# تفسیرِ غالب

یعنی

غالب کے غیر متداول کلام کی شرح

از

ڈاکٹر گیان چند
صدرِ شعبۂ اُردو۔ جموّں یونیورسٹی

جموّں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز

(جملہ حقوق محفوظ)

PK
2193
.G4
Z7175

| | |
|---|---|
| اشاعت | ۱۹۷۱ء |
| تعداد | ۵۰۰ |
| طباعت | جمال پریس دہلی |
| قیمت | روپیہ |
| کتابت | غلام رسول کاتب<br>بشیر احمد کاتب علم گری بازار<br>سرینگر |

MAY 8

# انتساب

کلامِ غالب کے سب سے بڑے ماہر اور اردو کے مستند محقق

## مولانا امتیاز علی خان عرشی

کے نام

جو حالی کی طرح منکسر المزاج، شریف اور مرنجاں مرنج انسان ہیں
جن کے نسخۂ عرشی پر یہ شرح مبنی ہے

# عرضِ ناشر

مرزا غالبؔ نے اپنے اُردو اور فارسی اشعار میں کم از کم تین بار کشمیر کا براہِ راست نام لیا ہے۔ لیکن شانِ نزول ہر جگہ ایک سی ہے یعنی ———

طراوتِ چمن و خوبیٔ ہوا کہیے

ایک قصیدے میں وہ کشمیر کا ذکر اس آرزومند لہجے میں کرتے ہیں ؏

شرابِ قندیٔ ہندوستان دماغم سوخت
زِ شیرۂ خانۂ کشمیرم آورند شراب

آج کشمیر کلچرل اکادمی اُن کے کلام کی کیف آور صہبا کو ملک کے ممتاز غالب شناس ڈاکٹر گیان چند جین کی نکتہ آفرینیوں کے پیمانوں میں انڈیل کر غالب نوازوں کی محفل میں پیش کرنیکا فخر حاصل کر رہی ہے ——— غالبؔ نے اپنے کلام کی کیفیت کا سُراغ دیتے ہوئے لکھا تھا ؏

در تہہِ ہر حرفِ غالب چیدہ ام میخانۂ

انبساط، آگہی اور سرمستی کے ان میخانوں کی تلاش اُن کے زمانے کی طرح آج بھی جاری ہے اور اس طلسماتی وادی میں کیف و سرور کے نئے سرچشمے برابر نمودار ہوتے چلے جارہے ہیں۔ یہ تلاش ان مے خانوں کے وقوع کی جہت کی طرف ہی مرکوز نہیں ہے بلکہ اس حیرت انگیز خاصیت کو بھی دریافت کر رہی ہے جو رند اور زاہد، عاشق اور فاسق دونوں کی کیفیاتی طور پر جداگانہ پیاس کو یکساں تشنگی کے ساتھ بجھانے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ اگرچہ "تفسیرِ غالب" غالب صدی میں شایع نہیں ہو سکی لیکن یہ اُسی سلسلے کی ایک کڑی سمجھی جانی چاہیئے ——— ہمیں یقین ہے کہ اس سے غالب شناسی کے نگارخانے میں بصیرت کی ایک نئی اور رنگین شعاع کا اضافہ ہو جائے گا۔ خود غالبؔ زندہ ہوتے تو اس نکتہ سنجی پر انہیں اپنا یہ شعر یاد آجاتا ؎

سُخنِ سادہ دِلم را نفریبد غالبؔ
نکتۂ چند زِ پیچیدہ بیانے بہ من آر

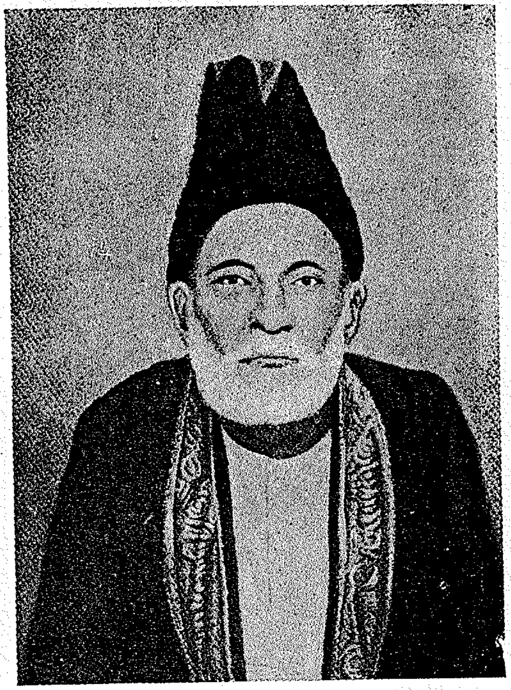
محمد یوسف ٹینگ
(ڈپٹی سیکریٹری کشمیر)

شہید گنج۔ سری نگر۔ ۲۵ر دسمبر ۱۹۷۱ء

# فہرست


| عنوان | صفحہ |
|---|---|
| دیباچہ | ۹ |
| گنجینۂ معنی (نسخۂ عرشی) کے قصائد | ۱۴ |
| گنجینۂ معنی (نسخۂ عرشی) کی غزلیات | ۵۹ |
| گنجینۂ معنی (نسخۂ عرشی) کی رُباعیات | ۴۹۴ |
| یادگارِ نالہ (نسخۂ عرشی) کے منتخب اشعار | ۴۹۶ |
| غالبؔ کے خود نوشت دیوان کے نئے اشعار | ۵۲۴ |
| ضمیمۂ نسخۂ عرشی کے چند اشعار | ۵۶۵ |


٭



مرزا اسد اللہ خان غالب

۱۷۹۷ء ـــــ ۱۸۶۹ء

# دیباچہ

غالب کے متداول دیوان کی شرحیں تیس سے اُوپر ہیں لیکن ابتدائی قلم زد کلام اس قدر مُغلق ہے کہ وہ ابھی تک کاملاً ممنونِ تشریح نہیں ہوا۔ غیر متداول حصّہ ذیل کے کلام پر مشتمل ہے۔

(۱) نسخۂ حمیدیہ کی اصل نسخۂ بھوپال کا بڑا حصّہ۔ اس نسخے کا انتخاب نسخۂ شیرانی ہے اور اس کا انتخاب گُلِ رعنا۔ ان دونوں انتخابات میں اپنے ماخذ کے علاوہ کچھ اشعار مزید بھی ہیں۔ اس قلم زد کلام کا بہترین ایڈیشن نسخۂ عرشی ہے۔

(۲) اپریل ۱۹۶۹ء میں بھوپال سے دریافت شدہ خود نوشت دیوان جو کلامِ غالب کا قدیم ترین مجموعہ ہے۔ اس کا بیشتر حصّہ نسخۂ بھوپال میں آگیا ہے لیکن ۱۶۹ - اُردو اشعار ایسے ہیں جو غالب نے قلم زد کر دئے اور نسخۂ بھوپال سمیت کسی قلمی یا مطبوعہ مجموعے میں نہیں ملتے۔

(۳) نسخۂ عرشی کا جزو یادگارِ نالہ۔ یہ ان متفرق اشعار کا مجموعہ ہے جو متداول دیوان میں موجود نہیں لیکن انہیں غالب نے صریحًا قلم زد بھی نہیں کیا۔

(۴) عرشی صاحب کو نسخۂ عرشی کی اشاعت کے بعد غالب کا کچھ اور متفرق کلام ملا جسے ان کے صاحبزادے اکبر علی خان نے "نقوش" لاہور شمارہ ۱۰۱ بابت نومبر ۱۹۶۴ء میں ضمیمہ نسخۂ عرشی کے نام سے شائع کیا۔ اس میں وہ پانچ قلم زد اشعار بھی شامل ہیں جو خود نوشتِ دیوان کے بعد اور کسی نسخے میں نہیں آئے۔

ان میں سے صرف نسخۂ بھوپال کے قلم زد کلام کے کچھ حصّے کی شرحیں ملتی ہیں جن کی تفصیل درجِ ذیل ہے:-

(۱) مولانا عبدالباری آسی نے نسخۂ حمیدیہ میں شامل قلم زد کلام کی شرح "مکمل

شرحِ کلامِ غالب" کے نام سے لکھی جو ۱۹۳۱ء میں صدیق بک ڈپو لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ یہ قلم زد کلام کے ۱۶۶۲ شعروں میں سے ۱۰۶۳۔ اشعار کو محیط ہے۔

(۲) شیر علی خان سرخوش نے عنقائے معانی کے عنوان سے غالب کے متداول دیوان کی شرح دو جلدوں میں کی۔ تیسری جلد ضمیمہ ہے جو قلم زد کلام کے ۱۹۶ شعروں کی شرح ہے۔

(۳) وجاہت علی سندیلوی نے باقیاتِ غالب میں ۱۸۳ شعروں کی شرح کی۔ انہوں نے "نشاطِ غالب" میں مروجہ اشعار کے ساتھ چند قلم زد شعروں کی شرح بھی کی ہے۔

میری شرح ذیل کے کلام کو محیط ہے :۔

(۱) نسخۂ عرشی کا پہلا حصہ "گنجینۂ معنی" جو ۱۶۶۲ شعروں پر مشتمل ہے۔

(۲) نسخۂ عرشی کے تیسرے جزو یادگارِ نالہ میں سے ۱۱۸ منتخب مشکل اشعار۔

(۳) غالب کے خود نوشت دیوان میں سے ۱۶۹۔ اشعار جو دوسرے نسخوں میں نہیں آئے۔

(۴) ضمیمۂ نسخۂ عرشی از اکبر علی خان مشمولہ "نقوش" بابت نومبر ۱۹۶۲ء میں سے چھ اشعار۔ یادگارِ نالہ اور ضمیمۂ نسخۂ عرشی میں سے الحاقی یا مشکوک اشعار کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اس طرح مختلف شرحوں کی تفصیل یہ ہے :۔

| | گنجینۂ معنی | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | قصیدہ | غزل | رباعی | میزان | یادگارِ نالہ | خود نوشت دیوان | ضمیمہ نسخۂ عرشی | کل میزان |
| آسی | x | ۱۰۵۱ | ۱۲ | ۱۰۶۳ | x | x | x | ۱۰۶۳ |
| سرخوش | x | ۱۹۶ | x | ۱۹۶ | x | x | x | ۱۹۶ |
| سندیلوی | ۶ | ۱۷۷ | x | ۱۸۳ | x | x | x | ۱۸۳ |
| گیان چند | ۱۴۳ | ۱۵۰۸ | ۱۲ | ۱۶۶۳ | ۱۱۸ | ۱۶۹ | ۶ | ۱۹۵۶ |

وہ اشعار جن کی شرح پہلی بار میں نے کی ہے :۔

۱۴۳ ۳۸۸ ۵۳۱ + ۱۱۸ + ۱۶۹ + ۶ ۸۳۴

ممکن ہے شمار میں کہیں تھوڑی بہت بھول چوک ہو گئی ہو!



اس طرح یہ شرح ۱۹۵۵ شعروں کے سوا نسخۂ عرشی کے غیر متداول کلام کی شرح ہے۔ غزلوں کے شمار میں نسخۂ عرشی طبعِ اوّل کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ نسخۂ شیرانی کے متن کو نسخۂ بھوپال پر فوقیت ہے۔ نسخۂ عرشی کے متن کی طباعت تک نسخۂ شیرانی کی پوری تفصیلات نہ ملی تھیں۔ وہ اختلافِ نسخ میں درج ہیں۔ میں نے اختلافِ نسخ کی مدد سے متن کو نسخۂ شیرانی کے مطابق درست کر لیا ہے۔ اگر کہیں نہیں کیا تو اس کی وجہ ظاہر کر دی ہے۔

آسی نے ۱۹۳۱ء کے ایڈیشن میں یہ ظاہر کیا ہے کہ یہ دوسرا ایڈیشن ہے جس میں انہوں نے متعدد نو دریافت غزلیں بھی شامل کی ہیں (جو بعد میں قطعی طور پر وضعی اور جعلی ثابت ہوئیں)۔ مجھے علم نہیں کہ اس شرح کے دوسرے ایڈیشن کی نوبت بھی آئی؟ دراصل یہ شرح اس قدر غیر معروف رہی ہے کہ جب میں نے اپنی شرح شروع کی، مجھے اس کے وجود کا علم نہ تھا۔ کام کے دوران معلوم ہوا۔ مالک رام اور قاضی عبدالودود جیسے ماہرینِ غالب سے بات ہوئی تو وہ بھی اس کے وجود سے واقف نہ تھے۔ آسی نے مکمل قلم زد کلام کی شرح نہیں کی۔ انہوں نے بقولِ خود وہ اشعار شامل نہیں کئے جن کی پیچیدگیِ ترکیب اور ژولیدگیِ بیان کی وجہ سے حل کرنے کی ہمت ہی نہ بندھی مالک رام صاحب نے بھی مجھے یہ مشورہ دیا کہ جو اشعار مہمل دکھائی دیں انہیں مہمل لکھ کر چھوڑ دیا جائے۔ مطالعے اور غور و خوض سے مجھے اندازہ ہوا کہ پورے کلام میں ایک شعر بھی مہمل نہیں ہے، اس لئے میں نے بقدرِ بالیست ہر شعر کے معنی لکھے ہیں۔ آسی نے نہ صرف زیادہ مشکل اشعار چھوڑ دئے ہیں بلکہ جنہیں دیا ہے وہ بھی بعض اوقات اتنا مختصر ہوتا ہے کہ تشریح کا حق ادا نہیں ہوتا۔ بعض دفعہ تو وہ شعر کو انہیں الفاظ میں نثر میں لکھ دیتے ہیں۔ مثلاً :۔

(۱) ہے بہارِ تیز رَو گلگونِ نکہت پر سوار۔ یک شکستِ رنگِ گُل صد جُنبشِ مہمیز ہے

[ بہار نہایت تیزی کے ساتھ خوشبو کے گھوڑے پر سوار ہو کر چلی جا رہی ہے اور ایک شکستِ رنگ سے سینکڑوں جُنبشِ مہمیز کا اثر پیدا ہوتا ہے۔ مہمیز کرنا گھوڑے پر ایڑ لگانے کو کہتے ہیں ]

(۲) اسدؔ جمعیتِ دل در کنارِ بے خودی خوشتر
دو عالم آگہی سامانِ یک خوابِ پریشاں ہے

[اے اسدؔ! تمام جمعیتِ دل بے خودی کی گود میں اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ گویا یہ زمانہ بھر کی آگاہی اور ہوشیاری ایک خوابِ پریشان کے واسطے پیدا ہوئی ہیں]

میں متعدد مقامات پر آسیؔ کی تشریح سے متفق نہیں۔ اس کے باوجود میں اعتراف کروں گا کہ شاذ و نادر آسیؔ نے میری غلط روی کی اصلاح بھی کی ہے۔ جہاں تک سرخوش کی تشریح کا تعلق ہے، وہ بیشتر صورتوں میں غلط، بے ربط اور "نارول گھٹنا، پھوٹے آنکھ" کی مصداق ہے۔ وجاہت علی سندیلوی نے جن اشعار کے معنی لکھے ہیں وہ سلجھے ہوئے اور تشفی آمیز ہیں۔ گو اکثر صورتوں میں ان کا ذہن آسیؔ سے متاثر ہے اس لئے ان سے ہٹ کر غور نہیں کر پاتا۔ میں نے ایک بار آسیؔ کو دیکھے بغیر تمام اشعار کی شرح کی، اس کے بعد آسیؔ اور بقیہ دونوں شرحوں کو سامنے رکھ کر نظرِ ثانی کی۔ یہ کام سنہ ۱۹۶۹ء کے آخر تک مکمل ہو چکا تھا۔

غالبؔ کا قلم زد کلام اجنبی فارسی محاوروں کی جنت ہے۔ فارسی لغات کے بغیر ان اشعار کے حل کی سعی نامشکور رہے گی۔ میں نے قدم قدم پر بہارِ عجم اور فرہنگِ آنند راج کا سہارا لیا ہے۔ میں اس گنجینۂ معنی کی طلسم کشائی میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں، اس کا فیصلہ قارئین کریں گے۔ لیکن یہ یاد رکھیئے کہ غالبؔ کے اشعار میں بعض ضروری اجزا کے حذف ہونے کی وجہ سے شاعر کے مافی الضمیر تک رسائی مشکل ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات یہ معلوم ہی نہیں پاتا کہ شعر میں مبتدا کون سا ہے، خبر کون سی، یا مشبّہ کون سا ہے اور مشبّہ بہ کون سا۔ غیر معیّن صورتوں میں ایک سے زیادہ ممکنہ مفاہیم درج کر دئے گئے ہیں۔

غالبؔ کا یہ کلام اردو شاعری کے ذخیرے میں سب سے زیادہ دقیق اور مغلق ہے اس کے معنی تلاش کرنا ناکوں چنے چبانا ہے اور وہ بھی لوہے کے۔ شرح کی ابتدا میں میں نے عرشی صاحب کی خدمت میں تقریباً دس شعر بھیجے اور ان کے مفہوم کے بارے میں رہبری چاہی۔ موصوف نے کمالِ لطف سے ان کے معنی عنایت کئے۔ ان میں سے بعض سے میں مطمئن ہوا۔ بعض کے بارے میں کسی قدر شبہ رہا۔ ان کے علاوہ میں نے چند



دوسرے چوٹی کے محققین سے مل کر بعض دقیق اشعار کے حلِ معنی میں مدد چاہی۔ ہاتھ کے ہاتھ وہ ایک بھی شعر کے معنی کی گتھی نہ سلجھا سکے۔ اب مجھے خود اعتمادی ہو گئی۔ کچھ یہ بھی ہے کہ میں غالبؔ کے ذہن کی کجی اور اس کی مخصوص نہجِ فکر سے آشنا ہو گیا ہوں۔

میں جانتا ہوں کہ قارئین بعض صورتوں میں میری تشریحوں سے مطمئن نہ ہوں گے۔ شاید یہ شارح سے زیادہ شعر کا قصور ہے۔ مجھے یہ بھی یقین ہے کہ میں بعض صورتوں میں شاعر کے عندیہ تک نہیں پہنچ پایا ہوں اور مجھ سے بہتر تشریح ممکن ہو سکتی ہے۔ شاید میں نے کوئی فاحش غلطی کر کے اپنی عدمِ صلاحیت اور کم علمی کا راز افشا کر دیا ہو۔ میں خوش ہوں گا اگر میری تشریحیں زیرِ بحث لا کر ان سے بہتر تشریح تک پہنچا جائے۔ میرا مقصد ہی یہ ہے کہ بحث و تمحیص کے بعد اس کلام کے درول کو چیرا جا سکے۔ میری تشریح کے بعد قارئین کے لئے یہ اشعار ایک بند طلسم نہ رہیں گے بلکہ وہ ان کی کشود کی کئی راہیں تلاش کر سکیں گے۔

عبد الباری آسیؔ اور وجاہت علی سندیلوی کا رجحان یہ ہے کہ قلم زد کلام کو شاعرانہ حیثیت سے اتنا ہی بلند مرتبہ دیا جائے جتنا متداول دیوان کو۔ میں اس سے متفق نہیں۔ قلم زد کلام کے کچھ اشعار ضرور اچھے ہیں لیکن بیشتر صورتوں میں یہ کلام محض ذہنی جمناسٹک ہے۔ سرکس میں کسے ہوئے تار یا جھولے پر طرح طرح کے کرتب دکھانا ہے۔ یہ کلام ایک صحرائے لق و دق ہے جس میں روحِ شاعری کا نخلستان شاذ ہے۔

ہمارے ملک میں اردو کتابوں کی اشاعت کا مسئلہ بھی ٹیڑھی کھیر ہے۔ اس کے لئے میں جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی کے صدر جناب غلام محمد صادق (وزیر اعلیٰ جموں و کشمیر) اور سیکرٹری جناب نیلامبر دیو شرما کا ممنون ہوں کہ ان حضرات نے اس کتاب کو اکیڈیمی کی طرف سے شائع کرنا منظور کیا۔ یہ بیل محترمی پروفیسر محمد مجیب کی مدد کے بغیر شاید منڈھے نہ چڑھتی۔ ان کے لطفِ خاص کے لئے بھی مشکور ہوں۔

جموں۔ یکم فروری سنہ ۱۹۷۰ء

گیان چند

# قصائد

(۱)

نسخۂ عرشی میں قصیدوں کے اشعار گنجینۂ معنی اور نوائے سروش میں منتشر ہو گئے ہیں جس کی وجہ سے تسلسل مجروح ہو گیا ہے۔ آیندہ اوراق میں متن کو اختلافِ نسخ میں مندرج نسخۂ شیرانی کے مطابق صحیح کر لیا گیا ہے۔ نسخۂ بھوپال میں اس قصیدے کا عنوان "قصیدۂ حیدریہ بہ تمہیدِ بہارِ مغفرت" ہے۔

سنگ یہ کارگہِ ربطِ نزاکت ہے کہ ہے
خندۂ بے خودیِ کبک، بہ دندانِ شرار

بہار کے اثر سے ہر چیز میں اتنی نزاکت آ گئی ہے کہ پتھر بھی نزاکت کا کارخانہ بن گیا ہے۔ سنگ سے شرر اُسی وقت نکلتا ہے جب ایک سخت ضرب لگائی جائے جس کے ساتھ ایک کرخت آواز پیدا ہوگی۔ اب پتھر اتنا نازک و لطیف ہو گیا ہے کہ شررِ سنگ کے دانتوں سے ہنسی کی آواز نکلتی ہے۔ ہنسی بھی کون سی، جو ایک عشق پیشہ پرند چکور کو مستی و بے خودی میں آتی ہے۔ شرر اور دندان میں مشابہت ہے۔ کبک اور سنگ کا تعلق کبکِ دری سے ظاہر ہے۔

کشتۂ افعیِ زلفِ سیہِ شیریں کو
بیستوں سبزے سے ہے سنگِ زمرد کا مزار

افعی: کالا سانپ۔ بیستوں وہ پہاڑ ہے جسے کاٹ کر فرہاد نے جوئے شیر نکالی تھی۔ شیریں کی سیہ زلف کو افعی سے تشبیہہ دی ہے۔ اس افعی کا مارا ہوا اگر بیستوں میں دفن کیا جائے تو پورا پہاڑ سبزے کی شدت سے اتنا سبز ہو جائے گا گویا عاشق کو زمرد کا مزار نصیب ہو گیا۔ زمرد ہرے رنگ کا پتھر ہوتا ہے۔ افعی اور زمرد میں یہ تلازمہ بھی ہے کہ روایت کے مطابق زمرد کے سامنے افعی اندھا ہو جاتا ہے۔



حسرتِ جلوۂ ساقی ہے کہ ہر پارۂ ابر
سینہ بے تابی سے ملتا ہے بہ تیغِ کہسار

تیغِ کہسار: پہاڑ کی چوٹی، جس کی نوک تلوار کی نوک کی طرح تیز ہوتی ہے۔ تر دامن بادل کو بھی مے خواری کا شوق ہے اور وہ ساقی کو دیکھنے کے لئے تڑپ رہا ہے۔ اسے نہ دیکھ پانے پر وہ اتنا مضطرب ہے کہ اپنے سینے کو تیغِ کہسار سے مَل کر گویا جان دینے کو آمادہ ہے۔

دشمنِ حسرتِ عاشق ہے رگِ ابرِ سیاہ
جس نے برباد کیا ریشۂ چندیں شبِ تار

عاشق کی حسرت رات کی سیاہی میں زیادہ اُبھرتی ہے۔ اب کی بہار میں بادل اتنا سیاہ ہے کہ اس کے آگے اتنی تاریک رات بھی تاریک نہیں معلوم ہوتی۔ رات کے پوری طرح سیاہ نہ ہونے کی وجہ سے عاشق کی حسرت بے نہایت نہیں۔ رگِ ابر سے مُراد بادل کی وہ فرضی رگ جس سے پانی ٹپکتا ہے، رگ کی مناسبت سے شبِ تاریک میں بھی ریشہ پیدا کر لیا۔

چشم بر چشم چھنے ہے بہ تماشا مجنوں
ہر دو سو خانۂ زنجیر، نگہ کا بازار

بہار کی یہ شدت ہے کہ ہر آنکھ محوِ تماشا ہے، حلقۂ زنجیر کی آنکھ بھی۔ اس میں بھی نگاہیں پیدا ہو گئی ہیں۔ مجنوں زنجیر کی آنکھ پر اپنی آنکھ رکھ کر اس کے آر پار بہار کا منظر دیکھتا ہے۔ اس طرح حلقۂ زنجیر کی آنکھ کے دونوں طرف نگاہوں کی کثرت ہو جاتی ہے۔ اس طرف مجنوں کی نگاہیں اُس طرف چشمِ حلقۂ زنجیر کی فرضی نگاہیں۔ گویا خانۂ زنجیر (یعنی حلقۂ زنجیر) نگاہ زار بن گیا۔

خانۂ تنگ، ہجومِ دو جہاں کیفیت
جامِ جمشید ہے یاں قالبِ خشتِ دیوار

دو جہاں کیفیت: بہت سی کیفیت۔ کثرتِ مقدار دکھانے کے لئے یہ غالب کی مخصوص ترکیب ہے۔ یک جہاں زانو تامل، یک بیاباں ماندگی وغیرہ کے ڈھنگ پر

عموماً چھوٹا کمرہ دِل تنگی کا باعث ہوتا ہے لیکن اس بہار میں تنگ مکان میں بھی کیفیتوں کے ہجوم لگے ہیں۔ جامِ جمشید شراب کا جام تھا اور دونوں جہاں کے حالات بھی بتاتا تھا۔ خانۂ تنگ کی دیوار کی اینٹ گویا جامِ جمشید کے قالب میں ڈھل کر بنی ہے اسی لئے اس سے بنے مکان میں دونوں دُنیاؤں کی کیفیت نظر آتی ہے۔

سُنبل و دام کمیں خانۂ خوابِ صیّاد
نرگس و جام سیہ مستیِ چشمِ بیدار

دونوں مصرعوں میں "و" عطف کے لئے نہیں حرفِ تشبیہ کا کام دے رہا ہے۔ خوابِ صیّاد: صیّاد مکر کرکے نیند کا بہانہ کرکے لیٹ جاتے اور صید کے آنے پر اسے فوراً گرفتار کر لے۔ صیّاد گھات لگا کر، جال بچھا کر نیند کا بہانہ کرکے بیٹھتا ہے۔ سُنبل چونکہ بالوں کی طرح ہوتا ہے، اسے جال سے تشبیہہ دی ہے۔ بہار میں سُنبل اتنا خوش نُما ہے کہ دیکھنے والا اسی طرح اس کا اسیر ہو جاتا ہے، جیسے خواب کا مکر کرنے والے صیّاد کے دام میں۔ نرگس کسی حسین کی ہوشیار آنکھ کے مستی بھرے پیالے کی طرح ہے۔ خواب اور بیدار میں صنعتِ تضاد ہے۔

طُرّہ ہا بسکہ گرفتارِ صبا ہیں شانہ
زانوئے آئینہ پر مارے ہے دستِ بیکار

زانوئے آئینہ: پرانے زمانے میں رواج تھا کہ خواتین زانو پر آئینہ رکھ کر اپنی آرائش کرتی تھیں۔ زانوئے آئینہ سے مراد ہے وہ زانو جس پر آئینہ رکھا ہے۔ زُلفیں صبائے بہار کی ہو کر رہ گئی ہیں، خواہ وہ انہیں پریشان کرے، خواہ سنوارے۔ آرائش کے وقت حسینوں کا ہاتھ بے کار ہو گیا۔ زُلفوں کی طرف سے اسے بے نیاز ہو جانا پڑا۔ اس لئے وہ کنگھی کو اپنے اس زانو پر پھینک دیتا ہے جس پر آئینہ دھرا ہے۔

بسکہ یک رنگ ہیں دِل، کرتی ہے ایجاد نسیم
لالے کے داغ سے، جوں نقطہ و خط، سُنبل زار

دِل سے مراد ہے پھولوں کا دِل یعنی داغ جس کا بہترین مظہر داغِ درونِ لالہ ہے۔ لالے کے سب پھولوں کے داغ بھی سیاہ ہیں اور سُنبل بھی سیاہی مائل ہوتا ہے۔



نسیم نے یہ کمال دِکھایا کہ لالے کے پھولوں کے داغوں سے نقطے اور خطوط تراشے اور ان سے سُنبل زار کی تشکیل کی۔

اے خوشا فیضِ ہوائے چمنِ نشو و نما
بادہ پُر زور و نفس مست و مسیحا بیمار

چمن کی بالیدہ کرنے والی ہوا کا فیض بھی کیا خوب ہے۔ ہوا کے اثر سے شراب تیز اثر اور لوگوں کے سانس مستی بھرے ہو گئے ہیں۔ کوئی بیمار نہیں ہوتا۔ مسیحا اور معالج کو کوئی کام نہیں بچا۔ بیکاری کے غم سے صرف وہی یعنی مسیحا بیمار پڑ گیا ہے، بقیہ سب صحت مند ہیں۔

ہمتِ نشو و نُما میں یہ بلندی ہے کہ سرو
پرِ قمری سے کرے صیقلِ تیغِ کہسار

تیغِ کہسار: پہاڑ کی چوٹی۔ تلوار کا زنگ چھڑانے کے لئے کسی چیز سے رگڑتے ہیں۔ نشو و نما میں یہ بلندی ہے کہ سرو دامنِ کوہ میں لگا ہے۔ اس کے اُوپر قمری بیٹھی ہے۔ اب سرو بالیدہ ہو کر پہاڑ کی چوٹی کے برابر پہنچ گیا۔ گویا اپنے اُوپر کی قمری کے پَر سے تیغِ کوہ (پہاڑ کی چوٹی) کو رگڑ کر صیقل کر رہا ہے۔

ہر کفِ خاک، جگر تشنۂ صد رنگِ ظہور
غنچے کے میکدے میں مستِ تامّل ہے بہار

جگر تشنہ: بہت مشتاق۔ مستِ تامّل: غور و خوض میں محو۔ ذرا سی مُٹھی بھر خاک بھی سو رنگ میں ظاہر ہونے کی بہ شدّت مُشتاق ہے۔ کفِ خاک سے غنچہ پیدا ہوا۔ اس میں بہار سوچ میں کھوئی ہوئی ہے کہ میں کن کن رنگوں میں ظاہر ہوں۔ غنچے کو میکدے سے تشبیہہ دی ہے تاکہ غور کو مستی سے مشابہ کیا جا سکے!

کس قدر عرض کروں ساغرِ شبنم، یا ربّ؟
موجۂ سبزۂ نوخیز ہے لبریزِ خمار

میں شبنم کے کتنے ساغر پیش کروں۔ نئے اُگے ہوئے سبزے کی موجیں تو پہلے ہی خُمار سے بھرپور ہیں۔ سبزہ پر شبنم پڑی وہ مست ہو گیا۔ اب مزید ساغر کیوں پیش

کروں؟

غنچۂ لالہ بہ مستیٔ جوانی ہے ہنوز
شبنمِ صبح ہوئی رعشۂ اعضائے بہار

دوسرے مصرع سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ بہار کے اعضا پر رعشہ طاری ہے لیکن بہار یہ تشبیب میں یہ مضمون نہیں آسکتا۔ لالہ کا پھول بہت عارضی ہوتا ہے۔ صبح کو دھوپ نکلنے پر ایک طرف شبنم غائب ہو جاتی ہے دوسری طرف گُلِ لالہ کی زندگی کنارے آلگتی ہے۔ لیکن اس بہار کے موسم میں دن چڑھنے پر بھی لالے کا غنچہ جوانی کے عالم میں ہے، حالانکہ شبنم صبح اُڑ چکی ہے۔ پیری میں اعضا پر رعشہ آجاتا ہے۔ بہار کے اعضا پر سے رعشہ اس طرح غائب ہے جیسے شبنم غائب ہو گئی ہے۔ یعنی شبنم کا اُڑ جانا گویا رعشے کا چلا جانا ہے۔ شبنم کی ڈھلکتی بوندوں میں رعشے کی کیفیت تھی۔ اس کا دور ہو جانا ایک عیب کا ختم ہو جانا ہے جو خوش آئند ہے۔

جوشِ بیدادِ تپش سے ہوئی عریاں آخر
شاخِ گلبن پہ صبا چھوڑ کے پیراہنِ خار

ایران کی بہار سردیوں کے بعد آتی ہے۔ اُس وقت دو باتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو گرمی بڑھ جاتی ہے جس کی وجہ سے بعض اوقات پیراہن اُتارنا پڑتا ہے۔ دوسرے یہ کہ عشاق کو بے قراری ہوتی ہے اور وہ پیراہن وغیرہ اُتار کر عُریاں ہو جاتے ہیں۔ تپش کے معنی گرمی اور بے قراری دونوں کے ہیں۔ ہوا کے پاس کانٹوں کا پیراہن تھا۔ بے قراری اور سوزش کی وجہ سے صبا نے یہ کانٹوں کا پیراہن پھولوں کی ٹہنی میں چھوڑا اور وہاں سے ہر طرف گھومنے کو چل نکلی۔ یعنی بہار میں پھولوں کے پودوں سے ہوائیں نکل کر بہہ رہی ہیں جیسے عریاں ہو گئی ہوں!

سازِ عریانیٔ کیفیتِ دل ہے لیکن
یہ مئے تند نہیں موجِ خرامِ اظہار

ساز: اہتمام۔ موجِ خرام بدونِ اضافت: لہریں لے کر خرام کرنے والی۔



کیفیتِ دل کے عریاں ہونے کے سامان مہیا ہیں۔ لیکن یہ تند شراب اظہار پر مائل نہیں یعنی دلوں میں پوشیدہ ہے۔

موجِ مے پر ہے برات نگرانِ اُمید
گُلِ نرگس سے کفِ جام پہ ہے چشمِ بہار

برات: تنخواہ کا کاغذ یا چیک جسے دکھا کر خزانے سے مشاہرے کا روپیہ ملتا ہے۔ کفِ جام: جام میں بھری ہوئی شراب کے جھاگ۔ چشم ہونا: توقع یا خواہش ہونا۔ اُمید کو مجسم کر کے نگراں یا نگہبان قرار دیا ہے۔ اُمید کی تنخواہ یا حصہ یا رزق موجِ مے پر ہے۔ یعنی موجِ مے سامانِ رزق فراہم کرتی ہے۔ دوسری طرف بہار بھی اپنی للچائی ہوئی آنکھ شراب سے لبریز جام پر ڈال رہی ہے۔ بہار کی آنکھ کون سی ہے؟ نرگس کا پھول جس کے ذریعے بہار جام مانگ رہی ہے۔ ہو سکتا ہے پہلے مصرع میں اُمید، بہار کی اُمید ہو۔

گلشن و میکدہ سیرابیٔ یک موجِ خیال
نشّہ و جلوۂ گُل بر سرِ ہم فتنۂ غبار

نسخۂ عرشی میں عیار چھپا ہے لیکن عرشی صاحب نے مجھے لکھا کہ "غُبار" صحیح ہے میری رائے میں "ہم فتنہ" بھی سہوِ قرأت ہے۔ فتنہ سے کوئی مفہوم نہیں نکلتا۔ زبردستی کوئی معنی پہنائے جا سکتے ہیں۔ اس شعر میں اور اس کے آگے کے اشعار میں پھول اور نشے یا باغ اور میکدے کی مشابہت دکھائی ہے۔ دونوں میں ایک ہی موجِ خیال کا سیلاب آرہا ہے۔ یہاں سیلاب تباہی کی قوت نہیں، سیرابی کا وسیلہ ہے۔ باغ پانی سے سیراب ہوتا ہے اور میکدہ شراب سے۔ گویا دونوں کے ذہنوں میں ایک ہی قسم کی موجِ خیال جاری و ساری ہے۔ جلوۂ گُل زمین کے غبار کے اُوپر ظاہر ہوتا ہے اور نشہ غبارِ کلفت کے اُوپر۔ غبار خواہ زمین کا ہو، خواہ کلفت کا، فتنہ ہے۔ ہم فتنہ: ایک ساتھ فتنہ بپا کرنے والے۔ نشے اور پھول کا جلوہ دونوں فتنہ انگیز غبار کو دبا کر ظاہر ہوتے ہیں۔

پُشتِ لب، تہمتِ خط کھینچے ہے بے جا، یعنی
سبز ہے موجِ تبسم، بہ ہوائے گفتار

چونکہ ایران میں کالا اور نیلا رنگ منحوس سمجھا جاتا ہے، اس لئے ان رنگوں کی اشیائ کو سبز کہتے ہیں۔ چرخِ اخضر اور خطِ سبز کی یہی وجہ ہے۔ ہونٹوں کے اُوپر خط کے بال کہنا ایک تہمت ہے۔ دراصل بولنے کی خواہش میں موجِ تبسم سبز ہوگئی ہے۔ یہ بہار کا اثر ہے کہ موج بھی سرسبز ہوگئی۔ ہوا: خواہش

جائے حیرت ہے کہ گُل بازیٔ اندیشۂ شوق
اس زمین میں نہ کرے سبز قلم کی رفتار

زمین سے مُراد شعر کی زمین نہیں بلکہ مقام یا خطہ ہے۔ حیرت کا مقام ہے اگر اس زمین یعنی باغ میں بیٹھ کر کسی کا شوق گُل کاریاں دِکھلائے اور اس کے قلم کی چال سبز نہ ہو جائے یعنی اس کی تحریر نغز نہ ہو جائے۔ اندیشۂ شوق: شوقِ مجسم کا تخیّل یعنی خود شوق۔ قلم سے مُراد خامہ ہے۔ گو ایہام کے طور پر پیڑوں کی قلم کی طرف بھی اشارہ ہو سکتا ہے!

کسوتِ تاک میں ہے، نشۂ ایجادِ ازل
سبحۂ عرضِ دو عالم، بہ کفِ آبلہ دار

نشۂ ایجادِ ازل: مبدائے عالم نے ازل میں تخلیق کی جو خواہش کی۔ سبحۂ عرضِ دو عالم: تسبیح گردانی خُدا کے حضور میں کچھ عرض کرنے کی نشانی ہے۔ اس کے سہارے دونوں دُنیاؤں سے متعلق خواہشوں کی عرض داشت کی جا سکتی ہے۔ اب شعر کے معنی سُنیئے۔ انگور کے لباس میں معمولی نشہ پوشیدہ نہیں۔ یہ جوشِ تخلیق کا نشہ ہے! (ظاہر ہے کہ یہ تخلیق شراب کی تخلیق ہے) کسی درماندہ شخص کی آبلہ دار ہتھیلیاں نہیں۔ یہ شخص ہاتھ میں تسبیح لئے ہے اور اس دُنیا اور اُس دُنیا کے بارے میں کچھ خواہشوں کی تکمیل کی دُعا مانگ رہا ہے۔ ہاتھ کا آبلہ دار ہونا مستحسن صورتِ حال ہے۔ اسے شاعر نے پسندیدہ بنا کر پیش کیا ہے۔

عرضِ دو عالم کے معنی "دونوں دُنیاؤں سے متعلق معروضات" کے علاوہ "دونوں



دُنیاؤں کے رہنے والوں کے معروضات" بھی ہو سکتے ہیں۔ اس طرح نشۂ انگور کو وُسعت دے کر نشۂ تخلیق بنا دیا اور مجروح ہاتھ کے آبلوں کو ایسی تسبیح، جس پر دُنیا بھر کے باشندوں کی خواہشاتِ دلی کے لئے دُعا مانگی جا رہی ہے۔

بہ نظرگاہِ گُلستانِ خیالِ ساقی
بے خودی، دامِ رگِ گُل سے ہے پیمانہ شکار

اس قصیدے کے کئی اشعار میں غالب نے پھُول اور شراب کا اجتماع کیا ہے۔ یہاں ساقی کے تصوّر کو گُلستان سے مُشابہ کیا ہے اور اس باغ کو نظر کا میدان قرار دیا ہے۔ بے خودی یعنی مستی رگِ گُل کے جال سے پیمانے کو شکار کر رہی ہے یعنی ساقی کے بارے میں سوچا جائے تو خیال میں گُلزار کا عالم بھی ہو جاتا ہے اور پیمانے کا سرور بھی!

بہ ہوائے چمن جلوہ ہے طاؤس پرست
باندھے ہے پیرِ فلک، موجِ شفق سے زنّار

ہوا: خواہش۔ چمن جلوہ سے جلوہ چمن بہتر رہتا۔ طاؤس، غالب کے کلام میں رنگینی کی علامت ہے۔ اس کا ذکر اکثر کرتے ہیں۔ بہار میں، بالخصوص برسات میں مور بولتے ہیں۔ آسمان جلوۂ بہار کی رونق دیکھنے کی ہوس میں طاؤس کو پسند کرنے لگا ہے۔ کیونکہ طاؤس مجسّم رنگ و جلوہ ہے۔ غالباً غالب کے نزدیک طاؤس پرستی ہندو عقیدہ ہے جو صحیح نہیں۔ پیرِ فلک کو ہندوئیت کی طرف مائل دِکھلانے کے لئے زنّار کا انتظام بھی کر دیا ہے۔ شفق کی موج کو زنّار قرار دیا ہے۔

یک چمن جلوۂ یُوسف ہے بہ چشمِ یعقوب
لالہ ہا داغ برافگندہ و گُل ہا بے خار

یک چمن جلوہ: بہت سارا جلوہ۔ بہار کی وجہ سے یعقوب کی نظر کو ہر طرف یُوسف کا جلوہ دِکھائی دیتا ہے۔ لالے کے پھُولوں نے داغ گرا دئے ہیں اور پھُول بغیر کانٹوں کے ہو گئے ہیں۔ لالہ اور داغ کی کمزوری داغ اور خار تھے۔ وہ بھی جاتے رہے+

بیضۂ قمری کے آئینے میں پنہاں صیقل
سروِ بے دل سے عیاں عکسِ خیالِ قدِ یار

قمری اور سرو میں رعایت ہے اور پنہاں اور عیاں میں تضاد ہے۔ لوہے کے آئینے میں صیقل کی جاتی تھی۔ سرو و قمری، باغ و بہار کے لوازم ہوتے ہیں۔ بیضۂ قمری صیقل شدہ آئینے کی طرح صاف و شفاف ہے۔ سرو ہمارے محبوب کے قد کو دیکھ کر دل دے چکا ہے۔ سروِ بے دل یار کے قدِ بلند کے تصور کا عکس ہے!

عکسِ موجِ گُل و سرشاریِ اندازِ حباب
نگہِ آئنہ، کیفیتِ دل سے ہے دوچار

اندازِ سرشاری کی بجائے سرشاریِ انداز لانا غالب ہی کا شیوہ ہے۔ پانی کے کنارے پھولوں کا تختہ ہو تو موجِ گُل کا عکس پانی میں دکھائی دے گا۔ یہ عکس اور اس کی وجہ سے حباب کی مستی دیکھنے کے قابل ہے۔ بہار ہی کے اثر سے یہ کرشمہ ہے کہ آئینہ نہ صرف انسان کے ظاہر کو دیکھتا ہے بلکہ اس کے دل کی کیفیت کا بھی مشاہدہ کرلیتا ہے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب دل کی کیفیت اتنی شدید ہو کہ چہرے پر ظاہر ہو جائے!

کس قدر سازِ دو عالم کو ملی جرأتِ ناز
کہ ہوا ساغرِ بے حوصلۂ دل، سرشار

کونین کا ساز و سامان کتنا ناز کرنے لگا ہے کہ ایسا دل جو ساغرِ بے حوصلہ تھا یعنی جسے رندی و سرشاری کی ہمت نہ تھی وہ بھی سرشار ہو گیا ہے!

ورنہ وہ ناز ہے جس گلشنِ بے داد سے تھا
طورِ مشعل بہ کف، از جلوۂ تنزیہہِ بہار

جلوۂ تنزیہہ: پاکیزہ جلوہ۔ اس شعر میں "ورنہ" اور "جس" پوری طرح معنی نہیں دیتے۔ ورنہ کا تو کوئی موقع ہی نہیں۔ شعر کا مفہوم پہلے شعر سے وابستہ ہے۔ گلشنِ بیداد سے مراد غالباً صحرائے نجف ہے جس سے متعلق نوائے سروشی والے حصے میں کچھ اور اشعار بھی ہیں۔ اوقاف کی موجودہ صورت میں سوال ہوتا ہے "جس



گلشنِ بے داد سے طورِ مشعل بہ کف تھا اُس کا کیا ہوا؟" جس سے شروع ہونے والے جملے کے بعد کوئی اور فقرہ بھی آنا چاہیئے ورنہ بات نامکمل رہ جائے گی۔ بہتر یہ ہوگا کہ اوقات اس طرح لگائے جائیں۔

ورنہ وہ ناز ہے جس گلشنِ بے داد سے، تھا
طورِ مشعل بہ کف از جلوۂ تنزیہہِ بہار

کچھ الفاظ کے اضافے کے ساتھ اس کی نثر یوں ہوگی — "پہلے سازِ دو عالم کو جرأتِ ناز نہ تھی۔ اب جس گلشنِ بے داد کے طفیل عالم کو ناز ہے طور اسی کی بہار کے جلوۂ تنزیہہ سے مشعل بہ کف تھا۔" "ورنہ وہ" کی جگہ "اور یہ" ہو تو زیادہ مناسب ہو۔ "جلوۂ تنزیہہ بہار" "اس کا جلوۂ تنزیہہِ بہار" ہے۔ شعر کے معنی اب صاف ہو جاتے ہیں۔

صحرائے نجف کو گلشن کہا۔ چونکہ وہاں حضرت علی کا روضہ ہے۔ اسے بے داد کا گلشن کہا۔ چونکہ اس کا تعلق ایک مظلوم شہید سے ہے۔ دنیا کو اسی گلشن کی وجہ سے ناز ہے۔ اسی کی پاکیزہ بہار کے جلوہ سے طور نے اکتسابِ نور کیا تھا جس کی وجہ سے اس کے ہاتھ پر مشعل سی روشن ہو گئی تھی۔ یعنی تجلّیِ طور کا ماخذ اسی باغ یا صحرا کی بہار تھی!

سایۂ تیغ کو دیکھ اس کے، بہ ذوقِ یک زخم
سینۂ سنگ پہ کھینچے ہے الف، بالِ شرار

الف: اس زخم کو کہتے ہیں جو الف کی شکل کا ہو۔ سینے پر الف کھینچنا: ایران میں رسم ہے کہ عاشق، قلندر اور ماتم کرنے والے سینے پر الف کھینچ لیتے ہیں۔ بالِ شرار: شرار کے پنکھ یعنی خود شرار۔ شعر میں تیغ کی کاٹ کا مبالغہ ہے۔ حضرت علی کی تلوار پتھر کی طرف کو چلتی ہے۔ اس کے سایہ کو دیکھتے ہی سنگ سے شرر نکل پڑتا ہے۔ وہ شرر سنگ کے سینے پر الف کا نشان بنا دیتا ہے جو عاشقوں کی نشانی ہے یعنی پتھر زبانِ حال سے تلوار سے تقاضا کرتا ہے کہ "جلد آ۔ اور مجھے زخم کی لذت عطا کر"

بت کدہ، بہرِ پرستش گری قبلۂ ناز
باندھے زنّارِ رگِ سنگ، میانِ کہسار

پہاڑ کے بیچ کوئی بُت کدہ بنا ہے جو ظاہر ہے، پتھروں سے بنا ہوگا۔ بُت پرست کے لئے پُوجا پاٹھ کرتے وقت زنّار بھی بندھا ہونا چاہیئے۔ بُت کدہ جو بظاہر مقامِ کفر ہے۔ وہ قبلۂ ناز یعنی حضرت علی کی پرستش کرتا ہے اور اپنی وضع نباہنے کے لئے زنّار بھی باندھے ہے۔ وہ زنّار ہے رگِ سنگ۔ رگِ سنگ پتھر کی دھاریوں کو کہتے ہیں۔

سبحہ گرداں ہے اسی کے کفِ اُمید کا ابر
بیم سے جس کے صبا، توڑتے ہے صدجا زنّار

پہلے شعر میں زنّار باندھنے کا ذکر تھا۔ اس شعر میں حضرتِ علی کے خوف سے نشانِ کفر زنّار کو توڑا گیا ہے۔ جن کے ڈر سے ہوا لوگوں کے زنّار توڑتی پھرتی ہے۔ بادل انہیں کے بخشش کرنے والوں ہاتھوں کی توصیف کرتا رہتا ہے۔ سبحہ اور زنّار میں رعایت ہے۔ کفِ اُمید: اُمید دِلانے والا ہاتھ یعنی سخاوت کرنے والا ہاتھ۔

رنگریزِ گُل و جام دوجہاں ناز و نیاز
اوّلیں دورِ امامت، طربِ ایجادِ بہار

عرشی اس شعر کے حاشیے میں لکھتے ہیں کہ اوّلیں دورِ امامت سے مُراد امامِ اوّل ہے۔ یہ معنی اوّلِ دورِ امامت یا اولینِ دورِ امامت سے برآمد ہو سکتے تھے۔ فی الوقت اسی کے معنی امامت کا پہلا دَور لئے جائیں گے۔ یہ دَور پھول کو رنگ دینے والا ہے۔ بہت سے ناز و نیاز سے بھرا جام ہے اور بہار کی خوشیاں تخلیق کرتا ہے۔ دوجہاں ناز و نیاز: بہت زیادہ ناز و نیاز۔ ناز و نیاز حُسن و عشق کی صفات ہیں یعنی یہ دَور عشق کا دَور ہے۔ حضرت کی سمت سے ناز اور طالبوں کی سمت سے نیاز کی کثرت ہے۔

جوشِ طوفانِ کرم، ساقیِ کوثر ساغر
نُہ فلک آئینہ ایجادِ کفِ گوہر بار

آئینہ ایجاد کو ایک ترکیب ماننا چاہیئے۔ حضرت کے طوفانِ کرم کا جوش ہے۔ وہ ایسے ساقی ہیں جن کا ساغر حوضِ کوثر ہے۔ ان کے گوہر برسانے والے ہاتھ کی



عکاسی کے لئے نو آسمانوں نے اپنا آئینہ ایجاد کیا ہے۔ یعنے ان کے کفِ گوہر بار کی وُسعت نُو فلک کے برابر ہے۔

نسخۂ عرشی میں مصرعِ ثانی کے اوقاف ہیں۔ رع۔ نُہ فلک آئینہ، ایجادِ کفِ گوہر بار۔ ایجاد کے بعد تو بہرحال اضافت ہونی ہی چاہیئے۔ مطبوعہ مصرع کے معنی یُوں ہوں گے کہ نو آسمانوں کا آئینہ حضرت علی کے کفِ گوہر بار کی ایجاد ہے۔ ظاہر ہے یہ مفہوم اتنا اچھا نہیں جتنا سابق قرأت کے ساتھ کہ کفِ گوہر بار کی عکاسی کے لئے نو آسمانوں نے اپنا آئینہ اختراع کیا ہے۔

پہنے ہے پیرہنِ کاغذِ ابری، نیساں
یہ تنک مایہ ہے فریادیِ جوشِ ایثار

کاغذی پیرہن پہننا کسی کے خلاف فریاد کرنے کی نشانی ہے۔ ابری کے لفظ میں ایہام ہے۔ ابری ایک کاغذ کا نام ہے جو کتابوں کی جلد پر چڑھاتے ہیں اور ابری کا صوری تعلق ابر سے بھی ہے۔ ابرِ نیساں کاغذ ابری یعنے بادل کا پیراہن پہن کر آیا ہے۔ یہ حضرتِ علی کے جوشِ ایثار یعنی کثرتِ جود و کرم کے خلاف فریاد کرتا ہے کہ یہ مجھ سے بھی بڑھ گئے۔ نیساں موتی برسانے والا بادل ہوتا ہے لیکن حضرت کے کفِ گوہر بار کے آگے کم مایہ رہ جاتا ہے۔

پر یہ دولت تھی نصیبِ نگہِ معنی ناز
کہ ہوا صورتِ آئینہ میں، جوہر بیدار

نسخۂ عرشی سے تو پتہ نہیں چلتا کہ اس شعر سے پہلے نوائے سروش کا کون سا شعر تھا اور کِس دولت کا ذکر ہے۔ نسخۂ حمیدیہ سے معلوم ہوا کہ اس سے پہلے کے اشعار میں حضرت کے مکان کی توصیف ہے۔ بالکل پہلے کا شعر یہ ہے:

واں کے خاشاک سے حاصل ہو جسے یک پرِ کاہ
وہ رہے مروحۂ بالِ پری سے بیزار

اب صاف ہو گیا کہ "یہ دولت" سے مُراد حضرت کی سرا کا خاشاک ہے۔ نگہِ معنی ناز: وہ نِگاہ جو معنی یعنی درون کی صفات پر ناز کرے۔ آئینے کی نِگاہ مُراد ہے۔ کیونکہ

آئینے میں معنوی یا باطنی خوبیاں ہوتی ہیں۔ فولادی آئینے کا جوہر کبھی دھبوں کی شکل میں کبھی لکیروں کی شکل میں ہوتا ہے۔ آخرالذکر صورت میں جوہر کی مشابہت خاشاک سے ہوئی۔ کہتے ہیں کہ حضرت کے قصر کے خاشاک کی دولت آئینے میں جوہر بن کر ظاہر ہوئی۔ یہ ایسا مقام ہے جو باطنی خوبیوں سے بھرپور ہے۔

اے خوشا مکتبِ شوق و بلدستانِ مُراد
سبقِ نازکی، ہے عجز کو صد جا، تکرار

نوائے سروش میں اس سے پہلے شعر میں صحرائے نجف کی تعریف ہے۔ مکتبِ شوق و بلدستانِ مُراد سے مطلب صحرائے نجف ہے۔ بلدستان: شہر۔ مکتب اور سبق کے ساتھ بلدستان کی بجائے ادبستان زیادہ موزوں ہوتا۔ صحرائے نجف حضرت سے اُلفت کا مکتب ہے۔ اس دیار میں سب کی مُرادیں پُوری ہو جاتی ہیں۔ بے نوائی اور بے بسی یہاں آکر بار بار ناز کا سبق پڑھنے لگتی ہے۔ یعنی اس صحرا کے عاجز بھی اپنے بخت پر ناز کرتے ہیں۔

مشقِ نقشِ قدم، نسخۂ آبِ حیواں
بادۂ دشتِ نجف، عمرِ خضر کا طومار

نوائے سروش کے جزو میں اس سے دو شعر پہلے صحرائے نجف میں سیر کرنے والے عارفوں کے نقشِ قدم کا ذکر ہے۔ موجودہ شعر میں بھی انہیں کا نقشِ قدم مُراد ہے۔ مشق: وہ کاغذ جس پر بچے لکھنے کی مشق کرتے ہیں۔ صحرائے نجف کے نقوشِ قدم کی مُصوّری کی مشق کی جائے تو وہ کاغذ آبِ حیات کے حصول کا نسخہ بن جائے گا۔ دشتِ نجف کا راستہ عمرِ خضر کی طرح طویل اور لامتناہی ہے۔ یعنی اس دشت میں چلنے والے کو عمرِ خضر نصیب ہو سکتی ہے۔ طومار: کاغذ کا لمبا چوڑا تختہ بالخصوص وہ کاغذ جس میں جاگیر عطا کرنے کی سند ہو۔

جلوہ تمثال ہے، ہر ذرۂ نیرنگ سواد
بزمِ آئینۂ تصویر نما، مُشتِ غُبار

سواد: نواح، قابلیت۔ ذرۂ نیرنگ سواد: وہ ذرّہ جس کے ہر طرف نیرنگی یعنی



تبدیلیاں ہیں یا جو تبدیلی کی صلاحیت رکھتا ہے۔ صحرائے نجف کا رنگارنگ ذرّہ جلوے کی طرح ہے جس میں مختلف تصویروں کا عکس ہو۔ آئینے میں بہت سی شکلوں اور چیزوں کے عکس سے بزم کی کیفیت ہو جاتی ہے۔

دو جہاں طالبِ دیدار تھا، یا رب کہ ہنوز
چشمکِ ذرّہ سے ہے گرم، نگہ کا بازار

دونوں عالم حضرت کے طالبِ دیدار تھے۔ یہ اس سے ظاہر ہے کہ دشتِ نجف کے ذرّے ابھی تک چشمک زن ہیں۔ گویا کسی کو دیکھنے کے لیے اِدھر اُدھر نگاہیں دوڑا رہے ہیں۔ اس طرح نگاہوں کا بازار گرم ہے۔

پہلے مصرع میں "تھا" کا مبتدا ذرّے کو بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس صورت میں "دو جہاں" مقداری ترکیب ہو جائے گی۔ "دو جہاں طالب" یعنی بہت زیادہ طالب۔ ذرّہ دیدار کا بے انتہا شایق تھا۔ ذرّوں میں روشنی پڑتی ہے تو ایک چشمک زنی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

ہے نفس، مایۂ شوقِ دو جہاں ریگِ رواں
پائے رفتار کم و حسرتِ جولاں بسیار

دو جہاں ریگِ رواں: اُڑنے والے ریت کے متعدد ذرّے۔ یہ تمثیل ہے ہزاروں مجنوں کی۔ نفس: پھولا ہوا سانس۔ اُردو شاعری کی روایات میں عشق میں جنگل میں جولانی کی جاتی ہے۔ ریت کے ذرّوں یا مجنوں کو فرطِ شوق کی وجہ سے جولانی کی مسرت بہت زیادہ ہے۔ لیکن چلنے کی صلاحیت لامتناہی نہیں۔ ان کے شوق کے مقابلے میں کم ہے۔ نتیجتاً پھولا ہوا سانس ہی ان کے شوق کی متاع ہے۔

دشتِ اُلفت چمن و آبلہ مہماں پرور
دلِ جبریل، کفِ پا پہ ملے ہے رُخسار

دشتِ نجف اُلفت کا باغ ہے۔ اس میں چلنے والے اہلِ شوق کے پاؤں میں آبلہ پڑتا ہے تو وہ اُس مہمانِ دشت کی پرورش اور تواضع کرتا ہے۔ کس طرح؟ جبریل کا دل آکر اس کے تلوے پر اپنا رُخسار مَلتا ہے۔ یعنی جبریل اپنا دل مَلتا ہے۔ اس سے

بڑی مہمان پروری کیا ہوگی!

یاں تک انصاف نوازی کہ اگر ریزۂ سنگ
بے خبر دے بہ کفِ پائے مسافر آزار
یک بیاباں تپشِ بالِ شرر سے، صحرا
مغزِ کہسار میں کرتا ہے فرو، نشترِ خار

یک بیاباں تپش: ایک بیاباں بھر تڑپ یعنی بہت سی تڑپ۔ بالِ شرر: چنگاری کا پر یعنی خود چنگاری۔ فرو کرنا: اندر داخل کرنا، اُتارنا۔ حضرت یہاں تک انصاف کرتے ہیں کہ اگر دشتِ نجف کے پتھر کا ٹکڑا بے خبری میں بھی مسافر کے پاؤں کو تکلیف دے تو صحرا پتھر کے منبع یعنی کہسار کے مغز میں نشتر اُتار دیتا ہے۔ وہ نشتر کون سا ہے؟ بہت سی چنگاریاں جو پتھر میں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ حُسنِ تعلیل ہے۔

فرش اس دشتِ تمنا میں نہ ہوتا گر، عدل
گرمیِ شعلۂ رفتار سے جلتے خس و خار

فرش ہونا: بچھا ہونا۔ دشتِ تمنا سے مُراد صحرائے نجف ہے۔ کیونکہ وہاں تمنا سے بھرے دِل آتے ہیں اور خار و خس کا خیال کئے بغیر جولانی کرتے ہیں۔ اگر وہاں انصاف کا دَور دَورہ نہ ہوتا تو اہلِ شوق کی گرمیِ رفتار خس و خار کو پھونک کے رکھ دیتی۔ لیکن حضرت کے انصاف کی وجہ سے رفتار کو اعتدال میں رکھنا پڑتا ہے۔ تاکہ خس و خار کو گزند نہ پہنچے!

ابرِ نیساں سے ملے موجِ گہر کا تاواں
خلوتِ آبلہ میں گم کرے، گر تو، رفتار

گہر اور آبلے میں رعایت ہے۔ اے مُسافرِ دشتِ نجف! اگر تو آبلے کی خلوت میں اپنی رفتار کھو دے۔ یعنی آبلۂ پا کی وجہ سے چلنے سے معذور ہو جائے تو تلافی کے طور پر ابرِ نیساں موتیوں کی لہریں عطا کرے گا۔ تاواں: جرمانہ۔

یک جہاں بسملِ اندازِ پر افشانی ہے
دام سے اس کے، قضا کو ہے رہائی دُشوار



اس سے اگلا شعر ذوالفقار کی تعریف میں ہے۔ یہ شعر بھی تلوار سے متعلق ہے۔ موزوں تر یہ ہوتا کہ یہ آئندہ شعر کے بعد آتا۔ پر افشانی: پر جھاڑنا۔ اس کے مجازی معنی ترکِ تعلقات یا ترکِ دُنیا کے بھی ہیں۔ لیکن غالب کے اشعار میں یہ محض پر زنی یا پرواز کے معنی میں آیا ہے۔ ایک عالم اس تلوار کے چلنے کے انداز کا بسمل یعنی فریفتہ ہے۔ اس کے جال سے انسان تو درکنار، موت کو بھی رہائی نہیں ہو سکتی!

موجِ ابروئے قضا، جس کے تصوّر سے دونیم
بیم سے جس کے، دلِ شحنۂ تقدیر، فگار

اس تلوار کے بارے میں سوچنے ہی سے موت کی ابرو دو ٹکڑے ہو جاتی ہے۔ اس کے خوف سے تقدیر کے کوتوال کا دِل زخمی ہے۔ پہلے مصرع میں ابرو کی مناسبت تلوار سے ہے۔ قضا سے بظاہر موت مُراد ہے لیکن قضا و قدر احکامِ خداوندی کو کہتے ہیں۔ دوسرے مصرع کی تقدیر سے مُراد قدر ہی ہے۔ یعنی دونوں مصرعوں میں مِلا کر قضا و قدر کو ذوالفقار سے خائف دِکھا دیا ہے۔

شعلہ تحریر سے اس برق کی، ہے کِلکِ قضا
بالِ جبریل سے، مِسطرکشِ سطرِ زنہار

شعلہ تحریر: شعلے جیسی تحریر لکھنے والی۔ مِسطر: وہ دفتی یا گتّا جس پر متوازی ڈورے باندھ لئے جائیں اور ان کی داب سے کاغذ پر سطروں کے نشان بنا دِئے جائیں یا پھر لوہے کی پٹّی، جس کی مدد سے کاغذ پر سطریں کھینچی جائیں۔ زنہار: امان۔ پناہ۔ ذوالفقار وہ برق ہے جو شعلہ جیسی تحریر لکھتی ہے۔ موت کا قلم ویسی تحریر کہاں لکھ سکتا ہے۔ اس نے جبریل کے پروں کا مِسطر بنایا ہے اور اس سے کاغذ پر سطریں کھینچ رہا ہے تاکہ اس میں پناہ چاہنے کا مضمون لکھ سکے!

موجِ طوفاں ہو اگر، خونِ دو عالم ہستی
ہے حِنا کو سرِ ناخن سے گُزرنا دُشوار

ذوالفقار اگر دونوں عالموں کی ہستیوں کا خون بہا دے، اس حد تک کہ خون کے طوفان میں موجیں اُٹھنے لگیں تو بھی کسی کو ہاتھوں کو حِنائی یا رنگین کرنے کی اجازت

نہ ہوگی۔ حِنا باہر سے آکر سرِ ناخن کو بھی رنگ نہیں دے سکتی۔ ہاتھوں کا حِنا زدہ یا رنگین ہونا خوشی کی نشانی ہے۔ ذوالفقار اگر قتل و خون کا بازار گرم کرے تو خون کی حِنا سے بھی کسی کا کفِ دست بلکہ سرِ ناخن بھی رنگین نہیں کیا جا سکتا۔

دشت تسخیر ہو، گر، گردِ خرامِ دُلدُل
نعل در آتشِ ہر ذرّہ ہے، تیغِ کہسار

دشت تسخیر: جنگل کو فتح کرنے والی۔ دُلدُل: حضرتِ علی کا گھوڑا۔ نعل در آتش: مُضطرب۔ تیغِ کہسار: پہاڑ کی چوٹی۔ پہاڑ جنگل کا حِصّہ ہے۔ خرام کے وقت اگر دُلدُل کی گرد دشت و کوہ کو تسخیر کرے تو پہاڑ کا ہر ذرّہ تڑپ اُٹھے گا۔ یعنی دُلدُل کے چلنے سے محض زمین سے گرد نہیں اُڑتی بلکہ پہاڑ کے پتھروں کے تمام ذرّات بھی اُتھل پتھل ہو جاتے ہیں۔

بالِ رعنائیِ دُم، موجۂ گلبندِ قبا
گردشِ کاسۂ سُم، چشمِ پری آئینہ دار

بال: پنکھ یا بازو۔ گلبند: ایک قسم کا رنگین کپڑا۔ اس کی دُم کی رعنائی ایسی ہے جیسے رنگین گلبند کی قبا پر موج کا عالم۔ اس کے سُموں کی گردش کی آئینہ داری کوئی چیز کرتی ہے تو وہ پری کی آنکھ ہے۔ یعنی اس کے سُم پری کی آنکھ کی طرح حسین ہیں۔ کاسۂ سُم سے مُراد خود سُم ہے!

گردِ رہ اس کی بھریں شیشۂ ساعت میں اگر
ہر نفس راہ میں ٹوٹے، نفسِ لیل و نہار

شیشۂ ساعت سے مُراد ریت گھڑی ہے۔ لیل و نہار: رات دِن۔ اگر دُلدُل کی گردِ راہ سے بھر کر گھڑی کا شیشہ تیار کیا جائے تو وہ اتنی تیزی سے ایک خانے سے گُزر کر دوسرے خانے میں پہنچے گا کہ ایک لمحے کے بھی جُزو میں ایک گھنٹہ ہو جائے گا جس کی وجہ سے چوبیس گھنٹے کا لیل و نہار بھی شاید ایک لمحے کی مدّت میں پُورا ہو جایا کرے گا۔ اس تیزی سے گُزرنے کی وجہ سے ہر لمحے لیل و نہار کا سانس ٹوٹے اور اُکھڑ جایا کرے گا۔



نرم رفتار ہو جس کوہ پہ وہ برق گداز
رفتنِ رنگِ حِنا ہے، تپشِ بالِ شرار

غالب کے یہاں کسی چیز کے غائب ہونے کی مثال رنگِ حِنا کے اُڑنے سے دی جاتی ہے۔ اس شعر میں اور اس سے اگلے شعر میں دُلدُل کی نرم روّی کی کیفیّت دِکھائی گئی ہے۔ یُوں تو وہ برق کو بھی پگھلا دینے والا ہے لیکن اگر پہاڑ پر نرم خرام ہو تو اس کے سُموں سے جو چنگاریاں اُڑیں گی، ان میں تپش اور حدّت کا عنصر اس طرح غائب ہوگا جیسے حِنا کا رنگ کچھ دِنوں میں غائب ہو جاتا ہے!

ہے سراسر رویِ عالمِ ایجاد اُسے
جیبِ خلوت کدۂ غنچہ میں، جولانِ بہار

پُوری دُنیا کو آہستہ اور سرسری طور سے قطع کر لینا اس کے لئے ایسا سُبک اور سہل کام ہے جیسے بند غنچے کی تنہائی کے درمیان بہار کی جولانی۔ غنچے کے اندر جگہ ہی کتنی ہوتی ہے۔ دُلدُل کے لئے پُوری دُنیا کی سیر اتنا ہی مختصر اور خوش گوار کام ہے!

جس کے حیرت کدۂ نقشِ قدم میں مانی
خونِ صد برق سے باندھے ہے کفِ دست نگار

نگار: حِنا کے معنی میں بھی آتا ہے۔ کفِ دست پر نگار باندھنا یعنی کفِ دست پر حِنا باندھنا، جس کے معنی ہیں بے کاری و تعطّل کا مُسلّط ہونا۔ دُلدُل کا نقشِ قدم ایک حیرت کدہ ہے۔ مانی اگر اس کی تصویر بنانا چاہے تو اس کا ہاتھ معذور و مُعطّل ہو کر رہ جاتا ہے جیسے اس پر حِنا بندھی ہو۔ حِنا بھی کون سی، سو بجلیوں کے خُون کی۔ مانی نقشِ قدم کے نقش کے لئے برق کے خُون کو رنگ کی جگہ استعمال کرتا ہے۔ کیونکہ برق میں بڑی تیزی ہوتی ہے۔ جب ایک برق کا خون نقّاشیِ نقشِ قدم میں ناکام رہتا ہے تو دوسری برق کے خون سے کام لیتا ہے۔ اس طرح سینکڑوں بجلیوں کا خُون ہو جاتا ہے اور مانی نقش گری میں معذور رہتا ہے۔

ذوقِ تسلیم تمنّا سے بہ گُلزارِ حضور
عرضِ تسخیرِ تماشا سے بہ دامِ اظہار

مطلعِ تازہ ہوا موجۂ کیفیتِ دل
جامِ سرشارِ مے و غنچۂ لب ریزِ بہار

چونکہ پہلے شعر کا مفہوم مکمل نہیں، اس لئے اسے متعاقب شعر کے ساتھ قطعہ بند مانا جائے گا۔ تسلیمِ تمنّا : تمنّا کا پورا ہونا۔ تسخیرِ تماشا : خوشگوار منظر دیکھنے میں کامیاب ہونا۔ شاعر کی چشم و دِل کامرانی کے عالم میں ہیں اور اس کیفیت کے ساتھ وہ حضور یعنی حضرت علی کے گلزار میں مطلعِ تازہ عرض کرتا ہے۔ اس کے محرکات دو ہیں۔ تمنّا کی کامرانی کا ذوق اور منظر دیکھ کر اس کے بیان کو اظہار کے جال میں اسیر کرنا یعنی اس کا بیان کرنا۔ ان دو ولولہ خیز محرکات کی وجہ سے نیا مطلع ذیل کے تین رُوپ دھار لیتا ہے ـــ کیفیتِ دِل کی موج، شراب کا مست کرنے والا پیالہ اور بہار کی کیفیات سے بھرپور غنچہ ـــ

اگلا شعر شکلِ طاؤس ... متداول دیوان کا ہے، اس لئے اس کے معنی نہیں دئے جائیں گے!

گردِ جولاں سے ہے تیری، بہ گریبانِ خرام
جلوۂ طور، نمک سودۂ زخمِ تکرار

نمک سودہ : نمک میں لپٹا ہوا۔ تکرار : دوبارہ ہونا۔ مثنّیٰ ہونا۔ جلوۂ طور ظاہر ہوا اور پوشیدہ ہوگیا۔ اس عمل کو خرام کہا ہے۔ ایک طرف جلوۂ طور کا خرام ہے اور دوسری طرف اسی کا مثنّیٰ آپ کا گھوڑا ہے پر سوار ہو کر جلوہ دکھاتے ہوئے گزر جاتا ہے۔ آپ کا جلوۂ طور کے جلوے کی تکرار ہے جو جلوۂ طور کے لئے زخم کی طرح ہے کہ مجھ جیسا دوسرا جلوہ کیوں موجود ہوا۔ جولانی کے وقت آپ کے اسپ سے جو گرد اُٹھتی ہے وہ جلوۂ طور کے زخم پر نمک کی طرح بیٹھتی ہے اور وہ اس سے لذّت پاتا ہے۔ گویا آپ کا جلوہ نہ صرف یہ کہ جلوۂ طور کی نظیر ہے بلکہ جلوۂ طور آپ کے جلوے سے کیف اندوز ہوتا ہے۔ خرام یا ظہور میں گریبان پیدا کردینا تکلّف ہے!

جس چمن میں ہو ترا جلوۂ محروم نواز
پرِ طاؤس کرے گرم نگہ کا بازار



غالب کے شعر میں طاؤس اور پرِ طاؤس کثرتِ رنگ کی علامت ہے۔ لیکن غالب نے حضرت علیؓ کے جلوے کے آگے پرِ طاؤس کو رنگ و جلوہ سے محروم قرار دیا ہے۔ وہ جس باغ میں جاکر محروموں پر کرم کریں گے وہاں پرِ طاؤس آپ کے جلوے کا جی بھر کے مشاہدہ کرے گا اور اپنے لئے اکتسابِ رنگ و نور کرے گا۔

جس ادب گاہ میں تُو آئینۂ شوخی ہو
جلوہ ہے ساقیِ مخموریِ تابِ دیوار

آئینۂ شوخی : عکاسِ شوخی۔ تاب : قوّتِ ضبط و برداشت۔ مخموری : زوالِ نشہ ـــ ادب گاہ یا ادبستان سنجیدہ مقام ہوتا ہے لیکن ہمارے رِند منش شاعر وہاں بھی شوخی دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ وہاں کی دیواریں ضبط کے باعث بے نشہ ہیں۔ اگر آپ وہاں جاکر شوخی و مستی کی عکس ریزی کریں تو آپ کا جلوہ دیواروں کا ضبط توڑ کر ان کے خمار کو مستی سے سیراب کردے گا۔ بیچاک دُور کردیں تو شعر کا مفہوم یہ ہے کہ تُو ادبستان میں جلوہ آرا ہو تو وہاں ایک مستی و سرشاری کا ماحول پیدا ہوجائے۔

تُو وہ ساقی ہے کہ ہر موجِ محیطِ تنزیہہ
کھینچے خمیازے میں، تیرے لبِ ساغر کا خمار

تنزیہہ: پاکیزگی، الوہیت۔ خمار: نشہ ٹوٹنے کی کیفیت لیکن مطلق نشے کے معنی میں بھی آتا ہے۔ یہاں یہی معنی ہیں۔ غالب موج کی روانی کو انگڑائی سے، اور انگڑائی کو موج سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ تُو ایسا ساقی ہے کہ الوہیت کے سمندر کی موج ہر روش میں (جو خمیازہ یعنی انگڑائی سے مشابہ ہے) تیرے ساغر سے نشے کا اکتساب کرتی ہے۔ یعنی تُو الوہیت کے پاک سمندر کو بھی مستی عطا کرتا ہے۔ (خمیازے میں، کے بعد وقفہ میرا دیا ہوا ہے)

گردباد، آئینۂ فتراکِ دماغِ دلہا
تیرا صحرائے طلب، محفلِ پیمانہ شکار

آئینہ فتراک : آئینۂ فتراک۔ اضافت محذوف ہے۔ دماغِ دلہا سے دماغ و

دِلِہا بہتر ہوتا بہ صورتِ موجودہ دِلوں کے دماغ یعنی خود دِل۔ صحرائے طلب: اُردو غزل میں یہ مضمون عام ہے کہ عشق میں صحرانوردی کی جاتی ہے۔ اس صحرا کو صحرائے طلب کہیں گے۔ اس ظالم صحرا میں بگولے بھی اُٹھتے ہیں۔ تیرے صحرائے طلب میں جو بگولے اُٹھ رہے ہیں وہ ایسا آئینہ ہیں جس میں دِکھائی دے جاتا ہے کہ کتنے دِل تیرے فتراک میں پھنس گئے ہیں۔ اسیری اور بگولوں کے باوجود اس صحرا میں بڑا نشہ ہے۔ یہ ایسی محفل ہے جس نے شراب کے پیمانوں کو صید کر لیا ہے۔ یعنی صحرائے عشق مستی سے بھرپور ہے۔ شعر کا خلاصہ ہوا کہ متعدد دِل تیری محبت میں گرفتار ہیں اور تیری چاہ نشے کی کیفیت رکھتی ہے۔

ذوقِ بے تابیِ دیدار سے تیرے ہے ہنوز
ہوشِ جوہر سے دِلِ آئینہ، گُل دستۂ خار

فولادی آئینے کے جوہر میں لکیریں ہوتی ہیں۔ انہیں خار سے مُشابہ کیا ہے۔ آئینہ تجھے دیکھنے کے لئے تڑپ رہا ہے۔ آئینے میں جوہر نہیں، اسی تڑپ کے کانٹے ہیں۔ جو آئینے کے دِل میں کھٹک رہے ہیں۔

ترا پیمانۂ مے، نسخۂ ادوارِ ظہور
ترا نقشِ قدم، آئینۂ شانِ اظہار

جامِ جم سے ستاروں کا مقام اور غیب کے حالات معلوم ہو جاتے تھے۔ ترا پیمانۂ مے ایسی کتاب ہے جس میں ظہورِ کائنات یعنی تاریخِ عالم کے مختلف ادوار کی تفصیل درج ہے۔ خدا نے تخلیقِ کائنات کے ذریعے جو اپنا اظہار کیا ہے، ترا نقشِ قدم اس کی شان و شوکت کا بہترین آئینہ ہے۔ جب ترا نقشِ قدم ہی شانِ تخلیق ظاہر کرتا ہے تو خود تیری ذات تو شاید معراجِ تخلیق ہوگی۔

آیتِ رحمتِ حق، بسملۂ مصحفِ ناز
مسطرِ موجۂ دیباچۂ درسِ اسرار

مِسطر: سطریں کھینچنے کا آلہ۔ تُو رحمتِ حق سے بھری ہوئی آیت ہے۔ تُو ناز کے صحیفے کا بسم اللہ ہے۔ ناز، محبوب یا اہلِ اقتدار کی صفت ہوتی ہے۔ ناز کے صحیفے



کے بسم اللہ ہونے کے معنی ہیں کہ تُو ناز کی معراج ہے۔ یعنی تجھ میں ایسی صفات ہیں کہ تجھے ناز زیب دیتا ہے۔ رازِ کونین سے متعلق کوئی رسالہ لکھا جائے تو دیباچے میں اس کا خلاصہ پیش کیا جائے گا۔ تو اس رسالے کے دیباچے کی موجوں یعنی سطروں کا بنانے والا مِسطر ہے۔ یعنی تیری ذات سے کونین کے رازوں کی واکشود کی ابتدا ہوتی ہے۔

قبلۂ نورِ نظر، کعبۂ اعجازِ مسیح!
مژۂ دیدۂ نخچیر سے، نبضِ بیمار

تُو نگاہوں کے نور کا قبلہ ہے۔ یعنی اعجازِ عیسیٰ تیری ذات میں بدرجۂ اتم بسا ہوا ہے۔ شکار شدہ جانور کی آنکھوں میں حسرت، طلبِ رحم، یاس وغیرہ بھری ہوتی ہے تو ایسے صید کی پلکوں کو دیکھتا ہے تو ہمدردی و رحم کے باعث تو بھی مضمحل اور سُست ہو جاتا ہے جیسے کسی بیمار کی نبض ہو۔ پلک اور نبض دونوں ایک خط کی شکل میں ہوتی ہیں۔ اس لئے ان میں مُناسبت ہے۔ دونوں مصرعوں میں بھی لفّ و نشر مُرتب معلوم ہوتا ہے۔ نورِ نظر اور دیدہ میں تعلق ہے۔ اعجازِ مسیح اور نبضِ بیمار میں۔

تہمتِ بے خودیِ کفر نہ کھینچے یا ربّ
کمی ربطِ نیاز و خطِ نازِ بسیار

دوسرے مصرع میں خط حشو ہے۔ خطِ ناز: ناز کی تحریر یعنی خود ناز۔ حضرت علی رضی اللہ عنہ بہت ناز والے ہیں۔ مجھے ان سے جتنا نیاز رکھنا چاہیئے، اتنا نہیں ہے۔ اس کی وجہ سے کہیں مجھ پر یہ الزام نہ لگایا جائے کہ یہ کفر کے نشے میں مست ہے اور ایک قابلِ ارادت ہستی سے کافی شغف نہیں رکھتا۔

نازپروردۂ صد رنگِ تمنا ہوں، ولے
پرورش پائی ہے، جوں غنچہ، بہ خونِ اظہار

میں طرح طرح کی خواہشوں کا پروردہ ہوں۔ یعنی شروع سے گوناگوں خواہشیں رکھتا ہوں۔ لیکن جس طرح غنچہ اپنی جبلت سے اظہار کا شائق ہوتا ہے۔ اسی طرح

میں بھی ان خواہشوں کو محض دِل میں بند رکھنے پر قانع نہیں بلکہ ان کا اظہار بھی کیا چاہتا ہوں۔

تنگیِ حوصلہ، گردابِ دو عالم آداب
دیدِ یک غنچہ سے ہوں بسملِ نقصانِ بہار

دو عالم آداب: بہت سے آداب۔ آداب سے مُراد آدابِ بہار ہیں۔ گرداب میں جو چیز گرتی ہے وہ جان سے جاتی رہتی ہے۔ حوصلے کا تنگ ہونا آدابِ بہار کا مقتل ہے۔ غنچہ تنگ حوصلہ ہے اس لئے آدابِ بہار سے بیگانہ ہے۔ میں غنچے کو دیکھ کر بہار کے نقصان کا اندازہ کرتا ہوں اور اس نقصان پر تڑپتا ہوں۔ یعنی اگر غنچہ کم حوصلہ نہ ہوتا اور کِھل جاتا تو بہار میں کِس قدر اضافہ ہوجاتا۔ گرداب کا دہانہ تنگ ہوتا ہے۔ اس لئے تنگیِ حوصلہ کو گرداب سے مُشابہ کیا ہے۔

رشکِ نظارہ تھی یک برقِ تجلّی کہ ہنوز
تشنۂ خُونِ دو عالم ہوں بہ عرضِ تکرار

یہ واضح نہیں کہ برقِ تجلّی سے مُراد حضرت علی رضؓ کا جلوہ ہے یا خُدا کی تجلّی۔ جلوۂ حیدر ہی سمجھ لیجیئے۔ ایک بار یہ برق چمکی تو رشکِ نظارہ تھی۔ یعنی نظارّہ سوز تھی۔ میں چاہتا ہوں کہ اس کی تکرار ہو۔ یعنی دوبارہ چمکے۔ خواہ اس سے دونوں عالم کیوں نہ جل جائیں اس طرح میں دو عالم کے خُون کا پیاسا ہوں۔ یعنی مشاہدۂ تجلّی کے لئے ہر قربانی دینے کو تیاّر ہوں!

وحشتِ فرصتِ یک جیب کشش نے کھویا
صورتِ رنگِ حِنا، ہاتھ سے دامانِ بہار

جیب: پیراہن۔ جیب کشش: کشیدن کے متعدد معنی ہیں جن میں اکٹھّا کرنا، آراستہ کرنا، رنگنا، بنانا بھی ہیں۔ غالبؔ کسی چیز کے غائب ہونے کی مثال رنگِ حنا کے اُڑانے سے دیتے ہیں۔

ہمیں یہ وحشت رہی کہ کسی طرح ایک پیراہن تیار کرنے کی مُہلت مِل جائے لیکن وہ نہ مِلی۔ ہم اسی چکّر میں رہے اور ہاتھ سے بہار کا دامن نکل گیا۔ یعنی بہار ختم ہوگئی۔ جشنِ



بہار کے لئے لباس کی ضرورت ہے۔ ہمیں توفیق ہی نہ ہوئی کہ بہار سے لُطف اندوزی کا ساز و سامان اکٹھا کرسکیں!

شعلۂ آغاز، ولے حیرتِ داغِ انجام
موجِ مے، لیک زسر تا قدم آغوشِ خمُار

میں ابتدا میں شعلے کی طرح تاباں تھا لیکن انجام میں بجھ کر داغ کی طرح رہ گیا۔ اور اس حسرت ناک انجام پر حیرت ہوتی ہے۔ میں موجِ شراب ہوں لیکن سر سے پاؤں تک عدمِ نشہّ ہوں۔ موج کی روانی آغوش سے مُشابہ ہوتی ہے۔ خمُار نشے کا زوال ہے۔ یہ شعر غالبؔ کے معاشی حالات کے پسِ منظر میں پڑھا جائے تو اس کے معنی آئینہ ہوجائیں۔ میں بچپن میں رئیس تھا۔ اب بے نوا ہوں۔ مزاج رئیسانہ ہے لیکن زمانے نے کامِ دِل برآری کا سامان نہ دیا۔

ہے اسیرِ ستم کش مکشِ دامِ وفا!
دلِ وارستۂ ہفتاد و دو مِلّت بے زار

دلِ وارستہ: آزاد دِل۔ ہفتاد و دو مِلّت: مُسلمانوں کے ۷۲ فرقے۔ میرا آزاد دِل مذہبی فرقوں کے اختلافات سے بے زار ہے۔ مجُھ سے توقع کی جاتی ہے کہ میں اپنے فرقے کے عقائد سے وفاداری کروں گا۔ لیکن میں اس وفا کی کش مکش کو ایک ستم کی طرح برداشت کر رہا ہوں۔ شاعر کا دِل، جو مذاہب سے بلند رہنا چاہتا ہے، اس کش مکش میں مُبتلا ہے کہ آبائی مسلک پر قائم رہا جائے کہ نہیں!

مژۂ خواب سے کرتا ہوں، بہ آسایشِ درد
بخیۂ زخمِ دلِ چاک، بہ یک دستہ شرار

دِل چاک ہوگیا ہے۔ درد میں آرام لانے کے لئے دِل کے زخم کو سیتا ہوں۔ کاہے سے؟ مژۂ خواب کی سوئی اور شرار کے دھاگے سے۔ جس طرح گُلدستہ پھُولوں کا مجموعہ ہوتا ہے اسی طرح دستۂ شرار، شرار کا خوشہ ہے۔ درد کا علاج نیند ہے لیکن سوتے وقت جلن ہوتی ہے۔ پلکیں جلتی ہیں۔ دِل و دماغ میں شرار چھُوٹ رہے ہوتے ہیں۔ اس حالت میں کوششِ خواب کے باوجود درد سے راحت معلوم!

محرمِ دردِ گرفتاریِ مستی معلوم !
ہوں نفس سے، صفتِ نغمہ، بہ بندِ رگِ تار

مستی کی جگہ ہستی ہوتا تو شعر کے معنی صاف ہو جاتے۔ معلوم کے معنی ہیں "نہیں"۔ جس طرح نغمہ ساز کے تار کا اسیر ہوتا ہے۔ میں سانس کے تار کا اسیر ہوں۔ کسی کو ہستی میں گرفتاری کے درد کا کیا خبر۔ نغمے کے تعلق سے تار کے معنی ساز کے تار کے ہیں۔ اور شاعر کے تعلق سے وہ تار ہے جو رسّی کی طرح باندھنے کے کام آئے !

اگر مستی ہی پڑھا جائے تو بھی کچھ نہ کچھ معنی ممکن ہیں۔ جس طرح نغمہ تار کا اسیر ہوتا ہے، اسی طرح میں سانس کے تار کا اسیر ہوں۔ زندگی کے نشے میں مست ہوں، انجام کا خیال نہیں۔ کبھی کبھی اپنی غفلت کا احساس ہوتا ہے تو بڑا درد ہوتا ہے۔ کسی کو میری اس اذیّتِ احساس کی کیا خبر!

تھا بہ سلسلہ جُنبانیِ صد عمرِ ابد
سازہا مُفت بہ ریشم کدۂ نالۂ زار

سازہا: ساز و سامان۔ مُفت: رائیگاں — میں نے عمرِ ابد حاصل کرنے کی سلسلہ جُنبانی کی۔ لیکن اس میں ناکام رہا۔ موت آتی ہے اور موت قطعِ اُمید ہے۔ اس لئے نالہ و آہ کے سوا چارہ نہیں۔ جب انجام یہ ہے تو کس لئے انسان گھر کو سجاتا ہے ریشم کے فرش فروش سے بالکل ریشم کدہ بنا لیتا ہے۔ اس میں طرح طرح کے ساز و سامان رکھتا ہے۔ حالانکہ اس کا مسکن اور یہ دُنیا دراصل زار نالی کی جگہ ہے۔ رونے دھونے کے اس مقام میں ساز بے سُود ہیں۔ دوسرے مصرع میں نالہ کی رعایت سے ساز کے معنی سازِ موسیقی بھی ہو سکتے ہیں لیکن وہ اتنے برمحل نہیں جتنے ساز و سامان۔

لیکن اس رشتۂ تحریر میں سرتاسرِ فکر
ہوں بہ قدرِ عددِ حرفِ علی سُبحہ شُمار

"ہوں" واؤ مجہول سے نہیں واؤ معروف سے مضارع ہے۔ اس سلسلہ تحریر میں فکر کے اس سرے سے اُس سرے تک میں علی کے اعداد کے مطابق دانہ تسبیح شمار کروں گا۔ علی کے ۱۱۰ عدد ہوتے ہیں۔ یہ قصیدہ ۱۱۰ شعروں کا ہے جن میں سے ۲۸ شعر متداول دیوان میں اور ۸۲ گنجینۂ معنی میں ہیں !



دوست اس سلسلۂ ناز کے جوں سُنبل و گُل
ابر مَے خانہ کریں ساغرِ خورشید شکار

نوائے سروش میں اس سے پہلے کے شعر میں کہتے ہیں — ع
ہو دشمنِ آلِ نبی کو بہ طرب خانۂ دہر —— زیرِ نظر شعر میں سلسلۂ ناز سے مُراد آلِ نبیؐ ہے۔ اس شعر میں اور اس سے بعد کے تین شعروں میں آلِ نبیؐ کے دوستوں کے لئے دُعائیں ہیں۔ شاعر کے ذہن میں دہر طرب خانہ ہے۔ دُعا دیتا ہے کہ اس خاندان کے دوست مَے خانہ میں نا ؤ نوش کریں۔ مَے پرستی کے لئے دُھوپ ناگوار اور اَبر ولولہ آور ہوتا ہے۔ مُحبانِ آلِ نبیؐ مَے خانے میں سُنبل و گُل کی طرح ساغروں کا جمگھٹ کر دیں۔ یہ ساغرِ خورشید کا شکار کرنے والے ہیں۔ یعنی سُورج سے زیادہ روشن ہیں اور دُھوپ کو ماند کر دینے والے ہیں۔ اس طرح یہ ساغر مِل کر مَے خانے میں بادل کی کیفیّت طاری کر دیں گے۔

لنگرِ عیش پہ سرشارِ تماشائے دوام
کر رہے خُونِ خزاں سے بہ حِنا پائے بہار

لنگر: وہ مقام جہاں مُفت کھانا تقسیم ہو۔ دوست عیش کے لنگر پر ہمیشہ تماشا دیکھتے رہیں اور بہار خزاں کے خُون سے ہمیشہ پاؤں میں حِنا لگا کر رنگین و شاداب رہے بہار کا رنگ و بُو کے ساتھ موجود رہنا ہی وہ تماشا ہے جس کی طرف مصرعِ اولیٰ میں اشارہ کیا گیا ہے۔

زُلفِ معشوق کشش، سِلسلۂ وحشتِ ناز
دلِ عاشق، شِکن آموزِ خمِ طرّۂ یار

وحشتِ ناز: نازِ معشوق سے پیدا شدہ وحشت۔ معشوق کی زُلفوں کی کشش، ناز سے پیدا شدہ وحشت کا سلسلہ بڑھاتی رہے۔ عاشق کا دِل یار کی زُلفوں کے خم کو مزید شِکن بڑھانے کی ترغیب دِلاتا رہے۔ زُلف جتنی شِکن دار ہوگی، دِل اتنے ہی زیادہ پھنسیں گے۔ یعنی دُعا یہ ہے کہ مُحبانِ آلِ نبیؐ میں حُسن و عشق ایک دوسرے کو نوازتے رہیں۔

مئے تمثالِ پری، نشۂ مینا آزاد
دلِ آئینہ طرب، ساغرِ بختِ بیدار

سلسلۂ علی کے دوستوں کو یہ نعمتیں میسّر ہوں (۱) شراب جو پری کی طرح ہو۔ (۲) نشہ جو بوتل سے آزاد و بے نیاز ہو، یعنی بغیر پیئے نشہ طاری رہے۔ (۳) دِل جو آئینے کی طرح خوش و خرّم ہو۔ چونکہ آئینے میں گرد و کدورت نہیں ہوتی، اس لئے اسے شادماں قرار دیا ہے۔ گرد غم کی نشانی ہے (۴) بیدار نصیب کا ساغر۔

**(۲)**۔ اس پورے قصیدے میں بیزاری و اضمحلال کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔

توڑے ہے عجزِ تنک حوصلہ، بر رُوئے زمیں
سجدہ تمثال وہ آئینہ، کہیں جس کو جبیں

سجدۂ تمثال: سجدے کی تصویر رکھنے والا۔ جبیں وہ آئینہ ہے جس میں سجدے کا نقش ہوتا ہے۔ غایتِ عجز میں انسان آئینے کو زمین پر پھینک دے گا جس سے وہ ٹوٹ جائے گا۔ آئینہ حقیقت کو آنکھوں کے سامنے لاتا ہے، اس لئے آئینے کو توڑنا ایسا کام نہیں جسے سراہا جا سکے۔ زمین پر سر رکھ کر سجدہ کرنا عاجزی اور کم حوصلگی ہے جس سے جبیں کا آئینہ ٹوٹ جاتا ہے۔ اگر معمولی آئینے کو توڑنا معیوب ہے تو جبیں کا آئینہ توڑنا اور بھی معیوب ہوا۔

توڑے ہے نالہ سررشتۂ پاسِ انفاس
سر کرے ہے دلِ حیرت زدہ، شغلِ تسکیں

سررشتہ: بغیر اضافت کے تدبیر کو کہتے ہیں اور اضافت کے ساتھ تھوڑی مقدار کو۔ یہاں اضافت کے باوجود تدبیر و چارۂ کار ہی مراد ہے۔ پاس: لحاظ، محافظت۔ روتے وقت سانس میں خلل پڑتا ہے۔ اس سے شاعر کہتا ہے کہ نالہ سانسوں کی نگہداشت کو بھلا دیتا ہے یا حیات کا خیال نہیں رکھتا۔ لیکن حیران دل تسکین کا معرکہ سر کرتا ہے یعنی جاں کاہ نالوں کے بعد دل کو تسکین حاصل ہوتی ہے۔

یاس، تمثالِ بہار آئینۂ استغنا
وہم، آئینۂ پیدائیِ تمثالِ یقیں

بہار آئینہ: بہار کا جلوہ دکھانے والی۔ تمثالِ بہار آئینہ: ایسی تصویر جس میں بہار کا عالم ہو۔ تمثالِ بہار آئینۂ استغنا: استغنا کی وہ تصویر جو بہار نما ہو۔ آئینۂ پیدائیِ تمثالِ یقیں: یقیں کی تصویر کے ظاہر ہونے کا آئینہ۔ استغنا کی خوشگوار تصویر سے غلط فہمی نہ ہونی چاہیئے۔ قناعت و استغنا دراصل ناامیدی کا دوسرا نام ہے۔ یقین کی تصویر کا ظہور پذیر ہونا بھی دھوکا ہے کیونکہ جسے ہم یقین سمجھتے ہیں وہ محض وہم ہے۔ اس طرح استغنا اور یقین دونوں ہیچ ہیں۔



خوں ہوا جوشِ تمنّا سے دو عالم کا دماغ
بزمِ یاس، آں سوئے پیدائی و اخفا رنگیں

آں سوئے پیدائی و اخفا: وجود و عدم کے دوسری طرف۔ غالب ہی کا ایک مصرع ہے ع ہیں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا — دُنیا والوں نے طرح طرح کی تمنّائیں کیں۔ ناکام رہے، دماغ خوں ہوگیا۔ وجود و عدم سے پرے بزمِ یاس سجی ہے اور تمنّاؤں کے خون سے رنگین ہے۔ یاس کی محفل کا رنگین ہونا تمنّاؤں کی ناکامی اور یاس کے پھلنے پھولنے کی نشانی ہے!

خانہ ویرانیِ اُمید و پریشانیِ بیم
جوشِ دوزخ ہے خزانِ چمنِ خُلدِ بریں

ہمیں اپنے نیک انجام کی اُمید نہیں۔ یہ اُمید برباد ہوگئی ہے۔ ایک خوف ہمیں پریشان کر رہا ہے کہ جنّت کا باغ ہمارے مقسوم میں نہیں۔ اس نومیدی و پریشانی کے سبب ہمارے لئے تو باغِ بہشت پر خزاں آگئی اور ایسی زبردست خزاں آئی کہ وہ جوشِ دوزخ سے کم نہیں!

بادِ افسانۂ بیمار ہے، عیسیٰ کا نفس
استخواں ریزۂ موراں ہے، سلیماں کا نگیں

باد: صدمہ، کلام۔ بادِ عیسیٰ حضرتِ عیسیٰ کے حیات بخش سانس کو کہتے ہیں۔ سلیماں کے نگیں پر اسمِ اعظم کندہ تھا۔ جس کی وجہ سے جِنّ و اِنس و وحوش و طیور سب ان کے زیرِ نگیں تھے۔ چیونٹی اِنکے مقابلے میں حقیر ترین مخلوق ہے۔ اس شعر میں دمِ عیسیٰ اور شوکتِ سلیمان دونوں کی بے حقیقتی دِکھائی ہے۔ بادِ نفس سانس کے صدمے کو کہتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ عیسیٰ کا نفس کسی بیمار کے افسانے کی طرح صدمہ پہنچانے والا تھا۔ یہ کہنا بے کار ہے کہ وہ زندگی دیتا تھا۔ سلیمان کی حشمت کی نشانی یعنی اس کی انگوٹھی چیونٹیوں کی ہڈیوں کے ٹکڑے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ آج چشمِ عبرت سے دیکھا جائے تو دونوں میں کیا فرق ہے!

موجِ خمیازۂ یک نشّہ، چہ اسلام و چہ کفر
کجی یک خطِ مسطر، چہ توہّم، چہ یقیں

غالبؔ انگڑائی لینے کو موج کی روِش سے تشبیہ دیتے ہیں۔ کیا اسلام اور کیا کفر ایک نشے کی لہر ہیں۔ نشہ عدمِ ہوش ہوتا ہے۔ گویا اسلام و کفر غور و فکر کا نتیجہ نہیں، محض ایک نشۂ غفلت ہیں۔ وہم اور یقین (شکوک رکھنا یا راسخ العقیدہ ہونا) دونوں ایک پیمانے کی کجی ہیں۔ یعنی راستی سے بھٹک جانے کا نام ہیں۔ توہّم کا تعلّق کفر سے اور یقین کا تعلّق اسلام سے ہے!

قبلہ و ابروئے بُت، یک رہِ خوابیدۂ شوق
کعبہ و بُت کدہ، یک محملِ خوابِ سنگیں

رہِ خوابیدہ: رہِ دُور دراز۔ قبلہ جس کی طرف سجدہ کیا جاتا ہے۔ ابرو اور محرابِ نماز میں مماثلت ہے۔ محمل میں وقتِ سفر سو بھی جاتے ہیں۔ اس لئے یہاں محمل حجرۂ خواب کے معنی میں ہے۔ خوابِ سنگیں: بہت گہرا خواب یعنی غفلت۔ قبلہ اور بُت دونوں کی عبادت راہِ دُور دراز ہے۔ کعبہ اور بُت کدہ دونوں شدید غفلت کے مقام ہیں۔ یعنی کعبہ و دیر، منزل تک نہیں پہنچا سکتے!

عیشِ بسمل کدۂ عیدِ حریفاں معلوم
خوں ہو آئینہ کہ ہو جامۂ طفلاں رنگیں

بسمل کدۂ عید: عیدگاہ۔ کوئی یہ کہے کہ حریفوں نے عیدگاہ میں قربانیاں کیں اور دُھومیں مچائیں تو یہ غلط ہے، خواہ ثبوت کے طور پہ خُون، آئینۂ اظہار ہو، خواہ لڑکوں کا جامہ خُون سے رنگیں ہو۔ میں نہیں مان سکتا کہ لوگوں نے عیش کیا ہوگا۔ آئینہ ہونے سے مُراد ہے صریح دلیل بن کر ظاہر ہونا۔ بیزاری کی فضا سے شاعر یقین نہیں کر سکتا کہ عید بھی دِلوں کو کِھلا سکتی ہے!

نزعِ مخمور ہوں اُس دید کی دُھن میں کہ مجھے
رشتۂ سازِ ازل ہے، نگہِ بازپسیں!

نزعِ مخمور: خُمار کا وہ شدید عالم جس میں نزع کی کیفیت ہو۔ اُس دید سے مُراد



حُسنِ ازل کی دید ہے۔ میں اسے دیکھنے کے اشتیاق میں تڑپ رہا ہوں۔ میری پیچھے پلٹنے والی نگاہ ازل پہ جا کر رُکتی ہے، جیسے یہ ازل کے ساز کا تار ہو۔ یعنی نغمۂ ازل اور میری نگاہ میں بڑی ہم آہنگی ہے۔ نوائے سروش میں اس سے پہلے شعر میں زمزمۂ اہلِ جہاں کا مذکور ہے۔ اس سے عدمِ دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ اس شعر میں کہتے ہیں کہ میری دلچسپی ازل کے حُسن اور اس کے کلام میں ہے

حیرت آفت زدۂ عرضِ دو عالم نیرنگ
موم آئینۂ ایجاد ہے، مغزِ تمکیں

دو عالم نیرنگ: بہت سی نیرنگیاں یعنی زمانے کا رنگ بدلنا۔ موم آئینہ: روایت ہے کہ ابتداً شیشے کی پُشت پر مسالے کی بجائے موم لگاتے تھے تاکہ نظر آر پار نہ گزرے اور شیشہ آئینے کا کام دے۔ آئینۂ ایجاد: دُنیا۔ تمکیں: مُستقل مزاجی، ذی مرتبہ ہونا۔ دُنیا میں نیرنگیوں کی کثرت دیکھ کر حیرت بھی پریشان ہے۔ یعنی ہم روز روز کے انقلابوں سے حیرت کے عالم میں ہیں۔ جو لوگ مُستقل مزاج اور بھاری بھرکم ہونے کے مُدعی ہیں اُن کا مغز آئینۂ عالم کا موم بن کر رہ گیا ہے۔ مغز اور موم میں مشابہت ہے، موم ملائم ہوتا ہے اس لئے اس کا وصف تمکین نہیں، نیرنگی ہے۔ دوسرے مصرع کا مفہوم ہے کہ کوئی شخص دُنیا میں کتنا بھی مُستقل مزاجی یا عزّ و جاہ کا بھرم باندھنا چاہے، اس کی ہستی آئینۂ عالم کے لئے موم سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی یعنی وہ بھی نیرنگ کا شکار ہو کر رہے گا!

وحشتِ دِل سے پریشاں ہیں چراغانِ خیال
باندھوں ہوں آئینے پر چشمِ پری سے آئیں

آئیں باندھنا: آئینہ بندی کرنا۔ میرا خیالستان میری وحشت کی وجہ سے پریشان ہے۔ میں آئینے کی رونق کے لئے اس پر چشمِ پری باندھ رہا ہوں۔ پری کا تعلّق جنون و آسیب سے ہوتا ہے۔ آئینے میں کسی حسین کی آنکھ کا عکس پڑے تو آئینے کی رونق تو بڑھ ہی جائے گی لیکن اس سے اپنی وحشت ضرور بڑھے گی

---

کوچہ دیتا ہے پریشاں نظری پر، صحرا
رمِ آہو کو ہے ہر ذرّے کی چشمک میں کمیں

کوچہ دینا: راستہ دینا۔ پہلے مصرع میں نظر کے انتشار کا ذکر ہے اور دوسرے میں آہو کے رَم کا۔ ذرّے جھلمل کرتے ہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ آنکھوں سے اشارہ کرتے ہیں اور یہ ہرن کی بھاگ دوڑ کے لئے ایک حیلہ بن جاتا ہے۔ اسی چشمکِ ذرّات کی وجہ سے صحرا میں انسان بھی اِدھر اُدھر دیکھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یعنی صحرا نے پریشاں نظری کا موقع دیا۔

چشمِ اُمید سے گرتے ہیں دو عالم، جوں اشک
یاس، پیمانہ کشیِ گریۂ مستانہ نہیں!

جس طرح آنکھ سے آنسو گر جاتا ہے، اسی طرح اُمید کی آنکھ سے دونوں عالم گر پڑے۔ یعنی اب ہمیں دونوں عالموں سے متعلق کسی قسم کی اُمید نہیں۔ یاس کا عالم ہے اور یاس مستانہ زار نالی کا پیمانہ نہیں پیتی۔ مستانہ گریہ عشق میں کیا جاتا ہے۔ یاس میں جو گریہ کر رہے ہیں وہ مستانہ نہیں!

کس قدر فکر کو ہے نالِ قلم، موئے دماغ
کہ ہوا غرقِ نگہ، شوق میں، نقشِ تمکیں

نالِ قلم: قلم کے اندر کا باریک ریشہ، کنایہ ہے تصنیف و تالیف کے کاموں سے بالخصوص شعر گوئی سے ــــ موئے دماغ: خلل انداز شخص۔ تمکیں: ثابت قدمی، شوکت ــــ شاعر قلم لے کر مضامین کی تلاش میں کھو جاتا ہے۔ یہ گہری سوچ پریشان کن ہے۔ ہوس یہ ہے کہ نادر خیالات پیش کریں گے تو دُنیا میں ہمارا نقشِ تمکیں بیٹھے گا۔ مرتبت کے اس شوق میں کثرتِ مطالعہ و تصنیف و تالیف سے نِگاہیں خوُن ہو گئیں موئے دماغ، لفظی معنی میں نالِ قلم سے مُشابہ ہے:

عُذرِ لنگ، آفتِ جولانِ ہوس ہے یا رب!
جل اُٹھے گرمیِ رفتار سے، پائے چوبیں

عُذر: سبب۔ اس جگہ اس کے معنی حیلہ نہیں ہو سکتے۔ پائے چوبیں: لکڑی کے



وہ پاؤں، جنہیں باندھ کر نٹ رسّی پر چلتے ہیں۔ ہرمز دین نوشیرواں کا سپہ سالار بہرام چوبیں مُراد نہیں۔ ہوس کی بھاگ دوڑ بالآخر انسان کو لنگڑا اور بے کار بنانے کا باعث ہوتی ہے۔ لکڑی کے پاؤں زیادہ تیز چلنے سے بے کار ہو گئے۔ آدمی کی طاقت محدود ہے۔ اس پر زیادہ بوجھ ڈالنے سے ہمّت جواب دے جاتی ہے اور آدمی ناکارہ ہو جاتا ہے۔

نہ تمنّا، نہ تماشا، نہ تحیّر، نہ نِگاہ
گردِ جوہر میں ہے آئینۂ دِل، پردہ نشیں

جوہر فولادی آئینے میں نقطوں یا لکیروں کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ یہاں نقطوں اور دھبّوں کی شکل کی طرف اشارہ ہے جو گرد سے مُشابہ ہے۔ تحیّر آئینے کی خصوصیّت ہے کیونکہ یہ جدھر دیکھتا ہے دیکھتا ہی رہتا ہے۔ اس قصیدے میں بے زاری اور مایُوسی کے جذبات ہیں اور وہی اس شعر میں ہیں۔ میرے دِل کا آئینہ گرد میں ڈُوبا ہوا ہے۔ کون سی گرد؟ جوہر کی گرد۔ گردِ جوہر سے اَٹا دینے میں غالب نے اس طرف اشارہ کیا ہے کہ کثرتِ کمال کے باوجود ان کا دِل بے قدر ہے۔ اس دِل میں نہ کوئی تمنّا ہے نہ اس آئینے میں کوئی منظر دِکھائی دیتا ہے۔ نہ کسی بات پر حیرت ہے نہ یہ کسی کی طرف دیکھتا ہے۔ غرضیکہ ان کا دِل ہر جذبے سے عاری ہو گیا ہے!

کھینچوں ہوں آئینے پر خندۂ گل سے مِسطر
نامہ عنوان، بیانِ دِلِ آزُردہ نہیں!

نسخۂ عرشی میں قرأت ہے مصرع "نامہ، عنوانِ بیانِ دلِ آزُردہ نہیں" ــــ میری رائے میں اس طرح معنی نہیں نِکلتے۔ میں مندرجہ بالا قرأت تجویز کرتا ہوں۔ آئینے سے مُراد آئینۂ دِل ہے۔ مِسطر: سطریں کھینچنے کا آلہ۔ مِسطر کھینچنا: کاغذ پر سطریں کھینچنا۔ صاف و شفّاف ہونے کی وجہ سے آئینے کو گردِ غم سے پاک مان سکتے ہیں۔ خندۂ گُل تو خوشی کی نشانی ہے ہی۔ سطریں کسی مادّی چیز سے کھینچی جاتی ہیں۔ خندہ سے سطریں کھینچنے کا کام تو لیا نہیں جا سکتا۔ اس لئے یہ ممکن ہے کہ آئینے پر کِھلے ہوئے پھُول کو رکھ کر اس کی پنکھڑیوں کے سہارے سطریں کھینچی جائیں۔ سطریں کھینچنے کے بعد

صفحۂ آئینہ پر نامہ لکھیں گے۔ اس نامے کا عنوان دلِ آزردہ کی رام کہانی نہیں۔ یعنی میں نے طے کیا ہے کہ دِل کو خندۂ گُل کی طرح خوش رکھا جائے اور محبوب سے ہنسی خوشی کی باتیں کی جائیں۔

رنجِ تعظیمِ مسیحا نہیں اُٹھتا مجھ سے
درد ہوتا ہے مرے دِل میں جو توڑوں بالیں

بالیں شکستن: کسی کی تعظیم کے لئے سر اُٹھانا۔ میں اپنے معالج حضرتِ عیسیٰ کی تعظیم کی تکلیف نہیں اُٹھا سکتا۔ اگر تکیے سے سر اُٹھاتا ہوں تو میرے دِل میں درد ہوتا ہے۔ مُراد یہ ہے کہ مجھے مسیحا کے علاج سے عقیدت نہیں۔ اس کی طرف توجہ نہیں کرنا چاہتا۔

بسکہ گُستاخیِ اربابِ جہاں سے ہوں ملول
پرِ پروانہ مری بزم میں ہے، خنجرِ کیں

اہلِ دُنیا کی گُستاخی مجھے رنجیدہ کرتی ہے۔ پروانے کا میری بزم میں آکر پَر افشاں ہونا ایسی ہی در اندازی ہے۔ مجھے اس سے ایسی تکلیف پہنچتی ہے جیسے کسی نے کینے کی وجہ سے میرے خنجر چبھو دیا ہو! پَر اور خنجر میں مناسبت ہے۔

اے عبارت، تجھے کس خط سے ہے درسِ نیرنگ؟
اے نگہ، تجھ کو ہے کس نقطے میں مشقِ تسکیں

اس شعر میں گُریز کا مضمون ہے۔ چنانچہ اگلا شعر ہے ع

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ
یک قلم خارجِ آدابِ وقار و تمکیں

چونکہ ابھی تک طرح طرح کے موضوعات پر لکھ رہے تھے اور دُنیا کی نیرنگیوں سے سبق لے رہے تھے۔ اب اپنی تحریر کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ تجھے کس کی تحریر سے دُنیا کی نیرنگیوں کی وضاحت ہوتی ہے! اے نگہ! کس نقطے پر دیکھنے سے تجھے تسکین ہوتی ہے؟ ظاہر ہے کہ ادھر اُدھر کے موضوعات سے درس نہیں لینا چاہیے۔ بلکہ حضرتِ علیؓ کی تحریر سے۔ اسی طرح آنکھ کو عالمِ موجودات میں کسی شے کو دیکھ کر



تسکین نہیں حاصل کرنی چاہیئے بلکہ حضرت علیؓ کی ذات کو دیکھ کر۔

جلوۂ ریگِ رواں دیکھ کے گردوں ہر صبح
خاک پر توڑے ہے آئینۂ نازِ پرویں

صُبح کے وقت ریگستان میں اُڑتی ہوئی ریت کا منظر اتنا دِل کُشا معلوم ہوتا ہے کہ اسے دیکھ کر آسمان نے عقدِ ثریّا کا آئینہ مٹّی پر توڑ دیا۔ کیونکہ یہ اتنا خوش نما نہ تھا۔ ریت کے ذرّوں، تاروں کے جھگمٹے اور آئینے کے ریزوں میں مُشابہت ہوتی ہے!

شورِ اوہام سے مت ہو شبخونِ انصاف
گفتگو بے مزہ و زخمِ تمنّا نمکیں

اوہام بالعموم مذہبی عقیدے میں وہم و شکوک کو کہتے ہیں۔ شب خُوں: شبخون اضافت کے ساتھ بھی آتا ہے۔ زخم کا نمکیں یا نمک زدہ ہونا اس کے ہرے ہونے کے معنی میں ہے۔ شور کے معنی کھاری کے بھی ہیں اور یہاں یہ مناسبت بھی شاعر کے ذہن میں ہے۔ شعر کی نثر ہوگی۔ شورِ اوہام سے شبخونِ انصاف، گفتگو کا بے مزہ ہونا اور زخمِ تمنّا کا نمکیں ہونا مت ہوجیو ـــــ ضعیف العقیدہ لوگوں کے شور و غُل سے انصاف و حقیقت کا خاتمہ نہ ہونے پائے۔ نیز اس شور سے گفتگو میں بے لُطفی نہ آجائے یا تمنّا کا زخم نہ سڑ جائے۔ آخر الذکر فقرے سے خواہش پُوری ہونے کے امکانات کا کم ہو جانا مُراد ہے۔ تمنّا، وصلِ محبوبِ حقیقی کی ہو سکتی ہے۔

ختم کر ایک اشارت میں عباراتِ نیاز
جوں مہِ نو ہے نہاں گوشۂ ابرو میں جبیں

عباراتِ نیاز: حضرت علی کی جناب میں نیاز کے مضامین۔ جبیں: عربی میں کنپٹی کو کہتے ہیں۔ یعنی گوشۂ ابرو سے ملحق طرفِ پیشانی۔ فارسی اور اُردو میں مطلق پیشانی کے معنی میں آنے لگا ہے۔ یہاں طرفِ پیشانی مُراد ہے۔ مطلب ہُوا۔ اے قلم! ایک اشارے یعنی چند بلیغ لفظوں میں نیاز و طاعت کے مضامین سما دے جس طرح جبیں گوشۂ ابرو میں چھپی ہوتی ہے، سامنے سے دیکھنے سے جبیں (طرفِ

پیشانی) نہاں ہی دِکھائی دیتی ہے۔ یہ سامنے سے ایک خط جیسی دِکھائی دے گی۔ یعنی نئے چاند کی طرح۔ نور اور سفیدی وجہِ شبہ ہے۔ چونکہ ابرو چھوٹی چیز ہے اور جبیں قدرے بڑی۔ انہیں کی مماثلت پر شاعر چاہتا ہے کہ نیاز کا طومار بھی چند الفاظ میں بند کر دیا جائے!

معنیِ لفظِ کرم، بسملۂ نسخۂ حسن
قبلۂ اہلِ نظر، کعبۂ اربابِ یقیں

کرم کے لفظ سے کیا مُراد ہے۔ حضرت علیؓ کی ذات، وہ حُسن کی کتاب کی بسم اللہ ہیں۔ یعنی دُنیا میں حُسن کی ابتدا انہیں سے ہوئی ہے۔ وہ عقل مندوں کے قبلہ اور راسخ العقیدہ لوگوں کے کعبہ ہیں۔

جلوہ رفتار سرِ جادۂ شرعِ تسلیم!
نقشِ پا جس کا ہے توحید کو معراجِ جبیں

جلوہ رفتار: جلوے کو رفتار میں لانے والا یعنی جلوہ دِکھانے والا۔ شرعِ تسلیم: خُدا کی مرضی کو تسلیم کرنے کا مسلک۔ وہ خُدا کی مرضی اور احکامات کو قبول کرنے کے راستے پر جلوہ آرا ہیں۔ یعنی مرضیِ مولا کے آگے ان کا سرِ تسلیم خم ہے۔ توحید کو: توحید کے لئے۔ کسی کو توحید کی راہ پر گام زن ہونا ہے تو ان کے نقشِ پا پر سجدہ کرے یہ جبیں کے لئے معراج ہے اور توحید پر اعتقاد کا سب سے پکّا ثبوت

کوہ کو بیم سے اس کے، ہے جگر باختگی
نہ کرے نذرِ صدا، ورنہ متاعِ تمکیں

جگر باختگی: ڈرنا۔ پہاڑ حضرت علی کے خوف سے ہراساں ہے ورنہ صدا کرکے اپنی تمکیں کو ہاتھ سے نہ گنواتا۔ کسی آواز کی پہاڑ سے بازگشت کو صدائے کوہ کہیں گے۔ یہ صدا الاماں کی صدا ہے۔ صاحبِ تمکیں خاموش رہتا ہے۔ خائف آدمی فریاد کرتا ہے۔

وصفِ دُلدُل ہے مرے مطلعِ ثانی کی بہار
جنّت نقشِ قدم سے ہوں میں اسکے گل چیں

مطلعِ ثانی میں دُلدل کا وصف کرتا ہوں۔ اس کا نقشِ قدم جنّت کی طرح ہے۔



اور میں اس جنّت سے پھول چُنتا ہوں۔

گردِ رہ، سُرمۂ کشِ دیدۂ اربابِ یقیں
نقشِ ہر گام، دو عالم صفہاں زیرِ نگیں

اصفہان کا سُرمہ مشہور ہے۔ نیز اگلے وقتوں میں اصفہان بڑا بارونق شہر سمجھا جاتا تھا۔ مثل تھی اصفہاں نصف جہاں۔ دو عالم صفہاں: بہت سے اصفہان۔ زیرِ نگیں: زیرِ اقتدار۔ کیونکہ نگینِ خاتم سے مہر کا بھی کام لیا جاتا ہے۔ دُلدل کے پاؤں سے اُٹھنے والی گرد راسخ العقیدہ لوگوں کی آنکھ میں سُرمہ لگاکر بصیرت عطا کرتی ہے۔ اس کے ہر قدم کا نقش کتنے اصفہانوں کو اپنا مطیع رکھتا ہے۔ یعنی اصفہان سے زیادہ بارونق ہے اور سُرمۂ اصفہانی سے زیادہ روشنی عطا کرتا ہے۔

برگِ گُل کا ہو جو طوفانِ ہوا میں عالم!
اس کے جولاں میں نظر آوے ہے یوں دامنِ زیں

وہ جب دوڑتا ہے تو زین کا دامن ایسے خوش نما معلوم ہوتا ہے جیسے طوفان کے وقت ہوا میں پھول کی پنکھڑیاں اُڑتی ہوں!

اس کی شوخی سے، بہ حیرت کدۂ نقشِ خیال
فکر کو حوصلۂ فرصتِ ادراک نہیں

اس کی شوخی اور تیز رفتاری ایسی ہے کہ اس کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ شاید تصوّر اس کا اندازہ کرسکے لیکن خیال کی دُنیا میں بھی اس کی شوخی نے ایک حیرت کدہ بنا دیا ہے اور فکر اس حیرت کدے میں دُلدل کی شوخی کی شناخت نہیں کرسکتا، گرفت نہیں کر پاتا۔ یعنی شوخی ایسی بے نہایت ہے کہ تصوّرِ انسان دُنیائے فکر میں بھی حیران ہوکر رہ جاتا ہے!

جلوہ برق سے ہوجائے نگہ عکس پذیر
اگر آئینہ بنے حیرتِ صورت گرِ چیں

صورت گرِ چیں: چین کے مُصوّر، چینی نقاش مشہور ہیں۔ دُلدل کی شوخی دیکھ کر چین کے ماہر نقاش بھی حیران ہیں کہ اس کی تصویر کیونکر بنائی جائے۔ آئینہ میں جب

دُلدل کا عکس پڑتا ہے تو وہ بھی نقّاشِ چین کی طرح بھونچکّا رہ جاتا ہے۔ آئینہ تو آگے بھی حیران تھا۔ دُلدل کے عکس کے بعد تو بالکل ہی حیران ہو گیا۔ اس وقت نگاہ اگر آئینے میں دیکھے تو دُلدل کا عکس کیا برق کا جلوہ دِکھائی دے گا، یعنی دُلدل میں اتنی شوخی ہے کہ اس کا عکس جلوۂ برق کی طرح ہے۔

ذوقِ گُل چینیِ نقشِ کفِ پا سے تیرے
عرش چاہے ہے کہ ہو در پہ ترے خاک نشیں

اس سے پہلا شعر نوائے سروش میں درج ہے جس میں حضرت علیؓ سے خطاب کیا گیا ہے۔ چناں چہ مندرجہ بالا شعر بھی دُلدل کے بارے میں نہیں، حضرت علیؓ کے بارے میں ہے۔ تیرے پاؤں کے نقش سے گُل چینی کے لیے آسمان تیرے دروازے پہ زمین پر بیٹھا ہوا چاہتا ہے کہ تُو در سے گزرے، خاک پر تیرا نقشِ قدم بنے۔ تو وہ اس سے استفاضہ کرے۔

تجھ میں اور غیر میں نسبت ہے، ولیکن بہ تضاد
وصیِ ختمِ رُسل تُو ہے بہ اثباتِ یقیں

ختمِ رُسل: حضرت محمدؐ۔ وصی: جس کو وصیّت کی جائے۔ یعنی جو صحیح معنی میں جانشین ہو۔ شیعوں کے عقیدے کے مطابق حضرت علیؓ کو رسولؐ کا خلیفۂ اوّل ہونا چاہیے تھا۔ "غیر" سے مُراد دوسرے خلفائے کرام ہیں۔ تجھ میں اور غیر میں یہ نسبت ہے کہ تُو یقیناً رسولؐ کا وصی تھا۔ یعنے رسولؐ کی خواہش تھی کہ تُو ان کا جانشین ہو جب کہ دوسرے خلفائے راشدین وصیِ رسولؐ نہیں تھے۔ اس طرح تجھ میں اور ان میں تضاد کا تعلق ہوا۔

دادِ دیوانگیِ دِل کہ ترا مدحت گر
ذرّے سے باندھے ہے خُرشیدِ فلک پر آئیں

آئیں باندھنا: آئینہ بندی کرنا، زیبائش کرنا۔ میرے دِل کی دیوانگی کی داد دے کہ میں ذرّے سے خورشید کی تزئین کا حوصلہ کر رہا ہوں۔ تُو خورشید کی طرح ہے اور میرے مدحیہ مضامین محض ذرّے۔ آرائش کسی بہتر چیز سے ہوتی ہے، کم تر سے نہیں۔



(۳)

یہ بھی منقبت میں ہے لیکن نامکمل۔ اس کی تشبیب کے اشعار ہی کہے گئے۔ ان میں سے تین شعر متداول دیوان میں منتخب ہو کر غزلیات کی ضمن میں گئے ــــــ

بہ گمانِ قطعِ زحمت، نہ دوچارِ خامشی ہو
کہ زبانِ سُرمہ آلُود، نہیں تیغِ اصفہانی

زبانِ سُرمہ آلُود: خاموش زبان۔ کیونکہ سُرمہ کھانے سے آواز جاتی رہتی ہے۔ اصفہان کی دو چیزیں مشہور ہیں سُرمہ اور تلوار۔ اس طرح دوسرے مصرع میں ان دونوں کا اجتماع پُر لُطف ہے۔ شعر کے معنی یہ ہیں کہ یہ گمان نہ کر کہ خاموش رہنے سے ساری مصیبت دُور ہو جائے گی۔ زبانِ خاموش تلوار نہیں کہ زحمت کو قطع کر دے!

بہ فریبِ آشنائی، بہ خیالِ بے وفائی
نہ رکھ آپ سے تعلّق، مگر ایک بدگُمانی

حقیقتِ آشنائی کے لیے اپنی ذات اور احساسِ ذات کو فنا کرنا ہوتا ہے۔ ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور ــــــ انسان کی ذات بھی اپنی نہیں۔ تجھے کبھی یہ فریب ہوتا ہے کہ تیری ذات تیرے ساتھ دوستی و خلوص کا برتاؤ کر رہی ہے۔ کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ تیرے ساتھ بے وفائی کر رہی ہے۔ بہتر یہ ہے کہ اپنے آپ سے بھی کوئی تعلق نہ رکھ، سوائے ایک بدگُمانی کے۔ یعنی اپنی ذات پر بھی اعتماد نہ رکھ۔ خودی کو ختم کر دے۔

نظرے سُوئے کہستاں، نہیں غیرِ شیشہ ساماں
جو گُدازِ دِل ہو مطلب، تو چمن ہے سنگِ جانی

"مطلب" سے مُراد مطلوب ہے۔ سنگ جانی: پتھروں کے بیچ زندگی بسر کرنا یعنی جفاکشی۔ غالب کے زمانے میں پہاڑ گرمی سے بچنے کی تفریح گاہ نہ تھے بلکہ جفا جوئی کے مقام تھے۔ پہاڑ کی طرف نظر رکھنا یعنی پہاڑوں پر چلے جانا کوئی جفاکشی

نہیں بلکہ نظر کو شیشے کی طرح نرم کر دینے کا باعث ہے۔ اگر دل گدازی یعنی تند یہ جذبات مقصود ہو تو پہاڑوں پہ جانے کی جفاکشی اس کے لئے چمن ہے یعنی بہت سے مواقع فراہم کرتی ہے۔

بہ فرازگاہِ عبرت، چہ بہار و کو تماشا؟
کہ نگاہ ہے سیہ پوش بہ عزائے زندگانی

عبرت کی بلندی پر چڑھ کر دیکھا جائے تو بہار اور طرح طرح کے مناظر سب بے حقیقت ہیں۔ نگاہِ زندگی کے ماتم میں سیاہ پوش ہے یعنی اہلِ نظر کی نگاہ دیکھ سکتی ہے کہ دُنیا میں زندگی اتنی مختصر ہے کہ ادھر پیدا ہوئی اُدھر ختم۔ بس ماتم کرنے کا مقام ہے۔ نگاہ چونکہ کالی تپلی میں سے نکلتی ہے۔ اس لئے اسے سیاہ پوش کہنے کا جواز ہے!

بہ فراقِ رفتہ یاراں، خط و حرف، مُو پریشاں
دلِ غافل از حقیقت، ہمہ ذوقِ قصّہ خوانی

قصّہ خوانی: داستاں گوئی۔ قصّہ سُنانا۔ میرے جو دوست انتقال کر گئے، ان کی یاد ہر دَم ستاتی ہے۔ اب جو میں کچھ لکھنے بیٹھتا ہوں تو حروف اور سطریں پریشان اور کج مج ہو جاتی ہیں جیسے ماتم میں بال پریشان کئے ہوں۔ دل کو مرگ و زیست کی حقیقت معلوم نہیں۔ وہ دمِ تحریر صرف اپنے دوستوں کے فراق کا خیال کرتا ہے اور ان کے قصّے سُناتا رہتا یا لکھتا رہتا ہے۔

تپشِ دلِ شکستہ، پئے عبرت، آگہی ہے
کہ نہ دے عنانِ فرصت بہ کشاکشِ زبانی

عنانِ فرصت دینا: وقت فراہم کرنا، موقع دینا۔

ٹوٹے دل کی تڑپ عبرت کو خبردار کرتی ہے کہ وہ زبانی کج بحثی کو پیدا ہونے کا موقع ہی نہ دے۔ طرح طرح کی کج بحثیوں میں انسان خود بھی بہک جاتا ہے۔ دوسروں کو بھی بہکاتا ہے۔ یہ عبرت آموزی کا گُر نہیں ہے۔ دلِ گرفتہ کی شدّتِ احساس درکِ حقیقت کر سکتی ہے اور یہ درکِ حقیقت کا ہوگا۔

"عبرت آگہی"، کو ایک ترکیب مان لیا جائے تو شعر کے معنی یہ ہوں گے ——



دلِ شکستہ کی تڑپ عبرت آگہی کے لئے وجود میں آتی ہے تاکہ تو زبانی کھینچ تان کو وجود میں آنے کا موقع ہی نہ دے۔

پہلے معنی بہتر ہیں۔

نہ وفا کو آبرو ہے، نہ جفا تمیز جو ہے!
چہ حسابِ جاں فشانی؟ چہ غرورِ دل ستانی

وفا اور جاں فشانی عاشق سے متعلق ہیں اور جفا اور دل ستانی محبوب سے۔ آج کل وفا کی کوئی آبرو نہیں، اس لئے جان دینے پر آمادہ رہنے کی کیا اہمیت؟ حسینوں کی جفا کو تمیز نہیں کہ کسی پر کی جائے اور کسی پر نہیں۔ کوئی حسین اس بات پر غرور کرے کہ میں نے تمہارا دل لے کر تمہیں عشق کا موقع دیا تو یہ غرور نامناسب ہے۔ کیونکہ اس محبوب کو تو سچّے اور جھوٹے عاشق میں بھی تمیز نہیں!

بہ شکنجِ جستجوہا، بہ سرابِ گفتگوہا
تگ و تازِ آرزوہا، بہ فریبِ شادمانی

شکنج: زنجیر۔ آرزو شادمانی کے لئے بھاگ دوڑ کر رہی ہے لیکن یہ دھوکا ہے۔ اس کی تگ و تاز کہاں ہو رہی ہے۔ جستجو کی زنجیر اور باتوں کے سراب میں۔ آدمی طرح طرح کی آرزوئیں کرتا ہے۔ انہیں پُورا کرنے کی جستجو کرتا ہے لیکن ایک زنجیر میں بندھا ہوا ہے۔ کوئی راستہ سُجھائی نہیں دیتا۔ لوگوں سے طرح طرح کی بات چیت کرتا ہے کہ شاید اسی طرح مقصد بر آری ہو جائے لیکن نہیں ہوتی۔ یہ تمام کوششیں فریب ہیں۔

نہیں شاہراہِ اوہام، بجز آں سوئے رسیدن
تری سادگی ہے غافل درِ دل پہ پاسبانی

غالب متشکک ہیں۔ اوہام بھی مذہبی عقائد میں تشکیک کے سوا کچھ نہیں۔ اس شعر میں اوہام یا تشکیک کا جواز پیش کیا گیا۔ جو لوگ تشکیک کو الحاد سمجھتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ اوہام کا راستہ بھی عالمِ موجودات سے، اس طرف یعنی ماورائیت کی طرف لے جاتا ہے۔ جو لوگ درِ دل پہ پاسبانی کرتے ہیں کہ کوئی وہم و شک اس میں داخل نہ ہونے پائے، وہ سادہ لوح ہیں۔ وہم اور تشکیک بھی اس عالم سے دوسری طرف

لے جاتے ہیں۔

چہ اُمید و نااُمیدی؟ چہ نگاہ و بے نگاہی؟
ہمہ عرضِ ناشکیبی، ہمہ سازِ جاں ستانی

بہتر یہ ہے کہ دونوں مصرعوں کے جزوِ اوّل کو عاشق سے منسوب کیا جائے اور جزوِ دوم کو محبوب سے۔ لف ونشر مرتب ہوا۔ اُمید اور نااُمیدی خواہشوں کے ساتھ ہی ہوتی ہیں۔ خواہشیں عدمِ قناعت یا بے صبرے پن کی نشانی ہیں۔ اس لئے کیا اُمید اور کیا نااُمیدی دونوں محض ناشکیبی کا اظہار ہیں۔ محبوب کی توجّہ اور تغافل دونوں جان لینے کا سامان ہیں۔ اس طرح عشق میں ضرر ہی ضرر ہے۔

یہ بھی ممکن ہے کہ پورے مضمون کو صرف متکلم سے متعلق کیا جائے۔ اس صورت میں بے زاری کا مضمون ہو جائے گا۔ اب نگاہ کے معنی دُنیا کے ساز و سامان پر نگاہ کرنا یعنی ہوس کرنا۔ بے نگاہی: کم التفاتی۔

کیا خواہش اور کیا بے التفاتی، کیا اُمید اور کیا نااُمیدی، سب ناشکیبی کا اظہار ہیں۔ سب جان لینے کے سامان ہیں۔

اگر آرزو ہے راحت، تو عبث بہ خوں تپیدن
کہ خیال ہو تعب کش بہ ہوائے کامرانی

تعب کش: رنج اٹھانے والا۔ ہوائے کامرانی: آرزو پوری ہونے کی خواہش۔ آرزو پوری ہونے پر راحت ملتی ہے۔ خوش گوار انجام کی اُمید میں ابتدا یعنے آرزو کرنے میں بھی ایک راحت ہے۔ جب یہ مان لیا کہ آرزو راحت ہے تو اس کے حصول کی جدّ و جہد میں آدمی خون میں کیوں تڑپتا ہے؟ اور تصوّر میں رنج کیوں اٹھاتا ہے؟ جب انجام بخیر ہونا ہے تو راستے کی سختیوں سے کیوں ملول ہوا جائے؟

شر و شورِ آرزو سے تب و تابِ عجز بہتر
نہ کرے اگر ہوس پر، غمِ بے دلی، گرانی

ہوس دوڑاتی ہے کہ حصولِ آرزو کے لئے شور و شر میں پڑ جائے لیکن اس پریشانی سے تو عاجزی کی تڑپ بہتر ہے بشرطیکہ بے دلی و مایوسی ہوس کو ناگوار نہ ہو۔



بھاگ دوڑ کرنے سے بہتر ہے افسردگی کے ساتھ بیٹھ رہنا۔

ہوسِ فروختن ہا، تب و تابِ سوختن ہا
سرِ شمع نقشِ پا ہے، بہ سپاسِ ناتوانی

فروختن: افروختن کا مخفف ہے، بہ معنی روشن کرنا۔ دُنیا کو روشن کرنے کی ہوس کا نتیجہ ہے جلنے کی بے قراری۔ شمع نے یہ ہوس کی، جلی اور اس کا سرِ گُل کی شکل میں زمین پر جا پڑا ہے جیسے نقشِ پا ہو۔ اور یہ اس کی موجودہ ناتوانی ظاہر کرتا ہے۔ صبح کے وقت شمع کی جگہ قدرے موم یا گُل باقی رہ جاتا ہے جو پہلے سرِ شمع تھا، اب نقشِ پا ہے۔

شررِ اسیر دل کو ملے اوجِ عرضِ اظہار
جو بہ صورتِ چراغاں، کرے شعلہ نردبانی

نردبانی: زینے کا کام کرنا۔ کسی عمارت پر چراغاں ہو تو روشنی کی ایک قطار کے اُوپر دوسری قطار اور اس کے اُوپر اور قطاریں ہوتی ہیں۔ اس طرح روشنی کی سیڑھیاں بن جاتی ہیں۔ دل میں جو شرر بلند ہے وہ اگر شعلہ بن کر اُوپر اُٹھے تو اسے اظہار کی بلندی مل جائے گی۔ یعنی خواہش کی چنگاری دل میں دبی رہے تو بے سود ہے۔ اسے شعلہ بنا کر غلغلہ کر دو۔ اس کی تکمیل کی کوشش کرو!

ہوئے مشقِ جرأتِ ناز، رہ و رسمِ طرحِ آداب
خمِ پشت خوش نما تھا بہ گزارشِ جوانی

ہم جوانی میں رسوم و آداب کا خیال رکھتے تھے۔ مثلاً حسینوں کے سامنے جوانی کی ترنگ میں کوئی گزارش کرنی ہوتی تھی تو سر ہی خم نہ کرتے تھے بلکہ پشت بھی خم کر لیتے تھے۔ اور یہ خمِ پشت جوانی میں خوش نما معلوم ہوتا تھا۔ ہماری جوانی جرأتِ ناز کی نذر ہو کر رہ گئی اور ہم ضعیف و ناتواں ہو گئے۔ اب بڑھاپے میں وہ آداب مثلاً گزارش کے وقت پشت کو خم کرنا اور پھر سیدھا کر لینا ممکن نہیں۔ ضعیفی کا خمِ پشت خوشنما بھی معلوم نہیں ہوتا!

اگر آرزو رسا ہو، پئے دردِ دل دوا ہو
وہ اجل کہ خوں بہا ہو بہ شہیدِ ناتوانی

زندگی میں یہ آرزو رہی کہ محبوب ہماری طرف توجہ کرے، اس نے دھیان نہ دیا۔ عاشق دردِ دل کے ہاتھوں ناتواں ہوتا گیا اور شہید ہوگیا۔ اگر اس کی آرزو زوردار اور شدید ہو تو محبوب کے دل میں اثر کرے گی اور عاشق کی زندگی میں نہیں تو اس کی موت کے بعد وہ اس کی طرف توجہ کرے گا۔ دل میں اُس کے بارے میں سوچے گا۔ اس طرح عاشق کے دردِ دل کی دوا ہو جائے گی اور موت اس کے لئے خوں بہا ہو جائے گی۔ زندگی میں آرزو پوری نہ ہوئی، نہ سہی، مرنے کے بعد تو پوری ہو گئی!

غمِ عجز کا سفینہ بہ کنارِ بے دلی ہے
مگر ایک شہپرِ مور کرے سازِ بادبانی

عجز: مایوس ہو کر ترکِ خواہشات کر دینا۔ بے دلی: افسردگی و مایوسی۔ شہپرِ مور: چیونٹی کا بڑا پر۔ کبھی کبھی چیونٹی کے بھی پر نکل آتے ہیں۔ عاجزی کی کشتی افسردگی کے کنارے سے لگی ہے۔ شاید چیونٹی کا پر اس کے لئے بادبان بن جائے اور یہ سفینہ چل پڑے۔ جس شدّت کی مایوسی ہے اسی کے ہم پلّہ بادبان تلاش کیا ہے۔ ہم اتنے افسردہ ہیں کہ تمام خواہشوں سے ہاتھ دھو لیا ہے۔ جس طرح ڈوبتے کو تنکے کا سہارا کافی ہوتا ہے، اسی طرح ہمیں کمزور سے کمزور سہارا بھی مل جائے تو اسی سے تقویت ملے!

مجھے انتعاشِ غم نے پئے عرضِ حال بخشی!
ہوسِ غزل سرائی، تپشِ فسانہ خوانی

انتعاش: عیش۔ عاشقوں اور شاعروں کے لئے غم عیش ہوتا ہے۔ اس غم نے مجھے اُکسایا کہ میں اپنے اظہارِ حال کے لئے غزل گاؤں، تڑپ سے بھرے افسانے سُناؤں!

دلِ ناامید کیونکر بہ تسلی آشنا ہو
جو اُمیدوار رہیے نہ بہ مرگِ ناگہانی



ناامیدوں کو اسی خیال سے تسلی ملتی ہے کہ شاید مرگِ ناگہاں آ کر سب مصیبتوں سے چھٹکارا دے دے۔ اگر یہ اُمید نہ ہو تو نا اُمید دل کو کیونکر تسلی ہو سکتی ہے

مجھے بادۂ طرب سے بہ خمار گاہِ قسمت
جو ملی تو تلخ کامی، جو ہوئی تو سرگرانی

تلخ کامی کے لغوی معنی مُنہ کا ذائقہ کڑوا ہونا اور سرگرانی کے لغوی معنی سر کا بھاری ہونا۔ شراب پینے سے مُنہ کڑوا ہو جاتا ہے اور نشہ اُترنے پر سر بھاری ہو جاتا ہے۔ خمار گاہ: شراب خانہ لیکن خمار نشہ اُترنے کی کیفیت ہے۔ اس لئے اس لفظ میں یہ اشارہ بھی پوشیدہ ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ قسمت کے مے خانے میں مجھے خوشی کی شراب سے صرف (اتنا حصّہ ملا کہ میں) تلخ کام اور سرگراں رہا۔ ان دونوں لفظوں کے مجازی معنی ہیں ناکام و پریشان ہونا۔

نہ ستم کہ اب تو مجھ پر کہ وہ دن گئے کہ ہاں تھی
مجھے طاقت آزمائی، تجھے اُلفت آزمائی

"ہاں تھی" حشو ہے اور وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے۔ تو ستم کرکے یہ آزماتا تھا کہ میری اُلفت قائم رہتی ہے کہ نہیں اور میں خود کو یہ آزماتا تھا کہ دیکھوں مجھ میں ان جفاؤں کو برداشت کرنے کی طاقت ہے کہ نہیں

بہ ہزار اُمیدواری رہی ایک اشک باری
نہ ہوا حصولِ زاری، بجز آستیں فشانی

آستیں فشانی: رونا ترک کرنا۔ کسی چیز سے ہاتھ اُٹھا لینا۔ ہم ہزار پُر اُمید رہے بہت آہ و زاری کی کہ شاید فریقِ مقابل کا دل پسیج جائے اور ہمارا کام ہو جائے۔ لیکن کچھ حاصل نہ ہوا۔ آخر کار ہمیں کامِ دل سے ہاتھ اُٹھا لینا پڑا۔

کروں عذرِ ترکِ صحبت، سو کہاں وہ بے دماغی
نہ غرورِ میرزائی، نہ فریبِ ناتوانی

میرزائی: رئیسی۔ دوست مجھے اپنے پاس نشست کے لئے بلاتے ہیں۔ میں ان کی صحبت کو ترک کرنے کا کوئی عُذر نہیں کر سکتا کیونکہ اب نہ وہ بے دماغی باقی ہے نہ

رئیسی کا غرور نہ کمزوری کا بہانہ۔ یعنی اب مجھ میں کوئی اکڑ نہیں اور میں اہلِ روزگار سے ملنے جلنے میں کوئی تامّل نہیں کرتا:۔

ہمہ یک نفس تپش سے تب و تابِ ہجرت پوچھ
کہ ستم کشِ جنوں ہوں نہ بہ قدرِ زندگانی

بہ قدر: بہ مقدار یا بمناسبت۔ میرا ہر ایک سانس یعنی ہر لمحہ بے قراری سے بھرا ہے۔ نہ پوچھ کہ میں ہجر میں کتنا تڑپ رہا ہوں! مجھے جنوں کا ستم زندگی کی مناسبت سے کہیں زیادہ ملا ہے۔ یعنی انسان ایک زندگی میں جتنا جنون برداشت کر سکتا ہے، مجھے اس سے زیادہ برداشت کرنا پڑ رہا ہے:۔

کفِ موجۂ حیا ہوں بہ گزارِ عرضِ مطلب
کہ سرشک قطرہ زن ہے بہ پیامِ دل رسانی

گزار: ادا کرنا۔ قطرہ زن: بھاگ کر چلتا ہوا۔ میں اپنے مطلب کی بات عرض کرنے میں حیا کی موج کا کف ہوں۔ یعنی مجھے اپنی ضرورت کا اظہار کرنے میں بہت شرم محسوس ہوتی ہے۔ میرے دل کا پیام پہنچانے کے لئے میرا آنسو (قاصد کی طرح) دوڑ رہا ہے۔ یعنی مجھے اپنی تمنّا کو لفظوں میں ظاہر کرنے کی تاب نہیں۔ آنسوؤں سے میرے دل کا حال ظاہر ہو جاتا ہے:۔

یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب
کروں خوانِ گفتگو پہ دل و جاں کی میہمانی

دل و جان کی تواضع گفتگو کے دسترخوان پر کروں۔ یعنی دل و جان کی خواہشوں کے بارے میں بہت کچھ ذکر اذکار کروں۔ معنی میں لطافت اُس وقت آسکتی ہے جب گفتگو سے مراد محبوب سے گفتگو ہو۔ یہ جی چاہتا ہے کہ محبوب کے ساتھ بیٹھ کر بات چیت کروں اور دل و جاں کو خوش کروں:۔

---



# غزلیات

## (الف)

### (۱)

آتشیں پا ہوں، گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ
موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

آتشیں پا: تیز رَو، بے قرار۔ موئے آتش دیدہ: کمزور بال۔ متداول دیوان میں یہ شعر یوں دیا گیا ہے:۔

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

پرانے متن کے معنی یہ ہیں کہ وحشتِ زنداں نے مجھے نہایت مضطرب کر رکھا ہے۔ میری اس وحشت اور بے قراری کے آگے زنجیر کی کوئی حقیقت نہیں۔ وہ اس طرح کمزور ہے جیسے جلا ہوا بال۔ بال جل کر مدوّر ہو جاتا ہے۔ یعنی حلقۂ زنجیر سے اور زیادہ مشابہ ہو جاتا ہے

شوخیِ نیرنگ، صیدِ وحشتِ طاؤس ہے
دام، سبزے میں ہے، پروازِ چمن تسخیر کا

بصورتِ موجودہ پہلا مصرع بڑا پیچیدہ ہو گیا ہے۔ اگر یوں ہوتا ع وحشتِ طاؤس صیدِ شوخیِ نیرنگ ہے۔ تو معنی بہت صاف ہو جاتے۔ بصورتِ موجودہ یہ مفہوم ہے:۔

شوخیِ نیرنگ: مناظر کی بوقلمونی۔ پروازِ چمن تسخیر: ایسی بڑی اُڑان کہ ایک بار پورے باغ کے اُوپر سے گزر جائے۔ دُنیا بڑی رنگارنگ ہے لیکن طاؤس اپنی وحشت کی وجہ سے ان سب کا تماشا نہیں کرتا۔ وہ چاہے تو تمام باغوں کے اُوپر سے گزر کر