SYLLABUS

B.A SEMESTER - V

(UR-501)

This paper shall be based on five Units as bellow:

Unit No. I (Ghazal) **16 Marks.**

1. Detailed Textual Study of the following Ghazal :

ولی:

۱۔ شغل بہتر ہے عشق بازی کا

۲۔ جسے عشق کا تیر کاری لگے

۳۔ ہوش کھوتی ہے نازنین کی ادا

۴۔ مفلسی سب بہار کھوتی ہے

۵۔ کیا مجھ عشق نے ظالم کوں آب آہستہ آہستہ

میر تقی میر:

۱۔ ہمارے آگے تیرا جب کسو نے نام لیا

۲۔ جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا

۳۔ اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا

۴۔ پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

۵۔ فقیرانہ آئے صدا کر چلے

آتش:

۱۔ سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا افسانہ کیا

۲۔ تصور سے کسی کے میں نے کی ہے گفتگو برسوں

۳۔ دہن پر ہیں ان کے گماں کیسے کیسے

۴۔ یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے

۵۔ حسن پری اک جلوہ مستانہ ہے اس کا

غالبؔ:

۱۔ یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا

۲۔ عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا

۳۔ آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک

۴۔ کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو

۵۔ دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟

داغؔ:

۱۔ غضب کیا تیرے وعدے پہ اعتبار کیا

۲۔ بات میری کبھی سنی ہی نہیں

۳۔ عشق کا لطف ہم سے اٹھتا ہے

۴۔ سبق ایسا پڑھا دیا تو نے

۵۔ عذر آنے میں بھی ہے اور بلاتے بھی نہیں

Unit No. II

Critical questions based on following topics.

یونٹ نمبر 1 میں شامل نصاب شعراء کے حالاتِ زندگی اور ان کی ادبی خدمات۔

1. Life and works of the poets prescribed for Unit. 1

Unit No. III **16 Marks.**

For detailed textual study.

Nazm " Tasveer-e-dard " by Allama Iqbal.

1۔ نظم ''تصویر درد'' از علامہ اقبال۔

Unit No. IV **16 Marks.**

Critical question based on the folowing topics:

1۔ اقبالؔ کے حالات زندگی اور ان کی شعری خدمات۔

2۔ اقبالؔ اور وطن کا تصور۔

3۔ اقبالؔ کی حب الوطنی کا جائزہ (نصاب میں شامل نظم کے حوالے سے)۔

4۔ نصاب میں شامل نظم کا تنقیدی جائزہ۔

5۔ نصاب میں شامل نظم کا خلاصہ۔

Unit No. V **16 Marks.**

Novel for detailed study.

ناول ''شکست'' کرشن چندر

تنقیدی سوالات:

1۔ اردو ناول کی تعریف اور آغاز وارتقاء

2۔ نصاب میں شامل ناول کا تنقیدی جائزہ، پلاٹ، کردار نگاری اور موضوع۔

Note for Paper setting :

This paper shall be divided into five Units as specified above and the paper setter shall set two questions from each Unit asking candidates to attempt only totalling five in all in this paper. Question from Unit Ist and IIIrd shall be based on explaination with reference to context with

100% choice of the course prescribed for these Units and Unit II, IV & V Shall be critical Questions on the topics enumerated therein. All the questions shall carry 16 marks in each Unit.

Books Prescribed:

1۔ جدید اردو نصاب (برائے سمسٹر۔ V & VI

2۔ منتخب غزلیں از یو پی اردو اکیڈمی لکھنو

3۔ بانگ درا رکلیاتِ اقبال، از اقبالؔ

4۔ شکست۔ از کرشن چندر

Books Recommended :

1۔	مختصر تاریخ ادب	از، ڈاکٹر اعجاز حسین
2۔	تاریخ ادب اردو	از، نورالحسن نقوی
3۔	جدید غزل	از، رشید احمد صدیقی
4۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	از، یوسف سرمست
5۔	اردو غزل	از، ڈاکٹر یوسف حسین خان
6۔	ترقی پسند تحریک اور اردو ناول	از، ڈاکٹر ریاض احمد
7۔	اردو ناول تفہیم و تعبیر	از، ڈاکٹر ریاض احمد

فہرست

صفحہ نمبر	اکائی	
1-18	ولی	۱۔
19-36	میر	۲۔
37-57	آتش	۳۔
58-79	غالب	۴۔
80-98	داغ	۵۔
99-105	ولی بحیثیت غزل گو	۶۔
106-112	میر تقی میر بحیثیت غزل گو	۷۔
113-118	آتش بحیثیت غزل گو	۸۔
119-125	غالب بحیثیت غزل گو	۹۔
126-130	داغ بحیثیت غزل گو	۱۰۔
131-147	''تصویرِ درد'' --شرح اور تجزیہ	۱۱-۱۲
148-154	علامہ اِقبال--شخصیت اور حالاتِ زِندگی	۱۳۔
155-163	اُردو ناول کی تعریف اور آغاز و ارتقاء	۱۴۔
164-177	ناول ''شکست'' کا تنقیدی جائزہ	۱۵۔

اِکائی 1: وؔلی شاہ محمد ولی اللہ

ساخت

1.1 تمہید

1.2 وؔلی کی شاعری کی اہمیت

1.3 وؔلی کی غزل نمبر 1

1.3.1 فرہنگ

1.3.2 تشریح

1.4 وؔلی کی غزل نمبر 2

1.4.1 فرہنگ

1.4.1 تشریح

1.5 وؔلی کی غزل نمبر 3

1.5.1 فرہنگ

1.5.2 تشریح

1.6 وؔلی کی غزل نمبر 4

1.6.1 فرہنگ

1.6.2 تشریح

1.7 وؔلی کی غزل نمبر 5

1.7.1 فرہنگ

1.7.2 تشریح

1.1 تمہید

شاعری کسی بھی انسان کے لئے اپنے احساسات و جذبات اور مشاہدات و تجربات کی عکاسی کا نام ہے کوئی بھی انسان ہو وہ ہر وقت کسی نہ کسی چیز یعنی قدرت کی تخلیق کردہ اشیاء کے مشاہدات میں یا اپنی ایجادات اور تخلیقات میں مصروف رہتا ہے اور سوچ میں گم رہتا ہے، ہر انسان اپنے نظریے سے سوچتا ہے لیکن حساس لوگوں کا مشاہدہ بہت ہی گہرا ہوتا ہے۔ شاعری کا تعلق بھی حساس لوگوں کے ساتھ زیادہ ہے۔ شاعری (poetry) کا مادہ ''شعر'' ہے اس کے معانی کسی چیز کے جاننے پہچاننے اور واقفیت کے ہیں۔ لیکن اصطلاحاً شعر اس کلامِ موزوں کو کہتے ہیں جو قصداً کہا جائے ۔ یہ کلام موزوں جذبات اور احساسات کے تابع ہوتا ہے اور کسی واقعہ کی طرف جاننے کا اشارہ کرتا ہے ۔ موزوں الفاظ میں حقائق کی تصویر کشی کو شاعری کہتے ہیں ۔

1.2 ولؔی کی شاعری کی اہمیت

ولؔی کو اردو کا سب سے پہلا باقاعدہ غزل گو تسلیم کیا جاتا ہے ایک عرصے تک ولی کو اردو کا پہلا غزل گو تسلیم کیا جاتا رہا لیکن بعد میں تحقیق سے یہ بات ثبوت کو پہنچ گئی کہ اردو غزل کا آغاز ولی سے پہلے امیر خسرو سے ہی ہو چکا تھا۔ ابتداًولی نے قدیم رنگ میں شاعری کا آغاز کیا تھا مگر اپنے سفر دہلی کے دوران شاہ اللہ گلشن کے مشورے پر ریختہ گوئی کی ابتدا کی اور اسی میں عظمت اور انفرادیت کا ثبوت دیا۔ یہیں سے ان کی شاعری میں ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ ولؔی کی شاعری میں حسن و جمال کا موضوع بڑا اہم ہے جس کی وجہ سے ولؔی کو جمال دوست کا لقب بھی دیا گیا۔ ان کی حسن پرستی میں سرمستی اور سرخوشی کا رنگ نمایاں محسوس ہوتا ہے۔ وہ حسن کو کسی ایسے تجربے کو بنیاد نہیں بناتے جو جنسی ہو اور جس سے صرف نفسانی خواہشات کا تعلق ہو یہی وجہ ہے کہ ولی کے ہاں جنسیت و احساسات حسن آفاقی تصورات کا حامل محسوس ہوتے ہیں، وہ حسن کے احساس سے روح کی بالیدگی اور من کا سرور حاصل کرتے ہیں۔

1.3 وؔلی کی غزل نمبر 1

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا
ہر زباں پر ہے مثلِ شانہ مدام
ذکر تجُھ زُلف کی درازی کا
آج تیری بھواں نے مسجد میں
ہوش کھویا ہے ہر نمازی کا
گر نہیں رازِ عشق سُوں آگاہ
فخر بے جا ہے، فخرِ رازی کا
اے وؔلی! سرو قد کون دیکھوں گا
وقت آیا ہے سر فرازی کا

1.3.1 فرہنگ

شغل	شوق
بھواں	بھوؤں کی جمع
عشق بازی	محبت
سوں	سے
مجازی	دُنیاوی
فخرِ رازی	رازی کا فخر
مدام	ہمیشہ

درازی	لمبائی
سرفرازی	سربُلندی، بُلند رتبہ

1.3.2 تشریح

حوالہ: یہ اشعار وؔلی کی غزل سے لیے گئے ہیں، جس کا مطلع ہے۔ وؔلی کی غزل گوئی کی خصوصات میں فارسی تراکیب، بندش کی چستی اور عشقِ حقیقی کا اِظہار شامل ہے۔ یہ خصوصیات خاص طور سے اِس غزل کے اشعار میں زیادہ نُمایاں ہیں۔

شعر نمبر ا:۔

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

تشریح: وؔلی کا کہنا ہے کہ عشق بازی کا کام افضل ہے، سب سے بہتر ہے پھر چاہے وہ عشق خداوندی ہو یا اس کی معرفت یا اُس کی رضا حاصل کرنے کے لیے دُنیاوی شے سے محبت کی جائے۔ تصوف میں جس کا ذکر اُردو کی کلاسیکی غزلیہ شاعری میں ہوا ہے۔ خدا تک پہنچنے یا اُس کی رضا حاصل کرنے کے لیے ضروری تھا کہ بندہ پہلے دُنیاوی عشق کرے، تا کہ اپنی ذات کو فراموش کر کے اور مصائب و مُشکلات کا مقابلہ کر کے خدا کا عشق اور اس کی معرفت حاصل کرنے کے لئے پختہ ہو جائے۔ اس لیے کہ اس کی محبت کی منزل زیادہ کٹھن اور زیادہ دشوار ہے۔ اِس پس منظر میں وؔلی کا خیال ہے کہ عشق کرو چاہے وہ مجاز ہو یا حقیقت کہ اِس زندگی کا مقصد یہی ہے۔ اس سے بہتر زندگی کا کوئی مقصد نہیں۔ یہ بھی گویا محبت کے سِلسِلے کی ایک کڑی ہے۔ یعنی بندہ خدا یا مجاز کے عشق میں ایسا ڈوب جائے کہ زندگی، اُسی کے حُسن کی یاد میں گزار دے۔

شعر نمبر ۲:

ہر زباں پر ہے مثلِ شانہ مدام
ذکر تُجھ زُلف کی درازی کا

تشریح: اِس شعر میں محبوب کی زُلفوں کی درازی کا ذکر ہے۔ کہ اے محبوب ہر زبان پر کنگھے کی طرح صرف تیری ہی زُلفوں کی لمبائی کا ذکر ہے۔ تیرے ہی بالوں کی درازی اور جس طرح کنگھا کو سوائے محبوب کی زُلفوں کے اور کوئی کام نہیں اُسی طرح سارے لوگوں کی زبان پر بس تیری ہی زُلفوں کی درازی کا چرچا ہے۔ زلف کے ذکر پر کنگھے کا ذکر شعر کی خوبی ہے۔ اِس لیے کہ سب سے زیادہ قریب اور اعلیٰ گواہ ہے۔ اسی کی طرح ساری دُنیا تیری زُلفوں کی تعریف کر رہی ہے۔ مدام یعنی ہمیشہ کا ذکر کر کے شاعر یہ بتانا چاہتا ہے کہ جس طرح کنگھا اور زلف لازم وملزوم ہیں اور کنگھا سوائے زلف کے اور کچھ نہیں جانتا وہی حالت سارے لوگوں کی زبان کا ہے کہ بس تیری زلف کی درازی ہی کی بات کر رہے ہیں۔

شعر نمبر ۳:

آج تیری بھواں نے مسجد میں
ہوش کھویا ہے ہر نمازی کا

تشریح: اِس شعر میں شاعر محبوب کے ایک عضو یعنی بھوؤں کے حُسن کا ذکر کر رہا ہے۔ بھویں محراب کی طرح کمانی دار ہوتی ہیں۔ اور محراب میں نماز پڑھی جاتی ہے۔ اسی مناسبت سے شاعر کہتا ہے کہ اے محبوب تیری بھواں کی یاد آتے ہی نماز پڑھنے والا ہوش گم کر بیٹھتا ہے۔ بھواں اور مسجد کی محراب میں جو مناسبت ہے اُس نے شعر کے حُسن کو بڑھا دیا ہے۔

شعر نمبر ۴:

گر نہیں رازِ عشق سُوں آگاہ
فخر بے جا ہے فخرِ رازی کا

تشریح: اِس شعر میں ولؔی کہتے ہیں کہ کوئی شخص رازی پر فخر کرتا ہے اور اُس کی پیروی کا دم بھرتا ہے۔ اور وہ رازی کی طرح عشق کے راز سے واقف نہیں ہے تو اس کا فخر کرنا غلط اور بے جا ہے۔ مولانا رازی اسلام کے بہت بڑے عالم، فلسفی اور صوفی تھے۔ بُلند شعریت اور عاشق ہتی تھے۔ اقبالؔ نے ایک شعر میں ان کی آہ سحر گاہی کا ذکر دُوسرے بزرگوں کے ساتھ کیا ہے۔ اقبالؔ کہتے ہیں۔

در عطر ہو ،رومی ہو، رازی ہو، غزالی ہو
کچھ ہاتھ نہیں ہوتا آہ ِ سحر گامی

ولؔی کا زور اس پر ہے کہ جو شخص بھی رازی جیسے بزرگ کی پیروی کا دعویدار ہو اور رازِ عشق سے بے بہرہ ہو اس کا اپنے مرشد رازی پر فخر کرنا بے جا اور غلط ہے۔اس کو یعنی اپنے مرشد کی طرح عشق کی مختلف منزلوں اور رازوں سے واقف ہونا چاہیئے، ورنہ دعویٰ نہیں کرنا چاہیئے۔

شعر نمبر۵:

اے ولؔی! سرو قد کون دیکھوں گا
وقت آیا ہے سر فرازی کا

تشریح: یہ مقطع ہے۔ولؔی اس میں کہتے ہیں کہ اب محبوب کے دیدار کا وقت آ گیا ہے اور اگر یہ دیدار ہو گیا تو سمجھو کہ میرا رُتبہ بُلند ہو گیا۔سرو قد محبوب آ گیا ہے۔یہ استعارہ ہے۔یعنی اب میں اس کو دیکھوں گا اور اگر دیکھ لیا تو گویا اُس سے بُلند رتبہ مجھ سے عاشق کے لیے اور کیا ہو گا۔اس طرح میری سرفرازی یعنی سربُلندی کا وقت آ گیا ہے۔

1.4 ولؔی کی غزل نمبر 2

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اُسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے
نہ چھوڑے محبت دمِ مرگ لگ
جسے یار جانی سُوں یاری لگے
نہ ہوئے اُسے جگ میں ہرگز قرار
جسے عشق کی بے قراری لگے
ہر اِک وقت مجھ عاشقِ زار کوں
پیارے! تری بات پیاری لگے
ولؔی کوں کہے تو اگر اِک بچن
رقیباں کے دِل میں کٹاری لگے

1.4.1 فرہنگ

کاری : شدید، سخت، گہرا، مہلک
مرگ : موت، اجل، قضا
سوں : سے
جانی : محبوب، دلارا، عزیز، پیارا، معشوق
کوں : کو
کٹاری : چھری

1.4.1 تشریح

شعر نمبر۱:

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

تشریح: ولؔی کہتے ہیں کہ جس کو عشق کا گہرا گھاؤ یعنی جس شخص کو سچا اور مخلصانہ عشق ہو جائے تو وہ اُس معشوقِ حقیقی سے ملنے کے لیے زندگی کو بے حقیقت سمجھے گا۔ بلکہ اُس کے نزدیک زندگی جیسی چیز ہی اُس کے راستے کی رُکاوٹ ہوگی اور یہ اُس پر سخت گراں گزرے گی۔ اس لیے عشق میں ریاضت اور مشقت کے ذریعے نفسی خواہشات اور جسم سب کو اسی طرح اذیتیں دی جاتی ہیں جیسے وہ عشقِ حقیقی کے لیے سب سے بڑی رکاوٹیں ہوں۔

شعر نمبر۲:

نہ چھوڑے محبت دمِ مرگ لگ
جسے یار جانی سُوں یاری لگے

تشریح: اِس شعر میں بھی تقریباً وہی بات کہی گئی ہے جو پہلے شعر میں کہی گئی ہے۔ یعنی جس کا عشق سچا اور مخلصانہ ہوگا اور جسے اپنے سے زیادہ محبوب سے تعلق ہوگا وہ محبت کو کیوں چھوڑے۔ یہ محبت مرتے دم تک اس سے نہ چھوٹے گی۔

شعر نمبر۳:

نہ ہوئے اُسے جگ میں ہرگز قرار
جسے عشق کی بے قراری لگے

تشریح: اِس شعر میں بھی ایک تسلسل کے ساتھ ولؔی اس عشقِ حقیقی اور اس کے مختلف پہلوؤں کا ذکر کر رہے ہیں۔ ولؔی کا کہنا ہے کہ جو محبوب حقیقی کے عشق میں بے قرار ہوگا اُسے دُنیا میں چین کہاں ملے گا۔ وہ تو اُس سے ملنے کے لیے دُنیا اور اس تن کو چھوڑنے کے لیے بے قرار ہوگا۔

شعر نمبر ۴:

ہر اِک وقت مجھ عاشقِ زار کوں
پیارے! تری بات پیاری لگے

تشریح: بقول ولؔی سچے عشق کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ محبوب کی ہر بات اچھی لگتی ہے۔ اِس شعر میں ولؔی کہتے ہیں کہ اے محبوب میں تیرا سچا عاشق ہوں اور تیرے عشق میں میری یہ حالت ہوگئی ہے کہ مجھے تیری ہر بات پیاری لگتی ہے۔ اور اِس کے سوا کچھ اچھا نہیں لگتا۔

شعر نمبر ۵:

ولؔی کوں کہے تو اگر اِک بچن
رقیباں کے دِل میں کٹاری لگے

تشریح: اے محبوب اگر تو ولؔی سے ایک بات اچھی کر لیتا ہے تو رقیبوں کے دِلوں پر جیسے چُھریاں لگتی ہیں۔ وہ میرے عشق اور تیری کرم فرمائی سے جلتے ہیں۔ اور اس لیے پسند نہیں کرتے۔ تو ایک بات مجھ سے بھی کر لے۔

1.5 وؔلی کی غزل نمبر 3

ہوش کھوتی ہے نازنیں کی ادا
سحر ہے سرو گُل جبیں کی ادا
گر ہے مُطلوب تجھ کو نقشِ مُراد
دیکھ اُس کی بھواں کی چیں کی ادا
ہوش میرا نہیں رہا مُجھ میں
جب سُوں دیکھا ہوں نازنیں کی ادا
موجِ دریا کو دیکھنے مت جا
دیکھ اُس زُلفِ عنبریں کی ادا
اے وؔلی! دِل کوں آب کرتی ہے
نگہِ چشمِ سرُ مگیں کی ادا

1.5.1 فرہنگ

نازنین : محبوب
نقشِ مُراد : مقصد اور منزل کا نشان
سحر : جادو
بھواں : بھوؤں کی جمع
گُل جبیں : پُھول جیسی کھلی ہوئی پیشانی
مطلوب : جس کی طلب ہو

1.5.2 تشریح

شعر نمبر ا:

ہوش کھوتی ہے نازنیں کی ادا
سحر ہے سرو گُل جبیں کی ادا

تشریح: وؔلی کی یہ غزل بھی عشق کی ہی مہک سے سرشار ہے۔ عشق جب سچا ہو تو محبوب کے سوا کچھ دِکھائی نہیں دیتا اور کوئی اچھا نہیں لگتا۔ اس شعر میں وؔلی کہتے ہیں کہ محبوب کی ادائیں میرے ہوش کھو دیتی ہیں۔ اُس سرو جیسے لمبے اور گُل جیسی کھلی ہوئی پیشانی والے محبوب کی ادا جادو ہے جو میرے ہوش بھی کھو دیتی ہے۔

شعر نمبر ۲:

گر ہے مُطلوب تجھ کو نقشِ مُراد
دیکھ اُس کی بھواں کی چیں کی ادا

تشریح: اِس شعر میں وؔلی کہتے ہیں کہ اگر تو اِس نقشِ مُراد یعنی منزلِ مقصود یعنی محبوب کو پانا چاہتا ہے تو اس کے ابرو کی لکیروں کو دیکھ، یعنی جنبشِ چشم سے جو سایہ ابروؤں پر پڑتا ہے اُن کا حق دیکھ لے۔ تجھے تیری منزل کا نشان یعنی تیرا محبوب نظر آ جائے گا۔

شعر نمبر ۳:

ہوش میرا نہیں رہا مُجھ میں
جب سُوں دیکھا ہوں نازنیں کی اد

تشریح: اِس شعر میں وؔلی کہتے ہیں کہ جب سے میں نے اس محبوب کی ادائیں دیکھی ہیں میرا ہوش ہی غائب ہو گیا ہے۔ میرے حواس ہی قائم نہیں رہے اور سوائے اس کے یعنی محبوب کے کچھ نظر ہی نہیں آتا ہے۔

شعر نمبر ۴:

موجِ دریا کو دیکھنے مت جا
دیکھ اُس زُلفِ عنبریں کی ادا

تشریح: شاعر کہتا ہے اے شخص دریا کی لہروں کو دیکھنے کے لیے دریا کی طرف کیوں جاتا ہے۔ اگر تجھ کو اس حُسن کا نظارہ کرنا ہے تو میرے محبوب کی مہک دار زُلفوں کی ادائیں اور اُن کا لہرانا دیکھ تو لہروں کے لہرانے کا لطف بھول جائے گا۔

شعر نمبر ۵:

اے ولؔی! دِل کوں آب کرتی ہے
نگہِ چشمِ سرُمگیں کی ادا

تشریح: مقطع میں ولؔی کہتے ہیں کہ اس محبوب کی مہرے جیسی کالی آنکھوں کی ادا دیکھ لوں تو میرا دِل پانی کی طرح رقیق ہو جاتا ہے۔ اِن سارے اشعار میں سبھی براہِ راست محبوب حقیقی سے مُراد ہیں اور مجازی محبوب کے ذریعے اس کی یعنی خدا کی محبت میں ڈوب جانے کی بات کہی ہے۔

1.6 وؔلی کی غزل نمبر 4

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے
کیوں کے حاصل ہو مجھ کوں جمعیت؟
زُلف تیری قرار کھوتی ہے
ہر سحر شوخ کی نِگہ کی شراب
مجھ انکھاں کا خُمار کھوتی ہے
کیوں کے ملنا صنم کا ترک کروں؟
دِل بری اِختیار کھوتی ہے
اے وؔلی ! آب اُس پری رو کی
تُجھ سنے کا غبار کھوتی ہے

1.6.1 فرہنگ

مُفلسی	غریبی
اعتبار	بھرم
صنم	محبوب
جمعیت	اطمینان
دل بری	دل داری
قرار	چین
آب	پانی

سحر صُبح

1.6.2 تشریح

شعر نمبر۱:

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

تشریح: ولؔی کہتے ہیں کہ غریبی ایسی بلا ہے کہ ساری خوشی ملیا میٹ کر دیتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ مرد کا اعتبار بھی ختم کر دیتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غریب آدمی کو ہر کوئی بے اعتبار خیال کرتا ہے۔ چونکہ یہ محروم ہے۔ ممکن ہے اُس نے بد دیانتی سے کام لیا ہو۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ محرومی اِنسان کو تھوڑی دیر کے لیے اِنسانیت کے راستے سے ہٹا دے۔ اِس لیے اِنسانی نفسیات کا یہ ایک خوبصورت شعر ہے۔

شعر نمبر۲:

کیوں کے حاصل ہو مجھ کوں جمعیت؟
زُلف تیری قرار کھوتی ہے

تشریح: ولؔی کہتا ہے کہ اے محبوب مجھ کو بھلا اطمینان کیسے نصیب ہو۔ تیری زلف میرا سکون چھین لیتی ہے۔ وہ مجھے چین سے نہیں رہنے دیتی۔ ایسے میں مجھ کو اطمینان اور سکون کیسے نصیب ہو۔

شعر نمبر۳:

ہر سحر شوخ کی نِگہ کی شراب
مجھ انکھاں کا خُمار کھوتی ہے

تشریح: ہر صُبح اُس محبوب کی آنکھوں کی شراب میری آنکھوں کا نشہ اُتار دیتی ہے۔ یہ بھی ذہن میں رہے کہ نشہ اُترنے کے بعد بھی خُمار باقی رہتا ہے۔ اور ان کا نشہ اُتارنے کے لیے صُبح صُبح تھوڑی سی شراب اور پی جاتی ہے۔ اس مناسبت سے شاعر نے صُبح اور خمار کا ذکر کیا ہے۔

شعر نمبر ۴:

کیوں کے ملنا صنم کا ترک کروں؟
دِل بری اِختیار کھوتی ہے

تشریح: ولی کہتے ہیں کہ میں اس صنم یعنی محبوب سے ملنا کیسے چھوڑ دوں، دلبری سارے اختیار کھورہی ہے اور آدمی صرف اپنے محبوب ہی کا ہو کے رہ جاتا ہے۔ صنم کی مناسبت سے دلبری کا ذکر بہت خوب ہے۔

شعر نمبر ۵:

اے ولی ! آب اُس پری رو کی
تُجھ سنے کا غبار کھوتی ہے

تشریح: ولی کہتے ہیں کہ اے ولی اس پری چہرے والے کے رُخ پر جو چمک ہے وہ ایسی ہے کہ میرے سینے کا غُبار کھو دیتی ہے۔ یعنی وہ صاف شفاف اور روشن ہو جاتا ہے۔ یہاں میلے اور غُبار میں ایک مناسبت ہے جس کے ذریعے حُسن پیدا کیا گیا ہے۔

1.7 ولی کی غزل نمبر 5

کیا مجھ عشق نے ظالم کوں آب آہستہ آہستہ
کہ آتش گل کوں کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شب خلوت میں گل روسوں
خطاب آہستہ آہستہ، جواب آہستہ آہستہ

میرے دل کوں کیا بے خود، تری انکھیاں نے آخرکوں
کہ جیوں بے ہوش کرتی ہے شراب آہستہ آہستہ

ادا و ناز سوں آتا وہ روشن جبیں گھر سوں
کی جیوں مشرق سوں نکلے آفتاب آہستہ آہستہ

ولی مجھ دل میں آتا ہے خیال یار بے پرواہ
کہ جیوں انکھیاں منیں آتا ہے خواب آہستہ آہستہ

1.7.1 فرہنگ

مجھ عشق	:	میرا عشق
کوں	:	کو
آب	:	پانی
شب	:	رات
خلوت	:	تنہائی
گل رو	:	پھول جیسا خوبصورت چہرہ
خطاب	:	بات چیت

بےخود : خود سے باہر

جیوں : جیسے

سوں : سے

جبیں : ماتھا

منیں : میں

1.7.2 تشریح

شعر نمبر ا:

کیا مجھ عشق نے ظالم کوں آب آہستہ آہستہ
کہ آتش گل کوں کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ

حوالہ: یہ شعر ولی دکنی کی غزل نمبر پانچ سے ماخوذ ہے۔ ولیؔ کو ایک عرصے تک اردو غزل کا پہلا غزل گو تسلیم کیا جاتا رہا۔ لیکن جدید تحقیق نے ثابت کیا کہ ولیؔ سے بہت پہلے امیر خسروؔ اردو غزل کا آغاز کر چکے تھے۔ لیکن ولیؔ کے سر پر باوا آدم کا تاج اس اعتبار سے ہم رکھ سکتے ہیں کہ انہوں نے اردو شاعری کی روایات ترتیب دیں اور مضامین کی جدت سے غزل کے اظہار کے موضوعات کا تعین کیا۔ ولیؔ کی شاعری کا سب سے اہم موضوع حسن و جمال ہے اور انھیں جمال دوست شاعر کا لقب بھی دیا گیا۔

تشریح: مطلع میں ولیؔ کہتے ہیں کہ میرے عشق میں اتنی تاب تھی کہ میرے جذبہ عشق نے تند خو اور سخت دل محبوب کو پانی پانی کر دیا۔ جس طرح آگ اپنی دھیمی تپش سے پھول کو عرق بنا دیتی ہے ٹھیک اسی طرح میری چاہت اور صدق دلی نے محبوب کو متاثر کیا۔

شعر نمبر ۲:

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شب خلوت میں گل روسوں
خطاب آہستہ آہستہ، جواب آہستہ آہستہ

تشریح: ولؔی نے اس شعر میں محبوب کی سراپا بیانی کو کیا خوب بیا ن کیا ہے ۔ جیسا کہ رات کی تنہائی میں دھیمی آواز (سرگوشی) میں مخاطب ہوا جا تا ہے لہذا پھول جیسا خوبصورت محبوب جس سہی سہی آواز میں بات چیت کرتا ہے اور سنتا ہے، اپنے آپ میں مسرور کن اور راحت بخش انداز رکھتا ہے۔

شعر نمبر۳:۔

میرے دل کوں کیا بےخود، تری انکھیاں نے آخر کوں
کہ جیوں بے ہوش کرتی ہے شراب آہستہ آہستہ

تشریح:۔ ولی محبوب کی خوبصورت آنکھوں کی مستی کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اے محبوب تیری ان مدہوش اور نشیلی آنکھوں کی ایک نظر نے میرا پن مجھ سے ہی چرا لیا۔ اے محبوب جس طرح شرابی کو شراب بے ہوش کرتی ہے اُسی طرح تیری آنکھوں کی مستی نے مجھے بیگانا کر دیا اور میں تیری نگاہوں کا اسیر ہو کر رہ گیا ہوں۔

شعر نمبر۴:۔

ادا و ناز سوں آتا وہ روشن جبیں گھر سوں
کی جیوں مشرق سوں نکلے آفتاب آہستہ آہستہ

تشریح:۔ ولؔی کہتے ہیں کہ اے محبوب جب تو بن سنور کر گھر سے نکلتا ہے تو تمہاری اس ادا والی چال کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ جیسے مشرق سے سورج نکل رہا ہو۔ اس شعر میں محبوب کو سورج سے تشبیہ دی ہے کہ جس طرح چمکتا ہوا سورج دھیرے دھیرے مشرق سے نکلتا ہے ٹھیک سورج کی طرح محبوب بھی اپنے جاہ و جمال کے ساتھ گھر سے نکلتا ہے۔

شعر نمبر۵:

ولؔی مجھ دل میں آتا ہے خیال یار بے پرواہ
کہ جیوں انکھیاں منیں آتا ہے خواب آہستہ آہستہ

تشریح:۔ مقطع میں ولؔی اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ میرے دل میں بے پرواہ اور تغافل محبوب کا خیال اس طرح آتا ہے جس طرح آنکھوں میں نیند آہستہ آہستہ آتی ہے۔ نیند کو انسان کی آدھی موت کہا جاتا ہے گویا نیند کے آتے ہی انسان دنیا سے بے خبر ہو جاتا ہے اسی طرح محبوب کا خیال بھی انسان کو دنیا کی فکر سے بیگانہ کر دیتا ہے۔

اِکائی2: میرؔ تقی میرؔ

ساخت

2.1 تمہید

2.2 میرؔ کی غزل نمبر1

2.2.1 فرہنگ

2.2.2 تشریح

2.3 میرؔ کی غزل نمبر2

2.3.1 فرہنگ

2.3.1 تشریح

2.4 میرؔ کی غزل نمبر3

2.4.1 فرہنگ

2.4.2 تشریح

2.5 میرؔ کی غزل نمبر4

2.5.1 فرہنگ

2.5.2 تشریح

2.6 میرؔ کی غزل نمبر5

2.6.1 فرہنگ

2.6.2 تشریح

2.1 تمہید

میر تقی میرؔ کو ناقدین اور شعرائے متاخرین نے خدائے سخن کے خطاب سے نوازا ہے۔ میر نے اپنی شاعری میں اپنے ذاتی غم کو آفاقی غم بنا کر پیش کیا ہے اور یہ کھلی حقیقت ہے کہ اپنا غم دنیا کے غم پر حاوی رہتا ہے۔ میر تقی میرؔ بڑے سخن فہم، خودنگر اور خودشناس انسان تھے، اسی لئے اپنی حیثیت اور مقام کو واضح انداز میں پہچانتے تھے۔ میرؔ کا زمانہ سیاسی زوال، اقتصادی، بدحالی، معاشرتی افراتفری اور اخلاقی انحطاط کا زمانہ تھا۔ اسی لئے انہوں نے ان مخصوص حالات کو گویا اپنی غزلیات کے سانچے میں ڈھال دیا۔

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دِل ِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
خراب رہتے تھے مسجد کے آگے میخانے
نِگاہ مست نے ساقی کی اِنتقام لیا
وہ کج روش نہ مِلا مجھ سے راستی میں کبھی
نہ سیدھی طرح ہَے اُس نے مرا سلام لیا
میرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عُمر میں ناکامیوں سے کام لیا
اگرچہ گوشہ گزیں ہوں میں شاعروں میں میرؔ
پہ میرے شعر نے روئے زمیں تمام لیا

2.2.1 فرہنگ

کسو — کسی نے

راستی	سچائی، سیدھی راہ چلنے والا
ستم زدہ	مُصیبتیں اُٹھائے ہوئے
سلیقہ	قرینہ
ساقی	شراب پلانے والا
گوشہ گزیں	کونے میں بیٹھنے والا، تنہا
کج روش	ٹیڑھی چال چلنے والا
روئے زمین	سطحِ زمین، پُوری دُنیا

2.2.2 تشریح

حوالہ: یہ اشعار میر تقی میؔر کی غزلوں سے ماخوذ ہیں۔غزلوں میں میؔر کا جو مقام و مرتبہ ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ وہ خدائے سُخن ہیں۔اُن کے بُلند رُتبے کو ہر ایک نے تسلیم کیا ہے۔

ع مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اُن کے اشعار میں جو پوشیدہ بجلیاں اور ایک مسرّت آمیز غم کی کیفیات ہیں اُنھوں نے اُن میں بلا کا درد اور سوز پیدا کر دیا ہے۔اور کیوں نہ ہو بقول میؔر:

کیا تھا شعر کو پردہ سُخن کا
سو ٹھہرا ہے وہی اب فن ہمارا

درد و تاثیر کے علاوہ اِن کے اشعار میں فن و کمال کا بلوغ بھی ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اِن کے اشعار کا جواب نہیں۔

شعر نمبر۱:

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

تشریح: میرؔ کا کہنا ہے کہ اے محبوب ہمارے آگے جب کوئی تیرا نام لیتا ہے تو ہم اپنے دِلِ ستم زدہ دِل کو تھام لیتے ہیں۔ دِلِ ستم زدہ کا ذکر کر کے شاعر نے اپنے دِل کی کیفیت بیان کر دی اور اس کا محبوب کے ساتھ جو تعلق ہے۔ اس کا بھی اِظہار کر دیا، یہی وجہ ہے کہ جب کوئی شاعر کے محبوب کا نام لیتا ہے تو اُس کے دِلِ ستم زدہ کے سارے زخم ہرے ہو جاتے ہیں اور وہ اپنا ٹوٹا ہوا دِل پکڑ کر رہ جاتا ہے۔ ایک سچی کیفیت اس طرح بیان ہوئی ہے کہ شعر میں بلا کی تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔

شعر نمبر ۲:

خراب رہتے تھے مسجد کے آگے میخانے
نِگاہ مست نے ساقی کی اِنتقام لیا

تشریح: اِس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ مسجد کے آگے مے خانے خراب رہتے تھے۔ لیکن ساقی کی مست نِگاہ نے ایسا بدلہ لیا کہ مے خانے آباد ہو گئے اور مسجدیں ویران ہو گئیں۔ مجاز کے ذریعے حقیقت کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یعنی فطرت جو کام کرتی ہے اور جس طرح ہر ایک کو محصور و مست بنا دیتی ہے، شریعت کی علامتیں یعنی مسجدیں وغیرہ کام نہیں کر سکتیں۔

شعر نمبر ۳:

وہ کج روش نہ مِلا مجھ سے راستی میں کبھی
نہ سیدھی طرح ہے اُس نے مرا سلام لیا

تشریح: اس کج روش یعنی ٹیڑھی چال چلنے والے محبوب نے میری راستی اور سچی محبت کے باوجود کبھی سیدھی طرح میرا سلام نہیں لیا، کلام تو دُور کی بات ہے۔ یعنی محبوب ہمیشہ بے پرواہی اور ستم سے کام لیتا ہے۔ یہ بھی گویا عاشق کا ایک طرح سے امتحان ہوتا ہے۔ اگر وہ پھر بھی عشق کے قابل ہے تو آخر کار منزل مُراد پا لیتا ہے۔ اس میں کج روش وغیرہ کے الفاظ مناسب ہیں۔

شعر نمبر ۴:

میرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عُمر میں ناکامیوں سے کام لیا

تشریح: میرؔ کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ محبت میں میں نے جو نبھا ہی ہے تو وہ اپنے سلیقے یعنی اپنی وفاداری کے سبب کر سکا۔ ورنہ سچ تو یہ ہے کہ تمام عُمر میری نا کامیوں اور ناداریوں میں گزری اور پھر بھی میں نے محبت کے اس اصول کو نہیں چھوڑا کہ کتنی ہی نا کامیاں ہوں اور محبوب کتنا ہی ظلم کرے اور بے نیازی کرے۔ مجھے تو کسی بھی حالت میں اپنے عشق کے خلوص کو ثابت کرنا ہے چاہے اِس میں تباہ ہی کیوں نہ ہو جاؤں۔

شعر نمبر۵:

اگرچہ گوشہ گزیں ہوں میں شاعروں میں میرؔ
پہ میرے شعر نے روئے زمیں تمام لیا

تشریح: میرؔ کہتے ہیں کہ میں اگرچہ اپنی تنہائی میں مگن ہوں مگر میرے شعر تمام دُنیا میں مشہور ہو گئے ہیں۔ میں نے اِس سلسلے میں کچھ نہیں کیا۔ یہ میرے شعروں کی تاثیر اور اثر انگیزی کے سبب ہوا۔ یعنی میرے شعروں کی شہرت اور مقبولیت میں میری کوئی کوشش شامل نہیں، جو کچھ بھی ہے اُن کی تاثیر اور اُن کے دور کے سبب ہے۔

2.3 میرؔ کی غزل نمبر 2

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اُس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لُٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
زِنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اِس آشفتہ سری کا
اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازُک ہے بہت کام
آفاق کی اِس کارگہِ شیشہ گری کا

2.3.1 فرہنگ

تاج وری	بادشاہت
نوحہ گری	ماتم، رونا دھونا
آفاق	دُنیا، کائنات
سلامت	خیر و عافیت
سفری	مُسافر
زنداں	قیدخانہ
شورش	شدتِ غم
مداوا	علاج

آشفتہ سری	پاگل پن
لپکا	لت، عادت، چسکا
پریشاں نظری	حیرانی
شیشہ گری	شیشہ بنانا، ڈھالنا
کارگہ	کارخانہ

2.3.1 تشریح

شعر نمبر ۱:

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اُس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

تشریح: اِس شعر میں میر تقی میرؔ ایک قانونِ فطرت کی طرف اِشارہ کر رہے ہیں کہ اِس دُنیا کا حال تو یہ ہے کہ آج جس بشر کو اپنی بادشاہت کا غرور ہے کل یہ صورت ہوگی کہ اسی سر کے لیے نوحہ گری اور ماتم کا شور شرابا ہو سکتا ہے۔ یعنی بڑے سے بڑا جابر اور طاقتور بادشاہ بھی موت کا شکار ہوگا اور اُس کی طاقت اور بادشاہی اُس کے کسی کام نہ آئے گی۔ پھر یہ کہ دُنیا تو سرائے فانی ہے۔ اِس فانی دُنیا میں طاقت پر غرور سخت بے جا ہے۔

شعر نمبر ۲:

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لُٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

تشریح: دُوسرے شعر میں میرؔ فرماتے ہیں کہ اِس دُنیا کی منزل سے کون سلامت گیا، یعنی کوئی اپنا سارا سامان ساتھ نہ لے جا سکا۔ یہاں کی راہ میں تو ہر مُسافر کا سامان لُٹ گیا۔ یعنی جو بھی یہاں آیا، بہت کچھ بنایا لیکن جب مرا تو خالی ہاتھ گیا۔ بڑے بڑے بادشاہوں کا یہی حال رہا تو عام لوگوں کی بات ہی کیا۔ اِس لیے اِس دُنیا سے لو لگانا بے معنی شے ہے۔

شعر نمبر ۳:

زِنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اِس آشفتہ سری کا

تشریح: میر تقی میرؔ کہتے ہیں کہ میرا عشق اِتنا شدید ہے کہ جنون بن گیا ہے اور جنون بھی ایسا کہ قید خانے میں اِس کی تیزی میں کمی نہیں آئی۔ اِس پاگل پن کا علاج تو اب محض پتھر ہے۔ یعنی اِتنی سنگ باری ہو کہ جان ہی نکل جائے تو ہی اِس سے نجات مل سکتی ہے۔

شعر نمبر ۴:

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

تشریح: اِس شعر میں میرؔ کہتے ہیں کہ اپنی ایک بار جہاں آنکھ لگ گئی تو پھر لگ گئی، اُسی کو دیکھتے ہیں، اُسی کا تصور کرتے ہیں۔ ہر کسی کو دیکھنا اور ہمیشہ پریشان نظر رہنا آئینے کا شیوہ ہے۔ چونکہ آئینے کے سامنے جو کوئی جائے گا وہ اُسے صورت دِکھائے گا۔ شاعر نے یہاں آئینئے کا بہت اچھا استعمال کیا ہے۔

شعر نمبر ۵:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازُک ہے بہت کام
آفاق کی اِس کارگہِ شیشہ گری کا

تشریح: میرؔ کہتے ہیں کہ اِس دُنیا میں سب نازُک ہے۔ یہاں کی ہر شے فانی ہے۔ کسی کا کچھ پتہ نہیں کب ختم ہو جائے۔ اِس لیے اِس سے سوچ سمجھ کر دِل لگانا چاہیئے اور یہ دُنیا سمجھیئے کہ ایک شیشے کا کارخانہ ہے اور جہاں شیشے جیسا کام ہوتا ہو اور ہر وقت ڈر لگا رہتا ہو کہ کب ٹوٹ جائے وہاں احتیاط بہت ضروری ہوتی ہے۔ دُنیا کو شیشہ گری کے کارخانے سے تشبیہہ دے کر میرؔ نے شعر میں بلاغت پیدا کر دی ہے۔

2.4 میرؔ کی غزل نمبر 3

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لہو آتا ہے جب نہیں آتا
ہوش جاتا نہیں رہا لیکن
جب وہ آتا ہے تب نہیں آتا
صبر تھا ایک مونسِ ہجراں
سو وہ مُدت سے اب نہیں آتا
دِل سے رُخصت ہوئی کوئی خواہش
گریہ کچھ بے سبب نہیں آتا
دُور بیٹھا غُبارِ میرؔ اُس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

2.4.1 فرہنگ

اشک	آنسو
لہو	خون
مونس	ساتھی
ہجراں	جُدائی
گریہ	رونا
غُبارِ میرؔ	میرؔ کا غُبار
ادب	تعظیم

2.4.2 تشریح

شعر نمبر ۱:

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لہو آتا ہے جب نہیں آتا

تشریح: اِس شعر میں میؔر کہتے ہیں کہ آنکھوں میں آنسو کب نہیں آتے، جب روتے روتے آنکھوں میں آنسو سُوکھ جائیں تو اُن کی جگہ خون آنے لگتا ہے۔ گویا آنسوؤں کا خشک ہو جانا شِدت گریہ کے سبب اور پھر لہو کا آنا صدمے اور غم کی زیادتی کے سبب، یہ منطقی سِلسِلہ ہے۔ اِس لیے جب آنکھوں میں خون دِکھائی دے تو سمجھ لیجیے کہ آنسو نہیں ہیں۔

شعر نمبر ۲:

ہوش جاتا نہیں رہا لیکن
جب وہ آتا ہے تب نہیں آتا

تشریح: میؔر کہتے ہیں کہ میرے ہوش نہیں گئے ہیں لیکن جب وہ محبوب سامنے آجاتا ہے تو میرا ہوش اُڑ جاتا ہے۔ جب وہ آتا ہے تب ہوش نہیں آتا۔ جاتا آتا میں رعایت لفظی ہے۔

شعر نمبر ۳:

صبر تھا ایک مونسِ ہجراں
سو وہ مُدت سے اب نہیں آتا

تشریح: کہتے ہیں کہ میرا تو بس صبر ہی میرے جُدائی کے دِنوں کا ساتھی تھا۔ سو وہ بھی ایک مُدت سے نہیں آتا۔ یعنی غم اِتنا فزوں ہے کہ صبر بھی نہیں کیا جا سکتا۔

شعر نمبر ۴:

دِل سے رُخصت ہوئی کوئی خواہش
گریہ کچھ بے سبب نہیں آتا

تشریح: میؔر فرماتے ہیں کہ شاید دِل سے کوئی خواہش رُخصت ہوگئی ہے۔ کوئی تمنّا دم توڑ گئی ہے، ورنہ رونا بے سبب

نہیں ہوتا۔ یہ جو رونے کو جی چاہ رہا ہے اِس کی وجہ یہی ہے۔ میری کوئی تمنّا دم توڑ گئی ہے۔

شعر نمبر ۵:

دُور بیٹھا غُبارِ میؔر اُس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

تشریح: میؔر کہتے ہیں کہ دیکھئے اس محبوب سے میؔر کی دُھول بھی دُور بیٹھی ہے۔ دراصل شاعر یہ کہنا چاہ رہا ہے کہ وہ عشق میں بر باد ہو کر دھول کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ لیکن دھول بھی ایسی کہ جو محبوب سے دُور بیٹھی ہے اور یہ سلیقہ، یہ ادب عشق کے بغیر نہیں آ سکتا۔ گویا میؔر نے اِتنی خاک چھانی ہے کہ اس کا اثر ان کے سبب اُڑنے والے غُبار پر پڑ رہا ہے۔ اور دُور دُور رہنے کا یہ سلیقہ بغیر عشق کے نہیں آتا۔ یعنی جو اِس میں شامل رہتا ہے۔ یہ سب کچھ کر سکتا ہے کہ عشق کیا ہے؟ اِس کے آداب کیا ہیں؟ اِس میں شدتِ عشق کا بیان بھی ہے کہ فنا ہو کر بھی میؔر اس کا نیاز مند رہا۔

2.5 میرؔ کی غزل نمبر 4

پتا پتا بُوٹا بُوٹا حال ہمارا جانے ہے!
جانے نہ جانے گُل ہی نے جانے باغ تو سارا جانے ہے
عاشق سا تو سادہ کوئی اور نہ ہوگا دُنیا میں!
جی کے زیاں کو عشق میں اُس کے اپنا وارا جانے ہے
مہر و وفا و لُطف و عنایت ، ایک سے واقف اِن میں نہیں
اور تو سب کچھ طنز و کنایہ ، رمزو اشارہ جانے ہے
کیا کیا فتنے؟ سر پر اُس کے لاتا ہے معشوق اپنا
جس بے دِل بے تاب و تواں کو عشق کا مارا جانے ہے
تشنہ ٔ خوں ہے اپنا کتنا؟ میرؔ بھی ناداں تلخی کش
دم دار آبِ تیغ کو اُس کے آبِ گوارا جانے ہے

2.5.1 فرہنگ

بوٹا بوٹا	چھوٹے پودے
گُل	پھول، مجازاً محبوب
زیاں	نُقصان
مہر	محبت
لُطف وعنایت	کرم، مہربانی
رمزوکنایہ	اِشارہ، نشان، علامت
تواں	طاقت

تشنۂ خون	خون کا پیاسا
دم دار	تیز دھار
آبِ تیغ	تلوار کا پانی، دھار رکھنے کے بعد تلوار کی چمک
آبِ گوارا	اچھا پانی

2.5.2 تشریح

شعر نمبر ۱:

پتا پتا بُوٹا بُوٹا حال ہمارا جانے ہے!
جانے نہ جانے گُل ہی نے جانے باغ تو سارا جانے ہے

تشریح: یہ میرؔ کا بہت مشہور شعر ہے۔ میرؔ کہتے ہیں کہ میرے عشق اور جنون سے تو ہر شخص واقف ہے۔ اب وہ محبوب ہی جانے انجانے، انجان بنا رہے تو یہ الگ بات ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ میرے خلوص اور میرے عشق کی شدت کو ہر شخص جانتا ہے۔ لیکن اس کی بے نیازی کا کیا کیا جائے، جیسے اُسے کچھ پتا ہی نہیں۔ اگر نہیں جانتا تو نہ جانے، ساری دُنیا تو جانتی ہے۔

شعر نمبر ۲:

عاشق سا تو سادہ کوئی اور نہ ہوگا دُنیا میں!
جی کے زیاں کو عشق میں اُس کے اپنا وارا جانے ہے

تشریح: میرؔ فرماتے ہیں کہ اِس پُوری دُنیا میں مُجھ جیسا سادہ اور معصوم عاشق تو اور کوئی نہ ہوگا۔ ثبوت یہ ہے کہ اُس کے عشق میں جی کے نُقصان کو بھی اپنا فائدہ سمجھتا ہوں۔

شعر نمبر ۳:

مہر و وفا و لُطف و عنایت، ایک سے واقف اِن میں نہیں
اور تو سب کچھ طنز و کنایہ، رمز و اشارہ جانے ہے

تشریح: وہ محبوب ایسا ستم پیشہ اور ظالم ہے کہ سب کچھ جانتا ہے مگر اگر نہیں جانتا تو مہر ومحبت یا کرم کرنا اور مہربانی کرنا۔ وہ ایسے پیش آتا ہے جیسے رحم دِلی اور محبت کچھ ہیں ہی نہیں۔ ویسے جاننے کو تو وہ طنز، کنایہ اور رمز واِشارہ سب کچھ جانتا ہے اور استعمال کرتا ہے۔ طنز وکنایہ اور رمز واشارہ کرنا بھی مذاق ہی اُڑانا ہے۔ یعنی ظلم ہی کرتا ہے۔ اِس طرح جن چیزوں سے وہ واقف ہے وہ بھی ظلم ہی کی چیزیں ہیں۔

شعر نمبر ۴:

کیا کیا فتنے؟ سر پر اُس کے لاتا ہے معشوق اپنا
جس بے دِل بے تاب وتواں کو عشق کا مارا جانے ہے

تشریح: معشوق اِتنا ظالم ہے کہ اپنے عاشق کے ہی سر پر کیسی کیسی مُصیبتیں ڈالتا ہے۔ جس بے چارے، بے دِل اور کمزور وناتواں کو عشق کا مارا سمجھتا ہے۔ یہاں اِس حقیقت کی طرف اِشارہ ہے کہ سچا عشق امتحان میں مُبتلا کر دیتا ہے۔

شعر نمبر ۵:

تشنہ خوں ہے اپنا کتنا؟ میؔر بھی ناداں تلخی کش
دم دار آبِ تیغ کو اُس کے آبِ گوارا جانے ہے

تشریح: میؔر جو مُصیبت زدہ اور نادان ہے، اپنے خون کا کتنا پیاسا ہے کہ محبوب کی تیز تلوار کی دھار کو بھی آبِ خوشگوار سمجھتا ہے اور بڑی خوشی خوشی اِس کی تلوار کی تیز دھار کے نیچے آتا ہے تاکہ قتل ہو سکے۔

2.6 میؔر کی غزل نمبر 5

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

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

شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی
کہ مقدور تک تو دوا کر چلے

وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لئے
ہر اک چیز سے دل اُٹھا کر چلے

کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

بہت آرزو تھی گلی کی تری
سو یاں سے لہو میں نہا کر چلے

دکھائی دیے یوں کہ بےخود کیا
ہمیں آپ سے بھی جدا کر چلے

جبیں سجدہ کرتے ہی کرتے گئی
حق بندگی ہم ادا کر چلے

پرستش کی یاں تک کہ اے بت تجھے
نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے

دیکھا غمِ دوستاں شکر ہے
ہمیں داغ اپنا دکھا کر چلے

گئی عمر در بند فکر غزل
سو اس فن کو ایسا برا کر چلے

کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میؔر
جہاں میں تم آئے تھے کر چلے

2.6.1 فرہنگ

فقیرانہ — فقیروں کی طرح
صدا — آواز
عہد — وعدہ،قول،اقرار
شفا — روگ سے نجات،تندرست ہونا
تقدیر — قسمت،نصیب،مقدر

مقدور	تاب، طاقت، زور، قوت، حوصلہ، ہمت
آہ	افسوس، تکلیف میں گہری سانس لینے یا کراہنے کی آواز
ناامیدانہ	ناامید، مایوسی۔
نگاہ	نظر، دید، نظارہ، عنایت، مہربانی، توجہ
آرزو	تمنا، خواہش، ارمان، اشتیاق
یاں	یہاں
بےخود	محو، فنا، مدہوش، بے ہوش
جبیں	پیشانی، ماتھا
بندگی	اطاعت، تابعداری، فرمابرداری، عبادت، غلامی، وابستگی
پرستش	عبادت، پوجا، تعظیم، توقیر

2.6.2 تشریح

حوالہ: یہ شعر میر تقی میرؔ کی غزل سے لیا گیا ہے۔ میر تقی میرؔ اردو کی عشقیہ شاعری کے ممتاز شاعر کی حیثیت سے منفرد ہیں۔ انہوں نے عشقیہ کیفیتوں کو انسان کے تمام احساسات اور جذبات پر فوقیت دی ہے اور باطن کے سانحے کو انتہائی پراثر انداز میں پیش کیا ہے۔

شعر نمبر ۱: فقیرانہ آئے صدا کر چلے میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

تشریح:۔ مطلع میں شاعر کہتے ہیں کہ دنیائے فانی میں ہم محض درویشوں کے آئے اور جب تک زندگی جیئے دنیا کی بےثباتی کا تذکرہ کرتے رہے۔ یہ دنیا تو فقط ایک دھوکا ہے، ایک فریب ہے، ایک جھوٹ ہے، ہم نے ہمیشہ یہ ہی آواز بلند کی۔ میرؔ باقی والوں کو مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ تم خوش باش رہو ہم تمہاری خوشی کے لئے دعا کرتے کرتے اس دنیا سے چلے۔

شعر نمبر ۲: جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

تشریح:۔ میرؔ کہتے ہیں کہ اے محبوب تیرے عشق میں ہم نے جتنے بھی عہد و پیاں کئے تھے ان تمام پر کھرے اترنے کا شرف حاصل کر رہا ہوں۔تمہارے بغیر زندگی جینا ہمیں گوارا نہ تھا اور تمہاری فرقت میں ہمارا جینا بھی ناممکن تھا اس لئے خود کو مٹا دینے کا فیصلہ لیا ہے،شاید یہ ہی فیصلہ میری وفا شعاری کا ثبوت ہو۔

شعر نمبر۳: شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی کہ مقدور تک تو دوا کر چلے

تشریح:۔ شاعر اس شعر میں اپنی ناکامی عشق کا دوش اپنی تقدیر کو دیتے ہیں کہ درد دل کا علاج ہمارے نصیب میں ہی نہیں تھا۔حسب توفیق ہم نے ہر ترکیب اپنائی لیکن نصیب کے آگے کسی ترکیب کی نہ چلی۔شاعر کے لئے اصل دوا شاعر کا محبوب تھا یعنی محبوب کا وصل اور محبوب کی محبت ہی تمام درد کی دوا ہے لیکن شاعر محبوب کی ان عنایتوں سے محروم ہے۔

شعر نمبر۳: وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لئے ہر اک سے دل اُٹھا کر چلے

تشریح:۔ شاعر کہتے ہیں کہ بالآخر ایسا بھی کیا خاص ہے کہ جس کے لئے ہم نے دنیا کی تمام نعمتوں،تمام آسائشوں کو ٹھکرا دیا ہے۔ظاہر ہے شاعر کے لئے محبوب کی چاہت ہی تمام خواہشوں سے ابتر ہے،یعنی جب سے دلگی کا شکار ہوئے ہیں تب سے کوئی دوسری خواہش نہیں بھاتی۔

شعر نمبر۴: کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

تشریح: شاعر کہتے ہیں کہ اے میرے ہر دلعزیز محبوب تم نے تو ستم کی انتہا ہی کر دی،ہمیں تو یہ معلوم ہے کہ ہم اس اہل نہیں کہ تمہاری محبت اور تمہارا وصل نصیب ہو لیکن کیا برا تھا کہ ہم تمہیں ایک نظر دیکھ لیتے۔تم نے تو ہم سے گذر بھی کیا تو چہرا چھپا کر گذر کیا۔

شعر نمبر۵: بہت آرزو تھی گلی کی تری سو یاں سے لہو میں نہا کر چلے

تشریح: شاعر کہتے ہیں کہ اے محبوب تیری گلی میں جانے کی بڑی خواہش تھی کہ شاید کہیں تمہارا دیدار ہو جائے اور ہمارا مقصد بھر آوے لیکن ستم ظریفی یہ دیکھو کہ ہماری ان تمام خواہشات کے برعکس ہوا۔ہم تمہارے وصل کی تمنا لئے تمہاری گلی آئے اور تم نے ہمیں صرف زخموں سے ہی نوازا،بجائے کرم کے تم نے لہولہان کیا۔

شعر نمبر۶: دکھائی دیے یوں کہ بےخود کیا ہمیں آپ سے بھی جدا کر چلے

تشریح:۔ اس شعر میں شاعر نے بہت خوبصورتی کے ساتھ محبوب کے حسن کو پیش کیا ہے۔شاعر کہتے ہیں کہ اے محبوب تم اس ناز و ادا کے ساتھ سامنے آئے کہ تمہاری خوبصورتی کا سامنا کرنے کی مجھ میں تاب نہیں تھی۔تمہیں

دیکھتے ہی میرے ہوش وحواس باختہ ہو گئے۔تمہارا وصل کرتے ہی میں تمہارے حسن اور خوبصورتی میں محو ہو گیا یعنی ایسا کھو گیا کہ خود اپنی خبر تک نہ رہی۔

شعر نمبر ۷:   جبیں سجدہ کرتے ہی کرتے گئی   حق بندگی ہم ادا کر چلے

تشریح:۔ شاعر کہتے ہیں کہ اے محبوب تیری طلب میں ہم تمام زندگی سر بہ سجود رہے۔تمہاری عنایتوں کا کرم ہم پہ نہ ہوا تو نہ ہی سہی لیکن ہم نے تو اپنا فرض ادا کر ہی دیا۔ بالفظ دیگر یوں کہ شاعر محبوب کے تمام عذابوں اور ستموں کے لئے سر خم ہے۔عشق کے جتنے بھی تقاضے تھے تمام کو خوشی خوشی پورا کرتے ہوئے آخر میں وثوق کے ساتھ کہتے ہیں کہ ہم اپنا حق ادا کر چلے۔

شعر نمبر ۷:   پرستش کی یاں تک کہ اے بت تجھے   نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے

تشریح:۔ اس شعر میں شاعر نے محبوب کو بُت کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔واضح رہے کہ بُت پتھر یا کسی بے جان و بے زبان چیز کا بنایا جاتا ہے جس کی بے انتہا عبادت کیوں نہ کی جائے پر بُت کی طرف سے کوئی ردعمل نہیں مل سکتا۔شاعر کہتے ہیں کہ اے محبوب میں نے تجھے اپنانے کے لئے ہزار کوشش کی، میری اس بے لوث چاہت اور عبادت کو دیکھ کر لوگ بھی حیرت میں ہیں کہ اس طرح ٹوٹ کر تو خدا کی ہی عبادت کی جاتی ہے اور خدا کی طلب میں ہی اس طرح بے چین ہوا جاتا ہے۔ہم نے جس صدق دلی سے چاہا اس نے لوگوں کی نظر میں تمہیں خدا بنا دیا۔

شعر نمبر ۷:   کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میؔر   جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

تشریح:۔ غزل کے مقطع میں شاعر خود سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے میؔر اگر کوئی ہم سے سوال کرے کہ تم نے دنیا میں آ کر کیا کیا تو اس کے جواب میں ہمارا ایسا کون سا کارنامہ ہے جو بطور ثبوت پیش کیا جائے۔ کیونکہ ہم نے تو زندگی میں ہمیشہ ناکامیوں کا سامنا کیا ہے، ہم ہر مقصد میں ناکامیاب رہے ہیں۔

اِکائی3: حیدر علی آتش

ساخت

3.1 تمہید

3.2 آتش کی غزل نمبر1

3.2.1 فرہنگ

3.2.2 تشریح

3.3 آتش کی غزل نمبر2

3.3.1 فرہنگ

3.3.1 تشریح

3.4 آتش کی غزل نمبر3

3.4.1 فرہنگ

3.4.2 تشریح

3.5 آتش کی غزل نمبر4

3.5.1 فرہنگ

3.5.2 تشریح

3.6 آتش کی غزل نمبر5

3.6.1 فرہنگ

3.6.2 تشریح

3.1 تمہید

معاشرے کی زوال پذیری کا عکس ادب میں نظر آنا فطری ہے اور دبستان لکھنوء کے شعرا کے یہاں خارجی مضامین کی فراوانی اسی بات پر دال ہے۔ لیکن اس زمانے میں بھی خواجہ حیدر علی آتش دبستان لکھنوء کے دوسرے شعرا سے مختلف نظر آتے ہیں ان کا انداز بھی الگ ہے، اس لئے کلام میں بھی انفرادیت ہے۔ آتش کو لکھنو کا تو نمائندہ شاعر نہیں کہا جا سکتا لیکن کیوں کہ ناسخ اپنی تمام شعری خصوصیات کے لحاظ سے لکھنوء کی نیابت کر رہے تھے تاہم بعض ناقدین نے آتش کو ناسخ پر فوقیت دی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ ''میں تو یہ کہوں گا کہ لکھنوی ادب اور شاعری کا صحیح نمائندہ آتش ہی تھا ناسخ نہ تھا۔ کیونکہ آتش کے کلام میں اسی زندگی کی لطافتوں کی روح کھچ کر اس طرح جلوہ گر ہو گئی ہے جس طرح شراب کے جوہر میں شراب روح کی طرح کشید ہو کر سراپا لطافت بن جاتی ہے اور اگر غور کیا جائے تو آتش کی شاعری لکھنوی شاعری کی ہی روح لطیف ہے۔ آتش ہی لکھنو کا وہ بڑا شاعر تھا جس نے لکھنو کے مشاعروں کے لئے بھی لکھا اور اپنے لئے بھی شاعری کی اور اس کی یہی شاعری ہے جس میں لکھنو کا وہ ادب پیدا ہو گیا ہے جس کی حیثیت مستقل ہے۔''

3.2 آتش کی غزل نمبر 1

سُن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا؟
کہتی ہے تُجھے خلقِ خُدا غائبانہ کیا؟
چاروں طرف سے صورتِ جاناں ہو جلوہ گر
دِل صاف ہو ترا تو ہے آئینہ خانہ کیا؟
طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ مُلک و مال
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا؟

آتی ہے کس طرح سے ؟ مری قبضِ روح کو
دیکھوں تو موت ڈھونڈ رہی ہے بہانہ کیا؟
یوں مُدعی حسد نہ دے داد تو نہ دے
آتش ! غزل یہ تُونے کہی عاشقانہ کیا؟

3.2.1 فرہنگ

فسانہ	کہانی
خلقِ خدا	خدا کی مخلوق یعنی لوگ
غائبانہ	غیر حاضری میں، پیٹھ پیچھے
جاناں	محبوب
جلوہ گر	جلوہ دِکھانا، نمایاں ہونا
آئینہ خانہ	ایسا گھر جو شیشے کا بنا ہو
طبل	بڑی ڈھول، نقارہ
خلاف	مخالف، دُشمن
علم	نشان، جھنڈا
مُدعی	دُشمن
داد	تعریف، اِنصاف
حسد	جلنا

3.2.2 تشریح

حوالہ: یہ اشعار مشہور غزل گو شاعر خواجہ حیدر علی آتش کی غزلوں سے ماخوذ ہیں۔ اُن کے شعروں میں جو ایک مستانہ کیفیت ہے وہ اُن کی درویشی اور قلندرانہ صفت کی غمازی کرتی ہے۔ اور اِسی سے اُن کے اشعار میں ایک عجیب سی بے

خودی کی کیفیت پائی جاتی ہے جس سے اُن کے اشعار کا حُسن اور تاثیر دوبالا ہو جاتا ہے۔

شعر نمبر ا:

سُن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا؟
کہتی ہے تُجھے خلقِ خُدا غائبانہ کیا؟

تشریح: اِس شعر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اِس میں اِشارہ اُس کے رقیب ناسخ کی طرف ہے اور اسی پہلو سے ہی شعر بہت مشہور ہوا۔ کہتے ہیں کہ حضرت ذرا غور سے سُنیے گا کہ دُنیا میں آپ کی کیا کیا کہانیاں مشہور ہیں اور خدا کی مخلوق یعنی لوگ آپ کی غیر حاضری میں کیا کیا کچھ آپ کو کہتے ہیں۔ ویسے اِس کو عام معنوں میں بھی لیا جا سکتا ہے اور کسی بھی بدنام شخص پر اِس کا اطلاق ہو سکتا ہے۔

شعر نمبر ۲:

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

تشریح: یہ بھی خوب صورت شعر ہے۔ آتش کہتے ہیں کہ چاہئے یہ کہ آپ کا دِل اِتنا صاف ہو کہ چاروں طرف محبوب کی صورت اِس میں جلوہ کناں ہو یا نظر آتی ہو۔ اگر دِل کا آئینہ اِتنا صاف ہو تو پھر اس کی آئینہ خانہ جیسی حیثیت ہے۔ آئینہ خانہ میں ہر طرف صورتیں نظر آتی ہیں۔

شعر نمبر ۳:

طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ مُلک و مال
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا؟

تشریح: آتش کہتے ہیں کہ اپنے پاس کیا ہے۔ نہ کوئی مُلک و دولت اور نہ ہی بادشاہی کہ جس کی علامت جھنڈا، ڈھول اور نقارہ ہے۔ یعنی جب اپنے پاس دُنیا کا کوئی ساز و سامان ہے ہی نہیں تو زمانہ میری مخالفت کر کے کیا کرے گا۔ یعنی درویش کا اگر زمانہ مخالف ہو گا تو میرا کیا بِگاڑ لے گا۔ اِس لیے کہ میرے پاس زمانے والا ساز و سامان ہے ہی نہیں۔

شعر نمبر ۴:

آتی ہے کس طرح سے ؟ مری قبضِ روح کو
دیکھوں تو موت ڈھونڈ رہی ہے بہانہ کیا؟

تشریح: خواجہ صاحب کہتے ہیں کہ دیکھیں کہ میری موت، میرے مرنے کا کیا بہانہ ڈھونڈتی ہے۔ کس طرح سے وہ میری روح نکالتی ہے اور کس بہانے سے مجھے وجود سے عدم میں لے جاتی ہے۔

شعر نمبر ۵:

یوں مُدعی حسد نہ دے داد تو نہ دے
آتش ! غزل یہ تُونے کہی عاشقانہ کیا؟

تشریح: اِس شعر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ مدعی سے مطلب شیخ ناسخ ہی ہیں۔ مدعی یعنی مد مقابل حسد کے سبب مجھے داد نہ دے، تو نہ دے۔ اس کی تعریف سے میری غزل نہ تو اچھی ہوگی اور نہ ہی بُری۔ اصل بات تو یہ ہے کہ اگر میں محنت سے شعر کہوں گا تو اچھا ہوگا ورنہ نہیں۔ اِس لیے اگر مدعی میری تعریف نہیں کرتا تو نہ کرے لیکن اے آتش تو نے ایک عاشقانہ غزل کہی ہے جس کے ایک ایک شعر میں شوق اور عشق نُمایاں ہے۔ وہ داد نہ دے، دُنیا تو دے گی۔

3.3 آتش کی غزل نمبر 2

تصّور سے کسی کے میں نے کی ہے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک تصویرِ خیالی رُوبرُو برسوں
ہوا مہمان آ کر رات بھر وہ شمع رُو برسوں
رہا روشن مرے گھر کا چراغِ آرزوٗ برسوں
چمن میں جا کے بھُولے سے میں خستہ دِل کراہا تھا
کیا کی گُل سے بُلبُل حیلۂ دردِ گلوٗ برسوں
برابر جان کے رکھا ہے اُس کو مرتے مرتے تک
ہماری قبر پر رویا کرے گی آرزوٗ برسوں
دیا ہے حُکم تب پیرِ مُغاں نے سجدۂ خم کا
کیا ہے جب شرابِ ناب سے ہم نے وضو برسوں
اگر میں خاک بھی ہوں گا تو اے آتش! گردِ باد آسا
رکھے گی مُجھ کو سر گشتہ کسی کی جُستجُو برسوں

3.3.1 فرہنگ

تصّور	خیال
تصّورِخیال	تصّوراتی تصویر
شمع رو	شمع جیسے چہرے والامحبوب
چراغِ آرزُو	آرزُوکاچراغ
خستہ دِل	ٹوٹاہوادِل

حیلہ	بہانہ
پیرِ مغاں	ساقی
دردِ گلو	گلے کا درد
شرابِ ناب	خالص شراب
سجدۂ خُم	مٹکے کا مُنہ جھکنا
جستجو	تلاش

3.3.1 تشریح

شعر نمبر ا:

تصّور سے کسی کے میں نے کی ہے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک تصویرِ خیالی رُوبرُو برسوں

تشریح: آتش کہتے ہیں کہ کسی کے خیال اور تصّور سے میں نے کئی برسوں گفتگو کی ہے اور میرے سامنے ایک خیالی تصویر ہمیشہ رہی ہے۔ یعنی میں نے محبوب کو دیکھا تو نہیں لیکن ہمیشہ اُس کی ایک خیالی تصویر میری نظروں کے سامنے رہی ہے اور میں اس سے بات چیت کرتا رہا ہوں۔

شعر نمبر ۲:

ہوا مہمان آکر رات بھر وہ شمع رُو برسُوں
رہا روشن مرے گھر کا چراغِ آرزوُ برسُوں

تشریح: وہ شمع کی طرح روشن چہرے والا محبوب میرے دِل میں برسوں پوری طرح مہمان رہا ہے اور اِس طرح میرے گھر کا یعنی دِل کا چراغ برسوں روشن رہا ہے۔ یہ عشقِ خداوندی کی طرف اِشارہ ہے۔

شعر نمبر۳:

چمن میں جا کے بھُولے سے میں خستہ دِل کراہا تھا
کیا کی گُل سے بُلبُل حیلۂ دردِ گلوٗ برسُوں

تشریح: اِس شعر میں آتش کہتے ہیں کہ میں دِل جلا، بھوُلے سے چمن میں ایک بار کرہا رہا تھا۔ اِس میں اِتنی تیزی اور تاثیر تھی کہ بُلبل اپنا نغمہ بھول گئی اور پھول سے برسوُں گلے میں درد کا بہانہ کرتی رہی۔

شعر نمبر۴:

بابر جان کے رکھا ہے اُس کو مرتے مرتے تک
ہماری قبر پر رویا کرے گی آرزوٗ برسُوں؟

تشریح: میں نے اپنی آرزو اور تصوّرِ محبوب کو اپنی جان کے برابر رکھا ہے۔ اِس لیے میری آرزو مرتے یعنی مِٹتے مِٹتے بھی ہماری قبر پر برسوں رویا کرے گی اور مجھے یاد رکھے گی۔

شعر نمبر۵:

دیا ہے حُکم تب پیرِ مُغاں نے سجدۂ خم کا
کیا ہے جب شرابِ ناب سے ہم نے وضو برسُوں

تشریح: کہتے ہیں عشق و عاشقی بغیر محبت اور بغیر دان کھائے میوا پیدا نہیں ہوتا۔ میں نے شرابِ ناب یعنی خالص شراب، مُراد خلوصِ عشق سے برسوں وضو کیا ہے تب جا کر پیرِ مُغاں نے اِشارے سے محبوب سے مٹکے کے سامنے سجدے کا حکم دیا ہے۔ یعنی برسوں محنت اور دریافت کے بعد ہی میرے محبوب نے مجھے اپنایا ہے۔

شعر نمبر۶:

اگر میں خاک بھی ہوں گا تو اے آتش! گردِ باد آسا
رکھے گی مُجھ کو سر گشتہ کسی کی جُستجُو برسُوں

تشریح: آتش کہتے ہیں کہ اگر عشق میں، میں خاک بھی ہو جاؤں گا تب بھی کسی محبوب کی تلاش مجھے مست اور بے خود رکھے گی جیسے ہوا کا بگولہ ناچتا رہتا ہے اور اُسے قرار نہیں ملتا۔ اِس شعر میں خاک کی مناسبت سے بگولے کا ذکر آیا ہے۔

3.4 آتش کی غزل نمبر 3

دہن پر ہیں اُن کے گُماں کیسے کیسے
کلام آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے!
زمینِ چمن گُل کھلاتی ہے کیا کیا؟
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے!
نہ گورِ سکندر نہ ہے قبرِ دارا
مِٹے نامیوں کے نِشاں کیسے کیسے!
دِل دیدۂ اہلِ عالم میں گھر ہے
تمہارے لیے ہیں مکاں کیسے کیسے!
غم و غُصّہ و رنج و اندوہ و حرماں
ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے!

3.4.1 فرہنگ

دہن	مُنہ
کلام	بات چیت، سُخن
گور	قبر
نامیوں	مشہور لوگوں
دیدہ	آنکھ
اہلِ عالم	دُنیا کے لوگ
اندوہ و حرماں	رنج اور بد نصیبی

3.4.2 تشریح

شعر نمبر ۱:

دہن پر ہیں اُن کے گُماں کیسے کیسے
کلام آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے!

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ لوگوں کو محبوب کے مُنہ پر کیسا کیسا خیال ہوتا ہے اور لوگ اُس کے مُنہ کی کس کس طرح سے تعریف کرتے ہیں، مگر یہ تو دیکھئے کہ وہ کیا کیا کہتا ہے اور دورانِ گفتگو کیسی کیسی باتیں سامنے آتی ہیں۔

شعر نمبر ۲:

زمینِ چمن گُل کھلاتی ہے کیا کیا؟
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے!

تشریح: دُوسرا شعر بہت مشہور ہوا بلکہ کہنا چاہئے کہ ضرب المثل ہوگیا۔ یہ حیرت انگیز واقعے یا حیرت انگیز چیز کے رونما ہونے پر استعمال ہوتا ہے۔ نہایت آسان مگر پُر تاثیر شعر ہے۔ اِس میں محاورے کا رنگ بھی ہے اور ابہامِ تناسب بھی۔ زمینِ چمن کی مناسبت سے گُل کھلانا اور آسمان کی گردش کی مناسبت سے رنگ کا بدلنا مذکور ہوا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ چمن کی زمین کیسے کیسے گُل کھلاتی ہے یعنی کیسے کیسے حیرت انگیز گُل کھلتے ہیں اور دیکھئے آسمان کیسے کیسے رنگ بدلتا رہتا ہے۔ کبھی کچھ اور کبھی کچھ۔ یعنی تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں۔

شعر نمبر ۳

نہ گورِ سکندر نہ ہے قبرِ دارا
مِٹے نامیوں کے نِشاں کیسے کیسے!

تشریح: اِس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ یہ دُنیا فانی ہے اور یہ کہ بڑے بڑوں کا نام ونشان مٹ جاتا ہے۔ دیکھئے نہ سکندر کی قبر ہی ہے اور نہ ہی دارا جیسے بڑے اور جابر شہنشاہ کی قبر۔ کیسے کیسے مشہور لوگوں کا نام ونشان تک نہیں بچا ہے۔ سب مٹ گئے۔

شعر نمبر ۴:

دِل و دیدۂ اہلِ عالم میں گھر ہے
تمہارے لیے ہیں مکاں کیسے کیسے!

تشریح: اے محبوب تم تو ایسے محبوب ہو کہ دُنیا کے دِلوں اور آنکھوں میں تمہارا گھر ہے۔ تمہارے لیے دیکھو کیسے کیسے گھر ہیں۔ تُم اینٹ پتھر کے مکانوں میں نہیں دُنیا کے دِلوں میں رہتے ہو۔ یہ تمہاری گویا عظمت کی دلیل ہے۔ خدا کی طرف بھی اِشارہ ہے۔

شعر نمبر ۵:

غم و غُصّہ و رنج و اندوہ و حرماں
ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے!

تشریح: آخری شعر میں آتش کہتے ہیں کہ دیکھو ہمارے بھی کیسے کیسے مہربان اور کرم فرما ہیں۔ ایک کرم فرما غم جو ہر وقت ساتھ رہتا ہے، اِس کے علاوہ رنج اور بد نصیبی بھی ہمارے مہربان ہیں۔ ان مہربانوں کے درمیان ہی ہماری زندگی گزرتی ہے۔

3.5 آتشؔ کی غزل نمبر 4

یہ آرزُو تھی تجھے گُل کے رُو برُو کرتے
ہم اور بُلبُلِ بے تاب گُفتگُو کرتے

پیام بر نہ میسّر ہوا تو خُوب ہوا
زبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزُو کرتے

مری طرح سے مہ و مہر بھی ہیں آوارہ
کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جُستجُو کرتے

جو دیکھتے تری زنجیرِ زُلف کا عالم
اسیر ہونے کی آزاد آرزُو کرتے

وہ جانِ جاں نہیں آتا، تو موت ہی آتی
دِل و جگر کو کہاں تک بھلا لہو کرتے؟

نہ پُوچھ عالمِ برگشتۂ طالعِ آتش!
برستی آگ جو باراں کی آرزُو کرتے

3.5.1 فرہنگ

رُوبرو	سامنے
پیامبر	پیام لے جانے والا
شرحِ آرزُو	آرزُو کا بیان
مہ ومہر	چانداور سُورج
حبیب	دوست

زنجیرِ زُلف	زُلف کی زنجیر
عالم	حالت، کیفیت
اسیر	گرفتار
لہو کرنا	خون کرنا
برگشتہ	ٹوٹی ہوئی
مہ و مہر	چاند اور سُورج
طالع	قسمت
باراں	بارش

3.5.2 تشریح

شعر نمبر ا:

یہ آرزُو تھی تجھے گُل کے رُو برُو کرتے
ہم اور بُلبُلِ بے تاب گُفتگُو کرتے

تشریح: آتش اِس شعر میں کہتے ہیں کہ اے محبوب تم جیسا دُنیا میں دُوسرا کوئی نہیں ہے۔کوئی پھول تمہارے چہرے کی برابری نہیں کرسکتا۔بُلبُل جو پھول کا عاشق ہے، ہر وقت نغمہ زن رہتا ہے۔ہماری خواہش تھی کہ کبھی تجھے گُل کے سامنے کرتے اور پھر ہم بُلبُلِ بے قرار سے بات کرتے تو اُسے حقیقت معلوم ہو جاتی کہ پھول اور تجھ میں کیا فرق ہے۔بُلبُل کو گُل کے عاشق کے طور پر اور خود کو محبوب کے عاشق کے طور پر پیش کر کے رعایت لفظی اور دونوں کے تقابل نے تشبیہہ کا بھی حق ادا کر دیا ہے اور مشبّہ کی بڑائی بھی ثابت کر دی ہے۔

شعر نمبر ۲:

پیام بر نہ میسّر ہوا تو خُوب ہوا
زبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزُو کرتے

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ محبوب تک اپنا پیغام پہنچانے کے لیے اگر پیامبر نہیں ملا تو یہ اچھا ہی ہوا۔ ایک غیر کی زبان سے کیا اپنی آرزو کی شرح کرتے اور اپنے عشق کا اظہار کرتے۔ اس میں حُسنِ تعلیل بھی ہے۔ یعنی شاعر نے پیامبر نہ ہونے سے ایک بڑی خوبصورت بات نکالی ہے کہ ایک غیر کی زبان سے اظہارِ عشق تیرے تک پہنچانا اچھا نہیں ہے۔

شعر نمبر ۳:

مری طرح سے مہ و مہر بھی ہیں آوارہ
کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جُستجُو کرتے

تشریح: اِس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ یہ جو چاند اور سورج ہیں اور مستقل چکر لگاتے رہتے ہیں۔ ایک طرح سے یہ بھی آوارہ ہیں کہ اِدھر سے اُدھر پھرتے رہتے ہیں۔ گویا یہ بھی میری طرح کسی محبوب کی تلاش میں مارے مارے پھر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اِن کو ایک جگہ قرار نہیں ہے اور گھومتے رہتے ہیں۔ یہی حال میرا بھی ہے کہ مجھے بھی قرار نہیں اور اُس کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہوں۔

شعر نمبر ۴:

جو دیکھتے تری زنجیرِ زُلف کا عالم
اسیر ہونے کی آزاد آرزُو کرتے

تشریح: اے محبوب تیری زلف کی زنجیر جو ہے، (زلفوں میں پیچ وخم کے سبب اِسے زنجیر سے تشبیہہ دی گئی ہے اور دُوسری وجہ شبہ گرفتاری ہے۔ جس طرح عاشق زلفوں کا اسیر ہوتا ہے اسی طرح زنجیر بھی اسیری کا سبب بنتی ہے۔) اس کی حالت ہی کچھ دُوسری ہے۔ اُس کے حُسن اور اُس کی کیفیت کو اگر آزاد لوگ بھی دیکھتے تو اُس کے گرفتار ہونے کی خواہش کرتے۔ وہ بھی تیری زلفوں کے عاشق ہو کر اُس کے قیدی بن جاتے۔ شاعر کہتا ہے کہ وہ جان یعنی محبوب نہیں آتا تو کاش موت ہی آجاتی اور سارا سِلسِلہ ہی ختم ہو جاتا۔ بھلا کہاں تک دِل اور جگر کو خون کرتے رہیں اور ہجر کے صدمے اُٹھاتے رہیں۔ اِس جُدائی کی اذیت سے تو موت ہی اچھی ہے۔

شعر نمبر ۵:

وہ جانِ جاں نہیں آتا، تو موت ہی آتی
دِل و جگر کو کہاں تک بھلا لہو کرتے؟

تشریح: اس شعر میں شاعر اپنے صبر وضبط کی انتہا کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دل وجان سے پیارے محبوب کے انتظار میں ہم نے زندگی بیتا دی لیکن کوئی امید بھر نہیں آتی ۔ ہم اس قدر شکست کھا چکے ہیں کہ اب انتظار کی قوت نہیں رہی اس لئے اب موت ہی اس انتظار کا علاج ہے۔

شعر نمبر ٦:

نہ پُوچھ عالمِ برگشتۂ طالعِ آتش!
برستی آگ جو باراں کی آرزُو کرتے

تشریح: آتش مقطعے میں کہتے ہیں کہ میں اِتنا بدنصیب اور اُلٹی قسمت کا ہوں کہ اگر کسی اچھی چیز کی آرزو بھی کروں تو اِس کے اُلٹا ہی ہوتا ہے۔ اِس لیے میری اُلٹی قسمت کا حال نہ پوچھو۔ صورت یہ ہے کہ اگر بارش کی بھی آرزو کرتا تو آگ برسنے لگتی۔ یہاں بھی ذہن میں رہے کہ بارش سبھی کے لیے رحمت ہوتی ہے مگر میں اِتنا اُلٹی قسمت کا ہوں کہ اگر ایسی دُعا بھی کروں جس سے سب کو فائدہ ہو تو نتیجہ اِس کے اُلٹا ہی نکلتا ہے۔ شاعر کی ناکامی اور محرومی کی شدت کا اظہار اِس شعر میں موجود ہے۔

حسن پری اک جلوہ مستانہ ہے اُس کا
ہوشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اس کا
گل آتے ہیں ہستی میں عدم سے ہمہ تن گوش
بلبل کا یہ نالہ نہیں افسانہ ہے اس کا
گریاں ہے اگر شمع تو سر دھنتا ہے شعلہ
معلوم ہوا سوختہ پروانہ ہے اس کا
جو چشم کہ حیراں ہوئی آئینہ ہے اس کی
جو سینہ کہ صد چاک ہوا شانہ ہے اس کا
دل قصر شہنشہ ہے وہ شوخ اس میں شہنشاہ
عرصہ یہ دو عالم کا جلوخانہ ہے اس کا
یوسف نہیں جو ہاتھ لگے چند درم سے
قیمت جو دو عالم کی ہے بیعانہ ہے اس کا
آوارگی نکہت گل ہے یہ اشارہ
جامہ سے جو باہر ہے وہ دیوانہ ہے اس کا
یہ حال ہوا اُس کے فقیروں سے ہو یدا
آلودہ دنیا جو ہے بیگانہ ہے اس کا
شکرانہ ساقی ازل کرتا ہے آتش
لبریز مئے شوق سے پیمانہ ہے اس کا

3.6.1 فرہنگ

جلوہ مستانہ	ایسا حسن جس کو دیکھتے ہی دیکھنے والا مدہوش ہو جائے
دیوانہ	صاحب ذوق، وارفتہ، فریفتہ، مجنوں
گل	پھول، گلاب
عدم	دوسری دنیا
ہمہ تن گوش	متوجہ ہو کر سننا، کان لگا کر سننا
نالہ	آہ و بکا، گریہ، نوحہ، فریاد، زاری
گریاں	روتا ہوا، غم زدہ، افسردہ خاطر، اشک بار
سر دھنتا	سر کو پٹکنا، سر کو پیٹنا، گریہ وزاری کرنا
شعلہ	آگ کی لپٹ، روشنی، آنچ
سوختہ	جلا ہوا، غم واندوہ سے پژمردہ، مغموم، جلی ہوئی اشیاء کی راکھ
پروانہ	پردار کیڑا جو شمع پر گرتا ہے، پتنگا، شمع کا عاشق، مجازاً عاشق، شیدائی
چشم	آنکھ، نظر، امید، توقع
صد	سو، سیکڑا
شانہ	کنگھی
چاک	پھٹا ہوا، چیرا ہوا، ٹکڑے ٹکڑے، دریدہ، شگافتہ
قصر	یوان، محل، بارگاہ
شہنشاہ	شاہان شاہ، بادشاہوں کا بادشاہ، سمراٹھ
جلوہ خانہ	نمودار ہونے یا نظارہ دیکھانے کی جگہ، مقام دیدار، مجلّہ عروسی
شوخ	معشوق، محبوب، دلکش، حسین، چنچل، شریر
درم	چاندی کا سکہ، چاندی کی رقم، چاندی کا روپیہ

بیعانہ	معاملہ، طے شدہ رقم جو تکمیل معاملہ سے پہلے بطور پیشگی دی جائے
نکہت	خوشبو، مہک
ہویدا	عیاں ہونا، ظاہر ہونا
ساقی	شراب کے جام بھر کر دینے والا، صنم
ازل	آغاز آفرینش، ابتدائے زمانہ
لبریز	لبالب، کناروں تک بھرا ہوا، پر، معمور، بھرا ہوا

3.6.2 تشریح:

حوالہ: یہ شعر خوجہ حیدر علی آتش کی غزل سے لیا گیا ہے۔ آتش شعری ادب بالخصوص لکھنوی شاعری کے نمائندہ شاعر تھے۔ ان کی شاعری لکھنوی شاعری کی روح لطیف ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آتش دبستان دہلی اور لکھنوء کے سنگم پر کھڑے ہیں۔ آپ جدان اور احساس جمال کے مالک تھے اور خارجی و داخلی دونوں کیفیتیں ان کی شاعری میں ملتی ہیں۔

شعر نمبر ۱ :

حسن پری اک جلوہ مستانہ ہے اُس کا
ہوشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اس کا

تشریح: مطلع میں آتش کہتے ہیں کہ پری جیسا حسن رکھنے والا محبوب عجیب کشش رکھتا ہے جو بھی دیکھتا ہے وہ خود سے بیگانہ، لاتعلق ہو جاتا ہے۔ بہتر تو یہ ہے کہ حسین و جمیل محبوب کے حسن کی مستی اور بانکپن کا سامنا کرتے ہی شیدائی ہو جائے اور اپنے ہوش و حواس کھو کر بس اپنے محبوب کے عشق میں ہی غرق ہو جائے۔

شعر نمبر ۲:

گل آتے ہیں ہستی میں عدم سے ہمہ تن گوش
بلبل کا یہ نالہ نہیں افسانہ ہے اس کا

تشریح: شاعر کہتے ہیں کہ چمن میں بہار کے کھلتے ہی کان بلبل کے نغمے سننے کے لئے متوجہ ہو جاتے ہیں۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ بلبل کا چہچہانا صرف اس کی فریادنہیں ہے بلکہ اس کی محبت کا ایک افسانہ ہے۔

شعرنمبر۳:

گر یاں ہے اگر شمع تو سر دھنتا ہے شعلہ
معلوم ہوا سوختہ پروانہ ہے اس کا

تشریح: اس شعر میں آتش نے بہت خوبصورتی کے ساتھ شمع اور پروانے کی منظرکشی کی ہے۔شاعر کہتے ہیں کہ شمع جلتی ہے تو اشک بار ہوتی ہے کیوں کہ شمع کو جب یہ خبر ہوتی ہے کہ پروانہ جل کا خاک ہو چکا ہے تو اس وقت شمع کا بکھرتا شعلہ بھی سر پیٹنے لگتا ہے اور افسوس کرتا۔لیکن شمع کو پروانے کے مٹ جانے کا احساس ہوتا ہے اور اس کے غم میں آنسو بہاتی ہے۔

شعرنمبر۴:

جو چشم کہ حیراں ہوئی آئینہ ہے اس کی
جو سینہ کہ صد چاک ہوا شانہ ہے اس کا

تشریح: شاعر کہتے ہیں کہ خوبصورت محبوب کے حسن کو دیکھتے ہی عاشق کی آنکھیں حیرت زدہ ہوگئیں لیکن عاشق کی آنکھوں نے محبوب کے لئے آئینہ کا کام کیا۔محبوب کو اپنی صورت دیکھنے کے لئے آئینہ درکار نہیں بلکہ عاشق کی حیرت انگیز نظر سے ہی اندازہ ہو گیا کہ وہ کتنا خوبصورت ہے۔تندخومحبوب کے تمام ستم سہتے سہتے عاشق کا سینہ زخموں سے شگاف شگاف ہو گیا ہے یعنی مانند کنگھی ہو گیا ہے اور محبوب بجائے علاج کے چھلنی سینے کو بال سنوارنے کی کنگھی سمجھتا ہے۔

شعرنمبر۵:

دل قصر شہنشہ ہے وہ شوخ اس میں شہنشاہ
عرصہ یہ دو عالم کا جلوخانہ ہے اس کا

تشریح: شاعر کہتے ہیں کہ میرا دل تو ایوان خاص ہے،ایک محل ہے جس میں میرا محبوب بستا ہے۔واضح رہے کہ محل یا پھر ایوان خان بادشاہ کی قیام گاہ ہوتا ہے تو اس شعر میں شاعر کے لئے محبوب ہی اس کا بادشاہ ہے جو اس کے دل میں

بستا ہے۔مزید شاعر کہتے ہیں کہ دنیا فانی اور حقیقی دنیا میرے محبوب کا آنگن اور صحن ہیں۔

شعر نمبر ۶:

یوسف نہیں جو ہاتھ لگے چند درم سے
قیمت جو دو عالم کی ہے بیعانہ ہے اس کا

تشریح: اس شعر میں شاعر نے اپنے محبوب کی خوبصورتی کو حضرت یوسف سے موازنہ کیا ہے کہ میرے محبوب کو حضرت یوسف کی طرح خریدا نہیں جا سکتا بلکہ دونوں جہاں کی جو قیمت ہے وہ فقط بطور بیعانہ ہے۔یعنی میرا محبوب اتنا سستا نہیں کہ بازار میں فروخت ہو، اگر دونوں جہاں کی قیمت دی دی جائے تو تب بھی میرے محبوب کی قیمت ادا نہیں ہو سکتی۔

شعر نمبر ۷:

آوارگی نکہت گل ہے یہ اشارہ
جامہ سے جو باہر ہے وہ دیوانہ ہے اس کا

تشریح: اس شعر میں شاعر نے پھول میں خوشبو کا ہونا اور جسم میں دل کا ہونا ظاہر کیا ہے۔جس طرح پھول سے خوشبو اگر نکل جائے تو ہوا میں بکھر جاتی ہے اور اسی طرح دل اگر کسی کی جستجو کرے تو پرخار راستوں سے گزرنے سے نہیں ڈرتا، بس چاہت میں ہی دیوانہ وار سرگرداں رہتا ہے۔

شعر نمبر ۸:

یہ حال ہوا اُس کے فقیروں سے ہو یدا آلودہ
دنیا جو ہے بیگانہ ہے اس کا

تشریح: شاعر کہتے ہیں کہ جس کو عشق و محبت کی تمنا ہو اس کو فقیری اختیار کرنی پڑتی ہے۔محبوب کی چاہت دنیا کی تمام لالچوں اور خواہشوں سے بیگانا کر دیتی ہے۔ دنیا سے بیگانگی ہی ان عاشقان کے سچے پیار کی دلیل ہے۔ جو لوگ دنیاوی خواہشات میں الجھ گئے وہ محبوب حقیقی سے محروم رہتے ہیں۔

شعر نمبر۹:

شکرانہ ساقی ازل کرتا ہے آتش
لبریز مئے شوق سے پیانہ ہے اس کا

تشریح: غزل کے مقطع میں شاعر خدا کا شکر ادا کرتا ہے کہ میں (ساقی) خدا کا شکر گزار ہوں کے ابتدا سے ہی میرا پیمانہ عشق بھرا رکھا۔یعنی جذبہ محبت میرے اندر زندہ رکھا اور میں نے محبت کے پیغام کو عام کیا۔

اِکائی4: مرزا اسداللہ خان غالبؔ

ساخت

4.1 تمہید

4.2 غالبؔ کی غزل نمبر 1

4.2.1 فرہنگ

4.2.2 تشریح

4.3 غالبؔ کی غزل نمبر 2

4.3.1 فرہنگ

4.3.1 تشریح

4.4 غالبؔ کی غزل نمبر 3

4.4.1 فرہنگ

4.4.2 تشریح

4.5 غالبؔ کی غزل نمبر 4

4.5.1 فرہنگ

4.5.2 تشریح

4.6 غالبؔ کی غزل نمبر 5

4.6.1 فرہنگ

4.6.2 تشریح

4.1 تمہید

غالبؔ اپنی فکر کی ہمہ جہتی اور اندازِ بیان کے سبب اُردو کے نہ صرف ممتاز شاعر تھے بلکہ بہت بڑے شاعر تھے۔ اُن کے اشعار میں رجائیت بھی ہے اور اِنسانی عظمت اور خودداری بھی۔ زندگی کے بارے میں اُن کی سوچ بڑی مُثبت اور حوصلہ افزا ہے۔ اُن کے اشعار دماغ کو بیدار کرتے ہیں اور دِل کو چھوتے ہیں۔ اُن کا اندازِ بیان اِتنا خوب صورت ہے کہ پست سے پست چیز بھی اعلیٰ معلوم ہونے لگتی ہے۔ اُن کے اشعار میں معنی کی تہیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ وہ اپنی اِنفرادیت کے سبب آج کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کو جتنی شہرت ملی اور اُن پر جتنا کچھ لکھا گیا، اقبالؔ کے سوا اور کسی پر نہیں لکھا گیا۔ بقول شیخ محمد اکرام ''جس طرح مغلوں کا نام روشن رکھنے کے لئے ایک تاج محل کا نام کافی ہے اس طرح اردو غزل گوئی کو حیات جاوداں بخشنے کے لئے غالبؔ کا دیوان کافی ہے۔''

4.2 غالبؔ کی غزل نمبر 1

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی اِنتظار ہوتا
ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا
کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی ہے؟ جو جگر کے پار ہوتا ہے
یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا
رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے، شبِ غم بُری بلا ہے
مُجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
یہ مسائلِ تصوّف،یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

4.2.1 فرہنگ

وصال	ملاپ
اعتبار	بھروسہ
رگِ سنگ	پتھر کی رگ یعنی ریشہ
نیم کش	آدھا چبھا ہوا
شرر	چنگاری
جاں گسل	جان لیوا
غمِ روزگار	زمانے کا غم
بلا	مُصیبت
تصّوف	عشقِ حقیقی کا راستہ
ولی	بُزرگ،خدا کا دوست
بادہ خور	شرابی

4.2.2 تشریح

حوالہ: مندرجہ ذیل اشعار نصاب میں شامل شاعر غالبؔ کی غزل سے ماخوذ ہیں جن کی تشریح حسب ذیل ہے۔

شعر نمبر ۱:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی اِنتظار ہوتا

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ ہماری قسمت میں ہی محبوب سے ملنا نہیں تھا اور نہ اُس سے ضرور مُلاقات ہوتی۔ شاید قسمت ہی خراب تھی کہ اگر اور جیتے تب بھی یہی اِنتظار ہوتا اور اُس سے ملنا نہ ہوتا۔

شعر نمبر ۲:

ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

تشریح: اے محبوب تُو نے ملنے کا وعدہ کیا اور اس وعدے پر ہم جیتے رہے۔ پُوری زندگی اِس وعدے کے اِنتظار میں گُزار دی۔ مگر ہائے رے میری بدقسمتی کہ تُو نے میرے اس طرح جینے کو بھی جھوٹ جانا اور یہ کہا کہ مجھے تیرے وعدے کا اعتبار ہی نہیں تھا۔ اگر اعتبار ہوتا تو خوشی کے مارے مر نہ جاتے، زندہ کیوں رہتے، افسوس صد افسوس۔

شعر نمبر ۳:

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی ہے؟ جو جگر کے پار ہوتا

تشریح: اے میرے محبوب تیری نظر کا تیر جو میرے دِل میں آدھا چبھا ہوا ہے اُس کی لذّت کوئی میرے دِل سے پُوچھتا، اِس کی یہ چُبھن مستقل رہتی ہے جو مجھے تیری ہمیشہ کی یاد دِلاتی رہتی ہے۔ اگر یہ تیر جگر کے پار ہو گیا ہوتا تو یہ خلش اور چُبھن کہاں ہوتی اور مجھے لذّت کیسے ملتی۔ گویا عشق کی لذتیں شاعر کو زیادہ عزیز ہیں بہ نسبت وصل کے۔

شعر نمبر ۴:

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا

تشریح: شاعر اپنے دوستوں کی نصیحتوں سے بیزار ہو کر کہتے ہیں کہ میرے دوست بھی عجیب ہیں جو میرے محبوب کے وصل کی کوئی تدبیر نکالنے کے بجائے مجھے ہی ترکِ محبت کا مشورہ دیتے ہیں۔ کیا برا تھا کہ ہم بھی کسی کو ہم دل

سمجھتے، کوئی تو ہمارا ہم راز بنتا، ہمارے غموں کا حصہ دار بنتا۔

شعر نمبر۵:

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

تشریح: اِس شعر میں شاعر عشق کے غم کی اہمیت بیان کر رہا ہے اور کہتا ہے کہ لوگو جسے تُم غم سمجھ رہے ہو یہ معمولی نہیں ہے۔ یہ وہ غم ہے کہ اگر چنگاری کی شکل میں ہوتا تو پتھر کی رگوں سے وہ لہو بہتا کہ تھم نہ سکتا۔ اصل بات یہ ہے کہ سچّے عشق میں جُدائی اور ہجر کی تکلیف اور غم ایسا ہوتا ہے جو عاشق کو خون تھوکنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

شعر نمبر۶:

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے، شب غم بُری بلا ہے
مُجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ جب تک زندگی ہے غم تو رہے گا ہی۔ اگر چہ یہ عشق کا غم بڑا جان لیوا ہے مگر اس سے کوئی شخص بچ نہیں سکتا۔ اِس لیے کہ جب تک دِل ہے عشق رہے گا۔ ایک غم نہ ہوگا تو دُوسرا ہوگا۔ مگر اِس سے نجات ممکن نہیں۔ اِس خیال کو غالبؔ نے ایک اور شعر میں یوں بیان کیا ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

شعر نمبر۷:

یہ مسائلِ تصوّف ، یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

تشریح: غالبؔ کہتے ہیں کہ میں کس سے کہوں کہ غم کی رات کتنی تکلیف دہ ہوتی ہے۔ اِسے بہت بُری بلا سمجھئے۔ اگر ایک بار مرنا ہوتا تو مجھے مرنا گوارا ہوتا۔ مگر یہاں تو روز ہی شبِ غم سے پالا پڑتا ہے اور روز روز ہی بلکہ ہر لمحہ موت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

شعر نمبر ۸:

شکرانہ ساقی ازل کرتا ہے آتش
لبریز مئے شوق سے پیانہ ہے اس کا

تشریح: غالبؔ کہتے ہیں کہ اے غالبؔ یہ جو تُو تصّوف یعنی عشقِ حقیقی کے مسائل بیان کرتا ہے اس سے تو لگتا ہے کہ تُو پکا صوفی اور ولی یعنی بُزرگ ہے۔ مگر مُشکل یہ ہے کہ تُو شرابی بھی ہے ورنہ ہم تجھے ضرور بُزرگ سمجھتے۔ تیری شراب نوشی ہی کے سبب ہم تجھے ولی اور صوفی کہنے سے مجبور ہیں۔ ورنہ تو تصّوف ہی کے مسائل بیان کرتا ہے اور نہایت خوب صورتی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔

4.3 غالبؔ کی غزل نمبر 2

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دِل پہ ناز تھا مجھے وہ دِل نہیں رہا
مرنے کی اے دِل! اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایانِ دست و بازُو ے قاتل نہیں رہا
وا کر دیے ہیں شوق نے بند ِ نقابِ حُسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا
گو میں رہا رہین ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسدؔ!
جس دِل پہ ناز تھا مجھے وہ دِل نہیں رہا

4.3.1 فرہنگ

عرض	اظہار
نیازِعشق	عشق میں اظہارِ وفاداری
شایاں	لائق
دست و بازو	ہاتھ
وا کرنا	کھول دینا
غافل	بے پرواہ
بند	بندہ

حائل	رُکاوٹ
رہین	رہن
روزگار	زمانہ
بیداد	ظلم

4.3.1 تشریح

شعرنمبر۱:

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دِل پہ ناز تھا مجھے وہ دِل نہیں رہا

تشریح: غالبؔ کہتے ہیں کہ اب صورتِ حال یہ ہے کہ میں عشق کی نیازمندی کے قابل نہیں رہا۔ اِس لیے کہ جس دِل پر مجھے ناز تھا اور جو عشق کے ناز اُٹھانے کے قابل تھا اب وہ دِل میرے پاس نہیں رہا۔ یعنی وہ دِل تو گُم ہو گیا۔ اِسی نیازمندی میں اب عشق کے مصائب اُٹھانے کے قابل میرا دِل نہیں، اِس عشق کی نیازمندی کا اظہار کیا کروں۔

شعرنمبر۲:

وا کر دیے ہیں شوق نے بند ِ نقابِ حُسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

تشریح: اے میرے دِل اب مرنے کی کوئی اور ہی تدبیر اختیار کر اِس لیے کہ اب وہ پہلے والا دل جو قابلِ دست و بازُو، یعنی اُس کے ظُلم کو برداشت کرنے کے قابل تھا، وہ باقی نہیں رہا۔ اِس لیے محبوب کے ہاتھوں قتل ہونے کے بجائے کوئی اور راستہ مرنے کا اختیار کر۔

شعر نمبر۳:

وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حُسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ میرے عشق نے محبوب کے نقاب کے سارے بند کھول دیے ہیں۔یعنی اس کا نقاب میرے شدتِ غم نے اُٹھا دیا ہے۔اب تو سوائے میری نظروں کے اور کوئی پردہ ہمارے درمیان حائل نہیں رہا لیکن یہ نظر کا ہی ایک پردہ رہ گیا ہے اس کے دیدار میں۔

شعر نمبر۴:

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

تشریح: اِس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اے میرے محبوب اگر چہ میں زمانے کے ظلم وستم کا مستقل شکار رہا لیکن اِس کے باوجود تیری یاد سے میرا دل کبھی غافل نہیں رہا۔رہینِ مستقل ہونا گویا مستقل ظلموں کا نشانہ بنتے رہنا۔اِس صورتِ حال کے باوجود اے محبوب میں تیری محبت اور تیری یاد سے غافل نہیں رہا۔

شعر نمبر۵:

بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسدؔ!
جس دِل پہ ناز تھا مجھے وہ دِل نہیں رہا

تشریح: اے اسد یعنی اے غالبؔ (غالبؔ نے اسدؔ اور غالبؔ دونوں تخلصوں کا استعمال اپنے اشعار میں کیا ہے مگر مشہور ہوئے غالبؔ تخلص کے ساتھ) عشق کے مصائب اور ظُلموں سے نہیں ڈرتا مگر کیا کروں،جس دِل پر مجھے ناز تھا اب میرے پاس وہ دِل ہی نہیں رہا۔

4.4 غالبؔ کی غزل نمبر 3

آہ کو چاہیے اِک عُمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے، تری زُلف کے سر ہونے تک؟
دام ہر موج میں ہے، حلقہ صدِ کام ِ نہنگ
دیکھیں کیا گُزرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک؟
عاشقی صبر طلب اور تمنّا بے تاب
دِل کا کیا رنگ کروں، خونِ جگر ہونے تک؟
ہم نے مانا، کہ تغافل نے کرو گے ،لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تُم کو خبر ہونے تک
پرتو خورسے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل!
گرمیِ بزم ہے اِک رقصِ شرر ہونے تک
غم ہستی کا ، اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

4.4.1 فرہنگ

الفاظ	معنی
اِک عُمر	ایک مُدت
زُلف کا سر ہونا	زُلف کا سنورنا

دام	جال
حلقہ	گھیرا
صدکام	سینکڑوں حلق یا مُنہ
نہنگ	مگرمچھ
حِرص طلب	زر چاہنے والا
بےتاب	بےقرار
خونِ جگر ہونا	انتہائی غم کی صورت
تغافُل	غفلت، لاپرواہی
پرتو	عکس
خور	خورشید، سُورج
فنا	مٹنا
بیش	زیادہ، سوائے
رقصِ شرر	چنگاریوں کا رقص
مرگ	موت

4.4.2 تشریح

شعر نمبر ا:

آہ کو چاہیے اِک عُمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے، تری زُلف کے سر ہونے تک؟

تشریح: غالبؔ کہتے ہیں کہ آہ میں اثر ہونے کے لیے کافی وقت چاہیئے۔ اِک عُمر کے بعد آہ میں اثر ہوتا ہے کہ جو محبوب کو متاثر کر سکے۔ لیکن شاعر کہتا ہے کہ جب تک آہ میں اثر آئے گا میں باقی ہی کب رہوں گا۔ اے محبوب تیری

زُلف کے گُند ھنے یا مکمل ہونے تک میں کہاں زندہ رہوں گا۔

شعر نمبر۲:

دام ہر موج میں ہے، حلقہ صدِ کام ِ نہنگ
دیکھیں کیا گُزرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک؟

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ عشق کی راہ ایسی پُر خطر ہے کہ ہر قدم پر مٹ جانے کا خطرہ رہتا ہے۔ یہاں عشق کے سمندر میں یوں سمجھئے کہ ہر لہر کے دام میں سینکڑوں مگرمچھوں کے جبڑے کھلے ہوئے ہیں جو قطرے کو تباہ کردیں گے۔ اِس لیے دیکھتے ہیں کہ قطرہ موتی کب بنتا ہے اور اِس کو کِن کِن منزلوں سے گُزرنا پڑتا ہے۔

شعر نمبر۳:

عاشقی صبر طلب اور تمنّا بے تاب
دِل کا کیا رنگ کروں، خونِ جگر ہونے تک؟

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ عاشقی جلدی یا عُجلت کا نام نہیں ہے۔ اِس راہ میں جلدی کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ عاشقی تو بے حد صبر چاہتی ہے۔ اِس لیے دیکھئے میرے دِل وجگر کے خون ہونے تک یعنی عشق کی اِنتہا تک دِل کا کیا حال ہوتا ہے۔

شعر نمبر۴:

ہم نے مانا، کہ تغافل نے کرو گے ،لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تُم کو خبر ہونے تک

تشریح: اے محبوب ہم مانتے ہیں کہ اب تُم ہم سے غفلت نہ کرو گے یعنی ہمارا حال سُن کر۔ لیکن جب تک تُم تک ہماری خبر پہنچے گی ہم تو مِٹ کر خاک ہو چکے ہوں گے۔ مطلب شاعر کا یہ ہے کہ عشق میں محبوب کی بے نیازی تو باقی ہی رہے گی۔ اور اُس کو کم کرنے کا موقعہ ہی نہیں مل سکے گا۔

شعر نمبر۵:

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

تشریح: اِس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ دیکھئے عشق میں مٹ جانا اور اپنے وجُود کو فنا کر دینا ہی سچا عشق ہے۔ اوس کے

قطرے کو دیکھئے کہ کس طرح سوُرج کا عکس پڑتے ہی فنا ہو جاتا ہے۔ اِسی طرح میں بھی اُس کی مہربانی کی نظر ہوا اور ختم ہو گیا گویا فنا ہونا ہی اصل زندگی ہے۔

شعر نمبر ٦:

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل!
گرمیِ بزم ہے اِک رقصِ شرر ہونے تک

تشریح: اے بےخبر اور غافل اِنسان زندگی کی جو مُدت ہے وہ محبوب کی ایک نظرِ عنایت ہونے تک ہے اور کچھ نہیں ہے۔ جس طرح ایک پل کے لیے چنگاریاں رقص کرتی ہیں اور مجلس کی رونق کو قائم رکھتی ہیں اور پھر بُجھ جاتی ہیں۔ اِسی طرح اِس دُنیا میں زندگی کی رونق کا حال ہے۔ سارا معاملہ پل دو پل کا ہوتا ہے اور اُس کے بعد ختم ہو جاتا ہے۔

شعر نمبر ٧:

غم ہستی کا ، اسؔد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

تشریح: مقطعے میں غالبؔ کہتے ہیں کہ اے اسد یعنی غالبؔ، زندگی کے غم کا علاج سوائے موت کے اور کیا ہو سکتا ہے۔ یعنی اِنسان غم سے نجات نہیں پا سکتا ہے اور جب تک موت نہ آئے یہ سِلسِلہ چلتا ہی رہے گا۔ جیسے شمع کو دیکھئے جب تک صُبح نہیں ہوتی شمع کسی نہ کسی طرح جلتی ہی رہتی ہے۔ یعنی سحر ہی اُس کو جلنے کے غم سے نجات دِلاتی ہے اور جلنا ہی گویا اُس کی موت ہوتی ہے۔ اِسی طرح اِنسان کی زندگی بھی ہے۔ ع

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں۔

4.5 غالبؔ کی غزل نمبر 4

کسی کو دے کے دِل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو؟
نہ ہو جب دِل ہی پہلو میں تو پھر مُنہ میں زباں کیوں ہو؟
وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سُبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟
وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دِل! تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟
قفس میں مجھ سے رُودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گِری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟
نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تُو غالبؔ!
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو؟

4.5.1 فرہنگ

نواسنج ہونا	گانا گانا
فغاں	فریاد
خُو	عادت
وضع	طریقہ
سبک سر	پست ہوکر
سرگراں	ناراض
سنگ دل	ظالم

قفس	پنجرہ
رودادِ چمن	چمن کی کہانی
ہم دم	ساتھی
آشیاں	گھونسلہ
طعنہ	طنز کرنا
بے مہر	اوکھی و ترش

4.5.2 تشریح

شعر نمبر۱:

کسی کو دے کے دِل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو؟
نہ ہو جب دِل ہی پہلو میں تو پھر مُنہ میں زباں کیوں ہو؟

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ جب کسی کو دِل دیا ہے اور عشق کیا ہے تو پھر اُس کی فریاد کیسی یا شکایت کیوں۔ سیدھا سا اصول ہے جب سینے میں دِل ہی نہ ہو تو پھر مُنہ میں زبان کیوں ہو۔ عشق میں تو صبر ہی ایک سہارا ہے۔ گلہ، شکایت کا کوئی مقام نہیں اس لیے فریاد و فغاں بے کار ہے۔

شعر نمبر۲:

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سُبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟

تشریح: غالبؔ کہتے ہیں کہ محبوب اپنی عادتوں سے باز نہیں آئے گا تو ہم اپنا طریقہ کیوں بدلیں۔ وہ ظُلم کرتے رہیں، ہم سرِ تسلیم جھکائے رہیں گے۔ اب اُن سے سرکشی کر کے یہ تو نہیں پوچھ سکتے کہ ہم سے کیوں خفا ہو اور ہم پر کیوں ظُلم کر رہے ہو۔ سبک سر ہونا یعنی اپنے مقام و مرتبے سے گر کر یہ تو نہیں پوچھ سکتے کہ ہم سے کیوں ناراض ہو۔

شعر نمبر۳:

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دِل! تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

تشریح: اِس شعر میں غالبؔ کہتے ہیں کہ ہمیں جب سر پھوڑنا ہی ہے اور ظُلم ہی سہنا ہے تو پھر کہاں کا عشق اور کیسا عشق۔ پھر تو اے سنگ دِل محبوب، تیری ہی چوکھٹ کا پتھر کیوں ہو، کہیں بھی سر پھوڑا جا سکتا ہے۔ یہ گویا ایک طرح سے عاجز ہو کر ایک الگ ہی انداز ہے یا جھنجھلاہٹ ہی کہہ سکتے ہیں اور اِنسان کا جھنجھلانا غیر فِطری نہیں عین فطری ہے۔

شعر نمبر۴:

قفس میں مجھ سے رُودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گِری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟

تشریح: مشہور شعر ہے۔ یہاں چڑیا گویا اِنسان کا استعارہ ہے۔ ایک چڑیا کہہ رہی ہے کہ اے میرے ساتھی تو پنجرے میں مُجھ کو چمن کی داستان سناتا کیوں ڈر رہا ہے۔ کل جس پر بجلی گری ہے۔ تو کہتا ہے وہ میرا آشیانہ تھا۔ اب جب کہ میری پُوری زندگی قفس میں گُزر رہی ہے اور جس کو میں بھول چُکا ہوں۔ وہ میرا آشیانہ کیوں ہو۔ اِس لیے چمن کی کہانی سناتے ہوئے مت ڈر۔ صاف صاف بتا دے کہ کل بجلی نے میرا آشیانہ جلا ڈالا۔ مایوسی اور قنوطیت کا اظہار ہے۔ غالبؔ کے یہاں رجائیت یعنی آس اور قنوطیت یعنی مایوسی اور غم دونوں طرح کے اشعار پائے جاتے ہیں۔

شعر نمبر۵:

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تُو غالبؔ!
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو؟

تشریح: غالبؔ کہتے ہیں کہ اے غالبؔ تو کیا طعن تشنیع سے کام نکالنا چاہتا ہے۔ یعنی تُو طنزاً اُس کو ظالم کہے اور وہ تجھ پر مہربان ہو جائے، ایسا ممکن نہیں۔ اِس لیے کہ طنز اور تشنیع سے تو کام نکلنے والا نہیں۔

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی ! یہ ماجرا کیا ہے
میں بھی مُنہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ ، اے خدا کیا ہے ؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے
نگہہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
ہاں بھلا کر ترا بھلا ہو گا
اور درویش کی صدا کیا ہیجان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا دُعا کیا ہے

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

4.6.1 فرہنگ

ناداں	کم عقل، ناسمجھ، نافہم، احمق
مشتاق	آرزومند، اشتیاق رکھنے والا، شائق، طالب، خواہش مند
بیزار	متنفر، اکتایا ہوا، خفا، ناخوش
مدعا	مقصد، غرض، مطلب، مراد، منشا، خواہش
غمزہ	پراثر ادا، ناز و نخرا، ناز و انداز
عشوہ	کرشمہ، فریب
شکن	سلوٹ، جھول، جھری، پیچ، بل
عنبریں	عمدہ خوشبو، شاہ بو، خوشبودار
سبزہ	سبز رنگ کا، ہریالی، شادابی، نیل
ابر	بادل، گھٹا، بدلی
درویش	گدا، بھکاری، سائل، فقیر، مسکین، غریب، سالک، خدارسیدہ
نثار	وفادار، جان قربان کرنا، صدقہ

4.6.2 تشریح

حوالہ: تشریح طلب شعر نصاب میں شامل پہلے فلسفی اور الہامی شاعر مرزا نوشہ اسداللہ خان غالبؔ کی غزل کا مطلع ہے۔ غالبؔ اردو زبان و ادب کے سب سے بڑے شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کی عظمت کا راز صرف ان کی

شاعری کے حسن اور بیان کی خوبی ہی میں نہیں ہے۔ان کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ زندگی کے حقائق اور انسانی نفسیات کو گہرائی میں جا کر سمجھتے تھے اور بڑی سادگی سے عام لوگوں کے لئے بیان کر دیتے تھے۔ غالب فکر و فلسفے کے بڑے شاعر تھے اور شوخی وظرافت، جدت طرازی اور حیات و کائنات پر بحث ان کی شاعری کے خاص رنگ ہیں۔

شعر نمبر ا:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

تشریح: تشریح طلب شعر میں پہلے فلسفی اور لاشعور کے شاعر غالب اپنے ناسمجھ دل سے مخاطب ہو کر اپنے مخصوص لب و لہجے میں کہتے ہیں کہ اے میرے نادان و ناسمجھ دل تو اتنا بے قرار و مضطرب کیوں ہے؟ کیا تو نہیں جانتا کہ مرض عشق کا کوئی علاج ممکن نہیں بلکہ دوا دارو کرنے سے یہ مرض اور بڑھتا ہے۔لہٰذا تو اپنے آپ پر قابو رکھ اور اس مرض سے خود کو بچا لے ورنہ درد میں مبتلا رہنا تیرا مقدر بن جائے گا۔ یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ جو بھی مرض عشق میں مبتلا ہوا تو بے چینی و بے قراری اس کا مقدر ہو جاتی ہے اور محبّ کو کسی کروٹ چین نصیب نہیں ہوتا۔عشق میں ہمیشہ سب سے پہلے دل متاثر ہوتا ہے۔ غالب نے اس تلخ حقیقت کو سہل ممتنع میں بڑی شوخی سے بیان کر دیا ہے۔

شعر نمبر ۲:

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی ! یہ ماجرا کیا ہے

تشریح: تشریح طلب شعر میں شاعر کہتے ہیں کہ دل ہی دل کا علاج کر سکتا ہے یعنی دلوں کا ایک ہو جانا ہی تمام درد و کا حل ہے لیکن میرے اور میرے محبوب کے درمیان عجیب معاملہ ہے، ایک جانب میں وصل کی خواہش رکھتا ہوں اور دوسری جانب میرا محبوب پریشانی کے عالم میں ہے۔

شعر نمبر ۳:

میں بھی مُنہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

تشریح: غالب کہتے ہیں کہ اے محبوب تم اس طرح بیگانی سے پیش نہ آؤ، ہم کلامی کا موقع تو دیجیے ہم اپنے دلی جذبات آپ کے سامنے رکھنا چاہتے ہیں۔ میرے عشق کا مقصد غیروں سے نہ جانا جائے بلکہ ہمیں بھی اللہ نے زبان دی ہے اور جس انداز سے ہم اپنی محبت کا اظہار کر سکتے کوئی دوسرا کبھی نہیں کر سکتا۔

شعر نمبر ۴:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ ، اے خدا کیا ہے ؟

تشریح: یہ شعر وحدت الوجود کی عمدہ مثال ہے جس میں شاعر استفہامیہ انداز میں واحد ذات تعالیٰ سے مخاطب ہیں کہ اے خدا توں تو واحد ہے اور تیرے سوا کوئی معبود نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس فانی دنیا میں یہ ہنگامہ سا کیوں ہے۔

شعر نمبر ۵:

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

تشریح: شاعر حیرت انگیز لہجے میں کہتے ہیں کہ اے خدا تیرے قانون قدرت کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ یہ حسین وجمیل لوگ اپنی خوبصورتی پر کیوں اتنا ناز کرتے ہیں، جبکہ ان کو حسن بخشنے والا توں ہے، پھر اس قدر ناز وادا کے ساتھ کیوں پیش آتے ہیں۔

شعر نمبر ٦:

شکن زلف عنبریں کیوں ہے
نگہہ چشم سرمہ سا کیا ہے

تشریح: شاعر کہتے ہیں کہ خوبصورت اور خوشبودار زلفوں کے پیچ وبل کیا ہیں اور پھر یہ کاجل بھری آنکھیں کیا ہیں۔ محبوب کو اپنی خوبصورتی کا غرور ہے جس کے لئے شاعر کہتے ہیں کہ وہ خوبصورتی کوئی معنی نہیں رکھتی جو اپنے چاہنے والے کو ایک لمحہ راحت نہ دے۔

شعر نمبر ۷:

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

تشریح: شاعر کہتے ہیں موسم بہار میں سبزہ، پھول، خوشبو یہ سب کیا ہے۔ بارش کیا ہے جو انہیں تازگی بخشتی ہے، یہ ہوا کیا ہے جو خوشبو کو سمیٹے پورے عالم کو معطر کر دیتی ہے۔ مذکورہ اشعار میں غالبؔ کا مقصد یہ تھا کہ حقیقت صرف خدا ہی ہے دنیا تو اس کی ایک پر چھائی ہے پھر لوگ دنیا کی ان دلفریبیوں سے کیوں متاثر ہوتے ہیں۔

شعر نمبر ۸:

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

تشریح: شاعر کہتے ہیں کہ محبوب کی عنایتوں اور رحموں کے ہم منتظر ہیں، محبوب کی وفا کی امید رکھتے ہیں لیکن یہ ہماری سادگی ہی ہے کہ جس شخص سے ہم وفا کی امید رکھتے ہیں وہ وفا کے نام سے بھی ناواقف ہے۔

شعر نمبر ۹:

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہو گا
اور درویش کی صدا کیا ہے

تشریح: شاعر کہتے ہیں کہ عشق و محبت میں مبتلا ہو کر فقیر بن گیا ہوں۔ محبوب کے سوا کسی کی تمنا نہیں ہے۔ اب اس فقیر کی ایک ہی صدا ہے کہ جو کسی کے ساتھ بھلا کرے اللہ اس کا بھلا کر دیتا ہے گویا میں آپ سے رحم چاہتا ہوں خدا تم پر رحم کرے گا۔

شعر نمبر ۱۰:

جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا دُعا کیا ہے

تشریح: شاعر اپنے عشق کی شدت کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اے محبوب تیری چاہت، تیری محبت میں صرف جھوٹے وعدوں تک ہی محدود نہیں رہوں گا بلکہ اپنی جان تک قربان کر دوں گا۔

شعر نمبر ۱۱:

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

تشریح: اس شعر میں ظرافت کا پہلو ہے۔ شاعر محبوب کی نظر میں اپنی کم حیثیت دیکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ میں مانتا ہوں میری کوئی اہمیت نہیں ہے لیکن اس میں کیا برا ہے کہ اگر میں آپ کو بنا کسی مشقت کے مل رہا ہوں۔

اِکائی 5: نواب مرزا داغ دہلوی

ساخت

5.1 تمہید

5.2 داغؔ کی غزل نمبر 1

5.2.1 فرہنگ

5.2.2 تشریح

5.3 داغؔ کی غزل نمبر 2

5.3.1 فرہنگ

5.3.1 تشریح

5.4 داغؔ کی غزل نمبر 3

5.4.1 فرہنگ

5.4.2 تشریح

5.5 داغؔ کی غزل نمبر 4

5.5.1 فرہنگ

5.5.2 تشریح

5.6 داغؔ کی غزل نمبر 5

5.6.1 فرہنگ

5.6.2 تشریح

5.1 تمہید

اردوشاعری میں زبان اوراس کی مزاج شناسی کی روایت کا آغاز سوؔدا سے ہوتا ہے ۔ یہ روایت ذوق کے توسط سے داغ تک پہنچتی ، داؔغ نے اس روایت کواتنا آگے بڑھایا کہ انہیں اپنے استاد ذوؔق اور پیش روسوؔدا دونوں پر فوقیت حاصل ہوگئی۔ داغ کے زمانے میں زبان کی دو سطحیں تھیں ایک علمی اور دوسری عوامی غالب علمی زبان کے نمائندے تھےاوران کی شاعری خواص تک محدودتھی ۔اس کے برعکس داؔغ کی شاعری عوامی تھی وہ عوام سے گفتگوکرتے تھے ۔لیکن ان کے اشعار خواص بھی پسند کرتے تھے ۔ کیوں کے ان کے اشعار معاملات عشق کے تھے اور ان موضوسات میں عوام وخواص دونوں کودلچپی زیادہ ہوتی تھی ۔ بقول عطا ''محبت کی گھاتیں اورحسن وعشق کی ادائیں داغ کے کلام کا طرہ امتیاز ہیں وہ عملی عاشق تھااس کے اشعاراس کی عشقیہ وارداتوں کی ڈائری کے رنگین اور مصوراوراق ہیں۔'' بقول غالب '' داغ کی اردواتنی عمدہ ہے کہ کسی کی کیا ہوگی ! ذوق نے اردوکواپنی گود میں پالا تھا۔داغ اس کونہ صرف پال رہاہے بلکہ اس کوتعلیم بھی دے رہاہے۔'' بقول نفیس سندیلوی '' داغ فطری شاعر تھےوہ غزل کے لئے پیدا ہوئے اورغزل ان کے لئے ان کی زبان غزل کی جان ہے۔''

5.2 داؔغ کی غزل نمبر1

غضب کیا ترے وعدے پہ اعتبار کیا
تمام رات قیامت کا اِنتظار کیا
کسی طرح جو نہ اُس بُت نے اعتبار کیا
مری وفا نے مجھے خوب شرمسار کیا
یہ دِل کو تاب کہاں ہے؟ کہ ہو مآل اندیش
اُنھوں نے وعدہ کیا اِس نے اعتبار کیا

تڑپ پھر اے دِلِ ناداں ! کہ غیر کہتے ہیں
اخیر کچھ نہ بنی صبر اِختیار کیا
نہ اُس کے دِل سے مٹایا کہ صاف ہو جاتا
صبا نے خاک پریشاں مرا غبار کیا
ہوا ہے کوئی مگر اِس کا چاہنے والا
کہ آسماں نے ترا شیوہ اِختیار کیا
فسانۂ شبِ غم اُن کو اِک کہانی تھی
کچھ اعتبار کیا، کچھ نہ اعتبار کیا

5.2.1 فرہنگ

غضب کیا	سخت غلطی کی
قیامت کا اِنتظار	سخت تکلیف دہ اِنتظار
بُت	محبوب
شرمسار	شرمندہ
تاب	طاقت
مآل اندیش	انجام سوچنے والا
دِلِ ناداں	ناسمجھ دِل
اخیر	آخر کار
غبار	دھول، مٹی
شیوہ	طریقہ
شبِ غم	غم کی رات

5.2.2 تشریح

حوالہ: درج ذیل اشعار زبان و بیان کے ایک ممتاز اور مشہور شاعر داغؔ دہلوی کی غزلوں سے ماخوذ ہیں۔ داغؔ کے یہاں زبان و بیان کی صفائی، دلّی کے روزمرہ محاوروں کی دِل کشی اور اندازِ بیان میں بے ساختگی اور بے تکلّفی پائی جاتی ہے۔ اُن کے اشعار میں بیان کی شوخی اور عشق کے معاملات کا بے ساختہ پن نہایت دِل نشین ہوتا ہے۔ داغؔ، ذوقؔ کے شاگرد تھے۔ زبان اور محاورہ کا استعمال اِسی لیے اُن کے یہاں زیادہ اور بے ساختہ ہوتا ہے۔ موضوعات میں اُنھوں نے روایت کی پابندی کی ہے۔ مگر اندازِ بیان سے اُن کو نکھار دیا ہے۔

شعر نمبر ۱:

غضب کیا ترے وعدے پہ اعتبار کیا
تمام رات قیامت کا اِنتظار کیا

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ اے محبوب تیرے وعدے پر بھروسہ کر کے میں نے غضب کیا۔ نتیجہ کیا نکلا، یہی نا کہ تمام رات قیامت کا انتظار رہا۔ قیامت بیان غضب اور تکلیف، انتظار کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ یعنی تیرے وعدے پر تو اعتبار کرنا ہی نہیں چاہئے تھا۔ اعتبار کر کے میں نے غلطی کی۔

شعر نمبر ۲:

کسی طرح جو نہ اُس بُت نے اعتبار کیا
مری وفا نے مجھے خوب شرمسار کیا

تشریح: اس نے یعنی محبوب نے میری بات جب کسی طرح نہیں مانی اور میری محبت کا بھروسہ نہیں کیا تو میری انا نے مجھے خوب شرمندہ کیا۔ کیوں کہ میری انا کا تقاضا یہ تھا کہ اُس سے کسی بھی بات پر اصرار نہ کیا جاتا مگر میں نے چونکہ اپنی وفاداری اور محبت کا اعتبار اس سے کرنا چاہا اور اسی پر اصرار بھی کیا، تو اِس بات نے مجھے بہت شرمسار کیا۔

شعر نمبر ۳:

یہ دِل کو تاب کہاں ہے؟ کہ ہو مآل اندیش
اُنھوں نے وعدہ کیا اِس نے اعتبار کیا

تشریح: میرے دِل میں اِتنی طاقت کہاں ہے کہ وہ انجام پر بھی نظر رکھے اور ہر شخص کے کہنے خصوصاً محبوب کے کہنے پر بھروسہ نہ کرلے۔ اُس نے وعدہ کیا اور میرے دِل نے بھروسہ کرلیا۔ اِس میں محبوب کے وفا نہ کرنے، وعدہ پُورا نہ کرنے اور ساتھ ہی دِل کی ناگواری کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

شعر نمبر ۴:

تڑپ پھر اے دِلِ ناداں! کہ غیر کہتے ہیں
اخیر کچھ نہ بنی صبر اِختیار کیا

تشریح: داغؔ کہتے ہیں کہ اے میرے دِلِ ناداں تو جو خاموش ہو گیا ہے تو لوگ کہنے لگے ہیں کہ آخر کار کچھ نہ بن پڑا اور صبر کرلیا۔ اِس لیے اب اے دِل پھر تڑپ اور دھڑک تا کہ غیروں کے طعنے نہ سُننے پڑیں۔

شعر نمبر ۵:

نہ اُس کے دِل سے مٹایا کہ صاف ہو جاتا
صبا نے خاک پریشاں مرا غبار کیا

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ مرنے کے بعد میری خاک کو صبا نے ادھر اُدھر بکھیرا ہے۔ جو کچھ کیا میرے ساتھ کیا۔ اُس محبوب کے دِل کے غُبار کو صاف نہ کیا کہ وہ میری طرف سے دِل صاف کر لیتا۔ میری ہی مٹی کو پھیلا دیا اور پریشان کر دیا۔ افسوس میرے نصیب۔

شعر نمبر ۶:

ہوا ہے کوئی مگر اِس کا چاہنے والا
کہ آسماں نے ترا شیوہ اِختیار کیا

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ شاید آسمان کا بھی کوئی چاہنے والا ہوگا۔ اِس لیے کہ اِس نے بھی اے محبوب تیرا ہی طریقہ اختیار کرلیا ہے اور ظُلم کرنے لگا ہے۔ چوں کہ آسمان کو بھی ظالم کہا جاتا ہے۔ اِس لیے شاعر کہتا ہے کہ اِس نے یہ طریقہ بھی تجھی سے یعنی محبوب سے سیکھا ہے۔ اور چونکہ اے محبوب میں تیرا چاہنے والا تھا اور تیرے نخرے اُٹھاتا تھا اِس لیے تُو

ستم پیشہ ہو گیا تھا۔ اِسی طرح شاید آسمان کا بھی چاہنے والا کوئی پیدا ہو گیا ہے تبھی وہ اتنے ظُلم کرنے لگا ہے۔

شعر نمبر ۷:

فسانۂ شبِ غم اُن کو اِک کہانی تھی
کچھ اعتبار کیا، کچھ نہ اعتبار کیا

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ میری جُدائی کی رُوداد کو بھی اُس نے ایک کہانی سمجھ لیا ہے۔ کچھ اعتبار کیا اور کچھ نہیں کیا۔ ساری باتوں کو سچ نہیں سمجھا، چونکہ کہانی میں سب کچھ سچ نہیں ہوتا۔ آدمی کہانی کو کہانی ہی سمجھ کر پڑھتا اور سُنتا ہے۔ اسی طرح اُس نے میرے فسانۂ شبِ غم کو بھی سُنا۔

5.3 داغؔ کی غزل نمبر 2

بات میری کبھی سُنی ہی نہیں
جانتے وہ بُری بھلی ہی نہیں
لُطفِ مے تجھ سے کیا کہوں ؟ زاہد!
ہائے کم بخت! تُو نے پی ہی نہیں
اُڑ گئی یوں وفا زمانے سے
کبھی گویا کسی میں تھی ہی نہیں
ہم تو دُشمن کو دوست کر لیتے
پر کریں کیا؟ تری خوشی ہی نہیں
ہم تری آرزُو پہ جیتے ہیں
یہ نہیں ہے تو زندگی ہی نہیں
داغؔ کیوں تُم کو بے وفا کہتا؟
وہ شکایت کا آدمی ہی نہیں

5.3.1 فرہنگ

زاہد	دنیا کی خواہش اور رغبت چھوڑ دینے والا، پرہیزگار، عابد، علائق دنیا سے کنارہ کش
کم بخت	کم نصیب، گالی
بےوفا	وفا نہ کرنے والا
مے	شراب

5.3.1 تشریح

شعر نمبر ۱:

بات میری کبھی سُنی ہی نہیں
جانتے وہ بُری بھلی ہی نہیں

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ وہ محبوب ایسا ہے کہ کبھی میری بات سُنتا ہی نہیں۔ وہ تو بُری اور بھلی بات سے بھی واقف نہیں۔ اگر واقف ہوتا تو سمجھتا کہ کیا بُرا ہے اور کیا بھلا ہے اور یہ اُس وقت ہوتا ہے جب وہ کسی کی بات سُنتا ہے۔

شعر نمبر ۲:

لُطفِ مے تجھ سے کیا کہوں ؟ زاہد!
ہائے کم بخت! تُو نے پی ہی نہیں

تشریح: اے زاہد، پرہیز گار شخص تجھے شراب کا مزہ اور اُس کی کیفیت کیا بیان کروں۔ یہ سُن کر نہیں پی کر ہی معلوم کی جاسکتی ہے۔ مگر افسوس کہ تجھ کم بخت نے کبھی پی ہی نہیں۔ تُو کیا جانے یہ کیا شے ہوتی ہے۔

شعر نمبر ۳:

اُڑ گئی یوں وفا زمانے سے
کبھی گویا کسی میں تھی ہی نہیں

تشریح: اِس دُنیا سے وفا داری اور ساتھ نبھانا اِس طرح ختم ہو گیا ہے جیسے کبھی کسی میں وہ تھی ہی نہیں یا کسی نے کبھی جیسے وفا کی ہی نہیں کہ لوگ اب اِس شے کو جانتے بھی نہیں۔

شعر نمبر ۴:

ہم تو دُشمن کو دوست کر لیتے
پر کریں کیا؟ تری خوشی ہی نہیں

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ اے محبوب ہم تو وہ تھے کہ دُشمن کو بھی دوست بنا لیتے تھے مگر کیا کریں اِس میں تیری خوشی ہی نہیں تھی۔ اِس لیے محبوب ہم کو ہمیشہ دُشمن ہی سمجھتا رہا۔

شعر نمبر۵:

ہم تری آرزُو پہ جیتے ہیں
یہ نہیں ہے تو زندگی ہی نہیں

تشریح: اے محبوب ہم تو بس تیری آرزو میں جیتے ہیں۔ تجھ سے محبت کرتے ہیں اور تجھ کو پانے کی تمنّا کرتے ہیں۔ اگر یہ آرزو نہ ہو تو پھر ہمیں جینے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اگر یہ نہ ہو سمجھ لو زندگی ہی بے کار ہے۔

شعر نمبر۶:

داؔغ کیوں تُم کو بے وفا کہتا؟
وہ شکایت کا آدمی ہی نہیں

تشریح: داؔغ کہتے ہیں کہ اے محبوب داؔغ شکوہ شکایت کرنے والا شخص نہیں ہے۔ اِس لیے محبوب کو بے وفا کیوں کہنا۔ یہ تو شکایت ہوئی اور وہ شکایت کرنے والا آدمی ہی نہیں۔ اِس لیے یہ بات محض غلط ہے۔

5.4 داغؔ کی غزل نمبر 3

عشق کا لُطف ہم سے اُٹھتا ہے
غم جو اُٹھتا ہے ہم سے اُٹھتا ہے
فِتنہ اُن کے قدم سے اُٹھتا ہے
ہر قدم کس سِتم سے اُٹھتا ہے
اُس کی کافر نِگہ کے اُٹھتے ہی
شور دیر و حرم سے اُٹھتا ہے
کِس سے اُٹھتا ہے صدمۂ اُلفت؟
یہ ہمارے ہی دم سے اُٹھتا ہے
گر نہ ٹھکرائے وہ تو پھر اے داغؔ
کون خوابِ عدم سے اُٹھتا ہے؟

5.4.1 فرہنگ

لطف : بامزہ،لطیف
دیر : بت کدہ،شوالہ،مندر،عیسائیوں کا گرجا،کلیسا،نصاریٰ کی عبادت گاہ
حرم : خانہ کعبہ،مکہ مدینہ اوران کے گرداگرد کے چند میل کا علاقہ حرم کہلاتا ہے۔
عدم : غیرموجود،نیست ونابود،نایاب،ناپید،کمیاب
فتنہ : جھگڑا،ہنگامہ،فساد،سرکشی،فتور،گمراہی،کفر،آشوب،بلا،شر،ایک عطر کا نام''عطرفتنہ''

5.4.2 تشریح

شعر نمبر ۱:

عشق کا لُطف ہم سے اُٹھتا ہے
غم جو اُٹھتا ہے ہم سے اُٹھتا ہے

تشریح: داغؔ کہتے ہیں کہ عشق کا مزہ تو ہم جانتے ہیں۔ ہم ہی سمجھتے ہیں کہ عشق کیا ہے اور اِس میں کن کن منزلوں سے اور کس طرح گزرا جاتا ہے۔ چنانچہ اِس سلسلے میں جو بھی غم ہوتا ہے وہ ہم ہی اُٹھا سکتے ہیں اور اُٹھاتے بھی ہیں۔

شعر نمبر ۲:

فِتنہ اُن کے قدم سے اُٹھتا ہے
ہر قدم کس سِتم سے اُٹھتا ہے

تشریح: اور ایک وہ محبوب ہے کہ جو بھی فتنہ اور مُصیبت کھڑی ہوتی ہے محض اُس کے سبب سے ہوتی ہے۔ اور وہ بھی اُن کا ہر فتنہ بھرا قدم بیداری اور ستم کے ساتھ اُٹھتا ہے۔

شعر نمبر ۳:

اُس کی کافر نِگہ کے اُٹھتے ہی
شور دیر و حرم سے اُٹھتا ہے

تشریح: داغؔ کہتے ہیں کہ محبوب کی ایک کافر نگاہ کے اُٹھتے ہی مسجد و مندر میں شور برپا ہو جاتا ہے۔ یعنی اُس کی نگاہ سے مذہب والے بھی متاثر ہو جاتے ہیں اور جینا چھوڑ دیتے ہیں۔ اُس کی ظالم نگاہ ایسی ہے کہ ہندو مسلمان سبھی اُس کے شکار ہو جاتے ہیں۔

شعر نمبر ۴:

کِس سے اُٹھتا ہے صدمۂ اُلفت؟
یہ ہمارے ہی دم سے اُٹھتا ہے

تشریح: داغؔ کہتے ہیں کہ محبت کے صدمے اور دُکھ کس سے برداشت ہو سکتے ہیں۔ یہ ایسی مُصیبت ہوتی ہے جس کو

جھیلنا آسان نہیں ہوتا۔ یہ تو ہم ہی برداشت کر سکتے ہیں۔ یہ صدمہ تو ہمارے ہی دم سے اُٹھتا ہے۔

شعر نمبر۵:

گر نہ ٹھکرائے وہ تو پھر اے داؔغ

کون خوابِ عدم سے اُٹھتا ہے؟

تشریح: داؔغ کہتے ہیں کہ داؔغ اگر وہ محبوب نہیں ٹھکرائے اور ہم سے بے رُخی نہ کرے تو موت جیسی نیند سے بھلا کون جاگ سکتا ہے۔ یہ تو اُس کے ٹھکرانے ہی کا نتیجہ ہوتا ہے کہ ہم جاگ جاتے ہیں اور ہمیں ہر چیز کا علم ہو جاتا ہے۔

5.5 داغؔ کی غزل نمبر4

سبق ایسا پڑھا دیا تُو نے
دِل سے سب کچھ بُھلا دیا تُو نے

کچھ تعلق رہا نہ دُنیا سے
شُغل ایسا بتا دیا تُو نے

لاکھ دینے کا ایک دینا ہے
دِل بے مُدعاِ دیا تُو نے

بے طلب جو مِلا، مِلا مجھ کو
بے غرض جو دیا، دیا تُو نے

نارِ نمرُود کو کیا گُلزار
دوست کو یوں بچا لیا تُو نے

مجھ گنہگار کو جو بخش دیا
تو جہنم کو کیا دیا تُو نے

داغؔ کو کون دینے والا تھا؟
جو دیا، اے خُدا ! دیا تُو نے

5.5.1 فرہنگ

شغل کام، مشغولیت
بےمُدعا بےغرض

بےطلب	بغیر مانگے
نارِنمرُود	نمرُود کی آگ
گُلزار	چمن،گلستان

5.5.2 تشریح

شعرنمبر۴:

کِس سے اُٹھتا ہے صدمہَ اُلفت؟
یہ ہمارے ہی دم سے اُٹھتا ہے

تشریح: یہ ایک حمد یہ غزل ہے۔ اِس میں داغ نے اللہ تعالیٰ کی حمد کی ہے اور اُس کے احسانوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلے شعر میں کہتے ہیں کہ اے خدا تُو نے ایسا سبق پڑھایا ہے یعنی اپنی وحدانیت اور اپنی خالقیت کو ایسا کھول کھول کر بیان کر دیا ہے کہ اب میرے دِل میں سوائے تیرے اور کوئی چیز باقی نہیں ہے۔ سبق پڑھانے اور سب کے بھلا دینے میں ایک رعایت لفظی بھی ہے۔ بہت خوب صورت مطلع کہا ہے۔

شعرنمبر۴:

کِس سے اُٹھتا ہے صدمہَ اُلفت؟
یہ ہمارے ہی دم سے اُٹھتا ہے

تشریح: دُوسرے شعر میں کہتے ہیں کہ اب دُنیا سے میرا کوئی تعلق نہیں رہا۔ اپنی محبت کا شغل ایسا تُو نے بتایا ہے کہ اب اِس کے سِوا دُنیا کے کسی کام میں نہ تو دِل لگتا ہے اور نہ تعلق ہی رہ گیا ہے۔

شعرنمبر۴:

کِس سے اُٹھتا ہے صدمہَ اُلفت؟
یہ ہمارے ہی دم سے اُٹھتا ہے

تشریح: اے خدا تُو نے مجھے وہ چیز عطا کی ہے جو لاکھوں چیزوں کے برابر ہے۔ یعنی تُو نے ایسا دِل دیا ہے جو بے غرض ہے۔ جس میں کسی اور چیز کی آرزُو نہیں۔ یہ میری عطاعت لاکھ دینے کا ایک دینا ہے۔ یعنی لاکھوں میں بھی دیتا تو اِتنی خوشی نہ ہوتی کہ جتنی ایک دینے سے ہوئی۔

شعر نمبر ۴:

کِس سے اُٹھتا ہے صدمۂ اُلفت؟

یہ ہمارے ہی دم سے اُٹھتا ہے

تشریح: اِس شعر میں کہتے ہیں کہ میں ایسا خوش قسمت ہوں کہ مجھے جو بھی ملا بے مانگے ہی ملا اور اے خدا تُو نے مجھے جو کچھ دیا بغیر کسی غرض کے دیا اور جو کچھ بھی دیا بغیر مانگے ہی دیا۔ یہ تیرا مجھ پر بہت بڑا کرم ہے۔

شعر نمبر ۴:

کِس سے اُٹھتا ہے صدمۂ اُلفت؟

یہ ہمارے ہی دم سے اُٹھتا ہے

تشریح: اِس شعر میں ایک تلمیح استعمال کی گئی ہے۔ نمرود بادشاہ نے حضرت ابراہیم کی نہ صرف باداش رد کردی بلکہ توحید کی تبلیغ کے جُرم میں اُنھیں آگ میں زندہ جلانے کا حکم دیا مگر چونکہ وہ خدا کے دوست اور ولی تھے اِس لیے خدا نے آگ کو گلستاں بنا دیا اور حضرت ابراہیم کو صحیح سلامت بچا لیا۔ حالانکہ اِس پر بھی نمرود نے حق کو نہ پہچانا۔ مگر خدا کی مہربانی تو ثابت ہوگئی کہ وہ اپنے دوستوں اور اطاعت گزاروں کو اکیلا نہیں چھوڑ دیتا، بچانے کا وقت ہو تو بچاتا ہے، مدد کرنے کی ضرورت ہوتی ہے تو مدد کرتا ہے۔ اِسی لیے داغؔ کہتے ہیں کہ دیکھو دوست ایسا ہوتا ہے کہ نمرود کی تپتی آگ کو بھی گُلزار بنا دیا اور خدا نے اِس طرح اپنے دوست کو صاف بچا لیا۔ یہ بھی گویا خدا کی تعریف میں ہے۔

شعر نمبر ۴:

کِس سے اُٹھتا ہے صدمۂ اُلفت؟

یہ ہمارے ہی دم سے اُٹھتا ہے

تشریح: اے خدا جہنم میں تو گنہگار ہی جائیں گے اور مجھ گنہگار کو تُو نے بخش دیا تو بھلا جہنم میں کون جائے گا۔ یعنی تیری رحمت سے کچھ بعید نہیں کہ تو اور گنہگاروں کو بھی بخش دے۔ جب مجھ جیسے گنہگار کو بخش کر اپنی رحمت کے دامن میں لے

لیا ہے تو دُوسروں کو بھی بخش سکتا ہے۔اِس طرح شاید جہنم میں کوئی نہ جائے۔

شعر نمبر ۴:

کِس سے اُٹھتا ہے صدمہَ اُلفت؟

یہ ہمارے ہی دم سے اُٹھتا ہے

تشریح: مقطع میں کہتے ہیں کہ داغؔ جیسے شخص کو بھلا کون دیتا،اس کو جو بھی ملا اے خدا تیری بخشیش وعطا کے صدقے میں ملا اور جو بھی دیا تُو نے ہی دیا۔اور کوئی داغؔ کو کیا دیتا۔

5.6 داغؔ کی غزل نمبر 5

عذر آنے میں بھی ہے اور بلاتے بھی نہیں
باعثِ ترک ملاقات بتاتے بھی نہیں
خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
ہو چکا قطع تعلق تو جفا ئیں کیوں ہوں
جن کو مطلب نہیں رہتا وہ ستاتے بھی نہیں
کیا کہا ، پھر تو کہو ، ہم نہیں سنتے تیری
نہیں سنتے تو ہم ایسوں کو سناتے بھی نہیں
زیست سے تنگ ہوا اے داغؔ تو جینے کیوں ہو
جان پیاری بھی نہیں جان سے جاتے بھی نہیں

5.6.1 فرہنگ

عذر	:	اعتراض، بہانہ،اعتذار،ٹال مٹول،حجت،انحراف
باعث	:	وجہ،سبب،علت
ترک	:	دست برداری، چھوڑنا، کنارہ کشی، تیاگ
چلمن	:	تیلیوں کا بنا ہوا پردہ
قطع	:	کاٹنا، برید کرنا،تراشنا،منقطع ہونا،ختم ہونا،انداز
جفا	:	ستم،زیادتی، ناانصافی،محنت،مشقت،صابر
زیست	:	زندگی،حیات،عمر،متاع حیات

5.6.2 تشریح

حوالہ: تشریح طلب شعر نصاب میں شامل شاعر داغ دہلوی کی غزل سے لیا گیا ہے۔داغ نے اردو شاعری کو ایک نیا رنگ دیا۔ان کے لہجے کی بے ساختگی کمال کی ہے۔ان کے ہاں عشق کی بے انتہا شدت ہے۔والہانہ جذبات، لطافت زبان، نزاکت الفاظ و بیان، محاوروں کا برمحل استعمال، ترنم اور سوز و گداز کی شاعری کا مخصوص رنگ ہے۔شاعر مشرق علامہ اقبال بھی داغ سے بہت متاثر تھے۔

شعر نمبر ا:

عذر آنے میں بھی ہے اور بلاتے بھی نہیں
باعثِ ترک ملاقات بتاتے بھی نہیں

تشریح: غزل کے مطلع میں شاعر کہتے ہیں کہ محبوب کے وصل کے لئے ہم بیتاب ہیں اور محبوب سخت دل رکھتا ہے۔ ہماری تمنا کو ہمیشہ درگزر کر دیتا ہے اور اگر ہم محبوب کے پاس جانے کے خواہی ہوں تو محبوب کو وہ بھی گوارا نہیں۔لیکن محبوب کے اس رویے سے میں بے خبر ہوں اور محبوب نے کبھی اس دوری کا راز ہم سے عیاں بھی نہیں کیا۔ملاقات نہ کرنے کی وجہ کبھی نہیں بتائی۔

شعر نمبر ۲:

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

تشریح: اس شعر میں شاعر نے ایک عجیب کشمکش کو بیان کیا ہے۔شاعر کہتے ہیں کہ محبوب پردہ میں اس طرح بیٹھا ہوا ہے کہ صاف نظر بھی نہیں آتا اور پوری طرح چھپتا بھی نہیں ہے۔محبوب کے اس طرز عمل سے ہم عذاب میں ہیں، نہ محبوب کو جی بھر کے دیکھ سکتے ہیں اور نہ ہی محبوب کو دیکھنے کی تمنا ختم کر سکتے ہیں۔

شعر نمبر ۳:

ہو چکا قطع تعلق تو جفائیں کیوں ہوں
جن کو مطلب نہیں رہتا وہ ستاتے بھی نہیں

تشریح: شاعر کہتے ہیں کہ اذیت اور دردا ُسی کو دیے جاتے ہیں جس سے کوئی تعلق ہو۔محبوب نے تو ہم سے رشتہ ہی توڑ دیا ہے اور پھر یہ یہ جفاؤں کا سلسلہ ابھی تک جاری کیوں ہے۔اگر دوری ہی اختیار کرنی ہے تو پھر یہ تمام گلے شکوے کیوں ہیں۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ محبوب کو ابھی بھی ہم یاد ہیں اور کہیں نہ کہیں ہماری محبت کا اثر ابھی باقی ہے۔

شعر نمبر۴:

کیا کہا ، پھر تو کہو ، ہم نہیں سنتے تیری
نہیں سنتے تو ہم ایسوں کو سناتے بھی نہیں

تشریح: شاعر محبوب کی غفلت شعاری کا ذکر ہوئے کہتے ہیں کہ محبوب نے کبھی ہماری بات کو توجہ کے ساتھ نہیں سنا، ہماری بات کی کوئی اہمیت نہیں سمجھی۔دوران گفتگو ہمیشہ یہ کہا کہ دوبارہ کہیے ہم نے آپ کی بات نہیں سنی۔لیکن شاعر کہتے ہیں کہ اے محبوب اگر توں نے میری بات نہیں سنی تو نہ سن ہم بھی ایسے غفلت شعار اور لا پرواہ کو دل کی بات نہیں سنانا چاہتے۔

شعر نمبر۵:

زیست سے تنگ ہوا اے داغؔ تو جینے کیوں ہو
جان پیاری بھی نہیں جان سے جاتے بھی نہی

تشریح: شاعر غزل کے مقطع میں خود سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے داغ اگر یہ زندگی بھاری لگتی ہے یعنی زندگی غموں کا مجموعہ بن گئی ہے تو پھر اس زندگی سے چھٹکارا حاصل کیوں نہیں کر لیتے۔عجیب صورت حال ہے کہ انسان ایک طرف زندگی سے تنگ نظر آتا ہے تو دوسری طرف اسی زندگی کو جینے کی دعا کرتا ہے۔نہ خوشی سے جیتا ہے نہ خوشی سے مرتا ہے یعنی اس شعر میں شاعر نے انسانی جبلت کو پیش کیا ہے۔

اکائی 6 : ولؔی بہ حیثیت غزل گو

ساخت

6.1 تمہید
6.2 ولؔی دکنی کے حالات زندگی
6.3 ولؔی دکنی بہ حیثیت غزل گو
6.4 نمونہ امتحانی سوالات
6.5 سفارش کردہ کتب

6.1 تمہید

شاعری فنونِ لطیفہ میں ایک بلند مرتبہ فن کی حیثیت رکھتی ہے۔اس کے اثرات سے انسانی زندگی کا تخلیقی دھارا خرام آمادہ رہتا ہے،اس بات سے یہ اندازہ لگانا مستحسن نہ ہوگا کہ انسانی زندگی باقی لطیف فنون کے اثرات سے خالی ہے یا باقی فنونِ لطیفہ تخلیقی رچاؤ یا تخیلی چاشنی سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔لیکن اگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو شاعری اپنی حدوں سے آگے نکل کر دوسرے فنون کے دائرۂ عمل میں قدم رکھتی دکھائی دیتی ہے اور یہی وہ امتیازی وصف ہے جو باقی فنونِ لطیفہ سے اسے ممتاز کرتا ہے۔شاعری اپنے خط وخال کو قائم رکھتے ہوئے کبھی فنِ مصوری کو اپنے مخصوص دائرے میں کھینچ لاتی ہے اور کبھی فنِ موسیقی کو اپنے وجود میں ضم کرنے کی کوشش کرتی ہے،شاعری کی یہ سیماب پائی رائیگاں نہیں جاتی کیوں کہ تخلیقی رچاؤ اور جمالیاتی احساس کے وہ خزانے اس کی دسترس میں ہوتے ہیں جو مصوری، موسیقی یا دیگر فنون کی نمو میں بنیادی توانائی کی حیثیت رکھتے ہیں۔اچھی شاعری [بلکہ عظیم شاعری] کی تعمیر وتشکیل میں دیگر فنونِ لطیفہ کا رنگ وآہنگ اپنے تمام خصائص کے ساتھ شامل رہتا ہے۔اس لیے عظیم شاعری سے بہ یک وقت تمام فنون کی کرنیں پھوٹتی ہیں جو قلب ونگاہ میں رچ بس کر انسانی زندگی کو تجلی زار بنادیتی ہیں۔

6.2 ولی دکنی کے حالات زندگی

شاہ محمد اللہ ولی، جو ولی دکنی اور ولی گجراتی کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں، اورنگ آباد (دکن) کے رہنے والے تھے۔ ولی ۱۰۷۹ھ بمطابق ۱۶۶۸ء میں پیدا ہوئے اور ۱۷۰۷ء میں وفات پا گئے۔ ولی کے نام سے متعلق خاصے اِختلافات پائے جاتے ہیں۔ کچھ لوگوں کے نزدیک ولی کا اصل نام شمس الدین تھا اور وہ ولی تخلص کرتے تھے۔ بعض ولی محمد نام بتاتے ہیں۔ اُن کے خیال میں شمس الدین لقب اور ولی تخلص تھا۔ میر حسن دہلوی اور مرزا لطف کے مطابق شاہ ولی اللہ نام تھا اور ولی تخلص تھا۔ قرین قیاس یہ ہے کہ اُن کا نام شاہ ولی اللہ ہی تھا۔ جمیل جالبی نے بھی ''تاریخِ ادب اُردو'' میں کافی دلائل سے یہی ثابت کیا ہے کہ اُن کا نام شاہ ولی اللہ ہی تھا۔ نام سے متعلق اگرچہ اختلافات پائے جاتے ہیں تاہم اُن کے تخلص کے بارے میں سب مُتفق ہیں کہ اُن کا تخلص ولی ہی تھا۔

ولی کے خاندان کا سِلسِلہ شیوخ قادریہ سے ملتا ہے۔ بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ وہ دکنی نہیں بلکہ گجراتی تھے اور اِس کی بُنیاد اہلِ گجرات کے پاس وہ تمسک ہے جس پر ولی گجراتی لکھا ہے۔ اِس طرح اہلِ گجرات اُنھیں ولی گجراتی اور اہلِ دکن اُنھیں ولی دکنی ثابت کرنے کے لیے مختلف دلائل دیتے ہیں۔ دراصل وہ دونوں ہی اپنی اپنی جگہ دُرست ہیں۔ کیوں کہ ولی اورنگ آباد میں پیدا ہوئے تھے اور لگ بھگ وہیں تعلیم بھی حاصل کرتے رہے۔ لہٰذا اِس ناطے وہ ولی دکنی ہوئے۔ مگر بعد ازاں وہ احمد آباد چلے گئے جو اُس زمانے میں علم و فن کا مرکز تھا اور وہیں شاہ وجیہ الدین علوی کے مدرسے میں داخل ہوئے اور اُنہیں کے مُرید بھی ہو گئے۔ سو اِس ناطے وہ ولی گجراتی ہوئے۔ یہ دُوسری بات ہے کہ کچھ عرصے بعد وہ اپنے وطن واپس لوٹ آئے اور یہیں آ کر شعر و شاعری بھی شروع کی۔ اپنے زمانے کے مشہور اُستاد ولی کو محمّد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان اور شمالی ہندوستان کا پہلا اُردو شاعر کہا ہے۔ ایک زمانے تک اِس بات کو سچ بھی مانا جاتا رہا۔ مگر جدید تحقیق نے اس بات کو غلط ثابت کر دیا ہے۔ محمّد قلی قطب شاہ کی کلیات مل جانے کے بعد، جو ولی سے تقریباً سو سال پہلے وفات پا چکے تھے، یہ بات غلط ثابت ہو گئی ہے۔

ولی دکنی کو سیر و سیاحت کا بے حد شوق تھا۔ اُن کے اِس شوق نے اُردو شاعری کو بڑا فائدہ پہنچایا۔ کیوں کہ اِس شوق کی وجہ سے اُن کی شاعری صرف دکن تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ شمالی ہند بھی اِس سے فیض یاب ہوا۔ محمد حسین

آزآد نے جو وؔلی کو شمالی ہند میں اُردو شاعری کا بابائے آدم کہا ہے وہ بھی اِسی سبب سے کہا ہے۔ اُن کے خیال میں وؔلی پہلی بار محمّد شاہ کے زمانے میں دلّی آئے تھے اور اِس کے ثبوت میں وہ وؔلی کا ہی ایک شعر پیش کرتے ہیں:

دِل وؔلی کا لے لیا دلّی نے چھین

جا کہو کوئی محمّد شاہ سوں

یہاں آزآد سے یقیناً چوک ہوئی ہے۔ نہ ہی وؔلی محمّد شاہ کے زمانے میں دلّی آئے اور نہ ہی یہ شعر اُن کا ہے۔ یہ شعر دراصل گدؔا کا ہے اور یوں ہے:

دِل گدؔا کا لے لیا دلّی نے چھین

جا کہو کوئی محمّد شاہ سؤں

اب رہی بات یہ کہ وؔلی شمالی ہند میں اُردو شاعری کے بابائے آدم ہیں سو وہ بھی درُست نہیں ہے کیوں کہ اُردو زبان میں وؔلی کی آمدِ دہلی سے پہلے بھی شاعری کی جاتی تھی۔ کبھی کوئی ایک مصرعہ اُردو اور باقی فارسی شعر ہوتے تھے۔ مگر آزآد کا کہا ایک طرح سے درُست بھی ہے۔ اور وہ یوں کہ وؔلی کی آمد سے پہلے شمالی ہند میں باقاعدہ اُردو شاعری کی کوئی روایت نہیں تھی۔ شعراء محض مُنہ کا مزہ بدلنے کے لیے اُردو میں ایک آدھ شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ ورنہ وہ اِس زبان کو اِس لائق نہیں سمجھتے تھے کہ اس میں شاعری کی جائے۔ وؔلی کے دیوان کو دیکھنے کے بعد ہی اُنھیں اِس حقیقت کا احساس ہوا کہ ریختہ میں بھی سنجیدگی سے شاعری کی جاسکتی ہے۔ اور اِس طرح سے یہاں اُردو شاعری کا باقاعدہ آغاز وؔلی کی آمد کے بعد ہی سے ہوتا ہے۔ وؔلی نے بھی دلّی سے بہت کچھ پایا۔ کہتے ہیں کہ وہ جب پہلی بار دلّی آئے تو شاہ گلشن اللہ سے ملے۔ اُنھیں اپنا کلام دِکھایا تو اُنھوں نے صلاح دی کہ فارسی میں جو بے شمار مضامین پڑے ہیں اُنھیں کلام میں لاؤ۔ اُن کی بات وؔلی کے دل میں اُتر گئی۔ زبانِ دلّی سے بہت زیادہ متاثر بھی ہوئے تھے۔ لہٰذا دکنی زبان ومحاورات کو کم کر کے فارسی مضامین اور دلّی کی زبان ومحاورات کو اپنے کلام میں جگہ دینی شروع کردی۔ اِدھر دہلی کے شعراء بھی وؔلی کے کلام سے بے حد متاثر ہوئے تھے۔ اُنھوں نے بھی اپنا طرزِ تخیل اور طرزِ کلام اِسی ڈھانچے میں ڈھالنا شروع کردیا۔ اس طرح سے کہا جاسکتا ہے کہ وؔلی کی آمدِ دہلی سے جہاں وؔلی کے کلام میں نکھار پیدا ہوا وہاں دہلی کی بزمِ سخن میں تازگی پیدا ہوگئی۔

6.3 وؔلی دکنی بہ حیثیت غزل گو

وؔلی محض تاریخی اہمیت ہی کے حامل نہیں ہیں بلکہ اُن کی شاعرانہ عظمت بھی جواب نہیں رکھتی۔ حیرت ہوتی ہے کہ وہ ہر صنفِ سُخن میں قادر تھے جیسے شاعری اُن کے خاندان میں بہت پُرانے زمانے سے چلی آ رہی ہو۔ اُنھوں نے غزل، قصیدہ، رُباعی، مُستزاد، قطعہ، ترجیع بند اور مثنوی کے علاوہ کچھ ایسی اصناف پر بھی طبع آزمائی کی ہے جو آج کل رائج نہیں ہیں۔ یہ الگ بات ہے وؔلی کو غزل نے اور غزل کو وؔلی نے جو شہرت عطا کی وہ دُوسری اصناف کے حِصّے میں نہیں آ سکی۔ اُنھوں نے اُردو غزل کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا اور اُسے ایک نیا بانکپن، نیا حُسن اور وقار عطا کیا۔ اِس کے علاوہ وؔلی کا ایک اور ادبی کارنامہ یہ بھی ہے کہ اُنھوں نے شمال اور جنوب کو شعری روایات کے رشتے میں منسلک کر دیا۔ اُنھوں نے پہلی بار اُردو کو جغرافیائی حدود سے آزاد کر کے اسے سارے ہندوستان میں ادبی ابلاغ و ترسیل کے ایک موثر وسیلے کی حیثیت سے روشناس کروایا۔ اُسے ملک گیر اہمیت کا حامل بنا دیا۔ شمالی ہند میں ریختہ کی ساکھ کو بنایا۔ وؔلی نے اپنے ہمعصر تمام شعراء کو کسی نہ کسی طرح متاثر کیا۔ غزل پر اُنھوں نے اتنے گہرے نقش مرتب کیے ہیں کہ اُن کی حیثیت تاریخی ہو گئی ہے۔ وؔلی کا کلام بہت مقبُول ہوا۔ اُن کے کلام کی اثر پذیری اور مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اُن کے کلام میں ہندی الفاظ کی گھلاوٹ اور رس بھی موجود تھا اور فارسی کی رنگینی و شیرنی بھی۔ یہی نہیں بلکہ وؔلی ہندی شاعری کی روایات سے بھی کافی متاثر تھے۔ ہندی شاعری کی روایت ہے کہ اظہارِ محبت عورت کی طرف سے کیا جاتا ہے۔ وؔلی نے اپنی ایک غزل میں عورت ہی سے اظہارِ محبت کروایا۔ غزل کا مطلع ہے :

پرت کنٹھا کی جن نے لی اُسے گھر بار کرنا کیا
ہوئی جوگن جو کوئی پی کی اُسے سنسار کرنا کیا

وؔلی نے اپنے دور کے تمام ادبی و فکری معیاروں اور روایات کو اپنی شاعری میں سمو کر بیان کی لذت اور زبان کی تعمیر کا اعجاز دِکھایا۔ وؔلی کے طرزِ جدید نے شمالی ہند کے سُخن وروں کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اُس عہد کے بیشتر شعراء نے وؔلی کا اتباع کیا اور غزل گوئی کا سلیقہ سیکھا۔

وؔلی نے اسالیب اور اظہار کے بہت سے پیکروں کو فارسی سے مستعار لیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی وؔلی نے اظہار کے ایسے وسیلوں اور الفاظ و محاورات کا انتخاب کیا جو مروّجہ زبان سے بخوبی ہم آمیز ہو سکتے ہیں۔ وؔلی نے کئی جگہ

ہندی، فارسی یا عربی کے الفاظ کے امتزاج سے ترکیبیں وضع کیں جس سے کلام کی دِل کشی میں بے حد اضافہ ہوا۔ وؔلی کی زبان صاف اور شیریں ہے۔ گو غزلوں میں خارجی پہلو نُمایاں ہے مگر برجستگی اور کیف کی وجہ سے بیان میں مزہ موجود ہے۔ اُن کے کلام میں دِل کے سوز و گداز کا اثر ملتا ہے۔ اور زبان سادہ ہونے کی وجہ سے پڑھنے کا مزہ دوبالا ہو جاتا ہے:

جاتا ہے چند شعر ملاحظہ ہوں۔
مُفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

....

پایا ہے جو کوئی دولتِ فقر
مشتاق نہیں سکندری کا

....

وؔلی کی تشبیہات اور استعارات میں جدّت موجود ہے۔ وؔلی کے قصیدے بھی خوب ہیں۔ قصیدے میں جتنی بھی خوبیاں ہونی چاہئیں وہ سب وؔلی کے قصائد میں موجود ہیں۔ شوکتِ الفاظ، زور، روانی اور تخیل کی بُلندی وغیرہ سب موجود ہیں۔ اور طرّہ یہ ہے کہ مُشکل زمین کے ہوتے ہوئے بھی روانی میں فرق نہیں آنے دیا۔

وؔلی نے اپنی غزلوں میں سیدھی سادھی باتیں پیش کیں ہیں جن میں تغزل کے ساتھ ساتھ بعض جگہ اخلاقی مضامین بھی موجود ہیں۔ مضمون آفرینی میں تخئیل کی گہرائی قابلِ داد ہے۔

پھیکی لگے اُس کوں شانِ دولت
چاکھا جو مزہ قلندری کا
تو سر سوں قدم تلک جھلک میں
گویا ہے قصیدہ انورؔی کا

ہر زباں پر ہے مثلِ شانہ مُدام
ذکر تجھ زُلف کی درازی کا

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

ولؔی کی عظمت کا اصل راز یہ ہے کہ اُنھوں نے ایک ایسا رنگِ شاعری ایجاد کیا جس پر ایرانی اثرات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی فضا کی خوشبو بھی موجود ہے۔ جس میں حقائق و معرفت کے مضامین ، روحانیت ،تصّوف اور خیالات و جذبات کا علو ہے تو دُوسری طرف اس کا رشتہ اس سرِ زمین سے جُڑا ہوا ہے اور اس میں زندگی کے سوتے پھوٹ رہے ہیں۔ اُن کی شاعری میں ہمیں ہند ایرانی کلچر اور روایات کا وہی دِل کش امتزاج ملتا ہے جس نے ہندوستان میں اُردو، اور تاج محل کو جنم دیا۔ ولؔی نے اپنے تصّوفانہ ذہن کی مدد سے اپنے مشاہدات اور تجربات کو اپنے شعری عمل کا حصّہ بنایا۔ اُن میں جو فضا اور پیکر ملتے ہیں وہ بڑے جانے پہچانے اور حقیقت سے قریب ہیں۔ اُن میں موسیقت ہے، تازگی ہے۔ اُن کے اشعار میں نکھار ہے ہے، خارجیت اور داخلیت کا حسین و دِل کش میل ہے اور ان دونوں کے امتزاج سے ان کے یہاں وہ کیفیت پیدا ہوگئی ہے جسے حسیاتی شاعری کا نام دیا جا سکتا ہے۔ حسیاتی شاعری (Sensous Poetry) میں ایسے الفاظ، علامتیں استعمال ہوتی ہیں جو براہِ راست ہمارے محسوسات یا احساس کو متاثر کرتی ہیں۔

6.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1 ولی دکنی کے حالاتِ زندگی قلم بند کیجیے
2 ولی دکنی کے دہلی آنے سے اردو شاعری پر کیا اثر پڑا؟
3 اردو شاعری میں ولؔی دکنی کا مقام کیا ہے؟
4 ولؔی دکنی کے دبستانِ شاعری کی وضاحت کیجیے۔

6.5 سفارش کردہ کتب

1	ولی دکنی: تصوف، انسانیت اور محبت کا شاعر	از، گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی
2	دکنی ادب	از، قیوم صادق، کرناٹک ادبی سرکل، کرناٹک
3	اردو کا پہلا شاعر پہلا مدون۔ولی دکنی	از، اویس احمد ادیب
4	دکنی ہندو اور اردو شعرا	از، نصیر الدین ہاشمی

اکائی 7 : میر تقی میرؔ بہ حیثیت غزل گو

ساخت

7.1 تمہید

7.2 میر تقی میرؔ کے حالات زندگی

7.3 میر تقی میرؔ بہ حیثیت غزل گو

7.4 نمونہ امتحانی سوالات

7.5 سفارش کردہ کتب

7.1 تمہید

عہد میر تک فارسی شعر و ادب صدیوں کی منازل ارتقاء طے کر لینے اور آفاقی و ادبی شہرت کے حامل ادباؤ شعراء وجود میں لانے کے بعد دنیا کے بہترین زبان و ادب کے زمرے میں ایک بلند و اعلیٰ مقام حاصل کر چکا تھا۔ یہ زبان و ادب برصغیر ہندو پاک میں بھی علمی، ادبی اور درباری زبان و ادب کی حیثیت سے کم و بیش سات سو سال تک قائم و دائم رہا۔ ایک خارجی زبان ہونے کے باوجود یہاں کے شعراو ادبا نے گراں بہا بیش قیمت کارنامے انجام دیے جن کو دیکھ کر اہل زبان بھی انگشت بدنداں رہ گئے۔ مغل حکومت کے زوال کے ساتھ اس زبان کی اہمیت و افادیت سے چشم پوشی کی جانے لگی شاہی سرپرستی حاصل نہ رہنے کے سبب اس شیریں و دلکش زبان کی نگہداشت کے بجائے بے اعتنائی و بے مروتی کے ساتھ مٹا دینے میں کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھا گیا۔ اپنوں و بیگانوں کی تمام تر بے التفاتی و بے رخی کے باوجود اس زبان کے ہمہ گیر اور دیرپا اثرات کے سبب اس کے نقش پوری طرح محو نہ کیے جا سکے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اردو زبان کے متعدد عالمگیر شہرت کے حامل شعرا نے فارسی زبان میں بھی اپنے گرانقدر کارنامے یادگار چھوڑے ہیں۔ اس سلسلہ میں اردو ادب کی ناقابل فراموش شخصیت میر تقی میرؔ کی بھی ہے۔ وہ

ایک طرف اردو ادب کے ملک الشعرا، امام المتغزلین، خدائے سخن اور سرتاج الشعرا کے القاب سے نوازے گئے تو طرف دیگر وہ فارسی زبان و ادب کے بھی ایک بہترین شہ سوار ہیں، حالانکہ اردو کے مقابلے میں ان کا فارسی کلام بہت کم ہے۔

7.2 میر تقی میؔر کے حالات زندگی

میر محمد تقی نام اور میؔر تخلص تھا۔ ۱۷۲۲ء میں اکبر آباد میں پیدا ہوئے۔ میؔر کے دادا شاہی فوج میں فوجدار تھے اور والد میر متقی علی مشہور صوفی بُزرگ تھے۔ دس بارہ سال ہی کی عُمر تھی کہ والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ میؔر نے خود اس بات کا ذکر ''ذکرِ میؔر'' میں بڑے دِل خراش انداز میں کیا ہے۔ وہ لوگ جو اُن کے والد کے ہوتے اُن کے پاؤں کی مٹی کو سُرمے کی طرح آنکھوں سے لگاتے تھے، باپ کی موت ہوتے ہی روگردانی کرنے لگے۔ جو سلُوک میؔر سے اُنھوں نے کیا، کوئی دُشمن بھی نہیں کرتا۔ ساری جائیداد ہڑپ لی۔ اُن کے اس سلُوک کی وجہ سے میؔر کا بچپن بڑی مصیبتوں میں گذارا۔ میؔر کو چھوٹی سی عُمر میں تلاشِ معاش کے لیے دہلی جانا پڑا۔ وہاں کسی طرح اُن کی رسائی صمام الدولہ تک ہوئی۔ اُنھوں نے میؔر کے لیے ایک روپیہ مہینہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ میؔر آگرہ لوٹ آئے۔ یہ وظیفہ مُشکل سے ایک سال چلا ہوگا کہ نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کر دیا اور اُس میں صمام الدولہ مارے گئے۔ میؔر کو دوبارہ آگرہ چھوڑنا پڑا۔ لیکن کہتے ہیں کہ اِس بار میؔر کو کسی دوشیزہ سے عشق ہو گیا تھا جس کی یاد اُنھیں عُمر بھر ستاتی رہی۔ اب کی بار وہ دہلی آئے تو غمِ عشق اور غمِ روزگار دونوں کا بوجھ اُٹھائے ہوئے تھے۔ یہی دو غم میؔر کی شاعری کا سانحہ بن گئے۔ یہ وہ حقیقتیں تھیں جن کو میؔر نے فن کارانہ انداز میں پیش کر کے امتیازی خصوصیت حاصل کر لی۔ میؔر دہلی آ کر اپنے سوتیلے بھائی کے ماموں سراج الدین خان آرزؔو کے ہاں ٹھہرے۔ وہ خود اچھے شاعر تھے۔ میؔر نے اُن کے فیض سے بہت کچھ حاصل کیا۔ میؔر کو یہاں بھی زیادہ دیر فراغت حاصل نہ ہو سکی۔ میؔر ''ذکرِ میؔر'' میں لکھتے ہیں کہ آرزؔو بڑے بھلے آدمی تھے مگر جیسے ہی سوتیلے بھائی نے خط لکھا کہ میؔر فتنۂ روزگار ہے۔ اِس کی ہرگز تربیت نہ کی جائے تو وہ بھانجے کی بات نہ ٹال سکے اور میؔر پر طرح طرح کے ظُلم ڈھانے لگے۔ اِس دوران میں میؔر پر جنوں کی حالت طاری ہو گئی۔ اُنھیں چاند میں کوئی حسین چہرہ نظر آنے لگا۔ وہ ہر وقت پاگلوں کی طرح رہنے لگے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ وہ یہاں بھی کچھ زیادہ

خوش نہ رہ سکے۔

اِن تمام واقعات نے اوران تمام مصائب نے اس طرح اثر کیا کہ اُن کی آہیں اثر کرنے لگیں ۔۱۷۶۱ء میں احمد شاہ دُرانی نے دہلی پر حملہ کیا اور جو کچھ کسر اُس سے رہ گئی احمد شاہ ابدالی نے پُوری کر دی۔ دہلی تباہ ہوگئی۔

بقول میؔر دہلی کی حالت اُس بیوہ کی سی تھی جو بیوہ تو نہیں تھی مگر بیواؤں سے کہیں بدتر زندگی بسر کر رہی تھی۔ ایک ایک کر کے تمام شاعر دہلی چھوڑ رہے تھے۔ میؔر کو بھی دہلی چھوڑنا پڑی۔ میؔر نواب آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ چلے گئے۔ یہاں کافی عزت مِلی۔ بات کم کرتے تھے اور آہستہ آہستہ۔ مزاج میں قناعت اور خودداری ضرورت سے زیادہ تھی۔ یہ بھی ایک سبب تھا کہ وہ کہیں خود کو ایڈجسٹ نہیں کر پائے۔ اِس بات کا اُنھیں شدّت سے احساس بھی تھا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

حالت تو یہ ہے مُجھ کو غموں سے نہیں فراغ
دِل شورشِ دردنی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ
ہے مجلسوں میں نام مرا میؔر بے دماغ

....

اِس حد سے زیادہ بدمزاجی کی وجہ سے اکثر دُکھ اُٹھاتے، فاقے کرتے لیکن اپنے اِس مزاج کے باعث کسی کے آگے دستِ سوال نہیں پھیلاتے۔ اکثر اہلِ دُنیا سے بیزار رہتے۔ آپ کا اِنتقال ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ میں ہوا اور وہیں مزار بھی ہے۔

7.3 میر تقی میؔر بہ حیثیت غزل گو

یوں تو میؔر نے قریب قریب تمام اصنافِ شاعری میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن غزل اُن کی مخصوص چیز ہے اور اُس میں اُن کا رُتبہ بہت بُلند ہے۔ تغزل کو جس کامیابی اور خوش اسلوبی سے میؔر صاحب نے نبھایا ہے وہ اُن ہی کا حِصّہ ہے اور اِس سبب سے اُن کی انفرادیت واہمیت قائم ودائم ہے۔ اُن کے اشعار میں حقائق، سوز وگداز، نشتریت، سلاست، روانی، شرینی وغیرہ کی کیفیتیں بہت پائی جاتی تھیں۔ اُن کے کلام میں سادگی اور صفائی اِتنی زیادہ ہے کہ بلا

غور و فکر اشعار ذہن میں سما جاتے ہیں اور دِل میں نشتر کی طرح اُتر جاتے ہیں۔ نفسِ جذبات پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے کلام میں اُس دل کی وارداتیں ہیں، جس پر عشق کا پُورا وار ہو چکا ہے۔

برائے بیان میر نے قصائد بھی کہے ہیں۔ لیکن وہ سودا سے بہت پیچھے ہیں۔ اُس کا سبب شاید یہ رہا ہو کہ اُن پر درد اور یاس کا غلبہ ہے جو قصیدے کے لیے کارآمد نہیں۔ مثنوی نِگاری میں میر صاحب کو کامیابی ہوئی۔ وہ وارداتِ عشق نہایت عُمدہ پیرائے میں بیان کرتے ہیں مگر منظر نِگاری پر قُدرت نہیں رکھتے۔ میر کی زبان صاف، شُستہ اور پاکیزہ ہے۔ دِل کے خیالات کو جذبے کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں نہایت عُمدگی سے ادا کر دیتے ہیں اور پھر زبان میں اللہ تعالیٰ نے ایسی تاثیر دی ہے کہ وہی باتیں ایک مضمون بن جاتی ہیں۔ اِس واسطے اِن کی شاعری میں دیگر شعراء کے مقابلے اصلیت کچھ زیادہ قائم رہتی ہے۔ اِن تمام باتوں کے باوجود میر اچھی مثنویاں لکھنے کے باوصف مثنوی نِگاری میں میر حسن تک نہیں پہنچ سکے۔ البتہ غزل میں جیسا پہلے عرض کیا جا چکا ہے میر کا مدِ مقابل شائد ہی کوئی دُوسرا شاعر ہو۔ میر اُردو زبان کے بہت بڑے شاعر ہوئے ہیں۔ بڑے بڑے اُستادوں نے اُن کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ غالب اور ناسخ سے لے کر جدید شاعروں تک مختلف شعراء نے اُن کی عظمت کا اعتراف کیا ہے اور اُنھیں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ غالب ایک جگہ لکھتے ہیں:

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بہ قولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

☆☆☆

ریختہ کے تمھیں اُستاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ذوق ایک جگہ لکھتے ہیں:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر کے کلام کا ذخیرہ بہت زیادہ ہے۔ ایک دیوان فارسی اور چھ اُردو کے دیوان ہیں۔ بہت سی مثنویاں ہیں۔ ایک رسالہ نیضِ میر، ایک تذکرہ ''نکات الشعرا'' اور ''ذکرِ میر'' (خودنوشت سوانحِ عُمری) اُن کی یادگاریں ہیں۔

اُردؤ دیوان میں غزلوں کے علاوہ رُباعی، مخمس، ترجیع بند، مسدّس، مرثیے وغیرہ سب کچھ ہے۔ میؔر صاحب کی شاعری اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر اُردؤ زبان میں نہ صرف ممتاز حیثیت رکھتی ہے بلکہ اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ الفاظ کا صحیح استعمال کہ جس طرح کی بات یا مضمون ہوگا اُسی طرح کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ جس سے دِل کشی اور تاثیر بڑھ جاتی ہے۔ مثلاً ایک شعر میں کہتے ہیں:

ہم خاک میں مِلے تو مِلے لیکن ایک سپہر
اُس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

یہاں وہ سپہر کی جگہ آسمان یا فلک کا لفظ بھی لا سکتے تھے۔ مگر آسمان و فلک سے چونکہ ظلم وستم منسوب ہیں لہذا سپہر کا لفظ لا کر میؔر نے شعر میں وسعت پیدا کر دی ہے۔ اِسی طرح ایک جگہ موقع یہ ہے کہ میؔر نہایت تکلیف میں ہیں۔ بہ مُشکل نیند آتی ہے۔ اب کہتے ہیں کہ بھائی اُس بیمار کے پاس آہستہ بولو کہ وہ جاگ نہ جائے۔ بات آہستہ بولنے کی تھی۔ لہذا چاہئے تھا کہ الفاظ بھی ویسے ہی استعمال کیے جائیں کہ ہلکی سی زبان کی جنبش سے ادا ہو جائیں۔ اب دیکھئے میؔر نے کِس طرح زبان کے استعمال کا حق ادا کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

سرہانے میؔر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

میؔر کے کلام کی ایک اور نُمایاں خوبی اُن کے کلام کا وہ درد ہے کہ جس کو پڑھنے سے دِل پر چوٹ سی لگتی ہے۔ اور جو لُطف سے خالی نہیں ہوتی۔ اُن کی زبان کی سادگی اور وضاحت، سوز و گداز، مضامین کی جدّت اور تاثیر ایسی خوبیاں ہیں جو اُردؤ کے کسی دُوسرے شاعر میں نہیں ہیں۔ اُن کی شاعری عاشقانہ ہے۔ مگر کہیں کہیں وہ اخلاقی اور حکیمانہ مضامین کو اپنے رنگ میں ایسی سادگی، صفائی اور خوبی سے ادا کرتے ہیں جس پر ہزار بُلند پروازیاں، نازک خیالیاں قُربان ہیں۔ مثلاً ایک جگہ ایک قطعہ میں کہتے ہیں:

کل پاؤں ایک کاسئہ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چُور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہِ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پر غُرور تھا

ایک جگہ کہتے ہیں:

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اُس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

....

میؔر کے شاعرانہ جلال کی وجہ سے اُن کو خدائے سُخن کہا جاتا تھا۔ میؔر کے اسلُوب کو اُن کی شخصیت ہی کا ایک حِصّہ خیال کرنا چاہیئے۔ اُنھوں نے یہ لہجہ اور اندازِ بیان خود کو مٹا کر حاصل کیا ہے اور اُن کے کردار کی ہم آہنگی ہی سے اس میں وہ جلا اور درد پیدا ہوا ہے۔

میؔر کی عشقیہ شاعری میں اُن کی ناکامی اور محرومی کا احساس بھی موجود ہے۔ اُن کا یہ احساسِ غم زندگی کی بُنیادی حقیقت ہے۔ میؔر ناکام ہوتے ہیں لیکن ہمت نہیں ہارتے۔ اُن کے غم میں ایک ٹھہراؤ کی کیفیت، ضبط اور خود داری کا احساس موجود ہے۔ اُنھوں نے آلامِ روزگار، آرام اور عیش پر فتح حاصل کر لی ہے۔

میؔر ذہن کو درد اور تاثیر کی طرف لے جاتا ہے۔ یہ وہ عالم ہے جہاں غم اور مسرّت کی دھوپ چھاؤں ہے اور وضاحت وسراحت کے بجائے استعارہ اور کنایہ کی حکومت ہے۔ میؔر کے کلام کی دل آویزی کا سب سے بڑا سبب یہی ہے کہ بات دِل میں اُترتی چلی جاتی ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ میؔر اُردوئ غزل کا بے تاج بادشاہ ہے جس نے اُردوئ کے تمام غزل گوشعراء کو کسی نہ کسی طرح متاثر کیا ہے اور جس کی عظمت کا لوہا پُوری اُردوئ دُنیا نے تسلیم کیا ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

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

....

نازکی اُس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اِک گُلاب کی سی ہے

....

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
دم کے جانے کا نہایت غم رہا

....

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

....

ہوش جاتا نہیں رہا لیکن
جب وہ آتا ہے تب نہیں آتا

7.4 نمونہ امتحانی سوالات

1 میر تقی میرؔ کے حالات زندگی سے متعارف کیجئے۔
2 میر تقی میرؔ کا تعلق کس دبستان سے تھا؟ کی خصوصیات بیان کیجئے۔
3 میر تقی میر کو قنوطیت کا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے، وضاحت کیجئے؟۔
4 میر تقی میرؔ کی شعری خصوصیات قلم بند کیجئے۔

7.5 سفارش کردہ کتب

1 مونوگراف میر تقی میرؔ از، مظفر حنفی، اردو اکادمی، دہلی۔
2 میر تقی میرؔ حالات زندگی اور کلام از، امیر حسن نورانی، نول کشور بکڈ پو لکھنوء
3 میر تقی میرؔ شخصیت اور فن از، ڈاکٹر خوشحال زیدی، کلر پرنٹنگ پریس، دہلی
4 میر تقی میرؔ از، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

اکائی 8 : آتش بہ حیثیت غزل گو

ساخت

8.1 تمہید
8.2 آتش کے حالات زندگی
8.3 آتش بہ حیثیت غزل گو
8.4 نمونہ امتحانی سوالات
8.5 سفارش کردہ کتب

8.1 تمہید

اکثر و بیشتر نقادوں نے دبستان لکھنو کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دلی کے مقابلے میں لکھنؤ کی شاعری میں خارجیت کا عنصر نمایاں ہے۔ واردات قلبی اور جذبات و احساسات کی ترجمانی اور بیان کے بجائے شعرائے لکھنو کا زیادہ زور محبوب کے لوازم ظاہری اور متعلقات خارجی کے بیان پر ہے۔ دوسری بات یہ کہ لکھنوی شاعری کا دوسرا اہم عنصر نسائیت ہے۔اس کے علاوہ معاملہ بندی، رعائیت لفظی، صنعت گری اور تکلفات پر زیادہ زور ہے۔ دلی کی شاعری کے مقابلے میں لکھنؤ کی شاعری فکر اور فلسفے سے بالکل خالی ہے۔ نتیجتاً اس میں گہرائی مفقود ہے۔ اور ظاہرداری پر زور ہے۔ دروں بینی موجود نہیں۔ سوز و گداز کی شدید کمی ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ''جذبات کی پاکیزگی اور بیان کی متانت جو دہلوی شاعری کا امتیازی نشان تھی یہاں عنقا ہوگئی۔ اس کی جگہ ایک نئے فن نے لے لی جس کا نام معاملہ بندی ہے۔ جس میں عاشق اور معشوق کے درمیان پیش آنے والے واقعات پردہ دروں، کو کھول کر بیان کیا جاتا ہے۔ اگر چہ ایسے اشعار خال خال دہلوی شعراء کے ہاں بھی موجود ہیں اور یہ بات بھی درست ہے کہ اس فن میں جرات پیش پیش تھے جو دلی سے آئے تھے۔ آتش کی شاعری میں نہ شدید غم ہے نہ لکھنؤ جیسی خوشی اور سرمستی ہے ان کی شاعری میں معتدل قسم کا انبساط، سرور اور ایک خاص قسم کی راحت کا احساس ہے ان کے یہاں

مہذب قسم کی زندہ دلی ہے پر امید ہونے کے ساتھ ساتھ عمل کی تعلیم اور تلقین پائی جاتی ہے۔آتش اپنی قوت تخیل کے زور سے اشعار میں ایسی رنگا رنگی، دلکشی اور رعنائی بھر دیتے ہیں جو قاری کے ذہن کو متاثر کیئے بغیر نہیں رہتی۔

8.2 آتش کے حالات زندگی

آتش کا نام خواجہ حیدر علی اور تخلص آتش تھا۔آتش کے بزرگ دہلی کے مکین تھے۔اُن کے والد خواجہ علی بخش دہلی سے فیض آباد آئے اور یہیں آتش ۱۷۶۷ء میں پیدا ہوئے۔ابھی کم سن ہی تھے کہ ان کے والد اِنتقال کر گئے۔ جس کے نتیجے میں آتش کی تعلیم تکمیل کو نہ پہنچ سکی۔البتہ بعد میں فارسی اور عربی میں کسی حد تک دسترس حاصل کر لی۔

پیری و مریدی خاندانِ آتش کا شیوہ تھا لیکن آتش نے اِس خاندانی روش کو چھوڑ کر شاعری اختیار کی۔اُس زمانے میں انشاؔ و مصحفیؔ کے معرکے زوروں پر تھے۔آتش نے شیخ مصحفی کی شاگردی میں اتنا نام پیدا کیا کہ مسلم الثبوت اُستاد ہو گئے۔بیس روپے لکھنو کے نواب سے ملتے تھے جن میں سے پندرہ روپے آتش گھر میں دیتے اور باقی راہِ خُدا میں حاجت مندوں میں تقسیم کر دیتے تھے۔نتیجہ جس کا یہ ہوتا کہ تنگدستی میں رہتے مہینے میں ایک آدھ فاقے کی نوبت بھی آتی۔اکثر شاگرد امیر زادے تھے۔اُن میں سے اگر کوئی سلوک کرنا چاہتا تو اِنکار نہیں کرتے تھے۔پیری فقیری اگر چہ چھوڑ دی تھی لیکن فقیرانہ انداز اُن کی طبعیت سے گیا نہیں۔محمد حسین آزادؔ صاحب اُن کی آخری زندگی سے متعلق لکھتے ہیں کہ ایک چھوٹے مکان میں جس پر کچھ چھت، کچھ چھپر سایہ کیے تھے، بوریا بچھا رہتا تھا۔اسی پر ایک تکیہ باندھے قناعت کے ساتھ بیٹھے رہتے تھے اور چند روزہ زندگی کو اِس طرح گُزار دیا جیسے کوئی بے نیاز و بے پرواہ فقیر تکیہ میں بیٹھا ہو۔متوسط الحال اشراف یا کوئی امیر آتا، وہ سلام کر کے کھڑا رہتا کہ آپ فرمائیں تو بیٹھے۔یہ کہتے کیوں مرزا صاحب بوریے کو دیکھتے ہو کہ کپڑے خراب ہو جائیں گے۔یہاں مسند تکیہ کہاں؟

آخری عُمر میں خاصے کمزور ہو گئے تھے۔آنکھوں کی بینائی جاتی رہی۔مگر وہ بانکپن اور سپاہانہ وضع کے ساتھ گذر کرتے رہے۔سپاہانہ لباس اور ہمیشہ سلیم شاہی جوتا پہنتے اور تلوار باندھتے تھے۔بھنگ پینے کے بڑے شوقین تھے اور آخری وقت تک اِس شوق کو نبھاتے رہے۔آزادؔ لکھتے ہیں کہ ۱۸۴۳ء میں ایک دِن بھلے چنگے بیٹھے تھے، یکا یک موت کا ایسا جھونکا آیا کہ شعلے کی طرح بُجھ کر رہ گئے۔آتش کے گھر میں سوائے راکھ کے ڈھیر کے اور کچھ نہ تھا۔میر

دوست علی خلیل نے آخری رسوم کا اِنتظام کیا۔

آتش، ناسخ کے ہمعصر تھے، جس سے دونوں میں ہنگامہ آرائی رہتی تھی۔ مگر خُدا کا لاکھ لاکھ شُکر ہے کہ یہ ہنگامہ آرائی محض نوکِ زبان تک محدود رہتی۔ سودا اور انشا کی طرح ہاتھا پائی کی نوبت نہ آئی۔ لیکن اِتنا ضرور ہے کہ کبھی کبھی دربار میں نوک جھونک ہو جاتی۔ آتش کا کارنامہ صرف ایک دیوان اُن کی غزلوں کا ہے جو اُن کے سامنے شائع ہو گیا تھا اور دُوسرا جو اُن کی وفات کے بعد مرتب ہوا۔ لکھنؤ اسکول کا سب سے قابلِ قدر کارنامہ زبان کی درُستی ہے۔ ''گُلستانِ اُردو'' کو خس و خاشاک سے پاک کرنا اس اسکول نے اپنا فرض سمجھا اور حق تو یہ ہے کہ اس سلسلے میں اس اسکول کو بہت کچھ کامیابی بھی ملی۔ ناسخ نے خاص طور پر اصول وضع کیے کہ کون سے الفاظ رکھے جائیں اور کون سے نکال باہر کیے جائیں۔ آتش نے صفائی زبان اپنے یہاں آئینہ کر کے دِکھایا۔ چنانچہ سب سے پہلی خصوصیت جو آپ کو خواجہ آتش کے یہاں ملے گی وہ زبان کی صفائی اور محاورات کا بہترین استعمال ہے۔

8.3 آتش بہ حیثیت غزل گو

آتش کے کلام میں رنگینی، سادگی اور روانی ہے۔ تصنع اُن کے کلام میں نہیں ہے۔ زبان کی صفائی اور محاورات کا برمحل استعمال اُن کے کلام کی خصوصیات ہیں اور روزمرہ اور بول چال کا لُطف کلامِ آتش میں بے حد مزہ پیدا کرتا ہے۔ پھر اس پر لُطف یہ ہے کہ اختصار کے ساتھ مضمون ادا ہوتا ہے جو سونے پر سُہاگے کا کام دیتا ہے۔

ناگفتنی ہے عشقِ بتاں کا معاملہ
ہر حال میں ہے شکرِ خُدا کچھ نہ پوچھئے

کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ کلامِ آتش میں صرف باتیں ہی باتیں ہیں۔ تخیل کی بُلند پروازی نہ ہونے کے برابر ہے۔ مگر یہ خیال محض خیال ہی ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ کلام مضامینِ بُلند سے خالی نہیں ہے۔ آتش کے یہاں تصوف کی عکاسی اس مزے اور آزادی کے ساتھ ہے کہ اُنہیں اُردو کا حافظ کہنا چاہئے۔ یہی فقیرانہ اور آزادانہ رنگ آتش کو انفرادی حیثیت دے کر دُوسرے شعراء سے ممتاز کرتا ہے اور شعر میں جان پیدا کرتا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

کام ہے شیشے سے ہم کو اور نہ ساغر سے غرض
مست رہتے ہیں شرابِ روح فردا سے غرض

تصوف اور اُس میں مستی کا عالم اِس ایک شعر سے ملاحظہ ہو:

جہاں و کارِ جہاں سے ہوں بے خبر میں مست
زمیں کدھر ہے کہاں آسماں نہیں معلوم

....

آتش کے کلام میں ثقیل الفاظ بہت کم استعمال ہوئے ہیں اور جہاں کہیں ایسے الفاظ آ بھی گئے ہیں وہاں بھی آتش کی طرزِ ادا اور نشستِ الفاظ نے اُنہیں دِلچسپ بنا دیا ہے۔ آتش الفاظ کا انتخاب اور اُن کی بندش بڑی سوجھ بوجھ سے کرتے ہیں اور اس کام کو وہ مرصع کاری سے تعبیر کرتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشِ مرصع ساز کا

....

حُسن کے خارجی لوازمات کی تعریف لکھنؤ اسکول میں عام تھی۔ مگر اِس میں بڑی احتیاط سے کام لینے کی ضرورت ہوتی تھی۔ کیوں کہ کہنے والے کبھی کبھی خود اُلجھ کر رہ جاتے ہیں۔ معنویت اور شاعرانہ حُسن تو بھول بھلیاں ہو جاتا تھا مگر آتش نے کمال یہ کیا کہ اس رنگ میں بھی دِل چسپی اور معنی آفرینی قائم رکھی۔

آتش کے یہاں چند کمزوریاں بھی نظر آ جاتی ہیں۔ کبھی کبھی عامیانہ مضامین بھی نظم کر دیتے ہیں، جو ظاہر ہے باتیں ہی ہیں۔ دُوسرے یہ کہ الفاظ کہیں کہیں صحیح طور پر نظم نہیں ہوتے۔ اِس کا سبب یہ ہوسکتا ہے کہ اُس زمانے میں عوام کی زبان پر وہ الفاظ ویسے ہی رائج ہوں جن کو خواجہ آتش نے نظم کیا اور پھر اِس قسم کی مثالیں دُوسرے شعراء کے ہاں بھی مل جاتی ہیں۔ مثلاً میر مسجد کو مسیت کہتے ہیں۔ اسی طرح آتش نے بھی چند الفاظ لکھ دیے ہیں جو پُر تکلف بھی ہیں اور ناہمواری بھی پیدا کر دیتے ہیں۔

ماحول سے متاثر ہو کر آتش نے کہیں کہیں رعایت لفظی پر بھی توجہ کی ہے۔ چنانچہ کلام کا ایسا حِصّہ درد و تاثیر سے صاف مجروح نظر آتا ہے اور احساس ہوتا ہے کہ محض قافیہ پیمائی اور رعایت لفظی کی خاطر شعر کہہ دیا ہے۔ لیکن

جہاں کہیں آتش روایتی شاعری سے الگ ہوکر کیف و مردانگی اور خودداری کے ساتھ جذبات قلم بند کرتے ہیں وہاں اُن کی معیاری خصوصیت اُن کو دُوسرے شعراء سے الگ بلکہ ممتاز حیثیت بھی عطا کرتی ہے۔

اُردو شاعری کا خاصا رہا ہے کہ محبوب عاشق کو ذلیل کرتا ہے، اُس پر ظُلم کرتا ہے مگر عاشق ہے کہ بے آبرو ہو کر نکلنے کے باوجود اُسی در، اُسی کوچے کی خاک ہوکر پڑے رہتے ہیں۔ آتش کے کلام میں البتہ کہیں کہیں غیرت مندی کا تذکرہ ملتا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

جب وہ نہیں ملتا ہے تو ہم بھی نہیں ملتے
غیرت کا اب اپنی بھی تقاضا ہے تو یہ ہے

....

آتش کے کلام کی ایک اور خوبی اُن کی تشبیہات اور استعارات میں مُضمر ہے۔ تشبیہہ واستعارہ نہ صرف کلام میں شگفتگی پیدا کرتے ہیں بلکہ اُن کے برمحل استعمال سے کلام میں ایک نئی جان پیدا ہوجاتی ہے۔ دراصل شاعر جب کوئی بڑا دعویٰ کرتا ہے تو اُسے ثابت کرنے کے لیے اُسے کسی بڑی چیز کے سہارے کی ضرورت ہوتی ہے اور وہ ایسی تشبیہہ لاتا ہے جس میں قُدرت ہو، مناسبت ہو اور دِل کشی ہو۔ آتش اس فن سے واقف ہیں۔ اُنہوں نے تشبیہہ و استعارے کا استعمال بڑی قُدرت اور دِل کشی کے ساتھ کیا ہے۔ مثلاً محبوب کے ابروؤں کو تلوار سے تشبیہہ دی ہے۔ مگر اِس میں جس قدر قُدرت کے ساتھ آتش نے محبوب کے ابروؤں کو تلوار سے تشبیہہ دی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

دستِ علی کی ضرب کا جنبش میں اثر ہے
ان ابروؤں میں معجزہ ہے ذوالفقار کا

مجموعی طور پر آتش کی شاعری میں بانکپن، سرمستی، جذبۂ شاعری، تخیل کی غیر معمولی قُدرت، مصّوری، تصویر سازی اور دل ریزی ایسی خصوصیات ہیں جو قاری کو محصور کرتی ہیں۔ آتش کی غزل گوئی ایک مسلسل ریاضت ہے، جستجو ہے، انتشار میں وحدت کی تلاش ہے۔ احساس و تخیل کو جگائے رکھنے کی ایک کامیاب کاوش ہے۔ آتش اوّل و آخری غزل گو تھے۔ اُن کے کلیات میں سوائے غزلوں کے کسی دُوسری صنف کا نام تک نہیں ملتا۔ اس حوالے سے بھی آتش کا مقام دُوسرے شعراء سے الگ ہی ہے۔ تمام تر اُردو شاعری میں شاید ہی آتش جیسا پُختہ تر اور استوار تر غزل گو کوئی دُوسرا ہو۔

8.4 نمونہ امتحانی سوالات

1 کیا آتش لکھنو دبستان شاعری کی نمائندگی کا حق رکھتے ہیں؟ وضاحت پیش کیجئے۔

2 آتش کی شاعری میں دہلی اور لکھنو دبستان کا امتزاج واضح کیجئے۔

3 آتش کے حالات زندگی قلم بند کیجئے۔

4 آتش کی شاعرانہ خصوصیات لکھئے۔

8.5 سفارش کردہ کتب

1 خواجہ حیدر علی آتش، حیات اور شاعری — از، ڈاکٹر شعیب راہی

2 خوجہ حیدر علی آتش، ہندوستانی ادب کے معمار — از، محمد ذاکر

3 لکھنو مرکز زبان وادب — از، پرتو لکھنوی، دبستان آرزو، بمبئی

4 لکھنو کا دبستان شاعری — از، ابواللیث صدیقی، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

اکائی 9 : غالبؔ بحیثیت غزل گو

ساخت

9.1 تمہید
9.2 غالبؔ کے حالات زندگی
9.3 غالبؔ بہ حیثیت غزل گو
9.4 نمونہ امتحانی سوالات
9.5 سفارش کردہ کتب

9.1 تمہید

انیسویں صدی میں برصغیر میں ایک ایسی زبان جوارتقائی منازل طے کر لینے کے بعد اپنے جوبن پر تھی، کو عالمی سطح پر نہ صرف مقبولیت حاصل ہوئی بلکہ اسے ایک خوبصورت گلدستے کی طرح ہر محفل کی زینت بنایا جانے لگا۔ یعنی اُردو زبان نے بہت کم وقت میں اپنی خوشبو بہت تیزی سے پھیلائی۔ اس سب کا سہرا اُردو کے بہت سے قد آور ادباء اور شعرا کے سر بھی ہے۔ یوں تو بہت سے شاعروں نے اُردو کی ترقی اور اس کی عالمی شہرت میں اہم کردار ادا کیا ہے تاہم اُردو شاعری میں پائی جانے والی چند بنیادی خصوصیات کو اس زبان اور اُردو لسانیاتی ثقافت کا منفرد اور انوکھا حصہ بنانے میں اسد اللہ خان غالب کی جو خدمات ہیں وہ نا قابل فراموش ہیں۔

یہ ایک مسلّمہ امر ہے کہ انیسویں صدی میں اردو ادب بلکہ اردو شاعری میں سب سے نمایاں نام مرزا غالبؔ کا ہے جبکہ اٹھارویں صدی میں میر تقی میرؔ کا زیادہ چرچہ تھا اور بیسویں صدی میں علامہ اقبال کا۔ دراصل غالب کی عظمت کا راز صرف ان کا طرزِ بیان اور خوبیِ اظہار ہی نہیں ہے بلکہ ان کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ زندگی کے حقائق اور انسانی نفسیات کو گہرائی میں جا کر سمجھتے تھے اور بڑی سادگی سے عوام کے لئے بیان کر دیتے تھے۔ غالبؔ جس پر آشوب دور میں پیدا ہوئے تھے اس میں انہوں نے مسلمانوں کی ایک عظیم سلطنت کو برباد ہوتے ہوئے اور انگریز قوم کو ملک پر

اقتدار قائم کرتے ہوئے دیکھا۔ غالباً یہی پس منظر ہے جس نے ان کی نظر میں گہرائی اور فکر میں وسعت پیدا کی جس کا عکس ان کی شاعری میں ابھرتا نظر آتا ہے۔ مرزا غالبؔ نے ویسے شاعری کی مختلف اصاف میں طبع آزمائی کی تھی لیکن غزل گوئی میں ان کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ انہوں نے نہ صرف اردو بلکہ فارسی زبان میں بھی شاعری کی ہے۔ یعنی وہ ان دونوں زبانوں پر یکساں دسترس رکھتے تھے۔ ابتدائی دور میں ان کے اردو کلام میں مشکل پسندی تھی اور فارسیت کا غلبہ تھا لیکن جب وہ مشکل پسندی سے دست بردار ہوئے اور فارسی زدہ اسلوب کو انہوں نے خیر باد کہی تو ان کی غزلوں میں اس نوع کے اشعار اپنی بہار دکھانے لگے۔

9.2 غالبؔ کے حالات زندگی

اسداللہ خان نام، مرزا نوشہ لقب اور نجم الدولہ الملک نظم جنگ شاہی خطاب تھا۔ مرزا اسداللہ خاں دسمبر 27 ،کو آگرہ میں مرزا عبداللہ بیگ خاں کے ہاں پیدا ہوئے۔ پہلے اسد تخلص کرتے تھے مگر آزادؔ کے ایک بیان کے مطابق جب یہی تخلص کسی اور نامعقول شاعر نے بھی رکھ لیا تو اُنہوں نے غالبؔ تخلص اختیار کر لیا۔ غالبؔ کے خاندان کا تعلق تہران سے تھا اور سلسلۂ نسب نفراسیاب بادشاہ توران سے ملتا ہے۔ مرزا کے دادا شاہ عالم کے زمانے میں دہلی آئے۔ یہاں حاکمِ وقت نے اُن کی بڑی عزت افزائی کی۔ پانچ سو گاؤں کا علاقہ بہ طور جا گیر عطا کیا۔ مگر شاہِ عالم کی وفات کے بعد مُلک میں وسیع پیمانے پر بدنظمی کی وجہ سے وہ علاقہ اُن کے پاس نہ رہ سکا۔ غالبؔ کے والد عبداللہ بیگ خان، آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ آئے۔ بعد میں لکھنؤ سے حیدر آباد چلے گئے۔ بالاخر الور آ کر مہاراجہ بختاور سنگھ کی مُلازمت کر لی اور یہیں ایک لڑائی میں ۱۸۰۱ء میں مارے گئے۔ اُس وقت مرزا کی عُمر صرف پانچ برس کی تھی۔ باپ کے اِنتقال کے بعد مرزا کے چچا نصراللہ بیگ خان نے اُن کی پرورش کی۔

نصراللہ بیگ خان، اکبر کے صوبے دار تھے۔ ۱۸۰٦ء میں قُدرت نے مرزا کو اُن کے سایہ شفقت سے بھی محروم کر دیا۔ چونکہ اُن کو حاکمِ وقت نے سترہ سو روپے اور ڈیڑھ لاکھ سالانہ کی جا گیر عطا کی تھی۔ لہذا جو اُن کے ورثا تھے اُن کی پنشن مقرر ہو گئی۔ غالبؔ کو بھی سات سو روپے سالانہ ملتے رہے۔

شیخ ابراہیم ذوقؔ، بہادر شاہ ظفر کے اُستاد کے انتقال کے بعد غالبؔ چونکہ بہادر شاہ ظفر کے اُستاد ہو گئے تھے لہٰذا بہادر شاہ ظفر نے بھی غالبؔ کو پچاس روپے ماہوار اور خلعت مقرر کر دیے تھے۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد بہادر شاہ ظفر آخری مغل تاجدار کا جو انجام ہوا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ نتیجۂ غالبؔ کی تنخواہ بھی بند ہو گئی اور اس طرح غالبؔ کی زندگی بڑی تکلیف سے بسر ہونے لگی۔ مجبور ہو کر غالبؔ رام پور چلے گئے۔ یہاں ایک سو روپے ماہوار ملنے لگے۔ مگر وطن کی اُلفت نے مرزا کو وہاں چین نہ لینے دیا اور وہ واپس دہلی آ گئے۔ یہاں آنے کے تین سال بعد بڑی کوشش کرنے پر پینشن جاری ہو گئی۔ اس کے بعد غالبؔ دہلی میں ہی رہے۔ آخر ۱۸۶۹ء میں ۷۳ سال کی عُمر میں غالبؔ کا اِنتقال ہو گیا۔

9.3 غالبؔ بہ حیثیت غزل گو

مرزا غالبؔ کو فارسی سے بے حد لگاؤ تھا۔ تمام عُمر وہ فارسی میں نہ صرف غیر معمولی دِل چسپی لیتے رہے بلکہ اِس زبان میں شعر بھی کہتے رہے اور ہندوستان کے فارسی شعراء میں نہایت بُلند مرتبہ تک پہنچ گئے۔ غالبؔ کی طبعیت میں چونکہ متانت، ظرافت بڑی خوبی کے ساتھ یکجا ہو گئی تھی۔ اس کے ساتھ اُن کے اخلاق اور شگفتگی مزاج کی وجہ سے مرزا کے کثیر الاحباب ہو گئے تھے۔ چنانچہ خط و کتابت کا سلسِلہ ہمیشہ جاری رہتا۔ اُن کے وہی خطوط آج اُردو کا ایک بے نظیر مجموعہ ہو گئے ہیں۔ جن کے اسلُوب نے نہ صرف مرزا کو بُلند مقام عطا کیا بلکہ اُردو نثر کو ایک نئے انداز و اسلُوب کی راہ بھی دِکھائی۔

غالبؔ کو شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ نو برس کی عُمر سے اُنہوں نے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ کہتے ہیں کہ نو برس کی عُمر میں انہوں نے مثنوی ''پتنگ'' لکھی تھی۔ اگر یہ بات درُست ہے تو بچپن میں ہی غالبؔ کتنے ذہین تھے اور کس قدر شاعرانہ مذاق رکھتے تھے، اس بات کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔ اُنہوں نے غزل، قصیدہ، رُباعی، مرثیہ، قطعہ وغیرہ سب کچھ لکھا ہے اور ہر صنف میں اپنے مخصوص انداز و اسلُوب سے کامیاب رہے۔ مگر اُن کے ذہنِ رسا نے اُردو غزل میں نئے نئے مضامین داخل کر کے اس صنفِ سُخن کو جو وسعت دی ہے، وہ تاریخِ ادب اُردو کے اوراق میں سنہری حروف سے لکھی گئی ہے۔ اُنہوں نے اُردو شاعری کی دُنیا میں ایک اِنقلاب پیدا کر دیا۔ اور میر تقی میرؔ،

سرتاجِ شعراء اُردُو کی اُس پیش گوئی کو سچ کر دیا کہ اگر اس لڑکے نے صحیح راہ اختیار کر لی تو ایک دِن لا جواب شاعر بنے گا۔

مرزا غالبؔ کے کلام میں شوخی اور مزاح کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ یہ شوخی و مزاح اُن کی شخصیت کا ایک حِصّہ ہے۔ شاعری میں کبھی زاہد سے چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں تو کبھی جنت و دوزخ کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ مرزا چاہے نثر لکھیں یا شعر، اُن کا اندازِ اسلُوب ہی اُن کی پہچان ہے۔ نثر میں اُنہوں نے جو اسلُوب اختیار کیا آج تک لوگ اُس کی تقلید کرتے ہیں اور شاعری میں بھی جدّتِ مضامین کے ساتھ اُنہوں نے جدتِ اسلُوب سے کام لیا ہے۔ اُن کی شاعری کی مستحکم بُنیاد اُن کی اسی جدّت طرازی پر قائم ہے، جس میں جدتِ الفاظ شامل ہیں۔ عام اور فرسودہ مضامین بھی مرزا غالبؔ خاص طرز ادا سے بالکل نئے اسلُوب سے ادا کر جاتے ہیں کہ پڑھنے والا خاص لُطف محسوس کرتا ہے۔ خود اُنہوں نے اپنے نئے اور دلکش انداز کا تذکرہ کیا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

ہیں اور بھی دُنیا میں سُخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

اسی طرح ایک اور شعر میں اُنہوں نے اپنے دلفریب اندازِ بیان کا ذکر کیا ہے۔

ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر جو تھا رازداں اپنا

بات سے بات پیدا کرنا اُن کے کلام کی ایک بڑی خوبی ہے۔ وہ کسی چیز کا تفصیل سے ذکر کرنے کے بجائے اُس کے چند پہلوؤں کا ذکر کچھ اِس انداز سے کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کا ذہن اُس کے لوازم اکٹھے کر لیتا ہے۔ گویا وہ ایک سُر چھیڑتے ہیں اور سُننے والے کا ذہن پُورا راگ ضبط کر لیتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی مرزا کے کلام میں جذبات کا صحیح عکس ملتا ہے۔ وہ زندگی اور مختلف کیفیاتِ زندگی کی ہو بہو تصویر اپنے کلام کے پڑھنے والے کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ غم واندوہ کے نالے، نا اُمیدی کی کیفیت، خوشی کے ترانے، گویا ہر طرح کے جذبات کی عکاسی کرنے میں مرزا کو کمال حاصل تھا اور یہ قول خود اُن کے پڑھنے والا یقیناً محسوس کرتا ہے کہ۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا بھی میرے دِل میں ہے

اِس بات میں دو رائیں ہو ہی نہیں سکتیں اور تمام ناقدین تسلیم بھی کرتے ہیں کہ اُردؤ و شاعری میں غالبؔ کا مقام بہت بُلند ہے۔ اُن کی معلومات وسیع اور اُن کا تخیل بُلند تھا۔ گو اُن کو اپنی فارسی شاعری پر بڑا ناز تھا مگر جو شہرت اُردؤ شاعری اور بالخصوص اُردؤ غزل میں ملی وہ فارسی گوئی سے حاصل نہیں ہو سکی۔ مرزا کی اُردو شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

اُن کی شاعری کا پہلا دور اُن کی شاعری کا اِبتدائی دور ہے۔ اور اِس دور میں اُن کے کلام میں دو چیزیں نظر آتی ہیں۔ اوّل اُن کی مُشکل پسندی اور دوم کلام میں فارسی کی رنگ آمیزی۔ اس دور کی شاعری میں عجیب و غریب تشبیہات اور استعارات کے ساتھ ساتھ نا قابلِ فہم بُلند پروازیاں کثرت سے ملتی ہیں۔ مگر اس دور میں بھی اُن کی انفرادیت مُسلم ہے۔ اسی دور میں اُنہوں نے فارسی کے مشہور اور مُشکل پسند شاعر بیدلؔ کی پیروی کرنے کی سعی کی ہے۔ گو اس روش کو مرزا نے خوب نبھایا ہے مگر پھر بھی یہ روش کچھ آسان نہ تھی۔ خود مرزا نے ایک جگہ کہا ہے۔

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خان قیامت ہے

ماہرین کی نُکتہ چینی اور دوستوں کے مشوروں نے غالبؔ کو یہ رنگ ترک کرنے پر آمادہ کر لیا۔ یہیں سے اُن کے دُوسرے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس دور میں فارسی رنگ آمیزی کا اثر کچھ کم ہو گیا۔ زبان میں صفائی و سادگی اور شگفتگی آ گئی، جس سے کلام کی تاثیر میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ فارسی تراکیب اور محاورات کا استعمال بھی کم ہو گیا۔ مگر فکر و نظر کی بُلندی برابر قائم رہی۔

مرزا غالبؔ کی شاعری کا تیسرا دور اُن کے کمالِ فن کی انتہا ہے۔ اس دور کا کلام جامعیت اور اختصار میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ اس دور کے کلام میں جدّت و نُدرتِ خیال کے ساتھ زبان کی لطافت، شگفتگی و شستگی بڑا لُطف دیتی ہے۔ اس دور میں ایجادِ کلام کے ساتھ سادگی، سلاست اور نازُک خیالی، جدّت طرازی سب کچھ بدرجہ اتم موجود ہے اور اسی سے غالبؔ کو شعرائے اُردؤ کی صفِ اوّل میں نہایت ممتاز جگہ ملتی ہے۔

غالبؔ کے اشعار دل کے ساتھ دماغ کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ غالبؔ اُردؤ کے پہلے بڑے فلسفی شاعر تھے۔ اُن کے اکثر اشعار میں تلخ حقائق بڑی آسانی، سادگی اور شاعرانہ خصوصیات کے ساتھ ہوتے ہیں۔ وہ رموز و حقائق اور تصوف سے پُوری طرح واقف تھے۔ وہ خود زندگی ہی کو ایک بڑی مُصیبت خیال کرتے ہیں۔ بلکہ حیات کو ایک قید

خیال کرتے ہیں۔ایک جگہ کہتے ہیں۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

مرزا کے کلام میں آلام ومصائب میں بھی ایک عظمت پوشیدہ معلوم ہوتی ہے۔مگر مرزا کی ظرافت وشوخی اس مایوسی وتاریکی کو اکثر دُور کر دیتی ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حزن و یاس کے بادلوں میں ظرافت کی دھوپ چھن رہی ہے۔کہیں کہیں ضد کرتے نظر آتے ہیں۔ایک جگہ کہتے ہیں۔

دِل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت ، درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں

کہیں کہیں غالبؔ ایک کامل مصّور کی طرح ایسی ایسی تصویریں کھینچتے ہیں کہ دیکھتے ہی بنتا ہے۔ایک جگہ کہتے ہیں۔

قفس میں مُجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

ایک جگہ اور کہتے ہیں۔

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اُس زیب تن کے پاؤں
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

یا پھر ایک جگہ کہتے ہیں۔

نیند اُس کی ہے، دماغ اُس کا ہے، راتیں اُس کی ہیں
تری زُلفیں جس کے بازو پر پر یشاں ہو گئیں

اِس طرح کہا جا سکتا ہے کہ کلامِ غالبؔ میں اُن کے اعلیٰ خیال ،فلسفۂ حیات، ذہانت، طباع اور خصوصیت سے نئے اور انوکھے انداز واسلُوب کی وجہ سے غالبؔ نہ صرف اپنے معاصرین میں بلکہ اس پُوری کائناتِ اُردوٗ ادب کے فلک پر مَہ کامل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

9.4 نمونہ امتحانی سوالات

1 مرزا غالبؔ کے حالات زندگی قلم بند کیجئے۔
2 مرزا غالبؔ نے اردو شاعری کی کروٹ بدل ڈالی، وضاحت کیجئے۔
3 مرزا غالبؔ کی غزل گوئی کی خصوصیات بیان کیجئے۔
4 مرزا غالبؔ کی شاعری کی سطحیں بیان کیجئے۔

9.5 سفارش کردہ کتب

1 غالبؔ کی شخصیت اور شاعری از، پروفیسر رشید احمد صدیقی، دہلی یونیورسٹی، دہلی
2 غالبؔ حیات اور اردو شاعری کی تنقیدی تحسین از، ڈاکٹر سید عبداللطیف
3 غالبؔ اور جہانِ غالب از، پروفیسر حنیف نقوی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔
4 غالب اور آج کا شعور از، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی
5 غالبؔ، شخصیت و کردار از، پروفیسر لطیف اللہ، ادارۂ یادگار غالب، کراچی۔
6 غالب اور عہد غالبؔ، نئی نسل کی نظر میں از، مرتبین، شاہد ماہلی اور ڈاکٹر رضا حیدر، غالب انسٹی ٹیوٹ۔
7 غالبؔ ذاتی تاثرات کے آئینے میں از، مرتبہ، سجاد باقر رضوی،
8 تفہیم غالب کے مدارج از، ڈاکٹر شمس بدایونی، غالبؔ انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔

اکائی 10 : داغؔ بحیثیت غزل گو

ساخت

10.1 تمہید
10.2 داغؔ کے حالات زندگی
10.3 داغؔ بہ حیثیت غزل گو
10.4 نمونہ امتحانی سوالات
10.5 سفارش کردہ کتب

10.1 تمہید

1857ء کے بعد غزل میں کلاسیکی عمل کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی رام پور کا دور شروع ہوتا ہے جس میں داغ دہلوی، امیر، جلال اور تسلیم جیسے اہم شعراء نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔ اس ضمن میں جلال انجم کا خیال ہے ''سینکڑوں شاعر دہلی چھوڑ نے پر مجبور ہو گئے کچھ نے رام پور کی راہ لی اور کچھ لکھنو جا نکلے۔ یہی وہ دور ہے جس میں دبستان لکھنو اور دبستان دہلی دو الگ الگ دبستانوں کی شناخت قائم ہوئی۔ دو مختلف علاقوں میں غزل کے فرق کو پرکھا جانے لگا۔ اس میں ایک طرف تو ناسخ و آتش نے غزل کو پری پیکر کا روپ دیا تو دوسری طرف ذوق غالب اور مومن نے اپنی ذہانت اور ہنرمندی سے غزل کے فن کو نکھارا اور وہ اسلوب اختیار کیا کہ غزل کے اپنے مخصوص اور محدود دائرے کو ترک کر کے اسے کشادہ اور وسیع تر بنا دیا اور اسی طرح غزل کا سکہ سورج کی روشنی کی مانند سارے عالم پر غالب ہو گیا۔ داغؔ کی غزلوں میں طرز بیان کی شوخی اور نمایاں خصوصیات ہیں۔ انہیں زبان اور محاورہ پر غیر معمولی عبور تھا۔ انہیں خیالات اور جذبات میں گہرائی نہ ہونے کے باوجود ان کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ انہیں زبان کا شاعر مانا گیا۔ وہ زبان کے چٹخاروں سے معمولی مضمون کو بھی چمکانے کا ہنر رکھتے تھے۔ اسی لیے ان کی زبان کو مستند مانا جاتا ہے۔ ان کے اشعار میں فارسی ترکیبیں، دقیق الفاظ دور از کار تشبیہات اور استعارات بہت کم ملتے ہیں۔

10.2 داغؔ کے حالاتِ زندگی

۱۸۳۱ء میں نواب مرزا خان داغؔ پیدا ہوئے۔ چونکہ داغؔ دہلی میں پیدا ہوئے تھے اِس لیے داغؔ دہلوی کہلائے۔ آپ کے والد نواب ضیا الدین والئے لوہارو کے بھائی تھے۔ اُن کا نام شمس الدین خان تھا۔ ابھی داغؔ مُشکل سے چھ سات برس کے تھے کہ والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ اُن کے والد کے اِنتقال کے بعد داغؔ کی والدہ نے بہادر شاہ ظفر کے بیٹے نواب مرزا محمد سُلطان سے شادی کر لی۔ اس طرح داغؔ کی ماں کو قلعے میں رہنا نصیب ہوا۔ وہیں داغؔ کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ داغؔ کو ذوقؔ جیسے اُستاد سے اصلاح لینے کا موقع ملا۔ جس کے سبب داغؔ کی زبان میں ایک نکھار پیدا ہو گیا۔ ذوقؔ کے ساتھ مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔ نواب مرزا محمد سُلطان ۱۸۵۶ء میں انتقال فرما گئے۔ اُن کی وفات کے بعد داغؔ کے ہمراہ داغؔ کی والدہ کو قلعہ چھوڑنا پڑا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے ساتھ داغؔ کے لیے بہت سے مصائب آئے۔ آپ رام پور چلے گئے۔ وہاں نواب یوسف علی خان نے ان کو اپنا مصاحب خاص مقرر کر دیا۔ اُن کی وفات کے بعد داغؔ حیدرآباد چلے گئے۔ وہاں بھی رام پور کی طرح ان کی بڑی قدر و منزلت ہوئی۔ ایک اعلیٰ عہدے سے وہاں اُن کو سرفراز کیا گیا۔ وہیں ۱۹۰۵ء میں داغؔ کی فالج گرنے کے سبب زبان بند ہو گئی اور کچھ دِن بیمار رہنے کے بعد موت ہو گئی۔

داغؔ نے غزل، قصیدہ اور رُباعی میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس طرح چند قصائد اور رُباعیات کے علاوہ تین دیوان آپ کی یادگار ہیں۔ یہ تین دیوان ''گلزارِ داغؔ''، ''آفتابِ داغ'' اور ''ماہتابِ داغؔ'' کے نام سے مشہور ہیں۔

مرزا داغؔ کے مزاج میں خودداری، خوداعتمادی، رنگین مزاجی، بذلہ سنجی تھی۔ وہ خوش طبع اور خوشامد سے ہمیشہ دُور رہتے تھے۔ اپنے معاصروں سے اُن کے تعلقات دوستانہ تھے۔

10.3 داغؔ بہ حیثیت غزل گو

داغؔ اپنے وقت کے مشہور و معروف شاعر تھے۔ داغؔ کے کلام پر نظر ڈالنے سے چند باتیں صاف نظر آتی ہیں۔ سب سے پہلی چیز زبان کی صفائی اور روانی ہے۔ ثقیل اور مُشکل الفاظ، دُور از فہم ترکیبیں اُن کے کلام میں نہ

ہونے کے برابر ہیں۔ پیچ در پیچ استعارے، بعیداز قیاس خیال آرائیاں داؔغ کے ہاں ندارد ہیں۔ بلکہ اس کی جگہ شوخی اور بانکپن اُن کے کلام کی خصوصیات ہیں۔

داؔغ کی شاعری شیریں، عاشقانہ اور ایک ایک مصرعہ ترنم کی صد ہزار کیفیات لیے ہوئے ہے۔ وہ اس میں اپنی نظیر آپ ہیں۔ اُنہوں نے کیوں کہ موٹے موٹے اور غیر مانوس فارسی وعربی الفاظ کے استعمال سے ہرممکن گریز کیا ہے یہی سبب ہے کہ اُن کا کام تصنع اور تکلف سے پاک ہے۔ الفاظ نہایت آسان اور سادہ، ترکیبیں سیدھی سادی اور بندش نہایت چُست، ظاہری زیب وزینت یعنی صنائع کی کثرت اور دُوراز کار تشبیہہ اور مبالغہ آمیز استعاروں سے کلام کو اُنہوں نے پاک رکھا ہے۔ اُن کے کلام میں زندگی پائی جاتی ہے۔ داؔغ کے کلام میں شوخی اور ظریفانہ انداز میں واعظ پر خوب چوٹیں ہوئی ہیں۔ کہیں کسی زاہد کی داڑھی کا مذاق اُڑایا ہے۔ کسی جگہ معاملہ بندی میں نیازِ عاشقانہ اور معشوقانہ کے مرقعے کھینچے ہیں۔ ہجر وحرماں نصیبیوں اور رقیبوں کی عیاریوں کا تذکرہ کیا ہے۔ اس طرح اُن کے اشعار جذبۂ اِنسانی کے سچے فوٹو ہیں اور چوں کہ اِن جذبات کا اظہار نہایت سلیس اور عام فہم زبان میں کیا ہے اِس لیے وہ دلوں پر تیر ونشتر کی طرح کام کرتے ہیں۔

داؔغ کی غزلوں کا عام رُجحان عشقِ مجازی کی طرف ہے۔ اُنھوں نے ان کیفیات کو اکثر برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ جس کے سبب کلام دل پسند کی معراج پر ہے۔ جس کو خوبی ادا اور حُسنِ ادا نے اور بھی چمکا دیا ہے۔ اگر چہ داؔغ کے ہاں بھی مضامین وہی پُرانے ہیں جو کہ پُرانے وقت سے اب تک بندھتے چلے آرہے ہیں لیکن اُنہوں نے انہی مضامین میں اپنے نئے انداز سے جان ڈال دی ہے۔ حُسنِ بیان کی ادبی قدر داؔغ کی ہر غزل میں موجود ہے۔ داؔغ کی شاعری کا محرک ہوس پرستی سہی لیکن یہ جذبہ صحت مند ہے۔ حسرؔت موہانی کی زبان میں اسے عاشقانہ شاعری کہہ سکتے ہیں جو لُطف سے خالی نہیں اور جس میں نشاط اور شوخی کی لطیف آمیزش ملتی ہے اور جسے طرزِ بیان کی چُستی نے نِکھار دیا ہے۔ اس کے علاوہ داؔغ کے کلام کا جمالیاتی پہلو بڑی خوبی کا حامل ہے۔

داؔغ کا کلام اعتراضات سے پاک نہیں ہے۔ اُن پر سب سے بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ وہ اربابِ نشاط کے شاعر تھے اور اُن کے شعر خلافِ اخلاق ہوتے ہیں۔ لیکن یہ داؔغ کے ساتھ زیادتی ہے۔ دراصل اس میں داؔغ کی زیادتی شہرت بھی کسی حد تک ذمہ دار رہی ہے نہیں تو اُن کے دیوانوں میں ہزاروں شعر ایسے بھی ہیں جن میں خیالات نہایت پاک وصاف اور بُلند ہیں۔ اُن کی ہر چیز خراب نہیں۔ یہ بات دُرست ہے کہ اُن کے ہاں اصلیت اور متانت

کم ہے۔فلسفہ اُن کے یہاں بالکل نہیں ہے اور نہ ہی کسی اعلیٰ خیال کی عکاسی ہے۔وہ فلسفۂ حیات اور فلسفۂ عشق سے بہت کم تعلق رکھتے ہیں۔اس میں بھی شک نہیں کہ اُن کے کئی اشعار میں عشق و عاشقی کے صرف سطحی جذبات ہوتے ہیں اور اُن کے قلب کے اندرونی پردے بہت کم متاثر ہوتے ہیں۔اُن کے اشعار میں خلوص اور روحانیت کی تلقین بھی بہت کم ملتی ہے۔مگر اُن کے اسی کلام میں نہایت عمدہ اشعار کی بھی کمی نہیں ہے۔اور یہی سبب ہے کہ اِن تمام باتوں کے ہوتے ہوئے بھی داغ ایک بُلند مرتبہ شاعر مانے گئے ہیں۔اُنہوں نے سخت اور مُشکل الفاظ ترک کر کے سیدھے سادے شیریں الفاظ اور محاورے اپنے کلام میں استعمال کیے ہیں جس سے کلام کی بے ساختگی بڑھ گئی ہے۔اُنہوں نے طویل اور مُشکل بحریں سُر یلے اور میٹھے الفاظ میں لکھیں۔چُست اور برجستہ اشعار کہنے میں داغ کے مخالفوں نے بھی داغ کی شاعری میں تغزل کا اعتراف کیا ہے۔نمونۂ کلام یہ ہے۔

غضب کیا تیرے وعدے پہ اعتبار کیا
تمام رات قیامت کا انتظار کیا

....

جن کو اپنی خبر نہیں اب تک
وہ مرے دِل کا حال کیا جانیں

....

ہم تیری آرزو پہ جیتے ہیں
یہ نہیں ہے تو زندگی ہی نہیں

....

اُڑ گئی یوں وفا زمانے سے
کبھی گویا کسی میں تھی ہی نہیں

داغ کے شاگردوں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور ان میں کئی ایک نہایت مشہور و معروف شاعر ہیں۔جیسے اقبال، جگر مراد آبادی وغیرہ۔المختصر داغ ایک مسلّم الثبوت اُستاد اور ایک بُلند مرتبہ شاعر تھے۔

10.4 نمونہ امتحانی سوالات

1 داغؔ دہلوی کے حالات زندگی بیان کیجئے۔

2 داغؔ دہلوی کے کلام کی خصوصیات بیان کیجئے۔

3 اردو غزل میں داغ دہلوی کی مقام کیا تھا؟ تفصیلاً لکھئے۔

10.5 سفارش کردہ کتب

1 مرزا داغؔ دہلوی کی شاعری — از، سید محمد فاروق، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد

2 داغ دہلوی، ادب کے معمار — از، مخمور سعدی، ساہتیہ اکادمی، دہلی

3 داغ دہلوی، حیات اور کارنامے — از، کامل قریشی (مرتب)، اردو اکادمی، دہلی۔

4 جہان استاد داغؔ دہلوی — از، کالی داس گپتا رضاؔ

اکائی 12-11: علامہ اقبال کی نظم ''تصویر درد''۔۔۔تشریح اور تجزیہ

ساخت

11.1 تمہید

11.2 علامہ اقبآل کی نظم ''تصویر درد''

11.3 اقبآل کی نظم ''تصویر درد'' کی تشریح

12.4 اقبال کی نظم ''تصویر درد'' کا تجزیہ

12.5 اقبآل کی نظم ''تصویر درد'' کا خلاصہ

12.4 نمونہ امتحانی سوالات

12.5 سفارش کردہ کتب

11.1 تمہید

برصغیر ہندو پاک کے شعر ادب میں عظیم ہستیوں نے جنم لیا ہے۔جنھوں نے اپنے منفرد لب ولہجہ سے شعری دنیا کو حیرت واستعجاب میں ڈالا اور اپنی قابلیت کا لوہا منوایا ہے۔ڈاکٹر سر محمد اقبال کا شمار ایسی ہی ہستیوں میں ہوتا ہے جن کی مقبولیت عالمی شہرت حاصل کر چکی ہے۔روایت کی پاسداری کرتے ہوئے اقبال نے بھی اپنی شاعری کا آغاز ''غزل'' سے کیا، داغ اور امیر مینائی کی پیروی کی۔لیکن جلد ہی انہیں احساس ہو گیا کہ شاعری صرف عشق و عاشقی اور گل وبلبل جیسے فرسودہ مضامین پر طبع آزمائی کا نام نہیں ہے۔ بلکہ یہ وہ آلہ ہے جس نے ماضی میں شکست کے دہانے پر پہونچی ہوئی قوموں کو فتح وظفر سے نوازا ہے اور ملک وقوم کی خدمت کا ایک ذریعہ بھی۔ چنانچہ ان کی توجہ اب نظم نگاری کی طرف مرکوز ہونے لگی۔

1899ء میں اقبال نے غزل گوئی کے علاوہ قومی نظمیں بھی کہنا شروع کیں اور اسی سال انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسہ میں انہوں نے پہلی مرتبہ اپنی نظم ''نالہ یتیم'' پڑھ کر سنائی۔اقبال کی یہ نظم قومی مسائل کے ساتھ

ان کے عظیم الشان ربط کا نقطہ آغاز بنی۔ اس زمانے میں انہوں نے ''ہمالیہ'' اور ''ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستاں ہمارا'' والی نظمیں کہیں۔ جن کا لفظ لفظ وطن دوستی کے جذبہ میں ڈوبا ہوا تھا۔ ان نظموں نے اقبال کی شاعری کی دھاک ہر طرف بٹھا دی اور اقبال کا نام سارے جہاں میں مشہور ہو گیا۔ اس زمانہ میں مُلک میں جا بجا آزادی وطن کی تحریک نے سر اٹھانا شروع کر دیا تھا۔ اقبال بھی اس کے اثرات سے بے نیاز نہ رہ سکے۔ چنانچہ انہوں نے اس زمانہ میں جو نظمیں کہیں، ان میں زیادہ تر یہی جذبہ کام کرتا نظر آتا ہے۔ ''تصویر درد''، ''نیا شوالہ'' اور ''میرا وطن وہی ہے'' اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ جس میں اقبال نے وطن کی محبت کا راگ الاپ کر ہندوؤں اور مسلمانوں میں صلح و آشتی کی حمایت کی ہے۔ اس زمانے کی نظموں میں اقبال کے خیالات پر انگریزی شاعری کے اثرات کی مثالیں بھی ملتی ہیں، لیکن ان کی طبع آزاد کہیں بھی ان اثرات کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتی اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ان سے تمتع کرنا چاہتا ہے، لیکن ساتھ ہی اپنا جہان بالکل الگ بنا لینے کی فکر میں بھی ہے۔ ''بانگ درا'' کی اکثر شروع کی نظمیں اسی حقیقت کی مظہر ہیں۔

11.2 نظم ''تصویر درد''

نہیں منت کش تاب شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری
یہ دستور زباں بندی ہے کیسا تری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری
اٹھائے کچھ ورق لالے نے، کچھ نرگس نے، کچھ گل نے
چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں میری
اڑا لی قمریوں نے ، طوطیوں نے ، عندلبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرز فغاں میری

ٹپک اے شمع آنسو بن کے پروانے کی آنکھوں سے
سراپا درد ہوں حسرت بھری ہے داستاں میری
الٰہی! پھر مزا کیا ہے یہاں دنیا میں رہنے کا
حیات جاوداں میری ، نہ مرگ ناگہاں میری
مرا رونا نہیں ، رونا ہے یہ سارے گلستاں کا
وہ گل ہوں میں ،خزاں ہر گل کی ہے گویا خزاں میری
دریں حسرت سرا عمریست افسون جرس دارم
ز فضِ دل تپیدنہا خروش بے نفس دارم
ریاض دہر میں نا آشنائے بزم عشرت ہوں
خوشی روتی ہے جس کو ، میں وہ محروم مسرت ہوں
مری بگڑی ہوئی تقدیر کو روتی ہے گویائی
میں حرف زیر لب ، شرمندۂ گوش سماعت ہوں
پریشاں ہوں میں مشت خاک ، لیکن کچھ نہیں کھلتا
سکندر ہوں کہ آئینہ ہوں یا گرد کدورت ہوں
یہ سب کچھ ہے مگر ہستی مری مقصد ہے قدرت کا
ساپا نور ہو جس کی حقیقت ، میں وہ ظلمت ہوں
خزینہ ہوں ، چھپایا مجھ کو مشت خاک صحرا نے
کسی کو کیا خبر ہے میں کہاں ہوں کس کی دولت ہوں
نظر میری نہیں ممنون سیر عرصۂ ہستی
میں وہ چھوٹی سی دنیا ہوں کہ آپ اپنی ولایت ہوں
نہ صہبا ہوں نہ ساقی ہوں نہ مستی ہوں نہ پیمانہ
میں اس میخا نہ ہستی میں ہر شے کی حقیقت ہوں

مجھے راز دو عالم دل کا آئینہ دکھاتا ہے
وہی کہتا ہوں جو کچھ سامنے آنکھوں کے آتا ہے
عطا ایسا بیاں مجھ کو ہوا رنگیں بیانوں میں
کہ بام عرش کے طائر ہیں میرے ہم زبانوں میں
اثر یہ بھی ہے اک میرے جنون فتنہ ساماں کا
مرا آ ئینہ دل ہے قضا کے راز دانوں میں
رلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں! مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں
دیا رونا مجھے ایسا کہ سب کچھ دے دیا گویا
لکھا کلک ازل نے مجھ کو تیرے نوحہ خوانوں میں
نشان برگ گل تک بھی نہ چھوڑ اس باغ میں گلچیں
تری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں
چھپاکر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں
سن اے غافل صدا میری، یہ ایسی چیز ہے جس کو
وظیفہ جان کر پڑھتے ہیں طائر بوستانوں میں
وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے، ہونے والا ہے
دھرا کیا ہے بھلا عہد کہن کی داستانوں میں
یہ خاموشی کہاں تک؟ لذت فریاد پیدا کر
زمیں پر تو ہو اور تیری صدا ہو آسمانوں میں

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
جو ہے راہ عمل میں گام زن، محبوب فطرت ہے
ہویدا آج اپنے زخم پنہاں کر کے چھوڑوں گا
لہو رو رو کے محفل کو گلستاں کر کے چھوڑوں گا
جلانا ہے مجھے ہر شمع دل کو سوز پنہاں سے
تری تاریک راتوں میں چراغاں کر کے چھوڑں گا
مگر غنچوں کی صورت ہوں دل درد آشنا پیدا
چمن میں مشت خاک اپنی پریشاں کر کے چھوڑں گا
پرونا ایک ہی تسبیح میں ان بکھرے دانوں کو
جو مشکل ہے، تو اس مشکل کو آساں کر کے چھوڑوں گا
مجھے اے ہم نشیں رہنے دے شغل سینہ کاوی میں
کہ میں داغ محبت کو نمایاں کر کے چھوڑوں گا
دکھا دوں گا جہاں کو جو مری آنکھوں نے دیکھا ہے
تجھے بھی صورت آئینہ حیراں کر کے چھوڑوں گا
جو ہے پردوں میں پنہاں، چشم بینا دیکھ لیتی ہے
زمانے کی طبیعت کا تقاضا دیکھ لیتی ہے
کیا رفعت کی لذت سے نہ دل کو آشنا تو نے
گزاری عمر پستی میں مثال نقش پا تو نے
رہا دل بستی محفل، مگر اپنی نگاہوں کو
کیا بیرون محفل سے نہ حیرت آشنا تو نے
فدا کرتا رہا دل کو حسینوں کی اداؤں پر
مگر دیکھی نہ اس آئینے میں اپنی ادا تو نے

تعصب چھوڑ ناداں! دہر کے آئینہ خانے میں
یہ تصویریں ہیں تیری جن کو سمجھا ہے برا تو نے
سراپا نالہ بیداد سوز زندگی ہو جا
سپند آسا گرہ میں باندھ رکھی ہے صدا تو نے
صفائے دل کو کیا آرائش رنگ تعلق سے
کف آئینہ پر باندھی ہے او ناداں حنا تو نے
زمیں کیا آسماں بھی تیری کج بینی پہ روتا ہے
غضب ہے سطر قرآں کو چلیپا کر دیا تو نے
زباں سے گر کیا توحید کا دعوی تو کیا حاصل
بنایا ہے بت پندار کو اپنا خدا تو نے
کنویں میں تو نے یوسف کو جو دیکھا بھی تو کیا دیکھا
ارے غافل! جو مطلق تھا مقید کر دیا تو نے
ہوس بالائے منبر ہے تجھے رنگیں بیانی کی
نصیحت بھی تری صورت ہے اک افسانہ خوانی کی
دکھا وہ حسن عالم سوز اپنی چشم پرنم کو
جو تڑپاتا ہے پروانے کو، رلواتا ہے شبنم کو
نرا نظارہ ہی اے بوالہوس مقصد نہیں اس کا
بنایا ہے کسی نے کچھ سمجھ کر چشم آدم کو
اگر دیکھا بھی اس نے سارے عالم کو تو کیا دیکھا
نظر آئی نہ کچھ اپنی حقیقت جام سے جم کو
شجر ہے فرقہ آرائی، تعصب ہے ثمر اس کا
یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو

نہ اٹھا جذبِ خورشید سے اک برگ گل تک بھی
یہ رفعت کی تمنا ہے کہ لے اڑتی ہے شبنم کو
پھرا کرتے نہیں مجروح الفت فکر درماں میں
یہ زخمی آپ کر لیتے ہیں پیدا اپنے مرہم کو
محبت کے شرر سے دل سراپا نور ہوتا ہے
ذرا سے بیج سے پیدا ریاض طور ہوتا ہے
دوا ہر دکھ کی ہے مجروح تیغ آرزو رہنا
علاج زخم ہے آزاد احسان رفو رہنا
شراب بے خودی سے تا فلک پرواز ہے میری
شکست رنگ سے سیکھا ہے میں نے بن کے بو رہنا
تھمے کیا دیدۂ گریاں وطن کی نوحہ خوانی میں
عبادت چشم شاعر کی ہے ہر دم با وضو رہنا
بنائیں کیا سمجھ کر شاخ گل پر آشیاں اپنا
چمن میں آہ! کیا رہنا جو ہو بے آبرو رہنا
جو تو سمجھے تو آزادی ہے پوشیدہ محبت میں
غلامی ہے اسیر امتیاز ماو تو رہنا
یہ استغنا ہے ، پانی میں نگوں رکھتا ہے ساغر کو
تجھے بھی چاہیے مثل حباب آبجو رہنا
نہ رہ اپنوں سے بے پروا ، اسی میں خیر ہے تیری
اگر منظور ہے دنیا میں او بیگانہ خو رہنا
شراب روح پرور ہے محبت نوع انساں کی
سکھایا اس نے مجھ کو مست بے جام و سبو رہنا

محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
کیا ہے اپنے بخت خفتہ کو بیدار قوموں نے
بیابان محبت دشت غربت بھی ، وطن بھی ہے
یہ ویرانہ قفس بھی، آشیانہ بھی ، چمن بھی ہے
محبت ہی وہ منزل ہے کہ منزل بھی ہے ، صحرا بھی
جرس بھی، کارواں بھی، راہبر بھی، راہزن بھی ہے
مرض کہتے ہیں سب اس کو، یہ ہے لیکن مرض ایسا
چھپا جس میں علاج گردش چرخ کہن بھی ہے
جلانا دل کا ہے گویا سراپا نور ہو جانا
یہ پروانہ جو سوزاں ہو تو شمع انجمن بھی ہے
وہی اک حسن ہے، لیکن نظر آتا ہے ہر شے میں
یہ شیریں بھی ہے گویا بیستوں بھی، کوہکن بھی ہے
اجاڑا ہے تمیز ملت و آئین نے قوموں کو
مرے اہل وطن کے دل میں کچھ فکر وطن بھی ہے؟
سکوت آموز طول داستان درد ہے ورنہ
زباں بھی ہے ہمارے منہ میں اور تاب سخن بھی ہے

11.3 اقبالؔ کی نظم ''تصویر درد'' کے چند اشعار کی تشریح

نہیں منت کش تاب شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری

تشریح: علامہ صاحب فرماتے ہیں کہ میری کہانی کچھ ایسی المناک ہے کہ یہ سننے کے احسان سے بے نیاز ہے بلکہ

میری خاموشی ہی سے میری حالت واضح ہے. میرا وجود...... میرے شب و روز...... میرے الم کے گواہ ہیں میں نے دست زمانہ سے مجبور ہوکر چپ سادھ لی ہے یہ مسلمان قوم انگریز کی غلامی سے جتنی کوشش کرتا ہوں...... باہر نہیں آتے اور میں اپنے وطن کے غم میں چپ سادھ چکا ہوں افسوس کہ یہ قوم میرے نالوں سے بیدار نہیں ہوتی میں شدت غم سے پریشان ہوں کہ شاید یہ ہندوستانی قوم مزید ایک قیامت صغری سے دوچار ہونے والی ہے۔

یہ دستور زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

تشریح: نظم چونکہ ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات کے پس منظر میں لکھی گئی تھی لہذا علامہ انگریزوں کے جبر کے خلاف آواز اٹھاتے ہوے کہتے ہیں کہ برطانیہ کے غاصب حکمرانوں نے انسانی آزادی حتی کہ اظہار رائے پر پابندی لگادی ہے اور ہندوستانی عوام سے یہ بھی توقع رکھتے ہیں کہ انکے وفادار رہیں

اٹھائے کچھ ورق لالے نے کچھ نرگس نے کچھ گل نے
چمن میں ہر طرف بکھری پڑی ہے داستاں میری

تشریح: میری درد بھری کہانی کا اثر سارے ہندوستان میں پھیلا ہوا ہے باغ ہندوستان کا ہر فرد ہر شخص انگریز سامراج کے ظلم کے ہاتھوں تکلیف میں ہے کسی کے دل میں گل لالہ جیسا دھبہ ہے کسی کی آنکھ نرگس کے پھول کی طرح نم ہے اور کسی کا دل گلاب کے پھول کی طرح سرخ ہے یوں ہر پھول نے میرے دل کا ورق ورق اپنے دامن میں سمیٹا ہوا ہے۔

اڑالی قمریوں نے طوطیوں نے عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرز فغاں میری

تشریح: شاعر نے یہاں پرندوں کا ذکر اور اپنی طرز فغاں کے لٹ جانے کا ذکر کیا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ میری اتباع کرتے ہوئے ادیبوں کا ایک وسیع حلقہ احباب قوم کو بیدار کرنے کے لیے میدان میں اتر آیا ہے۔ اب ہر طرف بیداری کے نعرے گونج رہے ہیں اور ہندوستانی قوم آزادی کی طلب کر رہی ہے۔

ٹپک اے شمع آنسو بن کے پروانے کی آنکھوں سے
سراپا درد ہوں حسرت بھری ہے داستاں میری

تشریح: اے محفل کی شمع تو اپنے موم کے قطروں کو جو تیرے جلنے کی وجہ سے گرتے ہیں انہیں اپنے اوپر فدا ہونے والے پروانوں کی آنکھ سے گرا کیونکہ میں سراپا درد ہوں اور میری داستان ان پروانوں سے بھی زیادہ دردناک ہے جو تجھ پر فدا ہیں... دوسرا مفہوم یہ ہے کہ اے ہندوستان کے ادیب تو اپنے چاہنے والوں کو مادر وطن کی آزادی کے نغموں سے رلا دے۔

الٰہی پھر مزا کیا ہے یہاں دنیا میں رہنے کا
حیات جاوداں میری نہ مرگ ناگہاں میری

تشریح: اے خدا اس دنیا میں رہنے کا کیا لطف ہے جب کہ نہ تو ہمیشہ کی سانس میرے بس میں ہے نہ ہی اچانک موت کا ذائقہ میرے بس میں ہے۔

میرا رونا نہیں رونا ہے یہ سارے گلستاں کا
وہ گل ہوں میں خزاں ہر گل کی ہے گویا خزاں میری

تشریح: میری شاعری میں جو درد و غم پایا جاتا ہے یہ محض میرا رونا نہیں بلکہ ہر ذی شعور کا رونا ہے میں وہ نمایاں پھول ہوں جس کی پژمردگی سارے باغ عالم کی افسردگی اور خزاں سے دوچار ہونے کا پتہ دیتی ہے۔

دریں حسرت سرا عمریست افسون جرس دارم
زفیض دل تپیدنہا خروش بے نفس دارم

ترجمہ: اس حسرت کے گھر (دنیا) میں ایک کارواں کی گھنٹی کا جادو رکھتا ہوں. میرے دل میں دل کی تڑپ کی وجہ سے بے شمار ایسے شور جمع ہیں جن کی کوئی آواز نہیں۔

تشریح: میرے دل میں کاروان کے اونٹوں کے گلے میں بندھے ہوئے گھڑیال کی طرح بے شمار آوازیں ہیں میرا تڑپتا ہوا سینہ بظاہر خاموش ہے لیکن جس طرح گھڑیال کو ضرب لگتی ہے تو وہ مختلف آوازیں دینے لگتا ہے اسی طرح میرے اندر بھی بے شمار نالے اور شیون ہیں جن کی کوئی آواز نہیں۔

عطا ایسا بیاں مجھ کو ہوا رنگیں بیانوں میں
کہ بام عرش کے طایر ہیں میرے ہم زبانوں میں

تشریح: شعرا کے مابین مجھے اللہ تعالی نے ایسا بلند مقام عطا فرمایا ہے کہ عشق کے بھیدوں سے آگہی رکھنے والے (عالم

بالا کے فرشتے) بھی میرے ہم زبان ہیں۔میرا تخیل خیالی نہیں بلکہ سماوی ہیں میرا تخیل محض شاعرانہ ہی نہیں بلکہ عالمانہ بھی ہے۔

اثر یہ بھی ہے اک میرے جنون فتنہ ساماں کا
مرا آئینہ دل ہے قضا کے رازدانوں میں

تشریح: میرا جنون دیوانہ پن نہیں بلکہ ایک بامقصد تحریک ہے جس کی جنبش وحرکت عمل کا ماحصل یہ ہے کہ اللہ تعالی نے مجھے حق و باطل میں فرق کرنے والی بصیرت عطا فرمائی ہے اور میں خدا تعالیٰ کی توفیق سے جو کہتا ہوں شرع وآئین سے عین مطابقت رکھتا ہے۔

رلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

تشریح: اے ہندوستان تیری تاریخ دنیا کی سب سے زیادہ عبرت ناک تاریخ ہے... یہ ملک بیرونی جبر کا شکار ہے... بالخصوص مغل سلطنت کا انگریزوں کے ہاتھوں ملیامیٹ ہونا بیحد اندوہناک ہے۔

دیا رونا مجھے ایسا کہ سب کچھ دے دیا گویا
لکھا کلک ازل نے مجھ کو تیرے نوحہ خوانوں میں

تشریح: مجھے کاتب تقریر نے ہندوستان کے رونے کی نعمت عطا کی ہے۔ایک ایسی نعمت جس کی بخشش مجھے ہر نعمت سے بے نیاز کرگئی ہے شاید ازل کے قلم نے مجھے تیرے نوحہ خوانوں میں لکھا تھا۔

نشان برگ گل تک بھی نہ چھوڑ اس باغ میں گلچیں
تری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں

تشریح: اس شعر میں علامہ صاحب نے انگریز کو گلچیں قرار دیا ہے اور طنزیہ طور پر کہا ہے کہ اے فرنگی تو ہندوستان کو اس طرح تباہ کرتا چل کہ تیری تعریف کرنے والا یہ کوئی باقی نہ رہے......اے لوگوں کو باہم دست وگریباں کرنے والے افرنگی تیری حکمت عملی کا یہ دستور ہے کہ تو لوگوں تقسیم کرکے لڑاتا ہے اور حکومت کرتا ہے۔

چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل باغ کے بیٹھے نہ غافل آشیانوں میں

تشریح: ہندوستان کے لوگوں پر اس وقت آزمایشوں کا دور ہے فلک نے اپنے کرتے میں بجلیاں چھپا رکھی ہیں لہذا ہندوستان کے باغ کے بلبل اپنے گھونسلوں میں غافل ہو کر نہ بیٹھیں۔

سن اے غافل صدا میری یہ ایسی چیز ہے جس کو
وظیفہ جان کر پڑھتے ہیں طایر بوستانوں میں

تشریح: اے دین و وطن کی محبت سے غافل انسان میری صدا کو بیکار نہ جان میں تجھے جذبہ بیداری کا جو پیغام دے رہا ہوں یہ ایک ایسا پیام ہے جسے پرندے باغوں میں بطور وظیفہ پڑھتے ہیں۔

وطن کی فکر کر ناداں قیامت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

تشریح: اے ہندوستان کے لوگو حب الوطنی سے کام لو تمہاری آبادی کا نصف حصہ انگریزی فوج کا دست و بازو بن کر خود تمہاری عوام کا قاتل بن گیا ہے انگریزوں کی چاکری چھوڑ دو... مجھے اپنی چشم بینا سے دکھائی دے رہا ہے کہ قضا و قدر کے فرشتے تمہاری بربادی کے مشورے کر رہے ہیں۔

ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے ہونے والا ہے
دھرا کیا ہے اب عہد کہن کی داستانوں میں

تشریح: اے ہندوستانیو جو آزمایشیں تمہیں درپیش ہیں ان کی جانب توجہ دو... پرانے مسلمان بادشاہوں کے خلاف زبان درازیوں کا کچھ فایدہ نہیں... یہ بحث اب فضول ہے کہ انگریزوں کی غلامی آخری مغل بادشاہوں کی عیاشیوں کی وجہ سے ہم پر مسلط ہوئی... یا یہ تفاخر کہ پدرم سلطان بود......ان قصوں کہانیوں کا اب کوئی مصرف نہیں... سوال یہ ہے کہ ہمیں اب کیا کرنا چاہیے۔

یہ خاموشی کہاں تک لذت فریاد پیدا کر
زمیں پر تو ہو اور تیری صدا ہو آسمانوں میں

تشریح: ہاتھ پر ہاتھ دھرے مت بیٹھ قوت عمل سے وہ شورش برپا کر کہ آسمان کے فرشتے بھی تیرے اخلاص عمل کو دیکھ کر حیرت میں ڈوب جائیں۔

نہ سمجھو گے تو مٹ جاو گے اے ہندوستاں والو

تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

تشریح: اے ہم وطنو اگر تم نے اپنے اطوار نہ بدلے تو اس طرح مٹ جاؤ گے کہ تمہارا نام ونشان تک صحیفہ عالم میں نہ ملے گا۔ یعنی تاریخ میں تمہارا نام تک نہیں لکھا جائے گا۔

یہی آئین قدرت ہے یہی اسلوب فطرت ہے

جو ہے راہ عمل میں گامزن محبوب فطرت ہے

تشریح: خدا کا قانون کامیابی کی کلید ہے اس کا قانون یہ درس دیتا ہے کہ انسانوں سے محبت رکھی جائے اور عمل صالح کو اپنا شعار بنایا جائے۔ اس کی راہ پر چلنے والا کامیاب رہتا ہے اور خدا کا محبوب بن جاتا ہے۔

12.4 اقبال کی نظم ''تصویر درد'' کا تجزیہ

شاعری ایک ذوقی اور وجدانی شے ہے۔ لہٰذا شاعری کے مقام اور مرتبہ کے بارے میں کوئی حتمی اور سب کے لیے قابلِ قبول نتیجہ اخذ کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جس طرح آج تک یہ فیصلہ نہیں کِیا جا سکا ہے کہ علامہ اقبال زیادہ بڑے شاعر تھے یا فلسفی؟ اُسی طرح یہ مسئلہ بھی حل نہیں ہو سکا ے کہ اقبال کو اقبال بنانے میں ان کی غزلوں کا اہم کردار ہے یا نظموں کا؟ لیکن ایک بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ غزل میں واقعات اور مسلسل بیان کی گنجائش نہیں ہوتی جب کہ نظم میں کسی موضوع کا ربط وتسلسل کے ساتھ بیان ہی اس کا سب سے اہم امتیاز ہے۔ علامہ اقبال نے اپنے خطوط اور ڈائری میں بار بار اس بات کا ذِکر کِیا ہے کہ ان کا مقصد شاعری کرنا نہیں بلکہ وہ ملک وملّت کو مختلف مسائل سے متعلق اپنے افکار وخیالات سے آگاہ کرنا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے اس کے لئے'' نظم'' کی صنف ہی موزوں ہوسکتی تھی۔ چناچہ علامہ اقبال نے نظم کو ہی اپنے افکار وخیالات کا بنیادی ذریعہ بنایا یہاں تک کہ جو غزلیں لکھیں ان میں بھی تظمیت کے پہلو نمایاں ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی دیکھیں تو اقبال کی نظموں میں بھی ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں جن میں بھرپور تغزل ہے۔ اس کا نتیجہ یہ کہ اقبال کی غزلیں جہاں غزل کے عام مذاج کے برعکس، پاکیزہ اور پرآوَر فضا کی تشکیل کرتی ہیں وہیں اقبال کی نظمیں غزلیہ کیفیت اور اسلوب کی بنا پر عام مقصدی تعمیری اور انقلابی نظموں سے مختلف نظر آتی ہیں۔ اور یہ ماننا پڑتا ہے کہ اُردو اور فارسی میں اقبال غالباً سب سے عظیم نظم

نگار ہے۔اقبال نے ملک وملّت ، زمانہ اور زندگی سے متعلق ہر طرح کے موضوعات پر نظمیں لکھیں ہیں۔اقبال نے اپنی نظموں میں اُردو شاعری کی رسومیات کو برتا ہے لیکن اصطلاحات اور ترکیب علامات اور اسعارات کو نئے ، پاکیزہ اور تعمیری معنوں میں استعمال کِیا ہے۔مثال کے طور پر ساقی ،شراب، مئے خانہ،عشق ،جیسے انفاظ وتراکیب اقبال کے بیان ،اختیادی مضمون میں برتے گئے ہیں۔اس طرح اقبال نے عملاً یہ ثابت کِیا ہے کہ شاعری گیلی مٹّی کی جیسی ہوتی ہے۔یہ شاعر کی نظر اور فنی مہارت پر مختصر کرنا ہے کہ وہ اس لفظ کو کس معنوی اور کیفیاتی سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔اتنا ہی نہیں اقبال کا کمال یہ ہے کہ کہیں تو انہوں نے ایک جیسی آواز والے الفاث کے مسلسل استعمال سے نظم میں انوکھی موسیقیت پیدا کی ہے، جیسے:-

اپنے فن میں ڈوب کر پا جا سُراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

اسی طرح اقبال کی نظموں میں الفاظ وتراکیب کے نادِرلسانی وشعری برتاو کے زریعے صوتی آہنگ پیدا کرنے کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں مثلاً مسجد قرطہٰ'' میں ''سلسلہ روز وشب'' کی تکرار سے پیدا ہونے والا صوتی آہنگ نظم کے لسانی وشعری نظام کو ترنم اور معنیاتی ساخت کو استحکام بخشتا ہے۔

سِلسِلہ روز و شب نقشِ گر حادثات
سِلسِلہ روز و شب اصل حیات و ممات
دیکھ لیجیے؟ سلسلہ رُوز و شب تارِ حرر فرنگ؟
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

ضربِ کلیم میں شامل مشہور نظم ''لا اِلہٰ الااللہ'' میں لا اِلہٰ الااللہ کی تکرار صوتی آہنگ ہی نہیں پیدا کرتی بلکہ اقبال کی فکر کو معنیاتی جامعیت اور اثر انگیزی بھی بخشتی ہے۔اسی طرح اقبال کی دِگر کہی نظموں مثلاً لالا' صحرا، ایک شام،فقر ورراہی،خضرِ راہ شمع وشاعر اور تصویر درد ونمیز ہ میں بھی ایک طرف جہاں اقبال کی فکر بلندی پر نظر آتی ہے وہیں اقبال کی تصوّرکشی ، پیکر تراشی کیفیت سازی کی بھی بڑی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔غرض یہ کہ شعر میں الفاظ وتراکیب کے استعمال کے جتنے بھی شاعرانہ کمالات بیان کئے گئے ہیں یعنی اختصار،طبیعت ، بلاغت،فکر کی بلندی اور زور بیان وغیرہ کے سب کمالات علامہ اقبال کی نظموں میں بذریعہ اتم موجود ہیں۔لہٰذا یہاں اقبال کی شامِل نصاب نظم تصویر درد کا

مطالعہ بھی علامہ اقبال کی نظم نگاری کی انہیں خوبیوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے۔

12.5 اقبالؔ کی نظم ''تصویر درد'' کا خلاصہ

تصویرِ درد علامہ اقبال کی نمائندہ نظموں راہ اسلام، خضر راہ نمود شاعر، صدا صحرا، کے پائے کی نظم ہے۔ اس نظم میں علامہ اقبال نے انسان اور انانیت کے زوال کے سبب ''فخرِ انسان'' کیلئے دل میں پیدا ہونے والے درد کی تصویر کشی کی ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عالمی سطح پر آج انسان کو جن مسائل اور مصائب کا سامنا ہے اس کے لئے خود انسان ہی ذمہ دار ہے۔ علامہ اقبال کہتے ہیں کہ فطرتِ انسان کو جن مسائل اور مصائب کا سامنا ہے اس کے لئے خود انسان ہی ذمہ دار ہے۔ علامہ اقبال کہتے ہیں کہ حضرت انسان کو خدا نے اپنا نائب زمین پر اپنا خلیفہ بنایا تھا۔ لیکن انسان نے نہ تو اپنے مقام کی قدر کی اور نہ مرتبے کی اس لئے انسان ذلّت اور زوال کی گہرائیوں میں اس حد تک گرتا گیا کہ اب اس میں اپنے حالِ زار کا شکوہ کرنے کی بھی تاب نہیں رہی اور انسان کے حالات خود اس کی داستان بیان کرنے کیلئے کافی ہیں کسی کو نہ کچھ کہنے کی ضرورت ہے اور نہ سننے کی ضرورت اور ہمت۔ اس کے علاوہ ملک وقوم غافل ہیں اور اپنے مسائل اور مصائب کا اظہار کرنے کی اجازت نہیں اگر اپنے دکھ اور درد کی باتیں کوئی کرنا بھی چاہے تو کس سے کرے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اقبال نے یہ نظم ۱۹۰۴ء میں لکھی تھی اس وقت اقبال نوجوان تھے اور ان کی ۳۰ کے قریب تھی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اقبال وطن پرستی کے جذبات سے سرشار تھے۔ اِسی زمانے میں انہوں نے ہمالہ، نیا شوالہ، ترانۂ ہندی اور تصویرِ درد جیسی نظمیں لکھیں۔ ان نظموں میں جب الوطنی سے، ہندوستان کی عظمت کا ترانہ اور ہندوستان کے لوگوں کے دُکھ اور درد کی تصویریں بھی ہیں۔ اس نظم ''تصویر درد'' میں بھی انہوں نے ''انسان'' کے حوالے سے ہندستان اور ہندستانیوں کے حالِ زار کا ہی رونا رویا ہے۔ اس نظم کے دو اشعار سے اقبال کا مقصد حل ہو جاتا ہے۔ ایک شعر میں انہوں نے اپنے وطن ہندوستان سے مخاطب ہو کر کہا ہے کہ

رُلاتا ہے تیرا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

اور پھر اہل ہندستان کو ان کی خامیوں، کوتاہیوں اور غلطیوں کا احساس دلاتے ہوئے واضح لفظوں میں کہتے ہیں۔

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندستان والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

بیسویں صدی کے اوائل میں برطانوی حکومت ہندستانیوں کو پھوٹ ڈالواور راج کرو' کی پالیسی پرعمل پیرا تھی۔اور ہندوستانیوں کی نا سمجھی کی وجہ سے انہیں خاطرخواہ کامیابی بھی مل رہی تھی۔ چناچہ علامہ اقبال اس نظم میں عام ہندوستانیوں کو محبت واخوت اور آپی میل جول کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ فرقہ آرائی، ذات پات، لسانی اور علاقائی تعصب جیسی کمزوریوں کے سبب ہی ہندوستان غلام ہے۔اور اگر غلامی سے نجات حاصل کرنا ہے تو آپس میں محبت اور امن وآشتی سے رہنا سیکھو۔

جو تُو سمجھے تو آزادی ہے پوشیدہ محبت میں
غلامی ہے اسیرِ امتیاز زپاؤ تو رہنا
نہ ہو اپنوں سے بے پرواہ اِسی میں خیر ہے تیری
اگر منظور ہے دنیا میں او بیکانہ خو دینا

علامہ اقبال نے باہمی محبت کوترقی آزادی اورخوشحالی کانسخہ کیمیا بناتے ہوئے کہا ہے

محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
کیا ہے اپنے بختِ خفتہ کو بیدار قوموں نے

اِس نظم میں علامہ اقبال نے اہل وطن کووطن پرستی کا درس دیتے ہوئے انہیں عمل وحرکت اورمحبت واخوت کو اپنا شعار بنانے کی تلقین کی ہے۔

بحثیت مجموعی تصویرِ درد' اقبال کی ایک وطن پرستانہ نظم ہے جس میں انہوں نے انسان کی عظمت اور مرتبہ کا احساس دلاتے ہوئے وطن سے محبت، اور وطن کو غلامی سے نجات دِلانے کے لئے فرقہ وارانہ، ہم آہنگی، قومی یکجہتی، عمل وحرکت اور محبت واخوت کا راستہ اپنانے پر زور دِیا ہے۔ علامہ اقبال نے نظم کے آخری بند میں کہا ہے کہ ہندوستان کے حوالے سے میرے دُکھ اور درد کی داستان بہت ہے۔ میں اس داستان کو بیان کرنے کی قوت بھی رکھتا ہوں۔لیکن میں نے خاموشی کی زبان اختیار کر رکھی ہے تاکہ لوگ میرے وطن کے دُکھ اور درد کو صرف پڑیں یا سنیں نہیں بلکہ خاموشی کے ساتھ محسوس کریں اور سوچیں کہ بحثیت انسان اپنے وطن کے لئے ان کی کیا ذمہ داریاں ہیں۔

12.4 نمونہ امتحانی سوالات

1 علامہ اقبالؔ کی نظم نگاری کی خاصیت کیا ہے۔

2 اقبالؔ کی حب الوطنی پر روشنی ڈالئے۔

3 تصویر درد کے مرکزی خیال کی وضاحت کیجئے۔

12.5 سفارش کردہ کتب

1 اقبال کی تخلیقیت : از، پروفیسر قدوس جاوید، اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی، سرینگر۔

2 علامہ اقبال، تقریریں، تحریریں اور بیانات : از، اقبال احمد صدیقی (مترجم)، اقبال اکادمی۔

3 اقبال شخصیت اور شاعری : از، رشید احمد صدیقی، اقبال اکادمی، پاکستان۔

4 اقبال کی شخصیت اور شاعری : از، پروفیسر حمید احمد خاں، بزم اقبال، کلب روڈ، لاہور۔

5 اقبال کی شخصیت پر اعتراضات کا جائزہ : از، پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر

اکائی 13: علامہ اقبالؔ شخصیت اور حالاتِ زندگی

ساخت

13.1 تمہید

13.2 اقبالؔ شخصیت اور حالاتِ زندگی

13.3 نمونہ امتحانی سوالات

13.4 سفارش کردہ کتب

13.1 تمہید

تاریخی اعتبار سے ولیؔ دکنی، میر تقی میرؔ، مرزا غالبؔ اور علامہ اقبالؔ وہ چار ستون ہیں جن پر اُردو شاعری کی پُر شکوہ عمارت قائم ہے۔ سترہویں اٹھارہویں صدی کے شاعر ولی دکنی سے لے کر بسیویں صدی کے نصف اول کے شاعر علامہ اقبال تک اُردو شاعری نے زبان، اسلوب بیان، موضوع اور داخلیت کے اعتبار سے جتنی ترقی کی اس کی ساری راہیں ان چاروں عظیم شاعروں نے ہی اپنے اپنے طور پر ہموار کیں۔ انہیں راہوں پر جدید ترین رجحانات اور اقدار کے ساتھ ہوئے اُردو شاعری آج تک ایک ایسے مقام پر فائز ہو چکی ہے جہاں سے یہ کسی بھی دوسری ترقی یافتہ زبان کی شاعری سے آنکھیں ملا سکتی ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ گرچہ ابتدا سے آج تک اُردو شاعری کے ہر دَور میں عمدہ اور اہم مشاعروں کی اچھی خاصی تعداد ملتی ہے۔ لیکن اُردو شاعری کے تدریجی ارتقاء اور معیار و مقام کی واقفیت کے لئے ان چار عظیم شاعروں ولیؔ، میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کی شخصیت، عہد اور شاعری کا مطالعہ ضروری ہے کیوں کہ اس کے اسباب بیان کئے جا سکتے ہیں۔ مثلاً (۱) ولیؔ نے اپنی قدیم (دکنی) اور جدید (سلیس) اُردو شاعری کے ذریعے اُردو شاعری کے لسان، موضوعات اور اسلوبیات امکانات کو وسیع سے وسیع تر کیا۔ اور ثابت کیا کہ اُردو ایک ایسی زبان ہے جس میں کسی بھی نوع کی شاعری کی جا سکتی ہے۔ عشقیہ، صوفیانہ، حققیت پسندانہ اور دانشورانہ وغیرہ۔

۲۔ میر تقی میرؔ نے اُردو شاعری سے سطعیت اور ابہام گو شاعروں کی پیدا کردہ لسانی کرتب بازی

(Language Game) وغیرہ کی گرد جھاڑ کر اُردو شاعری کو داخلیت، سنجید گی، شورانگیزی، سلاست اور روانی کی صفات سے مالا مال کِیا اور شعری اظہار کا ایسا نادر نمونہ (ماڈل) پیش کِیا جو بیک وقت عوام سے گفتگو کا انداز بھی رکھتا ہے اور جس میں خواص کی فنی آ گہی اور جمالیاتی شعور کی تسکین کا سامان بھی ہے

۳۔ مرزا غالبؔ نے اپنے منطقی شعور، تجربات، ذہن، غیر معمولی تخلیقات اور حالات و حقائق کو اجنبی زاویوں سے دیکھنے اور ان کی تہیں کھولنے کی فطرت کی بنا پر نہ صرف یہ کہ اُردو شاعری میں منطقیت اور دانشوری کے عناصر شامل کئے بلکہ ایک ایسا استعاراتی اسلوب بھی ایجاد کِیا جس کے شعر میں استعمال ہونے والا ہر لفظ گنجینۂ معنی'' (معنی ومفہوم کا خزانہ) کا علم رکھتا ہے۔ اور قاری کو شعر کے شعری اور فکری پہلوؤں پر گیرائی سے غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔

۴۔ علامہ اقبالؔ ہندوستانی معاشعت و ثقافت، مغرب کی اقتصادی و سائنسی ترقیات اور اسلامی تاریخ و تعلیمات کو آپس میں شیر وشکر کر کے عالمی انسانی برادری کے لئے ایک تعمیری اور اِنقلابی نِظامِ حیات پیش کرنے والا شاعر ہے۔ اقبال کے بیان فرد اور قوم، ملک اور ملّت کے حوالے سے عرفان ذات سے لے کر اسرارِ کائنات تک کے موضوعات، مختلف تاریخی وتہذیبی، سماجی و سیاسی اور مذہبی و اخلاقی، حوالوں کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔

اقبالؔ کی شاعری کے موضوعات کی وسعت، اور دانشورانہ حیات کی بنا پر اکثر سوالات اُٹھائے جاتے رہے ہیں کہ:-

۱۔ اقبال پہلے شاعر تھے یا فلسفی

۲۔ اقبال پہلے فلسفی تھے یا شاعر

۳۔ اقبال فلسفی شاعر تھے یا شاعر فلسفی

ایسے سبھی سوالوں میں بہر حال یہ اعتراف موجود ہے کہ اقبال جیسے عظیم شاعر تھے اتنے ہی بڑے فلسفی بھی تھے۔ لیکن علامہ اقبال نے اپنی شاعری کے لئے فلسفیانہ انداز کیوں اپنایا یا اپنے فلسفیانہ افکار کے بیان کے لئے شاعری کو ذریعہ کیوں بنایا۔ ان باریکیوں کو سمجھنے کے لئے علامہ اقبال کی حیات پر ایک طائرانہ نظر ڈالنا ضروری ہے۔

13.2 اقبالؔ شخصیت اور حالاتِ زندگی

اقبالؔ شخصیت اور حالاتِ زندگی: علامہ اقبال کا تعلق کشمیر کے مشہور سپرو خاندان سے تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اٹھارویں صدی کے آخر یا اُنیسویں صدی کے اوائل میں علامہ اقبال کے جدامجد مسلمان ہو گئے تھے اور کسی وجہ سے ہجرت کر کے کشمیر سے سیالکوٹ چلے آئے تھے۔ علامہ اقبال کے دادا شیخ محمد رفیق نے ۱۸۶۱ء میں سیالکوٹ کے ایک محلے میں مکان خرید لیا تھا۔ یہ محلّہ آج کل ''اقبال بازار'' کے نام سے مشہور ہے اور شیخ محمد رفیق کا خریدا ہوا مکان اب ''اقبال منزل'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ علامہ اقبال کی پیدائش سیالکوٹ کے اِسی گھر میں ہوئی۔ شروع میں اقبال کی تاریخِ پیدائش کے بارے میں علما میں اختلافِ رائے تھا لیکن اب یہ مان لیا گیا ہے کہ اقبال کی صحیح تاریخ پیدائش ۹ نومبر ۱۸۷۷ء ہے۔

اقبال کے دادا۔ شیخ محمد رفیق کے دو بیٹے تھے۔(۱) شیخ نور محمد (۲) شیخ غلام قادر۔ شیخ نور محمد کی شادی امام بی بی نامی خاتون سے ہوئی۔ ان سے تین بیٹیاں اور تین بیٹے پیدا ہوئے۔ بڑے بیٹے کا نام شیخ عطا محمد اور چھوٹے بیٹے کا نام شیخ محمد اقبال رکھا گیا۔ شیخ عطا محمد کے بعد اور علامہ اقبال سے پہلے ایک اور بیٹے کی پیدائش ہوئی تھی لیکن اس کا انتقال پیدائیش کے وقت ہی ہو گیا تھا۔ شیخ عطا محمد ایم۔ای۔ایس میں اوورسیر تھے--عمر میں کافی بڑے ہونے کی وجہ سے شیخ عطا محمد نے محمد اقبال کو بیٹے کی طرح پالا اور اپنے بیٹوں کے ساتھ ساتھ محمد اقبال کو بھی اعلیٰ تعلیم دِلوائی۔ انہوں نے ہی علامہ اقبال کو بیرسٹری کی تعلیم حاصل کرنے کیلئے انگلینڈ بھیجا اور تعلیم کے سارے اخراجات بھی خود پورے کرتے رہے۔ علامہ اقبال نے بھی بڑے بھائی کی محبت اور اخراجات کی عزت رکھی اور انگلینڈ سے سرخرو ہو کر واپس آئے۔ علامہ اقبال نے نوعمری میں ہی اپنی ذہانت اور تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کر کے یہ واضح کر دیا تھا کہ وہ عام بچوں سے مختلف ہیں اور آگے چل کر انہیں ایک عظیم اور لاثانی شخصیت کے طور پر نمایاں ہونا ہے۔ یہاں ایک دِل چسپ حقیقت کو سامنے رکھنا ضروری ہے کہ علامہ اقبال کے والد شیخ نور محمد رسمی طور پر بہت زیادہ تعلیم یافتہ یا سند یافتہ نہ تھے لیکن اُردو فارسی کی اچھی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کا اُٹھنا بیٹھنا عالموں، ادیبوں اور دانشوروں کے ساتھ رہتا تھا۔ مذہب اور اخلاقیت سے اُنہیں حد درجہ لگاؤ تھا۔ تصوّف سے انہیں خاص دلچسپی تھی۔ کلامِ پاک کی تلاوت اور وظائف ان کے معمولات زندگی میں شامل تھے۔ کلامِ پاک کی تلاوت وہ کسی خشوع وخضوع (یعنی یکسوئی) کے ساتھ کیا

کرتے تھے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ایک دن انہیں نے اقبال کو نصیحت کی کہ:

''جب تم قرآان پڑھو تو یہ سمجھو کہ گویا قرآن تم ہی پر اُترا ہے'' یعنی اللہ تعالیٰ خود تم سے ہم کلام ہے''۔

ظاہر ہے کہ والدین کے کردار، واطوار کے اثرات بچوں پر لازمی طور پر مرتب ہوتے ہیں۔لہٰذا اگر دیکھا جائے تو اقبال کی اسلام اور قرآنِ پاک سے وابستگی کی ایک اہم وجہ وہ تربیت ہے جو ان کے والدین نے انہیں دی تھی۔اقبال کی والدہ بھی گھریلو خاتون تھیں۔ پڑھی لکھی نہیں تھیں لیکن صوم وصلواۃ کی پابند، نیک، پرہیزگار اور سلیقہ مند تھیں۔اقبال کو اپنے والدین سے بے پناہ محبت تھی۔ چنانچہ ۱۹۱۴ء میں جب ان کی والدہ کا انتقال ہُوا تو اقبال شدید صدمے سے دوچار ہوئے۔اپنے رنج وغم اور ماں کی محبتوں سے محرومی کے احساس کو انہوں نے اپنی شیرہ آفاق نظم ''والدہ مرحومہ'' ایسے منفرد انداز میں پیش کیا کہ ان کا ذاتی غم، سارے عالم انسانیت کے غم کا استعارہ بن گیا۔

علامہ اقبال کی ابتدائی تعلیم اور تربیت کچھ گھر میں اور کچھ مکتب میں ہوئی۔ابتدا میں عربی فارسی کا درس انہوں ایک ماہر اُستاد سیّد میر حسن سے لیا۔اسکول کی تعلیم سے فارغ ہوتے ہوتے تک اقبال، اُردو فارسی، عربی اور انگریزی زبانوں میں مہارت حاصل کر چُکے تھے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اگر طالب علم کو ابتدا میں ہی اچھا اُستاد اور رہنما مِل جائے تو نہ صرف طالب علم کی صلاحیتیں نکھرتی ہیں، شعور پختہ ہوتا ہے بلکہ مستقبل کے لئے راستے کا انتخاب کرنے میں بھی آسانی ہوجاتی ہے۔اقبال کو بھی سیّد میر حسن جیسا اُستاد مِلا یہ اقبال کی خوش بختی اور اقبال مندی تھی۔سیّد میر حسن کی اقبال کو صلاحیتوں پر پورا بھروسہ تھا۔وہ دیکھ رہے تھے کہ یہ ''ذرہ'' مستقبل قریب میں ''آفتاب'' بن کر چمکنے والا ہے چنانچہ سید میر حسن کے مشورے پر ہی اقبال کا داخلہ اسکاچ مشن اسکول میں کروایا گیا جو اس زمانے میں اچھے اسکولوں میں شمار ہوتا تھا۔اقبال نے اِسی اسکاچ مشن اسکول سے ۱۸۹۳ء میں میٹرک اور ۱۸۹۵ء میں انٹرمیڈیٹ کے امتحانات پاس کئے۔۱۸۹۵ء میں اقبال نے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لیا اسی کالج میں انہیں پروفیسر تھامس ارنلڈ نے اقبال کی صلاحیتوں کو اور زیادہ نکھارا۔یہیں سے ۱۸۹۷ء میں بی۔اے۔اور ۱۸۹۹ء میں فلسفے میں ایم۔اے۔کیا۔بی۔اے۔تک فلسفہ کے علادہ ان کے اختیاری مضامین عربی اور انگریزی ادب تھے۔ علامہ اقبال ۱۹۰۵ء میں مزید تعلیم کیلیئے انگلینڈ گئے۔یہیں سے انہوں نے ''فلسفہ عجم'' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی اور ۱۹۰۸ء میں لندن سے بیرسٹری کا امتحان بھی پاس کیا۔اسکے بعد انہیں بیرسٹر

ڈاکٹر اقبال کے نام سے بھی یاد کیا جانے لگا۔ کچھ عرصہ کے بعد ڈاکٹر کو ''سر'' کا خطاب دئے جانے کا فیصلہ حکومت کی جانب سے کیا گیا۔ لیکن اس مقام پر اقبال نے حقِ شاگردی ادا کرتے ہوئے یہ شرط عاید کی کہ جب تک ان کے ''اُستادِ محترم''، مولانا سید میر حسن کو شایانِ شان حطاب سے نوازا نہیں جاتا وہ ''سر'' کا خطاب قبول نہیں کریں گے۔ چنانچہ جب مولونا سید میر حسن کو شمس العلما کا خطاب دے دِیا گیا تو علامہ اقبال نے بھی سر کا خطاب قبول کر لِیا۔

علامہ اقبال کی شخصیت کی تعمیر میں سید میر حسن اور پروفیسر تھامس آرنلڈ کے علاوہ چند اور اساتذہ اور دانشوروں کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہے۔ ان اساتذا سے اقبال نے فلسفیانہ اور دانشورانہ افکار و خیالات کے اظہار کا سائنٹفِک انداز سیکھا اور شاعری میں فارسی شعری سرمایہ کے فنی، فکری اور جمالیاتی اقدار اور تقاضوں کی مزید معلومات حاصل کیں۔

علامہ اقبال کی ازدواجی زندگی کبھی خوشگوار نہیں رہی۔ ان کی پہلی شادی کم عمری میں، صرف سولہ سال کی عُمر میں گجرات کے ایک رئیس خان بہادر ڈاکٹر عطا محمد خان کی بڑی صاحب زادی سے کر دی گئی جن سے ایک بیٹی مریم اور ایک بیٹا بیرسٹر آفتاب اقبال پیدا ہوئے۔ لیکن یہ شادی کامیاب نہ ہوسکی۔ علّامہ اِقبالؔ کو اپنی بیوی اور بچوں سے علیحدگی اختیار کرنی پڑی۔ انگلستان سے واپسی پر اہل خانہ کے کہنے پر موچی دروازہ لاہور کے کشمیری خاندان کی ایک لڑکی سے ان کا نکاح تو ہوا لیکن ایک عرصہ تک بعض غلط فہمیوں کی وجہ سے رُخصتی نہ ہوسکی۔ کچھ عرصہ بعد لدھیانہ کی ایک خاتون سے ان کی شادی ہوگئی۔ دوسری شادی کی خبر سن کر پہلی بیوی بھی واپس آ گئیں اور دونوں بیویاں علامہ کے ساتھ رہنے لگیں۔ اُدھر موچی دروازے کی جس کشمیری خاندان کی لڑکی سے علامہ قابال کا نکاح ہوا تھا لیکن رُخصتی نہیں ہوئی تھی اس نے علامہ کو ایک خط لکھا جس میں اس بات پر بے حد افسوس کا اظہار کیا گیا تھا کہ علامہ نے محض ایک بہتان پر یقین کر کے اس سے قطع تعلق کر لیا۔ اس خاتون نے علامہ کو صاف صاف لکھ دِیا کہ ''میرا نِکاح آپ کے ساتھ ہو چکا ہے۔ اب میں دوسرے نکاح کا تصوّر بھی نہیں کر سکتی۔ اِسی حالت میں پوری زندگی بسر کروں گی اور روزِ قیامت آپ کی دامن گیر ہوں گی'' علامہ اقبال پر اس خط کا ایسا اثر ہوا کہ انہوں نے دوبارہ نکاح کے ساتھ اُن سے شادی کر لی اور گھر لے آئے۔ ان خاتون سے علامہ کی دو اولادیں ہوئیں ایک بیٹا ڈاکٹر جاوید اقبال اور ایک بیٹی میزہ-- جاوید اور میزہ کی والدہ نے اقبال کی ازدواجی زندگی کو کامیاب بنایا۔ ان کا انتقال ۱۹۳۱ میں ہوا۔

علامہ اقبال کی زندگی کا ایک بڑا عرصہ درس و تدریس میں بھی گذرا۔ انگلستان جانے سے پہلے ایم۔اے۔ کرنے کے فوراً بعد ۱۸۹۹ء سے ۱۹۰۳ء تک اورینٹل کالج لاہور میں معاشیات (Economics)

منطق (Logic) نفسیات اور تاریخ پڑھاتے رہے۔اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفیہ،انگریزی، سیاسیات اور تاریخ جیسے مضامین کا درس دیتے رہے۔۱۹۰۵ء میں جب وہ انگلینڈ گئے تو وہاں بھی لندن یونیورسٹی میں چھ مہینے تک عربی کے پروفیسر رہے۔۱۹۰۸ء میں یوروپ سے واپسی کے بعد انہوں نے وکالت کو اپنا مستقل ذریعہ معاش بنایا۔انہیں بار بار مختلف تعلیمی اداروں کی جانب ے پروفیسرشپ کی پیش کی گئی لیکن انہوں نے منظور نہیں کی۔علامہ اقبال کسی وجہ سے ملازمت کرنے پر رضامند نہ تھے۔ان سے جب کہا گیا کہ بیرسٹری (وکالت) کے مقابلے میں پروفیسری زیادہ اہم مشغلہ ہے تو انہیں نے فرمایا''ہندوستان میں کالجوں کی پروفیسری میں علمی کام تو ہوتا نہیں البتہ ملازمت کی ذِلّتیں ضرور اُٹھانی پڑتی ہیں''۔دراصل علامہ اقبال آزادانہ طور پر اپنی مرضی کے مطابق حصول معاش کے قائل تھے۔

علامہ اقبال شکل وصورت اور وضع قطع کے اعتبار سے وجیہہ شخصیت کے مالک تھے نو جوانی میں جسم مربہ، رنگ سُرخ،سفیداور رُخساروں پر گوشت تھا اس لئے آنکھیں نیم وا معلوم ہوتی تھیں۔میانہ قدوقامت فراخ سینہ، چہرہ بارُعب اور سنجیدہ تھا داڑھی نہیں رکھتے تھے،مونچھیں چھوٹی تھیں۔عمر کے آخری دنوں میں کئی طرح کے امراض نے گھیر رکھا تھا۔جگر، قلب اور پھیپھڑے خراب ہو گئے تھے کافی دِنوں تک گلے کی خرابی کی وجہ سے آواز بیٹھی رہی۔ بینائی بھی کمزور ہوگئی تھی اور آخر کار ۲۱،اپریل ۱۹۳۸ء کو صبح سوا پانچ بجے یہ بندہ حق ،اپنے معبود حقیقی سے جا مِلا۔شاہی مسجد لاہور کے احاطے میں ان کی آخری آرام گاہ ہے۔

علامہ اقبال کی شخصیت ایک ہمہ جہت شخصیت تھی۔فارسی اور اُردو کلام کے علاوہ ان کے انگریزی خطبات کا علم سب کو ہے لیکن یہ بات بھی جاننے کی ہے کہ انہوں نے نثر میں بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ان کی پہلی تصنیف ''علم الاقتصاد'] کے نام سے ۱۹۰۳ء میں شائع ہوئی اور خود علامہ کے بقول ''علم الاقتصاد'' پر اُردو میں سب سے پہلی مستند کتاب ہے۔علامہ نے چھٹی، ساتویں اور آٹھویں جماعت کے لئے ''اُردو کورس'' کے نام سے تین نصابی کتابیں بھی ترتیب دی تھیں اس کے علاوہ ''تاریخِ ہند'' آئینہ عجم''اور انتخاب نکار بیدل'' بھی درس نوعت کی ہی کتابیں ہیں لیکن اقبال کی شاعرانہ وفلسفیانہ عظمت کا انحصار ان کے فارسی اور اُردو شعری مجموعہ پر ہے۔فارسی میں ان کے شعری مجموعے کئی ہیں اسرار خودی (۱۹۱۵) رموز بجنوری (۱۹۱۸)، پیامِ مشرق (۱۹۲۳) زبورعجم (۱۹٦۷) جاوید نامہ (۱۹۳۲) مسافر (۱۹۳۴) پس بہ باید کرواے اقوام مشرق (۱۹۳٦) اسکے علاوہ ارمغانِ حجاز (۱۹۳۸) کا بھی ایک

حصّہ فارسی زبان میں ہے۔

اُردو کے شعری مجموعوں کی تعداد تین ہے۔ بانگِ درا (۱۹۲۴) بال جبریل (۱۹۳۵)، ضربِ کلیم (۱۹۳۶) اسکے علاوہ افمغان حجاز کا نصف حصہ بھی اُردو کلام پر مشتمل ہے۔

غرض یہ کہ علامہ اقبال کی ہمہ تہت شخصیت اپنے آپ میں بے مثال ہے۔ ممکن ہے بعض حضرات میر اور غالب کو اقبال سے زیادہ بلند مرتبہ شاعر قرار دیں لیکن اس بات سے ہر شخص اتفاق کرے گا کہ اقبال جیسی جامع کمالات شخصیت اُردو شاعری کی تاریخ میں کسی اور کی نہیں ہے۔

13.3 نمونہ امتحانی سوالات

1 علامہ اقبالؔ کے حالات زندگی قلم بند کیجئے۔

2 علامہ اقبال کی شاعری کے ادوار کا جائزہ لیجئے۔

3 علامہ اقبال کی شاعری میں فلسفہ خودی کی وضاحت کیجئے

13.4 سفارش کردہ کتب

1 اقبال کی تخلیقیت : از، پروفیسر قدوس جاوید، اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی، سرینگر۔

2 علامہ اقبال، تقریریں، تحریریں اور بیانات : از، اقبال احمد صدیقی (مترجم)، اقبال اکادمی۔

3 اقبال شخصیت اور شاعری : از، رشید احمد صدیقی، اقبال اکادمی، پاکستان۔

4 اقبال کی شخصیت اور شاعری : از، پروفیسر حمید احمد خاں، بزم اقبال، کلب روڈ، لاہور۔

5 اقبال کی شخصیت پر اعتراضات کا جائزہ : از، پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر

6 اقبال کا فلسفہ خودی از، ڈاکٹر جاہ کاروانی، اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔

7 اقبال کا تصور خودی از، ڈاکٹر غلام عمر خاں، ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد۔

اکائی 14: اردو ناول کا فن اور آغاز وارتقاء

ساخت

14.1 تمہید
14.2 ناول کی تعریف
14.3 ناول کے اجزائے ترکیبی
14.3.1 کہانی/قصہ پن
14.3.2 پلاٹ
14.3.3 کردار
14.3.4 مکالمے
14.3.5 منظر کشی/زماں ومکاں
14.3.6 زبان وبیان/اسلوب
14.3.7 نقطۂ نظر
14.4 اردو ناول کا آغاز وارتقاء
14.5 امتحانی سوالات
14.6 امدادی کتب

14.1 تمہید

اردو ناول یوروپ میں نشاۃ ثانیہ کے بعد علم وادب کے فروغ کے ساتھ ناول کا جنم ہوا۔ نئے نظام فکر وعمل کی تفسیر وتشریح کے لیے ایک جدید صنف ادب درکار تھی جو ناول کی شکل میں سامنے آئی۔ ہندوستان میں انگریزوں

کے تسلط نے زندگی کے مختلف شعبوں کی طرح ادب کو بھی متاثر کیا۔ اردو میں ۱۸۵۷ء سے قبل ناول کا رواج نہ تھا۔ جب زندگی کے ہر شعبہ میں انقلاب آیا، ادب کی نئی صنفوں کو بھی ابھرنے کا موقعہ ملا تو مغربی افکار کے ساتھ ساتھ مغربی اصناف نے بھی لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اردو میں ناول کا ورود انگریزی ادب کی مقبولیت کا ہی نتیجہ تھا۔ اس کے علاوہ ہندوستان کے حالات بھی ایسے تھے کہ یہاں کے ادیبوں کو ناول کی صنف میں اپنے اظہار کا ایک موثر ذریعہ مل گیا۔

14.2 ناول کی تعریف

ناول اطالوی زبان کے لفظ Novella سے نکلا ہے، جو انگریزی کے توسط سے اُردو میں آیا۔ قصہ جب تک خوابوں اور خیالوں کی بھول بھلیوں میں گُم رہا داستان کہلایا۔ قصّہ کہنا اور سننا انسانی فطرت اور جبلت میں داخل ہے۔ ناول داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ داستان، افسانہ اور ڈرامے ہی کی طرح اس صنف کے مزاج کی تکمیل قصّہ پن اور افسانویت سے ہوتی ہے۔ اس میں انسان کی معاشرتی زندگی کی تصویر پیش کی جاتی ہے۔ ناول نثری قصّہ ہے جس میں ہماری زندگی کی تصویر ہو بہو پیش کی گئی ہو۔ انسان کو زندگی میں جو معاملات پیش آتے ہیں، جس طرح وہ حالات سے نبرد آزما ہوتا ہے، وہ سب ناول کا موضوع ہے۔ مختصراً یہ کہ ناول ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں زندگی کے سارے روپ دیکھے جا سکتے ہیں۔

زندگی ایک وسیع لفظ ہے۔ حیات و کائنات کے تجربات کا بیان ہی دراصل تکنیکی طور پر ناول کو ناول بناتا ہے۔ تجربات کے فن کارانہ ارتباط سے قصّے کی فضا تیار کی جاتی ہے اور ماحول بنایا جاتا ہے۔ ہر قصّے کا انحصار ایک یا ایک سے زیادہ کرداروں پر ہوتا ہے۔ یہی کردار ناول کے قصّے کو آگے بڑھاتے اور انجام تک پہنچاتے ہیں۔

آندرے مرائے کا خیال ہے کہ ’’حقیقی ناول کبھی صرف رومانی نہیں ہوتا۔ اس کے لیے حقائق کا سہارا اور حقیقی سوسائٹی کا پس منظر ضروری ہے۔‘‘ ہینری جیمس کا کہنا ہے کہ ’’ناول اپنی وسیع ترین تعریف میں زندگی کا شخصی اور راست اثر ہے۔‘‘ آل احمد سرور ناول کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’ناول دراصل طویل دورانیے کے ایسے قصّے کو کہتے ہیں جس میں پورا عہد

سانس لیتا نظر آتا ہے۔اس کے کردار حقیقی ہوتے ہیں نیز یہ کہ اس میں پلاٹ کا
خمیر اصل زندگی سے اٹھایا جاتا ہے۔''

اُردو میں ناول کی صنف قصہ نگاری کی جدید صنف ہے، جس کے آغاز وارتقا پر مغربی ادب کا گہرا اور واضح اثر موجود ہے۔ ناول کے فن کا بنیادی تقاضہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے حقائقِ حیات کی آئینہ سامانی ہو۔ ناول کا فن انسانی معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول نگار محض خواب وخیال کی باتوں کو پیش نہیں کرتا بل کہ خواب وخیال کو بھی حقیقی زندگی کے لیے استعمال کرتا ہے۔ ناول کے واقعے میں تفریح اور دل چسپی کا عنصر ضرور ہوتا ہے۔ ناول کا فن حقائقِ حیات کی روشنی میں ہی سنورتا اور نکھرتا ہے۔ ناول کے ذریعے زندگی کے مسائل و معاملات کی عکاسی ہوتی ہے۔ زندگی اور ناول کا فن دراصل ایک دوسرے کے اتنے قریب ہیں کہ زندگی کو ناول اور ناول کو زندگی کے آئینے میں من وعن دیکھ لینا دشوار نہیں ہے۔ ناول نگار اپنے عصری حالات اور داخلی زندگی کی تمام پیچیدگیوں کا بغور مشاہدہ کرتا ہے اور اپنے دور کے مختلف النوع انسانی تجربوں کو ایک خاص فنّی سلیقے کے ساتھ بیان کر دیتا ہے۔ تخلیقی تجربوں کے اظہار کا یہی فنّی سلیقہ ناول کے فن کے تصور کو پیش کرتا ہے۔

14.3 ناول کے اجزائے ترکیبی

ناول کے اجزائے ترکیبی حسب ذیل ہیں

14.3.1 کہانی رقصہ پن

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ناول کا مقصد ہی کہانی یا قصّہ سنانا ہوتا ہے۔ قصّہ کی وجہ سے ہی ناول میں دل چسپی پیدا ہوتی ہے۔ ای.ایم.فاسٹر کے مطابق:

''ناول ایک قصّہ ہوتا ہے۔ یہ وہ بنیادی پہلو ہے جس کے بغیر ناول، ناول
نہیں ہوسکتا۔ یہ اعلیٰ ترین عنصر ہے جو تمام ناولوں میں مشترک ہے۔''

غرض کہ قصّہ یا کہانی ناول کا بنیادی عنصر ہے جس کے بغیر ناول اپنے وجود کو قائم نہیں رکھ سکتا۔ اس کہانی کا کردار، ماحول، منظر نگاری اور مخصوص نقطۂ نظر سے دلچسپ ہونا ضروری ہے۔ قصّے یا کہانی پر ناول کا دار و مدار ہوتا

ہے۔ایک اور اصطلاح عام ہوگئی ہے وہ ہے ''کہانی پن'' جب سے جدید افسانے میں کہانی غائب ہوئی ہے یہ مسئلہ اُٹھ کھڑا ہوا ہے کہ کہانی پن کیا ہے؟ اِس سلسلے میں ایک گروہ کہانی کے احساس ہی کو قصّہ قرار دیتا ہے۔ ویسے کامیاب ناول کے لیے یہ ضروری ہے کہ قصّے کو اس انداز سے پیش کرنا چاہیے کہ اسے ہر سطح کا قاری اپنے اپنے ذہن کے حساب سے سمجھ سکے اور صحیح لطف لے سکے۔یعنی قصّے میں ''قصّہ پن'' کا ہونا ضروری ہے تبھی وہ کامیاب ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔

14.3.2 پلاٹ

پلاٹ قصّے کی ترتیب و تہذیب کا فنّی نام یا عمل ہے۔ناول کے قصّے اور پلاٹ میں بہت فرق ہے۔قصّہ تو ڈرامے میں بھی ہے، داستان اور افسانے میں بھی۔ناول کا پلاٹ دوسری تمام اصنافِ قصّہ سے الگ ہوتا ہے۔ناول کے ناقدین نے ایک صاف اور سیدھے پلاٹ کے لیے پانچ حصّے قائم کیے ہیں۔پلاٹ کے پہلے حصّے میں ناول کے تمام کرداروں کے خدوخال روشن کیے جاتے ہیں اور ان کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔دوسرے حصّے میں ان واقعات کے اندر پیچیدگی پیدا ہونے لگتی ہے اور کرداروں سے متعلق معاملوں میں گتھیاں پڑنے لگتی ہیں۔تیسرے حصّے میں یہ تمام پیچیدگیاں اور گتھیاں شباب پر پہنچ جاتی ہیں۔چوتھے حصّے میں واقعوں اور کرداروں کی الجھنیں کم ہونے لگتی ہیں اور مجموعی فضا میں سلجھاؤ کے آثار پیدا ہونے لگتے ہیں۔پانچواں حصّہ اختتامی ہوتا ہے۔اس حصّے میں تمام واقعے فطری انجام پر پہنچتے ہیں اور کرداروں کی عملی سرگرمیاں مکمل ہو جاتی ہیں۔ان تمام مرحلوں میں گہرا ارتباط اور مضبوط جوڑ ہوتا ہے۔ناول کا قصّہ پلاٹ میں اتنی خوش اسلوبی اور فنّی سلیقہ مندی سے ڈھلا ہوتا ہے کہ کہیں پر سلسلۂ واقعات ٹوٹتا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔بقول ای.ایم.فاسٹر:

''پلاٹ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہوتا ہے۔''

پلاٹ دو قسم کے ہوتے ہیں۔ایک چست (Compact) پلاٹ اور دوسرا ڈھیلا (Loose) پلاٹ۔ناول لکھنے سے قبل ناول نگار کے ذہن میں اس کا پلاٹ ضرور آتا ہے۔پلاٹ کے عمل کے وقت یہ ضروری ہے کہ مواد کا پھیلاؤ اپنے فطری انداز سے ہو خواہ پلاٹ چست ہو یا ڈھیلا ڈھالا۔آج کا فن کار پلاٹ پر اتنی توجہ نہیں دیتا جتنی کہ قصّے پر اپنی توجہ مرکوز کرتا ہے۔

14.3.3 کردار

کردار کے متعلق عام طور پر یہی کہا جاتا ہے کہ اسے جیتا جاگتا ہونا چاہیے اوراس سے اختلاف ممکن بھی نہیں۔ ناول میں قصّے اور عمل کی پاسداری کرداروں ہی کے ذریعے ممکن ہے۔ پریم چند ناول کو کرداروں ہی کی مصّوری تسلیم کرتے ہیں:

''میں ناول کوانسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔ انسان کے کردار پر روشنی ڈالنااوراس کے اسرار کو کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔''

پریم چند ناول کے بنیادی مقصد ہی کو کردار کی مصّوری سے جوڑتے ہیں۔ کردار ہی قصّے کے لیے وسیلے کا سبب ہیں۔ اگر یہ نہ ہوں تو پھر کہانی یا قصّہ کس سے متعلق ہوگا؟ بہت سے ناول نگار جانوروں اور پرندوں کو بھی علامتی انداز سے اپنی تحریروں میں پیش کرتے ہیں۔ کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک مکمل کرداراور دوسرا سپاٹ کردار۔ مکمل کردار بدلتے رہتے ہیں۔ ان پر خارجی اور داخلی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ جب کہ سپاٹ کردار طے شدہ فطرت لے کر آتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کے بیشتر کردار سپاٹ کردار ہیں۔لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ سپاٹ کردار دلچسپ نہیں ہوتے۔ یہ بھی ناقابلِ فراموش ہو سکتے ہیں۔مکمل کردار دلچسپ ترین ہوتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا ایک زمانہ ان میں سمایا ہوا ہےاور وہ اپنی سطح سے بلند ہوکر ہر زمانے کے کردار بھی بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

14.3.4 مکالمے

مکالمہ نگاری پر بھی ناول کی کامیابی اور ناکامی کا بڑی حد تک دارومدار ہوتا ہے۔ ناول کے کردار آپس میں جو بات چیت کرتے ہیں وہ مکالمہ کہلاتی ہے۔ اسی بات چیت کے ذریعے ہم ان کے دلوں کا حال جان سکتے ہیں اور انہیں کے سہارے قصہ آگے بڑھتا ہے۔ مکالمے کے سلسلے میں دو باتیں ضروری ہیں۔ ایک تو یہ کہ مکالمہ غیر ضروری طور پر طویل نہ ہو کہ قاری انہیں پڑھنے میں اکتا جائے۔ دوسری بات اس سے بھی زیادہ ضروری ہے۔ وہ یہ کہ مکالمہ جس کردار کی زبان سے ادا ہورہا ہےاس کے حسبِ حال ہو۔

14.3.5 منظر کشی/زماں ومکاں

منظر کشی سے ناول کی دلکشی اور تاثیر میں اضافہ ہوجاتا ہے۔منظر کشی کامیاب ہوتو جھوٹا قصہ بھی سچ لگنے لگتا ہے۔"امراؤ جان ادا" میں مرزا رسوا نے خانم کیکوٹھے کا نقشہ ایسی کامیابی کے ساتھ کھینچا ہے کہ پورا ماحول ہمارے پیش نظر ہوجاتا ہے۔عرس، میلے،نواب سلطان کی کوٹھی کا ذکر ہے تو ایسا کارگر کہ لگتا ہے کہ ہم خود وہاں جا پہنچے ہیں۔ پریم چند کو بھی منظر نگاری میں بڑی مہارت حاصِل ہے۔شرر اور طبیب کے ناولوں میں یہ کمزوری نمایاں ہے۔

14.3.6 زبان وبیان/اسلوب

ناول کے تمام واقعوں اور کرداروں کی پیش کش کا وسیلہ زبان وبیان ہے۔زبان دراصل وہ بنیادی قوت ہے جس پر واقعہ نگاری، کردار نگاری، معاشرہ نگاری اور مکالمہ نگاری کا پورا دارومدار رہتا ہے۔صاف، سادہ اور طاقت ور زبان ہی ان اجزا کو بحسن وخوبی برتنے میں کامیابی دلاسکتی ہے۔مکالمہ ناول کے فن کا ایک نہایت اہم عنصر ہےاور یہ مکالمے لفظوں اور جملوں سے ترتیب دیے جاتے ہیں۔مکالموں کے لیے زبان و بیان میں روانی، چستی اور بے تکلفی ضروری ہے۔بے جا طوالت سے مکالمے مصنوعی بن جاتے ہیں۔

14.3.7 نقطۂ نظر

کوئی بھی شخص جو کہانی کہہ رہا ہوایک واضح نقطۂ نظر رکھتا ہے۔یہ نقطۂ نظر اس کی نظر کی گہرائی Vision کو ظاہر کرتا ہے۔اس گہرائی میں اس کا علم، تجزیہ، مشاہدہ اور مطالعہ شامل رہتا ہے۔ناول میں نقطۂ نظر کا اظہار بھی ایک خاص فنّی سلیقے سے ہوتا ہے۔ناول میں زندگی کی تخلیق کچھ اس طریقے سے ہوتی ہے کہ نقطۂ نظر خود بخود نمایاں ہوجاتا ہے۔ناول میں وعظ ونصیحت کی گنجائش نہیں ہوتی ہے۔اس سے ناول کا فنّی حسن مجروح ہوجاتا ہے۔

ناول میں نقطۂ نظر اس کے فنّی تقاضوں کے تابع ہوتا ہےاور اس کا اظہار بالکل فطری رنگ میں ہوتا ہے۔جو ناول نگار اپنے نقطۂ نظر کو پہلے واضح کرتا ہےاور قصّے کے فنّی وفکری لوازمات اور تقاضوں کو ثانوی حیثیت دیتا ہے وہ ناول فنّی طور پر کمزور ہوتا ہے۔ایک بڑا فن کار زندگی کی بصیرت کا خمیر قصّے، واقعات اور جزئیات سے اٹھاتا ہے۔

اُردو ناول کا آغاز ''مراۃ العروس'' (۱۸۶۹ء) سے ہوتا ہے۔ڈپٹی نذیر احمد ہمارے اوّلین ناول نگاروں میں سے ہیں۔نذیر احمد کے ناولوں میں فنّی وتکنیکی خامیاں بھی ہیں۔ان کے ناول فنّی تقاضے پر پورے نہیں اترتے اس کے باوجود نذیر احمد کو پہلا ناول نگار تسلیم کرنے میں تامل نہیں ہونا چاہیے۔

نذیر احمد نے اپنے بچوں کو تعلیم وتربیت کی غرض سے ایک قصّہ قلم کیا جس کا عنوان ''مراۃ العروس'' رکھا۔ یہی قصّہ اُردو میں اوّلین ناول کی شکل میں سامنے آتا ہے۔اس کے بعد نذیر احمد نے کئی ناول لکھے جن میں ''بنات النعش''، ''توبتہ النصوح''، ''فسانۂ مبتلا'' اور ''ابن الوقت'' بہت مشہور ہوئے۔وہ اپنے ناولوں میں جابجا مذہبی و اخلاقی قدروں کی تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں۔انھوں نے سماجی وتہذیبی مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔وہ لڑکیوں کی تعلیم کے حامی تھے۔انھوں نے عصری مسائل سے صرفِ نظر نہیں کیا۔

نذیر احمد کے بعد رتن ناتھ سرشار ایک اہم ناول نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔سرشار نے بہت سے ناول لکھے ہیں لیکن ''فسانۂ آزاد'' ان کا شاہکار ناول ہے جس میں لکھنؤ کی تہذیب اور روزمرہ زندگی کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔آزاد اور خوبی ان کیا ہم کردار ہیں۔اس ناول میں لکھنوی تہذیب کے مٹتے ہوئے نقش و نگار کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔رتن ناتھ سرشار ایک حقیقت نگار تھے۔ان کے کردار جیتے جاگتے اور حقیقی ہیں جو اسی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔اس عہد میں سجاد حسین انجم کا ناول ''نشتر'' منظرِ عام پر آیا۔اس ناول میں ڈیرادار طوائفوں سے انگریزوں کے تعلقات کو پیش کیا گیا ہے۔سجاد حسین کسمنڈوی نے موضوع، مواد اور پلاٹ کا انتخاب کرتے وقت اپنی فکر اور جدت کا ثبوت دیا ہے۔اسی زمانے میں منشی سجاد حسین بھی اپنے ناول ''حاجی بغلول''، ''کایا پلٹ'' اور ''میٹھی چھری'' کی وجہ سے مشہور ومقبول ہوئے۔ان کے اندر جاگیردارانہ اور زمیندارانہ نظام کے خلاف ایک درد تھا۔انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

اس عہد کے اہم ناول نگاروں میں مرزا محمد ہادی رسوؔا کا نام سب سے نمایاں ہے۔''امراؤ جان ادا'' ان کا شاہکار ناول ہے۔رسوا نے شعوری یا غیر شعوری طور پر سماج میں ایک تبدیلی لانے کی سعی کی ہے۔انھوں نے ایک طوائف کے ذریعہ لکھنؤ کی جیتی جاگتی تصویر پیش کردی ہے۔رسوا نے اس ناول میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔

رسوا کو ناول کے فن اور تکنیک پر بھی عبور حاصل تھا۔ کرداروں پر ان کی گہری پکڑ ہے۔ انھوں نے اودھ کی تہذیب و معاشرت کو قریب سے دیکھا، سمجھا اور اپنے ناول میں بخوبی پیش بھی کیا ہے۔ اس لحاظ سے انھوں نے اپنے ناولوں میں فنکاری کا نمونہ پیش کیا ہے۔ فنّی لحاظ سے بھی یہ ''امراؤجان ادا'' اس عہد کے ناولوں میں سب سے کامیاب ناول ہے۔

اسی عہد میں عبدالحلیم شرر ایک تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ ''فردوسِ بریں''، ''منصور موہنا''، ''حسن کا ڈاکو'' اور ''زوالِ بغداد'' ان کے بہت ناول ہیں۔ شرر کے بیشتر ناولوں کا موضوع اسلامی تاریخ ہے۔ حکیم محمد علی خاں طبیب بھی اپنے ناول ''عبرت''، ''جعفر و عباسہ''، ''اختر وحسینہ''، ''نیل کا سانپ'' اور ''رام پیاری'' وغیرہ سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں جن ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کی وجہ سے قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے میں کامیابی حاصل کی ان میں راشد الخیری، آغا شاعر، مرزا محمد سعید، قاری سرفراز حسین عزمی، نیاز فتحپوری، کشن پرساد کول، علی عباس حسینی اور قاضی عبدالغفار وغیرہ اہم ہیں۔ خواتین ناول نگاروں میں صغریٰ ہمایوں، طیبہ بیگم، ظفر جہاں بیگم، بیگم شاہنواز، ضیا بانو، محمدی بیگم اور نذر سجاد حیدر وغیرہ خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔

اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں پریم چند کا نام ناقابلِ فراموش ہے۔ وہ نہ صرف اُردو کے عظیم ناول نگار ہیں بل کہ جدید اُردو ناول کے بنیاد گزار بھی ہیں۔ ''جلوۂ ایثار''، ''بیوہ''، ''بازارِ حسن''، ''گوشۂ عافیت''، ''غبن''، ''چوگانِ ہستی''، ''نرملا'' اور ''گئودان'' پریم چند کے خاص ناول ہیں۔ انھوں نے دیہاتی زندگی، ماحول، کردار اور مسائل کو اپنے ناولوں میں اوّلیت دی۔ وہ ہمیشہ مظلوموں، بےکسوں اور مزدوروں کی حمایت میں آواز اٹھاتے رہے ہیں۔ پریم چند کا شاہکار ناول ''گئودان'' ہے جس میں ہندوستانی زندگی کے مسائل و معاملات اور کسان کی بے کسی کو بہت خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس میں پریم چند کا فن پوری طرح نکھر کر سامنے آیا ہے۔ اس ناول کا پس منظر، کردار اور مکالمے اس قدر حقیقی اور فطری ہیں کہ قاری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ پریم چند کے یہاں مظلوموں، کسانوں، مزدوروں اور غلاموں کا جو درد پایا جاتا ہے وہ انھیں اپنے عہد کے تمام ناول نگاروں میں منفرد بنا دیتا ہے۔

پریم چند کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر اُردو ناول میں مزید وسعت پیدا ہوئی۔ بڑی تعداد میں ناول لکھے جانے لگے۔ ان ناول نگاروں میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، عزیز احمد، عصمت چغتائی، راما نند ساگر، شوکت صدیقی،

عبداللہ حسین، حیات اللہ انصاری، بلونت سنگھ، خدیجہ مستور، خواجہ احمد عباس، اپندر ناتھ اشک اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ اہم ہیں۔ان ناول نگاروں کے بعد ابھرنے والی نسل کے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، قاضی عبدالستار، جوگندر پال اور اقبال مجید وغیرہ کا شمار مستند ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے بعد جو نئی نسل سامنے آئی ان میں عبدالصمد، پیغام آفاقی، حسین الحق، مشرف عالم ذوقی، شفق، غضنفر، آنند لہر، سید محمد اشرف، شموئل احمد اور محمد علیم وغیرہ کے نام خاص طور پر لیے جاسکتے ہیں۔

14.5 امتحانی سوالات

1 اردو ناول کی تعریف بیان کیجئے۔

2 اردو ناول کا فن اور آغاز وارتقاء

3 اردو ناول کے اجزائے ترکیبی کو وضاحت کے ساتھ لکھئے۔

14.6 امدادی کتب

1 اردو ناول نگاری از، سہیل بخاری، مکتبہ جدید، لاہور۔

2 برصغیر میں اردو ناول از، ڈاکٹر خالد اشرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔

3 اردو ناول کی تاریخ اور تنقید از، علی عباس حسینی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔

4 ہندو پاک میں اردو ناول از، انور پاشاء۔

5 اردو ناول کا تنقیدی جائزہ از، ڈاکٹر احمد صغیر

اکائی 15: کرشن چندراور ناول ''شکست''

ساخت

15.1 کرشن چندر کا فن: بحیثیت ناول نگار

15.2 ناول ''شکست'' کے کرداروں کا سماجی و سیاسی پس منظر

15.3 اُردو ناول کے اِرتقا میں کرشن چندر کا مقام

15.4 نمونہ امتحانی سوالات

15.5 امدادی کتب

15.1 کرشن چندر کا فن: بحیثیت ناول نگار

کرشن چندر کا نام اُردو ادب کے نامور ادیب اور بسیار نویس فکشن نگاروں میں لیا جاتا ہے۔اُن کی تصانیف میں افسانے، ناول، ڈرامے، رپورتاژ اور انشایئے سب شامل ہیں۔ہئیت ،موضوع اور اسلوب ہر اعتبار سے ان کی تخلیقات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔اُن کی بیشتر تخلیقات میں حقیقی زندگی کی ایک رنگارنگ دُنیا آباد ہے۔اُن کے فن پاروں میں اپنے دور کی اجتماعی زندگی کا پختہ شعور اور فرد کے مطالبات و مسائل کا شدید احساس کروٹیں لیتا ہوا ملتا ہے۔ان کا مطالعہ انسانی فطرت اور نفسیات کی نیرنگیوں اور زندگی کے سوز و ساز کا تجزیاتی مطالعہ بن جاتا ہے۔کرشن چندر کی پہلی تخلیق ۱۹۳۶ء میں ''پروفیسر بلیکی'' کے عنوان سے ایک طنزیہ خاکے کی صورت میں منظرِ عام پر آئی تھی۔اس کے بعد ۱۹۳۷ء میں ہی پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسمِ خیال'' شائع ہوا۔ ۱۹۴۲ء میں جب ان کا پہلا ناول ''شکست'' شائع ہوا تو اُنھوں نے اُردو فکشن نگاروں میں اپنا ایک مقام بنا لیا تھا۔کرشن چندر کی زندگی کا یہ وہ عہد تھا جہاں اُن کا ادبی شعور پختہ ہو رہا تھا۔یہ ملک کی تاریخ کا ایک ایسا دور تھا جس میں تہذیبی اور سماجی قدریں تغیر و تبدل سے دوچار تھیں۔لہذا کرشن چندر نے موضوع کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی اہمیت پر زور دیا۔ایسے موضوعات جو انسانوں کی زندگی ، ماحول، ٹکراؤ، تضاد، جہد و جہد، کشمکش اور جنبش و

حرکت کا ترجمان ہوا پنے ناولوں میں جگہ دی جس کے ذریعے سے سماج اور تاریخ کے عوامل اور روابط نمایاں ہو سکیں۔

''شکست'' کرشن چندر کا پہلا ناول ہے جو کئی لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔اس کا شمار اُردو کے چند بہترین ناولوں میں کیا جاتا ہے۔عزیز احمد نے بجا طور پر کہا ہے کہ کم سے کم ایک اُردو ناول ترقی پسند تحریک نے ایسا پیدا کیا جو اُردو زبان کے بہترین ناولوں میں شمار کیے جانے کے لائق ہے اور وہ ناول کرشن چندر کا ''شکست'' ہے۔

''شکست'' کی مقبولیت اور اہمیت میں کرشن چندر کے اسلوب کا بڑا ہاتھ ہے۔فطری حسن کی منظر نگاری کرداروں کا گہرا نفسیاتی مطالعہ، روزمرہ کا عمیق مشاہدہ، کرشن چندر کا بالیدہ تاریخی شعور، ان کی زبان کی رنگینی و رعنائی اور لطافت و شیرینی، بلیغ استعارے اور تشبیہات، خوب صورت ابھرے جملے، چشت وفکر انگیز مکالمے، ان سب نے مِل کر ''شکست'' کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔اس ناول کا موضوع دراصل دونو جوان دلوں کی محبت میں ناکامی کا مسئلہ ہے جس کا ذمہ دار ایسا سماج ہے جہاں پر مذہب، دھرم اور اندھی روایات کے نام پر محبت جیسے انسان کے بنیادی جذبات کا بھی استحصال کیا جاتا ہے۔اس موضوع کو کشمیر کے فطری حسن کے پس منظر میں پیش کر کے کرشن چندر نے فطرت کی خوب صورتی اور انسانی اعمال کی بدصورتی کے تضاد کو پیش کیا ہے۔اُنھوں نے اس ناول کے پس منظر میں ایسے سماجی نظام کو تبدیل کر دینے کی خواہش کا اظہار کیا ہے جس میں انسان کو محبت کرنے کی آزادی نہ ہو۔

''شکست'' میں دو کہانیاں ایک دوسرے کے متوازی چلتی ہیں۔ایک طرف شیام اور ونتی ہیں۔شیام باغیانہ اور انقلاب پسندانہ خیالات کا حامل ہے اور وہ فرسودہ اور بوسیدہ معاشرے کو بدل کر رکھ دینا چاہتا ہے لیکن اس میں اپنے نظریات کو عملی جامہ پہنانے کا حوصلہ نہیں۔اس کی یہی بے عملی اور پست ہمتی اسے ایک انفعالی کردار بنا دیتی ہے۔شیام ونتی سے محبت کرتا ہے اور ونتی بھی اس پر جان چھڑکتی ہے لیکن جب شیام کے والدین اس کی رضامندی کے بغیر کسی اور لڑکی سے اُس کی شادی طے کر دیتے ہیں تو وہ بلا چوں و چرا اسے تسلیم کر لیتا ہے۔پھر ونتی کی شادی جب زور زبردستی سے ایک مجہول سے لڑکے دُرگا داس سے کر دی جاتی ہے تو بھی وہ کسی شدید ردعمل کا اظہار نہیں کرتا۔اُدھر ونتی جب شیام کی شادی کی خبر سُنتی ہے تو اُس صدمے کی تاب نہ لا کر جان دے دیتی ہے، ایک بے بس و زخم خوردہ عورت کی طرح۔دوسری طرف اس ناول میں چندرا اور موہن سنگھ کی محبت کی داستان ہے۔چندرا کو اپنے اچھوت پن اور غربت کا احساس ہے لیکن وہ اپنی باطنی توانائی سے اس احساس پر قابو پا لیتی ہے۔جب کہ موہن سنگھ ایک آسودہ حال

گھرانے کا راجپوت نوجوان ہے۔ چندرا خوب جانتی ہے کہ گاؤں والوں کو ان کی محبت ایک آنکھ نہیں بھاتی اور وہ کبھی اسے پنپنے نہیں دیں گے۔ اسے یہ بھی خدشہ ہے کہ اس کی ماں بھی ان کی محبت کی مخالفت کرے گی لیکن وہ بڑے دل گردے کی حامل ہے۔ وہ نہ گاؤں والوں کے سامنے جھکتی ہے اور نہ اپنی ماں کو خاطر میں لاتی ہے اور نہ سماج کے ٹھیکیدار پنڈت سروپ کشن کی پرواہ کرتی ہے۔ بل کہ جب اسے موہن سنگھ کی محبت کے استحکام اور استقلال پر شک ہوتا ہے تو وہ اسے بھی اپنے مخصوص انداز میں دوٹوک کہہ دیتی ہے:

''میرے لیے تم ہی سب کچھ ہو لیکن یاد رکھو اگر تم جھوٹے
ثابت ہوئے تو میں تمہارا گلا اپنے ہاتھ سے گھونٹ دوں گی۔
مجھ میں اِتنی ہمت ہے۔''

لیکن موہن سنگھ کے غیر متوقع حادثے کی وجہ سے اس کا حوصلہ کچھ پست ہو جاتا ہے اور اسے اپنی بے بسی اور کسم پرسی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اس کے باوجود وہ موہن سنگھ کے لیے ہمّت کس لیتی ہے۔ شیام جب چندرا سے اُس کی ماں اور گاؤں والوں کی مخالفت کی بات کرتا ہے تو وہ چمک کر کہتی ہے:

''میری ماں کی آپ فکر نہ کریں، اُس سے میں خود نپٹ لوں
گی۔ جگ ہنسائی کی میں پرواہ نہیں کرتی اور پنڈت سروپ
کشن بولے گا تو میں اُس کا مُنہ جھُلس دوں گی۔''

لیکن چندرا کے مصائب میں اُس وقت اِضافہ ہو جاتا ہے جب موہن سنگھ چندرا کی بے عزتی کا بدلہ لینے کے لیے بسنت کشن پر قاتلانہ حملہ کرتا ہے۔ اس واقعے کے بعد ہسپتال میں موہن سنگھ پر پابندیاں عاید کر دی جاتی ہیں اور چندرا کو اس سے مُلاقات کرنے سے روک دیا جاتا ہے۔ اس کے باوجود شب و روز ہسپتال کی چہار دیواری میں جوں توں گزار دیتی ہے اور موہن سنگھ کی حالت سے باخبر رہتی ہے۔ موہن سنگھ کی جب موت ہو جاتی ہے تو چندرا اس کی جان کے صدمے کی تاب نہ لا کر ذہنی توازن کھو دیتی ہے۔ دیکھا جائے تو چندرا ایک بے حد فعّال، باعزم اور باہمّت عورت ہے جس کے کِردار نے ''شکست'' کو تب و تاب عطا کی ہے اور بِلا شبہ انھیں ہی اس ناول کے مرکزی کِردار میں جگہ ملی ہے۔

’’شکست‘‘ کے تمام ثانوی کرداروں میں بھی زندگی کی رواں دواں ہے۔ تمام اپنے اپنے مقام پر بہت مناسب اور موزون معلوم ہوتے ہیں۔ ونتی کی ماں چھایا، ہندودھرم کے اجارہ دار، روایت پرست پنڈت سروپ کشن، اس کا آوارہ اور اوباش بھائی بسنت کشن، اس کا مجہول بیٹا درگا داس، نائب تحصیلدار، علی جو، ملازم غلام حسین، تمام چلتے پھرتے، جیتے جاگتے کردار ہیں اور معاشرے کے مربوط جُز ہیں۔

’’شکست‘‘ کے مطالعہ سے کرشن چندر کے بنیادی خیالات اور رُجحانات کا پتہ چلتا ہے جنھوں نے آگے چل کر ایک واضح صورت اِختیار کر لی تھی۔ مثلاً وہ ایسی حکومت کے خواہاں ہیں جہاں ظلم وتشدد نہ برتا جائے لیکن جب وہ دیکھتے ہیں کہ دُنیا میں کوئی بھی ایسی حکومت کی مثال نہیں ملتی جہاں جبر وتشدد سے کام نہ لیا گیا ہو اِس لیے وہ ذہنی کشمکش میں مُبتلا ہو جاتے ہیں۔ پھر انھیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ خواب اشترا کی نظامِ حکومت کے قیام ہی سے پورا ہوسکتا ہے۔ کرشن چندر نے موہن سنگھ اور چندرا کے کردار میں آنے والے اس دور کی بشارت دی ہے جس میں قدیم مہاجنی نظام کے خلاف (جس نے انسان کے بنیادی جذبۂ محبت کو پروان نہ چڑھنے دیا) بغاوت کا پرچم بلند کیا جائے گا اور ان کی جگہ ایک بہتر نظامِ حیات اور نظامِ حکومت کے قیام کے لیے جد وجہد کا آغاز ہوگا جس میں محبت کے لیے آزادی اور انسانی مساوات کا بول بالا ہوگا۔

’’شکست‘‘ کے حوالے سے بعض ناقدین کی جانب سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ یہ رومانیت سے پُر ہے اور اس میں جیسی زندگی اور جو واقعات پیش کیے ہیں اُن میں رومانیت کا عنصر غالب ہے اور حقیقت نگاری کی کمی دِکھائی دیتی ہے۔ ایسے اعتراضات کرنے والوں میں علی عباس حسینی کا نام لیا جاتا ہے۔ لیکن یہاں قابلِ غور مقام ہے کہ محض رومانیت کا پایا جانا کیا کوئی عیب یا نقص ہے۔ اگر اس سے منفی رُجحانات قائم ہوتے تو البتہ قابلِ اعتراض ہوسکتا تھا۔ ’’شکست‘‘ کی رومانیت نہ ہی ماضی پرستی سے عبارت ہے اور نہ ہی زندگی سے فرار کا نام ہے۔ اس کی رومانیت صحت منداثرات پیدا کرتی ہے۔ مریضانہ ذہنیت کی بیخ کنی کرتی ہے جس کا اعتراف ڈاکٹر یوسف سرمست نے بھی کیا ہے۔ مجموعی طور پر ’’شکست‘‘ کو حقیقت نگاری اور رومانیت کا حسین امتزاج قرار دیں تو مبالغہ نہ ہوگا۔ یہی وہ خوبی ہے جو اسے تمام ناولوں میں ممتاز حیثیت عطا کرتی ہے۔

15.2 ناول ''شکست'' کے کرداروں کا سماجی وسیاسی پس منظر

انسانی ذہن کے سوچ کے دھاروں کا تجزیہ کرنے اور کردار کی شخصی تعمیر کو پیشِ نظر رکھنے میں کرشن چندر کو یہ طولیٰ حاصل تھا۔ وہ اپنے کرداروں کی ذہنی، جذباتی، طبقاتی، معاشی ومعاشرتی اور تہذیبی وسیاسی فضا پر بھرپور توجہ مرکوز کرتے ہیں اور ہر کردار کی شخصیت واعمال کو اس کے مخصوص ماضی اور خاص ماحول کے رنگ وروغن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کا قلم ایسے کرداروں کی عکاسی میں اپنے جوہر دِکھاتا ہے جنھیں سرمایہ دارانہ ذہن کے شکنجوں نے مضبوطی سے جکڑ رکھا ہے یا جو ایک مٹتے اور بنتے ہوئے سماج کی بحرانی کیفیت کا سامنا کرتے ہوئے ناآسودہ، بدحال، مایوس اور نامُراد ہو گیے ہیں۔ ایسے کرداروں کی تڑپ، دوڑ دھوپ اور احساسِ محرومی وشکستگی کے پسِ منظر میں کرشن چندر اپنے خونِ جگر کو کام میں لا کر نہ صرف ناآسودگی کی تہوں کو ایک ایک کر کے کھولتے جاتے ہیں بل کہ اس کی تہہ میں پائے جانے والے انسانیت سوز اسباب وعوامل کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے ان کا قلم معاشرے کے ناسوروں پر نشتر بھی چلاتا ہے اور کبھی خود کرداروں کو معاشرے سے برسرِ پیکار ہو جانے اور اپنی بھلائی و بہبودی کی راہیں ہموار کرنے کا درس دیتا جاتا ہے۔

کرشن چندر کے کردار چاہے مرد ہوں کہ عورت زندگی اور سماج سے حد درجہ قریب ہوتے ہیں اور اس کی سنگین حقیقتوں کا مقابلہ کرتے ہیں۔ وقار عظیم کے لفظوں میں کرشن چندر کے ناولوں کی کردار نگاری سے متعلق بے تکلف کہا جاسکتا ہے کہ کرشن چندر کو معلوم ہے کہ:

> ''فرد جو کچھ کرتا ہے اور جو کچھ کہتا ہے، اُس کے پردے میں کیا چھپا ہوا ہے............ چشم وابرو کی ایک ہلکی سی جنبش، ہاتھ پیروں کی ایک معمولی سی حرکت اور زبان سے نکلا ہوا بظاہر بے ضرر سا لفظ اور فقرہ دل کی کتنی دھڑکنوں کا غماز اور سینے کے کتنے رازوں کا امین ہوتا ہے۔''

اُردو ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں کردار نگاری کے جو نمونے پیش کیے ہیں اُن کا اگر اجمالی جائزہ

لیجیے تو کرشن چندر کے ناولوں میں کردار نگاری کی اہمیت و افادیت اور فنّی پختگی پورے طور پر ہمارے سامنے کھل کر آجاتی ہے۔ نذیر احمد نے صرف گھریلو اخلاقی اصلاح اپنے کرداروں کے ذریعے کرانے کی کوشش کی، پریم چند نے اخلاقی، معاشی، ذہنی، نفسیاتی ہر قسم کی اصلاح ہر کردار پر زبردستی عائد کرنے کی کوشش کی لیکن اس سفر میں صرف مرزا رسوا نے کردار نگاری کی کامیاب منزل طے کی اور حسبِ حال کرداروں پر اُن کی ذمہ داریاں عائد کیں۔ کرشن چندر نے بھی کردار نگاری کے فن کو رسوا کے نہج پر فروغ دے کر زندگی کی گوناں گوں تہذیبی و ثقافتی اور سیاسی و سماجی گتھیوں کو اپنے کرداروں پر عائد کرتے ہوئے کرداروں کی استطاعت اور اس کے طبقے کا خیال رکھنے کی کوشش کی ہے۔ کرشن چندر کا پہلا ناول ''شکست'' جب ۱۹۴۲ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا تو وہ وقت ملک کی تاریخ کا ایک ایسا دور تھا جس میں تہذیبی، سماجی اور سیاسی قدریں تغیّر و تبدل سے دوچار تھیں۔ ناول ''شکست'' میں کرشن چندر نے اپنے کرداروں کے ذریعے آنے والے اس دور کی بشارت دینے کی کوشش کی ہے۔ قدیم مہاجنی نظام اور کٹّر مذہبی عقیدے، طبقاتی ناہمواری کے خلاف (جس نے انسان کے بنیادی جذبۂ محبت کو پروان نہ چڑھنے دیا) بغاوت کا پرچم بلند کیا ہے اور یہ درس دیا ہے کہ سماج میں ان کی جگہ ایک بہتر نظامِ حیات اور نظامِ حکومت کے قیام کے لیے جدوجہد سے ہی محبت کے لیے آزادی اور انسانی مساوات کا بول بالا پیدا کیا جا سکتا ہے۔

ناول ''شکست'' میں دو کہانیاں ایک دوسرے کے متوازی چلتی ہیں۔ ایک طرف شیام اور ونتی ہیں اور دوسری طرف موہن سنگھ اور چندرا کی داستانِ محبت ہے جو سماج کی مختلف ناہمواریوں کی زد میں کراہتی ہوئی شکست سے دوچار ہو جاتی ہے۔ ''شکست'' کے ثانوی کرداروں میں ونتی کی ماں چھایا، ہندو دھرم کا اجارہ دار، روایت پرست پنڈت سروپ کشن، اُس کا آوارہ اور اوباش بھائی بسنت کشن، اس کا مجہول بیٹا درگا داس، نائب تحصیل دار علی جو، ملازم غلام حسین تمام چلتے پھرتے اور معاشرے کے مربوط کردار ہیں۔ یہ تمام کردار اس ناول میں اپنے معاشرے کی سیاسی و سماجی اور تہذیبی و ثقافتی ماحول کو نہایت ہی اعتدال و توازن کے ساتھ اجاگر کرتے ہیں۔

''شکست'' کے مذکورہ بالا تمام کرداروں کو جب ہم سیاسی و سماجی پس منظر میں دیکھتے ہیں تو ان کے سامنے درپیش کئی نکتے اُبھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً:

۱ طبقاتی کشمکش

۲ جاگیردارانہ سرمایہ دارانہ استحصال

۳ عوامی قوتیں اور تحریکات

۴ فرقہ وارانہ فساد کے اسباب اور ذہنی ہم آہنگی کے ذرائع

۵ جرائم پیشہ افراد اور

۶ عورت کی مظلومی

اِن نکات کی روشنی میں ''شکست'' کے کرداروں کا سماجی و سیاسی اور تہذیبی و ثقافتی مطالعہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ شیام ''شکست'' کا ایک مرکزی کردار ہے جو اشترا کی خیالات کا حامل ہے لیکن اس کے خیالات جتنے باغیانہ اور انقلاب پسندانہ ہیں۔ وہ عمل کے میدان میں اتنا ہی کورا ہے۔ دراصل شیام کے روپ میں کرشن چندر نے اس دور کے نوجوان کی تصویر پیش کی ہے جو سماج کو بدل ڈالنے کی خواہش رکھتا ہے لیکن وہ اپنے اندر عملی اقدام اُٹھانے کی ہمت نہیں کر پاتا۔ وہ سوچتا ہے دُنیا میں کوئی بھی ایسی حکومت کی مثال نہیں ملتی جہاں جبر وتشدد سے کام نہ لیا گیا ہو۔ یہ سوچ کر وہ ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ حالاں کہ وہ یہ بھی سوچتا ہے کہ دُنیا کی تمام بُرائیوں ، بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں کا سبب اقتصادی حالت ہے جس کا حل صرف اشترا کیت ہی میں مضمر ہے۔ شیام ونتی سے محبت کرتا ہے اور ونتی بھی اُس پر جان چھڑکتی ہے لیکن جب شیام کے والدین اُس کی رضا ورغبت کے بغیر کسی اورلڑکی سے اُس کی شادی کر دیتے ہیں تو وہ بُت بنا سب کچھ ہوتے چُپ رہتا ہے۔ ونتی کی شادی اُس کے سامنے درگا داس سے کر دی جاتی ہے اور وہ سب کچھ دیکھتے اندھا بنا رہتا ہے۔ شیام کے لیے ونتی کی محبت میں حدت اور شدت ہے لیکن ایک عورت ہونے کے اعتبار سے وہ اپنی زبان نہیں کھول سکتی اور ایک بے بس زخم خوردہ عورت کی طرح اپنے رنج وغم کو اندر ہی اندر پی جاتی ہے۔ شیام کا ونتی کی چِتا کے سامنے سر جُھکا کر کھڑا ہونا اُس کی اپنی شکست کا ہی اعتراف کہا جا سکتا ہے۔

درحقیقت دیکھیں تو چندرا اور موہن سنگھ ہی ''شکست'' کے مرکزی کردار معلوم پڑتے ہیں۔ چندرا ایک اچھُوت گھرانے کی لڑکی ہے۔ وہ غریب ہے لیکن اُس کے اندر کی توانائی اسے ہر قدم پر سماج کے ظلم و جبر کے خلاف سینہ سپر کرنے پر آمادہ رکھتی ہے۔ موہن سنگھ ایک آسودہ حال گھرانے کا راجپوت نوجوان ہے۔ چندرا خوب جانتی ہے

کہ گاؤں والوں کواُن کی محبت ایک آنکھ نہیں بھاتی اور وہ اسے پنپنے نہ دیں گے۔ اُسے یہ بھی معلوم ہے کہ اس کے گھر خاندان والے بھی اس کی مخالفت کریں گے لیکن وہ کہیں بھی سماج کے سامنے جھکتی نہیں۔ گھر خاندان، سماج اور سماج کے ٹھیکدار پنڈت سروپ کشن کی ذرّہ برابر بھی پرواہ نہیں کرتی اور اپنی محبت پر پہاڑ کی طرح اٹل رہتی ہے۔ چندرا کو جب اس کرب وعذاب کا خیال آتا ہے جس سے ماضی میں اُس کی بیوہ ماں کوگزرنا پڑتا ہےتو اُسے تمام گاؤں والے خبیث اور کمینے دِکھائی دیتے ہیں۔ ایسے میں وہ اپنی ماں کی ڈھارس بندھاتے ہوئے کہتی ہے:

’’برادری جائے چولھے میں...... برادری نے ہمیں کون سا سُکھ پہنچایا ہے جو میں اُن کی خوشامد کرتی پھروں۔ اور پھر اب میری کون سی برادری ہے۔ میں نے سوچا ہے اور موہن سنگھ سے بھی صلاح کر لی ہے اور جب وہ اچھا ہو جائے گا تو ہم یہ گاؤں چھوڑ کر کہیں اور جا بسیں گے جہاں ہمیں کوئی نہ جانتا ہو۔‘‘

جب موہن سنگھ چندرا کی بےعزتی کا بدلہ لینے کے لیے بسنت کشن پرقاتلانہ حملہ کرتا ہےتو اس واقعہ کے بعد موہن سنگھ خود بُری طرح زخمی ہو جاتا ہے۔ ہسپتال میں موہن سنگھ سے چندرا کو ملاقات کرنے سے روک دیا جاتا ہے پھربھی چندرا اسپتال کے اِردگرد رہ کر موہن سنگھ کی خبر ہر پل رکھتی ہے۔ یہاں تک کہ موہن سنگھ کواسپتال سے بھگا لے جانے کی ترکیبیں سوچنے لگتی ہے لیکن قضا وقدر کو یہ منظور نہ تھا۔ موہن سنگھ کا انتقال ہو جاتا ہے۔ چندرا اس حادثے کی تاب نہ لاکر ذہنی توازن کھوبیٹھتی ہے۔ اس طرح چندرا کا کردار اس ناول میں ایک ایسی باہمّت لڑکی کا کردار ہے جو اپنا حق طلب کرنے کے لیے سماج کے سامنے سینہ سپر ہونے کا سلیقہ رکھتی ہے۔

’’شکست‘‘ کے دونوں نسوانی کردار ونتی اور چندرا کو دیکھیے اور اس کا نفسیاتی مطالعہ کیجیےتو معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر نے ہندوستانی عورت کی پچھلی صدیوں کی تاریک ترین زندگی کو ونتی کے اندر شدت سے محسوس کروایا ہے اور چندرا کی صورت میں زمانے کی بدلتی قدروں میں عورت کواس کی حقیقی اور معقول قدروں کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

کرشن چندر نے ''شکست'' میں ایک طرف اس کے مرکزی کرداروں کو اشترا کی راہ پر چلنے والا کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ وہیں علی جو کو قدامت پسند اور رجعت پسند خیالات کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے جو اب بھی قدیم نظامِ تعلیم کا دلدادہ ہے جہاں طب، فلسفہ اور ادب اِکٹھے پڑھائے جاتے ہیں۔ علی جو کا حکومت کے متعلق خیال ہے کہ جبر وتشدد کے بغیر رعایا قابو میں نہیں آسکتی۔ عوام میں سیاسی بیداری کو ایک ڈھکوسلہ قرار دیتا ہے۔

''شکست'' کے قدامت پسند سماج میں ایک مذہبی ٹھیکیدار پنڈت سروپ کشن ہے جو ایک ظالم اور سنگ دل انسان ہے۔ کرشن چندر نے پنڈت سروپ کشن کے رُوپ میں مذہب کے نام نہاد اجارہ داروں کی رجعت پسندی، اپنے ماضی پر بے جا غرور وتکبر، اپنی بے عملی اور ناکارکردگی پر پردہ پوشی، اپنے آپ کو اپنی اوقات اور استعداد سے بڑھ چڑھ کر ظاہر کرنے کی عادت کو بڑے موثر اور پُرمعنی انداز میں پیش کیا ہے۔ ظاہر ہے جہاں پنڈت سروپ کشن جیسے سنگ دل اور وحشی انسان بستے ہوں وہاں سماج کے نچلے طبقے کی محبت کیوں کر پروان چڑھ سکتی ہے۔ پنڈت جی ایک مسلمان ڈاکٹر پر اس لیے کمیشن بٹھا دیتے ہیں کہ اس نے ایک اچھوُت لڑکی کو راجپوت کی تیمارداری کرنے کی اِجازت دی تھی۔ اِس سے ہندو مسلم نفاق کا مسئلہ اُٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ کرشن چندر نے یہاں فرقہ وارانہ ذہنیت کو بے نقاب کیا ہے اور دونوں ہی فرقوں کو اس کا ذمہ دار قرار دیا ہے اور دوسری طرف اس معاملہ کو اقتصادی ٹھہرا کر مارکسی طرزِ فکر کا ثبوت دیا ہے۔

''شکست'' میں ایک نسوانی کردار چھایا ہے۔ یہ ونتی کی ماں ہے۔ چھایا فطرتاً تو چالاک ہے لیکن متمدن سماج میں عورت کی کم مائگی کی علامت ہے۔ اس کردار کے ذریعہ بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ سماج کے فرد جاہل اور خود غرض ہوں تو عورت کی اِنفرادیت مکمل طور پر محفوظ نہیں ہوتی۔ خونی رِشتے بھی اس کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ ایسی عورتیں معمولی اور غیر معمولی تمام واقعات کو حالات کا تقاضا ہی نہیں بل کہ تقدیر کا لِکھا سمجھتی ہیں۔ مذہب کے پُرانے اصول اور سماج کی رسم ورواج کو ہر صورت پُورا کرنا اپنا فرض سمجھتی ہیں یا پھر اُن کے سامنے مجبوری و بے بسی کا نمونہ بن جاتی ہیں۔ ایسے کرداروں میں شیام کی ماں، چندرا کی ماں کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ نوراں اور سیداں کی اس ناول میں مشترکہ خصوصیت یہ ہے کہ محض پیٹ بھر روٹی کی خاطر روپیہ حاصل کرنے کے لیے کسی کی خدمت کرنا، بھیک مانگنا، غلط سلط باتیں بنانا اور دوسروں کو فریب دینا اپنے روزمرہ کا معمول ہے۔ انھیں کسی گناہ یا جُرم کا احساس بالکل نہیں ستاتا۔

ایسی عورتیں نچلے طبقے کی جاہل عورتیں ہوتی ہیں۔ ہندوستان ایک غریب ملک ہے اور جہاں غریبی ہوگی، وہاں فاقہ کشی ہوگی۔ ایسے میں پیٹ کی آگ بجھانے کے سامنے تعلیم و شعور اور تہذیب و تمدن کا تصور کبھی نہیں کیا جا سکتا۔

15.3 اُردو ناول کے اِرتقا میں کرشن چندر کا مقام

اُردو ناول کے اِرتقا میں کرشن چندر کی ناول نگاری ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ پریم چند کے بعد جن ادیبوں نے صنف ناول کو فروغ دے کر بامِ عروج پر پہنچایا اُن میں ترقی پسند ادیبوں ہی کا نام نمایاں طور پر لیا جاتا ہے۔ بل کہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ پریم چند نے اُردو ناول کے فن کو اس منزل پر لا کر چھوڑا تھا جہاں سے آگے راستہ ہموار کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔ کرشن چندر نے بے خوف و خطر اس میدان میں قدم رکھا اور اُونچی اُڑان اُڑ کے پریم چند کا سچّا جانشین ہونے کا ثبوت فراہم کیا۔

اُردو ناول نگاری کی اِبتداء کہاں سے ہوتی ہے اِس میں عام اِختلاف کے باوجود مولوی کریم الدین احمد کے ناول ''خطِ تقدیر'' کو اُردو ناول نگاری میں پہلا نمونہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد مولوی نذیر احمد کا نام آتا ہے۔ اِس میں شُبہ نہیں کہ اُردو میں ناول کا نقطۂ آغاز یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس''، ''بنات النعش''، ''توبتہ النصوح'' اور ''ابن الوقت'' وغیرہ ایسے ناول ہیں جو اپنے افادی پہلو، واقعہ نگاری، منظر کشی، طنز و مزاح اور فن اور زندگی کے رِشتے کو استحکام بخشنے میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ دوسرے دور کے ناول نگاروں میں ایک نام سرشار کا ہے جن کا شاہکار ناول ''فسانۂ آزاد'' ہے۔ ''سیرِ کہسار''، ''جامِ سرشار''، ''پی کہاں'' بھی اُن کے قابلِ ذکر ناول ہیں۔ گرچہ سرشار کے ناول پلاٹ، مقصدیت اور آغاز و انجام کے اعتبار سے ناول کے معیار پر پُورے نہیں اُترتے تاہم اُن کی اہمیت سے اِنکار نہیں کیا جا سکتا۔ اُن کے ناول کے موضوعات تاریخی ہیں اور ڈپٹی نذیر احمد کی طرح اصلاحی نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔ اِس کے بعد اُردو ناول نگاری کو ظریفانہ موڑ دینے میں سجاد حسین کا نام اہم ہے۔ اُنھوں نے اپنے اخبار ''اودھ پنچ'' میں مغربی تہذیب اور ترقی پسندوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا اور مشرقی تہذیب کے نقوش بڑی کامیابی کے ساتھ اُجاگر کیے۔ سجاد حسین نے فسانۂ آزاد کے خوجی کی طرح حاجی بغلول کی شکل میں اُردو ادب کو ایک زندہ و غیر فانی کردار دیا ہے۔ مولانا راشد الخیری نے اپنے المیہ جذبات سے طبقۂ نسواں کی اصلاح اپنے ناولوں کے ذریعہ کی۔ اُن کے ناولوں میں ''بنت الوقت''، ''عروسِ کربلا''، ''سیدہ کا لال''، ''آمنہ کا لال'' کے

نام لیے جاسکتے ہیں لیکن ناول کی فنّی نزاکتوں اور لطافتوں پر غور کیجیے تو بلا عذر ہماری پہلی نظر مرزا رسوا کے ناول پر پڑتی ہے۔ اُردو ناول نگاری میں ایک نیا موڑ رسؔوا کے ''امراؤ جان ادا'' جیسے ناول سے پیدا ہوا۔ لکھنوی تہذیب وتمدن کا نقشہ، کردار نگاری، منظرکشی، جذبات نگاری، زبان و بیان کی بے ساختگی، لطیف رومانیت ہر لحاظ سے یہ ناول اہم ہے۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی مذکورہ تمام ناول کے موضوعات زندگی کے کچھ خاص پہلوؤں تک محدود تھے۔ پریم چند وہ پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے ہندوستان کے ملک گیر مسائل کے مختلف پہلوؤں کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا اور اسے تصوراتی موضوعات کی جگہ زندگی کے زندہ مسائل کا ترجمان بنایا اور ''بیوہ''، ''بازارِ حسن''، ''نرملا''، ''میدانِ عمل''، ''گوشۂ عافیت'' اور ''گئودان'' جیسے شاہکار ناول لکھے۔ اُنھوں نے اپنے ناولوں میں مثالیت اور آدرش واد کی جگہ حقیقی زندگی کی جلوہ گری کو جگہ دی۔ اس روایت کو آگے بڑھانے میں سہیل عظیم آبادی، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، عظیم بیگ چغتائی، ایم. اسلم، نسیم حجازی، نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ ناول نگاروں کے نام آتے ہیں۔

اُردو ناول نگاری میں ایک اہم موڑ ترقی پسند ادیبوں نے پیدا کیا اور سب سے پہلے سجاد ظہیر نے اپنا شاہکار ناول ''لندن کی ایک رات'' لکھا اور شعور کی رُو کا ایک انوکھا تجزیہ پیش کیا۔ عصمت چغتائی نے ''ٹیڑھی لکیر'' اور ''ضدی'' جیسے ناولوں کے ذریعے مسلم متوسط طبقہ کی لڑکیوں کی ذہنی کشمکش کو اُجاگر کیا۔ اِس دور میں ناول نگاروں کا ایک بڑا کارواں تیار ہوا۔ عزیز احمد (گریز)، قرۃ العین حیدر (آگ کا دریا)، بیدی (ایک چادر میلی سی) جیسے ناول سامنے آیے۔ ترقی پسند ناول نگاروں نے ناول کو بدلتی ہوئی زندگی کا عکاس وترجمان بنایا۔ وقت کے اُبھرتے ہوئے مسائل ناولوں میں جگہ پانے لگے۔ اسی دور میں کرشن چندر جیسا ناول نگار اُبھرا اور اپنی صلاحیتوں سے اُردو ناول میں بیش بہا اضافے کیے۔

کرشن چندر کا نام یوں تو مختصر افسانے کے حوالے سے بے حد اہم ہے لیکن اُنھوں نے ''شکست''، ''جب کھیت جاگے''، ''طوفان کی کلیاں'' اور ''دل کی وادیاں سوگییں'' جیسے ناول لکھ کر ناول نگاری میں ایک اہم مقام بنالیا۔ اُنھوں نے ہندو مسلم فسادات، جاگیردارانہ نظام اور وقت کے دوسرے سلگتے ہوئے مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ ان کے ناولوں میں مواد اور تکنیک میں تنوع پایا جاتا ہے۔ زبان واسلوب دل کش اور شاعرانہ ہے۔

کرشن چندر نے اپنے فن کا اظہار کئی نثری اصناف میں کیا ہے جن میں افسانہ، ناول، ڈراما، سوانح، رپورتاژ

اور بچّوں کا ادب شامل ہے اور ہر صنفِ ادب میں اپنی چابک دستی کی چھاپ چھوڑی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جس طرح حالؔی نے سرسیّد کی علی گڑھ تحریک کے مقاصد کو اپنے لافانی مسدّس کے ذریعے عوام کے دِلوں میں جاگزیں کیا تھا وہی کام ترقی پسند تحریک کے لیے کرشن چندر نے اپنی تخلیقات کے ذریعے کر دِکھایا۔ اُن کا اسلوب بنیادی طور پر شاعرانہ ہے۔ رومان پسندی اور عاشق مزاجی اُن کی رگ و پے میں رچی بسی ہے۔ اُن کی اِبتدائی تخلیقات میں رومانیت واضح طور پر نظر آتی ہے جب اُنھوں نے ترقی پسند تحریک سے اپنا رِشتہ استوار کیا تو اُن کی رومانیت پسندی اور حقیقت پسندی کے درمیان قدرے اعتدال پیدا ہو گیا۔ بل کہ یوں کہا جائے کہ حقیقت پسندی کا رجحان غالب ہو گیا تو بے جا نہ ہوگا۔ اُن کی فن کاری میں ایک انجانی دل کشی اور اچھوتی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اُنھوں نے زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے بڑے بڑے نتائج اخذ کیے ہیں۔ انسانیت کا کوئی نہ کوئی پیغام یا کسی نہ کسی معاشرتی یا سیاسی ناہمواری کی آیینہ داری اُن کی تخلیقات کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اُنھوں نے انسانوں کے دُکھ درد کا قریب سے مطالعہ کر کے ٹھوس حقائق پر سے پردہ ہٹانے کی کوشش کی ہے۔ کرشن چندر نے خود اعتراف کیا ہے کہ اُن کی کہانیاں عوام کے زیرِ سایہ وجود میں آئی ہیں اور اُن کے شعور کا سرچشمہ محنت کش عوام ہیں۔

کرشن چندر ۲۳ رنومبر ۱۹۱۴ء کو پیدا ہوئے۔ اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسمِ خیال'' ۱۹۳۷ء کو منظرِ عام پر آیا اور پہلا ناول ''شکست'' ۱۹۴۲ء کو زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔ کرشن چندر کی تخلیقات کی فہرست کافی طویل ہے۔ اُن کے جِن ناولوں نے ناول نگاری میں اُنھیں شہرتِ دوام عطا کیا اُن میں ''شکست''، ''جب کھیت جاگے''، ''طوفان کی کلیاں''، ''غدار'' اور ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ اُنھوں نے جِن موضوعات پر قلم اُٹھایا وہ تمام عام انسانی زندگی اور اُس کے بنیادی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں اور یہی وہ موضوعات ہیں جو ترقی پسند ادب میں نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ کرشن چندر کو ترقی پسندی کی متحرک حقیقت کو پا لینے کے لیے کئی راہوں سے گزرنا پڑا۔ یہ گوہرِ بے بہا پانے کے لیے اُنھیں جدوجہد کے کئی مراحل طے کرنے پڑے اور جب یہ گوہر اُنھیں ہاتھ آ گیا اور نمونے کے طور پر ادباء کے سامنے پیش کر دیا تو اُنھوں نے اعلانیہ طور پر ترقی پسند مصنفین کی سالانہ کانفرنس میں خطبۂ صدارت کرتے ہوئے فرمایا:

''وقت آ گیا ہے کہ ہر ادیب کھّلم کھّلا، اشتراکیت کا پروپگنڈہ

شروع کر دے۔ کیوں کہ اب ہمارے سامنے دو ہی راستے
ہیں۔ آگے بڑھتی ہوئی رواں دواں اشتراکیت یا ساکن جامد
موت۔''

یہی وہ ترقی پسندی کی راہ تھی جس کے ذریعے اُن کے نظریات وخیالات کی ایک سمت متعین ہوگئی ورنہ وہ فلسفیوں کے گُنجان آباد علاقوں میں گُم کردہ راہی کی طرح مارے مارے پھرتے۔ ذہنی الہام اور بے سمتی کے شکار ہوتے۔ عزیز احمد نے لکھا ہے:

''جہاں تک طرزِ تحریر کا تعلق ہے اُردو کا کوئی افسانہ نگار کرشن
چندر کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا۔ درد ہو یا طنز، رومانیت ہو یا حقیقت
نگاری، ان کا قلم ہر موقع پر ایسی دل کش چال چلتا ہے جو بانکی
بھی ہوتی ہے اور انوکھی بھی لیکن جو اس قدر سادہ اور فطری
ہوتی ہے جیسے صبح کے وقت چڑیوں کی پرواز۔''

اسی وجہ سے کنہیالال کپور کو کہنا پڑا کہ ''یہ نظریۂ اشتراکیت کی خوش قسمتی تھی کہ اسے کرشن چندر ایسا مبصر اور مبلّغ ملا جس نے کارل مارکس کے خشک اور سنجیدہ فلسفہ کو اس دل کشی اور رعنائی کے ساتھ پیش کیا کہ وہ عمر خیّام کی رباعی اور شعرِ حافظ سے بھی دلآویز نظر آنے لگے۔ کرشن چندر کی خواہ کوئی تحریر ہو اپنے دل کش اسلوب اور سیاسی وسماجی طنز سے خالی نہیں ہوتی۔ ایک معمولی سے جملے میں وہ گہری کاٹ ہوتی ہے کہ کیفیتوں کی گہرائی، تمناؤں کی روشنیوں اور حسرتوں کے مدفن کا احساس شدت کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک اٹل حقیقت ہے کہ زود نویسی اور بسیار نویسی کی رُو میں وہ کبھی کبھی بہک بھی گیے ہیں جس سے فن اور اسلوب میں توازن برقرار رکھنا اُن کے لیے مشکل ہوگیا۔ لیکن مجموعی حیثیت سے اُن کے فن کی عظمت اور اُن کی تخلیقات کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہوگئی۔ اُن کے ناول اور کہانیاں نہ صرف ہندوستان کی چودہ زبانوں میں ترجمہ ہو چکے ہیں بل کہ انگریزی، فرانسیسی، روسی، جرمن، چیک، جاپانی، کوریائی، چینی، ڈچ، رومی، پولستانی، ہنگرین، فارسی اور سلواک زبانوں میں بھی ترجمے کیے جا چکے ہیں۔ ہندوستان کی یونی ورسٹیوں کے علاوہ روس اور تاشقند میں بھی اُن پر مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ اُردو ادب اور فکشن کے لیے کرشن

چندر کا نام اب اُتنا ہی اہم ہے جس طرح گلشن کی بہار میں کسی عندلیب کے ترانے۔ کرشن چندر ہمارے ناول نگاروں میں اسی قدر اہم ہیں اور رہیں گے۔

15.4 نمونہ امتحانی سوالات

1 کرشن چندر کی ناول نگاری کی خصوصیات بیان کیجئے۔

2 اردو ناول کے ارتقاء میں کرشن چندر کا مقام کا تعین کیجئے۔

3 ناول ''شکست'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیجئے۔

4 ناول شکست کے کرداروں کا تعارف پیش کیجئے۔

5 ناول شکست کے کرداروں کا سماجی پس منظر بتایئے۔

15.5 امدادی کتب

1 اردو ناول نگاری از، سہیل بخاری، مکتبہ جدید، لاہور۔

2 برصغیر میں اردو ناول از، ڈاکٹر خالد اشرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔

3 اردو ناول کی تاریخ اور تنقید از، علی عباس حسینی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔

4 ہندو پاک میں اردو ناول از، انور پاشاہ۔

5 اردو ناول کا تنقیدی جائزہ از، ڈاکٹر احمد صغیر۔

6 شکست از، کرشن چندر، ایشیا پبلیشرز، روہنی دہلی۔

7 کرشن چندر کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ از، ڈاکٹر عبدالسلام صدیقی