تاثیر ہے۔ ہم کو ان میں وہ راحت نہیں ملتی جو میرؔ کے کلام میں ملتی ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کم سے کم شاعری کے اندر دردؔ نے عشق پر وہ فتح نہیں پائی تھی جو میرؔ پا چکے تھے۔ دردؔ نے اپنی زندگی میں عشق کی جتنی بھی معرفت حاصل کی ہو لیکن شاعری میں وہ اس درمیانی مقام پر ہیں جہاں تڑپنے تڑپانے میں لذت ملتی ہے۔ جہاں کُلفت کُلفت ہوتی ہے۔ جہاں زہر کسی طرح امرت نہیں بن پاتا۔

قائمؔ چاندپوری

کوئی دس بارہ سال کا عرصہ گزرا کہ میں اپنے عزیز دوست پروفیسر رگھوپتی سہائے فراقؔ کے مکان پر بیٹھا ہوا تھا۔ دن اور سن وہ تھے جب کہ "کاروبارِ شوق" کی فرصت ہر شخص کو ہوتی ہے۔ مجھے بھی اس زمانے میں ذوق اور فرصت دونوں کی فراوانی میسّر تھی۔ فراقؔ صاحب کے مکان پر صبح سے شام کر دیتا تھا، اور صحبت سے سیری نہیں ہوتی تھی۔ سارا وقت شعر و سخن میں گزر جاتا، نہ زبان رُکتی تھی اور نہ طبیعت اُکتاتی تھی۔ غرض کہ کچھ عجیب دُھن تھی اور عجب انہماک تھا۔

جس دن کا ذِکر کر رہا ہوں اُس دن جہاں اور شاعروں کے چیدہ اشعار پڑھے گئے وہاں یہ شعر بھی پڑھا گیا:۔

بے دماغی سے نہ اُس تک دلِ رنجور گیا
مرتبہ عشق کا یاں حُسن سے بھی دُور گیا

اس دن یہی شعر حاصلِ صحبت رہا۔ گھنٹوں سر دُھنتے رہے اور اس کیفیت کا اندازہ اور تجزیہ کرتے رہے۔ لاکھ زور دیتے تھے مگر اس قبیل اور اس انداز کا کوئی دوسرا شعر یاد نہیں آتا تھا۔ قائمؔ کے نام و نشان سے ہم لوگ ناواقف نہ تھے۔ لیکن قائمؔ کا کوئی شعر

قائمؔ کے نام سے اب تک نہ مجھے یاد تھا نہ شاید فراقؔ صاحب کو۔ اب تک ہم لوگ صرف اتنا جانتے تھے کہ قائمؔ متقدّمین میں اچھے شاعر گنے جاتے تھے۔ لیکن ان کے مرتبۂ شاعری کا صحیح اندازہ سب سے پہلے اسی شعر سے ہوا۔

اسی تاریخ سے مجھے قائمؔ کا کچھ سودا سا ہو گیا۔ جو تذکرہ سامنے آتا اس میں سب سے پہلے قائمؔ کے اشعار ڈھونڈھتا اس طرح ان کے اشعار کی ایک اچھی خاصی بیاض تیّار کر لی۔ لیکن تشنگی باقی رہ گئی۔ ہندوستان میں ہر طرح کے ادبار کے ساتھ ادبی ادبار بھی اپنی انتہا کو پہنچا ہوا ہے بالخصوص جہاں تک اردو زبان کا تعلّق ہے۔ قائمؔ جیسے شاعر کا دیوان اب تک شائع نہ ہونا اس کی بیّن دلیل ہے[1]۔ دیوان قائمؔ کے صرف گنتی کے قلمی نسخے موجود ہیں۔ حیدر آباد سے یہ دیوان چھپنے والا تھا مگر اب تک شاید اس کی نوبت نہیں آئی۔ حالانکہ دیوان قائمؔ کو دیوان یقینؔ پر مقدم سمجھنا چاہیے تھا۔ ممکن ہے حائلات و موانع ایسے ہوں کہ تقدیم و تاخیر کا صحیح لحاظ نہ رکھا جا سکا۔

۱۹۲۶ء سے ۱۹۲۹ء کے اوائل تک میرا اور سید امتیاز احمد اشرفی مرحوم کا چولی دامن کا ساتھ رہا۔ وہی امتیاز جو ۱۹۳۰ء کی نمک کی شورش میں جان سے گزر گئے۔ مرحوم کو بھی متقدّمین کے ساتھ بے انتہا شغف تھا جب انھوں نے قائمؔ کے چند اشعار میری زبان سے سُنے تو ان کو بھی قائمؔ کے ساتھ گرویدگی پیدا ہو گئی اور میری طرح وہ بھی قائمؔ کے اشعار ڈھونڈھنے لگے۔

اسی سلسلے میں دو تین اور ایسے اردو شعراء ہماری نظر سے گزرے جو باوجود اس کے کہ ان کے کلام اردو غزل گوئی کے بہترین نمونوں میں شمار کیے جا سکتے ہیں، معرضِ گمنامی میں پڑے رہ گئے اور ان کی شاعری کا چرچا عام نہ ہو سکا۔

مطالعہ اور موازنہ کے بعد ہم لوگ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ اردو شاعروں میں کم سے کم چار شعرا ایسے ہیں جن کو بلا مبالغہ میرؔ اور دردؔ کے ساتھ صفِ اوّل میں جگہ ملنی چاہیے۔ اس زمانے میں میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کا ڈنکا کچھ اس طرح بجا کہ ان بے چاروں کی آواز پر کسی نے کان بھی نہ دیا۔ یہ چار غزل گو میر اثرؔ، قائمؔ، میر عبدالحیٔ تاباںؔ

---

[1] اب یہ دیوان شائع ہو گیا ہے۔

اور انعام اللہ خاں یقینؔ ہیں۔ جہاں تک قائمؔ کا تعلق ہے ہماری اس رائے کی تائید آزادؔ نے بھی کی ہے جو "آبِ حیات" میں سوداؔ کے ذکر میں قائمؔ کے متعلق لکھتے ہیں:

> "یہ صاحبِ کمال چاندپور کے رہنے والے تھے مگر فنِ شعر میں کامل تھے۔ ان کا دیوان ہرگز میرؔ و مرزاؔ کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے مگر کیا کیجیے کہ قبول عام اور کچھ شے ہے؛ شہرت نہ پائی ....."

۱۹۲۹ء میں قائمؔ کا تذکرہ شعرائے اردو "مخزن نکات" انجمن ترقی اردو حیدرآباد سے شائع ہوا۔ مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے مقدمے میں کئی تذکرہ نویسوں کے حوالے دیے ہیں جن سے آزادؔ کی رائے کی توثیق ہوتی ہے۔ شیفتہؔ کو چھوڑ کر اکثر تذکرہ نویسوں نے قائمؔ کے کلام کی بلند پائگی تسلیم کی ہے۔ مصحفیؔ ان کی "پختگیِ کلام" کے قائل ہیں۔ میر حسنؔ ان کے طرز کو فارسی غزل گو طالبؔ آملی کا طرز بتاتے ہیں۔ کریم الدین صاحب "طبقات الشعرا" میں ان کو "شاعر خوش گفتار، بلند مرتبہ، موزوں طبع، عالی مقدار" لکھتے ہیں۔ اس تذکرہ نویس کا خیال ہے کہ جو لوگ قائمؔ کو سوداؔ سے بہتر سمجھتے ہیں وہ سچے ہیں۔ رائے لچھمی نرائن صاحب شفیقؔ دکنی نے قائمؔ کے "ذہن سلیم" اور "فکر مستقیم" کو مانا ہے اور اپنے "چمنستانِ شعرا" میں ان کے کلام کا کافی انتخاب دے کر ان کی "لطافت" اور "ملاحت" کی پوری داد دی ہے۔

شیفتہؔ کا خیال ہے کہ قائمؔ کو سوداؔ کا ہمسر سمجھنا دیوانگی ہے۔ مگر قائمؔ کو "بلند پایہ" اور "خوش گفتار" وہ بھی مانتے ہیں۔ مولوی عبدالحق صاحب بھی شیفتہؔ کی رائے سے متاثر معلوم ہوتے ہیں اور ان کے خیال میں بھی قائمؔ کو "میرؔ و مرزاؔ کا ہم رتبہ کہنا سراسر

ناانصافی ہے۔"

لیکن اس سوال کو کوئی نہیں اُٹھاتا اور نہ کوئی اس کے جواب پر غور کرتا ہے کہ آخر قائم یا ان کے ساتھ جن اور تین غزل گو شعرا کے نام گنائے گئے ہیں وہ کس اعتبار سے میرؔ یا دردؔ یا سوداؔ کے ہم مرتبہ نہیں ہیں۔ سوداؔ کو دراصل اس موازنے سے نکال دینا چاہیے۔ اس لیے کہ غزل طبعاً ان کا فن نہیں ہے، وہ جس میدان کے مرد ہیں وہ قصیدہ یا ہجو ہے، یوں تو اُستاد تھے اور جب غزل میں طبیعت کا زور صرف کرتے تھے تو اس میں بھی اپنی اُستادی کی لاج رکھ لیتے تھے۔ مگر تغزل سے ان کی سرشت نہیں ہوئی تھی۔ کیا صرف اس لیے کہ میرؔ نے چند ہجویات بھی لکھ لیے ہیں اور ان میں بھی اپنی اُستادانہ قدرت کلام قائم رکھی یہ کہنا کسی طرح مناسب ہوگا کہ میرؔ ہجو نگار تھے؟ یہ تو شاعری اور بالخصوص اردو شاعری کے رسوم میں داخل ہے کہ جب تک شاعر کو ہر صنف میں تھوڑی بہت دست گاہ نہ حاصل ہو اس کو کامل فن نہیں مانا جاتا۔ اور غزل گوئی تو اردو شاعری کی روح رواں رہی ہے۔ کوئی شاعر بغیر غزل کہے شاعر نہیں مانا جا سکتا تھا۔

ہاں تو غزل کے ان "چار یار" کا موازنہ صرف میرؔ اور دردؔ سے ہونا چاہیے۔ اور اب اسی سوال کا اعادہ کرنا چاہیے کہ ان کو کس حیثیت سے میرؔ اور دردؔ سے فروتر سمجھا جائے اور یہ حیثیت بجائے خود کیا حیثیت رکھتی ہے؟

جہاں تک جذبات کی صداقت و معصومیت، زبان کی سادگی اور پاکیزگی اور لب و لہجے کی گھلاوٹ اور بے ساختگی کا تعلق ہے نہ صرف یہ چار بلکہ اس دور کے اکثر قابلِ ذکر شعرا میرؔ اور دردؔ کی سطح تک آجاتے ہیں۔ مثال کے طور پر مذکورۂ بالا فہرست میں خواجہ حسن اللہ بیانؔ اور میر محمد بیدارؔ کا اضافہ کر لیجیے۔ حاتمؔ سے لے کر دردؔ تک اردو شاعری میں جو دور گزرا ہے وہ کچھ تھا ہی ایسا۔ تاثیر و تاثر، خلوص و انہماک، سادگی اور معصومیت کو اس دور کی عام خصوصیات سمجھیے! اس لیے کہ جو دل میں ہوتا تھا وہی بلا تکلف اور بلا تصنع زبان پر آتا تھا۔

تو پھر اس کا کیا سبب کہ میرؔ اور دردؔ کا تو طوطی بولنے لگا اور آج تک بول رہا ہے مگر قائمؔ اور اسی مرتبے کے دوسرے شاعروں کے نام سے سوا معدودے چند کے لوگ غیر مانوس رہے؟ صرف یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ "قبولِ عام اور کچھ شے ہے"۔ اِس "قبولِ عام" کا بھی آخر کوئی سبب ہے؟

شاعر کا ایک کام یہ بھی ہے کہ وہ ہماری اِسی زندگی کو اپنی تخئیل کے رنگ میں رنگ کر اس سے بہتر اور زیادہ دل پذیر صورت میں پیش کرے۔ جو ہر کس و ناکس سے ممکن نہیں۔

شاعری ناگوار کو گوارا بنا کر زندگی کی ماہئیت نہیں تو اس کی ہیئت بدل دینے کی کوشش کرتی ہے۔ شاعری زندگی کی تاویل کو کہتے ہیں۔ اسی لیے میتھو آرنلڈ اور دیگر نقادانِ ادب نے ادب اور شاعری کو "تنقید زندگی" کہا ہے۔

کسی ملک کی ادبی تاریخ اٹھا کر دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ جن شاعروں میں تلخی، طنز، یاس، تشکیک یا بغاوت کی فراوانی رہی ہے وہ ان شاعروں کے مقابلے میں کم مرتبہ سمجھے گئے ہیں جو نشاط و انبساط کا پیغام رکھتے ہیں۔ اور جس دور میں ادبیات کا عام لہجہ حزن و ملال رہا ہے اس کو ادبی انحطاط کا دور قرار دیا گیا ہے۔ اور پھر عوام تو یاس انگیز شاعری کے متحمل ہی نہیں ہو سکتے۔ اگر شاعر نے اپنے لب و لہجے، اپنے تیور، اپنے اندازِ بیان سے یاس و حرمان کو نشاط و ابتہاج سے بہتر نہیں بنایا، اگر اس نے شکستگی اور مظلومیت کا ایک عاجزانہ اور بے کسانہ انداز میں اعتراف کر کے اپنی حمیّت کھوئی، یا زندگی کی تلخ کامیوں کو تلخ تر بنا کر پیش کیا تو عوام النّاس نہ اس کی تاب لا سکتے ہیں اور نہ اس سے موانست پیدا کر سکتے ہیں۔ ایسے شاعروں کی مقبولیت کا دائرہ عموماً محدود ہوتا ہے اور اکثر ان کی مدّتِ حیات کم ہوتی ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ ایسا ہونا چاہیے یا نہیں۔

اب آیئے ہم پھر اپنے شاعروں کی طرف رجوع ہوں۔ یہ ماننا پڑتا ہے کہ میرؔ کے مطالعے سے دل میں ایک اُبھار، ایک حوصلہ، ایک ابتہاج پیدا ہوتا ہے۔ یہ

کہنا مبالغہ نہیں ہے کہ ان کا پیغام "نشاطِ غم" ہے، یعنی اس سے تو انکار نہیں کہ ان کی شاعری کے عام عناصر آلامِ روزگار اور آلامِ عشق ہیں۔ ان کے وہاں گنتی کے ایسے اشعار نکلیں گے جن میں زندگی کی ناکامیوں اور مایوسیوں کا بیان نہ ہو۔ مگر یہ بیان عموماً ایک پندار اور احساسِ وقار کے ساتھ ہوتا ہے ان کی سپردگی میں ایک فاتحانہ انداز ہوتا ہے، اور ہم اُن کو پڑھ کر تھوڑی دیر کے لیے اپنی سطح سے بلند و برتر ہو جاتے ہیں۔

برخلاف اس کے جن شاعروں کے نام گنائے گئے ہیں وہ نہ صرف ہم کو بجنسہٖ تلخ کام اور زندگی سے بے زار چھوڑ دیتے ہیں بلکہ بسا اوقات ہماری تلخی اور بے زاری کو پہلے سے کہیں زیادہ بڑھا دیتے ہیں۔ وہ غم کو راحت فزا بنانا نہیں جانتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم زیادہ دیر تک ان کی شاعری کے متحمل نہیں ہو سکتے۔

ان تلخ بیان شاعروں میں باعتبار تلخی میر اثر سب سے سبقت لے گئے ہیں۔ ان کی شاعری کا عام لہجہ وہی ہے جو ان کی مثنوی "خواب و خیال" کا ہے۔ پڑھنے والا بہت جلد ان کی شاعری سے گھبرا جائے گا، یا ان کی طرح زندگی کو ایک قسم کا دِق سمجھنے لگے گا۔

اس گروہ میں جو شاعر سب سے کم تلخی اور سب سے زیادہ اپنے کو سنجیدگی و متانت کے ساتھ لیے دیے رہتا ہے وہ قائم ہے۔ طنز اور تلخ بیانی ان کی شاعری کی بھی عام خصوصیات ہیں۔ مگر ان میں ایک ضبط اور سنجیدگی کا بھی پہلو نمایاں رہتا ہے۔ اب ہم کو قائم کی صحیح جگہ معلوم ہو گئی ہے اور ہم اس قابل ہیں کہ اپنا دائرۂ موضوع انھیں تک محدود رکھیں۔

قائم کا اصل نام شیخ قیام الدین تھا۔ میر حسن اور چند دیگر تذکرہ نویسوں نے محمد قائم نام بتایا ہے جو غلط معلوم ہوتا ہے۔ مصنّف "گلِ رعنا" نے قیام الدین علی لکھا۔ لیکن خود قائم اپنے کو قیام الدین ہی کے نام سے یاد کرتے ہیں اور زیادہ تر

تذکرہ نویسوں کا اسی پر اتفاق ہے اس لیے یہی نام صحیح ہے۔

قائمؔ چاندپور ضلع بجنور کے رہنے والے تھے۔ لیکن بسلسلۂ ملازمت زیادہ عمر دلّی ہی میں بسر ہوئی اور یہیں کا عام رنگ اختیار کیا۔ زیادہ تر دردؔ اور سوداؔ سے اصلاح لی۔ آزاد کی رائے ہے کہ اوّل اوّل میاں ہدایت اللہ ہدایتؔ سے مشق کی پھر ان سے کچھ ایسی بگڑی کہ ان کی ہجو میں ایک قطعہ کہہ کر ان سے الگ ہو گئے۔ لیکن کسی تذکرہ یا دوسرے ذریعے سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ قائمؔ کبھی ہدایتؔ کے شاگرد تھے۔ البتہ ایک قطعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کبھی قائمؔ نے ہدایتؔ کی مذمت کرنا چاہی تھی اور اس کے لیے دردؔ سے اجازت مانگی تھی۔ دردؔ نے اس کو ایک فعلِ عبث سمجھا اور ان کی حوصلہ افزائی نہیں کی۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ دردؔ اور قائمؔ میں نبھی کیوں نہیں، اور قائمؔ نے دردؔ کو چھوڑ کر سوداؔ کا ساتھ کیوں پکڑا۔ کہا جاتا ہے کہ دردؔ سے کچھ بگڑی اور پھر ان کے حق میں بھی کہہ سُن کر الگ ہو گئے۔ اوّل تو دردؔ کی طبیعت ایسی نہ تھی کہ کوئی ان سے بگاڑ پیدا کر سکے۔ دوسرے یہ کہ اگرچہ قائمؔ نے ہجویں بھی لکھیں، لیکن ان کی فطرت دراصل ہجوی نہیں تھی اور پھر دراصل وہ ایسے کور ذوق اور ناقدر شناس نہیں تھے کہ دردؔ جیسے برگزیدہ لوگوں کی شان میں بے ادبی کرتے۔ میاں ہدایتؔ تک تو ان کی ہجو چنداں بے جا نہ تھی۔ سوداؔ سے بھی اگر نوک جھونک رہتی تو سمجھ میں آنے والی بات تھی لیکن یہ دردؔ کے ساتھ ناحق بدزبانیاں تو بے محل سی بات تھی اور پھر یہ بھی واقعہ ہے کہ آخر میں انھوں نے دردؔ کو چھوڑ کر سوداؔ کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا۔ اس پر جتنی بھی حیرت کیجیے کم ہے کہ قائمؔ دردؔ کے ساتھ نباہ نہ سکے، اگرچہ موازنہ و مقابلہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ ان کے کلام پر دردؔ کا رنگ زیادہ غالب ہے اور سوداؔ کی زیادہ جھلک نظر نہیں آتی۔

اب یہاں ہم کو تھوڑا سا اپنے قیاس سے کام لینا پڑتا ہے۔ سوداؔ شاہ حاتمؔ کے شاگرد تھے۔ قائمؔ کی شاعری اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ ان کو حاتمؔ کا رنگ کلام مرغوب

تھا۔ دونوں کے کلام میں ایک طرح کا جوش، ایک طرح کا جذباتی انہماک، ایک طرح کی بے ساختگی اور بے تکلفی، ایک طرح کی سادگیِ اظہار اور ایک طرح کا تیکھاپن ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ قائمؔ نے حاتمؔ کا گہرا مطالعہ کیا اور ان سے گہرے نقوش قبول کیے۔ یہاں تک کہ حاتمؔ کا رنگ ان کے رنگ میں سرایت کر گیا۔ ممکن ہے کہ انتہائے غلو یا پھر مغالطے میں انھوں نے سوداؔ کو اپنا اُستاد منتخب کیا ہو۔ مگر سوداؔ سے وہ کچھ زیادہ فیض یاب نہیں رہے۔ حاتمؔ کے علاوہ جس کا انداز ان کے وہاں نمایاں ہے وہ دردؔ ہی ہیں۔

قائمؔ کے چند اشعار تو ضرب المثل ہو گئے ہیں اور عام و خاص کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں اگرچہ بہت کم یہ جانتے ہیں کہ وہ قائمؔ کے اشعار ہیں اور وہ یہ ہیں:

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا
آہ چُپ بھی رہا نہیں جاتا

کعبہ اگرچہ بگڑا تو کیا جائے غم ہے شیخ
کچھ قصرِ دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

قسمت کو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند[1]
کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

---

[1] یہ شعر عام طور سے یوں مشہور ہے:

قسمت کو دیکھنا کہ کہاں ٹوٹی جا کمند — دو چار ہاتھ جب کہ لبِ بام رہ گیا

مصنّف "گلِ رعنا" نے بھی یوں ہی درج کیا ہے۔ لیکن تذکرہ نویسوں نے اسی طرح دیا ہے جیسا کہ اوپر درج ہے۔ مولانا حسرتؔ نے قائمؔ کا جو انتخاب شائع کیا ہے اس میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے جس طرح کہ تذکروں میں ہے۔ حیرت ہے کہ "گلِ رعنا" کے مصنّف نے تحقیق و کاوش سے کام نہیں لیا۔

قائمؔ کے وہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے جن میں ضرب المثل ہو جانے کی پوری قابلیت موجود ہے۔ یہ قابلیت حاتمؔ اور قائمؔ دونوں میں ایک طرح اور ایک حد تک پائی جاتی ہے۔

میر حسنؔ نے اپنے تذکرہ میں قائمؔ کو فارسی کے شاعر طالبؔ آملی سے مشابہت دی ہے۔ شاید اس لیے کہ قائمؔ کی زبان میں بھی وہی چستی اور روانی بے ساختہ آگئی ہے جو طالبؔ آملی کی زبان میں محنت اور کاوش سے پیدا ہوئی ہے۔ میر حسنؔ نے جہاں جہاں اردو شاعروں کو فارسی شاعروں سے تشبیہہ دی ہے وہاں وہاں بنائے مشابہت زبان اور اسلوبِ بیان کو رکھا ہے لیکن مجھے قائمؔ، ابوطالب کلیمؔ سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔ ابوطالب کلیمؔ کے اشعار میں بھی خستگی اور سپردگی کے ساتھ وہی ترتیب یافتہ تلخی پائی جاتی ہے جو قائمؔ کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

قائمؔ کو "ادھیڑ عمر کا شاعر" کہنا شاید بے جا نہ ہوگا۔ مختلف شاعر عمر کے مختلف دور کے لیے ہوتے ہیں۔ "جوانی کے شاعروں" میں اس ہیجان و اضطراب کی فراوانی ہوتی ہے جس کو جوانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ قدیم اردو شاعروں میں اس کی بہترین مثالیں میر اثرؔ، انعام اللہ خاں یقینؔ اور میر عبدالحئی تاباںؔ ہیں۔ ان کا کلام پڑھنے والوں کے دلوں میں ایک تپش اور بے چینی پیدا کر دیتا ہے۔ ان کے وہاں اس توازن کا بہت کم پتہ چلتا ہے جو جوانی کی دوپہر ڈھل جانے کے بعد پیدا ہوتا ہے، ان کا کام صرف تڑپنا اور تڑپانا ہے۔ خواجہ حسن اللہ بیانؔ اس دور سے گزر چکے ہیں اور زندگی کے وسط میں قدم رکھ چکے ہیں۔ اس دور کی شاعری عموماً "یاد کی شاعری" ہوتی ہے۔ یعنی شاعر ماضی کی یاد میں ٹھنڈی سانسیں بھر بھر کر رہ جاتا ہے۔ اس کی سرد آہوں میں تاثیر و تاثر سوز و گداز تو بہت ہوتا ہے مگر وہ خود نہ تڑپتا نہ دوسروں کو تڑپاتا ہے یہ یاد محض بڑھاپے کی یاد نہیں ہوتی جو نام ہے سراسر ایک بجھولی کیفیت کا۔ بلکہ اس یاد کے اندر ایک گرم جوشی، ایک

والہانہ انداز، ایک وارفتگی ہوتی ہے جس کے آثار بڑھاپے میں بہت کم باقی رہتے ہیں۔ اس یاد کی ایک مثال خواجہ حسن اللہ بیانؔ کا یہ شعر ہے:

پیو شراب جوانو! کہ موسمِ گل ہے
ہمیں بھی یاد وہ عہدِ شباب آتا ہے

میرؔ اور دردؔ "پختہ عمر کے شاعر" ہیں جب کہ انسان کے اندر انتہائی سنجیدگی، انتہائی متانت اور انتہائی برگزیدگی آجاتی ہے۔ اگرچہ میرؔ کے مقابلے میں دردؔ کم پختہ معلوم ہوتے ہیں۔

غرض کہ قائمؔ "ادھیڑ عمر کے شاعر" ہیں، اور ان کے اکثر اشعار اس "یادِ گرم" کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کا اپنا ایک انفرادی رنگ نمایاں رہتا ہے، اور خود ان کا یہ شعر ان پر صادق آتا ہے:

آج قائمؔ کے شعر ہم نے سنے
ہاں اِک انداز تو نکلتا ہے

اور یہ "انداز" کچھ ایسا ہے کہ اس کا مزید تجزیہ ممکن نہیں ان خصوصیات کو نہ گنایا جا سکتا ہے نہ بیان کیا جا سکتا ہے۔ جن کی بدولت ان کے اشعار بے طرح دلوں کو کھینچنے لگے ہیں۔

قائمؔ نے ایک قطعہ میں اپنی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے اور بجنسہٖ یہی ان کی شاعری کی شخصیت ہے۔ کہتے ہیں:

قائمؔ جو ہے شمعِ بزمِ معنی
میں رات گیا تھا اس جواں تک
پایا تو ہے ڈھیر آنسوؤں کا
دیکھا تو گداز اُستخواں تک

یہ گداختگی ان کی شاعری کی عین فطرت ہے۔ وہ زندگی اور محبت کے واردات کو بڑے ضبط اور خودداری کے ساتھ بڑے بلیغ اشاروں میں بیان کرتے

ہیں۔ مثلاً وہی شعر:

بے دماغی سے نہ اُس تک دلِ رنجور گیا
مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دُور گیا

یہ شعر وہی کہہ سکتا ہے جو عشق کی اس منزل پر پہنچ چکا ہو۔ یہ "بے دماغی" بڑی پختہ مغزی کی علامت ہے۔ اس عالم کا تجربہ اکثر ان لوگوں کو ہوگا جن کے دل "رنجور" ہو چکے ہیں لیکن کسی کو اتنی تاب نہیں کہ اس کو ضبطِ تحریر میں بھی لائے۔

قائم اس "حالِ بے حال" کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہر شخص اس کو اپنے حال سے تعبیر کرنے لگتا ہے۔ بے دماغی کے اور بھی مضامین قائم کے وہاں کثرت سے ملتے ہیں جن کا انداز اچھوتا ہے۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شاعر کو اس موضوع سے خاص اُنس ہے اور اس کو اس میں مہارت تامہ حاصل ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

مجھے اس اپنی مصیبت سے ہے فراغ کہاں
کسی سے چاہوں کہ صحبت رکھوں دماغ کہاں

کتنی عام بات ہے مگر خلوص اور بے تکلفی اور اسلوب اظہار کی دل پذیری نے اس میں کیسی ندرت اور تازگی پیدا کر دی ہے اسی طرح یہ شعر:

وہ دن گئے کہ اٹھاتا تھا بارِ نکہتِ گل
ہے بے دماغیِ دل ان دنوں گراں مجھ کو

کس نزاکتِ شعری سے کام لیا ہے اور پھر اصل حالت کی کتنی سچّی تصویر ہے۔ کہیں سے مبالغہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے مقابلے میں غالب کا یہ شعر جو بہت ممکن ہے قائم کے شعر کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہو محض شاعرانہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے۔

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دَم میرا

زندگی میں اکثروں کو اس "بے دماغی" کا تجربہ ہوا ہوگا۔ یہ کوئی بہت نادرالوجود تجربہ نہیں ہے۔ اکثر انسان زندگی کی پے در پے ناکامیوں اور تلخیوں کے بعد اسی طرح بددل و بے حوصلہ ہو جاتا ہے اور پھر نہ اس کو خوشی کی خوشی ہوتی ہے نہ رنج کا رنج، اس کو نہ کامرانی کا حوصلہ ہوتا ہے اور نہ محرومی کا کوئی غم۔ قائم اسی منزلِ بے نیازی پر پہنچ کر کہتے ہیں:

فلک جو دے تو خدائی بھی اب نہ لے قائم
وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا

ایک جگہ اور "بے دماغی" کا مضمون باندھا ہے۔ اگرچہ یہاں اس قسم کی بے دماغی نہیں ہے، ذرا نزاکتِ حس اور حسنِ تصور دیکھیے گا۔

شمیمِ زلف کا کس کے چمن میں تھا مذکور
نسیم نکہتِ گل سے ہے بے دماغ ہنوز

اس کو محض شاعرانہ اُپج نہیں کہہ سکتے، تخئیل کا تجزیہ اور تصور کو واقعہ بنا دینا اسی کو کہتے ہیں۔

غرض کہ قائم کے دیوان میں "بے دماغی" کا اکثر ذکر ہے جس سے نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ان کو انسان کی اس حالت کا خاصا تجربہ تھا اور وہ اس کے بیان میں کافی دست گاہ رکھتے تھے۔

قائم نے اگرچہ قصیدہ، مثنوی اور دیگر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی لیکن اگر واقعی ان کی طبیعت کو کسی صنف سے فطری مناسبت ہے تو وہ غزل ہے۔ غزل کے اصل موضوع زندگی کی المناکی اور محبت کا سوز و گداز ہیں۔ کیفیاتِ عشق اور وارداتِ زندگی کو دل سوزی اور دردمندی، نرمی اور لطافت کے ساتھ بیان کرنے کا نام غزل ہے۔ شیفتگی اور خود گزاشتگی، انہماک اور محویت، خستگی اور رنجوری سے تغزل کا خمیر ہوا ہے۔ اب آپ ان چیزوں میں جتنی نئی شان، نئے انداز، نئے تیور پیدا کر سکتے ہوں پیدا کیجیے۔ لیکن یہ یاد رکھیے کہ جہاں اس کا

فقدان ہوا وہاں تغزّل کا فقدان ہوا۔ قائمؔ نے اس میں شک نہیں کہ غزل کے ان عناصر ترکیبی میں نئی نئی شانیں پیدا کی ہیں۔ لیکن کہیں سے ان کی ماہیت نہیں بدلی ہے۔ دل اور معاملاتِ دل کے مضامین وہ بڑی نزاکت اور لطافت کے ساتھ باندھتے ہیں۔ عشق کے نکات و اشارات پر ان کو بڑا عبور حاصل ہے۔ دل کے چند مضامین ملاحظہ ہوں :

سمجھ کے شیشۂ دل کو پٹکیو اے بُتِ مست
بجائے بادہ لہو ہے اس آبگینے میں

ان کا تخیل بڑا خلّاق ہے۔ دیکھیے مضمون اس سے زیادہ نہیں کہ جو شخص میرے دل کو جوان اور سرمست سمجھتا ہے اس کو ہوشیار رہنا چاہیے اس لیے کہ محبت کی جراحتوں اور زندگی کی دردمندیوں نے میرا دل خون کر دیا ہے، اور جس کیفیت کو معشوق سرمستی سے تعبیر کرتا ہے وہ شراب کی سرمستی نہیں بلکہ لہو کی سرمستی ہے لیکن اس مضمون کو قائمؔ کی استعاری نزاکت اور اسلوبیِ لطافت نے کتنا پُرکیف بنا دیا ہے۔ اسی غزل کا دوسرا شعر ہے۔

یہ جانتا میں نہیں ہوں کہ دل ہے کیا قائمؔ
پر اِک خلش سی رہے ہے مدام سینے میں

کتنا لطیف، کتنا بلیغ اور پھر کتنا بھولا اشارہ ہے ان کے بعد یہ اشعار قطعاً اس قابل ہیں کہ ضرب المثل ہو جائیں :

نے ہجر چاہتا ہوں نہ وصل حبیب کو
یارب کہیں ہو صبر دلِ ناشکیب کو

دل گنوانا تھا اس طرح قائمؔ
کیا کیا ہائے تو نے خانہ خراب

لے گیا خاک میں ہمراہ دل اپنا قائمؔ
شاید اس جنس کا یاں کوئی خریدار نہ تھا

لوٹنا خوں میں گلستاں کی طرح
کہہ تو اے دل یہ ہے کہاں کی طرح

غیر اس کے کہ خوب رویئے اور
غمِ دل کا کوئی علاج نہیں

اِس شعر کو جس چیز نے اتنا بلند کر دیا ہے وہ اس کی بدیہیت اور عمومیت ہے۔ کون ہے جو اس ازلی انسانی حقیقت سے انکار کر سکتا ہے اِس سے زیادہ عام بات شاید کہی نہیں جا سکتی تھی۔ لیکن کوئی بات اس سے زیادہ سطحِ عام سے بلند بھی نہیں بنائی جا سکتی تھی۔

میں نے قائمؔ کو ہر شخص کی "یادِ ماضی کا شاعر" بتایا ہے وہ ہر شخص کو ایک گزرے ہوئے زمانے کی یاد دلا دیتے ہیں جو زمانۂ حال سے کہیں زیادہ پر کیف ہوتا ہے۔ یہ شعر سُنیئے اور اپنے اس زمانے کی یاد کر کے سر دُھنیئے جب کہ ہم سب کا دل بھرا تھا اور ہماری آنکھوں میں "نم" کی فراوانی تھی:

نہ دل بھرا ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں
کبھو جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

قائمؔ کے وہاں گزشتہ کی یاد حال سے زیادہ واقعیت اپنے اندر رکھتی ہے اور عین واقعے سے زیادہ سنگین اور زیادہ دل کش ہوتی ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر سُنیئے:۔

موافقت کی بہت شہریوں سے میں لیکن   وہی غزال ابھی رم رہا ہے آنکھوں میں

کون ایسا ہے جس کو یہ شعر پڑھ کر "وہی غزال" یاد نہ آگیا ہو؟ شاید ہی کسی کی زندگی ایسے سانحے سے خالی ہو۔ امیر مینائی کا بھی ایک شعر اسی قبیل کا ہے۔ اگرچہ اتنا دل نشیں نہیں ہے۔

یاد دلوائیں وہ آنکھیں نہ ہرن صحرا کے
ہم وطن سے ہیں اسی درد کے مارے نکلے

اسی طرح یہ دو شعر ایک وسیع ولولہ خیز عہدِ ماضی کی تصویر آنکھوں کے سامنے لے آتے ہیں:

کسے گلگشتِ گلشن کی ہوس ہے
اسیری کا جگر پر داغ بس ہے
نہ پوچھو مجھ سے گلشن کی حقیقت
برس گزرے کہ میں ہوں اور قفس ہے

اِسی مفہوم کو ایک جگہ یوں ادا کرتے ہیں:

دامانِ گل تئیں ہے کہاں دسترس مجھے
تکلیف سیرِ باغ نہ کر اے ہوس مجھے

ذیل میں یاد کی ایک پوری داستان ہے:

اب تو نے گل نہ گلستاں ہے یاد — اسی کھڑے کی ہر زماں ہے یاد
ہم نشیں کہہ لے قصۂ مجنوں — ہم کو بھی دل کی داستاں ہے یاد
گل سے کیا مختلط ہوں اے بلبل! — مجھ کو وہ آفتِ خزاں ہے یاد
آہ! اے پیرِ چرخ! قائمؔ نام — یاں جو رہتا تھا اِک جواں ہے یاد

آخری شعر کی بے تکلفی اور بے ساختگی پر دل میں یاد کی ایک ہوک اٹھنے لگتی ہے۔

قائمؔ کو محبت کا پورا تجربہ ہے اور ان کا دل اس تجربے سے سرد ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

ہوس ہے عشق کی اہلِ ہوا کو ہم تو میاں !
سُنے سے نام محبت کا زرد ہوتے ہیں

حیرت ہے کہ اس شعر کے ہوتے ہوئے مومن کا یہ شعر کیسے ضرب المثل ہو گیا:

ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس
ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہوں گے

مومن کے وہاں وہ گھلاوٹ نہیں ہے جو قائم کے شعر کی جان ہے۔ اب ہم اس "یاد" کے تحت میں چند اور اشعار نقل کرتے ہیں جو سُننے والے کے دل پر نقش ہو کر رہ جاتے ہیں:

عوض امید کے اب دل کو یاس آئی ہے
عجب زمانے میں دل سے خلش مٹائی ہے

وہ دن گئے کہ لوہو نکلے تھے چشمِ تر سے
اب لختِ دل ہے کوئی یا پارۂ جگر ہے

بھٹکا پھروں ہوں یاں جو اکیلا میں ہر طرف
اے ہمرہانِ پیش قدم تم کدھر گئے

ضبط سے دعوئے سودا ہے اب ان یاروں کو
دے جو دیوانے تھے تیرے سو بیاباں کو گئے

کس کی آنکھوں سے شب ہوا تھا دوچار
اب تلک کھینچتا ہوں رنجِ خمار

کیوں نہ روؤں میں دیکھ خندۂ گُل
کہ ہنسے تھا وہ بے وفا بھی یونہی

قائمؔ کا دیوان ایسے کلّیات و حِکَم سے بھرا ہوا ہے جو مسائلِ زندگی پر بلا استثناء حاوی ہیں۔ وہ جو بات کہتے ہیں نہ صرف دل نشیں ہوتی بلکہ کیمیا و طبیعیات کے تجربی اصول کی طرح انسان کی زندگی پر صادق آتی ہے۔ یہاں چند اس قسم کے اصول و نظریات پیش کیے جاتے ہیں:

کوئی مختار کہو یا کوئی مجبور ہمیں
ہم سمجھتے ہیں جہاں تک کہ ہے مقدور ہمیں

تھا بد و نیک جہاں سے میں عدم میں آزاد
ہائے کس خواب سے ہستی نے جگایا مجھ کو

جلوہ ہر رنگ میں ہے اس بتِ ہرجائی کا
یہ پریشاں نظری کام ہے بینائی کا

نہ کر غرور تو منعم کہ ایک گردش میں
فقیر کا سا پیالہ ہے تاج شاہی کا

خوش رہ اے دل اگر تو شاد نہیں
یاں کی شادی پر اعتماد نہیں

کچھ طرفہ مرض ہے زندگی بھی — اس سے جو کوئی جیا تو مر کے

ہزار مہر ہیں مخفی فلک کے کینے میں
کرے ہے رخنہ عبث خضر کب سفینے میں

اسی ذیل میں وہ اشعار بھی آتے ہیں جو ضرب المثل ہو جانے کے قابل ہیں۔ یوں تو قائمؔ کی شاعری بالعموم اس قابل ہوتی ہے۔ لیکن مندرجہ ذیل اشعار بالخصوص لائقِ ذِکر ہیں :

میں خوب اہلِ جہاں دیکھے اور جہاں دیکھا
پر آشنا کوئی اپنا نہ مہرباں دیکھا
نہ جانے کون سی ساعت چمن میں بچھڑے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا

جب تک ہے مثل آئینہ امکان دیکھنا
دکھلائے جو فلک سو مری جان دیکھنا
قائمؔ قدم سنبھال کے رکھ کوئے عشق میں
یہ راہ بے طرح ہے مری جان دیکھنا

قائمؔ آتا ہے مجھے رحم جوانی پہ تری
مر چکے ہیں اِسی آزار میں بیمار بہت

بہارِ عمر ہے قائمؔ کوئی دن
اسے جوں گل پیارے کاٹ ہنس کر

پاؤں بھی اپنے ٹھہرتے نہیں مانندِ سرشک دیکھیں لے جائے کدھر یہ سرِ پُرشور ہمیں

خشک و تر پھونکتی پھرتی ہے سدا آتشِ عشق
بچیو اس رنج سے اے پیرو جواں سُنتے ہو

پہلے ہی سوجھتی تھی ہمیں اے شبِ فراق!
یہ رات بے طرح ہے خدا ہی سحر کرے

ہم سے ملے نہ آپ تو ہم بھی نہ مر گئے
کہنے کو رہ گیا یہ سخن دن گزر گئے

پھرے زمانہ جہاں تک ہے ہم سے یا نہ پھرے
کسو کے پھرنے نہ پھرنے سے کیا خدا نہ پھرے

ایک جاگہ پہ نہیں ہے مجھے آرام کہیں
ہے عجب حال مرا صبح کہیں شام کہیں

قائمؔ کا سارا کلام دیکھ جانے کے بعد اتنی خصوصیات بہت نمایاں نظر آتی ہیں۔ وہ جو باتیں کہتے ہیں وہ بہت جامع اور ہمہ گیر اور عام فہم ہوتی ہیں لیکن عامیانہ نہیں ہوتیں۔ ان کی زبان میں ایک پُرکیف سادگی ہوتی ہے اور بیان میں ایک بالکل اپنے انداز کی بے ساختگی۔ ان کی شاعری جذبات کی اس منزل سے ہوتی ہے جہاں انسان کے اعصاب میں انقباض باقی نہیں رہتا، جہاں دل کی شورش میں ایک ٹھہراؤ پیدا ہونے لگتا ہے۔ جہاں جذبات میں قرار اور سنجیدگی کے آثار رونما ہونے لگتے ہیں، جہاں ارادات و داعیات میں پختگی اور گداختگی آجاتی ہے۔ جہاں سوز و گداز کے معنی کرب و محنت کے نہیں ہیں۔ جہاں سے انسان نہایت مسرت و انبساط کے ساتھ

یہ کہہ سکتا ہے:

یار اگر چاہتا ہے دے قائمؔ
جان کچھ دل سے تو زیادہ نہیں

یہ سپردگی اور رضا جوئی کی منزل بغاوت اور سرکشی کی منزل سے کہیں بلند ہے۔ ذرا اس دبے ہوئے طوفان کو ملاحظہ کیجیے، کیا کسی پرخروش طوفان میں اس سے زیادہ بے بسی اور بے چارگی ممکن تھی، کیا شور و ہیجان میں اس سے زیادہ زور ہو سکتا تھا؟

مانعِ گریہ کس کی خو ہے آج
آنسوؤں سے بہا نہیں جاتا

زندگی میں شور و شر کے بعد ایک ایسا دورِ سکوت بھی آتا ہے جب کہ انسان اپنی ناگفتہ بہ حالت کو، بڑے لطف اور بڑی خوش مزاجی کے ساتھ بیان کرنے لگتا ہے، ملاحظہ ہو:

نت ہوں قائمؔ خموش کیا جانے
کس تہی دست کا چراغ ہوں میں

یا ایک دوسری جگہ کس اطمینان اور سہولت کے ساتھ اپنی ساری اندرونی شورش کو کل پر اٹھا رکھا ہے:

کل اے آشوبِ نالہ آج نہیں
آج ہنگامہ پر مزاج نہیں

اس پر جبر کرنا بڑے جگر کا کام ہے، کہتے ہیں۔ یہ قابو برسوں کی مشق کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ غم سے غم ناک نہ ہونا بلکہ:

جب میں دیکھا ہی تو اس دل کو غمیں دیکھا ہے ۔۔۔ یہ نیا چاؤ محبت کا یہیں دیکھا ہے

یا مثلاً:

کھل گیا آپی آپ یہ کچھ قائمؔ ۔۔۔ کیا بلا اس جوان پر آئی

خود اپنی حالت پر اس طرح تبصرہ کرنا جس طرح محلّے والے کرتے ہیں بڑی پختہ کاری کی دلیل ہے۔

اب آخر میں قائمؔ کے کلام سے ایسے اشعار اکٹھا کیے جاتے ہیں جن میں قائمؔ کی تمام خصوصیات موجود ہوں اور جن سے ان کے مرتبۂ شاعری کا صحیح اندازہ کرنے میں مزید مدد ملے:

پوچھ نہ قائمؔ رہی کٹی کیوں کہ عمر
خوں ہوا ایک چند بسر کر گیا

برنگِ غنچہ بہار اس چمن کی سُنتے تھے
پہ جوں ہی آنکھ کھُلی موسمِ خزاں دیکھا

نہ کہتے تھے تجھے قائمؔ کہ دل کسی کو نہ دے
مزا کچھ اس کا بھلا تو نے اے میاں چکھا

کب میں کہتا ہوں کہ تیرا میں گنہ گار نہ تھا
لیکن اتنی تو عقوبت کا سزاوار نہ تھا[1]

عوض طرب کے گزشتوں کا ہم نے غم کھینچا شراب اوروں نے پی اور خمار ہم کھینچا

---

[1] یہ عجیب بات ہے کہ یہ شعر حسبِ ذیل تبدیلی کے ساتھ مرزا مظہر جانِ جاناں کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے:

گرچہ الطاف کے قابل یہ دلِ زار نہ تھا لیکن اس جور و جفا کا بھی سزاوار نہ تھا

اگر یہ توارد ہے تو یقیناً حیرت انگیز ہے۔

چھوٹ کر دام سے ہم گرچہ رہے گلشن میں
پر تری قید کو صیّاد! بہت یاد کیا

پل مارتے کرے ہے اشاروں سے متّہم
شک اُس ستم ظریف کا بہتان دیکھنا

گو تغافل سے میرا کام ہوا
پر بھلا تو تو نیک نام ہوا

صحت کا جی میں چاؤ نہ آزار کی ہوس
ناگفتنی ہے کچھ ترے بیمار کی ہوس

سیکھے ہو کس سے سچ کہو پیارے یہ چال ڈھال
تم اِک طرف چلو ہو تو تلوار اِک طرف
کس بات پر کروں میں تری اعتبار ہائے
اقرار اِک طرف ہے تو انکار اک طرف

دل دے کے دیا ہے تجھ کو جاں تک
اب اور جگر کروں کہاں تک

آمادۂ سوختن ہوں اک بار
اے برق مرے بھی آشیاں تک

تیرے دامن تلک ہی پہنچوں اور
خاک ہونے سے کچھ مراد نہیں

قائمؔ تو اس طرح جو پھرے ہے خراب و خوار
اے خانماں خراب مگر تیرے گھر نہیں

یارب گیا کون یاں سے مہماں
لگتا ہے یہ گھر اُداس مجھ کو
کو جامۂ خاک و خوں کہ قائمؔ
سجتا تھا وہی لباس مجھ کو

عاشق نہ تھا میں بلبل پر کچھ گل کے رنگ و بو کا
اِک اُنس ہو گیا تھا اس گلستاں سے مجھ کو

یہ کون طرزِ وفا ہے جو ہم سے کرتے ہو
میاں خدا نہ کرے تم خدا سے ڈرتے ہو

اِک ہمیں خار تھے آنکھوں میں سبھی کے سو چلے
بلبلو! خوش رہو اب تم گل و گلزار کے ساتھ
میں دِوانہ ہوں سدا کا مجھے مت قید کرو
جی نکل جائے گا زنجیر کی جھنکار کے ساتھ

قائمؔ نہیں ہے دردِ محبت دوا پذیر تا جان ہے یہ جان کا آزار دم کے ساتھ

ہم نشیں! ذِکرِ یار کر کچھ آج
اِس حکایت سے جی بہلتا ہے
دل مژہ تک پہنچ چکا جوں اشک
اب سنبھالے سے کب سنبھلتا ہے

ظالم خبر تو لے کہیں قاتم ہی یہ نہ ہو
نالاں و مضطرب پسِ دیوار ہے کوئی

روز و شب ہے حالتِ انجامِ مے نوشی مجھے
کس کی آنکھوں نے دیا پیغامِ بے ہوشی مجھے

جنوں کے ہاتھ سے گو ناتواں ہوں
گریباں تک مری تو دسترس ہے

یہ صحرا ہے بھلا دیکھیں تو اِک بار
جنوں کیسا ترا دیوانہ پن ہے

کب ہوئی صبح کہ اس چرخ سیہ کار نے یاں
بھر کے لوہو سے نہ جوں لالہ مجھے جام دیا

جو یاں جیے ہے تو غافل بچشمِ نم جینا
کہ جوں حباب ہے عالم میں ایک دم جینا

گردش میں ہوں میں رات دن ایام کی طرح
یہ چال ہے تو کون سی آرام کی طرح

آنا ہے تو آ، وگرنہ پیارے
ہم آپ سے آج جا رہے ہیں
اے ہستی تو کھینچ نقشِ باطل
ہم ہیں تو اسے مٹا رہے ہیں

نگہ کہ بے اثر انفاس سرد ہوتے ہیں
مجھی سے کیا کوئی سب اہلِ درد ہوتے ہیں

آپ جو کچھ قرار کرتے ہیں
کہیے ہم اعتبار کرتے ہیں
چلیے قائم کہ رفتگاں اپنا
دیر سے انتظار کرتے ہیں

وہ ہے کون دن کہ ترے لیے مجھے تجھ گلی میں گزر نہیں
ہے یہ کیا ستم کہ تجھے سجن مری اب تئیں بھی خبر نہیں
ترے ناز غمزہ کا اے میاں نہ ہو یاں کسی کا مقابلہ
جو کرے تھا سینہ سپر سدا سو اب اس جگر کو جگر نہیں

جاتے ہو گر خواہ مخواہ
فبہا، بہتر، بسم اللہ

یک شب جس نے دیکھی وہ زلف
لاکھوں دیکھے روز سیاہ
اتنی تو مت ہو جلد نسیم
ہم بھی چمن تک ہیں ہمراہ
کوندے ہی دل پر برق سی آج
پیشِ نظر ہے کس کی نگاہ

ذیل کا قطعہ اربابِ سخن میں کافی معروف ہے :

اب کی جو یہاں سے جائیں گے ہم — پھر تجھ کو نہ مُنہ دکھائیں گے ہم
مشکل ہے نہ آنا تجھ گلی میں — پر یہ بھی سہی، نہ آئیں گے ہم
ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا — ٹک دور سے دیکھ جائیں گے ہم
جینے ہی سے ہاتھ اُٹھائیں گے لیک — باتیں نہ تری اُٹھائیں گے ہم
اس پر بھی اگر ملیں گے تو خیر! — قائمؔ ہی نہ پھر کہائیں گے ہم

قائمؔ کے وہاں ایک مجموعی خصوصیت بہت روشن اور نمایاں ہے اور وہ یہ کہ ان کا سارا کلام ایک دُھن میں ہے ان کے آہنگ میں تنوع برائے نام ہے یا شاید نہیں ہے اور یہ آہنگ سوگ کا آہنگ ہے۔ یہ بات ان شاعروں میں بھی نمایاں ہے جن کے نام قائمؔ کی صنف میں گنائے گئے ہیں۔ اس کو حسن سمجھیے یا عیب سمجھیے لیکن اس سے اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ اِن شعراء کا شعور محبت محدود رہ گیا اور ان کے ادراکِ زندگی نے آگے ترقی نہیں کی۔ وہ میرؔ کی طرح اس منزلِ ارتقاء تک نہیں پہنچ پائے جہاں غم اور خوشی کی سرحدیں مل جاتی ہیں۔ جہاں غم سے خوشی بھی ہو سکتی ہے اور خوشی سے غم بھی ہو سکتا ہے۔

میں نے قائمؔ کی ہجوگوئی سے اس مقالے میں بحث کرنا غیر متعلق سمجھا، ہجوگوئی اُس زمانے کی ایک عام فنّی خصوصیت تھی، اور بڑے سے بڑا شاعر مبتذل سے مبتذل اشعار کہنے میں بھی یدطولیٰ رکھتا تھا۔ لیکن قائمؔ کی اصل شان ان کا تغزل ہے اور اسی کی بدولت وہ غیر فانی رہیں گے۔

●

کلامِ بیدار

اردو شاعری کی تاریخ میں صرف ایک دور ہم کو ایسا نظر آتا ہے جس کو قصائدِ سوداؔ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بھی عمومی حیثیت سے صرف غزل کا دور کہا جا سکتا ہے۔ اور جس میں غزل جلد جلد تمام ابتدائی مدارج طے کر کے تخئیلی کمال کو پہنچ گئی۔ اگر اس دور کی دوبارہ تقسیم نہ کی جائے تو اس کی ابتدا حاتمؔ اور مرزا مظہرؔ سے ہوتی ہے۔ میرؔ، دردؔ، سوداؔ اس کے مرکزی اراکین ہیں اور پھر ان کے آگے پیچھے غزل گویوں کا ایک طویل گروہ نظر آتا ہے جس میں ہر شخص اپنی اپنی جگہ خاص وقعت رکھتا ہے۔ متغزلین کا جو جھرمٹ اس دور میں ملے گا اس کی نظیر اس کے بعد کسی دور میں نہیں ملتی۔ اس دور کی مثال انگریزی ادبیات میں دورِ الزبتھ کی سی ہے جو صرف شعر و موسیقی کا دور تھا۔ اس کے بعد اب تک جتنے دور گزرے ہیں ان میں سے جس کسی کو دیکھیے آپ کو زیادہ سے زیادہ دو تین غزل گو ایسے ملیں گے جو واقعی غزل گو کہے جا سکتے ہیں اور جن سے منسوب ہو کر اس دور نے شہرت پائی۔ مصحفیؔ تو اپنے زمانے میں تنہا نظر آتے ہیں۔ خیر جرأتؔ کو بھی ملا لیجیے تو دو ہوئے۔ انشاؔ کو غزل گو کہنا ان کے ساتھ دل لگی کرنا ہے۔ غالبؔ اور مومنؔ کے زمانے میں ذوقؔ کو اور آتشؔ کے زمانے میں ناسخؔ کو صرف رسماً

اور تعظیماً غزل گو مانا جا سکتا ہے۔ لیکن جس دور میں میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کا ڈنکا بجا وہ صرف غزل گوئی کا دور تھا۔ علاوہ اِن تین کے ایک خاص تعداد ایسے شاعروں کی تھی جنھوں نے غزل کو اپنا معیارِ کمال سمجھا اور یہ سمجھ کر اپنی ساری عمر اس کمال کو حاصل کرنے میں صرف کر دی۔ میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کے مقابلے میں ان کو جتنا چاہیے گھٹا لیجیے لیکن وہ خود اپنی جگہ اپنی اہمیت رکھتے ہیں اور اگر ہم ان کو نظر انداز کر دیں تو ہمارا اردو غزل کا مطالعہ یقیناً نامکمل رہ جائے گا۔ ان شاعروں میں خصوصیت کے ساتھ قائمؔ، آثرؔ، یقینؔ، تاباںؔ، بیاںؔ، میر ضیاؔ اور بیدارؔ ہیں۔ اردو غزل کی تحسین و تہذیب میں ان لوگوں نے جو حصّہ لیا ہے اس کا اعتراف نہ کرنا محض تنگ نظری اور کور ذوقی ہے۔ اس مختصر مقالے میں ہم اپنا دائرۂ موضوع بیدارؔ تک محدود رکھیں گے۔

بیدارؔ کا کلام اوّل اوّل تو تذکروں ہی میں میری نظر سے گذرتا رہا اور میں اس نتیجے پر پہنچ چکا تھا کہ بیدارؔ کے یہاں بھی وہ تمام خصوصیات یک جا ہیں جو اس دورِ تغزّل کا طرۂ امتیاز ہیں۔ اس دور کی ایک عمومی شان یہ ہے کہ غزل کا دائرہ زیادہ تر عشق اور وہ بھی اس کے داخلی پہلو تک محدود ہے اور جذبات و واردات سے باہر شاعر بہت کم کسی چیز سے سروکار رکھتا ہے اور پھر ہر شاعر حسن جذبات و واردات کو ایک خاص نشاط و ولولہ، ایک خاص مستی اور سرشاری، ایک خاص تخیّلی پندار و اعتماد کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ بیدارؔ کی شاعری میں یہی خصوصیات حاوی اور نمایاں ہیں۔ اس لیے جہاں میں اس دور کے اور شعرا کے کلام ڈھونڈا کرتا تھا وہاں بیدارؔ کے کلام کی بھی جستجو رہتی تھی۔ خوش قسمتی سے بہت جلد مجھ کو مولانا حسرتؔ موہانی کا "اردوئے معلّیٰ" بابت مئی و جون ۱۹۲۵ء مل گیا جس میں انھوں نے بیدارؔ و تاباںؔ اور ماہرؔ کے کلام کے انتخاب شائع کیے ہیں۔ اس انتخاب کے مطالعے نے میرے اس خیال کو اور بھی قوی کر دیا کہ بیدارؔ اپنے دور کی بہترین یادگاروں میں سے ہیں لیکن جب میں نے "ایوان" جاری کیا تو مجھے پتہ لگا کہ گورکھپور

میں ہمارے مکرم دوست جناب شاہد علی صاحب فانی سبز پوش کے پاس دیوانِ بیدار کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ یہ نسخہ کسی پرانے قلمی نسخے کی نقل ہے اور ۱۳۳۱ء سے ۳۲ء تک برابر میرے مطالعے میں رہا ہے۔ اس میں سے کئی غزلیں "ایوان" میں شائع بھی ہو چکیں۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سی غزلوں اور متفرق اشعار کی اپنے مذاق کے مطابق میں نے ایک بیاض تیار کر لی تھی۔ افسوس ہے کہ بازار کا رنگ اور دیوان کی اشاعت کی اقتصادی حالت اس کی مقتضی نہیں ورنہ اس دیوان کا شائع ہو کر عوام میں آجانا کوئی دشوار کام نہ تھا۔

"ہندوستانی" بابت جنوری ۱۹۳۲ء میں ہمارے دوست جناب جلیل احمد قدوائی نے بیدار پر ایک مضمون شائع کیا ہے جس میں بیدار اور کلامِ بیدار سے مفصّل بحث کی گئی ہے۔ جلیل صاحب کو بھی کہیں سے بیدار کے اردو اور فارسی دونوں دیوان کے قلمی نسخے مل گئے ہیں اور انھوں نے اسی قلمی دیوان کو پیشِ نظر رکھ کر اپنا مضمون لکھا ہے۔ بیدار کی زندگی کے جتنے حالات میسّر آسکے ہیں انھوں نے اس کے اکٹھا کر دینے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔ ہر چند کہ اس کے دہرانے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی تاہم ناظرین کے لیے بیدار کی شخصیت کا بھی مختصر تعارف اس جگہ بے محل نہ ہوگا۔

بیدار کا نام میر محمد علی تھا، عام طور سے میاں محمدی پکارے جاتے تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے اور وہیں تعلیم و تربیت پائی۔ شعر و سخن کا مذاق نہایت ستھرا اور رچا ہوا تھا۔ اور غزل گوئی کا ملکہ خداداد تھا۔ میر و سودا کے ہم عصر تھے مگر غالباً ان کا بڑھاپا ان کی جوانی تھی۔ قائم نے اپنے "مخزنِ نکات" میں ان کو "خوبانِ روزگار" میں بھی شمار کیا ہے۔ اور انھیں کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کچھ دنوں سے تغیر لباس کر کے درویشانہ سج دھج اختیار کر لی تھی اور فقر و استغنا میں بسر کرنے لگے تھے اور یہ مولانا فخرالدین دہلوی کے فیضِ صحبت کا نتیجہ تھا۔ میر حسن نے ان کو مرتضیٰ قلی بیگ فراق "شاعر فارسی گو" کا شاگرد بتایا ہے۔ اور تذکرہ نویس مثلاً میر، مصحفی، شیفتہ وغیرہ بھی

میر حسن کی تائید کرتے ہیں۔ لطف نے ان کو خواجہ میر درد کا شاگرد بتایا ہے۔ مصنف "گلِ رعنا" نے اس سے صحیح نتیجہ نکالا کہ بیدار فارسی میں مرتضیٰ قلی بیگ سے اصلاح لیتے تھے اور اردو میں درد سے۔ اس لیے کہ میر، میر حسن اور مصحفی نے ان کو مرزا قلی بیگ کا شاگرد لکھتے وقت اس بات کا بھی خصوصیت کے ساتھ اظہار کیا ہے کہ مرتضیٰ قلی بیگ فارسی کے شاعر تھے۔ پرانے تذکروں میں صرف لطف کا تذکرہ اب تک مجھے ایسا ملا ہے جس میں بیدار کو درد کا شاگرد لکھا ہے۔ جدید تذکروں میں "آب حیات" میں ان کا کوئی ذکر نہیں۔ رام بابو سکسینہ نے اپنی "تاریخ ادب اردو" میں ان کا صرف ایک جگہ نام لے لیا ہے اور وہ اس طرح کہ بیدار نے درد کی تاریخِ وفات لکھی "شعر الہند" کے مصنف نے بیدار کو درد ہی کے شاگردوں کے ماتحت شمار کیا ہے۔ لیکن مولانا حسرت نے جو انتخاب شائع کیا ہے اس میں بیدار اور تاباں دونوں کو شاگردانِ حاتم میں شمار کیا ہے اس کی اب تک کوئی سند مجھ کو نہیں ملی۔ تاباں کا سلسلہ تو خیر سودا کے توسط سے حاتم تک پہنچتا بھی ہے (اگر یہ مان لیا جائے کہ تاباں نے سودا سے اصلاح لی) لیکن یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ بیدار کو کس بنا پر حاتم کا شاگرد گنا جائے۔ ممکن ہے مولانا حسرت کے پاس ایسا سمجھنے کی سند اور معقول دلیل بھی ہو۔

مصحفی نے بیدار کو دیکھا تھا اور انھوں نے اپنے "تذکرہ ہندی" میں ان کا حلیہ یہ دیا ہے "جوانیست محمد شاہی قامت حال خود را بہ لباس درویشی آراستہ دارد و یعنی پھینٹھ گیروی بر سر تاج می بندد و دیگر لباس او بطور دنیا داران است"۔ اواخر عمر میں بیدار اکبر آباد چلے آئے تھے اور وہیں سپرد خاک ہوئے۔

مجھے جلیل صاحب کی طرح بیدار کے ساتھ اتنا غلو نہیں کہ ان کے کلام کے مقابلے میں یقین کے اشعار "روکھے پھیکے اور کمزور" معلوم ہونے لگیں۔ یہ اپنا اپنا ذوق اور اپنا اپنا احساس ہے۔ میں اپنے مطالعے سے جس نتیجے پر پہنچا ہوں وہ یہ ہے کہ یقین کا کلام اور جو کچھ بھی ہو روکھا پھیکا کبھی نہیں ہوتا۔ یقین کے کلام کی

سب سے بڑی خصوصیت گرمی اور شوریدگی ہے جو کسی وقت بھی ان سے علیٰحدہ ہوتی نظر نہیں آتی۔ چوں کہ مقصد یقینؔ سے بحث کرنا نہیں ہے اس لیے صرف اِدھر اُدھر سے چند اشعار مثالاً پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

نہ ہوا ہائے یقینؔ ورنہ دوا نہ ہوتا
آج اس طرح کا دیکھا ہے پریزاد کہ بس

خدا دیتا مجھے گر میر سامانی خدائی کی
تو میں ان بُلبُلوں کو گلشنوں کا باغباں کرتا

سریرِ سلطنت سے آستانِ یار بہتر تھا
ہمیں ظلِّ ہما سے سایۂ دیوار بہتر تھا

پھر کوئی سلسلہ جنباں ہوا زندان کے بیچ
آج زنجیر سے آتی ہے جھنک کان کے بیچ

بہار آخر ہوئی ہے اب تو سینے دے گریباں کو
یقیں کرتا ہے کوئی اس قدر دیوانہ پن بس کر

جفائیں باغبانوں کی یقیں کیا کیا اُٹھاتی ہے
وفا یوں چاہیے شاباش بلبل مرحبا بلبل

مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ دل کو
کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوانہ پن میں

یہ پوچھو تو کہ کیا یہ سرزمیں مجنوں کا مدفن ہے
چلی آتی ہیں یاس انگیز یادیں اس بیاباں سے

گریباں چاک کرنے سے ہمارے تجھ کو کیا ناصح
ہمارے ہاتھ جانیں اور ہمارا پیرہن جانے

دل چھوڑ گیا ہم کو دلبر سے توقع کیا
اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانے کو کیا کہیے

یقینؔ کے سارے دیوان میں شاید ایک شعر بھی ایسا نہ ملے جو اس تپش اور شوریدگی سے خالی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جیسا کہ میں ایک مرتبہ اور کہیں اظہار کر چکا ہوں، ان کے وہاں ایک قسم کی تھکا دینے والی یکسانی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ شاید اسی احساس کو جلیل صاحب نے پھیکے پن سے تعبیر کیا ہے لیکن جوانی کی شورش ایسی ہی ہوتی ہے۔ یقینؔ اس دورِ شباب کے شاعر ہیں جو صرف خروشِ عشق کا مرادف ہوتا ہے۔ یقینؔ اور بیدارؔ میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ یقینؔ کے کسی شعر پر کسی اور شاعر کا دھوکا نہیں ہوتا۔ برخلاف اس کے بیدارؔ کے کلام میں اسی دور کے اور شعرا کی جھلک نظر آجاتی ہے۔ مثلاً حاتمؔ، ہدایتؔ، فراقؔ وغیرہ کی۔ بہ الفاظِ دیگر یقینؔ کا رنگ ایک شدید انفرادیت اپنے اندر رکھتا ہے اور بیدارؔ کا رنگ کافی حد تک تقلیدی ہے اور وہ اپنے معاصرین میں مل جاتے ہیں۔

لیکن مجھے نیازؔ صاحب کی بات ماننے بھی تامل ہے جو انھوں نے "نگار" بابت جنوری ۱۹۳۵ء میں اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ کرتے ہوئے ظاہر کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں "خواجہ صاحب کے ایک صاحبِ دیوان شاگرد میر محمدی بیدارؔ بھی تھے لیکن کوئی خاص بات ان کے کلام میں نہیں" اور پھر انھوں نے بیدارؔ کا ایک شعر

بھی مثال میں پیش نہیں کیا ہے حالاں کہ ہدایت اور فراق کے اشعار دیے ہیں جن سے بیدار بہر حال فائق ہیں۔ بیدار میں وہ تمام امتیازی خصوصیات مجتمع نظر آئیں گی جن کو صرف اس دور سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے دور کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ اگر وہ انھیں خصوصیات کے ساتھ کسی دوسرے دور میں بٹھا دیے جائیں تو وہ اس دور کے بدرنگ شاعر سمجھے جائیں گے۔ بیدار کی یہ اہمیت ایسی نہیں کہ ان کو ان کے دور سے بحث کرتے وقت نظرانداز کیا جا سکے۔

قائم، یقین، اثر، تاباں وغیرہ سے بیدار کا مقابلہ کیا جائے تو ان کے کلام میں وہ ٹھہراؤ محسوس ہوگا جو صرف عمر اور تجربے سے نصیب ہوتا ہے۔ ان کی زبان شستہ اور نکھری ہوئی ہے اور اسلوب نرم اور ملائم ہے۔ ان کے جذبات و واردات میں پختگی اور گداختگی زیادہ ہے اور خواجہ میر درد اور مولانا فخرالدین کے فیضِ صحبت کا اتنا اثر تو ہونا ہی تھا اگرچہ اسی دور میں خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی اور خواجہ ناصر عندلیب کے چھوٹے بیٹے خواجہ میر اثر اس قسم کے فیض سے بالکل بے بہرہ رہ گئے اور ان کے اشعار میں یہ ٹھہراؤ اور توازن نہ پیدا ہو سکا۔

بیدار کے دیوان میں ہر قسم کے اشعار ملتے ہیں۔ اخلاق و تصوف بھی موجود ہیں جن میں درد کا تتبع کیا گیا ہے۔ چند مثالیں درج ہیں۔

کچھ نہ اِدھر ہے نے اُدھر تو ہے
جس طرف کیجیے نظر تو ہے
وہ تو بیدار ہے عیاں لیکن
اس کے جلوے سے بے خبر تو ہے

اِس ہستیِ موہوم پہ غفلت میں نہ کھو عمر
بیدار ہو آگاہ، بھروسہ نہیں دم کا

بیدار وہ تو ہر دم سو سو کرے ہے جلوے
اس پر بھی گر نہ دیکھے تو ہے قصور تیرا

جو کچھ کہ تھا وظائف و اوراد رہ گیا
تیرا ہی ایک نام فقط یاد رہ گیا

شکوہ کیا کیجے اپنی غفلت کا
نام بیدار خواب میں رہنا

لیکن ان کا اصلی رنگ وہی تغزل ہے جس کا دائرہ موضوع وارداتِ عشق تک محدود ہے اور جو اس دور کا خمیر ہے۔ اپنے معاصرین کی طرح بیدار نے بھی عشق ہی کا راگ اختیار کیا اور اس میں جس قدر ملائمیت اور لطافت پیدا کر سکتے تھے پیدا کی۔ یہ سچ ہے کہ ان کا رنگ تقلیدی ہے لیکن اس تقلیدی رنگ کو انھوں نے کمال کے درجے تک پہنچایا اور اس میں نام پیدا کیا۔ جذبات کی لطافت و گداختگی، معنی کی نزاکت و پاکیزگی، اسلوب کا کیف، زبان کا ستھرا پن، غرض کہ کیا ہے جو بیدار کے وہاں نہیں ہے۔ کبھی کبھی تو میر اور درد کے تیور کی جھلک نظر آجاتی ہے۔ اب ہم چند اشعار منتخب کر کے پیش کرتے ہیں:

دیتا نہیں دل لے کے وہ مغرور کسی کا
سچ ہے کہ نہ ظالم سے چلے زور کسی کا

بیدار مجھے یاد اسی کی ہے شب و روز
نے بات کسی کی ہے نہ مذکور کسی کا

ہم پہ سو ظلم و ستم کیجیے گا
ایک ملنے کو نہ کم کیجیے گا

گر یہی زلف و یہی مکھڑا ہے
غارتِ دیر و حرم کیجیے گا

ہو گئے دَور میں اس چشم کی میخانے خراب
نہ کہیں شیشہ چھٹا اور نہ کہیں جام رہا

ایک بھی تار نہیں تا سرِ داماں ثابت
اس طرح چاک گریباں نہ ہوا تھا سو ہوا

سچ ہے بیدار وہ ہے آفتِ جاں
ہم نے بھی قصہ مختصر دیکھا

کس کس کا دل نہ شاد کیا تو نے اے فلک
اِک میں ہی غم زدہ ہوں کہ ناشاد رہ گیا
بیدار راہِ عشق کسی سے نہ طے ہوئی
صحرا میں قیس کوہ میں فرہاد رہ گیا

غمِ فراق اگر ایسا میں جانتا بیدار
تو اپنے دل کو کسی سے نہ آشنا کرتا

جواب کے چھوڑے مجھے غم تری جدائی کا
تمام عمر نہ لوں نام آشنائی کا

آشنائی کی توقّع کس سے ہو بیدار پھر
ہو گیا بے گانہ جب ایسا ہی اپنا آشنا

فتراک میں باندھ خواہ مت باندھ
اب تیرے شکار ہو گئے ہم

جانیں مشتاقوں کی لب تک آئیاں
بَل بے ظالم تیری بے پروائیاں
دیکھتے ہی اس کے شیدا ہو گیا
کیا ہوئیں بیدار وہ دانائیاں

آہ اے یار کیا کروں تجھ بِن
نالۂ زار کیا کروں تجھ بِن
ایک دم بھی نہیں قرار مجھے
اے ستم گار کیا کروں تجھ بِن
دل ہے بیتاب چشم ہے بے خواب
جان بیدار کیا کروں تجھ بِن

محشرِ فتنہ ہے اس شوخ کی رفتار کے ساتھ
جی چلا جائے ہے پازیب کی جھنکار کے ساتھ

بیدار چھپائے سے چھپتے ہیں کہیں تیرے
چہرے سے نمایاں ہیں آثار محبت کے

ستم شعار، وفا دشمن آشنا بے زار
کہو تو ایسے سے کیوں کر کوئی نباہ کرے

اس کے مذکور کے سوا بیدار
اور کچھ بات خوش نہیں آتی

رمز و ایما و اشارات چلی جاتی ہے
چھیڑ کی ہم سے وہی بات چلی جاتی ہے
ایک مجھ سے ہی اگر کہیے تو ہے کج خلقی
ورنہ اوروں سے مدارات چلی جاتی ہے
ربط جو چاہیے بیدار سو اس سے معلوم
مگر اتنا کہ ملاقات چلی جاتی ہے

شتاب آ کہ نہیں تابِ انتظار مجھے
ترا خیال ستاتا ہے بار بار مجھے

ہم تو کہتے ہیں تجھ کو اے بیدار
کیجو مت اس سے آشنا دل کو

طلب میں تیری اِک تنہا نہ پائے جستجو ٹوٹا
کہ نایابی سے تیری تار تارِ آرزو ٹوٹا
کیا ہنگامۂ گل نے مرا جوشِ جنوں تازہ
اِدھر آئی بہار اُدھر گریباں کا رفو ٹوٹا

صورت اس کی سما گئی دل میں
آہ کیا آن بھا گئی دل میں

نہ وفا ہے نہ مہر و الفت ہے
اے ستم گر یہ کیا قیامت ہے

کفِ پا ہیں ترے صحرا کی نشانی بیدار
مر گیا تو بھی پھپھولوں میں رہے خار کئی

ہے زمانے سے جُدا روز و شبِ سوختگاں
شام کہتے ہیں جسے ہے سحرِ پروانہ

نہ بُت کدے سے کام نہ مطلب حرم سے تھا
محوِ خیالِ یار رہے ہم جہاں رہے

تو جو بیداریوں پھرے ہے خراب
پاسِ ناموس و نام کچھ بھی ہے

گاہ رونا ہے گاہ ہنسنا ہے
عاشقی کا بھی روز عالم ہے

اُٹھ کے لوگوں سے کنارے آئیے
کچھ ہمیں کہنا ہے پیارے آئیے

کچھ تو کی تاثیر نالے نے مرے
آئے تم مدت میں بارے آئیے

ناتوانی سے مرے دیکھیو اے دستِ جنوں
رہ گیا ہو نہ کوئی تار گریباں میں چھپا

اے صبا گل تو کھل چکے پہ کبھو
غنچۂ دل مرا بھی وا ہو گا

آہ جس دن سے تجھ سے آنکھ لگی
دل پہ ہر روز اک نیا غم ہے

کھپ گئی جی میں اس جواں کی ادا — بل بے تیکھی نگاہ بانکی ادا
باتوں باتوں میں دل لیا بیدار — دیکھی اس میرے دلستاں کی ادا

میر حسن نے اپنے تذکرے میں بیدار کا ایک یہ شعر بھی نقل کیا ہے جس کو مولانا عبدالحئی صاحب نے "گلِ رعنا" میں بھی لے لیا ہے۔

چھوڑ کر کوئے بتاں جاتا ہے تو کہیے تو
جلد پھر لو تجھے بیدار خدا کو سونپا

یہ ہے بیدار کی شاعری کا رنگ۔ اب ناظرین خود انصاف کریں کہ اس دورِ "نغمہ و غزل" سے بحث کرتے وقت ان کو نظر انداز کر دینا کہاں تک حق بجانب ہو گا۔ آخر میں میں لطف کی رائے کو دُہرا دینا چاہتا ہوں جو بیدار کے متعلق نہایت جچی تُلی اور جامع رائے ہے اور جس کو مولانا عبدالسلام ندوی نے شعر الہند میں نقل کر دیا ہے۔ وہ یہ کہ بیدار زبان و انانِ دلی سے ہمیشہ ہم نوا رہے ہیں۔

مصحفی اور اُن کی شاعری

اردو شاعری کی تاریخ میں مصحفی کی ذات کئی اعتبار سے اہم اور قابلِ لحاظ ہے اور وہ ایک ایسی حیثیت کے مالک ہیں جس کے اندر ہم کو ایک عجیب تناقض اور ایک غیر معمولی تضاد نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری ہمارے اندر ایک تصادم کا احساس پیدا کرتی ہے۔ یہ تصادم مزاج اور ماحول کا تصادم ہے۔ مصحفی تاریخ کی دو بالکل مختلف فصلوں کی درمیانی کڑی ہیں، وہ اردو شاعری کے دو مختلف مدرسوں کے درمیان ایک رابطے کی حیثیت رکھتے ہیں ایک طرف تو اس دور کی آخری یادگار ہیں جو میرؔ، دردؔ اور سوداؔ جیسے کاملین سے ممتاز ہے اور جس کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت خالص تغزل یعنی داخلیت (Subjectivism) ہے۔ دوسری طرف ان سے اس دور کی ابتدا ہوتی ہے جس کو اردو شاعری کا لکھنوی دور کہتے ہیں۔ یہ دور خارجیت کا دور ہے اور تکلف اور ظاہری سجاوٹ کے لیے مشہور ہے۔ اس دور کی سچی نمایندگی کرنے والے انشاؔ جرأتؔ اور رنگینؔ ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ دلّی اُجڑ چکی ہے اور سلطنت و امارت کی طرح شعر و شاعری بھی اپنا ڈیرہ خیمہ لے کر لکھنؤ میں آبسی ہے۔ مصحفی بھی اسی "اُجڑے دیار کے رہنے والے" تھے جو "پورب کے ساکنوں" میں

آپڑے تھے۔ دلّی کی وضع اور اس کی سچّائی اور معصومیت ان کا خمیر ہو چکی تھی، ان کے خون میں وہی معصومانہ تغزّل، وہی خلوص شعری حرکت کر رہا تھا جو میرؔ اور دردؔ کا ترکہ تھا لیکن کرتے کیا؟ زمانے کی ہوا بدل چکی تھی، نیا دیس تھا اور نیا بھیس۔ زمانے اور ماحول دونوں خلاف مزاج زمانے کے ساتھ مصالحت کیے بغیر چارہ نہیں تھا۔ انشاؔ کی چہلوں اور جرأت کی طرّاریوں کے سامنے قدم جمائے رہنا تھا۔ اور اس میں شک نہیں کہ اس آزمایش اور کشاکش کو جس سلیقے کے ساتھ مصحفیؔ نے نباہا وہ ہر شخص کا کام نہیں تھا۔ لیکن ان کو پورا احساس تھا کہ وہ غلط زمانے میں پیدا ہوئے، جب کہ اصلی شاعری کی کہیں قدر نہیں رہی اور جب کہ شاعری بھی لکڑی اور دنگل کی طرح اکھاڑے کی چیز ہو کر رہ گئی تھی۔ ایک غزل میں جو غالباً طرحی تھی اسی کا رونا روتے ہیں:

کیا چمکے اب فقط مرے نالے کی شاعری
اس عہد میں ہے تیغ کی بھالے کی شاعری
شاعر رسالہ دار نہ دیکھے نہ ہیں سُنے
ایجاد ہے انھیں کی رسالے کی شاعری
ہوں مصحفیؔ میں تاجرِ ملکِ سخن کہ ہے
خسروؔ کی طرح یاں بھی اٹالے کی شاعری

غرض کہ مصحفیؔ کی شاعری میں دہلوی اور لکھنوی دونوں دبستانوں کی خصوصیات باہم دست و گریباں نظر آتی ہیں اور وہ بے چارے کفر و ایمان کی کشاکش میں بری طرح مبتلا رہتے ہیں۔

اپنی شخصیت اور اپنی حیثیت کے لحاظ سے تاریخ شعر اردو میں مصحفیؔ بالکل اکیلے ہیں اور کیا اس سے پہلے اور کیا اس کے بعد ان کا ساتھ دینے والا اور ان کی ہمنوائی کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ وہ بیک وقت ماضی کی یادگار اور حال کی کشاکش میں مبتلا اور مستقبل کے میلانات کا اشاریہ ہیں متقدمین کے گائے ہوئے راگ نہ صرف ان کے کانوں میں بلکہ ان کی ہستی کی ایک ایک تہ میں گونج رہے تھے۔ لیکن خود ان کے زمانے

میں دوسرے راگوں کی مانگ تھی جن کے موجد جرأت اور انشا تھے۔ نتیجہ ایک لطیف اور پُرکیف قسم کی انتخابیت تھی جو مصحفی کے دم سے شروع ہوئی اور انھیں پر ختم ہوئی۔ غور سے مطالعہ کرنے والوں کو مصحفی کے کلام میں اگر ایک طرف اس قسم کا خالص تغزل ملتا ہے:

ترے کوچے اس بہانے مجھے دن سے رات کرنا
کبھی اِس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا

یا۔ کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھو آہ بھر کے چلے گئے
ترے کوچے میں اگر آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

یا۔ کنجِ قفس میں ہم تو رہے مصحفی اسیر
فصلِ بہار باغ میں دھومیں مچا گئے

تو دوسری طرف ایسے اشعار کی بھی کثرت ہے جو صرف لکھنوی فضا میں پیدا ہو سکتے تھے اور جو لکھنوی دبستانِ شاعری کے لیے ہمیشہ سرمایۂ ناز و افتخار رہے ہیں۔ مثلاً:

آیا لیے ہوئے جو وہ کل ہاتھ میں چھڑی
آتے ہی جڑ دی پہلی ملاقات میں چھڑی

یا۔ آنکھوں میں اس کی میں نے جو تصویر کھینچ لی
سُرمے نے اس کی چشم کی شمشیر کھینچ لی

یا۔ جُنبشِ لب نے تری میری زباں کر دی بند
تو نے کچھ پڑھ کے عجب مجھ پہ یہ منتر مارا

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں محض قافیہ اور ردیف اور رعایات و مناسبات سے

مضمون پیدا کیے گئے ہیں اور ان میں جذبات و واردات یا خیالات و افکار کی سچائی سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اس قسم کی شاعری کی بنیاد جس کو مجملاً خارجی شاعری کہتے ہیں لکھنؤ میں پڑی اور یہیں سے اس نے فروغ پایا۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس دبستانِ شاعری کے بانیوں میں مصحفی بھی تھے جو مجبور تھے کہ اپنے کو غالب جماعت میں شامل رکھیں۔

قبل اس کے کہ ہم مصحفی کے کلام سے تفصیلی بحث کریں اگر ان کی زندگی پر بھی ایک سرسری نظر ڈال لی جائے تو بے موقع یا غیر متعلق بات نہ ہوگی۔

مصحفی کا اصل نام غلام ہمدانی تھا اور باپ کا نام شیخ ولی محمد، وطن امروہہ ضلع مراد آباد تھا۔ ان کے آبا و اجداد ملازمانِ شاہی میں سے تھے۔ عنفوان شباب میں ان کا دلّی آنا ہوا اور لکھنؤ آنے سے پہلے برابر دلّی ہی میں رہے۔ طبیعت علم و ادب کی طرف بچپن سے مائل تھی اور شعر و سخن سے خداداد مناسبت تھی۔ دلّی اس وقت تک اربابِ فضل و کمال سے خالی نہیں ہوئی تھی۔ مصحفی نے بہت جلد مروجہ نصاب کے مطابق عربی فارسی میں خاطر خواہ دستگاہ حاصل کر لی۔ وہ خود اپنے تذکرے "ریاض الفصحا" میں لکھتے ہیں کہ تیس ۳۰ سال کی عمر میں انھوں نے شاہجہاں آباد میں فارسی نظم و نثر کی تکمیل کر لی تھی اور پھر لکھنؤ پہنچ کر مولوی مستقیم ساکن گوپامئو سے عربی علوم یعنی طبیعی، الٰہی اور ریاضی وغیرہ میں مہارت حاصل کر لی۔ چنانچہ مولوی مظہر علی خاں سے پڑھا۔ آخر عمر میں تفسیر اور حدیث کے مطالعے کی طرف مائل ہوئے۔ عربی میں ان کو اتنی قدرت حاصل تھی کہ قریب ایک جزو غزلیات اور سو دو سو نعتیہ قصیدے اس زبان میں بھی کہے جو طاق پر دھرے دھرے نمزدگی کے سبب سے کرم خوردہ ہو کر غارت ہو گئے۔ غرض کہ مصحفی نہ صرف شاعر تھے بلکہ خاصے عالم و فاضل تھے۔ فارسی میں دو دیوان لکھے تھے۔ ایک تو دلّی میں چوری گیا۔ یہ دیوان مرزا جلال اسیر اور ناصر علی کے رنگ میں تھا۔ اس شعر میں اسی دیوان کی طرف اشارہ ہے:

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں　　دلّی میں بھی چوری مرا دیوان گیا تھا

دوسرا دیوان باقی رہا جو بعض کتب خانوں میں اب بھی موجود ہے۔ فارسی کلام کا نمونہ یہ ہے:

مدّتے شد کہ میانِ من واو آشتی است
کیست آنکس کہ کنوں میدہد آزار مرا

مرکب انداز کہ میدانِ تگ و تازے ہست
در رہت سینہ سپر عاشقِ جانبازے ہست
مائل سوختنم شعلۂ آوازے ہست
در کمینِ دلِ من زمزمہ پردازے ہست
نیست نومیدیم از تو کہ دگر چشم ترا
سوئے آئینہ نگاہے غلط اندازے ہست

درونِ خانہ تو اے نازنیں چہ میدانی
کہ گفتہ شد سرِ بازار داستان کسے

یہ منتخب اشعار سے انتخاب تھا اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مصحفی کے فارسی کلام میں کوئی خاص بات نہیں ہے بلکہ زبان اور مضامین دونوں کے اعتبار سے ان کا یہ کلام ڈھیلا اور پھسپھسا معلوم دیتا ہے۔

جب دلّی اُجڑی اور اہلِ علم و فن کی رہی سہی محفل بھی برہم ہوئی تو مصحفی نے بھی رختِ سفر باندھا اور لکھنؤ کی راہ لی۔ یہ آصف الدّولہ کا زمانہ تھا دلّی چھوڑ کر مصحفی سب سے پہلے ٹانڈہ (ضلع فیض آباد) پہنچے اور قیام الدین قائمؔ کے توسّط سے نواب محمد یار خاں کے دربار میں ملازم ہوئے۔ کچھ دنوں اس طرح فکرِ معاش کی جاں کاہیوں سے آزاد رہے اور یک گونہ سکون کے ساتھ بسر اوقات کی۔ نواب محمد یار خاں کے زوال کے بعد لکھنؤ آئے اور پھر دلّی چلے آئے اس نیّت سے کہ اب استغنا اور قناعت کے ساتھ

پاؤں سمیٹ کر یہیں رہیں گے لیکن سفاک زمانے نے ان کا یہ عہد پورا نہ ہونے دیا اور معاش کی کوئی صورت نہ نکل سکی۔ آخر کار پھر لکھنؤ آئے اور اب مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں مامور ہوئے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ فراغت اور آزادی کے دن ان کو پھر کبھی نصیب نہیں ہوئے۔ لطفؔ "گلشنِ ہند" میں لکھتے ہیں "بالفعل کہ بارہ سو پندرہ ہجری ہیں۔ ایک چودہ برس سے اوقات لکھنؤ میں بسر کرتا ہے ضیق معاش تو ایک مدّت سے وہاں نصیب اہلِ کمال ہے اسی طور پر درہم برہم اس غریب کا بھی احوال ہے"۔

مصحفیؔ کا ایک شعر ہے:

سُنے ہے مصحفیؔ اب تو بھی فی الحال
مُنڈا کر سر کو ہو جا فارغ البال

بے چارے کو آخر کار یہی کرنا پڑا۔ جس شعور کی تربیت دلّی میں ہوئی تھی اس کو لکھنؤ پہنچ کر اپنا مزاج اور اپنا لب و لہجہ دونوں بدل دینا پڑا اور جمہور کو قائل کرنے کے لیے ایک ایسی طرز اختیار کرنا پڑی جس سے اگر مصحفیؔ دلّی میں رہ جاتے تو یقیناً اپنے کو علیحدہ رکھتے لیکن فضا اور ماحول سے بغاوت کرنا نہ ہر شخص کے بس کی بات ہے اور نہ خطرات سے خالی۔ مصحفیؔ مجبور تھے کہ اس قسم کے شعر کہہ کر عوام سے داد لیں اور انھیں کو معراجِ شعری سمجھیں۔

نہ کھینچے خامۂ مو ایسی تمثال
کہ وہ ہے عاشقوں کی ناک کا بال

یا۔ جو دیکھیں اُنگلیاں وہ گوری گوری
بنا خورشید پانی کی کٹوری

لیکن مصحفیؔ کے کلام کا یہ حصّہ بھی جو لکھنؤ کا ساختہ و پرداختہ ہے اگر غور سے پڑھا جائے اور اس پر گہری ناقدانہ نظر ڈالی جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اصلاً و فطرتاً لکھنؤ کا شاعر نہیں ہے۔ ان کی زبان اور ان کے اسلوب میں

یہاں بھی ایک اندرونی فضائی کیفیت ہوتی ہے جو ایک نرمی اور ایک گداز لیے ہوئے ہوتی ہے اور جو بہت واضح طور پر خوش نوایانِ دلّی کے گائے ہوئے راگ کا آخری ارتعاش معلوم ہوتی ہے۔

لکھنؤ پہنچ کر مصحفی کی شاعری نے بات کی بات میں اتنی شہرت حاصل کرلی کہ ہر طرف شاگردوں کی آمد شروع ہوگئی۔ یہ تو امر مسلمہ ہے کہ جتنے شاگرد مصحفی کو نصیب ہوئے کسی دوسرے اردو شاعر کو نہیں ہوئے خود مصحفی کو اس پر ناز ہے۔ "ریاض الفصحا" میں لکھتے ہیں: "در زبانِ اردوے ریختہ قریب صد کس امیرزادہا و غریب زادہا بحلقۂ شاگردیِ من آمدہ باشند و فصاحت و بلاغت ازمن آموختہ"

دواوین کے علاوہ مصحفی نے نثر میں کئی کتابیں لکھی ہیں جن میں تین تذکرے شاعروں کے ہیں جو مشہور ہیں اور چھپ گئے ہیں۔ ان میں سے دو یعنی "ریاض الفصحا" اور "تذکرۂ ہندی" میں اردو شاعروں کے ذکر ہیں تیسرا یعنی "عقدِ ثریا"، چند فارسی شعرا کا ایک مختصر سا تذکرہ ہے۔ مصحفی نے چوں کہ عمر طویل پائی اس لیے اکثر متقدمین و متاخرین کے ہم عصر رہے۔ ان تذکروں میں شاعروں کی بابت جو کچھ لکھا ہے وہ تاریخی اعتبار اور اہمیت رکھتا ہے اور پھر چونکہ مصحفی سخن سنج تھے اس لیے کلام پر رائے عموماً جچی تلی دیتے ہیں اور کلام کا جو انتخاب دیتے ہیں وہ ان کے مذاقِ سلیم پر دلالت کرتا ہے۔ "ریاض الفصحا" سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک رسالہ عروض میں لکھا تھا جس کا نام "خلاصۃ العروض" تھا اور ایک کتاب فارسی محاورات پر تھی جس کا نام "مفید الشعرا" بتاتے ہیں۔

مصحفی جیسا کہ بتایا جا چکا ہے اردو شاعری کے دو مختلف زمانوں اور دو مختلف مدرسوں کو ملاتے ہیں۔ ایک طرف تو انھوں نے میر اور سودا کا آخری زمانہ دیکھا تھا اور دوسری طرف انشا اور جرأت کے ساتھ مشاعرے اور مطارحے کر رہے تھے۔ ان کی غزلوں میں جہاں میر، سودا اور درد کی خصوصیات ملتی ہیں وہیں پہلو بہ پہلو انشا اور

جرأت میں کا رنگ بھی کافی نمایاں نظر آتا ہے۔ بالخصوص جرأت کی ریس تو وہ سعی و کاوش کے ساتھ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ خود ان کو دلّی کے متغزلین کا ہم آہنگ ہونا مرغوب تھا اور یہ کہنا بعید از قیاس نہ ہوگا کہ جب تک دلّی میں رہے اسی آہنگ میں شعر کہتے رہے۔ چنانچہ میر حسن نے اپنے "تذکرہ شعرائے اردو" میں مصحفی کے کلام کا جو انتخاب دیا ہے اس میں شاید ہی دو چار اشعار ایسے نکلیں جن پر لکھنوی رنگ کا دھوکا ہو اور میر حسن جس وقت اپنا تذکرہ لکھ رہے تھے مصحفی شاہ جہاں آباد ہی میں تھے اور تجارت کرتے تھے۔

مصحفی ایک زبردست قوت آخذہ کے مالک تھے اور جیسا کہ اس سے پہلے بھی ایک مرتبہ کہہ چکا ہوں ان کی سب سے بڑی انفرادی خصوصیت تقلید اور انتخابیت ہے۔ یعنی دوسروں کے اثرات کو اخذ اور قبول کرنے کا ان میں خاص ملکہ تھا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ بقول آزاد کے "غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے تھے کسی طرز خاص کی خصوصیت نہیں"۔ مصحفی انتخاب اور تقلید کی طرف فطرتاً مائل نظر آتے ہیں اس سے ان کو فائدہ بھی پہنچا اور نقصان بھی۔ فائدہ تو یہ پہنچا کہ متقدمین کے رنگ کو اپنے کلام میں اس طرح جذب کر لیا کہ وہ گویا ان کا رنگ تھا مگر اسی کے ساتھ اپنے وقت کی خصوصیات اور میلانات پر بھی نظر رکھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کی دنیا میں ان کا مرتبہ انشا اور جرأت اور دوسرے معاصرین سے بہت بلند رہا اور ان اساتذہ کے مقابلے میں آج تک غزل گو شعرا مصحفی کی شاعری سے زیادہ اثر قبول کرتے اور فیض اٹھاتے رہے لیکن اسی تقلید سے مصحفی کو نقصان یہ ہوا کہ خواہ مخواہ زمانہ سازی کی غرض سے انشا اور جرأت کی طرز میں اپنی قوت ضائع کرنے لگے جس سے ان کو کوئی طبعی مناسبت نہیں تھی مگر یہ ہونا تھا قوتِ آخذہ جب ضرورت سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو اکثر ماصفا اور ماکدر میں امتیاز کرنے سے قاصر رہ جاتی ہے۔

مصحفی اگرچہ انشا اور جرأت کے ہمعصر ہیں لیکن ان کے ان اشعار سے قطع نظر کرنے کے بعد بھی جن میں صاف میر اور سودا کے انداز پائے جاتے ہیں وہ بالعموم زبان

اور محاورات میں اپنے زمانے سے الگ رہتے ہیں اور ان متقدمین کے عہد سے قریب۔ آزاد نے ان کو میر سوز، سودا اور میر کا آخری ہم زبان بتایا ہے اور جس کسی نے بھی مصحفی کے کلام کا مطالعہ کیا ہے اس کو اس رائے سے اتفاق ہوگا ان کی زبان میں وہی ملائمیت اور گداختگی ہے جو میر کے عہد کی عام خصوصیت تھی اور ان کے لب و لہجے اور اسلوب میں وہی نرمی اور مسکینی ہے جو پھر کبھی کسی دوسرے دور کو نصیب نہیں ہوئی۔ مصحفی کے وہاں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن پر سوز اور میر اور ان کے دوسرے معاصرین کا دھوکا ہو سکتا ہے۔ مثلاً:

ہم سمجھے تھے جس کو مصحفی یار
وہ خانہ خراب کچھ نہ نکلا

آ کے میری خاک پہ کل گرد باد
دیر تلک خاک بسر کر گیا

جب واقفِ راہ و روشِ ناز ہوئے تم
عالم کے میاں خانہ برانداز ہوئے تم

مصحفی آج تو قیامت ہے
دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

تم رات وعدہ کر کے جو ہم سے چلے گئے
پھر تب سے خواب میں بھی نہ آئے بھلے گئے

او دامن اٹھا کے جانے والے ملک ہم کو بھی خاک سے اٹھا لے

ان اشعار میں جو شکستگی اور سپردگی پائی جاتی ہے وہ کچھ میرؔ، دردؔ اور قائمؔ وغیرہ ہی کی یاد تازہ کرتی ہے۔

ظاہر ہے کہ اس مزاج و طبیعت کا آدمی انشاؔ و جرأتؔ کا حریف نہیں ہو سکتا تھا۔ یہ ان کی بدنصیبی تھی کہ ان کو ایسے بھانڈوں سے پالا پڑا۔ جہاں تک شاعری اور اس کی فطرت کا سوال ہے مصحفیؔ اور انشاؔ میں کوئی مناسبت نظر نہیں آتی۔ آزادؔ نے آبِ حیات میں انشاؔ کو جو مصحفیؔ سے اس قدر بڑھا چڑھا دکھایا ہے وہ ان کا محض تعصب ہے۔ مصحفیؔ کے متعلق ان کا یہ کہنا یقیناً صحیح ہے کہ "زرا اکڑ کر چلتے ہیں تو ان کی شوخی بڑھاپے کا ناز بے نمک معلوم دیتا ہے"، مصحفیؔ کی فطرت میں اکڑنا نہیں ہے اس لیے ان کو اکڑنا زیب نہیں دیتا۔ لیکن اکڑنے کا نام شاعری نہیں ہے۔ شوخی اور طرّاری کو دراصل شاعری اور بالخصوص غزل گوئی سے کوئی تعلق نہیں۔ انشاؔ کی تیزی اور طباعی مسلّم، ان کی علمی قابلیت بھی مسلّم مگر ان کے اندر وہ خصوصیات بہت کم تھیں جو تغزّل کی جان ہوتی ہیں اور جو تھیں وہ ہمارے کسی کام کی نہیں اس لیے کہ خود شاعر نے ان کا صحیح استعمال نہیں کیا۔ آزادؔ نے انشاؔ کے متعلق میاں بیتابؔ کی رائے نقل کی ہے "سیّد انشاؔ کے فضل و کمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے ڈبویا"۔ اس میں اتنا تو ہم بھی مانتے ہیں کہ ان کے فضل و کمال کو ان کی شاعری نے کھویا لیکن جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے ہم کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر سعادت علی خاں کی مصاحبت نہ ہوتی تو بھی وہ ڈوبی ہی تھی۔ آخر مصحفیؔ کی شاعری کو کسی نے کیوں نہیں ڈبویا۔ انشاؔ اگر خود ایسے نہ ہوتے تو سعادت علی خاں کی مصاحبت ان کا کچھ نہ بگاڑ سکتی بلکہ شاید اس مصاحبت کو ضرورت سے زیادہ دخل ہی نہ ہوتا۔

بہر حال جہاں تک غزل سرائی کا تعلق ہے انشاؔ اور مصحفیؔ کا کوئی مقابلہ نہیں۔ جرأتؔ غزل سرا ضرور تھے لیکن ان کی غزل سرائی تمامتر خارجی انداز کی تھی انھوں نے غزل میں ایک بالکل دوسری دُھن اختیار کی یعنی معاملہ بندی اور ادا بندی۔

اردو میں انداز ادا اور معاملے کی شاعری (Poetry of Behaviour)
جرأت سے شروع ہوتی ہے۔ لکھنوی دبستانِ شاعری کے بانی دراصل جرأت تھے۔ لکھنؤ کے شاعروں کا طرۂ امتیاز خارجیت ہے جو اس تکلف اور تصنع کی ذمے دار ہے جس کو ہم لکھنؤ کے ساتھ مخصوص کرتے ہیں۔

مصحفی کو فطرتاً ان راگوں سے رغبت تھی جو متقدمین گا گئے تھے۔ اس دعوے کے ثبوت میں ان کی عشقیہ مثنوی "بحر المحبت" بھی پیش کی جا سکتی ہے۔ جو انھوں نے میر کی مثنوی "دریائے عشق" کو سامنے رکھ کر لکھی ہے اور جس میں اس بات کی پوری کوشش کی ہے کہ میر کی ہو بہو نقل اتار کر رکھ دیں۔ مصحفی کی مثنوی کو میر حسن کی مثنوی سے کوئی مشابہت نہیں ہے حالاں کہ میر حسن بھی مصحفی کے معاصرین میں سے تھے۔

پہلے ہم مصحفی کے اس کلام کی طرف متوجہ ہونا چاہتے ہیں جس پر متقدمین بالخصوص میر کا نرم اور پُر گداز تغزل چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ میر وغیرہ کا جہاں مصحفی نے تتبع کیا ہے وہاں اپنے رنگ کو ان لوگوں کے رنگ سے کافی ملا دیا ہے اور خود انھیں لوگوں میں مل جل گئے ہیں۔ مصحفی کی شاعری کا مطالعہ کر کے ماننا پڑتا ہے کہ شاعر کا کام قدیم رسوم و روایات کو اپنے اندر جذب کر کے محفوظ رکھنا ہے اگر وہ اس قابل ہیں۔ شاعر کا یہ فرض ہے کہ ادب اور زندگی کے روایات میں سے ان عناصر کو لے لے جو زمانی اور مکانی خصوصیات سے محدود نہ ہوں۔ شاعر اور نقاد دونوں کی نظر ادب کے اُن اجزا پر ہونا چاہیے جن میں بقا اور ارتقا کی صلاحیت ہو۔ مصحفی نے یہی کیا ہے انھوں نے پرانے اسالیب و صور کو اختیار کر کے نہ صرف زندہ رکھا ہے بلکہ ان کو از سرِ نو تربیت دے کر ان کے اندر نئے امکانات پیدا کیے ہیں۔ ان کی زبان اگرچہ میر، درد اور سودا کے مقابلے میں زیادہ منجی اور کسی ہوئی ہے لیکن ان میں دردمندی، دل برشتگی اور سوز و گداز کافی حد تک وہی ہے جس کو ان بزرگوں سے منسوب کیا جاتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے اندر وہی خلوص اور محویت، وہی عاشقانہ

اِنفعال اور خود گزاشتگی ہے جو غزل کی جان ہے اور جو میرؔ و دردؔ کا مخصوص انداز ہے۔
دو شعر ملاحظہ ہوں :

یادِ ایّام بے قراریٔ دل
وہ بھی یارب عجب زمانہ تھا

اب کہاں ہم کہاں وہ کنجِ قفس
کوئی دن واں بھی آب و دانہ تھا

یہ غزل میر اثرؔ کی اس مشہور غزل پر کہی گئی ہے جس کے تین شعر یہ ہیں :

کبھو کرتے تھے مہربانی بھی
آہ وہ بھی کوئی زمانہ تھا

کیا بتا دیں کہ اس چمن کے بیچ
کہیں اپنا بھی آشیانہ تھا

ہوشیاروں سے مل کے جاؤ گے
کہ اثرؔ بھی کوئی دوانہ تھا

مصحفی کے اشعار بھی خاص و عام کی زبانوں پر چڑھ کر ضرب المثل ہو جانے کی اسی قدر صلاحیت رکھتے ہیں جس قدر کہ میر اثرؔ کے اشعار۔ لیکن مصحفی اپنی پُرگوئی اور ہمہ رنگی کی وجہ سے اکثر خسارے میں رہتے ہیں۔ ورنہ خالص تغزّل کے رنگ میں ان کے وہاں کافی شعر موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ان اشعار پر غور کیجیے :

مت میرے رنگِ زرد کا چرچا کرو کہ ہاں
رنگ ایک سا کسی کا ہمیشہ نہیں رہا

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

تجھے اے مصحفی کیا ہے خبر دردِ محبت کی
نہ اے بیدرد میرے سامنے لے نام درماں کا

صدمے سو دل پہ ہوئے ہم نے نہ جانا کیا تھا
ہائے رے ذوق وہ الفت کا زمانا کیا تھا

کہتا نہ تھا میں اے دل جانا نہ اس گلی میں
آخر تو مجھ پہ آفت خانہ خراب لایا

میرؔ، دردؔ اور اثرؔ کی ایک ممتاز خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اکثر چھوٹی سادہ اور شگفتہ بحریں اختیار کرتے ہیں جن میں بجائے خود وہ گداز اور وہ بے ساختہ پن ہوتا ہے جس کا دوسرا نام تغزّل ہے اور ان بحروں میں انھوں نے وہ اشعار نکالے ہیں جو ان کا حاصل عمر ہے۔ مصحفیؔ کو بھی انھیں اکابر متغزّلین کی طرح چھوٹی اور دلآویز بحروں کے ساتھ خاص اُنس ہے جن میں انھوں نے بڑے پُرتاثیر اشعار کہے ہیں۔ مصحفیؔ کی ان غزلوں کو پڑھیے تو ان پر اور بھی متقدمین کے رنگ کا دھوکا ہوتا ہے۔ البتہ مصحفیؔ جو چھوٹی بحریں اختیار کرتے ہیں ان میں میرؔ، دردؔ اور اثرؔ کی چھوٹی بحروں کے مقابلے میں اکثر لوچ اور ترنّم زیادہ ہوتا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے لکھنؤ کی نئی فضا کے بہترین عناصر کو بھی اپنی شاعری میں جذب کر لیا ہے۔ کچھ اشعار سُنیے:

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا
ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا

شب جو دل دو دو ہاتھ اُچھلتا تھا
وجد تھا یا وہ حال تھا کیا تھا

جس کو ہم روزِ ہجر سمجھے تھے
ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا
مصحفی شب جو چُپ تو بیٹھا تھا
کیا تجھے کچھ ملال تھا کیا تھا

مصحفی یار کے گھر کے آگے
ہم سے کتنے نگھرے بیٹھے ہیں

تلوار کو کھینچ ہنس پڑے وہ
ہے مصحفی کشتہ اس ادا کا

فلک گر ہنساتا ہے مجھ پر کسی کو
میں ہنس کر فلک کی طرف دیکھتا ہوں

یار کا صبح پر ہے وعدۂ وصل
ایک شب اور ہی جیے ہی بنی

رکھا تہِ خاک مصحفی کو
آرام تمام ہو چکا اب

کہہ دے کوئی جا کے مصحفی سے
ہوتی ہے بری یہ چاہ ظالم

کیا کریں جا کے گلستاں میں ہم
آگ رکھ آئے آشیاں میں ہم
مصحفی عشق کر کے آخر کار
خوب رُسوا ہوئے جہاں میں ہم

غمِ دل کا بیان چھوڑ گئے
ہم یہ اپنا نشان چھوڑ گئے
صفحۂ روزگار پر لکھ لکھ
عشق کی داستان چھوڑ گئے

یہ مصحفی کا وہ تغزل ہے جو ان کو متقدمین سے بالکل گھلا ملا دیتا ہے۔ جذبات میں وہی سادگی اور خلوص ہے۔ اندازِ بیان میں وہی بھولا پن ہے، الفاظ اور ان کی بندش میں وہی بے تکلفی اور سہولت ہے۔

لیکن ادبی انتخابیت (Literary Electicism) میں سب سے بڑی خرابی یہ ہوتی ہے کہ وہ کبھی کسی ایک رنگ پر قناعت نہیں کرتی اور بعض اوقات وہ رنگ بھی اختیار کر لیتی ہے جس کو چھوڑے رہنا ہی بہتر ہوتا۔ اسی انتخابیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج اگر مصحفی کے کلام کا کوئی نقاد ان پر یہ الزام لگائے کہ وہ کسی خاص طرز کے ماہر نہیں ہیں تو اس کی تردید مشکل سے کی جا سکتی ہے۔ متقدمین ہی میں لے لیجیے۔ جہاں مصحفی نے میرؔ، سوداؔ، دردؔ اور اثرؔ وغیرہ کے رنگ کی تقلید کی ہے وہیں سوداؔ کی تقلید بھی کچھ کم نہیں کی ہے۔ اور اکثر سنگلاخ زمینوں میں مرکب اور طویل ردیفوں کے ساتھ غزلیں لکھی ہیں جن میں صرف تکلف اور تصنع برتا جا سکتا ہے اور تغزل کو نباہا نہیں جا سکتا۔ کہا جا سکتا ہے کہ اگر انشاؔ کے دور میں نہ پیدا ہوئے ہوتے اور ان کو ایسے معرکوں میں نہ شریک ہونا پڑتا تو شاید وہ اس روش سے احتراز کرتے۔ یہ کہنا ایک

جدتک تو صحیح ہوگا لیکن مصحفی کی طبیعت ضرورت سے زیادہ ہمہ گیر اور وسیع المذاق واقع ہوئی تھی۔ انشا سے مقابلہ نہ بھی ہوتا تو بھی وہ ہر رنگ میں طبع آزمائی ضرور کرتے۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جس رنگ کو بھی انھوں نے اختیار کیا اس میں نہ صرف اپنی اُستادی اور کمالِ فن کا ثبوت دیا بلکہ غزل کی آبرو بھی رکھ لی۔ یہ سچ ہے کہ مشکل اور ٹیڑھی زمینوں میں وہ انشا کے سامنے مشکل سے ٹھہرتے نظر آتے ہیں لیکن اگر اس غیر مناسب موازنے کو نظر انداز کر دیا جائے تو خود اپنی جگہ مصحفی اپنے فن کے تنہا ماہر ہیں۔ زبان اور محاورہ اور شاعری کے رسوم و آداب کی تہذیب و تحسین میں ان کا درجہ انشا سے کہیں زیادہ بلند ہے۔ پُرتکلف زمینوں میں چند اشعار مثالاً درج کیے جاتے ہیں:

پیری سے ہو گیا یوں اس دل کا داغ ٹھنڈا
جس طرح صبح ہوتے کر دیں چراغ ٹھنڈا

اس طرح میں انشا کی غزل مصحفی کی غزل سے بڑھی چڑھی معلوم ہوتی ہے جس کا مطلع یہ ہے:

پرتَو سے چاندنی کے ہے صحنِ باغ ٹھنڈا
پھولوں کی سیج پر آ، کر دے چراغ ٹھنڈا

لیکن مصحفی کی غزل نہ صرف لطفِ زبان، حسنِ محاورہ، الفاظ کے رکھ رکھاؤ اور دوسرے عصری میلانات کے لحاظ سے ایک دل کش نمونہ ہے بلکہ اس کے اندر وہ متانت، وہ گھلاوٹ، وہ نرمی اور وہ دل گداختگی پورے طور پر موجود ہے جو غزل کے ترکیبی عناصر میں داخل ہیں اور جن کے لیے اس سے پہلے کا دور مشہور ہے۔ مصحفی کے دیوان میں ایسی غزلیں بھی کافی تعداد میں ہیں جن کے لطف کا دار و مدار ردیفوں پر ہے لیکن جو اپنے اندر پوری غزلیت بھی رکھتی ہیں۔ یہ غزل مشہور ہو چکی ہے:

جو پھر اکے مُنہ کو اس نے بہ قفا نقاب اُلٹا
اِدھر آسمان اُلٹا اُدھر آفتاب اُلٹا

میں عجب یہ رسم دیکھی کہ بروزِ عیدِ قرباں
وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب اُلٹا

بسوالِ بوسہ اس نے مجھے رُک کے دی جو گالی
میں ادب کے مارے اس کو نہ دیا جواب اُلٹا

اِسی طرح میں انشا کی بھی غزل ہے اور جہاں تک بیان کے زور اور انداز کے بانکپن کا تعلق ہے ان کی غزل مصحفی کی غزل سے ممتاز ہے اس میں وہی طرّاری اور چنچل پن ہے جو انشا کی فطرت تھی۔ ان کے عام لب و لہجہ اور تیور کا اندازان کے صرف ایک شعر سے ہو جاتا ہے:

عجب اُلٹے ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سے
کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب اُلٹا

مصحفی کا رنگ بالکل جُدا ہے جس کا انشا کے رنگ سے مقابلہ کرنا ایک فضول سی بات ہے۔ مصحفی کی زبان اور ان کے اسلوب میں وہ سادگی اور سیدھا پن ہے جو خلوص کی علامت ہے اور جس کے بغیر غزل صحیح معنوں میں غزل نہیں ہوتی۔ چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

چھپایا تم نے منہ ایسا کہ بس جی ہی جلا ڈالا
تغافل نے تمہارے خاک میں ہم کو ملا ڈالا

کہے تو کھیل لڑکوں کا ہے یہ یعنی مصوّر نے
جو نقش اس صفحۂ ہستی پہ کھینچا سو مٹا ڈالا

زلفوں کی برہمی نے برہم جہان مارا
پلکوں کی کاوشوں نے سینوں کو چھان مارا

ہرگز وہ دست و بازو ہلتے کبھی نہ دیکھا
جو تیر اس نے مارا سو بے گمان مارا

ایسی طرحوں میں پُر تاثیر اشعار نکالنا ہر شاعر کا کام نہیں ہے۔ زبان اور محاورے اور ردیف کے پیچھے غزلیت کا سررشتہ اکثر ہاتھ سے چلا جاتا ہے۔ ایسی غزلوں میں بھی مصحفی کے یہاں جو بے تکلفی، بے ساختگی اور تاثیر ہے وہ ان کے معاصرین میں بہت کم ملتی ہے۔ مصحفی صرف قافیہ ردیف یا محاورے کے لیے اپنے اشعار کے ساتھ زبردستی نہیں کرتے۔

ان دو اشعار میں محاورے اور ردیف قافیے کس خوبی کے ساتھ نباہے گئے ہیں اور آورد یا تکلف کا کہیں سے احساس نہیں ہونے پاتا۔

جب کوہ و بیاباں میں جا ہم نے قدم مارا
فرہاد نہ کچھ بولا مجنوں نے نہ دم مارا

تنہا نہ دل اپنا ہی میں زیر و زبر دیکھا
اس جنبشِ مژگاں نے عالم کو بہم مارا

یہی کیفیت اِن اشعار میں ہے:

جس دَم کہ وہ کمر میں رکھ کر کٹار نکلا
جس رہ گزر سے نکلا عالم کو مار نکلا

آئی زباں جو اپنی جنبش میں نزع کے دَم
تیرا ہی نام منہ سے بے اختیار نکلا

تہمت ہے مصحفی پر سیرِ چمن کی یارو
کب گھر سے اپنے باہر وہ سوگوار نکلا

ایک ہچکی میں ٹھکانے دلِ بیمار لگا
اس پہ اب تیر لگا خواہ تُو تلوار لگا

مصحفی عشق کی ہے گرمیِ بازار وہی
کشورِ حسن میں نت رہتا ہے بازار لگا

یہی بات انشا کو میسّر نہیں ہوئی۔ ایسی ٹیڑھی طرحوں میں انھوں نے اپنی شوخ و شنگ طبیعت کی جولانیاں جتنی بھی دکھائی ہوں لیکن مصحفی کی طرح ظاہری رکھ رکھاؤ کے ساتھ کلام کو ایک باطنی کیفیت سے معمور رکھنا ان کے بس کا کام نہ تھا۔ اب ہم ایسی ہی طرحوں میں سے کچھ اور اشعار یک جا کرتے ہیں :

میں ادا اُس کی کہوں کیا مے نوش نے رات
سر پہ ساقی کے کِس انداز سے ساغر مارا

مصحفی عشق کی وادی میں سمجھ کر جانا
آدمی جاتا ہے اس راہ میں اکثر مارا

آخر کو مصحفی نے دی جان تیری خاطر
جی سے گزر گیا وہ نادان تیری خاطر

کیوں نہ ہو شیشۂ دل چور مرے پہلو میں
میں نے ایّامِ جنوں کھائے ہیں تھوڑے پتھر

کوئی سحر سے باندھتا ہے دُکاں کو
وہ کافر جو آوے تو بازار باندھے
نہ ساون کرے پھر برسنے کا دعویٰ
جو یہ دیدۂ تر کبھی تار باندھے

محبّت میں صادق یہ اغیار ٹھہرے
ہم اِک بات کہہ کر گنہگار ٹھہرے

مصحفی کے کلام کا ایک معتد بہ حصہ خارجی انداز میں ہے جو جرأت کا اسلوب رکھتا ہے۔ وہ معاملہ بندی، ادا بندی، معشوق کا سراپا، اس کے عشوہ و ناز اور سج دھج کے بیان میں بھی اُستادانہ ملکہ رکھتے ہیں۔ اس میدان میں ان کا جرأت کے ساتھ مقابلہ تھا اور یہ کہنا غلط نہیں کہ اوّل اوّل انھوں نے جرأت ہی کی تقلید میں یہ رنگ اختیار کیا لیکن جرأت و مصحفی میں یہ فرق ہے۔ خارجی رنگ میں بھی مصحفی کا انداز متقدمین ہی سے قریب معلوم ہوتا ہے۔ ان کی زبان یہاں بھی انشا اور جرأت دونوں سے پیاری ہوتی ہے۔ لیکن ان کے یہاں وہ چٹے کی باتیں سُننے میں نہیں آتیں جن کے لیے جرأت مشہور ہیں۔ جرأت کا چلبلا پن ان کی اپنی فطرت کا تقاضا تھا جس سے مصحفی کو کوئی طبعی مناسبت نہ تھی۔ چنانچہ جب کبھی خواہ مخواہ کی ریس میں اپنے اوپر بہت زیادہ تشدّد کرتے ہیں تو متبذل ہو جاتے ہیں جو ان کے وہاں شاذ گزرتا ہے مثلاً مصحفی جیسے شاعر سے ہم اس قسم کی باتیں سُننے کی توقع نہیں رکھتے :

یہ طرفہ اختلاط نکالا ہے تم نے واہ
آتے ہی پاس چٹ سے وہیں مار بیٹھنا

پانی بھرے ہے یار دیاں قرمزی دوشالہ
ننگی کی سج دکھا کر سقنی نے مار ڈالا

لیکن اکثر مقامات پر اس تقلید میں بھی کامیاب رہے ہیں اور تخیل کی مدد سے ان خارجی موضوعات میں بھی جرأت سے زیادہ پیاری اور مزے دار باتیں کہہ گئے ہیں۔ یہ ان کے رچے ہوئے مذاق کا نتیجہ تھا۔ متقدمین کے غائر مطالعے سے انھوں نے اپنے تخیل اور اپنی فطرتِ شعری کی تربیت کی تھی۔ اس لیے جہاں جہاں خارجی معاملات باندھے ہیں اثر و کیفیت کو قائم رکھا ہے مثلاً :

قدم اس دھج سے کچھ پڑتا ہے اس غارت گرِ جاں کا کہ دل ہر ہر قدم پر لوٹ ہے گبر و مسلماں کا

بھیگے سے ترا رنگِ حنا اور بھی چمکا
پانی میں نگاریں کفِ پا اور بھی چمکا

گیند بازی سے اذیّت نہ کہیں پہنچے تمھیں
کہ پلٹتی ہے بُری طرح سے سرکار کی گیند

دل لے گیا ہے میرا وہ سیم تن چُرا کر
شرما کے جو چلے ہے سارا بدن چُرا کر

اے مصحفی تو ان سے محبّت نہ کیجیو
ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلّی والیاں

میری نظر مجھی کو لگے دور چشمِ بد
اس وقت بن رہے ہو پری پھر کے دیکھ لو

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

اوّل تو یہ دَھج اور یہ رفتار غضب ہے
تِس پر ترے پازیب کی جھنکار غضب ہے

مصحفی کے کلام میں اس عریانی کا شائبہ بہت کم ہے جس کی جرأت وغیرہ کے یہاں بہتات ہے۔ ان کی شاعری خالص شاعری ہے، ان کے اندر جتنی نزاکتیں اور لطافتیں

اور جتنی رنگینیاں ملتی ہیں، ان کی زبان اور طرزِ ادا میں جو سجاوٹ اور طرحداری ہوتی ہے وہ سب ان کے ذوقِ شعر اور مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔ انھوں نے بہترین روایاتِ شاعری کو اخذ کر کے اپنی چیز بنا لیا تھا۔ اردو میں دو شاعر ایسے ہیں جن کو روایات و صور کے شاعر کہہ سکتے ہیں۔ مصحفی اور حسرت موہانی۔ ان کی شاعری کے محرکات زندگی کے تجربات اتنے نہیں جتنے کہ خالص شاعری کے تجربات۔ شاعری کے تجربات سے میری مراد اساتذہ کے کلام کا ذوق و انہماک کے ساتھ مطالعہ کر کے اس کو اپنے رگ و پے میں جذب و ساری کر لینا ہے۔ مصحفی اور حسرت دونوں نے یہی کیا ہے۔ دونوں کو شاعر بنانے کے لیے تخیل اور اساتذہ کے کلام کافی تھے۔

مصحفی کا کلام چاہے وہ خارجی پہلو رکھتا ہو چاہے داخلی ایک خاص کیفیت کا حامل ہوتا ہے ان کی شاعری ارتسامی (Impressionistic) ہوتی ہے۔ ان کے محاکات۔ حسن کاری (Art) کی ایک خاص بصیرت لیے ہوتے ہیں۔ ایک شعر سنیے:

کیا نظر پڑ گئیں آنکھیں وہ خمار آلودہ
شفقِ صبح تو ہے زور بہار آلودہ

یوں تو بظاہر مصحفی کے کلام میں کوئی انفرادیت نظر نہیں آتی اور آزاد کی یہ رائے صحیح معلوم ہوتی ہے کہ غزلوں میں ہر رنگ کے شعر ہوتے ہیں کسی خاص رنگ کی قید نہیں لیکن گہری نظر ڈالنے سے مصحفی کے کلام میں ہم کو ایک تیز انفرادی کیفیت محسوس ہوگی۔ جو انھیں کی چیز ہے اور جس کو میں نے ایک اندرونی فضائی کیفیت بتایا ہے۔ مصحفی اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے غزل کے اشعار میں رنگ اور فضا کا احساس پیدا کیا۔ اور یہی ان کی سب سے زبردست انفرادی خصوصیت ہے جس کا اثر بعد کی اردو شاعری میں کافی دور تک پڑا اور جس کی وجہ سے جرأت کے مقابلے میں شاعروں نے مصحفی کو زیادہ نظر کے سامنے رکھا۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

ایک دن رو کے نکالی تھی میں واں کلفتِ دل
اب تلک دامنِ صحرا ہے غبار آلودہ

اِس شعر میں ایسی گہری اور چھا جانے والی فضا پیدا کر دی ہے کہ سنگلاخ زمین کا خفیف سے خفیف احساس بھی پیدا ہونے نہیں دیا۔ اسی طرح کے کچھ اور اشعار سُنیے:

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

تیری رفتار سے اک بے خبری نکلے ہے
مست و مدہوش کوئی جیسے پری نکلے ہے

کھول دیتا ہے تو جب جا کے چمن میں زلفیں
پا بہ زنجیر نسیمِ سحری نکلے ہے

جس بیابانِ خطرناک میں ہے اپنا گزر
مصحفی قافلہ اس راہ سے کم نکلے ہے

کس نے رکھے ہیں قفس ان پہ گرفتاروں کے
کانٹے کیوں سرخ ہیں سب باغ کی دیواروں کے

غزلیاتِ حالی

دنیائے ادب میں ارتداد کی تین مثالیں عبرت ناک ہیں۔

ٹالسٹائی نے فسانہ نگاری چھوڑ کر اخلاق، مذہب اور سیاسیات میں پناہ لینا چاہی اور کہیں کا نہ رہا اور اس کو کہیں پناہ نہ ملی۔ اہلِ نقد و بصر جانتے ہیں کہ "اینا کرینینا" اور "جنگ و صلح" کا لکھنے والا جب "اعتراف" "میرا عقیدہ کیا ہے" "میرا مذہب" اور "ادعائی دینیات پر ایک تنقید" لکھتا ہے تو کس طرح تالیف قلوب میں ناکام رہ جاتا ہے۔ موخرالذکر تصنیفات میں اس خلوص اور تاثر کو مشکل سے تسلیم کیا جا سکتا ہے جو "اینا کرینینا" "کر۔ لوٹزر سونیٹا" یا "ریزرکشن" کی جان ہیں۔

دوسری مثال ملٹن کی ہے جب کہ وہ شاعری کو طاق پر رکھ کر سیاسیات کے میدان میں چلا آیا اور نثر نگاری اختیار کی۔ اگرچہ نثر میں بھی اس کی وہی شان جلال ہے لیکن کون ہے جو ملٹن کے سیاسی اور معاشرتی صحیفوں کو محض لسانی اور ادبی سے زیادہ وقعت دینے کے لیے تیار ہو گا۔ ملٹن کا نام تو "فردوسِ گم شدہ"، "سامسن اگونسٹس" اور دیگر منظومات زندہ رکھیں گے۔ مگر ملٹن کو بہت جلد اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور اس نے خلوص دل سے اس کے ازالے کی کوشش کی اور پھر کبھی انگریزی "میور"

کا دامن نہیں چھوڑا۔

حالی بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ جس حالی کے نام سے بچے، جوان، بوڑھے سب واقف ہیں وہ مسدس "مدوجزر اسلام" کا حالی ہے۔ حالاں کہ اب مشکل سے دو چار ایسے نکلیں گے جو اس مسدس کو پڑھتے بھی ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی ایک جلد اب بھی ہر مسلمان کے گھر میں نکلے گی جو الماری میں لگی ہو گی۔ آج بھی جب کہ ہر وہ شخص جس کو اردو شاعری سے تھوڑا بہت شغف ہے جانتا ہے کہ حالی نے غزلیات کا ایک دیوان بھی یادگار چھوڑا ہے۔ مشکل سے کوئی اس خیال سے موانست پیدا کر سکتا ہے کہ حالی "قومی بھاٹ" یا "واعظ شاعر" کے علاوہ کچھ اور بھی تھے۔ یہ بھی زمانے کا کتنا بڑا ظلم ہے کہ حالی جیسا شاعر سرسید کا "تابع مہمل" یا زیادہ سے زیادہ ضمیمہ ہو کر رہ جائے اور سجاد حسین مرحوم کے تمسخر اور استہزاء کا نشانہ بنے۔

سید کی سرگزشت کو حالی سے پوچھیے
غازی میاں کا حال ڈفالی سے پوچھیے

ابھی مشکل سے ایک ہفتہ ہوا کہ میں اپنے ایک دوست کے ساتھ بیٹھا ہوا کچھ اِدھر اُدھر کی باتیں کر رہا تھا۔ یاد نہیں کون سا موقع تھا کہ میری زبان پر یہ شعر آ گیا:

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

میرے یہ دوست ادیب ہیں اور ستھرا ادبی مذاق رکھتے ہیں۔ شعر سنتے ہی پھڑک اُٹھے پوچھا "بھائی! کس کا شعر ہے؟" اگر مجھے معلوم نہ ہوتا کہ میرے دوست وسیع المطالعہ اور صحیح المذاق ہیں تو مجھے ان پر بڑا غصہ آتا لیکن مجھے معلوم تھا کہ اس میں ان کا کوئی قصور نہیں۔ خود حالی نے اپنے ساتھ ان پر بھی ظلم کیا ہے۔ یہ ظلم کہیے یا انتہائی چالاکی و چستی یا کچھ اور مگر حالی نے مسدس اور اس قسم کے دوسرے پند نامے لکھ کر عوام کے ساتھ وہی کیا ہے جو ایک شاطر چور جاسوس کے ساتھ کرتا ہے یعنی اس کو غلط سراغ پر لگا دینے کی کوشش کرتا ہے اب بے چارہ سراغ رساں بھٹکتا پھر رہا ہے اور ہاتھ

کچھ نہیں لگتا۔

یہ سب جانتے ہیں کہ حالؔی کا رنگ شاعری سرسیّد کی صحبت اور ان کے اثر سے بدلا۔ خود حالؔی جا بجا کھلے الفاظ میں اس کا اعتراف کرتے ہیں۔ مسدّس کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

آں دل کہ رم نمودے از خوب روجواناں
دیرینہ سال پیرے پروش بیک نگاہے

بعض وقت بے اختیار جی چاہتا ہے کہ کاش اس "دل" کو اس "دیرینہ سال پیر" سے کبھی سابقہ نہ پڑا ہوتا اور اس کو چھوڑ دیا جاتا کہ "خوب روجوانوں" میں "رم" کرتا رہے۔ اس وقت اس کی رمیدگی بھی کیفیتوں سے خالی نہ ہوتی۔

حالؔی کے کلّیات کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ ان کی شاعری کا آخری دور اس لذّت و کیفیت سے یکسر خالی ہے جو ان کے اوائل شاعری کا طرّۂ امتیاز ہے ان کی بعد کی غزلوں میں بھی وہ مزا نہیں ہے جو ان کی قدیم غزلوں میں ہے اور اس کی سب سے بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ خود ان کے دل میں مزا باقی نہیں رہا۔ تاریخِ ادب میں یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ایسا ہوتا آیا ہے۔ سن رسیدگی انسان کے اعصاب کو ڈھیلا کر دیتی ہے اور اس کے اندر ایک سپردگی اور بے چارگی آجاتی ہے جو اس کے اکتسابات میں بھی نمایاں ہوتی ہے۔

ملٹنؔ نے جب "فردوسِ بازیافتہ" لکھی تو اس میں اس جوش و ولولہ اور اس طبیعت کے اُبھار کا شائبہ بھی نہیں رہا جو "فردوسِ گم شدہ" کے ایک ایک مصرعے میں موجود ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ضعیفی کے تقاضے نے مجبور کیا کہ ملٹنؔ "فردوسِ بازیافتہ" میں خواہ مخواہ شیطان کی شکست دکھائے جس کو "فردوسِ گم شدہ" میں فتح میسّر ہو چکی ہے۔ جرمنی کے مشہور فلسفی تمثیل نگار گیٹےؔ نے جب اپنے یکتائے روزگار المنامہ "فاوسٹ" کا دوسرا حصّہ لکھا تو نقادوں نے دیکھ لیا کہ عمر کا زوال و انحطاط انسان کو کیسا مفلوج کر دیتا ہے۔ "فاوسٹ" کا دوسرا حصّہ محض زبردستی کی چیز ہے اور

اسی بندگی و بے چارگی کے احساس کے ماتحت لکھی ہوئی ہے جس سے مجبور ہو کر کٹر سے کٹر دہریہ بڑھاپے میں خدا کا قائل ہو جاتا ہے اور اس کی عبادت کرنے لگتا ہے۔

حالؔی کی مثال بھی ایسی ہی ہے۔ فرق یہ ہے کہ دوسرے ممالک میں اتنی ادبی بیداری موجود ہے کہ وہ ملٹن کی "فردوسِ بازیافتہ" کو "فردوسِ گم شدہ" کے مقابلے میں اور گیٹے کے "فاوسٹ حصہ دوم" کو حصہ اوّل کے مقابلے میں فروتر مانتے ہیں۔ لیکن ہمارے ملک کی سیاسی اور اخلاقی غلامی نے ہم سے ادبی جرأت بھی چھین لی ہے۔ جن لوگوں نے حالؔی کی غزلوں اور اخلاقی اور قومی نظموں دونوں کا مطالعہ کیا ہے ان میں بھی اس وقت تک مشکل سے ایسے نکلیں گے جو یہ کہنے کی جرأت رکھتے ہوں کہ "مسدس حالؔی" حالؔی کی غزلیات سے کم رتبے کی چیز ہے لیکن خود حالؔی کی ایک رباعی سُنیے:

بلبل کی چمن میں ہم زبانی چھوڑی
بزمِ شعرا میں شعر خوانی چھوڑی
جب سے دلِ زندہ تو نے ہم کو چھوڑا
ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی

وہ خود یہ مانتے ہیں کہ "بلبل کی ہم زبانی" کے لیے "دلِ زندہ" کی ضرورت ہے۔ ان کا دل مردہ ہو چلا تھا ورنہ وہ غزل کے بجائے "رحم و انصاف کا جھگڑا" لے کر نہ بیٹھ جاتے۔ وہ اسباب کیا تھے جنھوں نے ان کو "عشق" اور "داستانِ عشق" سے اس طرح برگشتہ کر دیا کہ پھر وہ پند و نصیحت کے "دفترِ بے معنی" میں لگ گئے؟ ہم کچھ نہیں جانتے۔ اتنا قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان کے دل کو ضرور کوئی نہ کوئی ایسی چوٹ لگی تھی جس کی ٹیسوں کی وہ زیادہ عرصے تک تاب نہ لا سکے اور جس کو جلد سے جلد وہ بھول جانے کی فکر میں لگ گئے۔ ورنہ ان کو خواہ مخواہ یہ دُھن نہ ہو جاتی۔

جادو رقم تو مانیں ہم دل سے تم کو حالؔی
کچھ کر کے بھی دکھائے زورِ قلم تمھارا

اس سے پہلے ان کا "زورِ قلم" جو کچھ کر کے دکھا رہا تھا وہ بڑا کام تھا۔ معلوم نہیں اس

"ایمان لانے" کے بعد جس کو میں نے ادبی ارتداد کہا ہے ان کے چوٹیلے دل کی تسکین ہوئی یا نہیں۔ مگر ہماری بدنصیبی سے اتنا تو ہوا ہی کہ ہم نے ایک بہت بڑے شاعر کو کھو دیا اور اس کی یہ پیشین گوئی اس کے آگے آئی:

سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا
یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا

ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالی
مگر اب مری جان ہونا پڑے گا

یہ صاف بڑھاپے کی آواز ہے۔ لیکن اسی بوڑھے کو رہ رہ کر یہ ماتم بھی کرنا پڑتا ہے:

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت
پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

خیر! اب اس بحث کو کہاں تک بڑھائیے۔ مختصراً یہ واضح رہے کہ اگر شاعری کا لطف اٹھانا ہو تو حالی کی "مسدس" نہ دیکھیے بلکہ ان کی غزلیات دیکھیے۔

حالی اوّل اوّل غالب کے شاگرد رہے اور آخر تک لوہا مانے رہے اس وقت بھی جب کہ وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر ڈبو چکے تھے۔ لیکن یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ آخر میں انھوں نے جہاں تک اصلاحِ سخن کا تعلق ہے شیفتہ کو غالب پر ترجیح دی اور جب تک غزل کہتے رہے شیفتہ ہی کو دکھاتے رہے۔ اگرچہ غالب کی شاگردی کا بھی ہمیشہ اقرار رہا ہے ایک جگہ لکھتے ہیں:

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
شاگرد میرزا کا مقلد ہوں میر کا

اس کا سبب محض یہ نہیں تھا کہ حالی عرصے تک جہانگیر آباد میں نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کے تنخواہ دار ملازم رہے اور ان کے بیٹوں کے اتالیق رہے۔ اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو حالی کے تغزل کو شیفتہ کے تغزل سے طبعی مناسبت بھی ہے۔ غالب کی

ژولیدہ خیالی، اور پیچیدہ گوئی ان سے دراصل بہت دور تھی۔ ان کی ہر بات سامنے کی بات ہوتی ہے۔ وہ جس تجربے کو بیان کرتے ہیں وہ عامۃ الورود ہوتا ہے۔ نہ ان کے یہاں دور از کار تشبیہات و استعارات ملیں گے اور نہ زبردستی کی بلند خیالیاں۔ انھوں نے شاید ایک بات بھی ایسی نہیں کہی ہے کہ اس کو نادر الوجود یا عدیم المثال کہا جائے۔ ان کی کہی ہوئی بات ہر شخص کے دل کی بات ہوتی ہے۔ انداز بیان میں البتہ اچھوتا پن بھرا ہوتا ہے۔ یہی شاعری کی اصل خصوصیت ہے یعنی جذبات و خیالات سادہ ہوں اور اسالیب نرالے۔ حالی نے اپنی غزلوں میں یہی کیا ہے۔ انھوں نے خود ہمارے دل کی باتیں ہم کو بتائی ہیں۔ جن باتوں کو ہم عموماً بھولے رہتے ہیں حالی ان کو اس طرح یاد دلا دیتے ہیں کہ پھر کبھی ہم ان کو نہیں بھول سکتے اور ان کا اپنا قول حرف بحرف ان پر صحیح اترتا ہے:

افسانہ تیرا رنگیں، روداد تیری دلکش
شعر و سخن کو تو نے جادو بنا کے چھوڑا

چند مثالیں ملاحظہ ہوں "امید" کے متعلق لکھتے ہیں:

دیکھ لے امید! کیجو ہم سے نہ تو کنارا
تیرا ہی رہ گیا ہے لے دے کے اک سہارا

ہم روز اس قسم کے خیالات کا اظہار کرتے رہتے ہیں اور عموماً ان پامال اور فرسودہ باتوں میں ہمارے لیے کوئی دل کشی باقی نہیں رہتی۔ لیکن شاعر مردہ باتوں میں ایک تازہ جان ڈال دیتا ہے اور ہم کو از سر نو محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ تو بڑے مزے کی بات ہے۔ اسی غزل کا ایک دوسرا شعر ہے:

دنیا کے خرخشوں سے چیخ اٹھے تھے ہم اوّل
آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے گوارا

اگر شعر سے الگ کر کے دیکھا جائے تو ہمارے لیے اس مضمون میں کوئی نیا رمز نہیں ہے۔ ہر شخص یہ جانتا اور مانتا ہے کہ دنیا بالآخر ہم کو سیدھا کر دیتی ہے۔ اور راہ پر

لگا دیتی ہے لیکن جب ہم حالؔی جیسے شاعر کی زبان میں اس کو سنتے ہیں تو اس طرح تلملا اٹھتے ہیں گویا کوئی نئی چوٹ کھائی۔

تذکرہ "طور کلیم" کا لکھنے والا حالؔی کو "نغز سرائی" میں "نادرہ گفتار" بتاتا ہے۔ اور وہ حالؔی کی یہی عام خصوصیت ہے جس کو ان کی "نغز سرائی" کہہ سکتے ہیں:

حالؔی کو "دو اور دو چار" کی قسم کے بدیہیات بیان کرنے میں خاص ملکہ حاصل ہے۔ وہ اس فن میں یگانہ ہیں۔ جس کا سبب یقیناً شیفتہ کی شاگردی ہے۔ ایک شعر ہے:

ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام
گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

شاید ہی اس زندگی میں کوئی ایسا نکلے جو اس تجربے سے اپنے کو اچھی طرح مانوس نہ پاتا ہو مگر یہ تو اپنی اپنی شدتِ احساس ہے اور اپنا اپنا پیرایۂ اظہار، کوئی بیان کرنے کی قابلیت رکھتا ہے کوئی نہیں رکھتا۔ کسی کے بیان میں دل کشی اور ندرت ہوتی ہے اور کسی کا بیان یک قلم خشک اور بے کیف ہوتا ہے۔ اسی قبیل کا ایک شعر ایک اور شاعر کا ہے:

یاد سب کچھ ہیں مجھے ہجر کے صدمے ظالم
بھول جاتا ہوں مگر دیکھ کے صورت تیری

اس شعر کا موازنہ حالؔی کے شعر سے کیجیے تو میرے خیال کی تائید ہوگی کہ اصل چیز اندازِ بیان ہے جو ایک چیز کو کیا سے کیا بنا دیتا ہے ورنہ کسی چیز میں رکھا ہی کیا ہے۔

ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو اگرچہ اس وقت کی ہے جب کہ حالؔی جدید رنگ کی طرف مائل ہو چکے تھے لیکن پھر بھی تغزل کا کافی سامان اپنے اندر رکھتی ہے:

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت
پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

آرہی ہے چاہِ یوسف سے صدا
دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

گھٹ گئیں کچھ تلخیاں ایّام کی
بڑھ گئی ہے یا شکیبائی بہت

کر دیا چُپ واقعاتِ دہر نے
تھی کبھی ہم میں بھی گویائی بہت

ہم نہ کہتے تھے کہ حالؔی چُپ رہو
راست گوئی میں ہے رسوائی بہت

ان "اقلیدسی کلّیات" کو ایسے لطیف اشعار بنا دینا حالؔی ہی کا کام تھا۔ غالبؔ ہر شخص کو مجھ سے اتفاق ہوگا کہ ان اشعار کو ضرب المثل ہونا چاہیے تھا اور بچے بوڑھے سب کی زبان پر چڑھ جانا چاہیے۔ حالؔی کی غزلوں میں ایسے اشعار کثرت سے ملیں گے جن کو امثال کی طرح مشہور ہونا چاہیے تھا مگر اس ستم ظریفی کو کیا کیجیے کہ یہ تو دفن ہو کر رہ گئے اور شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی "مسدّس" کو۔

ذرا اس شعر کی سادگی اور بے ساختگی پر غور کیجیے گا اور اس کے تاثیر و تاثر کی قابلیت کو نظر میں رکھیے گا:

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اُجاڑ
ہو گئی اِک اِک گھڑی تجھ بن پہاڑ

دیوانِ حالؔی میں جو شعر ہے وہ ایک تجربہ ہے جس سے ہر وہ شخص جس نے زندگی اور محبّت کا معاملہ کبھی رکھا ہے اپنے کو آشنا پاتا ہے اور ہم کو آخر کار یہی کہنا پڑتا ہے:

ٹپکتا ہے اشعارِ حالؔی سے حال — کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

اس کی تصدیق ایک جگہ پھر کرتے ہیں :

رنجشِ التفات و ناز و نیاز
ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز

ذرا ان مواقع کو دیکھیے گا :

قلق اور دل کو سوا ہو گیا
ولا سا تمھارا بلا ہو گیا

نہیں بھولتا اس کی رخصت کا وقت
وہ رو رو کے ملنا بلا ہو گیا

لب و لہجے کی انفرادیت اور واقعیت ہم کو اس گمان میں ڈال دیتی ہے کہ کہیں یہ آپ بیتی تو نہیں ہے۔ اس شعر کو بھی اسی ذیل میں سمجھیے :

اب بھاگتے ہیں سایۂ زلفِ بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

الفاظ کی نرمی، بندش کی چستی اور انداز کی برجستگی نے ایک عام بات میں کتنی تاثیر بھر دی ہے۔

اسی طرح یہ شعر کیسا بھولا ہے اور بھولی بات کی طرح کیسا دل میں اُتر جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر شخص اپنی اپنی جگہ یہی سوال کرتا ہے :

اِک یہاں جینے سے بے زار ہمیں ہیں یارب
یا اسی طرح سے سب عمر بسر کرتے ہیں

حالی کی زبان میں ہمیشہ ایک کیفیت ہوتی ہے۔ جو ان کی ذاتی خصوصیت ہو گئی ہے۔ اور وہ جو کچھ کہتے ہیں وہ اپنے رنگ اور اپنی زبان میں کہتے ہیں چاہے وہ کتنی ہی عام بات کیوں نہ ہو۔ یہ دو شعر ملاحظہ ہوں جو مشہور ہیں :

ان کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بُلبُل
کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت

دوسرے شعر کی دردناکی میں جو ہنسی اُڑانے کا ایک ہلکا سا پہلو ہے اس سے پایا جاتا ہے کہ شاعر اس مقام پر پہنچ گیا ہے جہاں سے ایسے معاملات پر ایک طنز آمیز بیدردی کے ساتھ اظہارِ خیال کیا جا سکتا ہے۔

حالی معاملاتِ عشق میں کافی ماہر ہیں اسی لیے ان کے کلام میں اثر کے ساتھ ساتھ پختگی اور سنجیدگی ہوتی ہے۔ یہ ایک پختہ کار ہی کا شعر ہے:

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

یا یہ شعر جو ضرب المثل کی طرح مشہور ہے:

عشق سُنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اِک شخص سمایا جاتا

چند اشعار مثالاً درج کیے جاتے ہیں جس سے معلوم ہوگا کہ وہ نکاتِ عشق پر کتنا عبور رکھتے ہیں اور جب کچھ کہتے ہیں تو کتنے پتے کی کہتے ہیں:

دھوم تھی اپنی پارسائی کی
کی بھی اور کس سے آشنائی کی
کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت
ہم کو طاقت نہیں جُدائی کی

کر دیا خوگرِ جفا تو نے
خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

اب وہ اگلا سا التفات نہیں — جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں

کوئی دل سوز ہو تو کیجے بیاں
سرسری دل کی واردات نہیں

اغماض چلتے وقت مروّت سے دور تھا
رو رو کے ہم کو اور رُلانا ضرور تھا

یہ تھا حالیؔ کا رنگ اس وقت تک جب تک کہ انھوں نے یہ تہیہ نہیں کیا تھا:

حالیؔ اب آؤ پیرویِ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفیؔ و میرؔ کر چکے

انھوں نے یہ رنگ کیوں چھوڑا؟ اس سوال کے جواب سے پہلے خود انھیں کا ایک شعر سُن لیجیے:

دُور ہو اے دلِ مآل اندیش
کھو دیا عمر کا مزا تو نے

یہی "مآل اندیشی" ہے جس نے حالیؔ کے دل میں وہ مزا باقی رہنے نہیں دیا. جو غزل کا محرک ہوتا ہے. درد اور سوز و گداز کو ہمیشہ ایک درجے پر قائم رکھنے کے لیے بڑا جگر چاہیے. حالیؔ نے اس کو خود محسوس کر کے کہا ہے:

اِک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق
رکھی ہے آج لذّتِ زخمِ جگر کہاں

حالیؔ نے بہت جلد تابِ عشق کھو دی اور اس گھڑی کا انتظار نہیں کیا کہ "نیش عشق" گوارا ہو جاتا. اور ان کو "زخمِ جگر" میں لذت ملنے لگتی. وہ اس زخم کے اندمال کی کوشش میں لگ گئے. انھیں کا ایک شعر اس وقت ان پر رہ رہ کر یاد آتا ہے:

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

اسی "جی چُرانے" کا نتیجہ "مسدّس" ہے۔ وہ پھر اس قابل نہیں رہے کہ ایسے شعر کہہ سکتے جن کے لیے دل میں ایک لذّت اور اُمنگ کی ضرورت ہے :

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں
ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تم سے لاکھ سہی تم مگر کہاں

بات جو دل میں چُھپائے نہیں بنتی حالؔی
سخت مشکل ہے کہ وہ قابلِ اظہار نہیں

کچھ ہنسی کھیل سنبھلنا غمِ ہجراں میں نہیں
چاک دل میں ہے مرے جو کہ گریباں میں نہیں

حالیؔ زار کو کہتے ہیں کہ ہے شاہد باز
یہ تو آثار کچھ اس مردِ مسلماں میں نہیں

کاش اِک جام بھی سالک کو پلایا جاتا
اِک چراغ اور سرِ راہ جلایا جاتا

ہم کو بہار میں بھی سرِ گلستاں نہ تھا
یعنی خزاں سے پہلے ہی دل شادماں نہ تھا
رات ان کو بات بات پہ سو سو دیے جواب
مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا

رنج اور رنج بھی تنہائی کا
وقت پہنچا مری رُسوائی کا

ہوں گے حالی سے بہت آوارہ
گھر ابھی دُور ہے رُسوائی کا

ان کو حالی بھی بُلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں
نیا ہے لیجیے جب نام اس کا
بہت وسعت ہے میری داستاں میں
بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر
ابھی کچھ لوگ ہیں باقی جہاں میں

پردے بہت سے وصل میں بھی درمیاں رہے
شکوے وہ سب سُنا کیے اور مہرباں رہے

نہ واں پُرسش نہ یاں تابِ سخن ہے
محبّت ہے کہ دل میں موج زن ہے
عدم کی راہ کٹ جاتی کبھی کی
مگر یادِ عزیزاں راہ زن ہے

گریں نظروں سے سب باتیں پُرانی
مگر الفت کہ اِک رسمِ کہن ہے

یہ حالی کا قدیم رنگ تھا۔ میں نے اشعار کافی تعداد میں نقل کر دیے ہیں تاکہ اندازہ کیا جا سکے کہ حالی کی جادو بیانی کیا کیا کرشمے دکھا سکتی تھی اگر وہ دوسری سمت نہ لگ جاتی۔ اب وہ اشعار بھی سُن لیجیے جو انھوں نے جدید رنگ اختیار کرنے کے بعد لکھے ہیں:

ہَوا کچھ اور ہی عالم میں چلتی جاتی ہے
ہنر کی عیب کی صورت بدلتی جاتی ہے

کہا جو میں نے وفا کرتے آئے ہیں احباب
کہا زمانے کی عادت بدلتی جاتی ہے

قلق انھیں نہیں گر دوستوں کے چُھٹنے کا
طبیعت اپنی بھی کچھ کچھ سنبھلتی جاتی ہے

نہ خوف مرنے سے جب تھا نہ اب ہے، کچھ حالی
کچھ اِک جھجک تھی سو وہ بھی نکلتی جاتی ہے

ان اشعار میں پھر بھی تاثیر ہے کیوں کہ ابھی "جدید رنگ" ان پر اچھی طرح چڑھ نہیں پایا ہے۔ ان کے بعد ان اشعار میں بھی ایک کیفیت موجود ہے:

یاروں کو تجھ سے حالی اب سرگرانیاں ہیں
نیندیں اُچاٹ دیتی تیری کہانیاں ہیں

یارانِ تیز گام نے محمل کو جالیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے
دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

حالؔی کے بعد کوئی نہ ہمدرد پھر ملا
کچھ راز تھے کہ دل میں ہمارے نہاں رہے

روکا بہت کل آپ کو حالؔی نے واں مگر
جاتا ہے محوِ شوق کا دیوانہ پن کہاں

لیکن ذرا اِن اشعار کو بھی سُنیے اور ان کی سرد مہری اور بے کیفی کا ماتم کیجیے وہ ساری اگلی "نغز سرائی" "پند سرائی" ہو کر رہ گئی ہے جو اپنی بوسیدہ اور کہولت کا پردہ آپ فاش کر رہی ہے۔

افسوس! کہ غفلت میں کٹا عہدِ جوانی
تھا آبِ بقا گھر میں مگر ہم نے نہ جانا

ہے یہ تکیہ تری عطاؤں پر
وہی اصرار ہے خطاؤں پر

کرتے ہیں سو سو طرح سے جلوہ گر
ایک ہوتا ہے اگر ہم میں ہُنر

جانتے ہیں آپ کو پرہیزگار
عیب کوئی کر نہیں سکتے اگر

عیب کچھ گنتے نہیں اس عیب کو
جس سے ہوں اپنے سوا سب بے خبر

بنتے ہیں یاروں کے ناصح تاکہ ہو
عیب ان کا ظاہر اور اپنا ہُنر

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا
کچھ کر لو نوجوانو اُٹھتی جوانیاں ہیں

فضل و ہُنر بڑوں کے گر تم میں ہو تو جانیں
گر یہ نہیں تو بابا یہ سب کہانیاں ہیں

بڑا آپ کو وہ سمجھتا ہے ہم سے
سوا اس کے منعم میں ہے کیا بڑائی

اور اس کے بعد تو وہ دَور آیا جب کہ حالی کی نگاہ میں شاعر کا درجہ "قلی اور نفر" سے بھی زیادہ پست اور ذلیل ہو گیا۔

●

حضرت آسیؔ کا تغزل

اِس قدر درد سے لبریز جو تقریر نہ ہو
سخنِ آسیؔ شیدا غزلِ میرؔ نہ ہو

میرے مقالے کا موضوع حضرتِ آسیؔ غازی پوری کی شاعری اور ان کا وہ نرالا اندازِ تغزل ہے جس کی بنا پر خود شاعر کو احساس ہے کہ اس کی شاعری اکثر "غزلِ میرؔ" کے رتبے کو پہنچ جاتی ہے جیسا کہ اس نے اپنے شعر میں ظاہر کر دیا ہے۔

دُنیا میں محرومی دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ جس چیز کو چاہو وہ نہ ملے۔ دوسری یہ کہ ایک ملی ہوئی دولت کی صحیح اور کما حقہ قدر نہ کی جائے۔ اگر ایک طرف ایسوں کی تعداد بے شمار ہے جو عمر بھر اکسیر کی تلاش کرتے رہے اور نہ پا سکے تو دوسری طرف ایسوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں جن کو اکسیر ملنے کو تو بارہا ملی مگر وہ بیشتر اوقات اس کو خاک سمجھتے رہے۔ میں جب آسیؔ غازی پوری کی شاعری پر غور کرتا ہوں اور پھر اس ناشناسی اور بیگانہ وشی کو دیکھتا ہوں جس کو اردو شاعری کے نقادوں نے ان کے حق میں برتا ہے تو مجھے اس دوسری ہی قسم کی محرومی کی مثال نظر آتی ہے۔

آج مجھے کوئی قابلِ قدر تاریخ شعر اردو ایسی یاد نہیں آتی جس میں آسیؔ کی شاعری کا

اعتراف کیا گیا ہو۔ مولانا عبدالسّلام ندوی جیسا بالغ نظر اور ہمہ گیر مورخ دو جلدیں "شعرالہند" کی لکھ ڈالتا ہے اور مشکل سے کسی ایک جگہ آسی کا نام لے کر چپ ہو جاتا ہے اور پھر نہ ان کی شاعری پر کوئی رائے دیتا ہے اور نہ ان کا ایک شعر درج کرتا ہے۔ کیا آسی کے سارے کلام میں ایک شعر بھی ایسا نہ نکل سکا جس کو تغزل یا تصوّف یا کسی اور عنوان کے ماتحت مثالاً پیش کیا جا سکتا؟ کہا جا سکتا ہے کہ آسی کا مرتبہ شاعر سے بہت بلند تھا اور شاعری ان کے لیے باعثِ فخر نہ تھی۔ وہ خانقاہ رشیدیہ کے سجادہ نشین تھے اور ایک صاحب باطن مرشد اور یہی ان کی اصل بزرگی اور برگزیدگی ہے جس کے سامنے ان کی ساری شاعری شرما کر منہ چھپا لیتی ہے۔ یہ آسی خود کہتے تو ہم خاموش ہو جاتے یا پھر اگر کوئی مرید کہتا جو شاعری کا مبصر نہ ہوتا یا کم از کم شاعری پر تنقید کرنے نہ بیٹھا ہوتا تو بھی اس کو معاف کیا جا سکتا تھا لیکن ایک نقاد ادب کو ایسا تجاہل زیبا نہیں۔ اردو شاعری میں آسی کی شاعری کو شامل نہ کرنا صریح ظلم ہے۔ مانا کہ آسی کے لیے شاعری ننگ تھی لیکن ہمارے لیے تو ننگ نہیں ہے اور پھر آسی کے کلام میں جو سنجیدہ دردمندی اور جو متین گداز ہے وہ صاف اس بات کی دلیل ہے کہ وہ خود بھی مزہ لے کر شعر کہتے تھے اور شاعری کو ننگ و عار کی چیز نہیں سمجھتے تھے۔

سب سے پہلے میں ان کی مشہور غزل کے دو شعر لیتا ہوں اور انھیں سے اس تبصرے کا افتتاح کرتا ہوں۔ مطلع ہے:

وصل ہے پر دل میں اب تک ذوقِ غم پیچیدہ ہے
بلبلہ ہے عین دریا میں مگر نم دیدہ ہے

یہ شعر اگر سوچیے تو شعورِ محبت کی ایک خاص منزل کا پتہ دیتا ہے، جو تصوّف کے انفعالی سکون سے اتنا ہی دور ہے جتنا کہ نفسانیت کے اضطراری ہیجان سے۔ شاعر کو وصل اس وقت میسّر ہوتا ہے جب کہ وہ ایک پوری عمر وصل کی تمنا میں کھو چکا ہے اور اس کی ایک خاص طبیعت بن چکی ہے۔ مہجوری کا غم سہتے سہتے اس کے اندر ایک ذوقِ غم پیدا ہو گیا ہے یعنی اب غم اس کا مزاج ہے اور اب اس کو وصل نصیب ہوتا ہے

جب کہ وہ وصل سے لذّت اندوز ہونے کی پوری صلاحیت نہیں رکھتا۔ نتیجہ ایک عبرت ناک کش مکش (Conflict) ہے جس کو ہر کس و ناکس نہیں سمجھ سکتا۔ ایک طرف تو وصل کی نشاط انگیزیاں ہیں دوسری طرف اس ذوقِ غم کا جواب بمنزلۂ فطرت ہے۔ مطالبہ یہ ہے کہ کسی چیز سے نشاط نہ حاصل کرو۔ اس کش مکش کو شاعر صرف لفظ 'پیچیدہ' سے ادا کرتا ہے۔ اب آپ اس لفظ کی بلاغت کا اندازہ کیجیے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میرے لکھنؤ کے ایک دوست۔ نے جو اردو تنقید نگاری میں کافی روشناس ہو چکے ہیں ایک مرتبہ اسی شعر کو پڑھ کر اعتراض کے لہجے میں پوچھا تھا' آخر اس "ذوقِ پیچیدہ" کے کیا معنی ہیں؟ میں نے ان کو بہت سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ کہہ نہیں سکتا کہ وہ سمجھ سکے یا نہیں مگر چُپ ضرور ہو گئے۔ خیر اب دوسرے مصرعے کی طرف آیئے۔ تشبیہات اور استعارات کی دُنیا کا پورا جائزہ لے چکنے کے بعد بھی اس خاص حالت کی مصوّری کے لیے اس سے زیادہ صحیح تشبیہ خیال میں نہیں آتی۔ تشبیہ یا استعارہ جب تک جامع اور مانع نہ ہو فنی اعتبار سے ہم اس کو مکمّل نہیں کہہ سکتے۔ یہ بلبلہ کی تشبیہ جس طرح ہماری اس مخصوص حالت پر محیط ہو گئی ہے شاید کوئی دوسری تشبیہ نہ ہو سکتی۔

یہ کش مکش کوئی ایسی دنیا سے نرالی بات نہیں جو ہماری سمجھ میں نہ آئے لیکن عام انسان یا تو اس منزل تک پہنچنے کی تاب نہیں لاتا یا اگر پہنچ جاتا ہے تو عموماً اپنی حالت سے بے خبر رہتا ہے۔ شاعر کا کام ہمارے اندر آگاہی پیدا کرنا ہے۔ شاعر اور صوفی میں سب سے بڑا فرق یہی ہے۔ صوفی کے لیے اس کے اپنے واردات اور تجربات ہی سب کچھ ہوتے ہیں اور وہ انھیں میں کھویا رہتا ہے۔ برخلاف اس کے شاعر اپنے واردات اور تجربات کو اس وقت تک قابلِ قدر نہیں سمجھتا جب تک کہ وہ ان کو از سرِ نو پیدا کر کے دوسروں کے مطلب کی چیز نہ بنا دے۔ صوفی جب خبردار ہوتا ہے تو پھر ہم کو خود اس کی خبر نہیں لگتی۔ شاعر جب خبردار ہوتا ہے تو وہ دوسروں کو بھی خبردار کرنے کے لیے بے تاب رہتا ہے۔ آسیؔ کے شعر کا یہی اثر ہوتا ہے کہ ہم خود اپنی واقعی یا امکانی حالت سے آگاہ ہو کر اس پر عبور پا جاتے ہیں۔

میں نے سب سے پہلے اس شعر کو اس لیے منتخب کیا کہ اس سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ خود شاعر کس منزل پر ہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں نہ محض صوفی پہنچ سکتا ہے نہ محض شاعر بلکہ صرف وہ شخص پہنچ سکتا ہے جو صوفی اور شاعر دونوں ہو اور جس نے تصوف اور شاعری کو ملا کر ایک آہنگ بنا لیا ہو۔ آسیؔ مجھے مجاز اور حقیقت کا ایک نہایت خوش گوار تصفیہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری اس سطح سے ہوتی ہے جہاں مجاز حقیقت اور حقیقت مجاز ہے۔ خود شاعر اپنے اندر اس کا احساس پاتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے:

دنیا میں اٹھا لائے گی فردوس بریں کو
بدمستیِ صہبا و مزامیر ہماری

یہی وجہ ہے کہ آسیؔ کے حال میں قال کا مزہ ہوتا ہے۔ اور ان کے قال میں حال کا کیف۔ ان کی شاعری کی ایک عام خصوصیت یہ ہے کہ ان کے اشعار کو ہر سطح کا آدمی حسب توفیق دل نشیں پاتا ہے اور ان سے کیف اندوز ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اب وہ دوسرا شعر لیجیے جو اسی غزل کا مقطع ہے جس کے پہلے شعر سے میں نے ابتدا کی تھی۔

حشر میں منہ پھیر کر کہنا کسی کا ہائے ہائے
آسیؔ گستاخ کا ہر جرم نا بخشیدہ ہے

مجاز میں حقیقت کو دیکھنا ایک بہت پرانی سی رسم ہو گئی ہے۔ یہ کہنے والے دنیا میں بہت ملیں گے:

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے اک تو ہی صاحب خانہ تھا

لیکن حقیقت کو مجاز کی نت نئی رنگینیوں سے معمور اور پرکیف پانے کے لیے ایک خاص بصیرت درکار ہے۔ مجاز میں حقیقت کا نظر آنا تو پھر بھی دونوں میں ایک محسوس فرق کو باقی رکھتا ہے لیکن حقیقت میں مجاز دیکھنا در اصل دونوں کو ایک محسوس کرنا ہے۔ آسیؔ نے اپنے شعر میں یہی کیا ہے، پڑھتے ہی ہر مدرس کہہ دے گا کہ شعر

میں حشر، داورِ حشر اور اپنی گنہگاریوں کا ایک مرقع پیش کیا گیا ہے لیکن شعر کو جو چیز اسی قبیل کے اور سیکڑوں اشعار سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کی بلیغ مجازیت (Symbolism) یا تمثیلیت (Allegorism) ہے اور اسی نے اس کو ہر شخص کے حالات اور جذبات سے قریب اور مانوس رکھا ہے۔ شاعر نے عارفانہ وجدانات کو عاشقانہ واردات بنا دیا ہے اور اس کو اپنی اپنی توفیق اور اپنی اپنی بصیرت پر چھوڑ دیا ہے کہ داورِ حشر کو جو جی چاہے سمجھ لو۔ ہمارے لیے اس کی بھی پوری گنجایش ہے کہ ہم اس ہستی کو جزا اور سزا کا مالک سمجھیں جو اس زندگی میں ہمارے دل کا مدّعا رہ چکی ہو اور جس نے اس دنیا میں ہماری تمنّا کی گستاخیوں اور بے باکیوں کو کبھی نہ بخشا ہے۔ ریاض مرحوم کا ایک شعر ہے:

رہا ہے جو اس دل میں ہنگامہ آرا
وہی جلوہ آرائے محشر نہ نکلے

ریاض کے تخیل میں جو بات گمان و تذبذب رہ گئی تھی وہ آسی کے مشاہدے میں آگئی ہے اور عین الیقین ہو گئی ہے۔ داورِ حشر سے ہم کوئی اجنبیّت نہیں محسوس کرتے اس لیے کہ وہ تو ہمارا وہی قدیم محبوب ہے جو اپنی تمام بے وفائیوں کے باوجود زندگی میں ہمارے سارے حرکات و سکنات کا کارفرما رہ چکا ہے۔ اگر آسی فطرتاً شاعر نہ ہوتے، اگر وہ محض ایک عارفِ کامل ہوتے تو ایک ایسے تصورِ مجرد کی اتنی کامیاب مصوّری نہ کر سکتے کہ ہر شخص کو وہ ایک ایسا امکان معلوم ہونے لگے جس کو واقعہ کی صورت اختیار کرتے دیر نہیں لگتی۔

اسی غزل کے بعض اور اشعار سُننے کے لائق ہیں:

آنکھیں تجھ کو ڈھونڈھتی ہیں دل ترا گرویدہ ہے
جلوہ تیرا دیدہ ہے صورت تری نادیدہ ہے

انگریزی کے مشہور نقاد ہیزلٹ (Hazlitt) نے سچ کہا ہے کہ "شاعری تخیل اور جذبات کی زبان ہوتی ہے" اور میرا خیال ہے کہ اگر منطق یا ریاضیات کو بھی اس زبان میں پیش کیا جائے تو وہ شاعری ہو جائے۔ شاعری اور منطق میں سوا اس کے

اور کوئی فرق نہیں کہ منطق کی زبان اور اس کے تصورات جذبات و تخیل سے یک قلم عاری ہوتے ہیں۔ بہرکیف ذرا آسی کے اس 'تجھ کو' کو ملاحظہ کیجیے جس کو ان کی آنکھیں ڈھونڈھتی رہتی ہیں۔ قیاس کہتا ہے کہ یہ صوفیوں کا وہی پرانا رسمی معشوق ہوگا جس کو شاہدِ ازل کہتے ہیں لیکن آسی کے انداز تخاطب میں جو بے تکلفی، جو والہانہ سادگی اور جو عاشقانہ وارفتگی پائی جاتی ہے اس نے اس شاہدِ ازل کو ہر شخص کا محبوب بنا دیا ہے اور ہم آپ سب محسوس کرنے لگتے ہیں کہ ہماری زندگی میں ایسے تخاطب اور تکلم کا موقع بارہا آچکا ہے۔

دوسرا شعر خالص تصوّف اور معرفت کا ہے لیکن اس میں بھی مجاز کی پوری رنگینیاں موجود ہیں اور اس بُت پرستی کی لاج رکھ لی گئی ہے جو انسان کی فطرت اصلی ہے۔

لتنے بُت خانوں میں بنلے ایک کعبہ کی عوض
کفر تو اسلام سے بڑھ کر ترا گرویدہ ہے

یہ اس غزل کے اشعار تھے جس سے ہر وہ شخص واقف ہے جو اردو شاعری کا صحیح مذاق رکھتا ہے۔

اب قبل اس کے کہ ہم آسی کے اور اشعار کی طرف متوجہ ہوں ان کے متعلق چند اہم رسمی باتوں کا ذکر بھی ضروری ہے۔

آسی کا سلسلۂ تلمذ ناسخ سے ملتا ہے اور جہاں تک شاعری کے اصالیب و صور کا تعلق ہے وہ لکھنوی دبستان کے تربیت یافتہ ہیں چنانچہ ان کے دیوان میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کو آج کل کے روشن خیال نقاد محض اردو شاعری کے مزخرفات کہہ کر الگ کردیں گے اور جن میں سوائے مناسبات و رعایات کے اور کچھ نہیں ہے۔ اور اس سے انکار نہیں کہ یہ اشعار صرف زمین اور ردیف و قافیہ بنانے کے لیے کہے گئے ہیں۔ یہ اشعار کچھ شاہ نصیر، ذوق، ناسخ اور رشک ہی کو زیب دے سکتے تھے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں:

کہا یہ دیکھ کر خالِ بتِ بے پیر کا دانہ
الٰہی اس کو تو کرنا مری تقدیر کا دانہ
جو دانا ہے تو دیوانوں کے قدموں سے تو لپٹا رہ
مسلسل یہ صدا دیتا ہے ہر زنجیر کا دانہ

گلوے خشک خواہاں ہر دمِ تکبیر پانی کا
ذبیحہ سے نہ کر بخل اے دمِ شمشیر پانی کا
خدنگِ آہ نکلا یا کلیجہ ہو گیا پانی
ہوائی تیر سُنتے تھے یہ دیکھا تیر پانی کا

آہ بھی آج ہوئی ہم سفرِ اشک نئی
کیا ملی سوئے فلک رہ گزرِ اشک نئی
آج تو گریۂ عاشق نے کیے دل ٹکڑے
ہاتھ آئے کوئی تیغِ اثرِ اشک نئی
کوششِ دستِ مژہ نے اسے کب روکا تھا
آج ہے طرزِ گرفتِ کمرِ اشک نئی

اس انداز کے اشعار دیوان آسیؔ میں کم نہیں ہیں مگر یہ ان کی شاعری نہیں ہے بلکہ صرف مشق و ریاضت ہے۔ جس طرح وہ خانقاہ رشیدیہ کی سجادہ نشینی اور اس کے تمام رسوم و روایات کی پابندی کو اپنی روح کی تہذیب و تحسین کے لیے ضروری سمجھتے تھے اسی طرح انھوں نے اپنے مدرسۂ شاعری کے تمام شرائط و لوازم کو پورا کرنا شاعری کی تکمیل کے لیے اپنا نصاب بنا لیا تھا۔ آسیؔ کے مریدین اُن اشعار کو جو ابھی سنائے گئے ہیں آسیؔ کی ابتدائی مشق بتاتے ہیں اور یہ بہت بڑی حد تک صحیح ہے۔ لیکن ان اشعار

کی حقیقت صرف اسی قدر نہیں ہے اس لیے کہ وہ دراصل ان بندشوں اور ضابطوں کی یادگاریں ہیں جس سے آسیؔ نے اپنے نفس شعری کی تربیت کی ہے۔

آسیؔ نے زبان، تشبیہات واستعارات اور دیگر روایات وہی استعمال کیے ہیں جو روزِ اوّل سے ہمارے اردو شعرا استعمال کرتے چلے آئے ہیں۔ لیکن انھوں نے ان روایاتِ قدیمہ میں جو نئی جان ڈالی ہے اس کی دوسری مثال مشکل سے ملے گی۔ جو تاثیر آسیؔ نے اپنے کلام میں ان رسوم و تکلّفات سے پیدا کی ہے وہ انتہائے خلوص و سادگی کے باوجود بھی کسی دوسرے کو مشکل ہی سے میسّر ہو سکتی تھی۔ مجھے یہ کہنے میں مطلق تامل نہیں ہے کہ آسیؔ دبستانِ ناسخ کے میرؔ ہیں۔ خود ان کو بھی اس کا احساس ہے مگر آخر اس تاثیر کا راز کیا ہے؟ آسیؔ کی باتیں اس قدر درد سے لبریز کیوں ہوتی ہیں اور وہ ہم پر چھا کیوں جاتی ہیں؟

آسیؔ کو یہ راز معلوم تھا کہ حقیقت کبھی عریاں منظرِ عام پر نہیں لائی جا سکتی۔ حقیقت سے میری مراد محض معرفتِ خداوندی نہیں ہے بلکہ ہر وہ حالت ہے جو ہم پر گزرے۔ بہرحال آسیؔ نے تشبیہات اور استعارات اور دیگر صنائع و بدائع سے وہی کام لیا ہے جو اہلِ معرفت رموز و علامات سے لیتے ہیں۔ وہ ہر کیفیت اور ہر تاثر کو اس قدر آراستہ و پیراستہ کر کے سامنے لاتے ہیں کہ ظاہر پرست ان کو محض خرافاتِ شاعری سمجھتے ہیں لیکن اہلِ بینش کے دلوں پر بن جاتی ہے اس لیے کہ وہ دیکھ لیتے ہیں کہ شاعر دراصل کس حال میں ہے اور اس بناؤ و سنگار سے اس کا اصل مقصد کیا ہے۔

آسیؔ کے لیے یہ تمام رموز و کنایات، یہ سارے تشبیہات و استعارات زندہ حقیقتیں ہیں۔ میں یہاں ایک شعر سے اپنا مطلب واضح کرنا چاہتا ہوں اور وہ آسیؔ کے جاننے والوں میں کافی مشہور شعر ہے:

تابِ دیدار جو لائے مجھے وہ دل دینا
مُنہ قیامت میں دکھا سکنے کے قابل دینا

ایسوں کی تعداد کافی ہے جو شعر سُنتے ہی یہ کہہ دیں گے "میاں اس شعر میں رکھا ہی کیا ہے۔ وہی قیامت کا ذِکر۔ وہی تابِ دیدار کا رونا۔ وہی وقیانوسیت"۔ میں اس لیے یہ کہنے کی جرأت کر رہا ہوں کہ اکتوبر ۱۹۳۱ء میں جب کہ یوم حالی کے سلسلے میں میں پانی پت جا رہا تھا تو اپنے چند ہم سفر احباب سے اس شعر پر اس قسم کی رائے سُنی تھی۔ مجھے بھی اتفاق ہے کہ ہاں سب باتیں وہی ہیں۔ قیامت بھی وہی، تابِ دیدار بھی وہی لیکن وہی وقیانوسیت کہنے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ شاعر اچھی طرح جانتا ہے کہ دیدار کی تاب لانا دُنیا میں سب سے زیادہ سخت اور دشوار کام ہے۔ ذرا ہم سب اپنی اپنی زندگی پر تبصرہ کر جائیں۔ ہم میں سے کتنے ہیں جن کو اس دیدار سے سابقہ پڑا ہے اور جو اس کی تاب لا سکے ہیں؟ وہ قیسؔ و فرہادؔ ہوں یا کلیمؔ و منصورؔ! اپنی تنگ ظرفی اور بے تابی کی بدولت محبوب کے جلووں کے سامنے شرمندہ سبھی کو ہونا پڑتا ہے۔ یہ شرمندگی انسان کا مقدر معلوم ہوتی ہے۔ آسیؔ کی لغت میں قیامت نام ہے دوسرے روز دیدار کا۔ ان کے لیے قیامت کی حقیقت صرف اس قدر ہے کہ محبوب سے دوبارہ مگر آخری بار ملاقات ہوگی۔ یہ محض خیال نہیں ہے بلکہ آسیؔ کا ایمان ہے۔ حشر کی غایت سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہو سکتی کہ محبوب کا دیدار نصیب ہو۔ اب ذرا سوچیے کہ ایک عاشقِ نامراد جو زندگی میں اپنی تابِ نظارہ سے دھوکا کھا چکا ہو اور صرف اپنے ظرف کے بدولت جلوۂ یار سے محروم رہ گیا ہو اور جس کو ابھی یہ اندیشہ لگا ہو کہ کہیں پھر ایسا ہی نہ ہو سوائے اس کے اور کیا دُعا مانگ سکتا ہے کہ ع

تابِ دیدار جو لائے، مجھے وہ دل دینا

اور یہ دُعا کچھ عجیب قسم کا خلوص اپنے اندر رکھتی ہے جس کا اثر زبان تک میں موجود ہے۔ پیرایۂ اظہار میں جو گداختگی اور جو گھلاوٹ پائی جاتی ہے اس سے غیر شعوری طور پر سُننے والے کو اپنی گزری ہوئی حالت یاد آجاتی ہے اور وہ بے اختیار دعا میں آسیؔ کا ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ سُنتے ہیں لبِ اظہار کا یہ معجزہ کبھی مسیحا کو ملا تھا۔

آسیؔ نے قیامت کے پامال تصور میں ایک نئی زندگی پیدا کر دی ہے۔ ان کے دیوان میں قیامت کا بار بار ذکر آتا ہے اور جب ذکر آتا ہے تو مخصوص تصور اور مخصوص اعتقاد کے ساتھ۔ قیامت اس دن کا نام ہے جب کہ اس کاروبارِ عاشقی کی تکمیل ہوگی جو اس زندگی میں نامکمل رہ جاتا ہے۔ اس کو نفسیات کی اصطلاح میں ان داعیات و میلانات کی تکمیل کہتے ہیں جو چند در چند اسباب و عوارض کی وجہ سے ہماری روزمرہ کی زندگی میں پورے نہیں ہونے پاتے۔ ہماری ان خوں گشتہ حسرتوں اور رد کردہ تمناؤں کی تکمیل ہمیشہ پردے میں ہوتی ہے۔ ہمارے خواب اس تکمیل آرزو کی ایک خاص صورت ہیں۔ خواب میں ہمارا نفس آزاد و خود مختار ہوتا ہے اور محال سے محال آرزو کو آسودہ کر سکتا ہے۔ آسیؔ قیامت اور خواب دونوں کو ایک ہی عنوان کی چیزیں سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں اور کس یقین کے ساتھ کہتے ہیں:

میری آنکھیں اور دیدار آپ کا
یا قیامت آگئی یا خواب ہے

ایک دوسری غزل میں کہتے ہیں:

رو کے آسیؔ پوچھتا تھا کب قیامت آئے گی
کس طرح کہیے کہ وہ تیرا تمنائی نہ تھا

تمنا اور انتظار کا اس سے زیادہ شدید اور بلیغ ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے اور پھر قیامت کا اس سے زیادہ متعین اور واضح تصور کہاں ملے گا؟ کبھی کبھی آسیؔ کا یقین متزلزل بھی ہو جاتا ہے اور قیامت کے دن کی کامیابی کی طرف سے بھی وہ کچھ بدگمان اور مایوس ہو جاتے ہیں۔ مثلاً اس شعر میں:

وہ کاش اتنا قیامت میں تو پوچھیں
کہاں ہے آسیؔ بے دل ہمارا

یا یہ شعر۔

وہاں بھی وعدۂ دیدار اس طرح ٹالا — کہ خاص لوگ طلب ہوں گے بارِ عام کے بعد

مگر اساسی تصور وہی ہے یعنی قیامت اور دیدار کے درمیان ایک ازلی نسبت ہے اور قیامت تو بہت بعد کی چیز ہے۔ آسیؔ اس سے ایک منزل پہلے شب گور کو بھی ملاقات کی رات سمجھتے ہیں کہتے ہیں:

اب تو پھولے نہ سمائیں گے کفن میں آسیؔ
ہے شبِ گور بھی اس گل کی ملاقات کی رات

موت اور بعد الموت کے متعلق آسیؔ کے علاوہ اگر کسی کو ایسا یقین اور اطمینان نصیب تھا تو وہ سقراط ہی تھا۔ اور اگر آسیؔ کا یہ یقین پورا نہ ہوا تو قیامت سے بھی حاصل کچھ نہیں:

نظر و ناظر و منظور نہ جب ایک ہوئے
کیا ملا روزِ قیامت میں ندامت کے سوا

پھر قیامت میں بھی وہی ندامت ہوگی جو ایک بار زندگی میں ہو چکی ہے۔ آسیؔ زندگی کو ایک طویل میعاد انتظار و امید قرار دیتے ہیں جو قیامت کے دن پوری ہوگی۔ چنانچہ کہتے ہیں:

کچھ ہمیں سمجھیں گے یا روزِ قیامت والے
جس طرح کٹتی ہے امیدِ ملاقات کی رات

اور اس شعر میں تو نہایت لطیف اور بلیغ کنایہ میں واضح کر دیا ہے کہ بچھڑے ہوئے محبوب سے ملنا اب قیامت ہی میں ہوگا:

الٰہی آسیؔ بے تاب کس سے چھوٹا ہے
کہ خط میں روزِ قیامت لکھا ہے نام کے بعد

اگر قیامت یہی ہے تو اس کو عشاق کی عید سمجھیے۔

قیامت کی اصل غایت تو جیسا کہ دکھایا جا چکا ہے یہی ہے کہ محبوب کی ملاقات میسّر ہو لیکن اس کا بھی اندیشہ ہے کہ ہم مایوس و ناکام رہ جائیں اور قیامت کے دن بھی کچھ نہ ہو سکے اس لیے کہ اپنے ظرف اور اپنی اپنی تاب کی شرط لگی ہوئی ہے۔

ممکن ہے کہ عین وقت پر ہمارا ظرف پھر ہمارے ساتھ کمی کر جائے۔ اس خیال سے آسی کا دل کانپ اٹھتا ہے۔ ایک رباعی میں کہتے ہیں :

پھر بادۂ تند غصہ پینا ہو گا
پھر ٹکڑے جگر کے ساتھ سینا ہو گا
جینے نے یہاں کے مار ڈالا آسی
سُنتے ہیں کہ پھر حشر میں جینا ہو گا

بے ساختہ اس جگہ یقین کا ایک شعر یاد آ گیا :

دوبارہ زندگی کرنا مصیبت اس کو کہتے ہیں
پھر اُٹھنا بے دماغوں کا قیامت اس کو کہتے ہیں

لیکن یقین اور آسی میں وہی فرق ہے جو شوریدگی اور پختہ مغزی میں ہوا کرتا ہے۔

بہر حال قیامت کے دن اور کچھ ہو یا نہ ہو اتنا تو ہوتا ہی ہے کہ ہماری زندگی کا قضیہ جہاں سے چھوٹا تھا وہیں سے پھر شروع ہو گا۔

خبر جو محشر میں بھیڑ کی ہے وہ حسرتوں کا ہجوم ہو گا
وہ داغ ہو گا کسی کے دل کا جو چمکے گا آفتاب ہو کر

اور حسرتوں کا یہ ہجوم زیادہ تر ہمارے جذبۂ عشق کی نیابت کرے گا اس لیے کہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ زندگی میں جو جذبہ سب سے زیادہ نامکمل اور ناآسودہ رہ جاتا ہے وہ ہمارا جذبۂ عشق ہی ہوتا ہے۔ ہماری جو تخئیل سب سے زیادہ ناقص رہ جاتی ہے وہ محبت کی تخئیل ہے اور ہم مجبوراً اس کو قیامت کے دن کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔

دورِ جدید کی مہذب اور تعلیم یافتہ دنیا ایسے خیالات کی فرسودگی پر قہقہہ لگاتی ہے۔ اس کو نہیں معلوم کہ کسی چیز کی فرسودگی اس کے ابطال کی دلیل نہیں ہوا کرتی حقیقت جتنی ہی زیادہ پرانی ہو گی اتنی ہی زیادہ سنگین بھی ہو گی۔ حشر و معاد کا تصور انسان کی فطرت

ہیں ہے۔ دنیا میں جتنے مذاہب ظہور پذیر ہوئے ان سب کی بنیاد اسی سوال پر رہی ہے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا۔ مومن ہو یا منکر۔ ملحد ہو یا صوفی۔ دہریہ ہو یا متکلم اگر وہ اپنے نفس کا ٹھنڈے دل سے جائزہ لے تو معلوم ہوگا کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کے اندر یہ اندیشہ موجود ہے کہ جس زندگی کی ابتدا یوں ہوئی اور جو یوں نامکمل رہ گئی اس کا موت کے بعد کیا حشر ہوگا۔ ظاہر پرست یورپ جو مادیت اور افادیت کا مبلّغ اور علم بردار سمجھا جاتا ہے آج دنیا میں ہر ملک سے زیادہ اس سوال کی طرف متوجّہ نظر آتا ہے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا۔ آج یورپ میں جن علوم کا سب سے زیادہ چرچا ہے وہ تحلیل نفسی اور تحقیق روحانی ہیں۔ اور یہ دونوں اس باب میں متفق ہیں کہ مرنے کے بعد ہمارے وہ میلانات و داعیات اُبھریں گے جو اس زندگی میں دب کر رہ گئے اور جو علی الاعلان آسودہ نہ کیے جا سکے۔ یہ بھی سب مانتے ہیں کہ ان میلانات میں سب سے زیادہ اہم اور ناقابلِ تردید وہ ہیں جن کا تعلّق ہمارے جذبہ زوجی یا شعور جنسی سے ہے۔ وہ اس کو شعور جنسی کہتے ہیں۔ ہم اس کو زیادہ لطیف اور پُرکیف پاتے ہیں اور عشق کہتے ہیں۔ بہرحال یہ مسلم ہے کہ ہمارے وہ جذبات ہماری روح سے لپٹے رہیں گے جو دنیا میں خاطر خواہ آسودہ نہ ہو سکے۔ پھر اگر آسیؔ یہ کہتے ہیں تو کیا غلط ہے:

غبار ہو کے بھی آسیؔ پھرو گے آوارا
جنونِ عشق سے ممکن نہیں ہے چھٹکارا

آج کل حیاتِ انسانی کا سب سے زیادہ سنگین مسئلہ یہی ہے اور شاید ہبوطِ آدم سے لے کر اب تک ایسا ہی رہا ہے۔ اب ہم آسیؔ کے دو چار اور اشعار ایسے سُناتے ہیں جن کا موضوع موت اور قیامت ہے اور جو ہمارے خیال کی مزید تشریح و توثیق کرتے ہیں:

فتنہ زارِ حشر سب سمجھے ہیں جس میدان کو
دامنِ نازِ نگہ کا گوشۂ جنبیدہ ہے

ہم سے بے کل سے وعدۂ فردا
بات کرتے ہو تم قیامت کی

اے شبِ گور وہ بے تابیِ شب ہائے فراق
آج آرام سے سونا مری تقدیر میں تھا

مآل اس کا قیامت ہے قیامت
وہ آفت کی جگہ ہے دارِ فانی

اب تو دیدار دکھا دیجیے تقصیر معاف
ہو گیا وعدۂ فردا ہی قیامت مجھ کو

ساتھ چھوڑا سفرِ ملکِ عدم میں سب نے
لپٹی جاتی ہے مگر حسرتِ دیدار ہنوز

آپ کہتے ہوں گے کہ ہم نے صرف ایک عنوان یعنی قیامت پر اتنا وقت لے لیا۔ مجھے خود اس کا اعتراف ہے لیکن میں صرف یہ دکھانا چاہتا تھا کہ آسی کی ذات اور ان کی شاعری کی ایک ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ ان کے چند مخصوص اور متعین تصورات و اعتقادات ہیں جن میں آسی کو اسی قدر غلو اور انہماک ہے جس قدر کسی کٹر سے کٹر مذہبی شخص کو اپنے مذہب میں ہو سکتا ہے آپ لوگوں کو معلوم ہو گیا کہ آسی قیامت کا ذکر محض شاعری کی رسم ادا کرنے کے لیے نہیں کرتے۔ ان کے ذہن میں قیامت کا ایک خاص تصور ہے اور وہ اس کی بابت ایک اعتقاد رکھتے ہیں۔ یہی آسی کی ساری شاعری ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں اور جب کہتے ہیں ایک خاص تصور کے

ماتحت اور ایک شدید اعتقاد کے ساتھ کہتے ہیں جس میں ان کو انہماک ہوتا ہے۔
مثلاً:

دل دیا جس نے کسی کو وہ ہوا صاحبِ دل
ہاتھ آجاتی ہے کھو دینے سے دولت دل کی

یا مثلاً یہ شعر:

کوئے محبوب سے کوئی بھی نکل سکتا ہے
اپنے اوہام ہوئے وادیٔ غربت مجھ کو

شعر میں تشبیہ سے کام لیا گیا ہے اور تشبیہ بھی ایسی جس کو انوکھی کہنا پڑتا ہے۔ مگر یہ آسی کے تخیل کی شدید ہویت جس نے تشبیہ کو عین واقعہ بنا دیا ہے اور مشبہ اور مشبہ بہ میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہنے دیا ہے۔ "اوہام" کو "وادیٔ غربت"، بتانا! اگر کوئی اور کہتا تو ہم اس کو محض شاعری یعنی ایک دور از کار خیال سمجھتے لیکن آسی کا خلوص جذب اور زبان و دل کی یک آہنگی ہے جس نے اس نرالے تخیل کو ہمارے لیے اقلیدس کا ایک ایسا مقالہ بنا دیا ہے جو کسی ثبوت کا محتاج نہیں ہے۔ ہم سب سنتے ہی مان لیتے ہیں کہ ہمارے "اوہام" ہی ہمارے لیے "وادیٔ غربت" بنے۔ اردو میں اس قبیل کا صرف ایک شعر مجھے یاد ہے جو میرؔ کے مشہور اشعار میں سے ہے:

عمر بھر کوچۂ دل دار سے جایا نہ گیا
اس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا

آسی نے ہم کو اس خطرے سے بھی آگاہ کر دیا ہے کہ ہمارے "اوہام" ہم کو کوچۂ دل دار سے نکال بھی سکتے ہیں اور "اس کی دیوار کا سایہ"، ہمارے سر سے جا بھی سکتا ہے۔

آسی رمز و کنایہ کے قائل ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ "دشنہ و خنجر" یا "بادہ و ساغر" کے بغیر گفتگو میں کام نہیں چلتا۔ وہ تشبیہ و استعارہ کو بیانِ حقیقت کے لیے ضروری سمجھتے

ہیں یہ کہنا شاید زبردستی نہ ہو کہ آسیؔ مجاز کو "قنطرۃ الحقیقت" نہیں بلکہ عین حقیقت مانتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ان کی شاعری میں، جو کافی حد تک تشبیہ و استعارہ اور رمز و کنایہ کی شاعری ہے، اتنی تاثیر اور لذّت نہ ہوتی کہ اس پر "غزل میرؔ" کا اطلاق ہو سکے۔

آسیؔ کے کلام کی مجموعی خصوصیت گستگی اور تبتل ہے یعنی سب کچھ چھوڑ کر محبوب کی طرف نہ صرف آجاؤ بلکہ اُسی میں محو ہو جاؤ۔ لیکن یہ محویت کوئی مجہولی کیفیت نہیں ہے۔ آسیؔ کے وہاں عشق ایک جداگانہ مذہب ہو گیا ہے۔ اور ان کی شاعری کو اس مذہب کی انجیل سمجھنا چاہیے۔ وہ عشق کی بشارت لے کر آئے ہیں۔ اور ان کا پیغام یہ ہے کہ بے عشق زندگی بے کیف ہے۔ ایک شعر میں کہتے ہیں:

عین معنی ہے وہ دل عاشقِ معنی جو ہوا
ہائے وہ لوگ جو دلدادۂ صورت بھی نہیں

بے ساختہ حافظ کا یہ شعر یاد آگیا:

بروزِ حشر ندانم چہ عذر خواہی گفت
کسے کہ دوست ندارد جمال زیبا را

آسیؔ نے عشق کو محض ایک وجود بے کیف یا انفعالیت نہیں سمجھا ہے۔ عشق نام ہے محبوب میں جذب ہو کر یکسر حرکت و اضطراب ہو جانے کا، اور یہ حرکت و اضطراب کوئی عصبی ہیجان نہیں ہے۔ عشق سے مراد وہ مستقل اور پیہم سعی و عمل ہے جس کا تعلق بیک وقت جسم، دل، دماغ، روح، غرض کہ انسان کی ساری ہستی سے ہے۔ عشق اور حسن دونوں لازم و ملزوم ہیں اور ایک دوسرے سے جدا نہیں کیے جا سکتے۔ دونوں کو مل کر انسان کے مقدر کی تحسین و تکمیل کرتا ہے۔ اس لیے عشق مجہولیت اور بے کیفی سے اسی قدر دور ہے جس قدر کہ حسن، حسن اور عشق ایک دوسرے کو کبھی مردہ نہیں ہونے دیتے۔ دونوں ایک دوسرے کے اندر ذوقِ عمل اور نشاط کار پیدا کیے رہتے ہیں۔ یہ تین شعر سُنیے اور آسیؔ کے پیغام کو سمجھنے کی کوشش کیجیے:

ذوق افزائے جنوں ہے اشتیاقِ ہم مجھے
دل مرادرکاراس کواور اس کا غم مجھے

میں وہیں سمجھا ملی جب کسوتِ آدم مجھے
عالمِ غم میں بنایا مرکزِ عالم مجھے

واقعی صہبائے ذوقِ جلوہ ہستی سوز ہے
وجد میں لاتی ہے آسی حالتِ شبنم مجھے

ذرا اس نویدِ کامرانی کو بھی سنیے:

ہوا کے رُخ تُو ذرا آکے بیٹھ جائے قیس
نسیم صبح نے چھیڑا ہے زلف لیلیٰ کو

آسی کے دل میں جو دائمی کیف و نشاط موجود ہے اس کا فیض یہ ہے کہ وہ حسن و عشق کے بازار کو کبھی سرد نہیں پاتے۔

حُسن کی کم نہ ہوئی گرمیٔ بازار ہنوز
نقد جاں تک لیے پھرتے ہیں خریدار ہنوز

آسی عشق مجازی اور عشق حقیقی کی بحث میں نہیں پڑتے۔ عشق بہر حال عشق ہے جس میں "دردِ سر" نہیں بلکہ "دردِ دل" اور "دردِ جگر" درکار ہوتا ہے۔ یہ عشق آخر ہو کس کے ساتھ؟ یہ اپنے اپنے حوصلے اور اپنی اپنی توفیق پر منحصر ہے۔ بلجیم کے مشہور صوفی تمثیل نگار مارس ماھتر لنک کا خیال ہے کہ دنیا میں کوئی ایسا شخص نہیں ہے جس نے عشق کیا ہو اور عشق سے اپنی روح کی عظمت اور برگزیدگی میں اضافہ نہ کیا ہو۔ چاہے اس کا عشق کتنا ہی سفلی کیوں نہ ہو۔ آسی نے کھلے الفاظ میں کہیں یہ تلقین نہیں کی ہے۔ مگر ان کی شاعری کا عام لہجہ اور عام اشارہ یہی ہے کہ عشق مقصود بالذات ہے جو تمام اضافتوں سے بالاتر ہے جو کسی کے ساتھ منسوب ہو سکتا ہے۔ جب تک عشق عشق ہے ہم کو یہ سوال نہ اٹھانا چاہیے کہ کس کے ساتھ ہے۔

مردم از عشق مرادِ دو جہاں می جستند صائب از عشق ہماں عشق تمنا می کرد

یہی وجہ ہے کہ ہر پڑھنے والا عام اس سے کہ وہ شعورِ محبّت کی کس منزل پر ہے آسیؔ کی شاعری کو اپنے سے بہت قریب پاتا ہے اور اس کو ماننا پڑتا ہے :

آسیؔ مست کا کلام سُنو
وعظ کیا پند کیا نصیحت کیا

مشرق کے صوفی شاعروں میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جنھوں نے مجاز کی حقیقت اور قدسیت کو کماحقہٗ تسلیم کیا ہے اور جن کے مسلک کو "مجازیت" کہا جا سکتا ہے۔ ایک تو حافظؔ، دوسرے آسیؔ، دردؔ کے تصوف کی دھوم محض تاریخ شعر اردو کی ایک رسم ہے۔ وہ خود کتنے ہی زبردست صوفی کیوں نہ رہے ہوں لیکن شاعری میں ان کا شعور عشق بہت ادنیٰ سطح پر اور وہ معاملۂ عشق میں محض ایک نوآموز معلوم ہوتے ہیں۔ آتشؔ میں تصوّف اور تغزّل دونوں کے قوی اور شدید امکانات موجود تھے لیکن زمانہ اور ماحول نے نہ تو ان کے تصوف کو اچھی طرح نمایاں ہونے دیا نہ تغزّل کو۔ آسیؔ کے وہاں تصوف اور تغزل حقیقت اور مجاز دونوں ایک مزاج ہو کر نمایاں ہوتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ حقیقت والے اس کو حقیقت سمجھتے ہیں اور مجاز والے مجاز۔ مثال کے طور پر ایک شعر سنیے :

بس تمھاری طرف سے جو کچھ ہو
میری سعی اور میری ہمّت کیا

فوراً خیال "السعی منی والاتمام من اللہ تعالیٰ" کی طرف جاتا ہے لیکن الفاظ میں جو سیدھا پن ہے اور لب و لہجے میں جو ملائمت اور گداز ہے وہ اس شعر کو عام اور ہمہ گیر بنائے ہوئے ہے۔ ایک دائم الخمار اپنے بازاری محبوب سے بھی یہی کہہ سکتا ہے بشرطیکہ وہ اپنے محبوب کے ساتھ اتنا ہی خود فراموش ہو اور معیارِ عشق پر پورا اُترتا ہے۔ اور آسیؔ کا معیارِ عشق کیا ہے؟ وہ بھی سُن لیجیے :

عاشقی میں ہے محویت درکار
راحتِ وصل و رنجِ فرقت کیا

اسی غزل کا ایک اور شعر سُننے سے تعلق رکھتا ہے :

نہ گرنے اس نگاہ سے کوئی
اور اُفتاد کیا مصیبت کیا ؟

اگر یہ خیال کسی اور شاعر کو سوجھتا جو رعایتِ لفظی کو ضروری سمجھتا تو یہ شعر الفاظ کی بازی گری ہو کر رہ جاتا اور اس میں کوئی تاثیر نہ ہوتی۔ لیکن جیسا کہ آپ لوگوں کو معلوم ہو گیا ہو گا اس کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ وہ تمام آرایش اور تکلف کے باوجود اپنے کلام کو اس تاثیر سے بھر دیتے ہیں جو خلوص اور سادگی سے پیدا ہوتی ہے۔ تشبیہات و استعارات کی شاعری دنیا میں بہت کم تاثیر کی شاعری ہو سکی ہے۔ مگر آسی کے دل میں کیفیت پہلے ہوتی ہے اور تشبیہات و استعارات اور دوسرے مناسبات بعد کو سوجھتے ہیں۔ اسی لیے ان کے تشبیہات و استعارات بھی ان کے جذبات و تاثرات کے لازمی عناصر بن جاتے ہیں۔ اور صورت و معنی میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ جو شعر ابھی سُنا یا گیا ہے اس پر غور کیجیے۔ ظاہر ہے کہ "گرنا" اور "افتاد" میں رعایت ملحوظ ہے۔ لیکن شاعر خود اس قدر متاثر ہے اور اس رعایت کی واقعیت کو اس شدت کے ساتھ محسوس کر رہا ہے کہ آج ہر سننے والے کو اس کی واقعیت ایک نہایت عام بات معلوم ہو رہی ہے۔ لفظ اور معنی کو ایک کر دینا اس کو کہتے ہیں۔ "گرنے" کے لغوی معنی "گرنے" کے استعاری معنی "نگاہ سے گرنے" کا محاورہ "افتاد" اور "مصیبت" سب ایک ہی حالت کے مختلف نام ہیں :

اس غزل کے دو اشعار اور سُن لیجیے :

جن میں چرچا نہ کچھ تمھارا ہو
ایسے احباب ایسی صحبت کیا

جاتے ہو جاؤ ہم بھی رخصت ہیں
ہجر میں زندگی کی مدت کیا

آسیؔ کی ہر بات ہمارے دل میں تیر کی طرح اُتر جاتی ہے اس لیے کہ وہ حال اور بیانِ حال میں کوئی فرق باقی نہیں رہنے دیتے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو:

جو رہی اور کوئی دم یہی حالت دل کی
آج ہے پہلوے غمناک سے رخصت دل کی

اگر کبھی بھی آپ کے دل کی یہ حالت رہ چکی ہے تو اب آپ کو معلوم ہوا ہوگا کہ اس حالت کو بیان کیسے کرتے ہیں۔ کسی قدیم مشرقی نقادِ سخن کا یہ خیال بہت صحیح ہے کہ اصلی شعر وہ ہے کہ ہر سننے والا سمجھے کہ یہ تو میں بھی کہہ سکتا تھا لیکن جب کہنے بیٹھے تو معلوم ہو کہ واقعی اس کے لیے کس دل سوزی اور جگر خراشی کی ضرورت ہے۔ آسیؔ کا یہ شعر ایسا ہی ہے۔ اس غزل کے تین شعر اور پیش کرنا چاہتا ہوں:

کوچۂ یار سے گھبرا کے نکلنا کیا تھا
دل کو شکوے ہیں مرے مجھ کو شکایت دل کی

اگر آپ کو زندگی میں کبھی بھی "کوچۂ یار" سے سابقہ رہا ہے اور اگر آپ کے اندر حمیّت عشق کا کچھ بھی اثر باقی ہے تو آپ کے دل کو آپ سے اور آپ کو اپنے دل سے یہی شکایت ہوگی۔

اس شعر میں وحشتِ دل کا کیسا بے تکلّف اور بے ریا نقشہ کھینچا گیا ہے:

گھر چھٹا شہر چھٹا کوچۂ دل دار چھٹا
کوہ و صحرا میں لیے پھرتی ہے وحشت دل کی

مقطع میں جس تسلیم و رضا کی ترغیب دی گئی ہے وہ منتہائے عشق ہے اور ہر عاشق کے مقدر کی چیز نہیں ہے:

راستہ چھوڑ دیا اس نے ادھر کا آسیؔ
کیوں بنی رہ گزرِ یار میں تربت دل کی

آسیؔ کے کلام کے مطالعے کے بعد مان لینا پڑتا ہے کہ کامیاب ادب میں لفظ اور معنی کے درمیان کوئی دوئی نہیں رہتی۔ لفظ ہی معنی اور معنی ہی لفظ ہوتا ہے۔ شاعر کا کام نہ صرف

یہ ہے کہ معنی کے لیے لفظ تلاش کرے بلکہ اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ لفظ کی معنوی کیفیت کو بڑھا دے۔ مسیح کا معجزہ کچھ اس سے زیادہ نہ تھا۔ الفاظ وہی تھے جو لغت میں صدیوں سے موجود تھے۔ صرف ان کی معنوی کیفیت اور معنوی شدت اتنی بڑھ گئی تھی کہ مُردوں میں بھی جان پڑ جاتی تھی۔ آسیؔ نے اپنے بہترین اشعار میں یہی کیا ہے۔ وہ فرسودہ سے فرسودہ الفاظ کو ایسے وقت اور ایسی ترکیب کے ساتھ لاتے ہیں اور اس کے اندر ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں کہ وہ لفظ ہمارے لیے بالکل نیا ہو جاتا ہے۔ اس وقت مجھے ان کی ایک رباعی یاد آ رہی ہے۔

غنچے! تجھے میری دل فگاری کی قسم
شبنم! تجھے میری اشکباری کی قسم
کس گل کی نسیمِ صبح خوش بو لائی
بیتاب ہے دل جنابِ باری کی قسم

ذرا اس "جنابِ باری" پر غور کیجیے گا۔ کس قدر عام اور پرانی اصطلاح ہے لیکن آسیؔ نے جیسا اس کو نئی معنوی کیفیت سے بھر دیا ہے اس کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر آخر میں یہ قسم نہ کھائی گئی ہوتی تو نہ شاعر اس حالت کو پوری طرح بیان کر سکتا اور نہ ہم خاطر خواہ اس سے متاثر ہو پاتے۔ شاعر کی زبان قسم کی تہذیب و تحسین کرتی چلی گئی ہے۔ یہاں تک کہ اس کی قسم اس کی حالت پر محیط ہو گئی ہے۔

چند خالص استعاری انداز کے اشعار سُنیے جن میں صرف استعارہ سے کیف و جذب پیدا کیا گیا ہے۔

ناتوانوں کے سہارے کو ہے یہ بھی کافی
دامنِ لطفِ غبارِ پسِ محمل دینا

کیا اس شعر نے "غبارِ پسِ محمل" کو ہمارے لیے ایک جان دار حقیقت نہیں بنا دیا ہے؟ یا یہ شعر۔

ذوق میں صورتِ موج آ کے فنا ہو جاؤں
کوئی بوسہ تو بھلا اے لبِ ساحل دینا

اگر استعارہ اس قدر کامل ہو اور اس میں ایسی لازمیت پائی جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ اس میں تاثیر نہ ہو۔ استعارہ اس وقت بے اثر ہوتا ہے جب کہ وہ ہمارے کسی خیال یا جذبے پر حاوی نہ ہو سکے۔ آمیؔ کا ہر استعارہ اضطراری ہوتا ہے اور اس میں آورد کا کوئی شائبہ نہیں ہوتا۔ ان کے دیوان میں ایسے اشعار کی بھی کثرت ہے جو سیدھے سادے ہیں اور جن کی تاثیر کا راز ان کی سادگی اور معصومیت میں ہے۔ مثلاً اسی غزل کے یہ دو شعر:

ہائے رے ہائے تری عقدہ کشائی کے مزے
تو ہی کھولے جسے وہ عقدۂ مشکل دینا

درد کا کوئی محل ہی نہیں جب دل کے سوا
مجھ کو ہر عضو کے بدلے ہمہ تن دل دینا

یا یہ غزل:

پسند آئے تو لے لو دل ہمارا
مگر پھر دل بھی کس قابل ہمارا

چھری بھی تیز ظالم نے نہ کر لی
بڑا بے رحم تھا قاتل ہمارا

نہیں ہوتا کہ بڑھ کر ہاتھ رکھ دیں
تڑپتا دیکھتے ہی دل ہمارا

نہ آنا ہم تمہارا دیکھ لیں گے
جو نکلا جذبِ دل کامل ہمارا

لیکن اسی غزل میں یہ شعر بھی ہے:

دلِ گردوں سے لے کر تا دلِ دوست
گیا نالہ کئی منزل ہمارا

ہم ان تمام منزلوں کو احاطہ کرنے سے قاصر ہیں جو ہمارے دل سے دلِ گردوں تک اور پھر دلِ گردوں سے دلِ دوست تک حائل ہیں اور جن کو ہمارا شاعر اس

سہولت کے ساتھ بات کی بات میں طے کر گیا ہے۔ اس کے لیے جس کائناتی بصیرت (Cosmic Vision) اور جس ماورائی تخیل (Transcendental Imagination) کی ضرورت ہے وہ ہر شخص کے نصیب کی چیز نہیں۔

آسیؔ کی شاعری اس بات کا پورا پتہ دیتی ہے کہ وہ صاحب کیف و حال تھے اور یہ کیف و حال صوفیانہ سے کہیں زیادہ عاشقانہ تھا بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ آسیؔ کے تجربے میں کیف و حال کی یہ تقسیم تھی ہی نہیں۔ ان کا ہر شعر ایک وجد ہوتا ہے اور اس مقام کی خبر دیتا ہے جہاں خارجی اور داخلی میں کوئی امتیاز نہیں کیا جا سکتا۔ جہاں گرد و پیش کی ہر حالت ایک کیف باطن ہو جاتی ہے جہاں محبّت کے سوا کچھ باقی نہیں رہتا اور "نظر و ناظر و منظور" سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ آسیؔ چوں کہ زندگی اور محبّت کے تمام درمیانی اور ادنیٰ مراحل و منازل طے کر کے اس منزل پر پہنچے ہیں اور جن جن صعوبتوں اور مشقّتوں سے ان کو دوچار ہونا پڑا ہے ان کو بھولے نہیں ہیں بلکہ ان کی ماہیت اور اہمیت کے اب بھی قائل ہیں اس لیے جب وہ کوئی بات کہتے ہیں تو اس میں ان مرحلوں اور صعوبتوں کی بھی پوری جھلک ہوتی ہے لیکن وہ بات ہوتی ہے ان کی اپنی منزل سے۔ اسی لیے ان کی شاعری ہمارے اندر کسی قسم کی دوری یا اجنبیت کا احساس پیدا کیے ہوئے بغیر ہم کو غیر شعوری طور پر رفعت و تمکین کے احساس سے معمور کرتی رہتی ہے۔

آسیؔ کے کلام سے ہمارے اندر کبھی افسردگی یا بے دلی نہیں پیدا ہوتی جیسا کہ بعض دوسرے متغزلین کے مطالعے سے پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کا سوز و گداز ہمارے دل میں جینے کی ایک نئی تاب پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی دردمندی میں نشاط کا ایک پہلو ہوتا ہے جو نمایاں ہوتا ہے۔ وہ محبّت کے غم کو زندگی کی اُپج بنا دیتا ہے اسی وجہ سے ان کے کلام میں وہ اثر ہے جو میرؔ کی خاص شان ہے۔ ایک غزل کے کچھ اشعار سُنیے:

اسی کے جلوے تھے لیکن وصالِ یار نہ تھا
میں اس کے واسطے کس وقت بے قرار نہ تھا

خرامِ جلوہ کے نقشِ قدم تھے لالۂ گل
کچھ اور اس کے سوا موسمِ بہار نہ تھا

غلط ہے حکمِ جہنم کسے ہوا ہوگا
کہ مجھ سے بڑھ کے تو کوئی گناہ گار نہ تھا

وفورِ بے خودیِ بزم مے نہ پوچھو رات
کوئی بجز نگہِ یار ہوشیار نہ تھا

لحد کو کھول کے دیکھو تو اب کفن بھی نہیں
کوئی لباس نہ تھا جو کہ مستعار نہ تھا

تو محوِ گلبن و گلزار ہو گیا آسیؔ
تری نظر میں جمالِ خیالِ یار نہ تھا

آج تک میری نظر سے غالبؔ کے علاوہ اردو میں کوئی شاعر ایسا نہیں گزرا ہے جس کی ایک ایک غزل میں اتنے اشعار قابلِ انتخاب نکل آتے ہوں اور اگر آپ لوگ انصاف کریں تو میرے اس انتخاب کو جوشِ عقیدت سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ پہلے شعر میں وصل کا جو بلند اور نا قابلِ حصول تصور پیش کیا گیا ہے اور جس طرح یہ ذہن نشین کیا گیا ہے کہ تڑپتے رہنا عاشق کا فطری منصب ہے اس کی دوسری مثال مشکل سے ملے گی۔ دوسرے شعر میں ذوات و اعیان اور مظاہر و حوادث میں جواز لی تعلق ہے اس کو جس حسنِ اسلوب کے ساتھ واضح کیا گیا ہے وہ نہایت دل پذیر ہے۔ تیسرے شعر میں جس اعتماد اور جس اطمینان کے ساتھ اپنی خامیوں اور کمزوریوں کا اعتراف کیا گیا ہے وہ ان کمزوریوں اور خامیوں کو سراسر توانائی اور پختگی بنائے ہوئے ہے۔ اس کے بعد کے دو شعر ایسا تیر کی طرح دل میں بیٹھ جاتے ہیں کہ شاید ہی کوئی نقادِ سخن ان کو انتخاب سے خارج کرنا گوارا کرے۔ مقطع میں استغراق کی جو نئی تخئیل ہے اور جس حسن کے ساتھ بیان کی گئی ہے وہ اپنی آپ نظیر ہے۔ شاعر "جمالِ یار" کے خیال میں نہیں بلکہ "خیالِ یار" کے جمال میں محو ہو جانے کی تحریک کر رہا ہے اور جو لوگ ایسا

نہیں کر سکتے اور دوسرے مظاہر میں بہل جاتے ہیں ان کو موردِ طعن سمجھتا ہے۔

اگر محض فنی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو بھی آسیؔ کو ایک قادرالکلام شاعر ماننا پڑتا ہے اسلوب اور زبان میں بھی ان کا ایک مرتبہ ہے۔ اگر وہ اثر و تاثیر میں متقدمین سے آنکھیں ملا سکتے ہیں تو زبان اور رعایات و تکلفات میں متاخرین سے بھی جو بھر کم نہیں ہیں اور پھر اس امتزاج کو انھوں نے کس قدر حسین اور دل فریب بنا دیا ہے۔ اب آخر میں ان کی غزلوں سے ہر قسم کے اشعار منتخب کر کے سُناتا ہوں تاکہ آسیؔ کے متعلق جتنی باتیں کی گئی ہیں ان کی خاطر خواہ تشریح و تائید ہو سکے:

وفا دشمن ہو تم یا ہو جفا دوست
بہر صورت مجھے رہنا رضا دوست

کوئی دشمن ہو یا آسیؔ مرا دوست
میں سب کا دوست کیا دشمن ہو کیا دوست

ترقی اور تنزّل کی نہ پوچھو
میں دشمن ہو گیا دشمن ہوا دوست

مجھے نیرنگِ دل نے مار ڈالا
یہ دشمن کا ہے دشمن دوست کا دوست

فریبِ عالمِ صورت سے بچنا
نہیں کوئی کسی کا جز خدا دوست

فقیروں کا بنا لو بھیس آسیؔ
وہ شاہنشاہ خوباں ہے گدا دوست

عشق میں کہتے ہیں کامل آسیؔ دلگیر تھا
آہ جس کی بے اثر تھی نالہ بے تاثیر تھا

حالتِ دل خاک میں کہتا کہ تا ہنگامِ مرگ
آپ کا شکرِ جفا یا شکوۂ تقدیر تھا

عشق نے فرہاد کے پردے میں پایا انتقام
ایک مدّت سے ہمارا خون دامنگیر تھا

وہ مصوّر تھا کوئی یا آپ کا حسنِ شباب
جس نے صورت دیکھ لی اِک پیکرِ تصویر تھا

نقشِ دو جہاں گردشِ پیمانۂ دل تھا
کُن روزِ ازل نعرۂ مستانۂ دل تھا

خوش بو وہی رنگت وہی مستی بھی اسی کی
کعبے میں بھی دورِ مئے میخانۂ دل تھا

ذوقِ غم و اندوہِ محبّت کے میں صدقے
جو داغ دیا تم نے وہ جانانۂ دل تھا

آئینہ آپ کے نزدیک جو نامحرم ہے
آپ نے خاک نہ جانا کہ مجھے کیا غم ہے

عشق کہتا ہے دو عالم سے جُدا ہو جانا
حسن کہتا ہے جدھر جاؤ نیا عالم ہے

میرے دشمن کو نہ مجھ پر کبھی قابو دینا
تم نے منہ پھیر لیا آہ یہی کیا کم ہے

ایک عالم کے طلسمات میں جی چھوٹ گیا
ہر ادائے نگہِ ناز نیا عالم ہے

قطرے میں کچھ نہیں پانی کے سوا کیا کہیے بات کہنے کی نہیں ہے بخدا کیا کہیے

لالۂ و گل میں اسی رشکِ چمن کی ہے بہار
باغ میں کون ہے اے بادِ صبا کیا کہیے
ایک ہستی کے سوا ہم نے نہ جانا کچھ بھی
اے نکیرین اب اور اس کے سوا کیا کہیے

بہر صورت طلب لازم ہے آبِ زندگانی کی
اگر پایا خضر تم ہو نہ پایا تو سکندر ہو
کوئی تو پی کے نکلے گا اُڑے گی کچھ تو بو منہ سے
درِ پیرِ مغاں پر مے پرستو چل کے بستر ہو
کسی کے در پہ آسیؔ رات رو رو کر یہ کہتا تھا
کہ آخر میں تمہارا بندہ ہوں تم بندہ پرور ہو

ایک جلوے کی ہوس وہ دمِ رحلت بھی نہیں
کچھ محبت نہیں ظالم تو مروّت بھی نہیں
جو دیا تو نے تری راہ میں سب کھو بیٹھے
ہاں اگر شکر نہیں ہے تو شکایت بھی نہیں

ٹکڑے ہو کر جو ملی کوہ کن و مجنوں کو
کہیں میری ہی وہ پھوٹی ہوئی تقدیر نہ ہو
وہ بھی کچھ عشق ہے جو درد کی لذّت نہ چکھے
وہ بھی نالہ ہے جو حسرت کشِ تاثیر نہ ہو
جس کو دیکھا اسے چھاتی سے لگائے دیکھا
دل جسے کہتی ہے خلقت تری تصویر نہ ہو

حاصلِ صحبتِ غمناک بجز غم کیا ہے
دل مرا لیتے ہو ڈرتا ہوں کہ دلگیر نہ ہو

صاف دیکھا ہے کہ غنچوں نے لہو تھوکا ہے
موسمِ گل میں الٰہی کوئی دلگیر نہ ہو

سوئے دشت ایک قدم ایک ترے گھر کی طرف
سر میں سودا ہے تو ملنے کی تمنّا دل میں

داغوں میں روشنیٔ شمع سرِ طور ہے آج
کون ہے اے شبِ غم انجمن آرا دل میں

کس دشت میں عشق نے تھکایا
ہر ایک رواں ہے کارواں سوز

اس خلوتِ راز کے طلسمات
جو راز کھلا وہ رازداں سوز

یہ دونوں ایک ہی ترکش کے ہیں تیر
محبّت اور مرگِ ناگہانی

علم کر خلد میں بھی خنجرِ ناز
تصدّق ہے حیاتِ جاودانی

جو یہ کد ہے کوئی بلبل کی صورت نعرہ زن کیوں ہو
کوئی گل فام کیوں ہو گل بدن گل پیرہن کیوں ہو

تمھیں سچ سچ بتا دو کون تھا شیریں کی صورت میں
کہ مشتِ خاک کی حسرت میں کوئی کوہکن کیوں ہو

اس کا بھی تو اب پتہ نہیں ہے
لائے تھے یہاں دلِ حزیں ہم

کون اس گھاٹ سے اُترا کہ جنابِ آسیؔ
بوسہ لینے کو بڑھے ہیں لبِ ساحل کی طرف

دل جس سے مل گیا وہی نکلا بجائے دل
یا یوں کہو کہ کچھ بھی نہیں ہے سوائے دل

جنبش بھی کبھی اپنے ارادے سے نہ کرنا
چلتے ہیں تو چلاتی ہے زنجیر ہماری

رات ہے رات تو بس مردِ خوش اوقات کی رات
گریۂ شوق کی یا ذوقِ مناجات کی رات

کمی نہ جوشِ جنوں میں نہ پاؤں میں طاقت
کوئی نہیں جو اُٹھا لاوے گھر میں صحرا کو

نہ مرض کچھ ہے نہ آسیب نہ سایا ہم کو
اک پری زاد نے دیوانہ بنایا ہم کو

آج وہ ہیں مجمعِ احباب میں
ایک مہجور آسیؔ بے تاب ہے

اور کیا چاہتی ہے آرزوئے دل ان سے
کچھ نہیں حسن کی سرکار میں حسرت کے سوا

یہ ہے آسیؔ کے کلام سے انتخاب۔ میں نے اوّل اوّل دو سو سے زائد اشعار کا انتخاب کیا تھا لیکن پھر بیشتر ایسے اشعار کو نکال کر انتخاب کو مختصر کر دیا جو کافی مشہور و معروف ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہی غزل گوئی آسیؔ کا حاصل عمر ہے اس لیے کہ اردو شاعری میں جو چیز ان کو ہمیشہ زندہ رکھے گی وہ ان کی غزل ہے۔ ان کی شاعری کی سب سے نمایاں شان ان کی غزلیت ہے جو ان کی رباعیوں میں بھی موجود ہے۔ رباعی کی صنف میں بھی آسیؔ کا ایک مرتبہ ہے۔ دو رُباعیاں سُنا چکا ہوں۔ چند اور سُنیے:

یا مجھ کو ترا حُسن نہ بھایا ہوتا
یا ہر رگ و پے میں تو سمایا ہوتا
یا دل ہی میں جلوہ گر اگر ہونا تھا
ہر جزوِ بدن کو دل بنایا ہوتا

کب تک کوئی اپنے دل کے غم کو روئے
کب تک کوئی یار کے ستم کو روئے
ہر دم یہ رُلا رہی ہے الفت جس کی
اللہ کرے کہ اب وہ ہم کو روئے

جن سے رہ و رسم کی وہ رہ زن نکلے
بھولا جنھیں سمجھے تھے وہ پُر فن نکلے
جان اپنی جن احباب کو ہم سمجھے آہ
وہ دل کی طرح ہمارے دُشمن نکلے

جس کی طبیعت میں یہ گداز اور جس کی زبان میں یہ نرمی ہو وہ کسی اور صنفِ سخن کے لیے موزوں نہیں ہو سکتا۔ شاید عشقیہ مثنوی میں بھی آسیؔ کامیاب رہتے لیکن جس جذب و حال کے عالم میں وہ رہا کرتے تھے وہ مسلسل گوئی کے منافی تھا۔ اسی لیے انھوں نے غزل، رباعی کے سوا کسی اور صنف کی طرف توجہ نہیں کی۔ دو قصیدے کہے ہیں جن میں ایک تو نواب کلب علی خاں والیِ رامپور کی شان میں ہے اور مکمل ہے۔ دوسرا میر محبوب علی خاں نظام دکن کی مدح میں ہے اور ناتمام ہے۔ ان قصیدوں میں فن کے اعتبار سے کوئی بات قابلِ لحاظ نہیں ہے۔ البتہ تشبیب دونوں قصیدوں کی خوب ہیں اور خالص غزل کا حکم رکھتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کہاں ترا کوئی بحرِ وجود میں ثانی
حبابِ دیدۂ اہلِ نظر میں ہے پانی

کہے بہار لبِ گل سے میں بہار تو کیا
یہ شورِ کشتنِ منصور و ائے نادانی

اگر یہ میں ہوں تو کیا تیری ذات ہے محدود
اگر یہ تو ہے تو پھر کیا وجودِ امکانی

دوسرا قصیدہ:

کسی کو دیکھ کے لغزش جو پاؤں میں آئی
شراب پی کہ وہ آنکھیں نہ ہوں کہیں بدنام

بس اتنے پر کہ لبِ لعلِ یار چوم لیا
مرے فرشتے نے لکھا ہے مجھ کو مے آشام

کوئی کہے مجھے دیوانہ کوئی سودائی
تمھارے عشق نے کیا کیا کیا مجھے بدنام

کسی طرح کسی قالب میں انقلاب تو ہو
خدا کرے کہ جدائی ہو داخلِ ایام

آپ لوگوں کو شاید یہ شکایت ہو کہ میں نے خواہ مخواہ اتنا لمبا انتخاب پیش کر کے بات کو ضرورت سے زیادہ طول دے دیا جو محض میرے جذبۂ عقیدت اور بڑھے ہوئے حسنِ ظن کی دلیل ہے۔ اس کا ایک جواب تو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ تنقید بھی ادب ہی کی ایک صنف ہے اور لکھنے والے کے ذاتی ذوق اور اس کے اپنے جذبات سے کبھی الگ نہیں کی جا سکتی۔ لیکن یقین مانیے میرا اصل مقصد یہ تھا کہ خود آپ کو بھی فیصلہ کرنے میں سہولت ہو اور آپ خود تسلیم کر لیں کہ جس شاعر کا دیوان ایسے اشعار سے بھرا پڑا ہو اس کی شاعری کو اردو شاعری کی تاریخ میں داخل نہ کرنا یا تو تصوّف کا ایک غلط زعم اور بے جا رتبہ شناسی ہے یا پھر محض بے ذوقی اور بے بصری۔ اب آخر میں چند اور اشعار سُنا کر اپنے مقالے کو ختم کرتا ہوں اور آپ لوگوں سے رخصت چاہتا ہوں۔

اپنی عیسیٰ نفسی کی بھی تو کچھ شرم کرو
چشمِ بیمار کے بیمار ہیں بیمار ہنوز
کیا خرابا تیوں کو حضرتِ آسیؔ نہ ملے
کیا سلامت ہے وہی جبّہ و دستار ہنوز

انھیں کانوں سے اَنَا الحَقّ کے سُنے ہیں نعرے
آدمی عشق میں کیا جانیے کیا ہوتا ہے

ملنے کی یہی راہ نہ ملنے کی یہی راہ — دنیا جسے کہتے ہیں عجب راہ گذر ہے

اب کہیں آسیؔ نالاں ہے نہ قیس و فرہاد — کیا ہوئے کنگرۂ عرش ہلانے والے

بِک گئے روزِ ازل پیرِ خرابات کے ہاتھ — ہم ہوئے تم ہوئے یا آسیؔ مے خوار ہوا

●

ریاضؔ کی شاعری

ریاضؔ اوران کی شاعری کا چرچا میں نے ہوش سنبھالتے ہی اپنے گھر میں سُنا۔ میری عمر بہت کم تھی اور میرا ادبی شعور ابھی نشو ونما اور تربیت کے دَور سے گزر رہا تھا۔ اپنے مطالعے سے میرؔ کے تغزّل اور غالبؔ کے تفکّر کا معترف تھا۔ اردو شاعری کی قلم رَو میں اس وقت امیرؔ اور داغؔ کے سکّے چل رہے تھے۔ لیکن اپنے شہر اور خصوصیت کے ساتھ اپنے گھر میں جس شاعر کی دھوم رہتی وہ ریاضؔ تھے جس کے نام کے آگے ایک مدّت تک خیرآبادی کا تصوّر ہم لوگوں کے ذہن میں نہیں آیا۔ ہم لوگ عرصے تک ریاضؔ کو گورکھپور کی چیز سمجھتے رہے اس لیے کہ گورکھپور ان کی جوانی کی جولانگاہ رہا اور بڑھاپے میں بھی وہ اپنے "داغِ کہنہ" تازہ کرنے گورکھپور برابر آتے رہتے تھے۔ وہ میرے خسر مولوی افراغؔ صاحب مرحوم سے ملنے آیا کرتے تھے۔ جوان کے جوانی کے رفیق تھے اور جن کے ساتھ مل کر وہ کسی زمانے میں "تصویر" کے عنوان سے رینالڈ کے Bronze Statue کا ترجمہ کر رہے تھے۔ گورکھپور میں ریاضؔ کے لیے دوسری کشش جناب مولوی سبحان اللہ مرحوم تھے جن کی بدولت وہ سال میں دو ایک مرتبہ کشاں کشاں گورکھپور ضرور پہنچ جاتے تھے۔ غرض کہ مجھے اپنے شہر میں برابر ریاضؔ کو دیکھنے اور ان کی شاعری اور شخصیت دونوں سے

لطف اُٹھانے کا موقع مل جاتا تھا۔

ان گورکھپوری ملاقاتوں میں سب سے زیادہ پُرکیف ملاقات وہ تھی جو ایک بار پروفیسر فراقؔ کے مکان پر ہوئی۔ ریاضؔ تمام دن وہیں رہے اور دن کا کھانا وہیں کھایا۔ ریاضؔ کو اپنے اشعار یاد تو رہتے نہیں تھے۔ حضرت وسیمؔ مرحوم اور ہم لوگوں کی مدد سے کچھ اشعار سُنائے اسی سلسلے میں ایک نظم بھی سنائی جس کا عنوان "بیل" تھا ہم لوگوں کو حیرت تھی کہ جو شخص صرف غزل گوئی اور وہ بھی ایسی شوخ اور شریر غزل گوئی کے لیے بنا ہو وہ ایسی مسلسل نظم کہنے کی بھی اُستادانہ مہارت رکھتا ہے۔ افسوس ہے کہ اب اس نظم کا کوئی شعر بھی یاد نہ رہا۔

لیکن ۱۹۲۶ء اور ۱۹۲۷ء کا زمانہ تو لکھنؤ میں اکثر ریاضؔ کی صحبت میں گزرتا تھا۔ نظیرؔ آباد میں مرقعؔ اور نگارؔ کا دفتر ایک ہی احاطے میں تھا۔ ایک طرف نیازؔ صاحب اور دوسری طرف وصلؔ صاحب۔ امتیازؔ مرحوم وصلؔ صاحب کے ساتھ رہتے تھے میرا لکھنؤ جانا برابر ہوا کرتا تھا اور مہینوں قیام رہتا تھا۔ ریاضؔ دسویں پندرھویں دن آیا کرتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ سوتے سوتے پھر جاگ اُٹھے تھے اور اپنا "میخانہ" (دیوان) تیار کرانے کا سودا پھر ان پر سوار تھا۔ ریاضؔ اور وصلؔ صاحب اسی "خیالی" دیوان کی فکر میں شہر کا چکر لگاتے پھرتے تھے اور شام کو ریاضؔ، نیازؔ صاحب، وصلؔ صاحب امتیازؔ صاحب اور میں پنجتن بن کر بیٹھتے تھے اور بڑے انہماک کے ساتھ "دیوانِ ریاض" کے حلیہ اس کے بناؤ سنگار اور اس کے مستقبل پر بحث ہوتی تھی۔ کچھ دنوں تک تو روز کا یہ دستور تھا۔ مگر بالآخر نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اتنا بھی طے نہیں ہو پایا کہ حاشیے پر بیل کس وضع کی ہو اور یہ کوئی پہلا تجربہ نہ تھا۔ اس سے بیس برس پہلے اسی گورکھپور میں "دیوانِ ریاض" کا جو اہتمام تھا، اُسے گورکھپور کا ہر شخص جانتا ہے۔ بہرحال ایک زمانہ اسی طرح گزر گیا اور ریاضؔ کی یہ حسرت پوری نہ ہو سکی۔

ریاضؔ کا دیوان بالآخر چھپا مگر بہت بعد از وقت چھپا اس کو اب سے تیس سال پہلے چھپنا چاہیے تھا جب کہ امیرؔ اور داغؔ اور ان کی شاعری کے لوگ قائل تھے اور

انھیں کے اسالیب کو شاعری کا سب سے بڑا کمال سمجھا جاتا تھا۔ ریاضؔ امیرؔ کے شاگرد اور داغؔ کی ریس کرنے والے تھے۔ لیکن چونکہ ان کی اپنی طبیعت میں ایک قسم کی چستی اور جولانی تھی اس لیے تقلید میں بھی وہ اپنی ایک نرالی شان قائم رکھتے تھے۔ یہ شان کیا تھی؟ یہ بتانا مشکل ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ریاضؔ کی شاعری سے جو لطف حاصل ہوتا ہے وہ ایک حد کے بعد قائم نہیں رہتا اسی لیے بچپن میں بھی جب میں ریاضؔ کا کلام پڑھتا یا سنتا تو معاً بے چینی کے ساتھ یہ خواہش پیدا ہوتی کہ کس طرح سے ریاضؔ کا دیوان جلد چھپ جائے غیر شعوری طور پر اس وقت بھی میرے دل میں یہ چور موجود تھا کہ ریاضؔ کی شاعری میں جو مزا ہے وہ ایک عمر اور ایک حد کے بعد قائم رہنے والا نہیں۔ اور جب کوئی نیا دور شروع ہوگا اور زندگی اور ادب میں نئے میلانات اور نئے عنوانات پیدا ہو جائیں گے تو ریاضؔ کے کلام کا لطف اور بھی پھیکا پڑ جائے گا۔ اب سے پچیس۲۵ تیس۳۰ سال پہلے ہر اُس شخص کی زبان پر جس کو اردو شاعری کا تھوڑا بہت بھی شوق ہو، ریاضؔ کے دس بیس اشعار ضرور ہوتے تھے اور اب مشکل ہی سے کسی کو ان کا کوئی شعر بغیر دماغ پر زور دیئے ہوئے یاد آتا ہوگا۔

ریاضؔ کی شاعری کا عنوان قائم کرنا دشوار ہے۔ اس لیے کہ اس میں نہ تو کوئی اندرونی جذباتی اپج ہے اور نہ کوئی معنوی میلان۔ کہنے کے لیے ریاضؔ کی شاعری بھی غزل گوئی ہے اور اس کا موضوع بھی وہی معاملات حسن و عشق اور وہی رندانہ بے باکیاں ہیں جو روز اوّل سے اردو غزل کی روایات میں داخل ہیں لیکن ہم ریاضؔ کی شاعری کو نہ صحیح معنے میں عاشقانہ شاعری کہہ سکتے ہیں اور نہ رندانہ۔ ان کے کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر نہ تو حقیقت نہ کوئی عشق کی کیفیت ہے اور نہ ان کو حسن کے ساتھ کوئی مستقل سنجیدہ تعلّق۔ ان کے اشعار میں وہ عام ادنیٰ قسم کی دل باختگی بھی نہیں پائی جاتی جو جرأتؔ اور داغؔ کے کلام کی ایک بہت ظاہر سی اور عام خصوصیت ہے اور رندی اور سرمستی کا تو ریاضؔ کے یہاں کوسوں پتہ نہیں ہے۔ ریاضؔ کے خمریات کا بہت چرچا کیا جاتا ہے۔ لیکن اس میں لوگوں کو بڑا دھوکا ہوا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ

ریاضؔ کے دیوان سے ایسے اشعار کثرت کے ساتھ اکٹھا کیے جا سکتے ہیں جن کا تعلّق شراب اور اس کے لوازم سے ہے۔ لیکن ان میں سے ایک شعر بھی ایسا نہ نکلے گا جس میں کیف یا جوش ہو۔ رندی اور مستی کی تاثیر سے ان کا رندانہ کلام بھی خالی ہے۔ اس لیے میرے خیال میں اس کو خمریات کا نام دینا ایک طرح کا فریب ہوگا پھر ریاضؔ کے کلام میں جو ایک حد تک لطف آتا ہے یا جو کم سے کم اب سے چند سال پہلے آ سکتا تھا اس کی نوعیت کیا ہے۔

ریاضؔ امیرؔ کے مایۂ ناز شاگردوں میں سے تھے۔ پھر ان پر داغؔ کا بھی اثر تھا۔ اکثر وہ بڑی محنت اور جگر سوزی کے ساتھ اس کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں کہ وہ داغؔ کے ٹکر کی غزلیں کہہ سکیں۔ لہٰذا ریاضؔ کی شاعری میں ایک لطف تو وہی ہے جو زبان اور اندازِ بیان کی برجستگی اور طرّاری سے پیدا ہوتا ہے۔ امیرؔ اور داغؔ کی طرح ریاضؔ بھی عوام النّاس کے شاعر ہیں۔ ان کے کلام سے ہر حیثیت اور ہر استعداد کا آدمی لطف اٹھا سکتا ہے۔ زبان میں ایسی روانی اور بے تکلّفی ہوتی ہے کہ ان کا تصنّع بھی اکثر بے ساختگی معلوم ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

غم مجھے دیتے ہو دشمن کی خوشی کے واسطے
کیوں بُرے بنتے ہو تم ناحق کسی کے واسطے

سال پلٹے لے کے خُم پھیری کو نکلے ہیں ریاضؔ
میکدے کچھ وقف ہیں ان شاہ جی کے واسطے

کیا جام دیا ہے مجھے کیا جام دیا ہے
ساقی کا بھلا ہو مرے ساقی کا بھلا ہو

کسی سے وصل میں سُنتے ہی جان سوکھ گئی
چلو ہٹو بھی ہماری زبان سوکھ گئی

چین جا کر تہِ زمیں بھی نہیں
اب ٹھکانا مرا کہیں بھی نہیں

اشک کے چلتے آہ کے مارے
آسماں بھی نہیں زمیں بھی نہیں

گلے ملتے جھکی جھک کر رُکی رُک کر کھنچی قاتل
تری شمشیر کو بھی نازِ معشوقانہ آتا ہے

دستِ جنوں تھا یا کوئی موجِ ہوائے نجد
کیوں سو جگہ سے پردۂ محمل نکل گیا

سنجیدگی سے محفلِ ساقی میں بات کی
ناصح سا بے وقوف بھی عاقل نکل گیا

وحشت زدہ ریاضؔ نہ زنداں میں رہ سکا
لے کر وہ سب کے طوق و سلاسل نکل گیا

زبان کی یہ صفائی، محاوروں کا یہ رکھ رکھاؤ، الفاظ کی یہ رعایتیں ریاضؔ کی مستقل خصوصیات میں سے ہے۔ ثبوت میں ان کا سارا کلام پیش کیا جا سکتا ہے۔

عبدالسّلام ندوی نے "شعرالہند" میں ایک جگہ لکھا ہے کہ تلامذۂ امیرؔ میں جو شخص داغؔ کا اصلی حریف خیال کیا جاتا ہے وہ حضرت ریاضؔ خیرآبادی ہیں۔ یہ خیال صحیح ہے مگر صرف ایک حد تک۔ امیرؔ کے جس شاگرد کے کلام میں داغؔ کا اصلی رنگ آپ سے آپ جھلک اٹھا ہے وہ حفیظؔ جونپوری ہیں۔ لیکن جو شخص سب سے زیادہ داغؔ کا مقابلہ کرنے پر کمر بستہ رہتا ہے وہ ریاضؔ خیرآبادی ہیں اس وجہ سے داغؔ اور ریاضؔ کے کلام میں اکثر ایک ظاہری مشابہت پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر یہ مشابہت ہی مشابہت ہے۔

دونوں کی شاعری کا راز ایک نہیں ہے۔ داغ کی شوخیاں ایک مشّاق و پُختہ کار کی سی ہیں جو تمام معاملات میں ماہر ہیں، جو ہر طرح کا سرد و گرم، بلند و پست دیکھے ہوئے ہیں جس کے سامنے بڑے سے بڑے عیار معشوق کے ہتھکنڈے اور داؤں پیچ بے کار معلوم ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کے کلام میں واقعیت کا اثر بہت نمایاں رہتا ہے۔ داغ کی شوخیوں کو بچپن کی شرارت کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا برخلاف اس کے ریاض کی ہر بات میں ایک قدرتی بچپن موجود ہوتا ہے ان کی فحش سے فحش عریانیوں میں بھی ایک طفلانہ الھڑ پن کی شان نکلتی ہے۔ ان کی شاعری پکار پکار کر کہتی ہے کہ "میاں زندگی نام ہے دم بھر ہنس بول لینے کا"۔ ان کی حالت اس معصوم بچّے کی سی ہے جو اہم سے اہم اور خطرناک سے خطرناک چیز کو کھیلنے کی چیز سمجھتا ہے اور پھر اس کو تھوڑی دیر تک ہنس کھیل کر رکھ دیتا ہے۔ یہ بات نہ داغ میں ہے نہ اور کسی میں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی شاعری کے محرک دو ہیں۔

ریاض کی شوخ اور الھڑ طبیعت نے کبھی اس کو گوارا نہیں کیا کہ وہ معشوق کے سامنے ہار مان لیں وہ معشوق سے بڑھ چڑھ کر رہتے ہیں۔ اور بقول ہمارے دوست پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کے "حسن کی شوخی و شرارت اس کی عشق کی بے باکی کے سامنے حسرت و بے چارگی میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ریاض خود ایک جگہ لکھ گئے ہیں:

نگہ سے بڑھ کے ہیں گستاخ دستِ شوق مرے
نہ کوسیے گا ذرا ہاتھ اُٹھا اُٹھا کے مجھے

یہی ریاض کی شاعری ہے۔ انھوں نے اپنے کو عشق میں کبھی مجبور و مظلوم نہیں پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ معشوقوں نے جتنے ستم اب تک عاشقوں کی جان پر توڑے ہیں وہ ان سب کا انتقام لینے کے لیے پیدا کیے گئے ہیں۔ وہ کبھی معشوقوں کے رحم و کرم کے محتاج نہیں رہے۔ جب جو جی میں آیا کہہ بیٹھے اور کر بیٹھے۔ چاہے معشوق راضی رہے یا ناخوش۔ ایک جگہ وہ بلبل کو صلاح دیتے ہیں:

نہ رہنے پائے بُلبُل جی کی جی میں
کہ اب رَس آچلا ہے ہر کلی میں

یہی ان کا شیوہ ہے وہ خود معشوق کی مرضی کا انتظار نہیں کرتے اور نہ اس کی "چینِ جبیں" سے ڈرتے ہیں۔ بلکہ اُلٹے معشوق کو دھمکیاں دیتے ہیں:

کوئی منہ چوم لے گا اس نہیں پر
شکن رہ جائے گی رکھی جبیں پر

ایک جگہ معشوق کو سُناتے ہیں:

وصل کی رات نہیں چین سے سونے کے لیے
آرہی ہے یہ جماہی پہ جماہی کیسی

ایک مقطع میں خود اپنے شیوہ کو بیان کر گئے ہیں:

میں ڈراتا ہوں یہ کہہ کہہ کے حسینوں کو ریاضؔ
جو نہ پورا ہو وہ ارمان مرے دل میں نہیں

یہ دھمکی بھی سُنیے:

نکال دوں گا شبِ وصل بل نزاکت کے
ڈھالیا ہے بہت تیوریاں چڑھا کے مجھے

کبھی کبھی ان کی زبردست بے نیازی اس حد تک بھی بڑھ جاتی ہے:

فتنے کا گزر اس بھری محفل میں نہیں ہے
چل لے نگہِ ناز جگہ دل میں نہیں ہے

ان کو نہ معشوق کی خفگی کی پروا ہے اور نہ اس کی کسی بات کی شکایت ہے۔

غرض کہ ریاضؔ معاملاتِ عشق میں کبھی کسی سے دبے نہیں۔ وہ معشوق سے بھی زیادہ نازک مزاج اور زود رنج ہیں۔ بات بات میں روٹھ جاتے ہیں اور خود اُلٹے ان کو منانے کی ضرورت پڑ جاتی ہے:

ہم سے دیوانے ریاضؔ اور کہاں نازک طبع
کہ جو وہ پھول سے بھی ماریں تو فریاد کریں

ان حسینوں نے کہا کیا کہ خفا بیٹھے ہو
بات کیا تھی کہ ریاضؔ آپ بُرا مان گئے

چھیڑ کیسی بات کہتے روٹھ جاتے ہیں ریاضؔ
اک حسیں ہر وقت ہو ان کے منانے کے لیے

سب حسیں تم کو بنائیں گے ریاضؔ
بات کہتے روٹھ جانا کچھ نہیں

معاملاتِ عشق کی طرح ریاضؔ نے حشر کے مضمون کو بھی اپنی جدّت آفرینی سے اپنا بنالیا ہے۔ ذرا سُنیے داورِ حشر کو وہ کس طرح للکارتے ہیں :

یہ محشر ہے یہاں اب ہوش میں دیوانہ آتا ہے
خداوندا مرے لب پر مرا افسانہ آتا ہے

وہ حشر کے دن بھی انھیں شرارتوں اور گنہ گاریوں پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں :

پچھلے گُناہ کیسے انھیں سے ملے نجات
محشر میں جو کیے ہیں انھیں کا حساب ہو

انھوں نے حشر کو بھی اور چیزوں کی طرح کھیل سمجھا ہے۔ چند اشعار مثالاً درج کیے جاتے ہیں :

قصد پر اپنے خجل ہوں کہ دمِ حشر ریاضؔ
دیکھ کر ان کو طبیعت مری چاہی کیسی

یہ کیا مذاق فرشتوں کو آج سوجھا ہے
ہجومِ حشر میں لے آئے ہیں بلا کے مجھے

فرشتے عرصہ گاہِ حشر میں ہم کو سنبھالے ہیں
ہمیں بھی آج لطفِ لغزشِ مستانہ آتا ہے

شیخ اور واعظ کے ساتھ شعراء ہمیشہ بدزبانی اور درازدستی کرتے آئے ہیں۔ لیکن ریاضؔ کا انداز یہاں بھی اچھوتا ہے۔ جس شخص نے معشوق کو عاجز اور مجبور کر رکھا ہو وہ ان کے ساتھ کیا کچھ نہ کرے گا۔ یہ بالکل ناممکن تھا کہ ریاضؔ کی جوان اور شریر طبیعت اس تضحیک اور استہزاء کے موضوع کو چھوڑ دیتی۔ لیکن ان کے یہاں محض وہ تمسخر نہیں ہے جو اردو شاعری کی ایک رسم ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ جب زاہدوں اور واعظوں کی ہنسی اڑاتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نوعمر لڑکا کسی بڈھے کو چڑھا رہا ہے اور اپنی اس حرکت سے پورا لطف اٹھا رہا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ آ رہا ہے عصا ٹیکتا ہوا واعظ
بہاوے اتنی کہ ساقی کہیں نہ تھاہ ملے

پی پی کے اس نے سجدے کیے ہیں تمام رات
اللہ رے شغل زاہدِ شب زندہ دار کا

یہ سُن کے نصف شب کو درِ میکدہ کھلا
مانگی ہے اک بزرگ تہجد گزار نے

اے شیخ تو چرا کے پیے جب کبھی پیے
تیری طرح کسی کی نہ نیت خراب ہو

محفلِ مے میں ہیں زاہد کے فرشتے بھی شریک
یہ تکلف تو نہ تھے بزم میں ہم سے پہلے

شب کو میخانے میں کیوں پہنچے تھے اے حضرتِ شیخ
کہیے اچھی تو کٹی قبلۂ حاجات کی رات

اپنے سر میرے گنہ کا بار رہنے دیجیے
شیخ جی اچھی ہے یہ دستار رہنے دیجیے

جنابِ شیخ نے جب پی تو مُنہ بنا کے کہا
مزا بھی تلخ ہے کچھ بو بھی خوش گوار نہیں

محفل میں آج شیخِ کہن سال ناچ لے
دو گھونٹ اے پلا دوے کہنہ سال کے

اٹھواؤ میز سے مے و ساغر ریاضؔ جلد
آتے ہیں اک بزرگ پرانے خیال کے

محتسب آیا تو خم مجھ پر گرا
میں گرا مینا گرا ساغر گرا

زلزلہ سا آگیا آیا جو میں
حضرتِ واعظ گرے منبر گرا

وہ بھی بخشے گئے ہم بادہ کشوں کے ہمراہ
آج جنت میں ہمیں ناصحِ مغفور ملے

اُتری ہے آسمان سے جو کل اُٹھا تو لا
طاقِ حرم سے شیخ وہ بوتل اُٹھا تو لا

جیساکہ اوپر کہہ چکا ہوں ریاضؔ کے خمریات بہت مشہور ہیں لیکن انھوں نے جتنے شراب کے مضامین باندھے ہیں وہ کیفیت سے خالی ہیں۔ ان کے یہاں کہیں سرشاری نہیں پائی جاتی۔ شراب کے ساتھ بھی وہ کھیلتے نظر آتے ہیں۔ البتہ اِس کھیلنے میں طرح طرح کے نئے انداز نکالتے رہتے ہیں۔ شراب کو بھی انھوں نے اپنے معصومانہ لہو و لعب کی چیز بنالیا ہے۔ اور ان کو اس کے ساتھ وہی لگاؤ اور اُنس ہے جو ایک بچے کو اپنے عزیز سے عزیز کھلونے کے ساتھ ہو سکتا ہے۔ اور اس کے ساتھ بھی ان کی شوخ اور چنچل فطرتِ شعری اپنا جی بہلایا کرتی ہے کچھ مثالیں سامنے ہیں:

جہاں ہم خشتِ خم رکھ دیں بنائے کعبہ پڑتی ہے
جہاں ساغر پٹک دیں چشمۂ زمزم نکلتا ہے

ایک دوسری جگہ شراب کی تنزیہی قوت کا بیان ہے:

پاک وصاف ایسی ہے جس نے پی فرشتہ ہوگیا
زاہدو! یہ حور کے دامن میں ہے چھائی ہوئی

چند اشعار اور سُنیے تاکہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ ریاضؔ نے شراب کو کس طرح سے بنایا سنوارا ہے:

کس غضب کی ہوا میں مستی ہے
کہیں برسی ہے آسمان سے آج

کالے بدلی نہیں مجھ مست سے برسات کی رات
میکدہ والی ملے آج تو کچھ کام چلے

جس دن سے حرام ہوگئی ہے — مے خلد مقام ہوگئی ہے
توبہ سے ہماری لوتل اچھی — جب ٹوٹی ہے جام ہوگئی ہے

مر گیا ہوں پہ تعلّق جو ہے میخانے سے
میرے حصّے کی چھلک جاتی ہے پیمانے سے

دے دے تو میری جوانی ترے صدقے ساقی
ہے وہی تیرے چھلکتے ہوئے پیمانے میں

حرم و دَیر میں ہوتی ہے پرستش کس کی
مے پرستو! یہ کوئی نام ہیں میخانوں کے
جامِ مے توبہ شکن توبہ مری جام شکن
سامنے ڈھیر ہیں ٹوٹے ہوئے پیمانوں کے

اِک شے ہے بہرِ فاتحہ از قسمِ شہد و شیر
اِس فاتحہ کا بادہ کشوں کو ثواب ہو

مے چُرانے میں ہمیں ہے یدِ طولیٰ کیسا
ہم اُڑا لائے سبو آج اچھوتا کیسا

جو میرے جام میں ہے پھول وہ چمن میں کہاں
اب اس کے سامنے پھولوں میں رنگ و بو کیا ہے

اب تک تو ان مضامین کا ذکر تھا جن کو خاص ریاض کا حصّہ کہنا چاہیے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ریاض جس مضمون کو اُٹھاتے ہیں اس کو اپنی شوخیِ فکر، اپنی سُتھری زبان، اپنے اسلوب کی چستی و چالاکی سے بالکل اچھوتا بنا دیتے ہیں۔ "طور و کلیم" کے

چند مضامین ملاحظہ ہوں :

دبی زبان سے میرا بھی ذِکر کر دینا
کلیم طور پہ ان سے جو گفتگو آئے

لگا کے کان ذرا ہم بھی دُور سے سُن لیں
کلیم سے یہ سرِ طور گفتگو کیا ہے

مزے لوٹ کلیم اب بن پڑی ہے
بڑی اونچی جگہ قسمت لڑی ہے

کلیم آئے تو کھل کے جلوہ دکھایا
ہم آئے تو پردے سے باہر نہ نکلے

مگر یہاں بھی وہی چنچل پن موجود ہے

ریاض کے اشارے کنائے بھی بڑے مزے دار ہوتے ہیں اوپر جو اشعار درج ہیں ان میں اکثر اس کی مثالیں ملیں گی، دو ایک مثالیں اور پیشِ نظر ہیں :

پارسائی کا یقیں غیر کو دلواتے ہیں
اور جو بے ساختہ آجائے تبسّم مجھ کو

آ کے کچھ دل جلوں کی تربت پر
کچھ سُنو شمع کی زباں سے آج

غیر کے گھر سے جھجکتے ہوئے کیوں نکلے تھے
رُکتے دیکھا تمھیں پھر چھپ کے نکلتے دیکھا

سایۂ تاک میں ہے دعوتِ زہاد ریاضؔ
کہیں ہر دانۂ انگور نہ مینا ہو جائے

ریاضؔ کی زبان سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے، ان کا کوئی شعر ایسا نہیں جس میں زبان اور اسلوب کا رکھ رکھاؤ نہ ہو جس کا ثبوت پچھلی مثالوں سے مل سکتا ہے۔

ریاضؔ کے مقطعے خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں جن کو ریاضؔ کا دیکھنا نصیب نہیں ہوا۔ وہ ان مقطعوں میں ان کی صحیح شبیہ دیکھ سکتے ہیں۔ ریاضؔ ان شعرا میں سے ہیں جن کی شاعری شخصیت کی پوری آئینہ دار ہوتی ہے۔ ریاضؔ کی شاعری خود ریاضؔ کی ہو بہو تصویر ہے۔ جیسے وہ خود چلبلے رہے ویسی ہی ان کی شاعری چلبلی رہی۔ جیسے وہ خود آزاد اور بے باک رہے ویسی ہی ان کی شاعری آزاد اور بے باک رہی۔ اور یہ خصوصیت مقطعوں میں اور بھی نمایاں ہے:

ہے ریاضؔ اِک جوانِ مست خرام
نہ پیے اور جھومتا جائے

وہ بیٹھے ریاضؔ آج تو کچھ جھوم رہے ہیں
اب یہ بھی گنے جاتے ہیں مردانِ خدا میں

پیری میں ریاضؔ اور معاصی کا بڑھا شوق
کم بخت گناہوں سے پشیماں نہیں ہوتا

ریاضؔ ایسا گیا گزرا نہیں جو شان جانے دے
گدائی کے لیے وہ لے کے جامِ جم نکلتا ہے

چلتے ہیں جب ریاضؔ تو کچھ جھومتے ہوئے جیسے پیے ہوئے کوئی مستِ شراب ہو

ریاضؔ اِک چیز تھے ہوتے اگر انساں قرینے کے
مزے کے شخص ہیں لیکن طبیعت لااُبالی ہے

کہاں وہ نور کی صورت وہ نور کی آواز
ریاضؔ کون سُنائے غزل یہ گا کے مجھے

نظر بچائے بغل میں دبائے شیشۂ مے
کہیں ریاضؔ بھی پینے پلانے جاتے ہیں

آج سر پر لیے میخانہ ریاضؔ آتے ہیں
کوئی کہہ آئے ذرا اہلِ حرم سے پہلے

ریاضؔ اب کہاں وہ جوانی کا عالم
گلے سے لگاتے جوانی جو ملتی

شیخ صاحب سوئے میخانہ ریاضؔ آتے ہیں آج
فرشِ راہِ میکدہ دستار رہنے دیجیے

محبّت اور اِن کافر بتوں سے
ریاضؔ اس عمر میں اس مفلسی میں

بڑے پاک باطن بڑے صاف طینت
ریاضؔ آپ کو کچھ نہیں جانتے ہیں

دنیا کی پڑ رہی ہیں نگاہیں ریاضؔ پر
کس نوک کا جوان ہے کس آن بان کا

یوں تو ریاضؔ عمر بھر جوان رہے۔ اور جس کے ساتھ دم بھر کے لیے بیٹھے اس کو جوان بنا دیا۔ لیکن ریاضؔ کی وہ جوانی جس کو عرفِ عام میں بھی جوانی کہتے ہیں واقعی دیوانی تھی۔ ان کی شاعری کا ایک ایک حرف اس کا غمّاز ہے اور گورکھپور کی سرزمین ان کے ولولۂ شباب کی شاہد ہے۔ گورکھپور نے ان کی جوانی کے لیے جو لانگاہ مہیّا کی اور انھوں نے اپنی شاعری سے گورکھپور کو غیر فانی کر دیا۔ ریاضؔ نے عمر کا بیشتر حصّہ گورکھپور کی سیر میں بسر کیا۔ اور اس "پورب دیس" کی یاد آخر وقت تک ان کی روح سے لپٹی رہی۔ وہ اس پیرانہ سالی میں بھی گزرے ہوئے زمانے کی یاد تازہ کرنے گورکھپور برابر آتے رہے، خود کہتے ہیں:

اے ریاضؔ اس طرح آجاتا ہے دو دن کو شباب
داغ کہنہ تازہ کر لاتے ہیں گورکھپور سے

یہ شعر تو یہاں ہر شخص کی زبان پر ہے:

جوانی جن میں کھوئی ہے وہ گلیاں یاد آتی ہیں
بڑی حسرت سے لب پر ذکرِ گورکھپور آتا ہے

اور کون جانتا ہے ممکن ہے آج زیرِ خاک بھی یہ یاد ان کے ساتھ ہو اور خود ان کی پیشین گوئی سچ نکلی ہو:

ہوئی ہے میری جوانی فدائے گورکھپور
لحد سے آئے گی آواز ہائے گورکھپور

اس سلسلے میں گورکھپور کے متعلق چند اور اشعار سُن لیجیے:

ریاضؔ اب کیا کریں اس شہر سے ہم قصد جانے کا
نصیبوں میں لکھا ہے خاکِ گورکھپور ہو جانا

اودھ کی شام، بنارس کی صبح ہو صدقے
کہ اِک جہاں سے جُدا ہے ادائے گورکھپور
پکارتی ہیں یہی دل فریبیاں اس کی
کہ آکے ہو جسے جانا نہ آئے گورکھپور

ہم اپنے خونِ تمنّا سے سینچ آئے ہیں
حسیں لگائیں منگا کر حنائے گورکھپور

گورکھپور سے ریاض پھر لکھنؤ گئے اور اگرچہ اس واقعے کو انھوں نے اس شعر میں بڑے انداز سے بیان کیا ہے:

ریاض تھی جو مقدّر میں بازگشتِ شباب
جوان ہونے کو پیری میں لکھنؤ آئے

لیکن حقیقت یہ ہے کہ محض "شباب کی بازگشت" رہی اور ان کو پھر وہ "عیش زمان عاشقی" کبھی نصیب نہیں ہوا جس کی گورکھپور میں فراوانی تھی۔ اب ہم مختلف عنوانات کے چند اشعار منتخب کر کے اکٹھا کرتے ہیں:

اُٹھے کبھی گھبرا کے تو میخانے کو ہو آئے
پی آئے تو پھر بیٹھ رہے یادِ خدا میں

آنکھوں میں شرارت ہے کہ روکے نہیں رُکتی
شوخی ہے کہ بیچین ہے آغوشِ حیا میں

تمھیں کیوں کر بتائیں دل پر اپنے کیا گزرتی ہے
تمھیں کیوں کر دکھائیں تم میں کیا عالم نکلتا ہے

سحر ہوتے وہ اپنا چاک دامن لے کے بیٹھے ہیں
رفو کرنے کو تارِ دامنِ مریم نکلتا ہے

آخری شعر میں شاعر کے چنچل تخیل نے جو تصویر پیش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے

ایک طرف اپنی آسودگی کی سرمستی اور اپنے فتوحات کا پندار دوسری طرف اپنے بھولے بھالے معشوق کی مجبوری اور بے چارگی جس کے چاک دامن پر "دامنِ مریم" بھی قربان ہر شخص کا تخیل اس عالم کو پا نہیں سکتا۔

رہا ہے جو اس دل میں ہنگامہ آرا
وہی جلوہ آرائے محشر نہ نکلے

نزع میں یار سے پیمانِ وفا کرتے ہیں
اس دغا باز سے ہم آج دغا کرتے ہیں

یاں وہ لے دے ہوئی آکر کہ الٰہی توبہ
ہم یہ سمجھے تھے کہ محشر میں تماشا ہوگا

قیامت اور قیامت میں آئی خوب ہوا
بتوں نے چھیڑ دیا سامنے خدا کے مجھے

شوخی سے ہر شگوفے کے ٹکڑے اُڑا دیے
جس غنچے پہ نگاہ پڑی دل بنا دیا

اتنے لیے کہ آؤ بھگت مے کدے میں ہو
پوچھا جو گھر کسی نے تو کعبہ بتا دیا

مجھ سے بے پردہ ملے مل کے کیا گم مجھ کو
ایک اس ساری خدائی میں ملے تم مجھ کو

ریاضؔ اِک عمر گزری دیر میں آئے مگر اب تک
حرم میں گونجتی پھرتی ہے راتوں کو اذاں میری

گلا بیٹھا ہوا خدمت اذاں کی وہ بھی کعبے میں
بھلے کو میں دبالایا تھا ناقوسِ برہمن کو

عالمِ ہُو میں اِک آواز سی آجاتی ہے
چُپکے چُپکے کوئی کہتا ہے فسانہ دل کا

رہ گئے تھے یوں ہی ہم جاگے کبھی رات کی رات
مدّتوں ہم کو رہی یاد خرابات کی رات
یہ بدلنے کا نہیں لاکھ زمانہ بدلے
مجھ سے بدبخت کا دن غیر سے بدذات کی رات

نیچی داڑھی نے آبرو رکھ لی
قرض پی آئے اک دکان سے آج

کوئی جاکر ریاضؔ کو سمجھائے
کچھ خفا ہیں وہ اپنی جان سے آج

کبھی کچھ رات گئے اور کبھی کچھ رات رہے
ہم نے ان پردہ نشینوں کو نکلتے دیکھا

جوگونج اُلجھی بالے کی جھنجھلا کے بولے
لگے پیار کو آگ ابھی کان جاتا

اٹھتے ہیں طوفِ حرم کو ہم بھی اے زاہد! ٹھہر
دور آخر ہے یہ ساغر کا ابھی پی کر اُٹھے
اتنی کثرت سے ارے ساقی اور اتنی تند و تیز
اچھے اچھے پینے والے آج توبہ کر اُٹھے

ریاضِ خضر صورت جب سوئے میخانہ آتے ہیں
تو فوراً سر بمہر اِک خم لیے پیمانہ آتا ہے

کیا جانے بات پہنچے یہ کس کس کے کان تک
مجھ کو دبی زبان سے کوسا نہ کیجیے

اتنی تو ہو بیان میں واعظ شگفتگی
ہم رند سُن کے قلقلِ مینا کہیں جسے

ہے ابھی میرے بڑھاپے میں جوانی کیسی
ہے ابھی ان کی جوانی میں لڑکپن کیسا

شوخی سے چمک کر اِدھر آئے اُدھر آئے
محشر میں بھی دیکھا تو تمھیں تم نظر آئے

گل مرقّع ہیں ترے چاک گریبانوں کے
شکل معشوق کی انداز ہیں دیوانوں کے

ریاض کے "لسان العصر" ہونے میں شک و شبہے کی ذرا بھی گنجایش نہیں۔ وہ یقیناً اپنے زمانے کی آواز تھے۔ اور ایسی آواز جس کے آگے ہر آواز کچھ بیٹھ سی گئی۔ وہ زبان پر وہی قدرت رکھتے تھے جو ایک کھلاڑی یا بازی گر اپنے تماشوں پر رکھتا ہے۔ ان کی شاعری ایسی فقرہ بازی ہے جو کسی وقت کسی صحبت میں زیچ نہیں ہوتی بعض نقادوں نے شاعری کو فاضل قوت کا مظاہرہ بتایا ہے۔ کم سے کم ریاض کی شاعری یہی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر بلوغ کے بے چین دور سے گزر رہا ہے۔ اور اس کی .لوئی .لوئی پھڑک رہی ہے۔ قوت اور توانائی کی فراوانی کا بڑھتا ہوا احساس اس کو طرح طرح کی دل چسپ حرکتیں کرنے پر مجبور کر رہا ہے۔ جن پر سنجیدہ سے سنجیدہ اور بوڑھے سے بوڑھے آدمی کو تھوڑی دیر کے لیے ایسا مزہ آتا ہے کہ وہ اپنی ساری بزرگی اور سنجیدگی بھول جاتا ہے۔ جیسے بچوں کے بعض کھیل ہوتے ہیں۔ مثلاً پتنگ بازی کہ سن رسیدہ سے سن رسیدہ اور مشغول سے مشغول ہستیاں بھی ایک مرتبہ نظر اٹھا کر کچھ دیر کے لیے محو ہو جاتی ہیں۔ اگرچہ معاً یہ بھی احساس ہونے لگتا ہے کہ بچوں کا کھیل ہے زیادہ وقت نہ دو ورنہ کام کا حرج ہو جائے گا۔ ریاض کی شاعری میں ہم کو بڑا مزا آتا ہے مگر اوّل تو یہ سارا مزہ نوعمری کی ایک خاص منزل تک محدود ہے دوسرے سنجیدہ عمر والے کو اس میں جو لطف آتا ہے وہ زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتا۔ مہدی حسن افادی الاقتصادی مرحوم نے ایک مرتبہ ریاض کو "بوڑھے بچے" کا خطاب دیا تھا۔ میرے خیال میں ریاض شخصی اور شاعرانہ دونوں حیثیتوں سے کبھی "بوڑھے بچے" کی حد سے آگے نہیں بڑھے۔

حسرتؔ کی غزل

اردو میں کہاں ہے اور حسرتؔ
یہ طرز نظیریؔ و فغانی

انیسویں صدی کا آخری حصہ اور بیسویں صدی کے پہلے دس سال ہندوستان کی تمدنی تاریخ میں بڑی سنگین اہمیت رکھتے ہیں۔ یوں تو غیر ملکی حکومت و اقتدار کے خلاف اور ملکی آزادی اور خود مختاری کے لیے جد و جہد کی ابتدا اس اندھا دھند سرفروشانہ کوشش سے ہوتی ہے جس کو برطانوی سامراج نے غدر یا بدعملی کہہ کر دُنیا کی تاریخ میں بدنام کیا۔ لیکن ہمارے جذبۂ وطنیت اور حوصلۂ آزادی کو استحکام انھیں بیس پچیس برسوں کے اندر حاصل ہوا جن کا ابھی حوالہ دیا گیا ہے ـــــ غدر کے خام اور بدانجام ہنگامے میں پسپا و غارت ہونے کے بعد ہم نے اپنی توانائیوں کا جائزہ انھیں چند سالوں میں لیا اور ہمارے اندر جدید سیاسی شعور کی باضابطہ تربیت انھیں دنوں میں شروع ہوئی۔ ہم نے آزادی حاصل کرنے کے لیے دستوری یا قانونی طریقہ اسی زمانے میں اختیار کیا۔ اور بغاوتوں اور تہہ خانوں کی سازشوں کو چھوڑ کر جتنی پُرامن تدریجی اصلاحی تحریکیں ہوئی ہیں سب اسی چوتھائی صدی کی یادگار ہیں۔ آریہ سماج۔ برہمو سماج۔ سرسیّد کی تحریک سب

اسی عبوری دور کی پیداوار ہیں۔ کانگریس اور مسلم لیگ اسی مدّت کے اندر وجود میں آئیں اور ہم کو ایک انقباض کے ساتھ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ یہ سب کچھ یا تو انگریزی تعلیم و تربیت کا اثر تھا یا براہ راست "گوری حکومت" کی دین جو یقیناً سیاسی دور اندیشی کی دلیل تھی۔ انگریزی حکومت کو گالیاں دیتے ہوئے بھی دعائیں دینا پڑتی ہیں کہ اس کی غلامی نے ہمارے اندر وطنیت اور قومیت کا جذبہ پیدا کیا۔

مجھ سے پوچھا جا سکتا ہے کہ میں حسرتؔ کی شاعری پر تبصرہ کر رہا ہوں اس کے لیے غدر سے لے کر اس وقت تک تمام دفتر اُلٹنے کی کیا ضرورت ہے۔ سو یہ محض میرا خیال نہیں ہے بلکہ واقعہ ہے کہ حسرتؔ اور ان کی شاعری کو ملک کی تاریخی قوتوں اور تحریکوں سے الگ کر کے نہیں پیش کیا جا سکتا۔ شاید ہی کوئی معاشرتی تنظیم یا سیاسی تحریک ایسی ہو جس کو حسرتؔ نے ملک کے حق میں صحت بخش نہ سمجھا ہو اور اس میں جی جان سے (مال کا سوال نہیں تھا) شریک نہ رہے ہوں۔ حسرتؔ کی ذات ایک ہمہ گیر ذات تھی۔ وہ شاعر کے علاوہ بہت کچھ تھے اور جو کچھ وہ زندگی کی دوسری سمتوں میں تھے اس سے ان کی شاعری نے بھی نہایت گہرے اور مستقل اثرات قبول کیے، ان کی شاعری نے "چکّی کی مشقّت" کو ان کے لیے سرمایۂ رحمت بنایا اور "چکّی کی مشقت" نے ان کی شاعری کے مزاج اور اس کی ہئیت کو متعیّن کیا۔ قیدِ فرنگ میں حسرتؔ نے پیٹھ پر جو کوڑے کھائے ہیں وہ ان کے تغزّل کی تربیت اور تہذیب میں ترکیبی عناصر کی طرح داخل ہیں۔ حسرتؔ کی شاعری میں جو رچا ہوا سوز و گداز ہے وہ اس پُر آشوب بغاوت کا محض ایک بدلا ہوا روپ ہے۔ جس کا دوسری سمتوں میں وہ اس خطرناک بلند آہنگی کے ساتھ مظاہرہ کر رہے تھے۔ وہ گویا غالبؔ کے اس مصرعے کو برت کر دکھا رہے تھے:۔

بہ حسرت مردن استغنائے قاتل را جواب است

جو شخص برطانوی سامراج کے سفاکانہ مظالم کو اس لذّت کے ساتھ برداشت کر رہا ہو وہ معشوق کی جفاؤں اور عشق کی آزمایشوں کے مقابلے میں کیا ہمّت ہارتا۔ وہ دونوں سے ریاضتِ نفس اور تربیتِ کردار میں مدد لے رہا تھا لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ حسرتؔ

کی شاعری میں فراریت ہے۔ وہ فرار کے نہ زندگی میں قائل تھے نہ شاعری میں اِس اعتبار سے وہ ہندوستان کے مایۂ ناز اور شہرۂ آفاق شاعر ٹیگور سے بھی ممتاز نظر آتے ہیں انھوں نے اپنے ذوقِ جمال کو اپنے لیے پناہ گزینی کا حیلہ نہیں بنایا۔ شاعری حسرت کے لیے کوئی ہاتھی دانت کا منارہ نہیں تھی جس میں وہ ساری دنیا کے فتنہ و آشوب سے بھاگ کر امن و سکون کے ساتھ بیٹھ رہتے ـــــ باوجود اس کے کہ وہ غزل کے شاعر تھے ان کی شاعری میں توازن اور سنجیدگی کے ساتھ انسانی زندگی کے آلام و محن کی کسک محسوس ہوتی ہے جو بڑا پاکیزہ انداز رکھتی ہے۔

حسرت کی شاعری کو سمجھنے اور اس کی صحیح قدر کو پرکھنے کے لیے ضروری ہے کہ اُن کے زمانے کے تمام میلانات و محرکات کو نگاہ میں رکھا جائے۔ یوں تو غدر اور غدر کے بعد جتنی اجتماعی اور معاشرتی قوتیں بروئے کار آئیں اور جتنی قانونی اور غیر قانونی تحریکیں اور شورشیں رونما ہوئیں وہ سب براہ راست یا بالواسطہ، شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی نہ کسی حد تک ہندوستان کے ادبیات پر اثر انداز ہوئیں لیکن جہاں تک خصوصیت کے ساتھ اردو ادب کا تعلق ہے ان تمام نئے اسباب و محرکات میں سب سے زیادہ موثر قوت سرسید کی اصلاحی تحریک تھی۔ سرسید اور ان کی تحریک پر دوسرے اعتبارات سے جو اعتراضات بھی کیے جائیں، مخالفین کو اس میں جو بھی کمزوریاں نظر آئیں لیکن اردو زبان اور ادب کے حق میں وہ بہت مبارک ثابت ہوئی جس کا اعتراف بہرحال کرنا پڑے گا۔ اردو ادب کو خواب و خیال کی دنیا سے نکال کر زندہ حقائق اور واقعات کی دنیا میں سرسید ہی کی تحریک لائی۔ سرسید سے ہماری زبان اور ادب میں نیا شعور پیدا ہوا۔ یہ سرسید ہی کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ اردو ادب جو اس وقت تک صرف دواوین اور خیالی داستانوں کا ایک دفترِ بے معنی تھی چند سالوں کے اندر "آبِ حیات"، "نیرنگِ خیال"، "مقدمہ شعر و شاعری"، "حیاتِ سعدی"، "یادگارِ غالب"، "مسدس حالی"، "مناجات بیوہ"، "حبِ وطن" جیسے شاہکار لے کر ہمارے سامنے آسکا۔ ادب کی کون سی اہم اور مستند صنف ایسی ہے جس کے قابلِ قدر نمونے اردو نے اس

تھوڑی سی مدّت میں نہ پیش کیے ہوں۔ تاریخ۔ سیرت۔ ادبی تنقید۔ مقالات۔ ناول اور اخلاقی، معاشرتی، تاریخی اور منظری نظمیں۔ غرض کہ نظم و نثر کے جملہ اقسام کے بہترین کارناموں کو دیکھتے دیکھتے اردو میں معتد بہ ذخیرہ تیار ہو گیا۔ آزاد۔ حالی۔ نذیر احمد۔ شبلی اور خود سرسیّد نے اردو کو اس قابل بنا دیا کہ وہ دوسری مایل بہ ترقی زبانوں سے آنکھیں چار کر سکے۔

سرسیّد کی تحریک ایک افادی اور اصلاحی تحریک تھی اور اس نے اردو ادب کو زندگی سے قریب لانے میں ہماری بڑی مدد کی۔ آج ہم کو اردو ادب میں جو ترقی پسندی کا ایسا غالب اور کامیاب میلان نظر آ رہا ہے وہ محض ایک تاریخی سلسلہ ہے تحریک سرسیّد کا۔ لیکن اس تحریک نے اردو ادب کی ایک صنف کی طرف ایسی بے اعتنائی برتی جس کو کسی طرح معاف نہیں کیا سکتا۔ میری مراد غزل سے ہے۔ سرسیّد خود نہ شاعر تھے نہ انشا پرداز اس لیے اگر وہ غزل کی اہمیّت کو نہ سمجھ سکے اور اپنی مغفرت کے لیے اس کو کافی سمجھا کہ انھوں نے حالی جیسے غزل گو شاعر سے "مسدّس" لکھوائی تو ہم ان کو معذور سمجھتے ہیں۔ لیکن خود حالی جو سرسیّد کی زد میں آنے سے پہلے لیسے کھرے غزل گو تھے غزل کی عنصری توانائیوں کا صحیح اندازہ نہ کر سکے اور "پیروِیِ مغربی" کی دُھن میں "اقتدائے مصحفی و میر" سے بیزار ہو گئے۔ یہ اردو شاعری کی تاریخ میں بڑا افسوس ناک واقعہ ہے۔ سرسیّد اور حالی نے یہ نہ سمجھا کہ غزل کا ہر شعر کہاوت بن جانے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتا ہے اور غزل کے ایک ایک شعر میں عوام کو زندگی کا ایک نیا نصاب دیا جا سکتا ہے اور پھر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اردو غزل اس زمانے میں کس قدر رو بہ انحطاط تھی تو حالی جیسے شاعر کی غزل کی طرف سے یہ بے التفاتی کسی طرح قابلِ درگزر نہیں معلوم ہوتی۔ مختصر یہ کہ سرسیّد کی تحریک نے اردو غزل کو از سرِ نو زندہ کرنے میں ہماری بہت کم مدد کی۔ اور حالی جیسے غزل گو کے ہوتے ہوئے بھی اردو غزل جہاں کی تہاں رہ گئی۔ حالی پر ایک "پیرِ دیرینہ سال" کا رُعب کچھ ایسا چھایا کہ وہ یہ نہ سمجھ سکے کہ "بلبل کی ہم زبانی" چھوڑ کر وہ بہ چمن والوں کو کیسا نقصان پہنچا رہے ہیں۔ اس راز کو شاید حسرتؔ نے سمجھا اور انھوں نے جس طرح اپنی زندگی ایک طرف آزادی کی جدو جہد کے لیے وقف کر دی اسی طرح دوسری طرف

اردو غزل کی تہذیب و تحسین کو اپنی زندگی کا نصب العین بنایا۔ انھوں نے چھوٹے بڑے اردو غزل کے اساتذہ کے جو انتخابات اردوئے معلّیٰ میں شایع کیے وہ بھی اسی نصب العین کا ایک لازمی جزو ہیں۔ اگر حسرتؔ خود شاعر نہ ہوتے اور انھوں نے صرف ان اساتذہ کے انتخابات شایع کر دیے ہوتے تو بھی وہ ایک تاریخی شخصیت ہوتے لیکن حسرتؔ اپنی اُنگلیوں کے ایک ایک پور تک شاعر تھے ان سے اردو غزل کا نشاۃ الثانیہ شروع ہوا۔ انھوں نے نہ صرف غزل کو از سرِ نو زندہ کیا اور اس کو اس کی کھوئی ہوئی آبرو واپس دی بلکہ اس کو ایک نیا وقار بخشا۔ حسرتؔ کی غزل کی اہمیت کا اندازہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اُن کے زمانے میں جس معیار کی غزل رائج اور مقبول تھی اس پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے۔

سرسیّد اور ان کے رفیقوں نے اردو ادب کو نئی سمتوں سے آگاہ کرنے اور نئے راستوں پر لگانے میں جو اَن تھک کوششیں کیں اور اردو نظم و نثر کے کم و بیش جملہ اصناف پر ان کوششوں کا جیسا مستقل اثر پڑا اس کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا ہے۔ لیکن اب بھی ہماری پرانی وضع داریاں اور روایتی تصوّرات و اسالیب کے ساتھ ہماری الفت نہ صرف باقی تھی بلکہ ترقی کی ہر کوشش میں رخنے پیدا کر رہی تھی۔ اور جہاں تک اردو غزل کا تعلق ہے روایت پرستی اور قدامت پسندی سب سے زیادہ خطرناک نظر آرہی تھی۔ غزل کا روایتی تصوّر اپنی منطقی حد سے گزر کر انحطاط کی طرف مایل تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اردو غزل کو جو کچھ کرنا تھا کر چکی اور اس کے مقدر اور مقصد کی تکمیل ہو چکی۔ اب نہ اس کے لیے نئی راہیں کھل سکتی ہیں اور نہ وہ کوئی نیا موڑ اختیار کر سکتی ہے۔ شاعری کی وہ صنف جس کو نظم جدید کہتے ہیں اور جس کی بنیاد حالیؔ، آزادؔ اور اسمٰعیل میرٹھی کے ہاتھوں پڑی، مسلسل ترقی کر رہی تھی اور اس کے اندر روز بروز نئی وسعتیں اور نئے امکانات پیدا ہو رہے تھے۔ سرورؔ جہاں آبادی، اقبالؔ اور چکبستؔ جیسے شاعر اردو شاعری کو نئے نمونے دے رہے تھے اور نئی روشنی میں تعلیم و تربیت پائے ہوئے نئے نوجوانوں کی عام رغبت نظم ہی کی طرف تھی۔ لیکن ہم کو غزل کا چسکا لگا تھا اور ہمارا عام

میلان غزل ہی کی طرف تھا۔ عوام کی تشفّی غزل ہی سے ہو رہی تھی اور غزل بھی وہ غزل جس کی امامت امیرؔ اور داغؔ کے ہاتھوں میں تھی۔ امیرؔ، داغؔ اور ان کے شاگرد انحطاطی غزل سرائی کی آخری کڑی تھے۔ تاریخی نقطۂ نظر سے ہم ان کو ایک ردِّ عمل ماننے کے لیے مجبور ہیں۔ ان سے پہلے غالبؔ اور مومنؔ کی پیچیدہ خیالیوں اور مشکل گوئیوں اور ناسخؔ اور ان کے مدرسے کی شاعرانہ بنوٹ سے ہم اُکتا سے گئے تھے اور جاہل یا نیم تعلیم یافتہ طبقہ ان کو بالکل غیر مانوس پاتا تھا۔ اس لیے جب داغؔ کی عشقیہ واقعیت اور امیرؔ کی پُر تکلّف عمومیت نے جس کا تعلّق جذبات کی اصلیت سے زیادہ زبان اور محاورات کی سلاست اور عام فہمی سے تھا سستے قسم کی لذّت پرستی اور خوش باشی کے سامان بہم پہنچانا شروع کیے تو ہم نے ان کو اپنے سے بہت قریب پایا اور نتیجہ یہ ہوا کہ یورپ کی پہلی جنگِ عظیم کے کئی سال بعد تک نہ صرف مشاعروں بلکہ منتخب صحبتوں میں جس قسم کی غزل پر سر دُھنا جا رہا تھا وہ وہی تھی جو مدرسۂ داغؔ و امیرؔ سے سند لے کر نکلی ہو۔

اس ادنیٰ درجے کی سطحی عیش کوشی اور لذّت پرستی کی لَے بڑھتے بڑھتے بہت بڑھ گئی تھی۔ امیرؔ اور داغؔ اور ان کے چیلوں کا جمِ غفیر ملک کے ایک سرے سے دوسرے تک چھایا ہوا تھا۔ نئی نسل زیادہ تر نظم کی طرف مائل تھی اور اس میں شک نہیں کہ حالیؔ اور آزادؔ کی سرکردگی میں نظم نگاروں کی ایک جماعت پیدا ہو چکی تھی جس کے اکتسابات شعری واقعی قابلِ قدر تھے۔ لیکن حالیؔ کی صلاح و ترغیب کے باوجود غزل کی اصلاح و ترقی کی طرف کسی کا دھیان نہیں جا رہا تھا اور ہم کو کسی طرف سے امید نہ تھی کہ اردو غزل سنبھالا تو خیر کیا کوئی نئی کروٹ بھی لے گی۔ یکایک ہمارے کان میں غزل کی ایک نئی آواز سنائی دی جو ہر لحاظ سے نئی تھی مگر کسی اعتبار سے بھی اس کو بدعت یا بدراہی نہیں کہہ سکتے۔ یہ حسرتؔ کی آواز تھی۔

خیال کیجیے کہ اردو غزل میں اس وقت جس قسم کے شعر کہنے اور سننے کے لوگ خوگر تھے اس کا تعلق ایک عیار، حیلہ ساز اور دغا باز معشوق کے عامیانہ اور بازاری حرکات و سکنات

سے تھا یا پھر اس میں عاشق کی ہوس کارانہ دل باختگیوں کا بے حجابی کے ساتھ بیان ہوتا تھا۔

ہم عاشق کی زبان سے اس قسم کی باتیں سُننے لگے تھے۔

گرے ہوتے اُلجھ کر آستاں سے
چلے آتے ہو گھبرائے کہاں سے

ہمیں جھوٹے ہیں دغا باز ہمیں ہیں صاحب
ہم ستم کرتے ہیں اور آپ کرم کرتے ہیں

صحبتِ غیر کے ظاہر ہیں اثر آنکھوں پر
مہرباں آپ کی خفّت مرے سر آنکھوں پر

آج کل میں داغ ہو گے کامیاب
کیوں مرے جاتے ہو دو دن کے لیے

باغباں کلیاں ہوں ہلکے رنگ کی
بھیجنا ہے ایک کم سن کے لیے

یہ اُٹھنا بیٹھنا محفل میں اُن کا رنگ لائے گا
قیامت بن کے اُٹھیں گے بھبھو کا بن کے بیٹھے ہیں

چُھپا چُھپا کے نظر بازیاں ہوں غیروں سے
ہمیں سے آنکھ چُرانا ذرا اِدھر دیکھو

اس شان سے وہ برق وش آتا ہے ادھر آج
گلنار ڈوپٹّے سے بھی اُڑتے ہیں شرر آج

امیرؔ اتنا نہ چھیڑ اس کو سرِ شام
کہ شب بھر پیار کرنے کو پڑی ہے

وہ پھول والوں کا میلہ وہ سیر یاد ہے داغؔ
وہ روز جھرنے پہ جمگھٹ پری جمالوں کا

گدگدایا جو اُنھیں نام کسی کا لے کر
مسکرانے لگے وہ منہ پہ ڈوپٹّا لے کر

اور کچھ ہی دنوں کے اندر یہ لے ڈھل کر اور بھی پاک ہو گئی اور بغیر کسی قسم کی جھپک کے سرِ محفل ایسے اشعار میں مزہ آنے لگا:

عید کا دن ہے پریزاد ہیں سارے گھر میں
راجہ اِندر کا اکھاڑا ہے ہمارے گھر میں

پردہ اٹھا کے مجھ سے ملاقات بھی نہ کی
رخصت کے پان بھیج دیے بات بھی نہ کی

صبح کو آئے، ہو بھولے شام کے
جاؤ بھی اب تم رہے کس کام کے
ہاتھا پائی سے یہی مطلب بھی تھا
کوئی منھ چومے کلائی تھام کے

جو گونج ابھی بالے کی جھنجھلا کے بولے
لگے پیار کو آگ ابھی کان جاتا

وصل کی رات چلی ایک نہ شوخی ان کی
کچھ نہ بن آئی تو چپکے سے کہا مان گئے

پان بن بن کے مری جان کہاں جاتے ہیں
یہ مرے قتل کے سامان کہاں جاتے ہیں

اِک ہمارے لیے درباں ہیں نگہباں ہیں حفیظ
اور جو چاہے وہاں شوق سے جائے آئے

کیوں مجھ سے ہے یہ مفت کی تکرار کیا ہوا
اچھا جو میں نے کر ہی لیا پیار کیا ہوا

اور پھر ہم ان اشعار کو کیا سمجھیں :

جب وہ باہیں گلے کا ہار نہیں
دُور کا پیار کوئی پیار نہیں

وہ ایک ہم کہ جو چاہا کیا وصال کی رات
وہ ایک تم کہ تمھاری حیا سے کچھ نہ ہوا

مضطرؔ اس بے وفا سے الفت کی
اے میاں جاؤ یار کچھ نہ کیا

تم نے اِک بوسے پہ مضطر دلِ مضطر بیچا
یار ایمان کی یہ ہے کہ بڑے دام لیے

کہتے ہیں وصل میں تم چھیڑے ہی جاتے ہو مجھے
گا لیاں کچھ ابھی پڑ جائیں تو کیا بات رہے

کسی سے وصل میں سُنتے ہی جان سوکھ گئی
چلو ہٹو بھی، ہماری زبان سوکھ گئی

آنکھیں دکھلاتے ہو جوبن تو دکھاؤ صاحب
وہ الگ باندھ کے رکھا ہے جو مال اچھا ہے

جلے ہیں غیر کیا کیا وہ جو خلوت سے مرے نکلے
پریشاں باندھ کر جوڑا ڈوپٹہ اوڑھ کر اُلٹا

چھیڑ دینا تھا کہ پھر مار تھی دُشناموں کی
ایک صیغہ تھا کہ فر فر اسے گردان گئے

یہ دوسری یا تیسری صف کے شعرا کا کلام نہیں ہے۔ یہ مسلّم الثبوت مشاہیر کے اشعار ہیں جن کو اردو شاعری کی تاریخ کبھی نظر انداز نہیں کر سکتی کیوں کہ ان کی کوششوں نے زبان کو سلیس و عام فہم بنانے میں بڑا حصّہ لیا ہے امیرؔ و داغؔ نے اردو زبان کی جمہوریت کو مستحکم بنایا لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ جہاں تک نفسِ شاعری کا تعلق ہے اس میں رکاکت، ابتذال اور پستی کی لَے بھی انھیں بزرگوں کے دَم سے بڑھی۔ سوچنے کی بات ہے کہ امیرؔ جیسا فاضل اور درویش بھی اس قسم کے رکیک اور مبتذل مضامین باندھنا

کمالِ شاعری اور اپنے لیے باعثِ فخر سمجھتا تھا۔ ایسے عالم میں جب ہم حسرت کی زبان سے یہ اشعار سنتے ہیں تو ہمارے اندر ایک نئی لہر دوڑ جاتی ہے اور ہم چونک پڑتے ہیں، ہم کو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ کہیں سے اردو غزل میں نئی توانائی آگئی ہے اور اب اس نے ایک نئی اور خوش آیند سمت میں قدم اُٹھایا ہے:

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

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

جان کو صبر ہے نہ دل کو تاب
تو نہیں ہے تو زندگی ہے خراب

لطفِ جاناں ہے جور کی تمہید
دیکھ حسرت نہ کھا فریبِ سراب

آرزو تیری برقرار رہے
دل کا کیا ہے رہا رہا نہ رہا

آپ کو اب ہوئی ہے قدرِ وفا
جب کہ میں لائقِ جفا نہ رہا

آپ کا شوق بھی تو اب دل میں
آپ کی یاد کے سوا نہ رہا

وصل میں بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں
آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

دیکھنا بھی تو انھیں دُور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حُسن کو رُسوا کرنا

کچھ سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ کیا ہے حسرتؔ
ان سے مل کر بھی نہ اظہارِ تمنّا کرنا

شوق جب حد سے گزر جائے تو ہوتا ہے یہی
ورنہ ہم اور کرمِ یار کی پروا نہ کریں

حال کھُل جائے گا بیتابیِ دل کا حسرتؔ
بار بار آپ اُنھیں شوق سے دیکھا نہ کریں

یا ہماری ہی یہ قسمت ہے کہ محروم ہیں ہم
یا مگر ان کی محبّت کا نتیجہ ہے یہی

مجھ کو اتنا ہی تم سے اُنس بڑھا
جس قدر تم کو اجتناب ہوا

ان اشعار میں نہ تو کوئی خیال آفرینی ہے نہ کسی طرح کی فنّی جدّت طرازی۔ پھر بھی معشوق کی ایک بے نام ادا کی طرح وہ ہمارے اندر ایک نیا تاثر پیدا کرتے ہیں اور ہم ایسا محسوس کرتے ہیں کہ اردو غزل میں ایک نئی لَے چھیڑی گئی ہے جو نئی ہوتے ہوئے بھی بڑی پختہ اور گمبھیر ہے۔ حسرتؔ کی آواز اپنی تمام ندرت اور تازگی کے باوجود اردو غزل کی روایت عظمیٰ کی ایک ایسی جان دار یادگار ہے جو نئی نسل کے غزل سراؤں کے لیے نمونہ بنی۔ زندہ ماضی کیسے کہتے ہیں؟ ہم اپنی پُرانی میراث کو لے کر ترقی کے راستے میں نیا قدم کیسے اٹھا سکتے ہیں؟ اس سوال کا بہترین جواب جہاں تک غزل کا تعلّق ہے حسرتؔ کی شاعری ہے۔

میں نے اس سے پہلے کسی موقع پر حسرت کی شاعری کو انتخابی (Electic) شاعری بتایا تھا۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے۔ قدیم اساتذہ سے لے کر اس وقت تک شاید ہی کوئی دوسرا اردو شاعر ایسا ہو جس نے اردو شاعری کے اوّلین اساتذہ سے لے کر ادنیٰ سے ادنیٰ ہم عصر شاعر تک کے کلام کا مطالعہ اس محنت اور دقتِ نظر کے ساتھ کیا ہو۔ یہی نہیں انھوں نے جس دوڑ دھوپ اور جن مشقتوں کے ساتھ اردو شعرا کے دواوین حاصل کر کے اردوئے معلّٰے میں ان کے انتخابات شائع کیے وہ خود اپنی جگہ ایک یادگار کارنامہ ہے۔ اگر حسرت خود شاعر نہ ہوتے تو بھی ان انتخابات کی بدولت آج اردو شاعری کی تاریخ میں ان کا نام زندہ رہتا ـــــ آج بھی اگر حسرت کے شایع کیے ہوئے یہ انتخابات ہمارے سامنے نہ ہوں تو ہم نہ جانے کتنے چھوٹے بڑے اردو شعرا کے ناموں اور ان کے اکتسابات سے ناواقف رہ جائیں۔ کسی کا کہنا ہے کہ جس کا کوئی ماضی نہیں وہ کسی مستقبل کا مستحق نہیں۔ اسلاف کی چھوڑی ہوئی میراث ہماری نئی زندگی کا سرمایہ کیسے اور کس حد تک بن سکتی ہے؟ اس کا اندازہ کرنا ہو تو حسرت کے کلام کا مطالعہ کیجیے جو ایک مربوط مسلسل اور زندہ غزل کی تاریخ ہے۔ نئی نسل کے نوجوان شاعروں اور انشا پردازوں میں ہمیں یہی ایک افسوس ناک کمی نظر آتی ہے۔ دو ایک کو چھوڑ کر نئے ادیبوں میں کوئی ایسا نہیں جس نے اردو نظم و نثر کا مکمل تاریخی مطالعہ کیا ہو اور جب ہم ان پر اعتراض کرتے ہیں تو اکثر نئے لکھنے والے ترقی پسندی کی پناہ لے کر ماضی کے اکتسابات کو حرفِ غلط بتانے لگتے ہیں۔ ان کو یہ نہیں معلوم کہ زندگی اور ادب دونوں تاریخ ہیں۔ ماضی سے رشتہ توڑ کر نہ تو حال کوئی حیثیت رکھتا اور نہ مستقبل کے کوئی معنی ہوتے۔ اردو ہی نہیں دنیا کی کوئی زبان ایسی نہیں جس میں کوئی ایسا شاعر بڑا شاعر مانا گیا ہو جو ادب الاساتذہ (Classics) میں کافی دستگاہ نہ رکھتا ہو۔ ہمارے نوجوان شاعروں اور ادیبوں کو اس حقیقت کا اعتراف کرنا ہے، چاہے وہ کتنی ہی ناگوار کیوں نہ ہو۔ خیر یہ تو ضمنی بات تھی۔ اصل بحث حسرت کی شاعری سے تھی۔

حسرتؔ اردو شاعری کی ایک جیتی جاگتی تاریخ تھے۔ انھوں نے ہر صنف اور ہر صف کے شاعروں کا ذوق اور شغف کے ساتھ مطالعہ کیا تھا اور چوں کہ وہ طبیعت کے سچے شریف تھے اس لیے جس شاعر میں عام اس سے کہ وہ قدیم ہو یا جدید، پہلی صف کا ہو یا تیسری صف کا، جو صالح اور قابلِ قبول عنصر پایا اس کو اپنی شاعری کے خمیر میں سمو لیا۔ حسرتؔ کی یہ ہمہ گیری اور یہ وسعتِ ذوق و نظر ان کی معمولی خصوصیت نہیں ہے۔ ماننا پڑتا ہے کہ حسرتؔ نے اپنے نفسِ شعری کی تربیت اور تہذیب میں بڑی ریاضت سے کام لیا ہے جو ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ یوں تو حسرتؔ شعوری یا غیر شعوری طور پر ان تمام قدیم و جدید شعرائے اردو سے متاثر اور مستفید ہوئے ہیں جن کا انھوں نے مطالعہ کیا ہے لیکن میرؔ، مصحفیؔ۔ غالبؔ۔ مومنؔ۔ اصغر علی خاں نسیمؔ دہلوی اور خود اپنے استاد منشی امیر اللہ تسلیمؔ لکھنوی کی آواز ان کے کلام میں نہایت واضح اور نمایاں طور پر گونجتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ حسرتؔ کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن پر عوام کو ان گنائے ہوئے اساتذہ کے رنگ کا دھوکا ہو سکتا ہے لیکن یہ دھوکا محض سطحی ہے اور اس کا تعلق اسلوب سے زیادہ ہے اور شعر کے اصلی مزاج سے کم ۔ اصلی مزاج اور اندرونی کیفیت کے لحاظ سے حسرتؔ کا ہر شعر چاہے وہ میرؔ و دردؔ کی یاد دلائے، چاہے غالبؔ و مومنؔ اور چاہے جرأتؔ و مصحفیؔ کی، اپنے اندر ایک شدید انفرادیت بھی رکھتا ہے جس کو ہم صرف حسرتؔ سے منسوب کر سکتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جو ایک مسلسل غزل سے لیے گیے ہیں:

توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جائیے
بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے
میری تحریرِ ندامت کا نہ دیجے کچھ جواب
دیکھ لیجے اور تغافل آشنا ہو جائیے
مجھ سے تنہائی میں گر لیجے تو دیجے گالیاں
اور بزمِ غیر میں جانِ حیا ہو جائیے

ہاں یہی میری وفائے بے اثر کی ہے سزا
آپ کچھ اس سے بھی بڑھ کر پُر جفا ہو جائیے

جی میں آتا ہے کہ اس شوخِ تغافل کیش سے
اب نہ ملیے پھر کبھی اور بے وفا ہو جائیے

بھول کر بھی اس ستم پرور کی پھر آئے نہ یاد
اس قدر بے گانۂ عہدِ وفا ہو جائیے

ایک بھی ارماں نہ رہ جائے دلِ مایوس میں
یعنی آخر بے نیازِ مدّعا ہو جائیے

ہائے رے بے اختیاری یہ تو سب کچھ ہو مگر
اس سراپا ناز سے کیوں کر خفا ہو جائیے

ان اشعار میں اور اس قبیل کے بہت سے اشعار میں جو دردمندی اور خود گزاشتگی ہے وہ میرؔ کا انداز لیے ہوئے ہے اور لب و لہجے میں جو تیکھا پن ہے وہ جرأتؔ اور جرأتؔ سے زیادہ مومنؔ کی شان ہے اور زبان میں جو ناقابلِ تحلیل داخلیت اور خارجیت کا امتزاج ہے وہ مصحفیؔ کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن بظاہر مستعار خصوصیات کے ساتھ گھلی ملی ہوئی حسرتؔ کی اپنی ایک انفرادی خصوصیت ہے جس کو الگ کر کے بتانا آسان نہیں معشوق کے سامنے سراپا رضا و تسلیم ہو جانا حسرتؔ کی بھی تعلیم ہے مگر وہ اپنی شخصیت اور اس کے وقار کو اس سپردگی اور بے خودی میں بھی قائم رکھتے ہیں اور عشق کی والہانہ سپردگی کی حرمت میں بھی خلل نہیں آنے دیتے۔ یہ دراصل جدید نفسیات کا ایک میلان ہے جس کو "اگلے وقتوں کے لوگوں" میں ڈھونڈنا بے کار ہے۔ جو خاموش تیکھا پن ان کے کلام میں محسوس ہوتا ہے وہ مومنؔ، جرأتؔ اور داغؔ کا تیکھا پن تو خیر ایک طرف غالبؔ کے طنز سے بھی زیادہ عازمانہ اور زیادہ باوقار ہے۔ حسرتؔ کے طنز میں بھی ایک نرمی اور گداختگی ہوتی ہے۔ ان کو ایک طرف تو یہ احساس ہے کہ محبوب کے آگے سرِ تسلیم خم کرنا عشق کا فطری تقاضا اور اصلی شیوہ ہے دوسری طرف ان کو یہ پندار ہے کہ جو ایسا

کرتا ہے وہ کسی طرح محبوب سے کم قابلِ قدر اور لائقِ احترام نہیں۔ چند اشعار کے تیور ملاحظہ ہوں :

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنّا کر دیا

ہم رضا شیوہ ہیں تاویلِ ستم خود کر لیں
کیا ہوا اُن سے اگر بات بنائی نہ گئی

تم جفا کار تھے کرم نہ کیا
میں وفادار تھا خفا نہ ہوا

مل رہے گا جو اُن سے ملنا ہے
لب کو شرمندۂ دعا نہ کریں

اب تو آتا ہی یہی جی میں کہ اے محوِ جفا
کچھ بھی ہو جائے مگر تیری تمنّا نہ کریں

اِک تم کہ وفا تم سے نہ ہوگی نہ ہوئی ہے
اِک ہم کہ تقاضا نہ کیا ہے نہ کریں گے

ہُشیار کہ اس پرسشِ پیہم کی نوازش
عشاقِ ستم کش کو ہوس کار نہ کر دے

ہم پر بھی مثلِ غیر ہیں کیوں مہربانیاں
اے بدگماں یہ خوب نہیں بدگمانیاں

نئی بات شاید کوئی نہیں لیکن انداز اور لب و لہجے کی انفرادیت کے ساتھ ان اشعار میں ایک بدلے ہوئے ذہنی میلان کا بھی پتہ چلتا ہے اور یہ دونوں حسرتؔ کے ساتھ مخصوص ہیں۔ اور حسرتؔ خود جیسا کہ میں ایک اور سلسلے میں کہہ چکا ہوں اپنے زمانے کی نہایت کھری اور صالح پیداوار ہیں۔

حسرتؔ سے اردو شاعری میں نئے دور کی نئی نفسیات شروع ہوتی ہے ان کی غزلیں پڑھ کر ہم کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے اندر ایک نیا شعور جاگ رہا ہے۔ حسرتؔ کی شاعری میں جو نئے انداز کی مجاہدانہ از خود رفتگی ہے اور ان کے تیور اور ان کی آواز میں جو نئے قسم کی سرفروشانہ بے نیازی ہے وہ اس میلان کی صرف بدلی ہوئی ہیئتیں ہیں، جو زندگی کے اور شعبوں میں خاص کر سیاسیات میں شروع ہو چکا تھا اور تیزی اور سرگرمی کے ساتھ کام کر رہا تھا۔ حسرتؔ کے کلام سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس شخص کو زندگی اور محبت کی تمام مشکلوں اور آزمائشوں پر عبور ہو چکا ہے۔ اور اب اس کو کڑی سے کڑی منزل کا تصور خائف نہیں کر سکتا۔ اس لیے کہ اس نے "نفسِ مطمئنہ" کی کیمیا حاصل کر لی ہے۔ حسرتؔ کے انداز اور ان کے لب و لہجے میں نرمی، گھلاوٹ، خستگی کے ساتھ ساتھ خودداری اور اعتماد کا جو عنصر ہے وہ بالکل ان کا اپنا ہے جس سے پایا جاتا ہے کہ اس شخص کے لیے بڑی سے بڑی مصیبت اور نئی سے نئی اُفتاد کوئی قابلِ اعتنا بات نہیں ہو سکتی۔ جو شخص حکومت کے مظالم برداشت کر چکا ہو ظاہر ہے کہ معشوق کی جفاکاریاں یا غفلت شعاریاں اس کے حوصلے پست نہ کر سکتی تھیں بلکہ خلافِ معمول ایسے مظالم اور مصائب حسرتؔ کے دل میں زندگی کا نیا ولولہ پیدا کرتے ہیں اور وہ ان کا مقابلہ کرتے ہوئے اپنے ریشے ریشے میں بالیدگی کی ایک تازہ لہر محسوس کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے شاعر ہوتے ہوئے بھی وہ یاس پرست نہیں ہیں۔ ان کے لہجے میں ایک رجائیت ہوتی ہے جو کبھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی اس جگہ پھر کچھ اشعار سنیے:

التفاتِ یار تھا اک خواب آغازِ وفا　　　سچ ہوا کرتی ہیں ان خوابوں کی تعبیریں کہیں

تیری بے صبری ہے حسرتؔ خام کاری کی دلیل گریۂ عشاق میں ہوتی ہیں تاثیریں کہیں

جورِ پیہم نہ کرے شانِ توجّہ پیدا
دیکھ بدنام نہ ہو نامِ ستم گاری کا

نہیں غم جیب و دامن کا گرہاں فکر ہے اتنی
نہ اُٹھے گا مرے دستِ جنوں سے رنج بیکاری

کسی پر مٹ کے رہ جانا ہی حسرتؔ
ہمیں کیا کام عمرِ جاوداں سے

نہ سہی آپ جفا سے جو نہیں باز آتے
جائیے جائیے اب ہم کو بھی اصرار نہیں

ان اشعار میں حسرتؔ کا اصلی کردار جھلک رہا ہے جو جانبازانہ صداقت ان کی شخصیت کی ترکیب میں داخل ہے وہ ان کے اشعار میں بھی نمایاں ہے۔ بغاوت کی حد تک بڑھا ہوا خلوص ان کی زندگی کا سب سے زیادہ اہم عنصر ہے وہی ان کی غزلوں کی جان ہے حسرتؔ کو کبھی ہمارے ملک کی انقلابی تاریخ بھلا نہیں سکتی اور نہ اُردو غزل کی تاریخ کبھی حسرتؔ سے تجاہل برت سکتی ہے۔

اب ایک بار پھر میں حسرتؔ کی شاعری کی اُس خصوصیت کی طرف رجوع کرنا چاہتا ہوں جس کو میں نے انتخابیت کہا ہے ـــــ حسرتؔ کے کلیات میں ہر رنگ کے اشعار ملتے ہیں اور ان کے اکثر اشعار بر بادی النظر میں پُرانے اساتذہ کے رنگ کا دھوکا ہو سکتا ہے۔ ان میں کافی تعداد ایسے اشعار کی بھی ہے جن میں حسرتؔ، حسرتؔ نہیں اور جو یا تو اساتذہ کی تقلید میں صرف مشق و ریاضت کے لیے کہے گئے ہیں یا

جن کا تعلق ان کے ذاتی عقاید سے ہے۔ بعض نقادوں نے انھیں پر حسرتؔ کی تنقید کی بنیاد رکھی ہے۔ ایسا کرنا یا تو سراسر مغالطہ ہے یا بدنیتی۔ حسرتؔ کے کلام میں ایسے اشعار کافی مل جائیں گے جو اولیا اور اصفیا کی خدمت میں بطور نذرِ عقیدت کے پیش کیے گیے ہیں۔ ان سے اُن کی شاعری کی نمایندگی نہیں ہوئی۔ پھر چوں کہ حسرتؔ امیرؔ اور غالبؔ سے لے کر امانتؔ اور جانؔ صاحب سب ہی کے معترف تھے اس لیے ان کے کلّیات میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کو ہم محض اُستادانہ تقلید کہہ سکتے ہیں اور جو حسرتؔ کا اصلی رنگ ہرگز نہیں۔ میں ایسے اشعار کو مثال کے طور پر پیش کر کے اپنا وقت ضایع کرنا نہیں چاہتا۔

لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں اور جیسا کہ خود حسرتؔ نے اعتراف کیا ہے وہ دلّی اور لکھنؤ کے اساتذہ میں سبھی سے مستفیض ہوئے ہیں اور سبھی کے اثرات اُن کے کلام کی اندرونی ترکیب میں عنصری حیثیت سے داخل ہیں۔ ان کے کلام کا ایک حصّہ تو میرؔ اور ان کے معاصرین کے معصوم تغزّل کی یاد دلاتا ہے۔ مثلاً:

طعنِ اغیار سُنے سرزنشِ خلق سہی
ہم نے کیا کیا تری خاطر سے گوارا نہ کیا

جان کو صبر ہے نہ دل کو تاب
تو نہیں ہے تو زندگی ہے خراب

صبر مشکل ہے آرزو بے کار
کیا کریں عاشقی میں کیا نہ کریں
شوق اُن کا سو مٹ چکا حسرتؔ
کیا کریں ہم اگر وفا نہ کریں

شکوہ سنجِ الم ہوئے حسرتؔ
ستمِ یار کا ادب نہ کیا

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر
ہم سے اظہارِ مدّعا نہ ہوا

ان سے کچھ تو ملا وہ غم ہی سہی
آبرو کچھ تو رہ گئی دل کی

مرتا ہے کسی شوخ جفا کار پہ حسرتؔ
شاید یہ فسانہ کہیں تم نے بھی سُنا ہو

بغیر ان کے دم بھر نہیں چین دل کو
کبھی ان سے گویا جُدائی نہ ہوگی

آنکھوں کو انتظار سے گردیدہ کر چلے
تم یہ تو خوب کارِ پسندیدہ کر چلے

میں نے ان اشعار کو میرؔ کے رنگ کے اشعار میں شمار کیا ہے اس لیے کہ میرؔ بھی اس انداز کے شعر کہہ سکتے تھے۔ لیکن ان میں حسرتؔ کی اپنی شخصیت بھی اس طرح نمایاں ہے کہ کوئی صاحبِ شعور اس کو محسوس کیے ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح دوسرے اساتذہ کا رنگ بھی حسرتؔ کی غزلوں میں ملتا ہے۔ مثلاً ذیل کے اشعار جن میں الفاظ کی بندش اور ترکیبوں کی تراش خراش پر مومنؔ، غالبؔ اور نسیمؔ دہلوی کا دھوکا ہو سکتا ہے:

از بسکہ نازِ یار بہ شکلِ عتاب تھا
جو کامیاب تھا وہی ناکامیاب تھا

مے و مینا سے یاراں نہ گئیں
میری پرہیزگاریاں نہ گئیں

شغلِ مے سے فلک جناب ہوا
کون کہتا ہے میں خراب ہوا

تسکین ہو سکی نہ دلِ ناشکیب کی
ہم سب پہ کھل گئیں تری باتیں فریب کی

ملتے ہیں اِس ادا سے کہ گویا خفا نہیں
کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں

گھبرا کے تغافل سے تمنا ہے ستم کی
حالت کوئی دیکھے ترے مجبورِ الم کی

سب سے شوخی ہے اِک ہمیں سے حیا
اے فریبِ نگاہِ یار یہ کیا

انکار اور اک جرعۂ صہبا سے بھی انکار
ساقی یہ تری کم نگہی یاد رہے گی

ایک بار سُنی تھی سو مرے دل میں ہے موجود
اے جانِ تمنّا تری تقریر ابھی تک

کچھ حد سے بڑھ چلی ہیں تری کج ادائیاں
اِس درجہ اعتبارِ تمنّا نہ چاہیے

گر جوششِ آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی
میں بھول جاؤں گا کہ مرا مدّعا ہے کیا

افزوں ہوئیں کچھ اور محبّت کی شورشیں
تجدیدِ آرزو جو ہوئی التوا کے بعد

ان کے علاوہ حسرت کے یہاں اور نہ جانے کتنے اشعار ہیں جن پر مومن اور غالب اور ان کے دبستاں کے دوسرے شعرا کا دھوکا ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ دھوکا ہی دھوکا ہے ورنہ صاحبِ نقد و نظر کے لیے ان اشعار میں خود حسرت کی اپنی آواز کے ارتعاشات اس قدر غالب اور حاوی ہیں کہ دھوکے کی گنجایش نہیں۔ مومن جب اس قسم کے الفاظ اور ترکیبیں استعمال کرتے تھے تو ان کا مقصد زیادہ تر اپنی حکیمانہ جدّت طرازیوں کا کرشمہ دکھانا ہوتا تھا اور وہ اپنے اشعار کو اکثر چیستاں بنا کر رکھ دیتے تھے اور غالب کے اشعار محض چیستاں تو نہیں ہوتے لیکن ان کے الفاظ "گنجینۂ معنی" کا اچھا خاصا طلسم ضرور ہوتے ہیں جن پر عبور پانا ہر کس و ناکس کا کام نہیں۔ مگر حسرت بیان اور الفاظ اور بندشوں کی تازگی کو قائم رکھتے ہوئے مضمون کی واقعیت اور موضوع کی عمومیت اور جامعیت کو ایک لمحے کے لیے بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ جو اشعار ابھی سنائے گئے ہیں ان کو سمجھنے کے لیے تامّل ضرور کرنا پڑتا ہے مشقّت یا ذہنی کاوش کرنا نہیں پڑتی۔ حسرت کا شاید ہی کوئی شعر ایسا ہو جو ایک اوسط درجے کے پڑھے لکھے انسان کی سمجھ میں نہ آجائے

اور جب ایک مرتبہ ہم ان کے شعر کے مفہوم کو سمجھ لیتے ہیں تو اس کو عام انسانی دنیا کے لیے قابلِ قبول پاتے ہیں۔ حسرتؔ کی یہ ہمہ گیر انسانیت کم سے کم اردو غزل میں ان کا اپنا ذاتی اکتساب ہے۔

حسرتؔ کے کلام کا ایک جزو ایسا بھی ہے جو معاملہ بندی اور ادا بندی سے تعلق رکھتا ہے اور جس کی بنا پر بعض سطحی نظر رکھنے والوں کو حسرتؔ محض تقلیدی شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ مجھے اس وقت کچھ ایسے حضرات یاد آرہے ہیں جو ایک سے زیادہ مرتبہ تحریر اور گفتگو میں اس خیال کا اظہار کر چکے ہیں کہ حسرتؔ کی شاعری میں اُن کو نئی کیفیت نہیں ملتی۔ میں ان لوگوں سے حسرتؔ کی طرف سے اس کے سوا کچھ نہیں کہہ سکتا کہ:

"تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے"

لیکن حسرتؔ کی شاعری کے ہر رُخ کے بارے میں میری ایک رائے ہے جس کو ظاہر کیے ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہ بات میں اچھی طرح واضح کر چکا ہوں کہ حسرتؔ کی نظر میں ادب الاساتذہ کی بڑی منزلت تھی، اور جو جس رنگ میں اور جس سطح سے لکھتا تھا اس کی قدر وہ اسی رنگ میں اور اسی سطح سے کرتے تھے۔ وہ میرؔ، غالبؔ اور مومنؔ کے بھی قایل تھے اور مصحفیؔ، انشاؔ، شاہ نصیرؔ اور ذوقؔ کے بھی۔ وہ امیرؔ، داغؔ اور اُن کے مقلدین مثلاً ریاضؔ خیرآبادی، حفیظؔ جونپوری۔ نسیمؔ بھرتپوری اور جلیلؔ مانکپوری کو بھی داد دے رہے تھے اور حالیؔ، شیفتہؔ، اسمٰعیل میرٹھی، اکبرؔ الہ آبادی کی عظمت کا بھی اعتراف کر رہے تھے۔ ایک طرف تو وہ امانتؔ، فصاحتؔ اور مضطرؔ خیرآبادی کی شاعری سے انکار نہیں کر سکتے تھے دوسری طرف وہ عزیزؔ، فانیؔ، جگرؔ اور اصغرؔ کے کلام کو اردو شاعری میں ایک نئی برکت سمجھ کر اس کا خیر مقدم کر رہے تھے۔ ایسا شخص جب خود شاعر ہو تو اس کے لیے انتخابیت ایک فطری بات ہوگی۔ لیکن میرا دعویٰ یہ ہے کہ حسرتؔ نے ہر رنگ میں اور ہر سطح پر اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ وہ جس وقت مصحفیؔ، جرأتؔ اور داغؔ جیسے شاعروں کے رنگ میں بھی شعر کہتے ہیں تو وہ اپنے پیش روؤں اور ہم عصروں سے زیادہ مہذب زیادہ شائستہ اور زیادہ سنجیدہ ہوتے ہیں۔ اور ان کے اندازِ بیان میں

وہ دل نشینی ہوتی ہے جو صرف معصومیت سے پیدا ہو سکتی ہے۔ حسن و عشق کے معاملات یا محبوب کے حرکات و سکنات، اس کی وضع قطع یا اس کے سراپا اور اس کی اداؤں کا ذکر کرتے ہوئے حسرت محبوب کی حرمت اور عاشق کے وقار کے احساس کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ چند اشعار کو چھوڑ کر جن میں صرف شاعرانہ مہارت دکھانا مقصود ہے باقی اس عنوان کے جتنے اشعار ہیں ان میں حسرت نے اپنی سنجیدگی کو قائم رکھا ہے۔ اس شائستگی، اس جذباتی مدنیت کا تعلق خیالات اور الفاظ سے زیادہ لب و لہجے سے ہے اور جو لب و لہجے کی درجہ بدرجہ نفاستوں اور نزاکتوں میں فرق محسوس کرنے کا ملکہ اپنے اندر نہیں رکھتا اس سے مجھے کچھ نہیں کہنا ہے اس لیے کہ وہ داغ اور امیر کی سوقیت اور ابتذال اور حسرت کی فطری معصومیت اور خداداد آناد منشی میں کوئی امتیاز محسوس نہیں کر سکتا۔ بہرحال میں اس موقع پر مثالیں دینے سے باز نہیں رہ سکتا:

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

سر کہیں بال کہیں ہاتھ کہیں پاؤں کہیں
ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

سامنے سب کے مناسب نہیں ہم پر یہ عتاب
سر سے ڈھل جائے نہ غصے میں دوپٹا دیکھو

غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف
وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

چادر جو کہیں حُسنِ رُخِ یار سے سرکی
قابو میں طبیعت نہ رہی ذوقِ نظر کی

اپنے آپے میں نہیں شوق کے مارے گیسو
پھیلے جاتے ہیں رُخِ یار پہ سارے گیسو

مایلِ شوق مجھے پا کے وہ بولے ہنس کر
دیکھو تم نے جو چھوئے آج ہمارے گیسو

یہ اشعار ایسے ہیں جو داغ، امیر اور امانت کوئی کہہ سکتا تھا لیکن اوّل تو لب و لہجے میں بڑا نازک فرق ہے جس کو محسوس کرنے کے لیے بڑی نازک صلاحیت درکار ہے۔ دوسرے ایک اس سے بھی زیادہ نازک بات ہے۔ حسرت کسی فطری صورتِ حال سے فطری لذّت حاصل کرنے کی بڑی فطری صلاحیت رکھتے تھے۔ یہ بڑے بے باک انسان تھے اور ان کے اندر کسی قسم کے نفسیاتی مزاحم نہیں تھے۔ وہ تمنّا کی نظارہ بازی کو انسان کی فطرتِ معصوم کا ایک بہت معمولی تقاضا سمجھتے تھے اور وہ حسن کی "بے شعوری" یا "باشعوری" سے پورا مزہ حاصل کرنے کے لیے تیار تھے۔ وہ حسن کا بہت صحیح ذوق اپنے اندر رکھتے تھے اور ان کے لیے جسمانی اور غیر جسمانی کے درمیان کوئی تفاوت نہیں تھا۔ وہ افلاطون کی طرح خیر، حسن اور حقیقت کو ایک ہی سمجھتے تھے۔ یعنی وہ ایک کائناتی بصیرت رکھتے تھے اور وہ حسن کو بہرحال خلاق کائنات سمجھتے تھے۔ وہ اس راز سے واقف تھے کہ:

ہزار نقش دریں کارگاہ درکار است
مگیر خوردہ نظیری ہمہ نکو بستند

ایسا شخص ظاہر ہے جس قدر بھی وسیع المشرب ہو کم ہے لیکن پھر بھی مندرجہ ذیل قسم کے اشعار حسرت کے شایانِ شان نہیں۔ پھر ایسے اشعار حسرت کی صحیح نمائندگی نہیں کرتے:

حایل تھی بیچ میں جو رضائے تمام شب
اِس غم میں ہم کو نیند نہ آئی تمام شب

ایسے اشعار دیوان میں ردیفوں کی خانہ پُری کرنے کے لیے کہے گئے ہیں یا قافیہ بندی کی غرض سے یا پھر بطور مشق کے جس کو حسرت کے اصلی مزاج شاعری سے کوئی واسطہ نہیں۔ اسی طرح میں حسرت کے کلام کے اس حصّے کو بھی قابل اعتنا نہیں سمجھتا جس کا تعلّق اُن کے اپنے مذہبی اعتقادات و واردات سے ہے اور جس کو بلاوجہ کلام حسرت کے انتخابات میں شامل کر لیا جاتا ہے۔ حسرت نے یہ اشعار اس لیے ہرگز نہیں کہے کہ آپ ان کو پڑھیں اور ان کی شاعری کی داد دیں۔ حسرت نے ایک مرتبہ شاعری کی مختلف قسمیں بیان کی تھیں۔ لیکن وہ محض ایک ضمنی بات تھی۔ میرے سامنے انھوں نے شاعری کی تین قسمیں گنائی تھیں۔ عاشقانہ، عارفانہ اور فاسقانہ۔ پرنسپل عبدالشکور نے اپنے "حسرت موہانی" میں اس کے علاوہ بھی کئی قسمیں گنائی ہیں۔ لیکن میں نے خود حسرت سے کہہ دیا اور اب بھی کہتا ہوں کہ حسرت کے کلام کے عام تیور صرف عاشقانہ ہیں وہ صرف عاشقی اور شاعری کے لیے پیدا ہوئے تھے۔ یہاں میں عاشقی کو بہت وسیع معنوں میں استعمال کر رہا ہوں۔ حسرت کی زندگی میں عشق "چکّی کی مشقّت" کی صورت اختیار کیے ہوئے تھا۔ غالب نے کہا تھا:

قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنج گرانبارئ زنجیر بھی تھا

اور حسرت بھی کہتے ہیں:

کٹ گیا قید میں ماہِ رمضاں بھی حسرت
گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

غالب کا شعر محض تخیل ہے۔ حسرت کا شعر ایک نہایت شدید تجربہ ہے، حسرت نے بڑی وسیع المشربی اور ہمہ گیر طبیعت پائی تھی۔ اس لیے ان کے کلام میں رنگ اور طرز کا جیسا تنوع پایا جاتا ہے اس کی مثال کسی دوسرے اردو شاعر کے کلام میں شاید ہی

ملے۔ حسرتؔ کے اشعار میں میرؔ کی گھلاوٹ اور سوز و گداز، دردؔ کی خستگی اور برشتگی۔ غالبؔ کی پرتامل خلش اور کہیں کہیں ان کے بڑے بلیغ نفسیاتی اشارے، مومنؔ کی واقف کارانہ رمز شناسی اور ان کی اور ان کے شاگرد رشید نسیمؔ دہلوی کی رنگین اور پُر معنی بندشیں، مصحفیؔ کی رچی ہوئی خارجیت جرأتؔ اور داغؔ سے زیادہ تربیت یافتہ معاملہ بندی۔ سبھی کچھ سلیقے اور قرینے کے ساتھ ملے گی مگر انداز اور لہجے میں ایک انفرادیت بہرصورت محسوس ہوگی۔ حسرتؔ کا ہر شعر چاہے وہ اساتذہ میں سے کسی کے رنگ کی بھی یاد دلائے، بہرحال حسرتؔ کا اپنا شعر معلوم ہوتا ہے۔ حسرتؔ کی اس وسیع المشربی نے ان کو زندگی اور ادب دونوں میں تھوڑا سا نقصان بھی پہنچایا ہے۔ مذاق شاعری کے اعتبار سے وہ بہت روادار تھے۔ ان کی فراخ دلی کا یہ عالم تھا کہ ہر سطح کے شاعر کو شاعر اور ہر قسم کے شعر کو شعر سمجھتے تھے اور اس سے اثر قبول کرتے تھے۔ یہیں تک ہوتا تو خیر کوئی مضایقہ نہ تھا۔ وہ خود بھی ایسے اشعار کہہ کر اپنے دیوان میں شامل کر لیتے تھے جو ان کے اشعار نہیں معلوم ہوتے اور جن کو خواہ مخواہ کی بھرتی کہنا پڑتا ہے۔ اس قسم کے اشعار تعداد میں کم ہیں اور ان کو حسرتؔ کے بہترین کارناموں میں شمار کرنا اور انھیں پر تنقید کی بنیاد رکھنا نقاد کا چھچھورا پن ہوگا۔ ایسے اشعار سے حسرتؔ کی شاعرانہ حیثیت کو جو نقصان پہنچ سکتا ہے وہ ناقابلِ لحاظ ہے۔ اور پھر حسرتؔ زندگی کو نقصان اور فائدے کے پیمانوں سے ناپتے کب تھے؟ جس شخص کی زندگی کا بہترین حصہ انگریزوں کی قید اور اس کی اذیتوں میں گزرا ہو وہ نقصان اور فائدہ کیا جانے؟ وہ تو بقول اقبالؔ :۔

"برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی"۔۔۔ کا قابل تھا۔

اب میں اخیر میں حسرتؔ کے کلام کا ایک انتخاب دینا چاہتا ہوں جس میں ہر رنگ کے اشعار شامل ہوں گے اور جس سے اربابِ ذوق و نظر پر ظاہر ہو جائے گا کہ حسرتؔ نے اردو غزل کی قدیم روایت کا احترام کرتے ہوئے اور اس کو قائم رکھتے ہوئے اردو غزل کو نئی جان اور نئی توانائی کیسے دی :

تجھ کو پاسِ وفا ذرا نہ ہوا ہم سے پھر بھی ترا گلا نہ ہوا

ایسے بگڑے کہ پھر جفا بھی نہ کی
دُشمنی کا بھی حق ادا نہ ہوا

رو برو ان کے کچھ نہیں معلوم
کیا ہوا بے خودی میں کیا نہ ہوا

کون لاتا ترے عتاب کی تاب
خیر گزری کہ سامنا نہ ہوا

عشقِ حسرتؔ کے سب ہوئے قایل
ایک وہ دُشمنِ وفا نہ ہوا

شکوۂ جور، تقاضائے کرم، عرضِ وفا
تم جو مل جاؤ کہیں ہم کو تو کیا کیا نہ کریں

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیِ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

دِلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

اُمیدوار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ
تری نگاہ کو اللہ دل نواز کرے

ترے کرم کا سزاوار تو نہیں حسرتؔ
اب آگے تیری خوشی ہے جو سرفراز کرے

مٹ رہی ہیں دل سے یادیں روزگارِ عیش کی
اب نظر کا ہے کو آئیں گی یہ تصویریں کہیں

ایک ہی بار ہوئیں وجہِ گرفتاریِ دل
التفات اُن کی نگاہوں نے دوبارا نہ کیا

گر یہی ہے ستمِ یار تو ہم نے حسرتؔ
نہ کیا کچھ بھی جو دنیا سے کنارا نہ کیا

حسرتؔ جفائے یار کو سمجھا جو تو وفا
آئینِ اشتیاق میں یہ بھی روا ہے کیا

دلِ بیتاب جو قابو میں نہیں ہے حسرتؔ
نگہِ شوق نے کیا جانیے کیا دیکھا ہے

جس کی ذلّت میں بھی عزّت ہو، سزا میں بھی مزا
کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ محبّت کیا ہے

دعوائے عاشقی ہے تو حسرتؔ کرو نباہ
یہ کیا کہ ابتدا ہی میں گھبرا کے رہ گئے

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا
اب تو اظہارِ محبّت برملا ہونے لگا

آہ کہنا وہ ترا پا کے مجھے گرمِ نظر
ایسی باتوں سے نہ ہو جاؤں میں بدنام کہیں

تمنّائے کی خوب نظارہ بازی مزا دے گئی حسن کی بے شعوری

ہوسِ دید مٹی ہے نہ مٹے گی حسرتؔ
دیکھنے کے لیے چاہو انھیں جتنا دیکھو

اثرِ حسنِ یار سے آخر
آگئی عشق میں بھی رعنائی

پھر تازہ ہوا جوشِ جنوں فصلِ گل آئی
پھر شوق ہوا سلسلہ جنبانِ تمنّا

تری محفل سے ہم آئے مگر با حالِ زار آئے
تماشا کامیاب آیا تمنّا بے قرار آئی

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں
ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

رائیگاں حسرتؔ نہ جائے گا مرا مشتِ غبار
کچھ زمیں لے جائے گی کچھ آسماں لے جائے گا

بھول ہی جائیں ہم کو یہ تو نہ ہو
کون کہتا ہے وہ جفا نہ کریں

وہ بھی نہ حسرتؔ کہیں دے دیں جواب
ایک انھیں کا ہے سہارا ہمیں

لو وہ دامن چھڑا کے چل بھی دیے
عاشقِ ناتواں سے کچھ نہ ہوا

ان کو جی بھر کے دیکھ بھی نہ سکا
حسرتِ بدگماں سے کچھ نہ ہوا

مرضیِ یار کے خلاف نہ ہو
لوگ میرے لیے دعا نہ کریں

عشق جب شکوہ سنجِ حسن ہوا
التجا ہو گئی گلا نہ رہا

راضی برضا ہم ہیں بہر حال مگر ہاں
ڈر ہے کہ یہ خو اس کو ستم گار نہ کر دے

نہ ملیں گے دلِ بے تاب کرے لاکھ اصرار
ہم بھی جا اب تجھے او عہد شکن بھول گئے

حسرت کے جتنے اشعار ان صفحات میں مثال کے طور پر درج کیے گئے ہیں ان کو پڑھیے تو ان میں تمام اکابر شعرائے اردو کے لطیف ترین عناصر کے ساتھ حسرت کی اپنی روح گھلی ہوئی ملے گی۔ حسرت کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو شاعری میں مرکزی آمریت کو ختم کر دیا اور دلّی اور لکھنؤ کے مدرسوں کی زندہ اور صالح خصوصیتوں کو قبول کر کے اپنے کلام میں اس طرح جذب کر لیا کہ دونوں کا فرق باقی نہ رہا۔ اس طرح دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کا پرانا جھگڑا جو کبھی بغض و عناد کی حد تک بڑھ جاتا تھا خود بخود مٹ گیا۔

فانؔی بدایونی

وہ نامرادِ اجل بزمِ یاس میں بھی نہیں
یہاں بھی فانؔی آوارہ کا پتا نہ ملا

فانؔی سے ملنے کا اتفاق مجھے نہیں ہوا اور باوجود اشتیاق کے ان کے شخصی کردار کا مطالعہ کرنے کا موقع کبھی نہ ملا۔ میں اس کو اپنی زندگی میں ایک کمی سمجھتا ہوں کہ جس ہستی کو قدر شناسوں نے "یاسیات کا امام" جانا لیکن خود جس نے اپنے کو "بزمِ یاس" میں بھی نہ پایا اس کو قریب سے میں جان پہچان نہ سکا۔ تاہم فانؔی کا کلام اور ان کی تصویر برابر نظر سے گزرتی رہی اور جب کبھی اُن کا کوئی شعر یا ان کی تصویر سامنے آئی تو اُس کا مجھ پر ایک خاص اثر ہوا۔ شاعر کا کلام اکثر اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے اور سو تکلّفات اور ہزاروں پردوں کے باوجود اس کے کردار کے اصلی روپ کو ہمارے سامنے کر دیتا ہے۔ لیکن تصویریں عموماً ہم کو دھوکے میں رکھتی ہیں اس لیے کہ ادا اور بناوٹ تصویر کے ترکیبی اجزا ہیں۔ سچے سے سچے اور بے ریا سے بے ریا شخص کی تصویر میں بھی نمایش اور تصنّع کا عنصر چوری سے داخل ہو جاتا ہے۔ فانؔی کی تصویر اس کلیہ سے مستثنیٰ نظر آتی ہے۔ اگر فانؔی کی شاعری اُن کے کردار کی نمایندہ ہے تو اس سے

زیادہ اُن کی تصویر اُن کی ہستی کا آئینہ ہے اور یہ مصوّر کا کمال نہیں ہے بلکہ صاحب تصویر کی وہ سچّائی اور بے ریائی ہے جس سے اس کے کردار کا خمیر ہوا ہے اور جس کو اگر وہ چاہے بھی تو نہیں چھپا سکتا۔ فانی کی تصویر سے بھی وہی گہری اور رچی ہوئی غمگینی ٹپکتی ہے جو ان کی شاعری کی اصلی اور انفرادی خصوصیت ہے۔ اُن کی شاعری اور اُن کی تصویر دونوں اُن کے "دل کے داغ" کو یکساں روشن اور نمایاں کرتی ہیں اور دونوں ایک پُرگداز سنجیدگی اور استقامت کی حامل ہیں۔

فانی کی شاعری سے آگاہی مجھے اب سے پچیس چھبیس سال پہلے پیدا ہوئی اور یہی وہ زمانہ تھا جب کہ اُن کی شہرت فروغ پا رہی تھی۔ سب سے پہلے جن اشعار نے مجھے اپنی طرف متوجّہ کیا وہ وہی تھے جو اُن دنوں اردو بولنے اور سمجھنے والی دُنیا میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک گونج رہے تھے۔ جس تعلیم یافتہ نوجوان کے کمرے میں پہنچ جائیے ایک پُرسوز لحن کے ساتھ گنگنانے کی آواز آ رہی تھی:

مآلِ سوزِ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ
بھڑک اُٹھی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ

اور جس یکہ بان کو دیکھیے تانیں لیتا ہوا چلا جا رہا تھا:

چلے بھی آؤ یہ ہے قبرِ فانی دیکھتے جاؤ
تم اپنے مرنے والے کی نشانی دیکھتے جاؤ

مطلع سے لے کر مقطع تک پوری غزل ایک دُھن میں ہے جس کو میں "زہرِ عشق" کی دُھن کہوں گا۔ کون ہے جو یہ اشعار پڑھے یا سُنے اور بے اختیار اپنے دل میں ایک کسک اور اپنی آنکھوں میں آنسوؤں کی جھلک نہ پائے۔ اس غزل میں جو کہرامی فضا ہے اور اس کے ہر شعر میں بین کا جو انداز ہے اس سے میرا مزاج رکھنے والے لوگوں کو زیادہ موانست نہیں ہو سکتی لیکن مجھے اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میں بھی ان اشعار کو پڑھ کر ایک اُداسی محسوس کیے بغیر نہ رہ سکا۔ اس لیے کہ پوری غزل کی تاثیر میں ایک قسم کی ناگزیری ہے۔ وہی ناگزیری جو "زہرِ عشق" کے وصیّت نامے میں ہے۔

فانی جیسے شاعر کے کلام کو جانچنے اور اس پر رائے دیتے وقت ضروری ہے کہ ہم چند باتوں کو برابر دھیان میں رکھیں۔ کوئی شاعر یا فن کار اپنی تمام انفرادیت اور نرالی شخصیت کے باوجود اپنی نجی زندگی کے خارجی اسباب و حالات اور اپنے عہد کے اجتماعی اور معاشرتی میلات و محرکات سے بے تعلق یا اُن سے بالاتر نہیں تصور کیا جا سکتا۔ خود اس کو احساس ہو یا نہ ہو۔ ہم تسلیم کریں یا نہ کریں شاعر یا فن کار اپنے زمانے کی تخلیق ہوتا ہے اور اس کی تمام خصوصیات و علامات کچھ اُجاگر کچھ پوشیدہ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ اس کے وجدان و فکر کو وہ مختلف اسباب و علایق متعین کرتے ہیں جن کو ہم مجموعی طور پر ماحول کہتے ہیں۔ اس کا احساسِ شعور اپنے گرد و پیش کے خفیف سے خفیف ارتعاش سے تیز اور مستقل اثر قبول کرتا ہے اور اگر وہ خود اپنے اندر خود بسیط عنصری قوت رکھتا ہے تو وہ اپنے ماحول پر خود بھی اثر انداز ہوتا ہے اور گرد و پیش کی فضا میں نئے ارتعاشات پیدا کرتا ہے۔ بہر کیف شاعر اپنے ماحول کا غلام تو نہیں ہوتا لیکن اس سے الگ اور بے نیاز بھی نہیں ہوتا۔

فانی کی شاعری ایک انفرادی کردار رکھتی ہے بالکل اسی طرح جس طرح اُن کی ذات ایک مخصوص و ممتاز شخصیت کی مالک ہے۔ لیکن اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں اپنے عہد کے مختلف موثرات کے بے ساختہ نتائج ہیں۔ اگر فانی نثر لکھتے ہوتے تو زمانہ اور ماحول کے میلانات اور اثرات ان کی تحریروں میں زیادہ وضاحت اور قطعیت کے ساتھ نمایاں ہوتے۔ یا اگر وہ مسلسل نظم کی شکل میں اپنے سوچے سمجھے ہوئے افکار و نظریات اور جذبات و محسوسات کو ترتیب کے ساتھ پیش کرتے تو ان کے کلام میں اپنے دور کی علامتیں اسی طرح صاف اور اصلی روپ میں نظر آتیں جس طرح آزاد، حالی، چکبست اور اقبال کے کلام میں نظر آتی ہیں لیکن شاعری فن کاری کی اور صنفوں کے مقابلے میں بہت زیادہ راسخ اور سخت واقع ہوئی ہے۔ نئے اثرات اوّل تو دیر میں اس کے اندر سرایت کرتے ہیں اور جب سرایت کرتے ہیں تو اُن کی ہئیت کچھ ایسی بدل جاتی ہے کہ پھر وہ جلد پہچانے نہیں جاتے۔ شاعری خارجی

سے زیادہ داخلی ہوتی ہے چاہے وہ میر حسن، میرانیس اور نظیر اکبر آبادی کی شاعری ہو چاہے میرؔ، غالبؔ، جرأتؔ اور داغؔ کی۔ چاہے وہ محاکاتی شاعری ہو، چاہے تخئیلی۔ اور غزل تو اپنے مزاج اور ساخت کے اعتبار سے ایسی شدید داخلی صنف ہے کہ اس سے زیادہ داخلی شاعری اب تک دُنیا کی کوئی زبان نہیں پیش کر سکی ہے۔ شاعری کی کوئی صنف غزل سے زیادہ محکم اور اٹل نہیں ہے۔ انقلابی میلانات اور ترقی کے نئے عناصر اس کے اندر اور بھی مشکل سے جگہ کر پاتے ہیں۔ لیکن جن ناقابلِ تردید نئی قوتوں کو وہ قبول کر لیتی ہے ان کو اپنے اندر اس طرح جذب کر لیتی ہے کہ ہئیت کے ساتھ ان کی ماہئیت بھی کچھ بدل جاتی ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ غزل میں نہ صرف اس کا امکان ہے بلکہ اکثر و بیشتر ایسا ہی ہوتا بھی رہا ہے کہ:

جو غم ہوا اُسے غمِ جاناں بنا دیا

غزل اس طرح "آلامِ روزگار" کو عشق کا روپ دے کر ہمارے لیے آسان اور گوارا بناتی رہی ہے۔ مگر اہلِ نظر پہچان سکتے ہیں کہ کیا چیز کس بھیس میں سامنے آ رہی ہے۔ غزل میں ہم اپنی نامرادیوں اور بے نصیبیوں کو رومان بنا دیتے ہیں۔ یہ وہ سرزمین ہے جہاں شکست خوردگی اور تصوریت اور فرار و پناہ گزینی ماورائیت میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کی تاریخ میں جتنا ربط و تسلسل اور ایک دور اور دوسرے دور کے درمیان جتنا قرب محسوس ہوتا ہے اتنا نظم کی تاریخ میں نہیں محسوس ہوتا۔ مثال کے طور پر دیکھیے حالیؔ کی غزلیات اور فانیؔ کی غزلیات کے درمیان جو یگانگت ہم کو محسوس ہوتی ہے وہ حالیؔ کی نظموں اور اقبالؔ کی نظموں کے درمیان نہیں محسوس ہوتی۔

فانیؔ نے جب ہوش سنبھالا اور اُن کا شعورِ شعری جس وقت بالغ ہوا تو انیسویں صدی کی آخری دہائی دم توڑ رہی تھی اور بیسویں صدی کے نئے آثار و علامات کی جھلکیاں رونما ہو چلی تھیں۔ التباسات کا وہ مہتم بالشان دَور جو عہدِ وکٹوریہ کے نام سے معروف ہے اپنے تمام جھوٹے موعودات اور اپنی ساری غلط اور بے بنیاد خود آسودگیاں

لیے ہوئے ختم ہو رہا تھا اور اس کے فریبوں کا طلسم اچھی طرح ٹوٹ چکا تھا۔ صنعتی اور مہاجنی تہذیب اپنے شباب کو پہنچ چکی تھی اور انسانیت کو اس سے جو توقعات تھیں وہ موہوم اور بے بنیاد ثابت ہو چکی تھیں۔ یورپ میں عام طور سے اور انگریزی ممالک میں خصوصیت کے ساتھ نئی بے اطمینانیاں سر اٹھا چکی تھیں۔ زندگی کی پرانی قدریں دھوکا ثابت ہو چلی تھیں۔ تہذیب کا مروجہ دستور متزلزل ہو رہا تھا۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں جنگِ عظیم کا جو فتنہ برپا ہونے والا تھا اس کا خمیر تیار ہو چکا تھا۔ نوجوان حساس دماغوں کو استفسار و تنقید اور تشکیک و تردید کا پرخروش میلان بے چین کر رہا تھا اور اہلِ فکر و بصیرت روایتی تہذیب کو بیماری سمجھنے لگے تھے اور اس کی تشخیص کر کے اس کا مداوا سوچ رہے تھے۔ مروجہ نظام سے بے زاری اور بغاوت کا ایک نتیجہ تو یہ تھا کہ کچھ خلاق ذہن نئی مثالی دنیا کا خواب دیکھنے لگے اور اس خواب کو عالمِ بیداری پر ترجیح دینے لگے۔ یعنی حال سے برگشتہ اور برہم ہو کر وہ غلط یا صحیح ایک مستقبل کے تصوّر میں کھو گئے اور ایک مثالی دنیا تعمیر کرنے کی فکر میں لگ گئے۔ لیکن اس بیزاری کا ایک عام اور متعدی اثر وہ میلان بھی تھا جس کو ہم "رومانی سوداویت" (Romantic Melancholy) کہہ سکتے ہیں اس دور کے اختراعاتِ فکری اور التہابات ادبی میں اگر ایک طرف رومانی تصوریت کا تعمیری میلان ملتا ہے تو دوسری طرف الم پرستی اور مرگ اندیشی کا تخریبی میلان بھی کچھ کم نہیں۔ موت کا خیال زندگی کے تصوّر سے زیادہ دل فریب اور خوش گوار معلوم ہو رہا تھا۔

غدر کی ناکام شورش کے بعد ہندوستان پر ایک تھوڑی مدّت کے لیے وہ نیستی چھائی رہی جو شکست اور پسپائی کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ اس کے بعد ملک کے ہر گوشے میں معاشرتی اصلاحی تحریکیں شروع ہوئیں جن کی تبلیغ کا اہم جزو یہ بھی تھا کہ اگر ہم پستی اور ذلّت کے گڑھے سے نکلنا اور اُبھرنا چاہتے ہیں تو ہم کو نئی سرکار کے ساتھ مصالحت کر کے بلکہ ان کو اپنا سرپرست مان کر اس کی لائی ہوئی برکتوں سے

فائدہ حاصل کرنا چاہیے۔ ان تحریکوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی تعلیم و تہذیب ہماری فکری اور عملی زندگی پر تیزی کے ساتھ اپنا اثر کرنے لگی اور تھوڑے ہی عرصے میں جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں کی ایک نسل تیار ہو گئی جو مغربی افکار و آرا کو بڑی ذہانت کے ساتھ اپنے اندر جذب کر رہی تھی۔

ابھی بیسویں صدی کی پہلی دہائی اپنا پہلا نصف بھی طے نہیں کر پائی تھی کہ "برکات سلطانی" کا سنہرا خواب اپنی بے تعمیری کا پردہ فاش کرنے لگا۔ ملک میں نئی بے اطمینانیاں اور شورشیں پھیلنے لگیں اور جا بجا خفیہ منظم سازشیں اور علانیہ بغاوتیں ہماری خوش خوابی میں خلل ڈالنے لگیں اور ان سازشوں اور بغاوتوں میں وہی جانباز نوجوان آگے آگے تھے جن کی فکر و بصیرت مغربی تعلیم سے نئی روشنی پا چکی تھی۔ ملک کی آبادی کا عام اور زیادہ حصہ تو اب بھی خوابِ شیریں میں مصروف تھا لیکن صالح اور قابل نوجوانوں کی ایک جماعت چونک کر بیدار ہو چکی تھی اور اپنے ہم وطنوں کو ٹھوکے دے دے کر جگا رہی تھی۔

یہ تھی وہ ملکی اور معاشرتی فضا جس میں فانی کا ذہن جوان ہوا۔ تصادم اور پیکار کے احساس سے اُن کا خمیر ہوا اور آشفتگی اور انتشار کا شعور ان کے مزاج کی اندرونی ساخت میں سرایت کر گیا۔ اس پر اُن کی نجی زندگی کی ناگوار رفتار نے جس کی زیادہ تر ذمے دار خود اُن کی ذات تھی، اُن کی پیدائشی سوداویت اور غم دوستی کی شدت کو اور بھی تیز اور مستحکم کر دیا۔ غدر سے پہلے ان کا خاندان اچھا خاصا جاگیردار تھا۔ غدر میں تلف ہونے کے بعد جو جائیداد فانی کے تصرف میں آئی وہ بھی ایسی تھی کہ اگر اُن کی جگہ کوئی ہوش مند دنیادار ہوتا تو آئندہ کئی پشت تک نہ صرف فراغت کے ساتھ بسر ہو سکتی تھی بلکہ اعتدال کے ساتھ امارت کی وضع بھی نباہی جا سکتی تھی۔ لیکن فانی کے مزاج میں جاگیرداری نہیں تھی اور اُن کی رومانی اور خواب پرور طبیعت کو اس سلیقے اور قرینے سے دور کی بھی نسبت نہیں تھی جو دُنیا بنانے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ اُن کا وارستہ اور بے نیاز مزاج اعتدال اور احتیاط کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا نتیجہ وہی ہوا

جو ایسی حالت میں ہونا چاہیے۔ فانیؔ کا سارا ترکہ انھیں کے ہاتھوں دیکھتے دیکھتے بے عنوانیوں کی نذر ہو گیا۔ لیکن سب کچھ ضایع ہو جانے کے بعد بھی اُن کی زندگی کا طرز اور اس کا معیار وہی تھا۔ اقتصادیات بہر حال بڑی سنگین اور بے درد حقیقت ہے جس کی زد میں آکر کوئی اپنی سرکشی اور وارستہ مزاجی زیادہ عرصے تک قائم نہیں رکھ سکتا۔ اپنی تمام قابلیت اور ذہانت کے ہوتے ہوئے جیسی عسرت اور درماندگی میں فانیؔ نے اپنی زندگی بسر کی ہے اور آخری سانس تک بسر کی ہے اس کو اس متانت اور وقار اور اس خندہ پیشانی اور فراخ دلی کے ساتھ برداشت کر لے جانا فانیؔ ہی کا کام تھا۔

جس پسِ منظر کا تفصیلی نقشہ میں نے پیش کیا ہے اس کو فانیؔ کی شاعری سے نہایت گہرا اور اصلی تعلق ہے۔ زمانے کے اثرات و میلانات فانیؔ کی شاعری میں کس حد تک دخیل ہیں، اس کو سمجھنے کے لیے ہم کو صرف یہ غور کرنے کی ضرورت ہے کہ باوجود اس کے کہ فانیؔ اور میرؔ اور غالبؔ کے درمیان مواد اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے ایسا قرب اور اتنا شدید اندرونی ربط ہے پھر بھی فانیؔ ہم کو اردو غزل میں ایک بالکل نیا راگ معلوم ہوتے ہیں اور میرؔ اور غالبؔ کی شاعری اپنے تمام نئے پن اور اپنی ساری انسانی ہمہ گیری کے ساتھ بھی اگلے وقتوں کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہ صرف اس لیے کہ میرؔ، غالبؔ اور فانیؔ تینوں اپنے اپنے وقتوں کی مخلوق تھے اور تینوں میں اپنے اپنے زمانے کی روح کام کر رہی تھی۔ فانیؔ کوئی مفکر یا مبرّز نہ تھے اور وہ نہ کوئی مبلغ یا پیغام بر ادیب تھے۔ وہ شاعر تھے اور غزل گو شاعر تھے۔ پھر بھی اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو اُن کے کلام میں "روحِ عصر" کی جھلکیاں اسی طرح نظر آئیں گی جس طرح طامس ہارڈی اور جارج گسنگ کے ناولوں اور اے۔ وی۔ ہاؤسمین کی نظموں میں۔ جو پُر تامل غمگین اور رچا ہوا سوز و گداز اُن کے اشعار میں پایا جاتا ہے وہ اگرچہ شاعر کا ذاتی اور انفرادی اکتساب ہے لیکن اس "پردہ زنگاری" کے پیچھے وہ "معشوق" بھی کارفرما ہے جس کو زمانہ یا ماحول کہتے ہیں۔ خود شاعر کی مخصوص شخصیت اپنے دور کے

مخصوص موثرات کا کرشمہ ہے۔

اردو شاعری کی جو فضا فانی کو ملی وہ بھی مختلف اور باہم متضاد عناصر سے مرکب تھی۔ اور کچھ کم پیچیدہ نہیں تھی۔ ایک طرف تو سرسیّد کی تحریک نے اردو نظم و نثر میں شدید اصلاح و ترمیم کی ضرورت عام طور سے ذہن نشین کرادی تھی۔ آزاد اور حالی اور اُن کے ساتھی اردو شاعری میں نیا باب کھول چکے تھے اور جدید اردو نظم کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ نئے تعلیم یافتہ نوجوان غزل سے بددل ہو چکے تھے اور نظم کی طرف بڑی امنگوں کے ساتھ راغب تھے۔ دوسری طرف غزل کا انحطاطی دبستان جس کے زبردست نمایندے داغ اور امیر اور ان کے شاگرد تھے اپنے کو زندہ اور برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کر رہا تھا۔ عوام میں اب تک یہی رواجی دبستان مقبول تھا۔ اس دبستان کی ممتاز خصوصیت ایک سطحی قسم کی خود آسودگی اور ایک سستے قسم کی لذّت پرستی اور نفس پروری تھی۔ لیکن بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی اردو شاعری میں ایک اور نیا رجحان پیدا ہو گیا۔ آزاد خیال اور تربیت یافتہ نوجوانوں کی ایک جماعت یہ دیکھ کر کہ غزل کی ناؤ اب ڈوبا چاہتی ہے اس فکر میں ہوئی کہ اس کو بچا کر نئے اور صاف ستھرے دھارے پر لگا دیا جائے تاکہ وہ سلامتی کے کنارے پر پہنچ کر اپنی بقا اور ترقی کے نئے سامان مہیا کر سکے۔ اس جماعت کے امام حسرت موہانی تھے جنھوں نے مرتی ہوئی اردو غزل کو نہ صرف از سرِ نو زندہ کیا بلکہ اس کو نیا وقار اور نئی حیثیت دی۔ اسی اثنا میں عزیز لکھنوی نے اردو غزل کو پستی اور رکاکت اور ابتذال اور عامیانہ پن سے بچانے کے لیے دہلی کے تغزّل سے اثر قبول کر کے ایک نئی دھن چھیڑی جو آخر میں مرثیت کی ایک بدلی ہوئی دُھن ہو کر رہ گئی۔ فانی فضا میں ان تمام منتشر اور مخلوط اثرات سے کچھ شعوری مگر زیادہ تر غیر شعوری طور پر متاثر ہوئے اور اپنے وجدانِ شعری کی جڑوں تک متاثر ہوئے۔ وہ خود حسرت اور عزیز کے بعد اردو غزل میں تیسری موثر قوت ہیں جس سے غزل سرایوں کی نئی نسل ایک مدّت تک اثر قبول کرتی رہی۔ فانی نے اردو غزل کو نئی سمت میں موڑا اور مواد اور اسلوب

دونوں کے اعتبار سے اس میں نئی وسعتیں اور نئی صلاحیتیں پیدا کیں۔

فانیؔ کو کم عمری سے شعر و سخن کا شوق تھا اور ابھی انھوں نے اپنی زندگی کے بیس سال بھی پورے نہیں کیے تھے کہ ایک دیوان انیسویں صدی کے ختم ہونے سے پہلے ہی تیار ہو گیا۔ لیکن باپ کی سخت گیری نے اس دیوان کو آگ کی نذر کر دیا اور وہ اربابِ ذوق و اشتیاق کی نظر سے گزرنے نہیں پایا۔ اس وقت فانیؔ کا کیا رنگ رہا ہوگا۔ اس کا اندازہ ہم اسی دور کی چند بچی کھچی غزلوں سے کر سکتے ہیں۔ جن کو فانیؔ نے بعد کی کہی ہوئی کچھ غزلوں کے ساتھ ملا کر اپنا دوسرا دیوان مرتب کیا اور جو ۱۹۲۱ء میں نقیب پریس بدایوں سے شایع ہوا۔

فانیؔ اپنے زمانے کی گنتی کی چند شخصیتوں میں سے ہیں جو شاعری کی نادر اور انفرادی قوت لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ان کے کلام کا عام انداز ایک اجتہادی میلان کا پتہ دیتا ہے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اپنی تمام تخلیقی اپج کے باوجود اپنے ابتدائی ایام میں وہ اُن اسالیب و روایات کے دائرۂ اثر سے باہر نہ رہ سکے۔ جو اردو غزل میں داغؔ اور امیرؔ کے رائج کیے ہوئے تھے اور عوام میں اس قدر مقبول ہو چکے تھے۔ فانیؔ کے ابتدائی کلام میں جو روانی اور سطحی خوش آہنگی اور اسلوب کی جو چستی اور طراری ہر مصرع کے ساتھ محسوس ہوتی ہے اور اسی کے ساتھ اس دور کے اشعار میں جذبات کی جو عمومیت اور ہلکا پن پایا جاتا ہے وہ براہِ راست داغؔ کی دین نہ سہی لیکن اس بات کی کھلی ہوئی علامت ہے کہ غزل کی دنیا میں داغؔ کی پیدا کی ہوئی جس فضا سے اس وقت ہر نوآموز اثر قبول کر رہا تھا اس سے فانیؔ بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔ لیکن فانیؔ کی شاعری میں داغؔ کا رنگ خالص کبھی نہیں رہا۔ لکھنؤ کی سرزمین قریب تھی اور وہاں کی طرزِ معاشرت اور رفتار و گفتار کے ڈھنگ کے اثرات گرد و نواح میں پھیل رہے تھے اور خاص و عام میں مقبول ہو رہے تھے۔ بدایوں کا ہونہار شاعر بھی اپنے فکر و احساس کو فضا میں ان چھائے ہوئے اثرات سے محفوظ نہ رکھ سکا۔ چنانچہ فانیؔ کے یہاں داغؔ کے رنگ میں بڑے سلیقے کے ساتھ سمویا ہوا وہ رنگ بھی ملتا ہے جس کو

ہم لکھنؤ کا رنگ کہتے ہیں۔ زبان کا وہ نمایشی رچاؤ اور الفاظ و محاورات کا وہ رکھ رکھاؤ جس کو دبستانِ لکھنؤ نے ایسی مشق و محنت کے بعد پیدا کیا تھا اور اسلوب بیان اور لب و لہجے کی وہ پُر تکلّف نزاکت اور خوش ادائی۔ جو ناسخ سے میر انیس اور میر انیس سے امیر مینائی تک اتنی مدّت کی ریاضت کا نتیجہ تھی وہ اپنی تمام عشوہ طرازیوں کے ساتھ فانی کے کلام میں بالخصوص ابتدائی غزلوں میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ چند مثالوں سے ہمارا مطلب شاید بہتر واضح ہو سکے:

غرورِ حُسن کا صدقہ کوئی جاتا ہے دنیا سے
کسی کی خاک میں ملتی جوانی دیکھتے جاؤ

سُنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

بہار آئی کہ یارب عید آئی اہلِ زنداں کو
گریباں نے گلے لپٹا لیا ہے بڑھ کے داماں کو

دیکھا نہ گیا اس سے تڑپتے ہوئے دل کو
ظالم سے جفا کار ہوا بھی نہیں جاتا

الٰہی آگ لگ جائے زمانے کی دورنگی کو
جنھیں نازک بدن سمجھو وہی پتھر نکلتے ہیں

آ گئی ہے ترے بیمار کے مُنہ پر رونق
جان کیا جسم سے نکلی کوئی ارماں نکلا

کہتے ہیں کیا ہی مزے کا ہے فسانہ فانیؔ
آپ کی جان سے دور آپ کے مر جانے کا

شکوۂ ہجر پہ سر کاٹ کے فرماتے ہیں
اب کرو گے کبھی اس منھ سے شکایت میری

تو مسیحا نے بھی اللہ نے بھی یاد کیا
تیرے بیمار کو ہچکی بھی قضا بھی آئی

ہائے کیسی کشمکش ہے یاس بھی ہے آس بھی
دم نکل جانے کو ہے خط کا جواب آنے کو ہے

دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدّعا کیوں ہو گئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

شاید کہ شامِ ہجر کے مارے بھی جی اٹھیں
صبحِ بہارِ حشر کا چہرہ اُتر گیا

جاتے ہوئے کھاتے ہو مری جان کی قسمیں
اب جان سے بے زار ہوا بھی نہیں جاتا

نہ دل کے ظرف کو دیکھو نہ طور کو دیکھو
بلا کی دُھن ہے تمھیں بجلیاں گرانے کی

ادا سے آڑ میں خنجر کے منھ چھپائے ہوئے
مری قضا کو وہ لائے دُلھن بنائے ہوئے

کفن اے گورِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے
آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کے بدلے

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اُٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دُھواں دل سے اُٹھا

تجھے خبر ہے ترے تیرِ بے پناہ کی خیر
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

یہ تمام اشعار ایک ہی دور کے نہیں ہیں۔ لیکن اُن میں اسلوبی قرب ہی جس کی بنا پر وہ ایک ہی عنوان کے تحت ہیں۔ ان میں داغ کی زبان کا لوچ اور امیر کے اندازِ بیان کا تربیت یافتہ تکلف دونوں اس طرح شیر و شکر ہیں کہ اُن کو تجزیہ کر کے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن تمام تکلّف اور بناوٹ کے ساتھ ساتھ ان میں جو پُر تاثیر غمگینی ہے اس کو نہ داغ سے واسطہ ہے نہ امیر سے بلکہ یہ وہ انفرادی عنصر ہے جو شاعر کا اصلی خمیر اور جو آگے چل کر اس کی شاعری کا مستقل مزاج بننے والا ہے۔

فانی کے مزاج و طبیعت کا شاعر داغ اور امیر کے رنگ پر قناعت کر کے بیٹھ نہیں سکتا تھا۔ وہ احساس و تاثر کی بڑی شدید صلاحیت اور فکر و تامّل کا نہایت قوی میلان لے کر پیدا ہوئے تھے اور زمانے کے اسباب و حالات نے ان کی قوتوں کو اور بھی تیز کر دیا تھا۔ چنانچہ داغ اور امیر سے بہت جلد طبیعت سیر ہو گئی۔ اب انھوں نے میر اور غالب کی طرف رجوع کیا جن سے اُن کو فطری مناسبت بھی تھی۔ دوسرے دور کے شروع میں فانی کے یہاں میر کا مہذب اور سنجیدہ سوز و گداز بہت زیادہ نمایاں ہے

لیکن آگے چل کر یہ سوز و گداز غالبؔ کی حکیمانہ بالغ نظری اور مفکرانہ درک و بصیرت کے ساتھ حل ہو کر ایک بالکل نیا مرکب بن گیا ہے جس کی مثال فانیؔ سے پہلے اردو غزل میں نہیں ملتی۔

میں نے اس سے پہلے ایک مرتبہ کہیں کہا تھا کہ فانیؔ کی شاعری میرؔ اور غالبؔ کا ایک نہایت کامیاب امتزاج ہے۔ لیکن یہاں ایک فرق کو بھی مدِ نظر رکھنا چاہیے۔ فانیؔ کی شاعری میں محرومی اور غم ناکی کا احساس تو ویسا ہی ہے جیسا کہ میرؔ کی شاعری میں لیکن اس کے اندر وہ نشاطِ غم نہیں ملتا جو میرؔ کا خاص اکتساب ہے اور جو ہمارے دل میں غم کی تاب اور ناکام و نامراد جینے کا ایک حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح فانیؔ کے یہاں انسان اور کائنات کی خلقت اور اس کے آغاز و انجام کے متعلق حکیمانہ اشارے تو ملتے ہیں جو ہم کو ”خرابی“ کی وہ ”صورت“ تو محسوس کرا دیتے ہیں جو روزِ ازل سے ہماری ”تعمیر میں مضمر“ ہے لیکن اُن کی آواز میں وہ بلیغ عارفانہ پندار اور وہ حکیمانہ بے نیازی نہیں ہے جو غالبؔ کا اصلی جوہر ہے۔ میرؔ اور غالبؔ کی شاعری ناکامی اور محرومی کا سارا احساس لیے ہوئے بھی ہمارے لیے زندگی کی ایک بشارت ہے جو فانیؔ کی شاعری اپنی تمام عظمت کے باوجود نہیں ہے۔ اس کا ذمے دار کسی حد تک تو اُن کا اپنا مزاج ہے۔ فانیؔ زندگی کو کوئی اچھی چیز نہیں سمجھتے تھے اور اس کے تصور سے اُن کے دل میں کوئی انبساطی لہر نہیں اٹھتی تھی۔ مگر ایک خاصی حد تک وہ نیا میلان بھی فانیؔ کی شاعری کی ترکیب میں داخل ہو گیا ہے۔ جو اس وقت اردو غزل میں پیدا ہو چلا تھا۔ لکھنؤ میں مرثیہ کا دور تو ختم ہو گیا تھا لیکن مرثیت باقی تھی اور لکھنؤ کے نوجوان شعرا جن میں عزیزؔ لکھنوی کو سرگروہ اور رہبر سمجھیے اس مرثیت کو غزل کی زمین میں منتقل کر رہے تھے۔ اس نئے میلان کا محرکِ اصلی میں تو ساری لکھنوی شاعری کی بے مایگی کا احساس تھا جس نے عزیزؔ کو غالبؔ کی ناکامیاب تقلید کی طرف مائل کیا لیکن اس کو تقویت پہنچی سید تعشقؔ اور پیارے صاحب رشیدؔ کی چند غزلوں سے جن کو عزیزؔ اور اُن کے ہم عصروں نے اپنے لیے نمونہ بنایا اور جن کی امتیازی خصوصیت رہی

ماتمی لَے ہے جس کو ہم مرثیہ کے بین و بکا سے منسوب کرتے آئے ہیں۔ فانؔی کے حساس دل نے اس نئی لَے سے اپنے کو کچھ مانوس پایا اور غیر شعوری طور پر اثر قبول کر لیا۔ لیکن فانؔی کی طبیعت بہر حال مختلف تھی۔ اُن کو محض سینہ کوبی اور واویلا سے کوئی تشفّی نہیں ہو سکتی تھی۔ پھر اُن کے یہاں پہلے سے دوسرے اثرات موجود تھے جو پختہ اور قوی تھے۔ اس لیے لکھنؤ کی غزل سرائی کا یہ نیا عنصر بھی فانؔی کی شاعری میں پہنچ کر کچھ سے کچھ ہو گیا۔ جو چیز عزیزؔ وغیرہ کے یہاں صرف ایک سوگوارانہ ادا اور ایک ماتمی انداز ہو کر رہ گئی وہ فانؔی کی شاعری میں ایک استعارِ فلسفۂ غم کی بنیاد بنی۔ موت اور غم کا جو احساس دوسروں سے صرف نوحہ خوانی کرا سکا وہ فانؔی کے لیے ایک نئی مابعد الطبیعات کی تقریب ہوا۔ اب پھر چند مثالیں دی جاتی ہیں تاکہ واضح ہو جائے کہ جن مختلف اثرات کا ذِکر کیا جا چکا ہے وہ کس خوش آہنگی کے ساتھ مل کر فانؔی کی شاعری کا ایک جداگانہ کردار بن گئے ہیں۔ میرؔ کی گھلاوٹ اور خستگی۔ غالبؔ کا حکیمانہ ادراک و تامّل۔ داغؔ اور امیرؔ کی اسلوبی سجاوٹ و جدید دبستانِ لکھنؤ کی غزل کا سوگ اور ماتم۔ اتنے مختلف اور متنوع سُر اس طرح مشکل ہی سے ایک راگ میں تبدیل کیے جا سکتے تھے۔

فانؔی ہم تو جیتے جی وہ میّت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

چلے بھی آؤ کہ دُنیا سے جا رہا ہے کوئی
سُنو کہ پھر نہ سُنو گے تم التجا میری

بہت سر پیٹتی ہیں آرزوئیں
کوئی ناکام جاتا ہے جہاں سے

کیا اس کو بے قراری یاد آ گئی ہماری مل مل کے بجلیوں سے ابرِ بہار رویا

اے یاس تو نے آ کے اسے بھی مٹا دیا — لذّت سی اک جو شکوۂ رنج و محن میں تھی

مذاقِ تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا — بغیر مرگ جسے زیست کا مزا نہ ملا

عبرت سرائے دل میں ہوں آواز دور باش — مارا ہوا ہوں خاطرِ حسرت نواز کا

اب جنوں سے بھی توقّع نہیں آزادی کی — چاک داماں بھی بہ اندازۂ داماں نکلا

آسماں گرمِ تلافی چاہیے کیسا قفس — بجلیوں کے اک اشارے میں قفس کا در کھُلا

خاکِ فانی کی قسم ہے تجھے اے دشتِ جنوں
کِس سے سیکھا ترے ذرّوں نے بیاباں ہونا

یوں چُرائیں اُس نے آنکھیں سادگی تو دیکھیے
بزم میں گویا مری جانب اشارہ کر دیا

ہر مژدۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب
عالم دلیل گمرہیٔ چشم و گوش تھا

عشق کی دُنیا زمیں سے آسماں تک شوق تھا
تھا جو کچھ تیرے سوا آغوش ہی آغوش تھا

مجاز اور حقیقت کچھ اور ہے یعنی — تری نگاہ سے تیرا بیاں نہیں ملتا

کس کی کشتی تہِ گردابِ فنا آ پہنچی
شورِ لبّیک جو فانیؔ لبِ ساحل سے اُٹھا

کیا سوال تو آوازِ بازگشت آئی
جواب مجھ سے طلب ہے مرے سوالوں کا

سکونِ خاطرِ بلبل ہے اضطرابِ بہار
نہ موجِ بوئے گل اُٹھتی نہ آشیاں ہوتا

رہ گئی تھی جو بازوؤں میں سکت
ہو گئی صرفِ ہمّتِ پرواز
ہم ہیں اور عزمِ آشیاں یعنی
رہ گئی دور طاقتِ پرواز

گم کردہ راہ ہوں قدمِ اوّلیں کے بعد
پھر راہبر مجھے نہ ملا راہبر کو میں

بیاباں کو یہاں لے آئے تھے کچھ خاک کے ذرّے
یہی ذرّے اُڑا لے جائیں گے اِک دن بیاباں کو

یہ جستجو ہے کہ ہے عالمِ مجاز کہاں
تلاشِ چشمِ حقیقت نگر نہیں ہے مجھے

اب جو ہوا ہوا مآل چھوڑ خدا پہ اندمال
زخمِ جگر پہ خاک ڈال تیر سنبھال رہ نہ جائے

اس کے سوا نہیں خبرِ آشیاں مجھے
میں تھا اسیرِ دام تو بجلی چمن میں تھی

یارب نوائے دل سے تو کان آشنا سے تھے
آواز آ رہی ہے یہ کب کی سُنی ہوئی

مری آنکھوں میں آنسو تجھ سے ہمدم کیا کہوں کیا ہے
ٹھہر جائے تو انگارا ہے بہہ جائے تو دریا ہے

کیا تمھیں اندازۂ ضبطِ محبّت ہو گیا
چشمِ بد دور اب ستم حد سے سوا کیوں ہو گئے

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھُلتی ہے نہ برستی ہے

عجزِ گناہ کے دم تک ہیں عصمتِ کامل کے جلوے
پستی ہے تو بلندی ہے رازِ بلندی پستی ہے

اُٹھا بھی دے نگہِ ما سوا نگہ کا حجاب
یہ دیکھنے ہی کا پردہ ہے دیکھتا کیا ہے

لب تک آ جائے غمِ ہجر تو شکوہ ہو جائے
آپ سُن لیں تو عجب کیا ہے کہ افسانہ بنے

فانیؔ کفِ قاتل میں شمشیر نظر آئی
لے خوابِ محبّت کی تعبیر نظر آئی

پھر ابر میں وحشت کی تصویر نظر آئی
لہرائی ہوئی بجلی زنجیر نظر آئی

بہار نذرِ تغافل ہوئی خزاں ٹھہری
خزاں شہیدِ تبسّم ہوئی بہار آئی

عشق وہ کفر جو ایمان ہے دل والوں کا
عقل مجبور وہ کافر جو مسلماں ہو جائے

اپنے دیوانے پہ اتمامِ کرم ہو یارب
در و دیوار دیے اب انھیں ویرانی دے

جدید اردو غزل کے معماروں میں فانیؔ کے سوا کوئی دوسرا نظر نہیں آتا جس کی شاعری اس تکرار و تسلسل کے ساتھ ایک مستقل فکری میلان کا پتہ دیتی ہو اور جس کے مطالعے سے ہم یہ نتیجہ نکالنے کے لیے مجبور ہوں کہ شاعر حیات و کائنات کے بارے میں ایک سوچا ہوا نظریہ رکھتا ہے جو وہ چاہے یا نہ چاہے اس کے کلام میں ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

شاعری کی وہ صنف جس کو غنائی شاعری (Lyric Poetry) کہتے ہیں اور جس کی سب سے نکھری اور لطیف صورت غزل ہے کسی دور میں بھی تخئیلیت (Idealism) سے چاہے وہ فکری ہو یا جذباتی بے نیاز نہیں رہ سکی ہے اور تخئیلیت میں مذکور یا مضمر طور پر زندگی جیسی ہے اور زندگی جیسی ہونا چاہیے

دونوں کا موازنہ اور مقابلہ لازمی ہوتا ہے۔ اس لیے اس قسم کی شاعری میں حال سے ناآسودگی اور اس کی وجہ سے اُداسی کا ایک ہلکا سا احساس برابر پایا گیا ہے۔ اسپنسر (Spenser) سے لے کر آڈن (Auden) اور اسپنڈر (Spender) تک اور پشکن (Pushkin) سے لے کر اینا اخماتوا (Annaakhmatova) یسینین (Yessenin) اور میوکافسکی (Mayakovsky) تک کی نظموں میں ایک سوز و گداز ایک پر درد آرزومندی کی رگ ضرور حرکت کرتی ہوئی ملے گی۔ ان میں سے بعض شعرا صاحبِ پیغام ہیں اور دُنیا کے لیے نئی بشارتیں لے کر آئے ہیں لیکن اُن کا لہجہ بھی محض ابتہاجی نہیں ہے۔ ان کی آواز میں بھی دردمندی اور دل سوزی کی ایک تھرتھراہٹ محسوس ہوتی ہے۔ غزل میں یہ تھرتھراہٹ اور بھی مستقل اور ہموار طور پر نمایاں رہی ہے اس لیے کہ غزل کا عام موضوع عشق ہے اور عشق اور غم کو شریک ازلی تصوّر کیا گیا ہے اور دونوں کو ایک تنزیہی قوت مانا گیا ہے۔ اور جب کبھی غزل نے زندگی کے دوسرے اہم مسئلوں کو بھی چھوا ہے تو اُن میں عشق ہی کا پُرگداز رنگ بھر دیا ہے۔ غرض کہ غزل کی عام دُھن سوز و گداز کی عام دُھن رہی ہے اور المیہ تغزّل کی جان ہے۔ یہاں تک کہ جرأت اور داغ کی معاملہ بندیوں اور چھیڑ چھاڑ میں بھی کہیں کہیں تغزّل کی یہ اصلی فطرت ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہی ہے۔

غزل اور خصوصیت کے ساتھ اردو غزل کو قنوطیت کا مرادف سمجھ لیا گیا ہے۔ میرؔ سے لے کر اس وقت تک جتنے غزل سرا ہوئے ہیں وہ اپنی تمام جدّتوں اور نئی کیفیتوں کے باوجود ایک ہی دُھن میں ہم سے خطاب کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ آج جو نقاد اردو غزل پر تبصرہ کرنے بیٹھتا ہے وہ بغیر ہچکچائے ہوئے یہ حکم لگا دیتا ہے کہ قنوطیت اردو غزل کا مزاج ہے اور اس کی عام اور مستقل دھن حزن و یاس کی دھن ہے۔ اور فانیؔ کو تو "یاسیات کا امام" مان لیا گیا ہے۔ ارباب نقد و بصر کی متفقہ رائے ہے کہ فانیؔ قنوطی شاعر ہیں۔ یہ تو کھلی ہوئی بات ہے کہ فانیؔ کی شاعری اس ارضی زندگی کی کوئی بشارت نہیں ہے وہ ہمارے دنیوی وجود کو خیر و برکت کا وسیلہ نہیں سمجھتے

بلکہ اس کے بالکل برعکس اس کو سرتاسر فتنہ و فساد سے تعبیر کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری دُنیوی زندگی کی صحت اور ترقی کے لیے کچھ زیادہ قابلِ قبول نہیں ہو سکتی۔ لیکن اگر قنوطیت کے معنی یہ ہیں کہ شاعر کوئی ایسا مرکز رکھتا ہی نہیں جس کو وہ اپنی فکر و نظر کے تخئیل بنائے اور اس سے اپنی امیدیں وابستہ رکھے تو فانی کیا دنیا کا کوئی فن کار یا شاعر قنوطی نہیں ہوتا۔ انگریزی شاعری میں تصوّف پر نظر ڈالتے ہوئے ایک نقاد خاتون نے لکھا ہے کہ صوفی یا عارف کبھی قنوطی نہیں ہو سکتا۔ اور جے۔ بی۔ پریسٹلے۔ (J.B. Priestley) اے۔ ای ہاوسمین (A E. Houseman) کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کوئی شاعر صحیح معنے میں قنوطی نہیں ہوتا۔ ہر شاعر صاحب تخئیل ہوتا ہے اور کم سے کم اپنی تخئیل پر جا ہے وہ ہمارے خیال میں کتنی ہی سقیم کیوں نہ ہو وہ ایمان رکھتا ہے اور اس کو خیر و برکت کا سرچشمہ سمجھتا ہے۔ ہر فن کار حسن کا قائل ہوتا ہے یہ اور بات ہے کہ موجودہ زندگی میں یا سرے سے اس عالمِ آب و گل میں اس کو یہ حسن کہیں نظر نہ آتا ہو۔ لیکن کسی نہ کسی عالم میں وہ حسن کے وجود کو تسلیم کیے ہوئے ہوتا ہے ورنہ وہ فن کار نہیں ہو سکتا۔

اگر یہ کلیہ صحیح ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ اس کو صحیح نہ مانا جائے تو فانی بھی قنوطی شاعر نہیں تھے۔ وہ بھی ایک تخئیل رکھتے تھے جس کو وہ سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ اس تخئیل کو وہ زندگی کی ساری کلفتوں اور اذیتوں کا کفارہ سمجھتے تھے۔ اس تخئیل کا نام اُن کی لُغت میں موت ہے جو عشق کی آخری معراج ہے۔

احساسِ ناکامی۔ غم کی فراوانی اور موت کا آرزومندانہ انتظار۔ یہ اردو غزل کے لیے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ ولی سے لے کر اب تک اردو غزل کے غالب اجزائے ترکیبی یہی ہیں۔ لیکن جس طرح فانی نے موت کو ایک کائناتی حقیقت اور غم کو ایک بسیط آفاقی عنصر بنا کر پیش کیا ہے اس کی مثال اردو کے کسی شاعر کے کلام میں نہیں ملے گی۔ اور پھر شاعر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی شاعری میں کلیت (Wseinye) پیدا ہونے دی ہے نہ مرثیت۔ ہم فانی کو محض گورستانی مدرسے کا شاعر نہیں کہہ سکتے۔

اس اعتبار سے اُن کی شاعری دبستان عزیز سے بالکل الگ چیز ہوگئی ہے۔ فانی کے یہاں موت ایک حقیقت ہے اور غم ایک قوت ہے اور دونوں یک سر خیر و برکت ہیں۔ فانی اور بعض دوسرے الم نگار شاعروں مثلاً طامس ہارڈی اور اے۔ ای۔ ہاوسمین کے درمیان بہت کچھ مشابہت ہوتے ہوئے بھی ایک بہت بڑا فرق یہی ہے کہ یہ لوگ موت کو ایک فوق الادراک شر یا قوت کے ہاتھ میں ایک آلۂ غارت گری مانتے ہیں۔ قدرت یا مشیت ایک اندھی اور مفسد قوت ہے جو انسان کو عشق اور اس کے انجام موت کے ذریعے تباہ و برباد کرتی ہے۔ فانی کا رجحان یہ نہیں ہے۔ وہ موت کو کوئی بلا نہیں سمجھتے۔ موت تو ایسی قوت ہے جو انسان کو زندگی کے روگ سے نجات دلاتی ہے۔ فانی جس لہجے میں موت کا ذکر کرتے ہیں وہ ہارڈی اور لیو پارڈی جیسے قنوطی شاعروں سے مختلف ہے۔ ایک جگہ کس والہانہ انداز میں کہتے ہیں۔

اے اجل اے جان فانی تو نے یہ کیا کر دیا
مارڈالا مرنے والے کو کہ اچھا کر دیا

ایک دوسری جگہ کس نشاط کے ساتھ کہتے ہیں:

آج روزِ وصالِ فانی ہے
موت سے ہو رہے ہیں ناز و نیاز

اسی لیے میرا خیال ہے کہ فانی کی شاعری کو موت کی انجیل کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

فانی نے موت کو جس طرح بنا سنوار کر دلھن کے روپ میں پیش کیا ہے اس کی نظیر کم سے کم اردو غزل میں تو ملتی نہیں، جو دل رُبائیاں فانی نے موت میں پائی ہیں وہ بڑے سے بڑے خوش ادا محبوب میں بھی کسی عاشق نے نہ پائی ہوں گی۔ برخلاف اس کے وہ زندگی کو تہہ در تہہ خرابیوں کا ایک اُلجھا ہوا معمہ سمجھتے ہیں۔ زندگی میں حُسن یا حقیقت کا کوئی شائبہ ہی نہیں، دُنیوی زندگی اسباب و علایق کی ایک پیہم کشمکش ایک مسلسل پیکار ہے اور انسانی آرزوئیں اور امیدیں پُرآشوب دھوکے ہیں۔ اس جگہ چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ اُن سے قیاس کیجیے کہ شاعر زندگی کے

معاملات و مسایل اور اس کے مقاصد و مساعی کو کیا سمجھتا ہے :

اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

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

گناہ گار کی حالت ہے رحم کے قابل
غریب کشمکشِ جبر و اختیار میں ہے

دنیا میں حالِ آمد و رفتِ بشر نہ پوچھ
بے اختیار آ کے رہا بے خبر گیا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

برق دم لینے کو ٹھہرے تو رگِ جاں ہو جائے
فتنۂ حشر مجسّم ہو تو انساں ہو جائے

تعمیرِ آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق
جب ہم نے کوئی شاخ چنی شاخ جل گئی

تعبیر اجل نے دی اس خوابِ پریشاں کی ہم مر کے تجھے سمجھے اے ہستیِ انسانی

ایسی غم دوستی اور مرگ پرستی صحیح اور توانا دل و دماغ کی علامتیں نہیں ہیں۔ اور نہ وہ عام اجتماعی زندگی کے حق میں صحت بخش ثابت ہو سکتی ہیں۔ لیکن یہاں ایک بات یاد رکھنا چاہیے۔ فانی کی شاعری نے ہماری اجتماعی زندگی کو کوئی اجابی (Positive) فائدہ تو نہیں پہنچایا۔ لیکن سلبی (Negative) فائدہ ضرور پہنچایا۔ اس نے ہمارے اندر اس احساس کو قوی کیا کہ زندگی کا موجودہ نظام اور اس کی مروجہ اخلاقی اور معاشرتی ہیئتیں انسان کی عام فلاح و بہبود اور اس کی صحیح تمدنی ترقی کے منافی ہیں۔ ان سے ہماری اجتماعی اور انفرادی زندگی میں طرح طرح کے فساد پیدا ہو رہے ہیں اور فضا میں زہریلی عفونتیں پھیل رہی ہیں۔ تذبذب، انتشار اور بے اطمینانیوں کی دنیا میں صالح اور ہونہار شخصیتیں کس طرح مسخ ہو جاتی ہیں اور اُن کے محسوسات و افکار کیسی سقیم صورتیں اختیار کر لیتے ہیں؟ اس کا اندازہ شوپنہار کے فلسفہ۔ لیوپارڈی کی شاعری۔ ہارڈی کے ناولوں۔ اے۔ ای ہاؤسمین کی نظموں اور فانی کی غزلوں سے کیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے کسی کے یہاں، جہاں تک اس دنیا اور اس کی زندگی کا سوال ہے، امید کی ایک ہلکی سی کرن بھی نہیں ملے گی اس لیے کہ فضا میں سرے سے امید اور خوش آیندگی کے آثار نظر نہیں آتے۔

فانی کوئی پیغمبر نہ تھے کہ بشارت کی آواز بلند کرتے اور اپنے گرد و پیش کی تمام گندگیوں اور خرابیوں اور ماحول میں پھیلے ہوئے دکھ درد سے بلند ہو کر ایک نئے اور حوصلہ افزا مستقبل کا تصور پیش کرتے۔ وہ شاعر تھے اور ایک چوٹ کھایا اور دکھا ہوا دل رکھتے تھے۔ ان کا نازک اور حساس دل اپنی نجی زندگی کی چوٹوں اور اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے تصادمات سے اور بھی زیادہ حساس اور دردمند ہو گیا تھا۔ کچھ شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جو غلط ماحول اور ناموزوں فضا سے کسی شرط پر بھی مصالحت نہیں کر سکتیں اور اُن کی ساری بغاوت ایک نرالی مغلوبیت یا فراریت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ فانی بھی ایسی ہی ایک شخصیت تھے جو نہ تو اپنے زمانے کی قدروں کو قبول کر سکتے تھے اور نہ اپنے اندر اتنی سکت رکھتے کہ نئی قدروں کا صحیح

اور واضح تصوّر پیدا کرتے اور اس کی تبلیغ کرتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زندگی ہی کو ایک برائی سمجھنے لگے اور اس سے پناہ مانگنے لگے۔

اس بنا پر شاعر سے ہم باز پرس نہیں کر سکتے۔ ناموافق دنیا اور متناقض ماحول کا احساس اگر بہت شدید ہو جائے تو مہلک ثابت ہو سکتا ہے۔ اسی احساس سے مغلوب ہو کر بیسویں صدی کے شروع میں انگریزی کے ایک کافی معروف شاعر جان ڈیوڈسن (John Davidson) نے اپنے کو دریا برد کر دیا کیوں کہ وہ دنیا کو جس قدر حسین و جمیل بنانا چاہتا تھا نہیں بنا سکا اور وہ خود ایسی کریہہ اور بدصورت دنیا میں زندہ رہنا گوارا نہیں کر سکتا تھا۔ یسینین (Yessenin) اور میوکافسکی (Mayakovsky) جدید روس کے مشہور شاعر گزرے ہیں۔ دونوں نے انقلاب روس کو قبول کر لیا تھا اور اسی کے ترانے گانے لگے تھے۔ لیکن بالآخر اندرونی پیکار اور بیرونی تناقضات کی جانگسل آزمایش سے عاجز ہو کر دونوں نے بھری جوانی میں خودکشی کر لی۔ ابھی چند ہی سال ہوئے کہ انگریزی کی مقبول عام ناول نگار خاتون مسز ورجینیا وولف (Mrs. Virginia Woolf) یہ کہتی ہوئی اس دُنیا سے چل بسی کہ اب یہ دنیا ہم جیسوں کے رہنے کی جگہ نہیں رہی۔ ہم کو فانی کی اس مردانہ جرأت کی داد دینا چاہیے کہ باوجود اس کے کہ وہ زندگی سے کسی سے کم برگشتہ نہیں تھے، لیکن انھوں نے اس قسم کی کوئی باؤلی حرکت نہیں کی۔ مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اگر وہ آج زندہ ہوتے تو ملک میں جو درندگی اور بربریت پھیل رہی ہے اور زندگی کے ہر شعبے اور ہر نظام میں جو اندھیر مچ رہا ہے اس سے وہ کیا اثر لیتے۔ بہرحال فانی نے نہ اپنی جان دی اور نہ جان دینے کی تلقین کی۔ یہ سچ ہے کہ ان کی ساری شاعری کی روح موت کا تصوّر ہے۔ لیکن جیسا کہ ظاہر کیا جا چکا ہے، فانی کے یہاں یہ تصوّر ایک حوصلہ افزا تصوّر ہے۔ موت فانی کے لیے ایک یوتوپیا (Utopia) ایک مثالی عالم ہے جہاں وہ تمام برکتیں اور فراغتیں موجود و میسّر ہوں گی جن سے اس دنیا میں ہم محروم رہ گئے۔ موت کا تصوّر فانی کے لیے اتنا ہی

دل خوش کُن اور ذوق انگیز ہے۔ جتنا کہ انگریزی کے مشہور شاعر ڈبلو۔ بی۔ ایٹس (W.B. Yeats) کے لیے جزیرہ النفری (Nelakeislainnesfree) کا تصوّر ہے۔ اسی لیے مجھے فانؔی کو قنوطی شاعر ماننے میں تامّل ہے۔ وہ قنوطی سے کہیں زیادہ فراری ہیں۔ اُن کا ایک شعر سُنیئے جو شاید میرے قول کی تائید کرے:

یاس نے درد ہی نہیں حق تو یہ ہے دوا بھی دی
فانؔی نا اُمید کو موت کا آسرا دیا

آلِ احمد سرورؔ نے میرا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ میں فانؔی کے کلام میں ایک تھکا دینے والی یکسانی محسوس کرتا ہوں اس وقت مجھے ٹھیک یاد نہیں کہ یہ الفاظ بجنسہٖ میرے ہیں یا نہیں۔ لیکن بہر حال میں نے اتنا ہی نہ کہا ہوگا۔ اسی کے ساتھ کچھ اور بھی کہا ہوگا جس کے بغیر یہ جُملہ کچھ نامکمل اور گمراہ کُن ہو کر رہ جاتا ہے۔ جس شاعری کا مستقل پیغام اس تکرار اور اس استواری کے ساتھ الم کیشی اور مرگ اندیشی ہو اس میں ایک تھکا دینے والی یکسانی کا پایا جانا لازمی ہے۔ لیکن فانؔی کے اشعار سے ہمارے اندر وہ تھکن نہیں پیدا ہوتی جو عزیزؔ لکھنوی کے اشعار سے پیدا ہوتی ہے۔ عزیزؔ لکھنوی کے اشعار سے ہم اُکتانے لگتے ہیں۔ اور ہماری طبیعت میں ایک تنغص سا پیدا ہونے لگتا ہے۔ فانؔی کا کلام اپنے گھیر کی تنگی اور کم پہنائی کے باوجود ہم کو شروع سے آخر تک اُکتانے نہیں دیتا۔ فانؔی کے اشعار سے ہمارے اندر جو تھکن پیدا ہوتی ہے وہ مسکن ہوتی ہے وہ اپنے اندر ایک آرمیدگی اور خواب آلودگی لیے ہوتی ہے۔ فانؔی کی شاعری کا اثر کچھ تنویمی ہوتا ہے۔ اسی لیے میں نے ایک مرتبہ کہیں یہ بھی کہا تھا کہ فانؔی کے مطالعے سے ہم پر ایک غنودگی سی طاری ہونے لگتی ہے جو بڑی پُر کیف ہوتی ہے۔ فانؔی کی ساری شاعری گویا موت کی نیند ہے اور اس کا اثر ہم پر کچھ خواب آفریں ہی ہوتا ہے۔

فانؔی کے اسلوب کے بارے میں شروع میں مجھے جتنا کہنا تھا کہہ چکا۔ اگر ان کی شاعری کی فکری کائنات سے بالکل قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو بھی وہ اپنے رنگ کے

تنہا شاعر ہیں۔ میرؔ سے لے کر امیرؔ تک اردو غزل کا جو ترکہ رہا ہے اس کا بہترین حصہ فانیؔ کے حصے میں آگیا ہے۔ ان کے اسلوب میں جو تربیت یافتہ نزاکتیں اور صدیوں کی رچی ہوئی بلاغتیں ہیں اور ان کی زبان میں جو پشتہا پشت کا کمایا ہوا نکھار ہے اور ان کے لہجے میں جو پرگداز متانت اور گہری سنجیدگی ہے وہ اردو غزل کی دنیا میں بہت کم شخصیتوں کو نصیب ہوئی ہیں۔ ایسی گہری شعریت اور ایسی بلیغ نغمگی کم سے کم نئے دور میں ہم کو کسی دوسرے غزل گو شاعر کے کلام میں نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ فانیؔ کی شاعری کوئی مقوی اور صحت افزا چیز نہیں ہے بلکہ ایک قسم کی خواب آور دوا ہے، جب ہم ان کے اشعار پڑھتے ہیں تو ان کے اثر سے اپنے کو محفوظ نہیں رکھ سکتے۔ ہم اپنی دنیا سے بے خبر ہو کر فانیؔ کی پیدا کی ہوئی دنیا میں کھو جاتے ہیں اور ہم کو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ تو بالکل ایک نیا عالم ہے۔ جہاں بڑے امن اور اطمینان کے ساتھ پناہ لی جا سکتی ہے۔

اب آخر میں فانیؔ کے کچھ اشعار پھر منتخب کرتا ہوں جن سے شاعر کے بارے میں میری کہی ہوئی باتوں کی مزید تائید ہو سکے:

تمہید صد ہزار قیامت ہے ہر نفس
عنوانِ شوق ہوں گنہ ہائے دراز کا

ہائے وہ وعدۂ فردا کی مدد وقتِ اخیر
ہائے وہ مطلبِ دشوار کہ آساں نکلا

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

ہم نے چھانی ہیں بہت دیر و حرم کی گلیاں
کہیں پایا نہ ٹھکانا ترے دیوانے کا

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میّت فانیؔ
زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

کسی کے ایک اشارے میں کس کو کیا نہ ملا
بشر کو زیست ملی موت کو بہا نہ ملا
دعا گدائے اثر ہے گدا پہ تکیہ نہ کر
کہ اعتمادِ اثر کیا ملا ملا نہ ملا

سُنا ہے اُٹھا ہے اک بگولہ جلو میں کچھ آندھیوں کو لے کر
طوافِ دشتِ جنوں کو شاید گیا ہے فانیؔ غبار میرا

طوفاں ہی ایک کیا مجھے طوفاں سے کم نہیں
لنگر ہوا، سفینہ ہوا، ناخدا ہوا

سبک سری ہے ترے عشق سے سبک دوشی
"بلائے جاں ہے وہ دل جو بلائے جاں نہ ہوا"

یوں نہ کسی طرح کٹی جب مری زندگی کی رات
چھیڑ کے داستانِ غم دل نے مجھے سُلا دیا

کچھ بھی ہو برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں
اک بے قرار تڑپا اک دل فگار رویا

مضمون تو مکتوبِ ازل کا نہیں معلوم
لکھّا ہے مرے خون سے عنوانِ تمنّا

اُف یہ آزادیٔ بے ہنگام کی مجبوریاں
ہیں قفس کے پاس یوں بیٹھا ہی رہتا پر کھلا

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

چار زنجیرِ عناصر پہ ہے زنداں موقوف
وحشتِ عشق ذرا سلسلہ جنباں ہوتا

وہ بدگماں کہ مجھے تابِ رنجِ زیست نہیں
مجھے یہ غم کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

اختیار ایک ادا تھی مری مجبوری کی
لطفِ سعیِ عمل اس مطلبِ حاصل سے اُٹھا

ہم کو مرنا بھی میسّر نہیں جینے کے بغیر
موت نے عمرِ دوزہ کا بہانہ چاہا

کسی کے غم کی کہانی ہے زندگی فانیؔ
زمانہ ایک فسانہ ہے مرنے والوں کا

حجاب اگر من و تو کا نہ درمیاں ہوتا
پیامِ حُسن و محبّت کی داستاں ہوتا

نہ آ قریب کہ پروردۂ فناہوں میں
بنا ہے برق کے تنکوں سے آشیاں صیّاد

عشق عشق ہو شاید حُسن میں فنا ہوکر
انتہا ہوئی غم کی دل کی ابتدا ہوکر

دیکھیے کیا ہو عشق کا انجام — دل کی ہستی ہے موت کا آغاز
ہوں مگر کیا یہ کچھ نہیں معلوم — میری ہستی ہے غیب کی آواز

ہر مسافر سے پوچھ لیتا ہوں — خانہ برباد ہوں کہ خانہ بدوش
ہجر نے کی مفارقت فانی — لے مبارک ہو موت کی آغوش

کم نہ تھی عمر اِک نظر کے لیے — عشق تھا مرگِ ناگہاں انجام

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

خرابِ لذّتِ جانکاہیٔ محبّت ہوں
مآلِ عشق سے قطعِ نظر نہیں ہے مجھے

جبرِ قبولِ عام کر کارِ فغاں تمام کر
غیرتِ غم کو رام کر اُف کی مجال رہ نہ جائے

مرگِ فانیؔ کو ہے یارب اور اب کیا انتظار
دیر سے پیمانۂ عمرِ وفا لبریز ہے

ہم اپنے جی سے گزرے یوں سحر کی
شبِ غم بڑھ چلی تھی مختصر کی
شبِ فرقت کٹی یا عمرِ فانیؔ
اجل کے ساتھ آمد ہے سحر کی

طوقِ منّت کے بڑھا ہو گئی منّت پوری
بیڑیاں موت نے کاٹیں ترے دیوانے کی

آتی رہے گی خیراب اس زندگی کو موت
یہ تو ہوا کہ موت مری زندگی ہوئی

فانیؔ وہ میں ہوں نقطۂ موہوم اتصال
جس میں عدم کی دونوں حدیں ہیں ملی ہوئی

اپنی تو ساری عمر ہی فانیؔ گزار دی
اک مرگِ ناگہاں کے غمِ انتظار نے

مری محرومیوں کا فیض جاری ہے رگ و پے میں
بدن میں جو لہو کی بوند ہے خوابِ تمنّا ہے

اسی کو تم مگر اے اہلِ دنیا جان کہتے ہو
وہ کانٹا جو مری رگ رگ میں رہ رہ کر کھٹکتا ہے

یہ کیا کہتے ہو فانی سے کہ تیری موت آئی ہے
تم اس ناکام کے دل سے تو پوچھو زندگی کیا ہے

آتے ہی تیرے وعدۂ فردا کا اعتبار
گھبرا کے مر نہ جائے تو پھر کیا کرے کوئی

عشق نے دل میں جگہ کی تو قضا بھی آئی
درد دُنیا میں جب آیا تو دوا بھی آئی

صدقے اُتریں گے اسیرانِ قفس چھوٹے ہیں
بجلیاں بن کے نشیمن پہ گھٹا بھی آئی

کچھ کہہ کے چارہ ساز نے تسکین دی تو ہے
سُنتا تو ہوں کہ اب مری حالت سنبھل گئی

تو کہاں تھی اے اجل اے نامرادوں کی مراد
مرنے والے راہ تیری عمر بھر دیکھا کیے

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہیے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

اجل کو مژدۂ فرصت کہ آج فانیِ زار
امیدِ وصل سے بیٹھا ہے لَو لگائے ہوئے

چمن سے رخصتِ فانی قریب ہے شاید
کچھ اب کے بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

لذّتِ فنا ہرگز گفتنی نہیں یعنی دل ٹھہر گیا فانی موت کی دُعا کر کے

اجل کی آرزو ہو دل میں فانی اور دُنیا ہو
خدا رکھے یہی رونق ہے اس اُجڑے ہوئے گھر کی

بہ قدرِ مستیِ دل ہے خمارِ غم بدنام
خزاں خراب بہ اندازۂ بہار ہوئی

بچھ گئے راہِ یار میں کانٹے
عمر کو عذرِ بے وفائی ہے

غم وہ راحت جسے قسمت کے دھنی پاتے ہیں
دم وہ مشکل ہے کہ موت آئے تو آساں ہو جائے
ذرّہ وہ راز بیاباں کہ جو افشا نہ ہوا
دشت وحشت ہے وہ ذرّہ جو بیاباں ہو جائے
موت وہ دن بھی دکھائے مجھے جس دن فانی
زندگی اپنی جفاؤں پہ پشیماں ہو جائے

موجوں کی سیاست سے مایوس نہ ہو فانیؔ
گرداب کی ہر تہ میں ساحل نظر آتا ہے

محشر میں جبرِ دوست سے طالب ہوں دید کا
آیا ہوں اختیار کی تہمت لیے ہوئے

گو ہستی تھی خواب پریشاں نیند کچھ ایسی گہری تھی
چونک اٹھتے تھے گھبرا کر پھر بھی آنکھ نہ کھلتی تھی

غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے آکے جگا تو جاتے ہیں
ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

یاسؔ عظیم آبادی

یورپ کی پہلی جنگِ عظیم کے دوران میں اور اس کے فوراً بعد اردو کے جن بڑے غزل گو شعرا نے شہرت پائی ان میں عزیزؔ لکھنوی، یاسؔ عظیم آبادی اور فانیؔ بدایونی وہ شخصیتیں ہیں جن کو میں نے علیٰ الترتیب سب سے پہلے جانا اور جن کی شاعری کو کسی نہ کسی اعتبار سے وقیع پایا۔

یاسؔ عظیم آبادی کو میں نے نہ کبھی لکھنوی سمجھا اور نہ کبھی یگانہؔ تسلیم کیا اور ان کے چنگیزی انداز سے میں نے اپنے کو ہمیشہ نامانوس پایا۔ ان سے میرا پہلا غائبانہ تعارف ۱۹۲۱ء میں لاہور کے رسالہ "ہمایوں" کے ذریعے ہوا۔ "نگار" ابھی نہیں نکلا تھا۔ اور "مخزن"، "تمدن"، "صلائے عام" اور "نقاد" کے زوال کے بعد "ہمایوں" اردو کا پہلا رسالہ تھا جس نے علم و ادب کا اعلیٰ ذوق رکھنے والوں کی امیدوں کو پورا کیا اور ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔

یاسؔ کی جو غزل "ہمایوں" میں سب سے پہلے میری نظر سے گزری اس کا مطلع جہاں تک مجھے یاد ہے یہ تھا:

جرس کے شور سے میرا یہ حال ہوتا ہے　　شہید جیسے کوئی پائمال ہوتا ہے

یہ مطلع خود اپنی جگہ اہلِ فکر و نظر کو چونکا دینے والا تھا۔ حسرتؔ سے عزیزؔ تک بہت سے چھوٹے بڑے غزل گو شعرا اس وقت میدان میں تھے۔ یاسؔ کی آواز ان سب کی آوازوں سے الگ اور ممتاز تھی اور آنکھیں بند کر کے شاعروں کے بھرے مجمع میں پہچانی جا سکتی تھی۔ یاسؔ نے اپنی اس نئی آواز کا بھرم ہمیشہ قائم رکھا اس وقت بھی جب وہ یاسؔ سے بگڑ کر یگانہؔ ہو گئے۔

جو مطلع ابھی میں نے سُنایا ہے وہ ممکن ہے یاسؔ کے بہترین اشعار کے انتخاب میں جگہ نہ پا سکے لیکن وہ تاثر اور اظہار دونوں کے اعتبار سے ایک ایسا انداز لیے ہوئے ہے جو اردو کے کسی دوسرے شاعر کے انداز کے ساتھ مخلوط نہیں ہو سکتا حالاں کہ شعر میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں جس کو شعرا روزِ اوّل سے استعمال کرتے نہ آئے ہوں۔ شعر یقیناً ایک تاثر ہے مگر اس تاثر کی ترکیب میں ایک نیا عنصر شامل ہے جو تامّل کی علامت ہے اور لہجے سے پایا جاتا ہے کہ شاعر ایک شدید قوتِ ارادی کا بھی مالک ہے جس سے اس کے اندر اپنے کو سنبھالے رہنے کی تاب پیدا ہو گئی ہے اور وہ ایک معروضی بے تعلقی کے ساتھ خود اپنی حالت پر نظر ڈال سکتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ شعر "آیات وجدانی" اور "گنجینہ" دونوں میں سے کسی میں کیوں شامل نہیں کیا گیا۔

اسی غزل کے کچھ اشعار جو اب تک مجھے یاد آتے رہتے ہیں یہ ہیں:

نئی زمین نیا آسماں نئی دُنیا
عجیب شئے یہ طلسمِ خیال ہوتا ہے

کتابِ عمر ہے گویا اُنیسِ تنہائی
نظر میں قصۂ ماضی و حال ہوتا ہے

خدا میں شک ہے تو ہو موت میں نہیں کوئی شک
مشاہدے میں کہیں احتمال ہوتا ہے

بہ قدرِ حوصلہ ملتی ہے دادِ عشق و ہوس
مزاجِ حسن میں کیا اعتدال ہوتا ہے

جب میری نظر سے یہ غزل گزری تو میں نے ایسا محسوس کیا کہ یہ پہلی آواز ہے جو اس رومانی آواز سے مختلف ہے جس سے اس وقت ساری اردو شاعری بالخصوص غزل گونج رہی تھی اور جس میں تھکا دینے والی یکسانی پیدا ہو چلی تھی۔ مجھے یاسؔ زندگی کے مبصر معلوم ہوئے۔ وہ محض زندگی کے حالات و واردات کے شاعر نہیں بلکہ ان کی ماہیتوں کے شاعر ہیں۔ ان کے وہاں حسن و عشق کا بھی جب ذکر ہوتا ہے تو انفعالی انداز کے ساتھ نہیں ہوتا بلکہ ایک مفکرانہ ادراک کے ساتھ ہوتا ہے۔ وہ حسن و عشق کی اصلی فطرت سے ہم کو آگاہ کرتے ہیں۔ اور پھر ان کے وہاں عشق و حسن کا تصور زندگی کے کلی تصور سے الگ کوئی چیز نہیں۔

کچھ شماروں تک "ہمایوں" میں یاسؔ کی غزلیں برابر چھپتی رہیں اور ہر غزل ہمواری کے ساتھ ایک مخصوص و ممتاز کردار شعری کی حامل ہوتی تھی۔ بعض غزلوں کے کچھ اشعار اسی وقت سے میرے ذہن میں نقش ہیں۔

موجِ ہوا سے خاک اگر آشنا نہ ہو
دنیائے گرد و باد کی نشو و نما نہ ہو

اس شعر کا فکری میلان اور اس کے اظہار کا آہنگ دونوں عام غزلیاتی شاعری سے بہت الگ ہیں۔ شاعر کائنات کی تخلیقی اور ارتقائی رفتار کے بارے میں ایک بلیغ تصور رکھتا ہے۔ وہ فطرت کے تمام عناصر و اجزا اور مظاہر و حوادث کے درمیان ایک ناگزیر ازلی رشتہ محسوس کرتا ہے اور سارے موجودات کو کلی حیثیت سے ایک آہنگ پاتا ہے۔

اس غزل کا ایک دوسرا شعر یہ ہے:

پچھلا پہر ہے کاتبِ اعمال ہوشیار
آمادۂ گناہ کوئی جاگتا نہ ہو

اس شعر میں للکار اور دعوتِ نبرد کا جو لہجہ ہے وہ بھی یاسؔ کی اپنی خصوصیت ہے جو ان کی شخصیت اور شاعری سے کبھی جدا نہیں ہوئی۔

ایک دوسری غزل کے جو اشعار یاد آرہے ہیں وہ یہ ہیں :

بیٹھا ہوں پاؤں توڑ کے تدبیر دیکھنا
منزل قدم سے لپٹی ہے تقدیر دیکھنا
مردوں سے شرط باندھ کے سوئی ہے اپنی موت
ہاں دیکھنا ذرا فلکِ پیر دیکھنا
پہنا دیا ہے طوقِ غلامی تو ایک دن
میری طرف بھی مالکِ تقدیر دیکھنا

شاید خدانخواستہ آنکھیں دغا کریں
اچھا نہیں نوشتۂ تقدیر دیکھنا

ان اشعار میں بھی زندگی کی وہی بصیرت، کامیابی اور ناکامی اور غم اور خوشی کی طرف سے عارفانہ بے نیازی، وہی انسانیت کا پندار، اپنے ارادے اور ہمت کا وہی پُر اعتماد احساس زیرِ سطح تموّج کے طور پر کارفرما ہے جن کو ہم یاس ہی سے مخصوص پاتے ہیں۔

آخری غزل جو مجھے "ہمایوں" میں چھپی ہوئی یاد آرہی ہے اس کا مطلع یہ ہے۔ ٹھیک یاد نہیں کہ اس کے بعد یاس کی کوئی غزل پھر "ہمایوں" میں شایع ہوئی یا نہیں :

ٹھوکریں کھلوائیں کیا کیا پائے بے زنجیر نے
گردشِ تقدیر نے جولانیِ تدبیر نے

تقدیر اور تدبیر کے عام تصور سے یہ شعر ہٹا ہوا ہے۔ تمام کائنات کی تخلیق میں ایک پُر اسرار غیبی قوت جس کو تقدیر کہا جاتا ہے حرکت کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جس کو کسی نہ کسی ہئیت میں کسی نہ کسی حد تک سبھی شعرا اور حکماء تسلیم کرتے چلے آئے ہیں۔ لیکن اہلِ فکر و بصیرت جانتے ہیں کہ اعلیٰ انواعِ مخلوقات خاص کر انسان کی زندگی تنہا اس قوت کے ہاتھ میں نہیں ہے۔ اس کے جملہ حادثات و واردات کی تشکیل میں خود انسان کے ارادے اور تدبیر کو بھی بہت بڑی حد تک دخل ہے۔ ہم ٹھوکریں کھاتے ہیں تو

وہ تقدیر کا قصور نہیں ہے بلکہ دراصل ہمارا "پائے بے زنجیر" ہم کو ٹھوکریں کھلواتا ہے۔ کتنی خوش اسلوبی اور دل نشینی کے ساتھ ہم کو یہ راز سمجھایا گیا ہے کہ "گردشِ تقدیر" اور "جولانیِ تدبیر" دو متضاد طاقتیں نہیں ہیں۔ یہیں سے یہ نکتہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان کا کردار جب عمل میں اپنے کو ظاہر کرتا ہے تو اس کا مقدر بن جاتا ہے اور یہیں سے ہم کو یہ اشارہ ملتا ہے کہ زندگی کی معرفت مقدر پر فتح پا سکتی ہے۔

پھر عرصے تک مجھے یاد نہیں آتا کہ میں نے کسی رسالے میں یاسؔ کی کوئی غزل چھپی ہوئی دیکھی ہو۔ یاسؔ پُرگو شاعر نہیں تھے۔ ان کے کل مجموعۂ کلام کی مختصر ضخامت اس بات کی شہادت ہے کہ وہ اس وقت تک شعر نہیں کہتے تھے جب تک کوئی شدید تاثر یا کوئی نیا اور واضح تصور ان کے اندر شعر کہنے کی تحریک نہ پیدا کرے۔ یاسؔ کے کلام کا انتخاب کرنا ذرا مشکل کام ہے اس لیے کہ ان کے وہاں بھرتی کے اشعار بہت کم نکلتے ہیں۔ یگانہ ہونے کے بعد بھی جب کہ انھوں نے زبان و بیان پر اپنی چنگیزیِ قدرت دکھانا شروع کی اور ان کے بہت سے اشعار لفظوں اور بندشوں کے استادانہ پتیرے ہونے لگے یاسؔ کے ہر شعر میں ایک انفرادی سطوت کا احساس تو ہوتا ہی ہے۔

یاسؔ کی طبیعت میں خودداری اور بے نیازی ضرورت سے زیادہ تھی۔ ابتدائی دور میں بھی کبھی کبھی شبہہ ہونے لگتا تھا کہ یہ بڑھی ہوئی خودداری اور احساس وقار کہیں کسی نفسیاتی گرہ یا اندرونی تصادم کا نتیجہ تو نہیں ہے۔ یاسؔ نہ صرف کم شعر کہتے تھے بلکہ وہ اپنے اشعار کی زبانی اور تحریری اشاعت کی طرف سے ضرورت سے زیادہ بے نیاز تھے۔ یہ میں اس وقت کی بات کر رہا ہوں جب کہ ان کا پہلا مجموعہ "نشترِ یاس" شائع ہوا تھا اور لکھنؤ کے تمام طوفانِ بے تمیزی کے باوجود اپنے دور کے سیفیوں کا سارا انتقام غالبؔ سے لینے پر نہیں اترے۔ خود اپنا ڈھنڈورا نہ ہونا تو بڑی معصومیت اور شرافت کی بات ہے اور شہرت کے پیچھے اپنے فطری ناموس اور عزتِ نفس کو گنوا دینا تیسرے درجے کی حرکت ہے۔ لیکن ایسی بھی آن کیا کہ یہ اعتماد ہوتے ہوئے کہ آپ کی آواز آپ کے دور میں اپنے عنوان کی ایک نئی آواز ہے اور لوگ اس آواز کو سننا اور اس کے

ارتعاشات کو اپنی آوازوں میں جذب کرنا چاہتے ہیں، آپ خواہ مخواہ ایک پندار کے پردے میں اپنی ہچکچاہٹ کو چھپا کر اپنی آواز سُنانے سے پہلو بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتے رہیں۔ مشاعروں میں تو اوّل اوّل یاسؔ کشاں کشاں پہنچ بھی جاتے تھے یا پہنچا دیے جاتے تھے خاص کر الہ آباد کے مشاعروں میں۔ اُس زمانے میں الہ آباد ارباب علم و فن اور اصحاب ذوق و نظر کا مرکز تھا اور جیسے ستھرے اور شائستہ مشاعرے الہ آباد میں ہوا کرتے تھے کہیں اور نہیں ہوتے تھے۔ اگر میرا خیال غلط نہیں ہے تو یاسؔ نے کھل کر اور اپنی ساری شخصیت کو اجاگر کر کے اپنی بہترین غزلیں الہ آباد ہی کے مشاعروں اور نجی صحبتوں میں سنائی ہیں۔ ۱۹۴۲ء میں یاسؔ مشاعرے کے بہانے میرے بلائے ہوئے حیدرآباد سے گورکھپور چلے آئے اور پھر اس کے بعد ریڈیو اسٹیشن لکھنؤ سے بھی کبھی کبھی ان کی آواز سننے میں آتی رہی۔ لیکن رسالوں میں ان کے کلام کی اشاعت اور بھی کم ہوتی رہی۔ اس سے یاسؔ کا ذاتی پندار جس قدر بھی آسودہ ہوا ہو مگر اس سے ان کی شاعری کی بڑی حق تلفی ہوئی اور اردو شاعری کی نسل ان سے جو کچھ حاصل کر سکتی تھی اس میں ناقابلِ تلافی خسارہ ہوا۔ میں اشاروں میں ایک سے زائد بار اس خیال کا اظہار کر چکا ہوں کہ یاسؔ کی شاعری نوجوانوں کو ایک نئی طرزِ احساس و فکر اور ایک نیا عنوانِ اظہار دے سکتی تھی۔

جن غزلوں کا میں اس سے پہلے حوالہ دے چکا ہوں ان کے بعد جو شائع شدہ غزل میری نظر سے گزری وہ ان کی مشہور غزل تھی جو ۱۹۲۴ء میں الہ آباد میں پنڈت رادھے ناتھ کول گلشنؔ کے طرحی مشاعرے کے موقع پر پڑھی گئی تھی جس کی صدارت سر تیج بہادر سپرو نے کی تھی۔ اس مشاعرے کی تمام غزلیں گلشنؔ صاحب نے ایک نہایت دیدہ زیب اور دل فریب زرّیں گل دستے کی شکل میں اپنے صرفے سے شائع کرائی تھیں۔ یاسؔ کی غزل مشاعرے ہی سے ضرب المثل ہو کر مشہور ہو گئی تھی۔ غزل کا مطلع سنیے:

قفس میں بوئے مستانہ بھی آئی دردِ سر ہو کر　　نویدِ ناگہاں پہنچی ہے مرگِ منتظر ہو کر

یاسؔ جب مشاعرے میں پڑھتے تھے تو سارے مشاعرے پر چھا جاتے تھے۔ مجھے کوئی مشاعرہ یاد نہیں آتا جس میں یاسؔ نے بھرپور داد نہ پائی ہو۔ یہی نہیں جس مشاعرے میں یاسؔ اپنا کلام سُناتے تھے تو مشاعرہ برخاست ہونے کے بعد جس طرح لوگوں کی زبانوں پر یاسؔ کے اشعار ہوتے تھے دوسرے اساتذہ کے اشعار بہت کم ہوتے تھے۔ پھر بھی یاسؔ کو میں مشاعرے کا شاعر نہیں سمجھتا تھا۔ ان کے اشعار ایسے ہوتے تھے کہ ان کو یکسوئی اور اطمینان کے ساتھ پڑھا جائے اور ان پر تھم تھم کر غور کیا جائے اور ان کی تہہ در تہہ بلاغتوں کو سمجھا جائے۔ اس لیے کہ یاسؔ کے بہت کم اشعار ایسے ہوتے ہیں جن میں ہم کو زندگی کے متعلق نئی آگاہیاں نہ ملتی ہوں اور جن سے ہمارے اندر تازہ توانائی اور تاب زندگی نہ پیدا ہوتی ہو۔ یاسؔ کے اشعار بغیر تفکّر کے اچھی طرح نہیں سمجھے جا سکتے۔ جو شعر ابھی سُنایا گیا ہے اس کی کائنات کا جائزہ لیجیے۔ استعارہ یہ ہے کہ ایک مرغِ اسیر نہ جانے کب سے چمن سے دور قفس میں زندگی بسر کر رہا ہے اور وہ بیک وقت دو متضاد آرزوؤں کی کشاکش میں مبتلا ہے۔ ایک طرف تو اس کو یہ آرزو بے چین کیے ہوئے ہے کہ ایک بار اس کے چمن کی بے خود کر دینے والی مہک کسی طرح پھر اس تک پہنچ جاتی دوسری طرف وہ قفس کی اذیتوں سے تنگ آکر دعا کر رہا ہے کہ اس کو موت ہی آجاتی اور وہ تمام آزار سے چھٹکارا پا جاتا۔ زندگی کا طنز دیکھیے کہ اس کی دونوں آرزوئیں پوری ہوتی ہیں اور ایک ہی وقت پوری ہوتی ہیں وہ "بوئے مستانہ" کا انتظار کرتے کرتے تھک گیا ہے اور اس انتظار میں اس کی موت کی آرزو اتنی شدید ہو جاتی ہے کہ وہ چمن کی بوئے مستانہ کی طرف سے بے نیازی کی حد تک مایوس ہو جاتا ہے۔ ایسے میں "بوئے مستانہ" "نویدِ ناگہاں" کے طور پر پہنچتی ہے، مگر اب اس کی موت کی گھڑی بھی آ پہنچتی ہے۔ گویا "بوئے مستانہ" اس کے لیے "دردِ سر" بن کر آتی ہے اور "نویدِ ناگہاں" اس کی موت کا پیغام ہو جاتی ہے جس کا وہ قفس میں عرصے سے انتظار کر رہا تھا۔ زندگی کے اس المیہ کا اس سے بہتر پیرائے میں بیان نہیں ہو سکتا تھا اور جس تیور اور جس لہجے میں اس صورتِ حال کو بیان کیا گیا ہے وہ ارسطو اور ملٹن کے

نظریۂ المیہ کی بادو لاتے ہیں جس کی رو سے المیہ کا آخری انجام (Calur of mind
(All Passion spent ہے یعنی تمام جذبات سے پاک ہو کر ہم ذہنی اور روحانی اعتدال اور سکون کی منزل پر پہنچ جائیں۔

یہ پوری غزل برسوں اہلِ ذوق کی زبانوں پر تھی۔ اس مشاعرے میں بہت سے اساتذہ شریک تھے۔ کسی کی غزل کے ایک شعر کو بھی یہ حسن قبول نصیب نہیں ہوا۔ اور واقعی یاسؔ کی اس غزل کا ہر شعر جدّتِ فکر و ندرتِ اسلوب کی اپنی آپ مثال ہے مثال کے طور پر ایک شعر سُنیے :

نگاہِ شوق سے کیا کیا گلوں کے دل دھڑکتے ہیں
مبادا رنگِ بو اُڑ جائے پامالِ نظر ہو کر

یہ شعر ہرگز ایسا نہیں کہ مشاعرے میں سن کر اس پر واہ واہ کر کے گزر جایا جائے "نگاہ شوق" اور "گلوں" کے استعارے کے پردے میں ہم کو "حسن و عشق" کے درمیان جو پر تضاد رمز ہے اس کی منطقی لابدیت کو کس جمالیاتی دل پذیری کے ساتھ سمجھایا گیا ہے۔ حسن کی جابریت کا مضمون بہت عام ہے۔ معشوق کو قاتل، سفاک، لٹیرا، غارت گر ہم نہ جانے کب سے سُنتے آئے ہیں، لیکن کسی کا دھیان اس طرف نہیں گیا تھا کہ عشق اپنی تمام سپردگی اور افتادگی کے باوجود اتنا معصوم اور بے ضرر نہیں ہے جتنا کہ ہم اس کو سمجھتے آئے ہیں۔ عشق بھی حسن کے لیے ایک خطرہ ہے! اس نئے تصوّر کے لیے کیسا حسین پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔

زندگی بڑی ضدّی اور ناقابلِ اعتبار حقیقت ہے۔ ہم سوچتے کچھ ہیں اور ہوتا کچھ ہے۔ اس خیال کو شعرا اور فلاسفر اپنے اپنے طریقوں پر برابر ہم کو سمجھاتے آئے ہیں، لیکن سب کے سمجھانے میں ایک سپر افگنی کا انداز پایا جاتا رہا ہے۔ یاسؔ بھی اس حقیقت کو پیشِ نظر رکھ کر ہم سے کچھ کہنا چاہتے ہیں مگر ان کے لہجے میں انفعالیت اور بے بسی کا احساس نہیں ہے وہ بھی یہی کہتے ہیں کہ زندگی کی رفتار اور زمانے کی حرکت کا کیا اعتبار؟ ہو سکتا ہے سب کچھ ہماری امیدوں اور ہمارے لگائے ہوئے حساب کے

خلاف ہو۔ اس سے ہم کو ہراساں نہیں ہونا چاہیے بلکہ زندگی اور زمانے کی رفتار کو نظر میں رکھتے ہوئے ہر غیر متوقع اور اچانک صورتِ حال کے لیے آمادہ رہنا چاہیے اور اپنے ارادے اور ذوقِ سعی و عمل سے اس کے لیے ہر ممکن تدبیر اور تدارک سوچتے رہنا چاہیے۔ شعر سنیے:

عجب کیا وعدۂ فردا پسِ فردا پہ ٹل جائے
کوئی شام اور آجائے نہ شامِ بے سحر ہو کر

اب، اس غزل کے کچھ اور اشعار سنیے اور تھم کر ان پر خود غور کیجیے:

زمانے کی ہوا بدلی نگاہِ آشنا بدلی
اٹھے محفل سے سب بیگانۂ شمعِ سحر ہو کر

کہاں پرنارسائی کی ہر پروانوں کی قسمت نے
پڑے ہیں منزلِ فانوس پر بے بال و پر ہو کر

خدا معلوم اس آغاز کا انجام کیا ہو گا
چھڑا ہی سازِ ہستی مبتدائے بے خبر ہو کر

مبارک نامِ آزادی سلامت دامِ آزادی
دعائیں دوں کسے یارب اسیرِ بال و پر ہو کر

ذرا پہلے اور آخری اشعار پر غور کیجیے گا۔ یہ تاثر و تفکر کا انداز، الفاظ کی یہ دست کاری اور استعاروں کا یہ اقلیدسی بند و بست اردو شاعری کی اس نسل میں جو غدر کے بعد وجود میں آئی، کسی کے وہاں شاید ہی کہیں ملے۔ کائنات اور انسان کی فطرت کے اندرونی اور بنیادی تضاد اور تصادم کا ایسا شعور کم سے کم یاس کے ہم عصر اردو شاعروں کے وہاں بہت کم پایا جاتا ہے۔ ذرا "دامِ آزادی" اور "اسیرِ بال و پر" کی ترکیبوں پر نہیں بلکہ ان کے اندر زندگی کی ماہئیت کی طرف جو اشارے ہیں ان پر غور کیجیے غالب اور اقبال کے بعد زندگی کی جدلیت کا ایسا ادراک اس حوصلہ مندی اور بلند ہمتی کے ساتھ یاس کے سوا کسی دوسرے اردو شاعر کے کلام میں نہیں ملتا اور اگر کہیں ملتا

ہے تو اس میں نہ تو وہ تہ گیری ہے اور نہ ایسی ولولہ آفرینی۔

یاسؔ کے جتنے اشعار سنائے جا چکے ہیں ان سے ہم کو اندازہ ہو سکتا ہے کہ جدید اردو غزل میں یاسؔ کی شخصیت اور ان کا مقام کیا ہے۔ لیکن بڑی عبرت کی بات ہے کہ یاسؔ کی شاعری کی منزلت اور اس کی انفرادی قدر کی طرف اہلِ ذوق و نظر اتنا متوجہ نہ ہو سکے جتنا کہ ہونا چاہیے تھا اور اردو شاعری کی نوجوان نسل کو ان کے کلام سے اثر قبول کرنے کا پورا موقع نہ مل سکا۔ حالاں کہ یاسؔ زندگی کی نامرادیوں کا ماتم کرنے والے شاعر نہیں ہیں۔ وہ ولولہ اور ہمت کے شاعر ہیں اور نوجوانوں کو سب سے زیادہ انھیں دو عناصر کو اپنانے کی ضرورت تھی۔ حیرت کی بات ہے کہ ہمارے نقاد جب اقبالؔ سے اس وقت تک اردو غزل کا جائزہ لیتے ہیں تو چھوٹے بڑے بیشتر شاعروں کا ذکر کر جاتے اور یاسؔ کو یا تو بھول جاتے ہیں یا دو ایک فقروں یا جملوں میں ٹال دیتے ہیں حالاں کہ زندگی کا جو کس بل یاسؔ کے اشعار میں ہمیں محسوس ہوتا ہے وہ دورِ جدید کے کسی دوسرے غزل کے شاعر کے کلام میں محسوس ہوتا۔ میرے عزیز اور محترم دوست پروفیسر عبدالقادر سروری نے "جدید اردو شاعری" پر غالباً سب سے پہلی کتاب لکھی جو ادبی خلوص اور تحقیقی محنت و کاوش کے ساتھ تیار کی گئی ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے اس کتاب کے تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا ایڈیشن شاید ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ شاعروں میں یاسؔ اچھی طرح مشہور بھی ہو چکے تھے۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام "نشترِ یاسؔ" شائع ہوئے ۱۳ سال ہو گئے تھے۔ تعجب ہے کہ "جدید اردو شاعری" میں کئی ایسے شاعروں کے ذکر مفصل یا مختصر طور پر مل جاتے ہیں جن کو صرف اس لیے شاعر کہہ لیجیے کہ اس زمانے تک اخبار و رسائل میں نظمیں یا غزلیں چھپا کرتیں اور جن کو آج شاعر کی حیثیت سے کوئی نہیں جانتا۔ لیکن یاسؔ کا سرسری طور پر بھی کوئی ذکر اس میں نہیں ہے اگر یہ بھول ہوتی تو بعد کے ایڈیشنوں میں اس کی تلافی کر دی گئی ہوتی مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یا تو مصنف کی نظر سے آج تک یاسؔ کا کلام نہیں گزرا یا انھوں نے اردو شاعری میں یاسؔ کو سرے سے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔

غالباً ۱۹۲۵ء میں عبدالسّلام ندوی کی شعرالہند کی دو جلدیں پہلی بار شائع ہوئیں۔ لیکن ان میں سے کسی جلد میں بھولے سے بھی یاسؔ کا نام نہیں لیا گیا ہے۔ اور نہ ان کا کوئی شعر جدید اردو شاعری کے میلانات کے سلسلے میں مثال کے طور پر درج کیا گیا ہے۔ اصغرؔ اور جگرؔ وغیرہ کے شعر مل جاتے ہیں حالاں کہ ان لوگوں کی شہرت یاسؔ کی شہرت سے قدیم نہیں ہے اور جب ہم دیکھتے ہیں کہ غیر معروف سے غیر معروف اور انحطاطی شاعروں کے اشعار اس اردو شاعری کی پہلی مستقل کتاب میں جگہ پا گئے ہیں تو یاسؔ کا ایک شعر بھی اس میں نظر نہ آنا واقعی تعجّب کی بات ہے۔

اردو شاعروں خاص کر جدید اردو شاعروں میں شاید کوئی دوسرا ایسا نہیں جو یاسؔ سے زیادہ بدنصیب رہا ہو۔ جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ گزشتہ تیس پینتیس سال کے اندر اردو شاعری کے ممتاز اہلِ ذوق اور نقاد حسرتؔ، فانیؔ، اصغرؔ اور جگرؔ اور عصرِ جدید کے دوسرے سربرآوردہ شاعروں کا خیر مقدم کرتے ہوئے یاسؔ کی طرف سے منہ پھیر کر گزر جاتے ہیں تو ہم کو عبرت ہوتی ہے اور ہم تھم کر سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ زبان، اسلوب اور فکری حجم میں یاسؔ کی شاعری اپنے ہم عصروں میں کسی کی شاعری سے کم نہیں ہے، بلکہ بعض اعتبارات سے ان کی آواز ایک بالکل نئے عنوان کی آواز ہے جو وسعت بلندی اور اندرونی کیفیت میں اپنا خاص درجہ رکھتی ہے۔ پھر بھی لوگ ان کی طرف وہ توجہ نہ دے سکے جس کے وہ مستحق تھے۔ جن لوگوں نے ان کے کلام کا مطالعہ کیا بھی وہ ان سے آنکھیں چرا گئے۔ آخر اس کا راز کیا ہے؟ یاسؔ کی شاعری سے الگ ہو کر جب ہم ان کی زندگی کے سانحات و واردات پر نظر ڈالتے ہیں تو مجموعی طور پر ہم کو یہ احساس ہوتا ہے کہ یاسؔ کا ذاتی کردار مزاج اور ماحول کے تصادم کی ایک افسوس ناک مثال ہے۔ یاسؔ فطرتاً ایک آمرانہ مزاج لے کر پیدا ہوئے تھے جس کا سبب شاید یہ تھا کہ جاگیرداری کے انحطاطی دور میں انھوں نے تربیت پائی۔ اس پر طرہ یہ ہوا کہ وہ فطرت کی طرف سے شاعری کی ایک نئی صلاحیت اور احساس و فکر کی ایک نئی قوت لے کر پیدا ہوئے۔ جب تک وہ اپنے اصلی وطن عظیم آباد میں رہے ان کے

اندر کسی قسم کے تناقص کی علامت ظاہر نہیں ہوئی۔ "نشترِ یاس" کے اشعار اس دعوے کا ثبوت ہیں اگرچہ یہ اشعار شاعر کے دورِ اوّلین کی یادگار ہیں۔ یاس کی زندگی میں پہلی بار پیکار جوئی اور تصادم کے آثار اس وقت شروع ہوئے جب کہ ۱۹۱۳ء میں ان کی شادی لکھنؤ میں ہوئی۔ عظیم آباد کی ولدیت اور لکھنؤ کی داماوی کا میل یاس کے حق میں مفید ثابت نہیں ہوا۔ اور پھر ۱۹۱۴ء میں جب "نشترِ یاس"، لکھنؤ کے چند اساتذہ کی تقریظوں کے ساتھ شائع ہوا جن میں یاس کو مسلّم الثبوت سخن ور قرار دیا گیا تھا تو لکھنؤ کے تنگ نظر شاعروں کے حلقے میں آگ لگ گئی۔ عزیز، صفی جیسے شاعروں نے یاس کے خلاف ایک محاذ قائم کر لیا اور یاس کی مخالفت بڑی شد و مد کے ساتھ ہونے لگی۔ یہ مخالفت ادنیٰ چشمک کی حد سے گزر کر گندی اور رکیک گالیوں تک پہنچ گئی۔ پھر ایک طرف یاس یک و تنہا اور بے یار و مددگار تھے اور دوسری طرف ان کو ہر طرح کا آزار پہنچانے والوں کا ایک پورا جرگہ تھا۔ یاس کے مزاج میں مقابلہ اور نبرد آزمائی کا میلان ہمیشہ سے تھا۔ یہ میلان اب خشونت، درشتی اور جنگ جوئی کی شکل میں ظاہر ہونے لگا۔ لیکن اکیلا سپاہی لاکھ جواں مرد سہی اتنوں کے نرغہ میں پڑ کر کہاں تک اپنے کو سنبھالے رہ سکتا ہے؟ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے مزاج میں روز بروز کلبیت یعنی چڑچڑاپن بڑھتا گیا جس کو وہ اپنے نام کے آگے چنگیزی لگا کر وقیع جلیل بنانے کی کوشش کرنے لگے۔ لکھنؤ والے یاس کو اپنے ایک داماد کی حیثیت سے تو قبول کر سکتے تھے اور قبول کر لیا تھا لیکن ان کے اندر اتنا ظرف کبھی نہ تھا کہ کسی باہر کے بڑے سے بڑے شاعر کو لکھنؤ کے چھوٹے سے چھوٹے شاعر کے مقابلے میں کوئی بلند مقام دے سکیں۔ عزیز اور صفی اور ان کے گروہ نے یاس کی شاعری کو اپنے لیے ایک خطرہ سمجھا اور ان کا نام تک مٹا دینے کی کوشش کرنے لگے۔ شاید یہ لوگ اپنے مقصد میں زیادہ کامیاب نہ ہوتے اگر خود یاس وقار اور سنجیدگی کے ساتھ لکھنؤ والوں کی کھوکھلی مخالفت پر بے نیازی کی نگاہ ڈال کر اس کو ٹال جاتے اور اتنی اہمیت نہ دیتے۔ مگر وہ بھی خم ٹھونک کر بھیڑ میں لڑنے کے لیے اُتر آئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب جاہلوں سے کچھ بس نہ چلا تو ان کی چڑچڑاہٹ اور خشونت نے بڑھتے

بڑھتے خود انھیں کو اپنا شکار بنالیا۔ اور اب وہ جھلا کر خود اپنی ستایش کرنے لگے اور اپنے منہ میاں مٹھو بن گئے۔ وہ دراصل میرؔ، غالبؔ، آتشؔ اور انیسؔ کے دل سے قائل تھے اور ان سب کا احترام کرتے تھے لیکن عزیزؔ اور صفیؔ کی ضد میں وہ خود اتنے سبک ہو گئے کہ نہ صرف اپنے کو "غالبؔ کا پیر" اور "ثانی میرؔ" سمجھنے لگے بلکہ "غالبؔ کے چچا" ہو کر غالبؔ شکنی پر اُتر آئے۔ انھوں نے نظم یا نثر میں جو کچھ اپنی خودستائی اور غالبؔ کی تحقیر میں لکھا ہے وہ یقیناً اہلِ ذوق ونظر کی نگاہ میں بڑی چھوٹی بات ہے۔ ان کے اس رویے نے ان کی شاعری کی صحیح قدر وقیمت کو بڑا صدمہ پہنچایا۔

یگانہؔ اور چنگیزی ہونے سے پہلے یا اس میلان سے برطرف ہو کر یاسؔ نے جتنے اشعار کہے ہیں وہ اردو غزل میں ایک نئے باب کا حکم رکھتے ہیں اور واقعی اردو شاعری کی آبرو ہیں۔ ان اشعار کا مطالعہ کیا جائے اور پھر نظم ونثر میں انھوں نے جو چنگیزی معرکہ آرائیاں خواہ مخواہ دکھائی ہے ان کو نگاہ میں رکھا جائے تو سمجھ میں نہیں آتا کہ اتنا بڑا شاعر جو کائنات اور حیاتِ انسانی کے رموز ونکات کی ایسی معرفت رکھتا ہو اور اتنے بلند مقام پر ہو اس نے ایسی پستی میں اُترنا کیسے گوارہ کیا۔ ہم کسی طرح یاسؔ اور یگانہؔ چنگیزی کے درمیان مطابقت نہیں کر پاتے۔

۱۹۴۲ء میں "نگار" کے سال نامے میں اپنا مضمون "غزل اور عصرِ جدید" لکھتے ہوئے میں نے یاسؔ پر بھی اجمالی تبصرہ کیا تھا اور اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ میں نہ یاسؔ کو یگانہؔ مانتا اور نہ ان کی چنگیزی رگ کا قائل ہوں اور ان کی اس ذہنیت نے ان کی شاعری کو بڑا نقصان پہنچایا ہے۔ اس کے جواب میں یاسؔ نے حیدرآباد سے مجھے انتہائی خلوص کے ساتھ خط لکھا تھا اور مجھے یقین دلایا تھا کہ ان کی چنگیزی رگ مجھ جیسوں کے لیے نہیں ہے۔ اس کے بعد دسمبر ۱۹۴۲ء میں وہ میرے بلائے ہوئے سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور کے مشاعرے میں آئے۔ اور میں نے ان سے کہا "یاسؔ صاحب مجھے اس سے تسکین نہیں ہوتی کہ آپ کی چنگیزی رگ مجھ جیسوں کے لیے نہیں ہے۔ کسی کے لیے بھی آپ کی یہ رگ کیوں ہے؟" وہ اپنے طبعی خلوص کے ساتھ میری بات پر خاموش

ہو گئے۔ اور میں نے ان کی خاموشی میں ایک اداسی محسوس کی۔

یاسؔ کی شاعری کا جائزہ لینے اور اس کی صحیح قدر متعین کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ان کے کردار کے اس پہلو کو خاطر انداز کر دیا جائے جس کو میں "عسکری پہلو" کہوں گا اور نثر اور نظم میں انھوں نے جو کچھ اپنے "محاضراتی" انداز میں لکھا یا کہا ہے اس کو وقتی اشتعال کا غیر متوازن اظہار سمجھ کر فضولیات کی ٹوکری میں ڈال دیا جائے۔ اگر میری اس تجویز کے مطابق کوئی یاسؔ کے کلام کا غائر نظر سے مطالعہ کرے تو اس کو دو باتوں کا احساس ہوگا۔ ایک تو یہ کہ اگر ہم یاسؔ کے کلام کے چنگیزی حصّے سے قطع نظر کر لیں تو ان کی کسی غزل سے اشعار کا انتخاب کرنا سہل کام نہیں ہے اس لیے کہ ان کے ہر شعر میں کوئی نہ کوئی نئی بات نیا انداز لیے ہوئے ہوتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یاسؔ کی غزلیں مواد اور ہیئت دونوں کے اعتبار سے غزل کی اس عام روایت سے ہٹی ہوئی ہیں جس کے ہم عرصے سے خوگر چلے آتے ہیں اور جو یاسؔ کے ہم عصروں تک غزل کی اصلی روح سمجھی جاتی تھی اور آج بھی غزل کا بیشتر حصّہ اس روایت کا حامل معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی غزل میں "تازہ خیالی" اور "تازہ کاری" کے عناصر کی خاصی کمی محسوس ہوتی ہے۔

یاسؔ انفعالی رومانیت یا کراہتی ہوئی جذباتیت کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ شعورِ حیات کے شاعر ہیں اور ان کے اشعار ہمارے اندر تمام مخالف حوادث کے ساتھ مردانہ زور آزمائی کرتے ہوئے زندہ رہنے کی تاب پیدا کرتے ہیں۔ یاسؔ اردو غزل میں مجتہد کا درجہ رکھتے ہیں۔ اسی لیے میں نے اپنے کسی مضمون میں، غالباً "غزل اور عصرِ جدید" میں اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ نئی غزل کو اگر زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کو اپنے اندر سمونا ہے اور کائناتی اور انسانی وجود کے نئے شعور کی نمائندگی کرنا ہے تو اس کو اقبالؔ، یاسؔ اور فراقؔ کی غزلوں کو نظر میں رکھنا چاہیے۔ آج بھی میرا خیال ہے کہ ان شاعروں سے غزل کی نئی نسل بہت کچھ سیکھ سکتی ہے۔ (البتہ فراقؔ کا مطالعہ کرنے اور ان کی صحیح قدر متعین کر کے ان سے اثر قبول کرنے کے لیے اس بات کو ذہن میں رکھنے

کی ضرورت ہے کہ وہ اکثر بہت طویل غزلیں لکھتے ہیں جن میں کافی اشعار ایسے بھی ہوتے ہیں جو صرف اپنی تنہائی کی وحشت دور کرنے اور اپنی زندگی کے گراں لمحات گزار دینے کے لیے کہے جاتے ہیں۔)

یاسؔ کی شاعری کی ایک سب سے بڑی ظاہری خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں تحریکِ شعری (Inspiration) کی شکست اور تکان اور زبان و اسلوب کی ناہمواریاں نہیں ملتیں۔ آپ ان کے کسی شعر کی فکری قدر کو تسلیم کریں یا نہ کریں ان کا شعر اچھا شعر ہوتا ہے۔ میں ان کے ہر شعر کو تصور کی حیثیت سے قبول نہیں کرتا مگر ان کے ہر شعر میں بھوت کی طرح ستانے اور حافظے پر چڑھے رہنے کی قوت تو ہوتی ہے۔ کچھ اشعار سنیے:

من کہ بر نمی تابم دردِ زیستن تنہا
صبح دم جساں بینم شمعِ انجمن تنہا

فرد اور انجمن اور پھر انجمن کے جملہ افراد کے درمیان کیسا ناگزیر رشتہ ہے؟ اس کو اس سے زیادہ بلیغ اشارے میں بیان کرنا مشکل ہے۔ نہ کوئی فرد ہے اور نہ کوئی انجمن۔ اور نہ دونوں کے درمیان کوئی فرق و امتیاز ہے۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ جس ذی شعور کو اپنی تنہائی کا غم ہوگا اس کو دوسرے کی تنہائی کا بھی غم ہوگا۔ اور اسی تنہائی کا غم دور کرنے کے لیے جماعت یا انجمن کی ضرورت ہوئی۔ بہت پرانا قول اب تک ریاضیاتی طور پر صحیح ہے۔ انسان جماعت پسند جانور ہے۔ یاسؔ نے مرزا مراد بیگ شیرازی کے بھیس میں ساڑھے پانچ صفحوں کا محاضرہ لکھ کر اپنی آبرو بھی ضائع کی اور شعر کا ناموس بھی ڈبویا۔ اسی غزل کے یہ شعر بھی سنیے:

ہر گلے و ہر خارے فتنہ ہا برانگیزد
الحذر دلِ حیران صد بہار و من تنہا

صد رفیق و صد ہمدم پر شکستہ و دل تنگ
داورانی زیبد بال و پر بہ من تنہا

پہلے شعر کا تجزیہ کیجیے۔ پھول اور کانٹے دونوں توام ہیں اور دونوں فطرت کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ حسن بغیر قبح کے، خیر بغیر شر کے ایک خیالِ موہوم کے سوا کچھ نہیں۔ دونوں کے میل ہی سے ہستی کی یہ ساری رنگارنگی ہے۔ لیکن اس نگارخانۂ خوب و زشت میں اگر ایک فردِ بشر تنہا چھوڑ دیا جائے تو اس کی وحشت کا کیا عالم ہوگا۔ کائنات کی نیرنگیوں سے بھرپور بہرہ اندوز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ ایک جیسے ہزاروں انسان ساتھ ہوں اور مل کر عالمِ فطرت سے لطف اور فائدہ اٹھائیں۔

دوسرے شعر پر غور کیجیے۔ قسامِ ازل سے کہتا ہے کہ میں اکیلا بال و پر لے کر کیا کروں گا۔ میرے سینکڑوں ساتھی پرشکستہ اور زندگی سے دل برداشتہ پڑے ہیں۔ جب تک ان سب کو بال و پر نہ مل جائیں تنہا میرے لیے بال و پر بے کار ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ جو شاعر فرد اور جماعت، جزو اور کل کا ایسا صحیح تصور رکھتا ہو جو تنہا اپنی بہبود اپنے لیے باعثِ ننگ سمجھتا ہو اس کے اندر ذات پرستی اور خودبینی کا ایسا بھدا میلان کیوں کر ابھر آیا کہ وہ غالبؔ اور ٹیگور سبھی کی بلا وجہ توہین پر آمادہ ہوگیا۔

یاسؔ زندگی کے طنز یہ رمز کی حقیقت کو اچھی طرح جان پہچان چکے ہیں۔ زندگی ایک تال سم یعنی اُتار چڑھاؤ ہے جس "گردشِ فلک"، یا "گردشِ زمانہ"، یا "گردشِ تقدیر" کی شعرا اور حکما اب تک شکایت کرتے آئے ہیں اس کا راز یہی ہے اس بنیادی راز کو جان لینے کے بعد یاسؔ نے انسان کے مقدر اور اس کے منصب پر غور کرنا شروع کیا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ انسان کو چاہیے کہ وہ کسی حال میں بھی جی چھوٹا نہ کرے اور ہمت نہ ہارے۔ جب حدوث و انقلاب فطرت کا مزاج ٹھہرا تو اس کو مسلمہ سمجھ کر انسان کو چاہیے کہ وہ تمام حادثات و تغیرات اور تمام حائلات و موانع کا سینہ سپر ہو کر مقابلہ کرے اور ان سب پر قابو پانے کے لیے جانبازانہ کوشش کرے۔ یہی انسان کا مقدر اور یہی اس کا فطری منصب ہے۔ اور جادو ٹونے کے قدیم ترین دور سے لے کر سائنس کے موجودہ دور تک انسان یہی کرتا رہا ہے ورنہ وہ آج بھی اتنا ہی مجبور اور بے بس ہوتا

جتنا کہ آرفنیش کے ابتدائی ادوار میں رہا اور اس قابل ہرگز نہ ہوتا کہ تمام عناصر قدرت اور ساری کائنات پر فتح پاتا چلا جاتا۔ انسانی زندگی کی کامیابی کا راز یہی ہے کہ وہ اپنی مجبوریوں کا جائزہ لیتا رہے اور اپنے کو آزاد سے آزاد تر بنانے کے لیے جدوجہد کرتا جائے۔

یاسؔ کی شاعری کا مجموعی لب و لہجہ یہی ہے۔ وہ نہ صرف ہم کو تخلیق کے راز سے آگاہ کرتے ہیں بلکہ اس کی فطری عظمت کا احساس دلا کر ہم کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ انسان اپنی جدوجہد سے اپنے کو عظیم سے عظیم بناتا جائے تاکہ میزان میں اس کی عظمت کا پلّہ کائناتی عظمت سے بھاری رہے۔ یاسؔ کا شاید ہی کوئی شعر ایسا ہو جو ہمارے اندر جینے کی نئی سکت اور سعی و عمل کا تازہ حوصلہ نہ پیدا کرتا ہو۔ ان کے وہاں صبر و تحمّل کا تصوّر بھی مجہولی نہیں ہوتا بلکہ مجاہدانہ ہوتا ہے۔

اب کچھ منتخب اشعار سُنیے اور جس طرح اس سے پہلے خود میں نے بعض اشعار کا تجزیہ کر کے انھیں سمجھنے کی کوشش کی ہے اسی طرح آپ بھی تہہ تک ان کا جائزہ لیجیے:

حسرتِ پرواز میں پر تولتے ہیں یا اسیر
وہ صبا مستانہ آئی وہ قفس کا در کھلا

صحبتِ واعظ میں بھی انگڑائیاں لینے لگیں
رازِ اپنی میکشی کا کیا کہیں کیوں کر کھلا

ہاتھ اُلجھا اب گریباں میں تو گھبراؤ نہ یاسؔ
بیڑیاں کیوں کر کٹیں زنداں کا در کیوں کر کھلا

میں قفس میں بھی کسی روز نہ خاموش رہا
کشمکش میں بھی طبیعت کا وہی جوش رہا

دیکھو تو اپنے وحشیوں کی جامہ زیبیاں
اللہ رے حسن پیرہنِ تار تار کا

ہوں ریگ کی مانند شب و روز سفر میں
آوارۂ وحشت کوئی منزل نہیں رکھتا

پیالہ خالی اٹھا کر لگا لیا منہ سے
کہ یاس کچھ تو نکل جائے حوصلہ دل کا

چھوڑ کر جائیں کہاں اب اپنے ویرانے کو ہم
کون سی جا ہے جہاں حکمِ خزاں جاری نہیں

دردِ دل صیّاد کو کچھ کچھ سُنایا چاہیے
گھٹ کے مر جاؤں تو پھر لطفِ گرفتاری نہیں

گزرے ہوئے زمانے کی اب یاد کیا ضرور
چرچے قفس نصیبوں میں کیوں آشیاں کے ہیں

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

افسُردہ خاطروں کی خزاں کیا۔ بہار کیا
کنجِ قفس میں موت ہے یا آشیانے میں

ہنوز زندگیِ تلخ کا مزا نہ ملا
کمال صبر ملا صبر آزما نہ ملا

مری بہار و خزاں جس کے اختیار میں تھی
مزاج اُس دلِ بے اختیار کا نہ ملا

جواب کیا وہی آوازِ بازگشت آئی
قفس میں نالۂ جاں کاہ کا مزا نہ ملا
امیدوارِ رہائی قفس بدوش چلے
جہاں اشارۂ توفیقِ غائبانہ ملا
امیدِ وہم نے مارا ہمیں دوراہے پر
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستا نہ ملا
سمجھ میں آگیا جب عذرِ فطرتِ مجبور
گناہ گارِ ازل کو نیا بہانہ ملا
خوشا نصیب جسے فیضِ عشق شورانگیز
بہ قدرِ ظرف ملا ظرف سے سوا نہ ملا

سراپا راز ہوں میں کیا بتاؤں کون ہوں کیا ہوں
سمجھتا ہوں مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا
مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا
مجھے سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا
مجھے اے ناخدا آخر کسی کو منہ دکھانا ہے
بہانہ کر کے تنہا پار اتر جانا نہیں آتا

دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزل کا
نگاہِ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا
ازل سے اپنا سفینہ رواں ہے دھارے پر
ہوا ہنوز نہ گرداب کا نہ ساحل کا

تڑپ کے آبلہ پا اُٹھ کھڑے ہوئے آخر
تلاشِ یار میں جب کوئی کارواں نکلا
دکھایا گورِ سکندر نے بڑھ کے آئینہ
جو سر اُٹھا کے کوئی زیرِ آسماں نکلا

بس ایک سایۂ دیوارِ یار کیا کم ہے
اُٹھا لے سر سے مرے سایہ آسماں اپنا
مزے کے ساتھ ہوں اندوہ و غم تو کیا کہنا
یقیں نہ ہو تو کرے کوئی امتحاں اپنا
جرس نے مژدۂ منزل سنا کے چونکایا
نکل چلا تھا دبے پاؤں کارواں اپنا

زنجیر پھر ہلا دی نسیمِ بہار نے
پھر باہر آپ سے ترا دیوانہ ہو گیا

لبِ دریا سے غرض ہے نہ تہہِ دریا سے
موج و گرداب سے ہے دست و گریباں ہونا

وحشیو کیوں تنگ دل ہو فصلِ گل آنے تو دو
غنچے غنچے میں بہارِ صد گریباں دیکھنا

خاک کا پُتلا بگولہ دشت کا ہو جائے گا
مٹ کے بھی اک پیکرِ نشو و نما ہو جائے گا

بڑھتے بڑھتے اپنی حد سے بڑھ چلا دستِ ہوس
گھٹتے گھٹتے ایک دن دستِ دعا ہو جائے گا

عجب کیا ہے ہم ایسے گرم رفتاروں کی ٹھوکر سے
زمانے کے بلند و پست کا ہموار ہو جانا

خامۂ قدرت کی ہر صنعت ہے آپ اپنی مثال
امتیازِ خوب و زشت آنکھوں کو مشکل ہو گیا

کیوں یاس یوں ہی دور سے منہ تکتے رہو گے
بے مانگے تو اس بزم میں ساغر نہیں ملتا

خار و گل دونوں کو اپنے بانک پن پر ناز ہے
دیکھیے رہتا ہے کس کے ہاتھ میدانِ بہار

آنکھ والے راہ میں حیرت کے پُتلے بن گئے
کچھ نہ سوجھا خاک کے پُتلوں کا عالم دیکھ کر

زمیں کروٹ بدلتی ہے بلائے ناگہاں ہو کر
عجب کیا سر پہ آئے پاؤں کی خاک آسماں ہو کر
وبالِ رنگ و بو سے چھوٹتے ہی پر نکالیں گے
گراں بارِ بہار آخر سُبک دوشِ خزاں ہو کر
ارے او جلنے والے کاش جلنا ہی تجھے آتا
یہ جلنا کوئی جلنا ہے کہ رہ جانا دھواں ہو کر

خدا جانے اجل کو پہلے کس پر رحم آئے گا
گرفتارِ قفس پر یا گرفتارِ نشیمن پر

دادِ حشر ہوشیار دونوں میں امتیاز رکھ
بندۂ نا امید اور بندۂ بے نیاز میں

ذوق جب تک ہے جبھی تک ہے بہارِ رنگ و بو
دل ہے جب تک دل جبھی تک ہے کھٹک بھی خار میں

منزل کی دھن میں آبلہ پا چل کھڑے ہوئے
شورِ جرس سے دل نہ رہا اختیار میں

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
لے دعا کر چکے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

عمر بیداریِ موہوم کے دھوکے میں کٹی
اب جو چونکے ہیں تو آپ اپنا گلہ کرتے ہیں

بندۂ فطرتِ مجبور ہوں مختار نہیں
ہاں ندامت میں ہے شک جرم سے انکار نہیں

ہم ایسے بدنصیب گرفتارِ آشیاں
کیا جانیں گرم و سرد خزاں و بہار کو

یہ کس نے گرم رفتارِ فنا کی راہ کھوٹی کی
بٹھا کر پردۂ فانوس میں شمعِ شبستاں کو

اسیروں کی یہ خاموشی کسی دن گل کھلائے گی
قفس سے چھوٹ کر سر پر اٹھالیں گے گلستاں کو

مزاجِ حسن بدلے آسماں بدلے زمیں بدلے
سزائے عشق کیا بدلے گی ذوقِ ناپشیماں کو

کارگاہ دنیا کی نیستی بھی ہستی ہے
اِک طرف اُجڑتی ہے ایک سمت بستی ہے

چتونوں سے ملتا ہے کچھ سراغ باطن کا
چال سے تو کافر پر سادگی برستی ہے

لپٹتی ہے بہت یادِ وطن جب دامنِ دل سے
پلٹ کر اک سلامِ شوق کر لیتا ہوں منزل سے

ٹھٹک رہے حرم و دیر کے دوراہے پر
خلاف جانہ سکے شاہ راہِ فطرت کے

گلا نہ کاٹ سکے اپنا دائے ناکامی
پہاڑ کاٹتے ہیں روز و شب مصیبت کے

نگاہِ یاس ہے آئینہ غمِ فردا
نظر کے سامنے سامان ہیں قیامت کے

ہنوز گوش بر آواز غیب ہے کوئی
امیدوار ازل اب تک انتظار میں ہے

ایسا رونا بھی کوئی رونا ہے
آستیں آنسوؤں سے تر نہ ہوئی

ہمتِ عالی سلامت ہے تو اندیشہ کیا
پائے زنجیر سے یا پائے درِ گل سے مجھے

دلیلِ راہ دلِ شب چراغ تھا اپنا
بلند و پست میں گزری ہے جستجو کرتے

رات دن شوقِ رہائی میں کوئی سر پٹکے
کوئی زنجیر کی جھنکار سے دیوانہ بنے

ناخدا کو نہیں اب تک تہہِ دریا کی خبر
ڈوب کر دیکھے تو بے گانۂ ساحل ہو جائے

کوئی تصویرِ خزاں ہے کوئی تصویرِ بہار
دیدنی ہیں کارنامے خامۂ تقدیر کے

دل عجب جلوہ موہوم دکھاتا ہے مجھے
شام سے یاس سویرا نظر آتا ہے مجھے

بہارستانِ عبرت میں یہ گل کیا خار کیا خس کیا
سراپا سب کے سب آلودۂ رنگِ خزاں آئے

سزائے عشق بقدرِ گناہ ناممکن
یہی بہت ہے کہ برہم مزاجِ یار رہے
تڑپ تڑپ کے اٹھاؤں گا زندگی کے مزے
خدا نہ کردہ مجھے دل پہ اعتبار رہے

جو خاک کا پُتلا وہی صحرا کا بگولا
مٹنے پہ بھی اِک ہستیِ برباد رہے گی
شیطان کا شیطان فرشتے کا فرشتہ
انسان کی یہ بوالعجبی یاد رہے گی
ہر شام ہوئی صبح کو اک خوابِ فراموش
دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

بہارِ زندگی ناداں بہارِ جاوداں کیوں ہو
یہ دنیا ہے تو ہر کروٹ وہی آرام جاں کیوں ہو
یہ ناہموار ہی ہموار ہو جائے تو کیا کم ہے
زمیں سے جب نہیں فرصت تو فکرِ آسماں کیوں ہو

میں نے منتخب اشعار پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جن کی تعداد کم کرتے کرتے اتنی ہو گئی۔ میں نے اپنا دائرہ غزل تک محدود رکھا ہے۔ یاسؔ نے رباعیاں بھی کہی ہیں اور ماہرانہ قدرت کے ساتھ کہی ہیں لیکن یاسؔ کا اصلی فن غزل کے دو دو مصرعوں کو معنوی بلاغتوں اور اسلوبی نزاکتوں سے معمور کر دینا ہے اور اس فن میں وہ یقیناً یگانہ ہیں لیکن میں ان کے "یگانہ آرٹ" کا قائل نہیں۔

یاسؔ نے چار شاعروں کا اعتراف کیا ہے اور چاروں سے اثرات قبول کیے

ہیں یعنی میرؔ، غالبؔ، آتشؔ اور انیسؔ۔ انیسؔ کا اثر تو خیر ان کے وہاں تبرک ہی کے طور پر ہے لیکن میرؔ، غالبؔ اور آتشؔ سے انھوں نے ڈوب کر اثر لیے ہیں اور یہ اثرات ان کی شاعری کے ریشے ریشے میں سمائے ہوئے ہیں۔ وہ خود اپنے کو "حضرتِ آتشؔ کا ہم زبان" سمجھتے ہیں۔ یہ دانستہ تجاہل ہے یا پھر خود فریبی۔ یاسؔ کے کلام میں جو علوئے ہمت اور مردانہ بانکپن پایا جاتا ہے وہ یقیناً آتشؔ کا ترکہ ہے لیکن یہی سب کچھ نہیں ہے۔ یاسؔ کے اشعار میں فکر و تامل کے جو نمایاں عناصر ہیں وہ غالبؔ کی دین ہیں اور ان کے تیور اور لب و لہجے میں اس درد کا جو پرگداز احساس ہے جس سے زندگی کا خمیر ہوا ہے اور جس کے بغیر انسان کے نفس کی تہذیب نہیں ہو سکتی وہ میرؔ کی لائی ہوئی برکت ہے۔ اگر میرؔ اور غالبؔ بھی ان کی شاعری کی تشکیل میں شریک نہ ہوتے تو اکیلے آتشؔ یاسؔ کو یاسؔ نہیں بنا سکتے تھے۔

اصغر گونڈوی

اردو غزل کی تاریخ میں اصغر کا مقام اور اس کی نوعیت متعین کرنا ذرا مشکل کام ہے۔ وہ منشی امیر اللہ تسلیم کے شاگرد تھے۔ یعنی ان کی شاعری کا نسب نامہ مومن اور غالب سے ملتا ہے۔ لیکن ان کے کلام کا مطالعہ ہم کو بتاتا ہے کہ وہ نہ خود کسی کے مقلد تھے اور نہ آج تک کوئی ان کی تقلید کر سکا۔ وہ تنہا اپنی ذات سے ایک دبستان ہیں۔ ایسا دبستان جو استاد کا کوئی شاگرد رشید نہ پیدا کر سکا۔ بقول شاعر "وہ اپنی ذات سے ایک انجمن ہے" اور اس انجمن میں کوئی ان کا ساتھ دینے والا نہیں۔

اصغر کی شاعری کو تصوف کی شاعری بتایا جاتا ہے اور آج تک ہم اسی مبہم رائے کا اعادہ کرتے چلے آرہے ہیں۔ لیکن اگر اصغر کے کلام کا اردو اور فارسی کے صوفی شعراء کے کلام سے موازنہ کیا جائے تو ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر ان کو بھی تصوف کا شاعر کہا جائے تو یہ کس قسم کا تصوف ہے۔ سطحی اور سرسری طور پر یہ کہہ دینا بڑی غیر تنقیدی بات ہے کہ اصغر کے کلام میں خیام اور حافظ کا رنگ ملتا ہے۔ ایسوں کی کمی نہیں جو اصغر کی شاعری میں جوش و خروش اور رندی و سرمستی پاتے ہیں۔ لیکن یہ احساس و فکر کا دھوکا ہے۔ اصغر کی شاعری میں حافظ کی مستی خیام کی تیکھی حکیمانہ لاادریت (Agnosticism)

یا رومی کی تمثیلی عرفانیت نہیں ہے۔ اگر ہم سے پوچھا جائے کہ ایک لفظ میں اصغر کے کلام کی ممتاز خصوصیت کیا ہے تو ہم کہیں گے کہ طہارت یا پاکیزگی۔ لیکن یہ طہارت کیسی ہے اور یہ پاکیزگی کیا ہے؟

اصغر ایک طرف تو جسم کی لمسی کیفیات کے دل ہی دل میں قائل معلوم ہوتے ہیں۔ دوسری طرف وہ روح کی لطافت کو جسم سے بے نیاز رکھنا چاہتے ہیں اس نے ان کے شعور میں ایک تضاد پیدا کر دیا ہے جس کا خود ان کو شعور نہیں تھا یا شاید شعور تھا، مگر اعتراف کرنا نہیں چاہتے تھے۔ ذرا یہ اشعار سنیے جو زبان زد خاص و عام ہو چکے ہیں:

نمودِ جلوۂ بے رنگ سے ہوش اس قدر گم ہیں
کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی
چمن میں چھیڑتی ہے کس ادا سے غنچہ و گل کو
مگر بادِ صبا کی پاک دامانی نہیں جاتی

میرے ساقی نے عطا کی تھی مئے بے درد و صاف
رنگ جو کچھ دیکھتے ہو میرے پیمانے میں ہے

ان تینوں اشعار میں بے رنگی اور پاک دامانی کے تصورات قابلِ غور ہیں اس لیے کہ یہ تصورات اصغر کے نظامِ فکر اور ان کی شاعری کے اصلی عناصر ہیں۔ لیکن ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ وہ غنچہ و گل کو چھیڑتے ہوئے پاک دامن رہنا چاہتے ہیں اور ان کے بے رنگی کے تصور میں جلوہ یعنی رنگ داخل ہے۔ انھوں نے رنگ کو لطیف بنا کر بے رنگی کی سرحد تک پہنچایا ہے اور بے رنگی کو طرح طرح کی رنگینیوں سے معمور کرنے کی کوشش کی ہے۔ مجاز میں حقیقت دیکھنا بہت پرانی رسم ہے۔ مگر حقیقت میں مجاز کی رنگینیاں قائم رکھنا نئی بات ہے۔ اصغر نے شاعری میں یہی کیا ہے۔ وہ ہماری مادی اور جسمانی زندگی کو بے اصل و بود نہیں بتاتے اور نہ وہ حقائق اور رموز کی دنیا کو

ہمارے عالمِ احساس وادراک سے باہر کوئی دنیا تسلیم کرتے۔ وہ نظر، ناظر اور منظور تینوں کی وحدت (Identity) کا پیغام دیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے اگر کہیں ان کا کوئی ہم خیال اور ہم نوا ملتا ہے تو مغربی ممالک میں وہ ہم کو کبھی کبھی ہیگل جیسے حکماء اور انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں کے مائل بہ تصوف شعرا کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کی شاعری نہ مجاز کی شاعری ہے نہ حقیقت کی۔ بلکہ دونوں کو ایک کرکے پیش کرتی ہے۔ اصغر صوفیوں کے عام طریقوں کے برخلاف دونوں کو نہ صرف لازم و ملزوم سمجھتے ہیں بلکہ ان کو ایک ایسی مرکب حقیقت کی صورت دینا چاہتے ہیں جس کا تجزیہ نہ کیا جاسکے۔ اصغر خود صوفی مزاج انسان ضرور تھے، لیکن آج تک کسی ملا اور صوفی میں کردار و گفتار کی وہ نرمیاں اور شرافتیں نہیں ملیں جو اصغر کی سیرت کی سب سے محیط اور اہم خصوصیت تھی۔ ان کو صوفی یا فلسفی کہتے ہوئے ہماری زبان ہچکچاتی ہے لیکن وہ ان معنوں میں محض شاعر بھی نہ تھے جن معنوں میں ان سے پہلے اور خود ان کے زمانے میں اور پھر ان کے بعد بڑے بڑے شعرا سمجھے گئے ہیں۔ اس لیے ہم یہ کہیں گے کہ اصغر لغوی معنوں میں شاعر تھے یعنی ان کو کائنات اور حیاتِ انسانی کی معرفت حاصل تھی۔ ہم ان کو عارف کہیں گے لیکن یہاں پھر ہم کو اس التباس سے بچنا ہے جو عارف کے روایتی تصور سے پیدا ہو سکتا ہے۔ اصغر کی شاعری جیسا کہ بتایا جا چکا ہے اپنے عنوان کی بالکل نئی چیز تھی۔ اور یہ عنوان ہم کو ان کے کسی معاصر یا ان کے بعد کسی غزل گو یا نظم نگار شاعر میں نہیں ملتا۔ خیالات کی پاکیزگی اور اسلوب کی نفاست اصغر کی شاعری کی ہموار اور مستقل خصوصیتیں ہیں۔ اصغر کا پورا کلام دو نہایت مختصر مجموعوں میں سمٹ آیا ہے جن کے نام "نشاطِ روح" اور "سرودِ زندگی" ہیں۔ اور ان کی شاید ہی کوئی غزل ہو جس میں سات آٹھ اشعار سے زیادہ ہوں۔ شاید ان کا کل کلام دیوانِ ورڈسورتھ سے بھی مختصر ہو۔ یہ اپنی جگہ ایک علامت ہے۔ اصغر کے مزاج کی نفاست اور ان کے شعورِ شعری کی پاکیزگی یہ گوارا نہیں کر سکتی تھی کہ کثیر سے کثیر تعداد میں شعر کہیں اور اپنے دیوان کا حجم بلاوجہ بڑھا دیں۔ وہ شعر اس وقت کہتے تھے

جب کہ واقعی ان کے اندر کوئی احساس یا کوئی خیال ابھرتا تھا۔ اور پھر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ وہ اپنے تأمل کو تاثر اور تاثر کو تامل بنا دیتے تھے۔ ان کے جذباتی سے جذباتی اشعار میں ایک فکری میلان ہوتا ہے اور ان کے حکیمانہ سے حکیمانہ افکار میں ایک جذباتی ارتعاش (Emotional Vibration) پایا جاتا ہے۔ کچھ اشعار سُنیے:

تری نگاہ کے صدقے یہ حال کیا ہے مرا
کمالِ ہوش کہوں یا کمالِ بے خبری

اس کو درکار ہیں کچھ قلب و جگر کے ٹکڑے
جیب و دامن نہ کوئی پھاڑ کے دیوانہ بنے
رند جو ظرف اٹھالیں وہی ساغر بن جائے
جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ بنے

سارے عالم میں کیا تجھ کو تلاش
تو ہی بتلا ہے رگِ گردن کہاں

یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی
یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا

جینے کا نہ کچھ ہوش نہ مرنے کی خبر ہے
اے شعبدہ پرداز یہ کیا طرزِ نظر ہے

یکایک توڑ ڈالا ساغرِ مے ہاتھ میں لے کر
مگر ہم بھی مزاجِ نرگسِ رعنا سمجھتے ہیں

یہی تھوڑی سی مے ہے اور یہی چھوٹا سا میخانہ
اسی سے رند رازِ گنبدِ مینا سمجھتے ہیں

کوئی محمل نشیں کیوں شاد یا ناشاد ہوتا ہے
غبارِ قیس خود اٹھتا ہے خود برباد ہوتا ہے

یہ سب ناآشنائے لذتِ پرواز ہیں شاید
اسیروں میں ابھی تک شکوۂ صیّاد ہوتا ہے

قفس کیا، حلقہ ہائے دام کیا، رنجِ اسیری کیا
چمن پر مٹ گیا جو ہر طرح آزاد ہوتا ہے

یہاں کوتاہیِ ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری
جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیّاد ہوتا ہے

ذرّوں کو یہاں چین نہ اجرامِ فلک کو
یہ قافلہ بیتاب کہاں گرمِ سفر ہے

وہ نغمہ بلبلِ رنگیں نوا اِک بار ہو جائے
کلی کی آنکھ کھل جائے چمن بیدار ہو جائے

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

یہ اور اس قسم کے بہت سے اشعار اصغر کے دیوان میں ہیں جو محض تصوف نہیں کہے جا سکتے۔ شاعر کی فکر و بصیرت اپنے زمانے کی نئی زندگی کے نئے میلانات اور ان کی ہم آویزی کا پورا احساس لیے ہوئے ہیں۔ لیکن یہ احساس ہیجانی یا پرفروش نہیں۔ اس میں ایک عارفانہ توازن اور سنجیدگی ہے۔ اصغر نہ کبھی افکار و جذبات میں غیر متوازن رہے اور نہ اسلوب و بیان میں۔ بڑے نرم اور تھمے ہوئے لہجے میں وہ زندگی کے دردناک سے دردناک حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ہم کو زندگی سے برداشتہ خاطر یا بیزار نہیں ہونے دیتے۔ بلکہ ہمارے اندر ہستی کے آغاز و انجام اور اس کی ناگزیر رفتار کا درک پیدا کر کے دلوں میں زندگی کی ایک نئی نشاط انگیز تاب پیدا کرتے ہیں اور اس سے ہم اپنی روح میں ایک بالیدگی محسوس کرنے لگتے ہیں۔ فکر اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے اصغر کی شاعری کو مجملاً لطیف اور متین ہی کہا جا سکتا ہے۔ ان کے خیال اور ان کے طرزِ بیان دونوں میں وہی پاک دامنی محسوس ہوتی ہے جو انھوں نے بادِ صبا میں محسوس کی ہے۔ باوجود اس کے کہ چمن میں شاید ہی کوئی کلی یا پھول ایسا ہو جس کو اُس نے نہ چھوا یا چھیڑا نہ ہو۔

اصغر کے مطالعہ کرنے والوں میں سے شاید ہی کوئی نیک نیت ایسا ہو جو ان کی شاعری کا قائل نہ ہو جائے لیکن یہ بھی ایک عجیب طرح کا طنز یا ستم ظریفی ہے کہ اوّل تو نئی نسل میں گنتی کے ایسے شاعر نکلیں گے جنھوں نے اصغر کو اپنا نمونہ بنایا ہو یا ان کی تقلید کرنے کی کوشش کی ہو اور جن لوگوں نے ان کی تقلید کرنے کی کوشش کی ان کی شاعری بھونڈی ہو کر رہ گئی۔ اور تو اور جگر جو روزِ ازل سے اصغر کی شخصیت سے مرعوب تھے اصغر کے رنگ میں ایک بھی اچھا شعر نہ کہہ سکے۔ یہ بڑی عجیب بات ہے۔ اس کی مثالیں اردو ہی میں نہیں بلکہ دنیا کی اکثر زبانوں میں ملیں گی کہ ایک شاعر اپنی ذات سے بہت بڑا شاعر ہوا ہے مگر وہ آئندہ نسل شاعری کے لیے موثر قوت ثابت نہ ہو سکا۔ اصغر کا شمار بھی ایسے ہی شاعروں میں ہے۔ ان کی شاعری اپنی جگہ ایک نیا میلان اور ایک نیا عنوان تھی۔ لیکن ان کی ساری قوت انھیں کے ساتھ ختم

ہوگئی۔ اس کا سبب کیا ہے؟ نفاستِ فکر اور پاکیزگیِ اظہار میں اصغر کا حریف مشکل ہی سے نکلے گا۔ پھر کیا وجہ ہے کہ کسی نے ان کی روایت کو (وہ اپنی جگہ یقیناً ایک روایت تھے) آگے نہیں بڑھایا۔ غور کرنے کے بعد یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اصغر بیک وقت دو دنیاؤں کے انسان تھے۔ اور انھوں نے خود اپنی شاعری میں ان دو دنیاؤں کو ملانے کی کوشش میں جتنی بھی کامیابی حاصل کی ہو لیکن یہ دو دنیائیں تھیں باہم متضاد اور مخالف اور ان دونوں کے درمیان ہم آہنگی یا کسی قسم کا فطری رابطہ پیدا کرنا محال تھا۔ یہ روحانیت اور جسمانیت کی دنیائیں ہیں۔ یہ تو ممکن ہے کہ جسمانی عالم میں تمام روحانی لطافتیں پیدا کرلی جائیں یا روحانی عالم میں جسم کی تمام محسوس کیفیتیں لے آئی جائیں لیکن روح اور جسم کے فرق کے احساس کو قائم رکھتے ہوئے دونوں میں رفاقت و موافقت پیدا نہیں کی جاسکتی۔ اصغر نے یہی کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی باتوں اور ان کے اشعار سے برابر یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ جسم کی دنیا کو للچائی ہوئی نگاہ سے دیکھتے تھے لیکن روح کی دنیا کا رعب ان پر ایسا چھایا ہوا تھا کہ وہ جسم کی نت نئی رنگینیوں کو آنکھیں کھول کر اور جی بھر کے دیکھتے ہوئے لجاتے تھے۔ یہ ہم آویزی ان کے بہترین اشعار میں محسوس ہوتی ہے اور شاعر کے دل کی ایک اندرونی الجھن کی طرف اشارہ کرتی ہے لیکن اس ہم آویزی یا الجھن کو فرائیڈی نفسیات کی اصطلاح میں کوئی گرہ یا مرکب (Complex) کہنا بڑی سطحی بات ہوگی۔ یہ زندگی کی صدیوں پرانی ایک پیچیدگی کو حل کرنے کی نہایت معصوم کوشش ہے۔

اصغر کی شاعری نے اور کچھ کیا ہو یا نہ کیا ہو ایک بڑا کام تو اس نے کیا ہی ہے۔ ہم کو شریف انسان بنانے کی جیسی غیر شعوری کوشش اصغر نے اپنی شاعری میں کی ہے شاید عصرِ جدید کا کوئی دوسرا شاعر نہیں کرسکا۔