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 بہ مناسبت۔ 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 دِل 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 دِل کا حال ظاہر ہو جاتا ہے:

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

دِل و جان کی تواضع گفتگو کے دستر خوان پر کروں۔ یعنی دِل و جان کی خواہشوں کے بارے میں بہت کچھ ذکر اذکار کروں۔ معنی میں لطافت اُس وقت آ سکتی ہے جب گفتگو سے مُراد محبوب سے گفتگو ہو۔ یہ جی چاہتا ہے کہ محبوب کے ساتھ بیٹھ کر بات چیت کروں اور دِل 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 رو، 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

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

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

ان کی رنگینی سے محظوظ ہو۔ لیکن اسے تو جنگل کا سبزہ پسند ہے اور وہ وہیں رہنا پسند کرتا ہے۔ گویا سبزے نے جال ڈال کر اس کی پرواز کو گرفتار کر لیا ہے

لذّتِ ایجادِ ناز، افسونِ عرضِ ذوقِ قتل
نعل، آتش میں ہے تیغِ یار سے، نخچیر کا

نعل در آتش: بے قرار۔ چونکہ اہلِ افسوں جسے بے قرار کرنا چاہتے تھے، نعل پر اس کا نام لکھ کر آگ میں رکھ دیتے تھے۔ محبوب طرح طرح کے ناز ایجاد کر رہا ہے۔ یعنی طرح طرح سے اپنی آرائش کر رہا ہے اور اس میں اسے لذّت ملتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ عاشق کے قتل ہونے کی خواہش تیز سے تیز تر ہوتی جاتی ہے۔ محبوب کی ناز آرائی عاشق کی التجائے قتل کا باعث ہے۔ صید یعنی عاشق، محبوب کی تلوار کی وجہ سے بغایت بے قرار ہے کہ وہ قتل میں دیر کیوں کر رہی ہے!

خشت، پُشتِ دستِ عجز و قالب، آغوشِ وداع
پُر ہوا ہے سیل سے، پیمانہ کس تعمیر کا

پُشتِ دست: عاجزی کی نشانی ہے، بالخصوص جب یہ زمین پر رکھی جائے۔ آغوشِ وداع: کسی کو رُخصت کرتے وقت بغل گیر ہونا۔ پیمانہ پُر ہونا: عُمر کا آخر ہونا۔ قدما میں سے کسی کا شعر ہے ؎

جب ہو گئی شراب میں دیوانہ مر گیا
ساغر کے خالی ہوتے ہی پیمانہ بھر گیا

عمارت کا پیمانہ سیلاب سے بھرا ہو تو وہ ایسا ہی ضرر رساں ہے جیسے انسان کا پیمانہ زہر سے! قالب سے مُراد اینٹ کا قالب ہے۔ گو عمارت کا قالب بھی مُراد ہو سکتا تھا لیکن غالب اکثر قالبِ خشت کا مضمون لاتے ہیں۔ کہیں اینٹیں بنتی دیکھ کر کہتے ہیں کہ یہ اینٹیں ناتواں ہاتھ کی پُشت کی طرح ہیں۔ ان کے سانچے میں، وداع کرنے والی آغوش کا انداز ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان اینٹوں سے جو عمارت بنے گی وہ اتنی کمزور ہوگی کہ بنتے ہی رُخصت ہو جائے گی! کس عمارت کی قضا آ گئی ہے جو ایسی اینٹوں کا انتظام ہو رہا ہے۔ عمارت کی نیو میں سیلاب کا پانی آ جانا

اس کے انہدام کی نشانی ہے

اس شعر میں غالب انتہا کے قنوطی ہیں۔ یعنی ہر تعمیر میں تخریب کے آثار دیکھ لیتے ہیں ؏ مری تعمیر میں مُضمر ہے اِک صورت خرابی کی

وحشتِ خوابِ عدم، شورِ تماشا ہے اسدؔ
جو مژہ، جوہر نہیں آئینۂ تعبیر کا

فولادی آئینے کو گھِسا جائے تو جو دھاریاں نمُودار ہوں گی وہ اس کا جوہر ہیں۔ پلک اس سے مُشابہ ہوتی ہے۔ آئینۂ تعبیر کا جوہر ہونا یعنی تعبیر بتانے کی صلاحیت رکھنا۔ شعر کی نثر یُوں ہے ـــــ جو مژہ آئینۂ تعبیر کا جوہر نہیں (اس مژہ کا) شورِ تماشا وحشتِ خوابِ عدم ہے۔ وحشت ناک خواب؛ اور وہ بھی عدم کا وحشت ناک خواب کتنا پریشان ہوگا۔ شعر کے معنی یہ ہوئے کہ جس شخص کی آنکھ ژرف بیں نہیں، اس کا یہ دعویٰ کہ وہ دُنیا کے مناظر دیکھ رہا ہے، جھُوٹ ہے۔ اس کے یہ مناظر عدم میں دیکھا ہوا خوابِ پریشاں ہیں

نُسخۂ حمیدیہ میں مژہ کی جگہ "مزہ" چھپ گیا ہے۔ سرخوش نے جو مزہ کی اصلاح کر کے "بدمزہ" تجویز کیا اور پھر کچھ کے کچھ معنی لکھ دئے۔

(۲)

جنوں گرمِ انتظار و نالہ بے تابی کمند آیا
سویدا، تا بہ لب، زنجیریِ دودِ سپند آیا

"تا" اور "بہ" میں ایک لفظ حشو ہے۔ گرمِ انتظار: انتظارِ آمدِ محبوب میں محو۔ بے تابی کمند: جس کے پاس بے تابی کی کمند ہو۔ سویدا: دِل کے مرکز کا کالا نقطہ جسے ایک اور شعر میں غالب نے دھوئیں کا نتیجہ بتایا ہے۔

آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا دُرست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

زنجیری: زنجیر میں گرفتار۔ عاشق کے حالِ زار کا نقشہ ہے۔ جنوں محبوب کے انتظار میں رہتا ہے اور نالہ مجھے بے تاب کرتا رہتا ہے۔ نالہ کرتے کرتے دِل ہونٹوں

تک آگیا ہے۔ کالا سویدا ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے نظرِ بد سے محفوظ رکھنے کے لئے سپند جلایا گیا ہوا اور یہ سپند کے دھوئیں میں لپٹا ہوا ہو:

مرِ اختر فشاں کی، بہرِ استقبال، آنکھوں سے
تماشا، کشورِ آئینہ میں آئینہ بند آیا

ذرا سی توسیع کے ساتھ اس شعر کی نثر یہ ہوگی ــــ تماشا استقبال کے لئے مرِ اختر فشاں کی آنکھوں سے کشورِ آئینہ میں آئینہ بند آیا ــــ مرِ اختر فشاں: وہ چاند جو تارے بکھیرتا ہے یعنی محبوب۔ کیونکہ اس کی نگاہیں اختر ہیں۔ آئینہ بند: شہر میں جب کوئی بڑا آدمی آتا تھا تو اس کے استقبال کے لئے راستوں میں آئینہ بندی کی جاتی تھی۔ محبوب آئینے کے سامنے آرائش کے لئے بیٹھا تو تماشا نے شہرِ آئینہ یعنی خانۂ آئینہ میں اس کا استقبال کیا۔ استقبال کے لئے آئینہ بندی بھی کی اور وہ آئینہ بندی خود محبوب کی نگاہوں کے عکس سے ماخوذ کی۔

سرخوش نے "آنکھوں سے" کی بجائے "آنکھوں میں" لکھ کر عجیب معنی نکالے ہیں۔ یعنی استقبال کا مقام کشورِ آئینہ کو نہیں، آنکھوں کو قرار دیا۔ حالانکہ مصرعِ اوّل کا قدیم ترین متن ع برِ استقبالِ تمثالِ زِ ماہ اختر فشاں شوخی ــــ بھی تمثالِ آئینہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

تغافل، بدگمانی، بلکہ میری سخت جانی سے
نگاہِ بے حجابِ ناز کو بیمِ گزند آیا

نگاہِ بے حجابِ ناز: محبوب کی بے باک نگاہ۔ اس نے پہلے مجھ سے تغافل برتا پھر بدگمان ہوا کہ چونکہ میں تغافل کے باوجود زندہ و سلامت ہوں۔ اس لئے شاید عاشقِ صادق نہیں۔ جب عرصے تک مجھے کوئی ضرر نہ ہوا تو وہ میری سخت جانی دیکھ کر گھبرا گیا کہ اُلٹا کہیں اس کی نگاہ کو کوئی تکلیف نہ پہنچے۔ یہ بھی خیال ہو سکتا ہے کہ شاید یہ شخص کوئی پہنچا ہوا عاشق ہے کہ اتنی جفاؤں کے بعد بھی سالم رہا۔ اس پر جفا کا انجام برا نہ ہو!

فضائے خندۂ گُل تنگ و ذوقِ عیش بے پروا
فراغت گاہِ آغوشِ وداعِ دل، پسند آیا

فراغت گاہ: آرام کرنے کی خلوت گاہ۔ آغوشِ وداع: کسی کو وداع کرتے وقت بغل گیر ہونا۔ ہمیں خندۂ گُل کی فضا گھٹی گھٹی محسوس ہوئی۔ اس لئے ہم نے اس کی طرف توجّہ نہ کی۔ ہمارا عیش کا ذوق بے پروا ہے یعنی ہمیں عیش کا ذوق ہی نہیں ہمارے سینے سے جب دل رخصت ہو گیا تو وہاں ایک خلوت کدہ بن گیا اور ہمیں وہ پسند آگیا۔ دل کو وداع کرنے کے بعد بالکل بے فکری اور فراغت ہو جاتی ہے کیونکہ سارے مخمصے دل ہی کی بدولت ہیں۔ ہمیں بے دلی راس آگئی۔

عدم ہے خیر خواہِ جلوہ کو زندانِ بے تابی
خرامِ ناز، برقِ خرمنِ سعیِ سپند آیا

جو شخص محبوب کے جلوے کا خیر خواہ ہے اُسے نہ صرف بے تابی کے قید خانے میں پڑنا پڑتا ہے بلکہ یہ قید اس کی جان لینے کا باعث ہو جاتی ہے۔ سپند اس کے خرامِ ناز کے جلوے کا خیر خواہ تھا۔ آگ پر پڑا، بے تاب ہوا۔ لیکن یہ بے تابی اس کے لئے برقِ خرمن ہو گئی۔ معدوم کرنے کا باعث ہو گئی اور وہ ختم ہو گیا۔ سعیِ سپند اس کی تڑپ ہے!

(۳)

سوادِ چشمِ بسمل، انتخابِ نقطہ آرائی
خرامِ نازِ بے پروائیِ قاتل پسند آیا

سوادِ چشم: آنکھ کی سیاہی یعنی آنکھ کی کالی پتلی ــــ انتخابِ نقطہ آرائی: ایک محاورہ ہے "نقطۂ انتخاب"۔ یعنی وہ نقطہ جو کسی کتاب میں پسندیدہ شعر یا سطر کے آگے لگا دیں۔ غالب نے غلطی سے نقطۂ انتخاب کی جگہ "انتخابِ نقطہ" باندھا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بھوپالی نسخے میں اس شعر پر غالب نے لا لا لکھا ہے جس کے معنی ہیں منسوخ۔ ورنہ معنی کے لحاظ سے اس شعر میں ایسی کوئی قباحت نہ تھی۔ نقطہ آرائی کے معنی ہوئے نقطہ لگانا اور انتخابِ نقطہ آرائی: نقطۂ انتخاب لگانے

کی جگہ کا انتخاب۔ بسمل کی آنکھ کی پتلی نقطۂ انتخاب ہے۔ قتل کے بعد قاتل کا بے پروائی سے خرامِ ناز پسند آیا۔ اس لیئے اس پر نقطۂ انتخاب لگا دیا۔

روانی ہائے موجِ خونِ بسمل سے ٹپکتا ہے
کہ لطفِ بے تحاشا رفتنِ قاتل پسند آیا

ٹپکتا ہے: ظاہر ہوتا ہے۔ بسمل کا خون تیزی سے لہریں مارتا ہوا بہہ رہا ہے۔ اُدھر قاتل اسے قتل کر کے بے تحاشا بھاگا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ خونِ بسمل کو قاتل کے بھاگنے کی ادا پسند آگئی اور یہ بھی اسی کی طرح رواں ہے۔

ہوئی جس کو بہارِ فرصتِ ہستی سے آگاہی
برنگِ لالہ، جامِ بادہ بر محمل پسند آیا

نسخۂ عرشی کے حاشیہ ص ۲۱۸ کے مطابق یہ شعر اس جگہ ہونا چاہیئے۔ نسخے میں "نظر آیا" چھپا ہے جو سہوِ طباعت ہے۔ "پسند آیا" ہونا چاہیئے۔ مسافر رواروی کے عالم میں ہوتا ہے اس لیئے محمل پر بیٹھے بیٹھے ہی کھا پی لیتا ہے۔ لالے کے پھول کی زندگی نہایت مختصر ہوتی ہے۔ گلِ لالہ کی مشابہت جام سے بھی ہے محمل سے بھی۔ گویا وہ حالتِ سفر میں جام پی رہا ہے۔ جسے بھی زندگی کی بہار کی قلت سے واقفیت ہوگئی، اس نے عیش بھی کیا تو بڑی عجلت اور رواروی میں ۔۔ عیش میں گم ہو کر نہیں رہ گیا!

اسد! ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہارِ ایجادیِ بیدل پسند آیا

طرح ڈالنا: بنیاد ڈالنا۔ سخن سے مراد بیدل کا سخن۔ بیدل کی شاعری نے ہر جگہ نئے نئے مضامین پیدا کیئے ہیں۔ مجھے اس کا نئی نئی بہاریں تراشنے کا رنگ پسند آگیا۔ بہارِ ایجادی اور طرحِ باغ تازہ ڈالنا دونوں ہم معنی ہیں اور دونوں بیدل کی شاعری سے متعلق ہیں۔

---

(۴)

عالم جہاں بہ عرضِ بساطِ وجود تھا
جوں صبح، چاکِ جیب مجھے تار و پود تھا

چاکِ جیب: چاکِ گریباں، جو دیوانگی کی علامت ہے۔ ازل کے میدان میں جہاں ساری دُنیا بساطِ وجود پر آنے کی منتظر تھی، میرے لیئے چاکِ گریباں ہی لباس تھا۔ جیسے صبح کا وجود چاک سے عبارت ہے۔ اندھیرے کا گریباں چاک ہو کر، اُفق پر صبح کی سفیدی نمودار ہوتی ہے۔ اس لیئے صبح کو چاکِ گریباں کہتے ہیں۔ غرض یہ ہے کہ میں آفرینشِ عالم سے بھی پہلے جنوں میں مبتلا تھا۔

عالم طلسمِ شہرِ خموشاں ہے سر بسر
یا میں غریبِ کشورِ بود و نبود تھا

شہرِ خموشاں: گورستان۔ کشورِ بود و نبود: آنی و فانی دُنیا جس میں ایک چیز ابھی تھی اور ذرا دیر کے بعد نہ رہی۔ میرے لیئے یہ دُنیا بالکل طلسم ہے۔ کسی شے نے مجھے اپنی حقیقت نہ بتائی یا یہ کہ میں اس دُنیا میں اجنبی تھا۔ غرض یہ ہے کہ میں یہاں کی زبان نہ سمجھ سکا!

بازی خورِ فریب ہے، اہلِ نظر کا ذوق
ہنگامہ، گرمِ حیرتِ بود و نبود تھا

بازی خور: دھوکا کھانے والا۔ حیرتِ بود و نبود: چیزوں کے نہایت آنی و فانی ہونے پر حیرت۔ جو لوگ دُنیا کا نظارہ کر کے لطف اندوز ہو رہے تھے وہ در اصل دھوکا کھا رہے تھے۔ دُنیا کا تمام ہنگامہ چیزوں کے آنی و فانی ہونے پر حیرت میں ہے۔ نسخۂ عرشی میں ہنگامہ کے بعد وقفہ ہے اور یہی بہتر ہے۔ بغیر وقفے کے بھی معنی ممکن ہیں۔ لیکن اتنے برجستہ نہ رہیں گے۔ اس صورت میں ہنگامہ گرم کا فاعل ذوقِ اہلِ نظر ہوگا اگر اہلِ نظر حیرتِ بود و نبود میں مبتلا ہیں تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ انھیں اشیا کی حقیقت کا اندازہ ہوگیا۔ پھر وہ فریب کا شکار کیونکر ہوں گے۔ اس لیئے ہنگامے ہی کو

گرمِ حیرت کر دیا جائے!

تنگیِ رفیقِ رہ تھی، عدم یا وجود تھا
میرا سفر، بہ طالعِ چشمِ حسود تھا

طالع : طلوع کرنے والا۔ نجومیوں کی اصطلاح میں برجِ فلک جو ولادت یا سوال کے وقت اُفق پر نمودار ہو۔ غالب کو یہاں طلوع لکھنا چاہیئے تھا۔ لیکن وزن کی مجبوری سے طالع باندھ گئے ہیں۔ چشمِ حاسد کی تنگی مشہور ہے۔ اس کا بخت یا برجِ فلک بھی تنگ ہوگا۔ میں عدم میں رہا یا وجود میں، تنگی میرے ساتھ رہی۔ گویا میں چشمِ حاسد کے اندر سفر کر رہا تھا۔ تنگی کے معنی تنگ ہونا یعنی پریشانی۔

تو یک جہاں قماشِ ہوس جمع کر، کہ میں
حیرت متاعِ عالمِ نقصان و سود تھا

قماش : متاع، ریشمی کپڑے۔ یک جہاں قماش : بہت سامان و اسباب۔ حیرت متاع : وہ شخص جس کی متاع صرف حیرت ہو یعنی حیران۔ اے مخاطب! تو ہی ہوس کے ساتھ مال و اسبابِ دُنیا جمع کر۔ میں تو اس سود و زیاں کی دُنیا کا کاروبار دیکھ کر حیرت ہی میں مبتلا رہا۔ کیونکہ آخرِ کار یہ سب سامان جاتا رہے گا اور نقصان ہی نقصان ہوگا!

گردش محیطِ ظلم رہا جس قدر فلک
میں پائمالِ غمزۂ چشمِ کبود تھا

گردش محیطِ ظلم : ظلم کے ساتھ گردش کرنے والا۔ چشمِ کبود : نیلی آنکھ۔ آسمان مجھ پر ظلم کرنے کے لئے جتنی گردشیں کرتا رہا، میں نیلی آنکھوں کے غمزوں سے پریشان ہوتا رہا۔ خود آسمان بھی کبود چشم ہے اور بعض حسین بالخصوص مغربی کبود چشم ہوتے ہیں۔ دونوں مراد ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شعر میں کسی قدر شوخی ہے کہ آسمان مجھ پر ظلم کیا کر رہا ہے۔ میرے نزدیک ایک نیلی آنکھوں والی حسینہ مجھ پر محوِ کرم ہے!

پوچھا تھا گرچہ یار نے احوالِ دل، مگر
کس کو دماغِ منتِ گفت و شنود تھا

اگرچہ یار نے ہمارا احوالِ دل پوچھا لیکن میرے بس کا نہیں تھا کہ میں بات چیت کا احسان لیتا۔ اس لئے اس سے کچھ نہ کہا۔

خورِ شبنم آشنا نہ ہوا، ورنہ میں اسدؔ
سرتا قدم گزارشِ ذوقِ سجود تھا

اگر شبنم پر دھوپ پڑے تو فوراً شبنم آفتاب تک پہنچ جاتی ہے۔ لیکن اگر سورج اس کی طرف التفات ہی نہ کرے تو شبنم مجبور و محروم رہے گی۔ میں بھی سرتا قدم محبوب کے حضور میں سجدہ کرنا چاہتا تھا۔ لیکن اس نے کبھی میری طرف دھیان ہی نہ دیا!

(۵)

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یا رب!
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

دشتِ امکاں : دُنیا۔ اس شعر پہ مجھے ہندو دیومالا کے وامن اوتار کی یاد آتی ہے۔ یہ کسی راجہ کو شرمندہ کرنے کے لئے برہمن کے بھیس میں آئے اور اس سے جھونپڑی بنانے کے لئے تین قدم زمین کا سوال کیا۔ راجہ نے ہاں کر دی۔ وامن نے ایک قدم میں پوری دُنیا کو محیط کر لیا۔ دوسرے میں پاتال کو۔ تیسرے قدم کے لئے کوئی جگہ ہی نہ بچی۔ غالب کہتے ہیں:
ہماری تمنّا کی وسعتوں کا کیا پوچھنا! ساری دُنیا اور اس کے سارے امکانات اس کا محض ایک نقشِ پا ہیں۔ ہماری تمنّا نے دوسرا قدم رکھا ہی کہاں ہے۔ اس کے لئے گنجائش ہی کہاں ہے؟

بے دماغِ خجلت ہوں، رشکِ امتحاں تا کے
ایک بے کسی! تجھ کو عالم آشنا پایا

تجھ کلمۂ جمع بے کسی نہیں بلکہ محبوب ہے۔ میرے اوپر ایک بے کسی کا عالم ہے

کیونکہ میں نے تجھے عالم آشنا پایا، یعنی تو سب سے ملتا جلتا ہے، سب کو ایک درجے کا عاشق سمجھتا ہے، سب کا امتحان لیتا ہے۔ میں اس امتحان کا رشک کب تک کروں۔ مجھے تو ندامت ہے کہ تو اس قدر ہرجائی ہے اور اس ندامت نے مجھے نازک مزاج اور مکدّر بنا دیا ہے۔

خاک بازیِ اُمید، کارخانۂ طفلی
یاس کو دو عالم سے لب بہ خندہ وا پایا

خاک بازی: بچوں کا مٹی میں کھیلنا، نرد و شطرنج جیسا کھیل۔ لب خندہ: تبسم۔ اُمید کا کھیل، بچپنے کی باتیں ہیں جن میں کوئی پائداری نہیں۔ اس کے برعکس یاس کو دونوں دنیاؤں کے باشندوں سے تبسم کے ساتھ بات چیت کرتے دیکھا۔ یہ خندہ در اصل تضحیک کا خندہ ہے۔ یعنی دنیا میں اُمید ناپائدار ہے اور یاس پائدار ہے۔

کیوں نہ وحشتِ غالب باج خواہِ تسکیں ہو؟
کشتۂ تغافل کو خصمِ خوں بہا پایا

باج خواہ: جو شخص زمین دار یا راجا یا اہلِ بازار سے محصول وصول کرکے خزانۂ شاہی میں داخل کرے۔ باج خواہِ تسکیں: تسکین سے باج وصول کرنے والا یعنی تسکین سے بہرہ اندوز۔ غالب ہی کشتۂ تغافلِ محبوب ہے۔ محبوب کے تغافل سے مرنے والا موت کو تکمیلِ آرزو سمجھتا ہے۔ اسی لئے وہ محبوب سے خوں بہا نہیں مانگتا۔ پھر مرنے کے بعد وحشت کو کیوں نہ سکون مل جائے؟ یا پھر اس سے ملتے جلتے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ غالب نے دیکھا کہ محبوب کے تغافل سے مرنے والا خوں بہا کا دشمن ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ تغافل سے مرنا کوئی بڑی خوش گوار بات ہوگی۔ پس اس کی وحشت کو بھی سکون ہو گیا کہ اگر ہم کو بھی تغافل کے باعث جان دینی پڑی تو کوئی خسارہ نہ ہوگا۔

---

(۶)

فکرِ نالہ میں گویا، حلقہ ہوں ز سر تا پا
عضو عضو، جوں زنجیر، یک دلِ صدا پایا

یک دل ہونا: متفق ہونا۔ زنجیر کے تمام حلقے ایک ساتھ مل کر شور کرتے ہیں۔ میرے جسم کے تمام اعضا بھی یک دل ہو کر آواز کرتے ہیں۔ گویا میں نالہ کرنے کی فکر میں سر سے پاؤں تک حلقۂ زنجیر ہوں۔

شب نظارہ پرور تھا خواب میں خرام اس کا
صبح، موجۂ گل کو نقشِ بوریا پایا

رات میں نے خواب میں اس کے خرام کا روح پرور نظارہ دیکھا۔ صبح اُٹھ کر خیابان میں پھولوں کی لہر دیکھی۔ مقابلتاً ایسی پھیکی دکھائی دی جیسے بوریے کا نقش ہو ــــــ آسی اور سندیلوی نے لکھ دیا ہے کہ صبح ہم نے اپنے نقشِ بوریا کو موجۂ گل پایا۔ حالانکہ شعر میں یہ بات نہیں کہی گئی۔ سندیلوی نے ایک اور بات یہ بھی پیدا کی ہے کہ رات کو خواب میں جو کچھ موجۂ گل تھا، آنکھ کھلنے پر اپنے نقشِ بوریا کے سوا کچھ نہ تھا۔ لیکن صحیح معنی وہی ہیں جو میں نے ابتدا میں درج کئے ہیں۔

جس قدر جگر خوں ہو، کوچہ دادنِ گل ہے
زخمِ تیغِ قاتل کو طرفہ دل کشا پایا

کوچہ دادن: راستہ دینا۔ راستہ کھولنا۔ غالب نے ایک شعر میں کہا ہے ؎

نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں
وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے

دل کشا کے لفظی معنی دل کو کھولنے والا اور محاورے میں دل کو خوش کرنے والا۔ غالب کے لئے زخم جتنا کشادہ ہو، دل اتنا ہی خوش ہوتا ہے۔ زیرِ بحث شعر میں تیغِ قاتل نے جگر میں زخم کر دیا ہے۔ غالب کے لئے جگر کا خون ہونا پھول کھلنے کی زمین فراہم کرنا ہے۔ خون کی مشابہت رنگِ گل سے ہے، اس لئے غالب کو زخم

تیغ بہت دِل خوش کُن ہے

ہے نگیں کی پا داری، نامِ صاحبِ خانہ
ہم سے، تیرے کُوچے نے نقشِ مُدّعا پایا

نگیں: انگوٹھی کا نگ، جس پر نام کندہ ہوتا ہے اور جس سے مہر کا کام لیا جاتا ہے۔ پا داری: پائے داری یعنی مضبوطی۔ صاحبِ خانہ: صاحبِ خانہ نگیں یعنی صاحبِ مہر انگوٹھی کی قدر صاحبِ خاتم کے نام سے ہوتی ہے۔ ہم ہر وقت تیرے کُوچے میں پڑے رہتے ہیں۔ جس سے اس کوچے کے صاحبِ خانہ ہو گئے۔ ہمارے سوا اور کوئی تو کوچہ نشیں تھا نہیں۔ اس طرح تیرے کوچے نے ہمارے قیام سے اپنی مراد حاصل کر لی اور لوگ اس کوچے کو ہمارے نام سے منسوب کرکے پُکارنے لگے۔

نے اسدؔ جفا سائل، نے ستم جنوں مائل
تجھ کو جس قدر ڈھونڈا، اُلفت آزما پایا

نہ اسد (یعنی عاشق) جفا کا مُتلاشی ہے نہ ستمِ محبوب جنونِ عاشق کی طرف مائل ہے۔ میں نے تجھے جتنا ڈھونڈا اور پرکھا، یہی معلوم ہوا کہ تُو میری اُلفت کی آزمائش کر رہا ہے۔ اس لئے مجھ سے دُور دُور رہتا ہے!

(۷)

کارخانے سے جنوں کے بھی میں عُریاں نکلا
میری قسمت کا نہ اِک آدھ گریباں نکلا

چونکہ کارخانہ فیکٹری کو کہتے ہیں، اس سے غالبؔ نے خیال پیدا کیا کہ وہاں بہت سے کپڑے ہوں گے۔ لیکن یہ وہاں سے بھی عُریاں ہی نکلے۔ انھیں کوئی گریباں یعنی پیرہن میسّر نہ آیا۔ شعر میں "بھی" زائد ہے کیونکہ جنوں کے کارخانے سے عُریاں نکلنا عین مطابقِ فطرت ہے۔ "بھی" اُس وقت آنا چاہیے تھا جب کوئی خلافِ توقع صورت ہوتی!

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرّۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

ہمیں ہر ذرّۂ خاک میں محبوبِ حقیقی کا مست کرنے والا جلوہ دِکھائی دے

رہا ہے۔ ہر ذرّہ اس کے جمال کا آئینہ ہے۔ ہمارے شوقِ دید نے کتنے آئینے پیدا کر لئے۔

کچھ کھٹکتا تھا مرے سینے میں لیکن آخر
جس کو دل کہتے تھے سو تیر کا پیکاں نکلا

دِل میرے سینے میں کھٹک پیدا کیا کرتا تھا۔ آخر کار معلوم ہوا کہ یہ دِل دراصل محبوب کے تیر کا پیکان ہے جو ٹوٹ کر یہاں بیٹھ گیا ہے۔ پیکان درد کا باعث ہوتا ہے۔ دِل اور پیکان میں میرے لئے کوئی فرق نہیں!

کِس قدر خاک ہوا ہے دِلِ مجنوں یا ربّ
نقشِ ہر ذرّہ سویدائے بیاباں نکلا

خاک ہونا: محاورے میں اس کے معنی عاجز ہونے کے ہیں۔ لیکن یہاں غُبار بن کر خاک میں مِلنے کے معنی میں آیا ہے۔ مجنوں کا دِل کِس قدر خاک میں مِلا ہے کہ جنگل کا ہر ذرّہ جنگل کے دِل کا سویدا بن گیا ہے۔ سویدا سیاہ ہوتا ہے۔ مجنوں کا دِل سوختہ بھی سیاہ ہوگا۔ ذرّوں کے سویدائے دِل ہونے سے یہ بھی مترشح ہے کہ یہ ذرّات بیاباں کو بہت عزیز ہوں گے!

شورِ رسوائیِ دِل دیکھ کہ یک نالۂ شوق
لاکھ پردے میں چھپا، پر وہی عریاں نکلا

نالے کا مقام حلق اور حجرۂ دہن ہے۔ یہ گویا نالے کا پردے میں چھپنا ہے۔ دِلِ عاشق کی رسوائی اُس حد تک ہے کہ عشق کا ایک نالہ ہزار چھپایا لیکن ظاہر ہو کر رہا اور کسی لاگ لپیٹ کے بغیر کھلّم کھلا سب کے سامنے آ گیا۔

شوخیِ رنگِ حنا خونِ وفا سے کب تک؟
آخر اے عہد شکن، تو بھی پشیماں نکلا

تیری حنا کے سُرخ رنگ کی آب دراصل خونِ وفا سے ہے۔ یعنی تُو نے ہم سے وفا نہیں کی۔ لیکن یہ سلسلہ کب تک جاری رہتا! آخرش حنا کا رنگ اُڑ گیا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اے عہد شکن تُو خونِ وفا کرنے پر پشیمان ہو گیا ہے!

جوہرِ ایجادِ خطِ سبز ہے خود بینیِ حُسن
جو نہ دیکھا تھا، سو آئینے میں پنہاں نکلا

فولادی آئینے پر رگڑنے سے جو خطوط و نقاط نُمایاں ہو جاتے ہیں انہیں آئینے کا جوہر کہتے ہیں۔ برسات میں لوہے پر ہرے رنگ کا میل سا جم جاتا ہے جسے سبز زنگار کہتے ہیں۔ برسات میں آئینے کے سبزی مائل ہونے کی وجہ سے جوہر بھی سبز ہو جائے گا اور اس طرح آئینے میں خواہ مخواہ عکسِ خط دِکھائی دینے لگے گا۔ چونکہ ایران میں سیاہ رنگ کو منحوس سمجھا جاتا ہے اس لئے داڑھی کے کالے بالوں کو سبزہ کہا جاتا ہے۔ محبوب کے ابھی خط نہیں نِکلا لیکن حُسن کی خود بینی ہر طرح کے دِلکش حربوں سے مُزیّن ہونا چاہتی ہے۔ حُسن کے خط نہیں تو کیا ہُوا۔ اس نے آئینے میں جوہرِ سبز سے خط ایجاد کر لیا۔ محبوب کے چہرے پر جو خط نہ دیکھا تھا وہ آئینے میں پوشیدہ نِکلا ——

میں بھی معذورِ جنوں ہوں اسدؔ، اے خانہ خراب
پیشوا لینے مجھے گھر سے، بیاباں نِکلا

اے اسدِ خانہ خراب! میں جنوں میں مُبتلا ہونے کے لئے مجبور ہوں۔ کیونکہ بیاباں خود مجھے میرے گھر سے لینے کے لئے آیا اور میری پیشوائی کی۔ یعنی بیاباں میں، میں اپنی خواہش یا ارادے سے نہیں جاتا۔ کوئی غیبی آواز مجھے بُلا کر لے جاتی ہے!

(۸)

نہ ہوئی ہم سے رقم حیرتِ خطِّ رُخِ یار
صفحۂ آئینہ، جولاں گہِ طوطی نہ ہُوا

اس شعر میں کئی مناسبتیں ہیں۔ آئینے کو حیران باندھتے ہیں اور ہم یار کے چہرے پر خط دیکھ کر حیرت زدہ ہو گئے۔ خط کو سبز کہتے ہیں، اس لئے آئینے میں اس کا عکس طوطی جیسا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کسی طوطی کو بولنا سِکھاتے ہیں تو آئینے کے سامنے بِٹھاتے ہیں۔ آئینے کے پیچھے سے ایک آدمی بولتا ہے اور طوطی اپنے عکس کو دیکھ کر یہ سمجھتی ہے کہ طوطیِ آئینہ بول رہی ہے۔ اس لئے وہ بھی بولنے لگتی ہے

ظاہر ہے کہ بولتے وقت کچھ حرکات بھی کرتی ہوگی۔ اس طرح آئینہ طوطی کی جولاں گاہ بن جاتا ہے۔ جولاں گہِ طوطی سے مُراد طوطی کے بولنے کا مقام ہوا۔ کہتے ہیں

یار کے حسین سبزۂ خط کو دیکھ کر ہم پر جو حیرت طاری ہوئی ہم اس کا بیان صفحۂ کاغذ پر نہ کر سکے۔ ہمارا صفحہ ایسا آئینہ تھا جس میں کوئی طوطی نہ جنباں ہوئی نہ گویا ہوئی۔ اگر دوسرے مصرع کو یوں پڑھا جائے ع صفحہ، آئینۂ جولاں گہِ طوطی نہ ہُوا —— تب بھی یہی معنی نِکلیں گے۔ صفحۂ کاغذ ایسا آئینہ نہ بن سکا جس میں طوطی جولاں ہو۔ سطرِ تحریر کو "نقشِ جولانیِ طوطی" قرار دیا ہے۔

وُسعتِ رحمتِ حق دیکھ کہ بخشا جاوے
مجھ سا کافر کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا

دوسرے مصرع میں بات اُلٹی کہی گئی ہے۔ کسی طرح اسے سیدھا کرنا ہے۔ ممنونِ معاصی کے معنی ظاہراً معاصی سے استفاضہ کرنے کے ہوتے ہیں یعنی ارتکابِ گناہ کرنا۔ لیکن یہاں اس مفہوم کی گنجائش نہیں۔ گناہ مجھ پر یہ احسان کر سکتے تھے کہ مجھ کو اپنا شکار نہ بنا لیتے۔ لیکن میں نے ان کا یہ احسان لینا گوارا نہ کیا اور خود کو ان کا تختۂ مشق ہونے دیا۔ خدا کی رحمت اتنی وسیع ہے کہ مجھ جیسے گناہ گار کافر کو بھی بخش دیا۔

(۹)

شبِ اختر، قدحِ عیش نے محمل باندھا
بارِ یک قافلۂ آبلہ منزل باندھا

شبِ اختر: اندھیری رات۔ کیونکہ اندھیری رات ہی میں تارے زیادہ دِکھائی دیتے ہیں۔ محمل باندھنا: کوُچ کی تیاری کرنا۔ بار باندھا: سفر کی تیاری کی۔ قافلۂ آبلہ منزل: وہ قافلہ جس کی منزل آبلے ہوں۔ یعنی جو اِتنی دُور کی منزل پر جائے کہ چلتے چلتے پاؤں میں آبلے پڑ جائیں۔ عیش چاندنی رات میں ہو سکتا ہے یا روشنی میں، اندھیری رات میں عیش کا امکان نہیں۔ عیش کے پیالے نے اس رات میں کوچ کرنے کا ارادہ کیا۔ آبلہ منزل تاروں کی رعایت سے کہا ہے۔ تارے آبلوں سے مماثل ہوتے ہیں۔ گویا قدحِ عیش تاروں کی منزل کی طرف جانے والا قافلہ ہے۔ آبلہ منزل قافلے

کا بار باندھنے سے مُراد ہے۔ خود آبلہ منزل ہونے کا اِرادہ کرنا یعنی اتنی دُور کا سفر کرنا کہ آبلہ پائی سے دوچار ہونا پڑے۔ مطلب یہ ہوا کہ اندھیری رات میں عیش ہم سے دُور، نہایت دُور چلا گیا۔

آسی اور سرخوش دونوں نے پہلے مصرع کے معنی قدحِ عیش کا رواں ہونا یعنی گُلچھرے اُڑانا لئے ہیں۔ لیکن دوسرے مصرع کے پیشِ نظر یہ باطل ہو جاتا ہے۔ آسی نے دوسرے مصرع کی نثر یوں کی ـــــ "باریک قافلۂ آبلہ کو اپنی منزل سمجھا۔" یہ بھی صحیح نہیں۔ سرخوش نے شبِ اختر کے معنی چاندنی رات درج کئے ہیں جو موزوں نہیں!

سبحہ واماندگیِ شوق، و تماشا منظور
جادے پر زیورِ صد آئینہ منزل باندھا

زیور باندھنا: آرائش کرنا۔ آئینہ منزل: وہ آئینہ جس میں منزل دِکھائی دے۔ زیورِ صد آئینہ منزل: وہ زیور جس میں ایسے سو آئینے لگے ہوں جن میں منزل کا عکس دِکھائی دے۔ تسبیح کو جادے سے مُشابہ کیا ہے۔ اور اس کے سو دانوں کو ایسے سو آئینوں سے جو دُور سے منزل کا عکس دِکھاتے ہیں۔ زاہد تسبیح گردانی کرتا ہے لیکن اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عشق تھک گیا، لیکن محبوب کا دیدار کرنا چاہتا ہے۔ اس لئے راستے پر اس نے ایسے آئینے نصب کر دئے جن میں دُور رہنے والی منزل کا عکس دِکھائی دے رہا ہو۔ تسبیح کے دانوں میں محبوب کا عکس دکھائی دے سکتا ہے لیکن یہ منزل سے دُوری کا نشان ہیں!

سرخوش نے اس شعر کے معنی میں ایسی کم فہمی کا مظاہرہ کیا ہے کہ اس کی تفصیل دینا بھی تضیعِ اوقات ہے!

ضبطِ گریہ، گہرِ آبلہ لایا آخر
پائے صد موج، بہ طوفاں کدۂ دِل باندھا

پاؤں باندھنا: اسیر کرنا۔ میں نے دِل کے طوفاں کدے میں آنسوؤں کی سو لہروں کو اسیر کر دیا۔ اس ضبطِ گریہ کا اثر یہ ہوا کہ تپش کی وجہ سے جسم پر آبلے

اُبھر آئے۔ موجوں سے موتی مِلتے ہیں۔ موجِ اشک سے مجھے آبلوں کے موتی مِلے۔

حیف اے ننگِ تمنّا، کہ پئے عرضِ حیا
یک عرق آئینہ، بر جبہۂ سائل باندھا

ننگِ تمنّا: انسان کو ننگ نہیں کہا بلکہ تمنّا کرنے کی شرم مُراد ہے۔ عرق آئینہ: پسینے کا آئینہ۔ آئینہ بر جبہ یا بر پیشانی باندھنا: ایران کی رسم ہے کہ وِلادت کے وقت زچّہ کی پیشانی پر آئینہ باندھتے ہیں۔ اس لئے پیشانی پر آئینہ باندھنے کے معنی کسی شے کا ظاہر ہونا۔ حیف، تمنّا کرنے میں کس ننگ سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اہلِ غرض نے جب کسی سے کچھ سوال کرنا چاہا تو شرم سے اس کے ماتھے پر پسینہ آ گیا اور اس پسینے کے آئینے نے اعلان کر دیا کہ اب یہ شخص کچھ مانگنے والا ہے۔ کاش تمنّا نہ ہوتی اور یہ ننگ پیش نہ آتا

حُسن، آشفتگیِ جلوہ ہے عرضِ اعجاز
دستِ موسیٰ بہ سرِ دعویِٰ باطل باندھا

آشفتگیِ جلوہ: جلوۂ الٰہی کا بکھرنا۔ دست بہ سر گرفتن یا دست بہ سر نشستن: حیرت و افسوس کی حالت میں سر پہ ہاتھ رکھنا۔ طُور پہ خُدا کا جلوہ پھیلا، وہ معجزے کا اظہار تھا۔ معجزہ اکثر کسی کے دعوے کو باطل کرنے کے لئے ہوتا ہے۔ حضرت موسیٰ کو یہ دعویٰ تھا کہ میں جلوۂ الٰہی کو دیکھنے کی تاب رکھتا ہوں۔ اس ہلکے سے بکھرے ہوئے جلوے نے موسیٰ کا دعویٰ باطل کر دیا اور انہیں حیرت و افسوس میں مبتلا کر دیا۔

تپشِ آئینہ، پرِ پروازِ تمنّا لائی
نامۂ شوق، بہ بالِ پرِ بسمل باندھا

تپشِ آئینہ: آئینے جیسی بے قراری۔ آئینے کو مضطرب کہنے کی دو وجہ ہو سکتی ہیں۔ اس پر سیماب کی صیقل ہوتی ہے اور سیماب اضطراب کا خزینہ ہے یا پھر فولادی آئینے میں جوہر تڑپتا دِکھائی دیتا ہے۔ پروازِ تمنّا: تمنّا کی آراستگی یا پرورش۔ تمنّا پروری نے مجھے آئینے کی طرح مضطرب کر دیا۔ یہ تمنّا شوقِ محبوب کی دین تھی۔ چنانچہ میں نے محبوب کو ایک نامۂ شوق بھیجا جس میں تڑپ کا مفصّل بیان

تھا۔ نامہ کبوتر کے پروں میں باندھ کر بھیجا جاتا ہے۔ میں نے اپنی تڑپ کی عکاسی کے لئے نامے کو مذبوح کبوتر کے پروں میں باندھا ہے۔ چونکہ طائرِ بسمل تڑپ ہی تڑپ ہے جیسا موضوع ویسا ہی نامہ بر!

دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں، کس نے
خلوتِ ناز پہ پیرایۂ محفل باندھا؟

آئینہ چراغاں: ہر طرف آئینہ بندی ہو اور رات کو چراغ جلائے جائیں تو آئینے میں ان کا عکس بہت بھلا ہوگا۔ اس سجاوٹ کو آئینہ چراغاں کہیں گے جو محفلوں کی آراستگی و پیراستگی کی چیز ہے۔ آنکھ سے لے کر دِل تک آئینہ چراغاں جلوۂ محبوب کے طفیل ہے۔ کِس نے ناز کے خلوت کدے کو محفلوں کے زیور سے آراستہ کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ محبوب نے:

نااُمیدی نے، بہ تقریبِ مضامینِ خُمار
کوچۂ موج کو خمیازۂ ساحل باندھا

خُمار فقدانِ نشّہ ہے جس کی ایک علامت انگڑائیوں کا آنا ہے۔ کوچۂ موج: موجوں کے درمیان کی جگہ یعنی خود موج۔ ہمیں شراب کے ملنے سے نااُمیدی ہے۔ اس لئے خُمار کے مضامین ادا کرتے رہنا چاہتے ہیں۔ ہماری تشنہ کامی نے ساحل کو بھی پیاسا قرار دے دیا۔ حالاں کہ وہ ہمیشہ تر دامن رہتا ہے۔ ساحل کی پیاس کے ثبوت میں موجوں کو ہم نے اس کی انگڑائی قرار دیا جو شراب نہ ملنے کی صورت میں نمودار ہوتی ہیں۔ غالب موجوں کو انگڑائی سے تشبیہہ دیا کرتے ہیں!

مُطربِ دِل نے مرے تارِ نفس سے غالب
ساز پر رشتہ، پئے نغمۂ بیدلؔ باندھا

رِشتہ: ساز کا تار۔ غالب کو بیدلؔ کا انداز پسند ہے۔ کہتے ہیں کہ میرے دِل کے مُغنّی نے نغمۂ بیدلؔ گانے کی تیاری کی۔ اس کے لئے ساز دُرست کیا۔ یعنی ساز پر تار باندھا۔ تار کونسا؟ میرا سانس جو ساز کے ساتھ نغمۂ بیدلؔ گا رہا تھا۔ بیدلؔ نے ایک شعر میں اس محاورے کو استعمال کیا ہے ؎

رفتہ ام عمرے ست زیں محفل نوائے فرحتم
سادہ لوحاں رشتہ می بندند بر سازم ہنوز

(۱۰)

ناتوانی ہے تماشائیٔ عمرِ رفتہ
رنگ نے آئینہ آنکھوں کے مقابل باندھا

جوانی میں رنگ سُرخ تھا۔ بُڑھاپے میں کمزوری کے سبب زرد ہوگیا۔ آنکھوں کے سامنے ہر وقت جسم کا زرد رنگ موجود رہتا ہے جو ایک آئینے کی طرح ہے: اس میں نہ صرف موجودہ ضعیفی دِکھائی دیتی ہے بلکہ اس کے تعلّق سے شبابِ رفتہ بھی دِکھائی دیتا ہے۔ بُڑھاپے کی ناتوانی ہاتھ پاؤں کے رنگ کو دیکھ کر گزری جوانی کی یاد کرتی ہے۔

اصطلاحاتِ اسیرانِ تغافل مت پُوچھ
جو گرہ آپ نے کھولی، اسے مُشکل باندھا

جو لوگ تغافلِ محبوب کے شکار ہیں ان کی اصطلاحوں کا کیا ذِکر کیا جائے جو مسئلہ حل کرنے پر وہ قادر نہیں، اسے مُشکل قرار دے دیتے ہیں۔ حالانکہ انہیں یہ سوچنا چاہیئے کہ اگر ان سے حل نہ ہو سکا تو یہ لازمی تو نہیں کہ وہ دوسرے لوگوں کے لئے بھی مُشکل ہوگا۔ مثلاً ان کے سامنے ایک عقدہ ہے کہ محبوب کی توجّہ کیونکر حاصل کی جائے۔ اب چونکہ وہ خود اس سے بے بہرہ ہیں، اس لئے کہیں گے کہ محبوب کی توجّہ حاصل کرنا نہایت مُشکل ہے۔ حالاں کہ کتنے لوگ ایسے ہوں گے جن کی طرف محبوب توجّہ کرتا ہے اور اُن کے لئے یہ مسئلہ مُشکل نہیں!

یہ شعر حقیقت میں رکھا جائے تو معنی زیادہ برجستہ ہوں گے۔ اِنسان تغافلِ محبوبِ حقیقی کا شکار ہے۔ وہ دُنیا کی حقیقت کو نہیں دیکھ سکتا، اس لئے اسے مُشکل قرار دیتا ہے۔ اگر وہ التفاتِ یار سے محروم نہ ہوتا تو حقیقت بینی مُشکل نہ ہوتی!

یار نے تشنگیِ شوق کے مضموں چاہے
ہم نے دِل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

ہمیں اندازہ ہوا کہ یار شدّتِ عشق اور شوق کی پیاس کی باتیں سُننے پر مائل ہے۔ ہم نے بڑے مبالغوں سے بیان کیا۔ ہر چیز کو خواہش کی پیاس میں مُبتلا دِکھا دیا مثلاً ساحل پیاسا ہوتا ہے اور دریا تر۔ ہم نے یہ کمال کیا کہ دریا کو بھی ساحل کی طرح پیاسا دِکھا دیا۔ یعنی دریا بھی محبوب کی چاہ کی پیاس میں مُبتلا ہے۔

نوکِ ہر خار سے تھا بسکہ سرِ دزدیِ زخم
جوں نمد، ہم نے کفِ پا پہ، اسدؔ دِل باندھا

پاؤں میں کانٹے چُبھتے ہیں تو کپڑا یا نمد باندھ لیا جاتا ہے تاکہ پاؤں ان سے محفوظ رہ سکے۔ دوسری طرف محبوب دِل چُرانے کی تاک میں رہتا ہے۔ ہم نے یہ حرکت کی کہ دِل کو کفِ پا پہ باندھ لیا۔ اس سے دو فائدے مقصود ہیں۔ ایک تو یہ کہ کانٹوں سے کفِ پا کی حفاظت ہوگی دوسرے یہ کہ کانٹوں سے بِچھ کر دِل ایسا بے کار ہو جائے گا کہ کوئی دِل کا چور اسے چُرانا نہ چاہے گا۔ اب کفِ پا کے نیچے دِل میں جو کانٹے چُبھ رہے ہیں وہ گویا ذوقِ دزدی کے سر میں چُبھ رہے ہیں کیونکہ ہر خار کی چُبھن امکانِ دزدی کو کم کرتی جا رہی ہے

(۱۱)

شب کہ ذوقِ گفتگو سے تیری دِل بے تاب تھا
شوخیِ وحشت سے افسانہ فسونِ خواب تھا

اس پوری غزل بلکہ دو غزلے میں ایک ہی رنگ کے مضمون ہیں۔ یعنی ہجر میں عاشق کی کیفیت اور محبوب کی بے نیازی و عیش کوشی سے اس کا تقابل۔ افسانہ اور افسوں میں رعایت ہے۔ فسونِ خواب: وہ منتر جسے پڑھنے سے حریف کو نیند آ جائے یا بے ہوش ہو جائے۔ افسانہ ہونا سے مُراد باطل ہونا یا بے حقیقت ہونا۔ رات تجھ سے باتیں کرنے کے لئے دِل بے چین ہو رہا تھا۔ وحشت کا یہ عالم تھا کہ نیند آکر نہ دیتی تھی۔ کوئی نیند کا منتر بھی پڑھتے تو وہ بھی محض افسانے کی طرح جھوٹ

موٹ کی بے کار بات بن کر رہ جاتا تھا۔ کارگر نہ ہوتا تھا۔ اگر اس کے برعکس افسانہ کو مُبتدا اور جنوں کو خبر مان لیا جائے تو معنی بدل جائیں گے۔ رات کو افسانہ سُنا کر خواب لایا جاتا ہے۔ دوسری طرف خواب بستن کا افسوں ہوتا ہے۔ یعنی جس منتر سے نیند باندھ دی جائے۔ فسونِ خواب کے معنی نیند اُڑا دینے کا افسوں۔ دوسرے مصرع کے معنی ہوئے کہ وحشت کی وجہ سے افسانہ نیند لانے کی بجائے نیند غائب کرنے کا کام کر رہا تھا۔ غزل ۴۶ کے تیسرے شعر میں خوابِ بستن کے جادو کا ذکر ہے۔ یہاں بھی فسونِ خواب سے وہی مُراد ہو سکتا ہے

گرمیِ برقِ تپش سے زہرہ از بس آب تھا
شعلۂ جوّالہ، ہر یک حلقۂ گرداب تھا

زہرہ آب ہونا: پِتّا پانی ہونا یعنی نہایت خائف ہونا۔ شعلۂ جوّالہ: لکڑی کے سروں پہ کپڑے میں آگ لگا کر گھمایا جائے تو شعلے کا چکّر بندھ جاتا ہے اور اسے شعلۂ جوّالہ کہتے ہیں۔

اصلاً اس شعر کے مصرعِ اولیٰ میں "زہرۂ دِل آب تھا" تھا جسے گُلِ رعنا میں بدل کر "زہرہ از بس آب تھا" کر دیا گیا۔ بعد میں متداول دیوان کے لئے غالبؔ نے پہلا مصرع یُوں بدل دیا ع شب کہ برقِ سوزِ دِل سے زہرۂ ابر آب تھا — وہاں یہ غزل مسلسل ہے۔ رات میری تڑپ میں بجلی کی سی گرمی تھی۔ اس سے طوفان بھی خائف تھا۔ یہ گرمی بھنور کے حلقوں میں اس کثرت سے شامل ہو گئی کہ وہ شعلۂ جوّالہ بن گئے۔ دوسرے معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ شعلۂ جوّالہ میرے اضطراب کی گرمی سے ایسا خائف ہوا کہ اس کا پِتّہ پانی ہو گیا۔ چنانچہ وہ شعلۂ گرداں سے آبِ گرداں بن گیا۔ یعنی شعلۂ جوّالہ حلقۂ گرداب میں بدل گیا۔ اس صورت میں مصرع کی قرأت ہو گی — "شعلۂ جوّالہ ہر یک، حلقۂ گرداب تھا۔"

لے زمیں سے آسماں تک فرش تھیں بے تابیاں
شوخیِ بارش سے، مہ، فوّارۂ سیماب تھا

سیماب کے دو خواص ہیں۔ یہ بہت سفید ہوتا ہے اور اس میں تڑپ ہوتی

ہے۔ بارش سے مراد یہاں پانی کا برسنا نہیں بلکہ محض برسنا ہے۔ چاند سے نور کی کرنیں اور قطرات برس رہے تھے جس کی وجہ سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ چاند پارے کا فوارہ ہے۔ چاندنی میں عشاق کو کچھ زیادہ ہوک اٹھتی ہے اس لئے زمین سے آسمان تک بے تابی بھری معلوم ہوتی تھی۔ ثبوت ہے چاندنی جو سیمابی تھی!

واں ہجومِ نغمہ ہائے سازِ عشرت تھا اسدؔ
ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفس، مضراب تھا

محبوب کے گھر خوشی کے باجوں سے نغمے پھوٹ رہے تھے۔ میرا ناخنِ غم میرے سانس کے تار کو مضراب کی طرح چھیڑ رہا تھا۔ یعنی یہاں غم ہی غم تھا۔ مناسبت کے لئے اپنے پاس بھی ساز و مضراب کا اہتمام کر دیا ہے!

(۱۲)

دیکھتے تھے ہم بچشمِ خود وہ طوفانِ بلا
آسمانِ سفلہ جس میں یک کفِ سیلاب تھا

آسمان بہت وسیع ہوتا ہے۔ نیز ساری دنیا پر بلائیں اتارنے کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ ہماری آنکھ نے رو کر ایسے سمندر بہا دیئے کہ ان کا طوفان آسمان سے زیادہ وسیع اور آسمان سے زیادہ بلاخیز تھا۔ آنکھ کے بلاؤں کے طوفان میں آسمان محض سیلاب کا جھاگ معلوم ہوتا تھا۔ یعنی ہماری آنکھ میں آسمان سے بھی زیادہ بلاؤں کے سیلاب بھرے ہوئے ہیں!

موج سے پیدا ہوئے پیراہنِ دریا میں خار
گریہ، وحشت بے قرارِ جلوۂ مہتاب تھا

خارِ پیراہن: مخل اور ایذا دینے والا۔ وحشتِ بے قرار: بے قرار وحشت یعنی وحشت کی وجہ سے بے قرار۔ شعر میں رونے کا مبالغہ ہے۔ مہتاب یعنی چاندنی کا جلوہ دیکھ کر گریہ، فرطِ وحشت کی وجہ سے بے قرار ہوا۔ بالفاظِ دیگر چاند اور چاندنی کو دیکھ کر ہمیں محبوب کی یاد نے ستایا۔ وحشت سی ہونے لگی اور بے قراری کی وجہ سے آنسوؤں کا دریا بہانے لگے۔ اتنے آنسو نکلے کہ دریا بن گیا اور اس میں

موجیں چلنے لگیں۔ یہ دریا بھی بے چین تھا جس طرح پیراہن میں کانٹا ہو تو پریشان کرتا ہے۔ اسی طرح دریائے گریہ میں موجیں کانٹا بن کر موجبِ اضطراب تھیں!

چاندنی میں عشاق اور دیوانوں کو زیادہ وحشت ہوتی ہے!

جوشِ تکلیفِ تماشا، محشرستانِ نگاہ
فتنۂ خوابیدہ کو آئینہ مشتِ آب تھا

تکلیف کے معنی ہیں کسی کو کسی کام کے کرنے کے لئے کہنا۔ محبوب نے آئینہ دیکھا۔ آرائش کی تو فتنہ بیدار ہو گیا۔ اس کو جوش تھا کہ عشاق کو اپنی دید کی دعوت دے۔ ایسا ہی ہوا۔ عشاق کی نگاہوں کو تڑپانے کے لئے چہرے نے محشر کا کام کیا۔ اس طرح آئینے نے وہ کام کیا جو ایک چلو پانی کسی شریر خوابیدہ انسان کو جگانے کے لئے کرے۔

بے خبر مت کہہ ہمیں بے درد خود بینی سے پوچھ
قلزمِ ذوقِ نظر میں آئینہ پایاب تھا

ذوقِ نظر کس کا ہے؟ محبوب کا یا عاشق کا؟ دونوں پہلوؤں سے دو معنی نکلتے ہیں۔ (۱) اے بے درد! تو ہمیں بے خبر اور خود سے غفلت شعار نہ کہہ۔ تو آئینے کے سامنے خود بینی میں اتنا محو تھا کہ تیرا ذوقِ دید ایک سمندر کی طرح بے کنار تھا جس میں آئینہ پایاب ہو کر گزر رہا تھا۔ یعنی تو آئینہ بینی میں مستغرق تھا۔ تجھے ہماری حالت کی کیا خبر؟ اس لئے ہمیں بے خبر کہنے کا جواز نہیں!

(۲) تو ہمیں بے خبر نہ کہہ! تجھے کیا معلوم اپنی خود بینی سے پوچھ۔ تو آئینہ کو دیکھ رہا تھا اور ہم اس شدت اور محویت سے تجھے دیکھ رہے تھے کہ ہمارا ذوقِ نظر ایک سمندر کی طرح تھا جس میں آئینہ پایاب پھر رہا تھا!

پہلے معنی بہتر ہیں۔ "خود بینی" سے معلوم ہوتا ہے کہ ذوقِ نظر محبوب ہی کا ہے

بے دلی ہائے اسدؔ افسردگی آہنگ تر
یادِ ایامے کہ ذوقِ صحبتِ احباب تھا!

افسردگی آہنگ: جس سے افسردگی کا راگ نکلتا ہو۔ اسدؔ کی بے زاری اور بے دلی میں اب اور زیادہ افسردگی بھر گئی ہے۔ اسے یہ دماغ نہیں کہ یاروں کی صحبت میں بیٹھ

سکے۔ اُن دنوں کی یاد آتی ہے جب اسے احباب کے ساتھ بزم آرائی کا شوق تھا۔

(۱۳)

نہ بھولا اضطرابِ دم شماری انتظار اپنا
کہ آخر شیشۂ ساعت کے کام آیا غبار اپنا

دم شماری: لفظی معنی سانس گننا۔ کنایہ ہے ایّام بسر کرنے سے۔ شیشۂ ساعت: ریت کی گھڑی کا شیشے کا خانہ۔ اس کے دو خانے ہوتے تھے۔ ایک میں خاک بھری ہوتی تھی جو ایک سوراخ کے اندر سے دوسرے خانے میں جاتی تھی۔ انتظار اپنا: میری خوئے انتظار۔ ہم نے محبوب کے انتظار میں لمحے گن گن کر زندگی گزاری۔ آخر مر گئے اور غبار ہو گئے۔ اب بھی لمحے گننے کی بے چینی نے پیچھا نہ چھوڑا۔ چنانچہ ہمارا غبار شیشۂ ساعت میں بھرا گیا اور وہ وقت کے شمار میں کام آیا۔

زبسکہ آتش نے فصلِ رنگ میں رنگِ دگر پایا
چراغِ گُل سے ڈھونڈھے ہے چمن میں شمع خار اپنا

فصلِ رنگ: فصلِ رنگ و بُو یعنی بہار۔ چراغِ گُل: پھولوں کے سُرخ رنگ کو آتشِ گُل کہتے ہیں۔ اس لئے پھول کو چراغ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ شمع کا خار: شمع کے بیچ کا دھاگا۔ بہار کے موسم میں آگ نے دوسرا رنگ پایا یعنی آتشِ گُل بن کر ظاہر ہوئی۔ شمع نے سوچا کر لاؤ اس آگ میں اپنا خار بھی جلا دو۔ خار بالعموم باغ میں پایا جاتا ہے۔ اس لئے شمع باغ میں جا کر اپنا خار ڈھونڈھ رہی ہے۔ چونکہ بعض پودوں میں پتیوں کی کثرت سے کسی گوشے میں اندھیرا ہو سکتا ہے۔ اس لئے ٹارچ جیسی روشنی کی ضرورت ہے۔ شمع نے چراغِ گُل کو لے کر خار کی تلاش کی۔ شمع کے خار میں بہرحال آگ لگنی چاہیئے۔ کیونکہ یہی شمع کا وطیرہ ہے:

اسیرِ بے زباں ہوں، کاشکے، صیادِ بے پروا
بہ دامِ جوہرِ آئینہ، ہو جاوے شکار اپنا

اپنا کا تعلق صیاد سے ہے۔ آسی نے اسے "میرا" کے معنی میں لیا ہے جو ٹھیک

نہیں۔ فولادی آئینے میں جوہر کی دھاریاں جال سے مشابہ ہوتی ہیں۔ محبوب صیاد ہے اس نے ہمیں جال میں اسیر کیا ہوا ہے۔ ہم خاموش اور بے زباں ہیں، کچھ فریاد نہیں کر سکتے۔ کاش صیاد کے ساتھ بھی ایسا ہی ہو۔ وہ بے پروائی کی وجہ سے دام میں پھنس کر رہ جائے۔ دام کون سا؟ جوہرِ آئینہ کا جو وہ آرائش کے لئے دیکھتا ہے۔

مگر ہو مانعِ دامن کشی، ذوقِ خود آرائی
ہوا ہے نقش بندِ آئینہ، سنگِ مزار اپنا

دامن کشی: کسی چیز سے خود کو باز رکھنا۔ نقش بند: نقش بنانے والا یا وہ نقش جو بنایا گیا ہو۔

محبوب زندگی بھر ہم سے دُور رہا۔ ہمارے مرنے کے بعد بھی یہ توقع نہیں کہ وہ ہماری قبر پر آئے گا۔ ہم سے اس کی دامن کشی کا توڑ یہ ہو سکتا ہے کہ اسے خود آرائی کی سہولت کا لالچ دیا جائے۔ ہمارا سنگِ مزار آئینے کی طرح صاف و شفّاف ہے۔ شاید وہ اس لئے چلا آئے کہ اس آئینے کی مدد سے وہ خود آرائی کے شغل میں لگ سکے گا۔ سنگِ مزار اُس پتھر کو کہتے ہیں جس پر مرنے والے کا نام اور تاریخِ وفات وغیرہ کندہ ہوتی ہے۔

دریغ اے ناتوانی! ورنہ ہم ضبط آشنایاں نے
طلسمِ رنگ میں باندھا تھا عہدِ استوار اپنا

رنگِ رُخ کا معمول پر ہونا صحت و توانائی کی دلیل ہے۔ ہم نے محبوب سے پکّا وعدہ کیا تھا کہ ہم عشق میں ضبط سے کام لیں گے۔ رنگِ رُخ کو معمول پر رکھیں گے یعنی ذہنی بیماری کی کوئی علامت اپنے چہرے پر ظاہر نہ ہونے دیں گے اور اس طرح ضبط سے کام لے کر عشق کا راز دُنیا سے پوشیدہ رکھیں گے۔ لیکن افسوس کہ ہم کمزور ہو گئے چہرے کا رنگ زرد ہو گیا اور لوگ پہچان گئے کہ یہ کسی پر عاشق ہے۔ طلسموں میں کوئی بیش بہا تحفہ رکھ کر اس پر طلسم باندھ دیا جاتا تھا۔ ہم نے رازِ عشق کو پوشیدہ رکھنے کا عہد، طلسمِ رنگ میں محفوظ کر دیا تھا۔

عہد یہ بھی ہو سکتا ہے کہ محبوب خواہ کتنے بھی ستم کرے، ہم خاموشی سے برداشت کریں گے۔ ہم نے یہ عہد توانائی و صحت کے عالم میں کیا تھا اور ضبط سے کام

لے رہے تھے۔ لیکن اب کمزوری بڑھ جانے کے باعث جفائیں برداشت کرنے کے قابل نہیں رہے اور اپنے عہد سے ہٹنے کے لئے مجبور ہیں۔

اگر آسودگی ہے مدعائے رنجِ بے تابی
نیازِ گردشِ پیمانۂ مے روزگار اپنا

اگر بے تابی کا مقصود آخرِ کار آسودگی حاصل کرنا ہے تو ہم کیوں بے تابی میں مبتلا رہے چلے جائیں۔ اپنے وقت کو پیمانۂ مے کی گردش کا نیازمند کیوں نہ کر دیں۔ یعنی بے تابی کو غرقِ مے کیوں نہ کر دیں۔ گردشِ روزگار کو گردشِ جام میں کیوں نہ بدل دیں؟

(۱۴)

رہ خوابیدہ تھی گردن کشِ یک درسِ آگاہی
زمیں کو سیلیِ اُستاد ہے، نقشِ قدم میرا

شعر کے صاف صاف دو معنی ہیں:۔

(۱) رہِ خوابیدہ: سونا راستہ جس پر کوئی نہ چلتا ہو۔ گردن کش: بغاوت کرنے والا، نافرمان۔ سیلی: طمانچہ جو گردن پر مارا جائے۔ راستے کے لئے آگاہی کا سبق یہ ہے کہ اس پر لوگوں کے قدم پڑیں اور وہ ان سے واقف ہو۔ وہ سونے راستے جن پر کوئی نہ چلتا تھا اور جو آگاہیِ قدوم سے بغاوت کرتے تھے۔ میں ان پر چلا۔ میرا نقشِ قدم ان پر اُستاد کے طمانچے کی طرح پڑا اور وہ انسانی قدم سے آگاہ ہو گئے۔ ممکن ہے رہِ خوابیدہ استعارہ ہو روایتِ سُخن کے لئے۔ نقشِ قدم سے مُراد ان کی روشِ سُخن ہو سکتی ہے۔ اس صورت میں زمیں شعر کی زمین ہے۔

(۲) رہِ خوابیدہ: کنایہ ہے راہِ دُور دراز سے۔ گردن کش: مُتکبّر۔ لمبے راستے کو یہ غرور تھا کہ وہ بہت لوگوں کی رفتار سے واقف ہے۔ میرے نقشِ قدم نے راستے کی زمین پر اُستاد کے طمانچے کا کام کیا اور سب غرور توڑ دیا۔ میری تیز روی یا گرمیِ رفتار نے اسے بتایا کہ جب تک اس چال سے آگاہی نہ ہو، تکبّر بے جا ہے۔

سُراغ آوارۂ عرضِ دو عالم شورِ محشر ہوں
پر افشاں ہے غبار آں سوئے صحرائے عدم میرا

شورِ محشر: میری وہ بے چینی جو قیامت کے شور کی طرح ہے۔ دو عالم شورِ محشر: بہت زیادہ اضطراب۔ عرضِ دو عالم شورِ محشر: شدّتِ اضطراب کو پیش کرنا۔ پَر افشاں: اُڑنے والا۔ میری ذات نے دونوں دُنیاؤں میں شورِ محشر سا بپا کر رکھا ہے۔ میں اس غلغلے کو ہر جگہ پیش کر رہا ہوں۔ چونکہ یہ بہت بے کراں ہے میں اسے عرض کرنے کی تلاش میں آگے اور آگے چلا جا رہا ہوں۔ اس کی پیش کش کے حصار کا سُراغ مجھے نہیں مِلتا۔ اب میرا غُبار عدم سے بھی آگے دوسری طرف نِکل گیا ہے۔ اور وہاں بھی شورِ محشر بپا کئے ہے۔ چونکہ سُراغِ پا گم ہو گیا ہے اس لئے کبھی اِدھر، کبھی اُدھر اپنی طبیعت کی محشر سامانی کو پیش کرتا ہوں۔

نہ ہو وحشت کشِ درسِ سرابِ سطرِ آگاہی
غُبارِ راہ ہوں، بے مُدّعا ہے پیچ و خم میرا

اے مخاطب! میں غُبارِ رہ ہوں۔ میرے پیچ و خم یعنی اضطراب کا کوئی خاص مطلب نہیں۔ میں کوئی علمی تحریر کی سطر نہیں جسے پڑھنے سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ اگر میرا پیچ و خم سطر کی صورت ہے تو یہ محض سراب ہے۔ تُو اس سے سبق حاصل کرنے کی سر دردی میں نہ پڑے۔ یعنی تُو مجھے کوئی پہنچا ہوا انسان نہ سمجھ۔ میں معمولی خاکسار خاک نشیں ہوں!

ہوائے صُبح، یک عالم گریباں چاکیِ گُل ہے
دہانِ زخم پیدا کر، اگر کھاتا ہے غم میرا

یک عالم: بہت زیادہ۔ لوگ صُبح کو ہوا خوری کے لئے جاتے ہیں۔ لیکن وہ ہوائے صُبح کی حقیقت نہیں جانتے۔ صُبح کو کِتنے پھُول گریباں چاک کرتے ہیں۔ گویا صُبح کا ہونا پھُولوں کی گریباں چاکی سے عبارت ہے۔ گریباں کسی پریشانی یا اذیّت ہی میں چاک کیا جاتا ہے۔ اس طرح ہوائے صبح درد و اذیّت کا مظاہرہ ہے جس سے ہوا خور واقف نہیں

غم خوار کے لُغوی معنی ہیں غم کھانے والا۔ شاعر اپنے غم خوار سے کہتا ہے کہ اگر تُو میرا غم کھانا چاہتا ہے تو اپنے جسم میں دہانِ زخم پیدا کر اور اس سے کھا۔ شاعر نے لفظ "کھانا" کو لغوی معنی میں لے کر اس کے لئے دہن کی ضرورت پیدا کر دی۔ دہانِ زخم سے غم کھانے سے مُراد یہ ہے کہ اگر تُو میرے غم کو سمجھنا چاہتا ہے تو تجھے خود نہایت ملول اور رقیق الطبع ہونا پڑے گا۔

دونوں مصرعوں کا تعلق یُوں ہے کہ کسی کی ظاہری حالت سے اس کی باطنی کیفیت کا اندازہ نہیں ہوتا۔ صُبح کو دیکھ کر کون سمجھ سکتا ہے کہ یہ غم کی نشانی ہے۔ میرے ظاہر کو دیکھ کر بھی میرے ملالِ طبع کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ دلِ گداختہ لے کر آ تو مجھے سمجھ سکے گا اور میرا غم بانٹ سکے گا۔

اسدؔ وحشت پرستِ گوشۂ تنہائیِ دل ہوں
برنگِ موجِ مے، خمیازۂ ساغر ہے رَم میرا

خمیازہ یعنی انگڑائی کو موج سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے۔ ساغر سے بھی۔ چنانچہ "ساغرِ خمیازہ" آتا ہے لیکن غالبؔ نے "خمیازۂ ساغر" باندھا ہے یعنی ساغر کے کھُلے مُنہ اور اطراف کو خمیازہ قرار دیا ہے۔ وحشتِ عشق میں دستور یہ ہے کہ صحرا میں جا کر رَم کیا جاتا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں مجھے وحشت ضرور ہے لیکن میں اس کے زیرِ اثر باہر نہیں بھاگ جاتا۔ بلکہ دِل کی تنہائی میں گوشہ نشین ہو جاتا ہوں۔ جس طرح موجِ مے کا رَم محض خمیازۂ ساغر کی شکل میں یا ساغر کے حصار میں نمودار ہوتا ہے اسی طرح میرا رَم محض خلوتِ دل تک محدود ہے۔ دِل اور ساغر میں مشابہت ہے۔ مرزا بیدلؔ کا شعر ہے ؎

وِداعِ غنچہ، گُل را نیست جُز تعلیمِ مخموری
گرفت از رفتنِ دِل، ساغرِ خمیازہ، آغوشم

مصرعِ ثانی سے دِل اور ساغر و خمیازہ کی مماثلت کا اظہار مقصود ہے جس سے ممکن ہے غالبؔ نے اپنا خیال لیا ہو۔ غالبؔ کے مصرعِ ثانی کا یہ مفہوم بھی ہو سکتا ہے کہ جس طرح موجِ مے اپنے رم کے لئے ساغر کو پسند کر لیتی ہے اسی طرح

میں بھی دلِ تمنّا کے ساتھ ساغر تک اپنے رم کو محدود رکھتا ہوں۔ یعنی وحشت کو بہلانے کے لئے ساغر کا سہارا لیتا ہوں!

(۱۵)

جہاں مِٹ جائے سعیِ دید، خضر آبادِ آسائش
بہ جیبِ ہر نگہ پنہاں ہے حاصل رہ نمائی کا

خضر آباد : خضر جیسے رہنما کے رہنے کی جگہ۔ آدمی کو دُور دُور کے مقامات دیکھنے کی خواہش ہوتی ہے اور ان کی سیر کے لئے رہنما کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر یہ خواہشِ تماشا ترک کر کے ایک جگہ آرام سے بیٹھے رہیں تو خضر کی ضرورت ہی نہ رہے گی۔ گویا سب سے بڑا خضر آباد، سعیِ دید و خواہشِ سیر کو تیاگ دینا ہے۔ ہر نگہ کے گریباں میں رہ نمائی کا نچوڑ پوشیدہ ہے اور وہ یہ ہے کہ نہ سفر کیا جائے نہ مشاہدے کی خواہش کی جائے۔ رہنما اور رہنمائی کی ضرورت ہی نہ رہے گی۔ جس طرح توکّل کی تعلیم دی جاتی ہے غالبؔ سیر و سیاحت، دید و تماشا کو چھوڑ دینے کی تلقین کرتے ہیں

بہ عجز آبادِ وہمِ مُدّعا تسلیم شوخی ہے
تغافل کو نہ کر مغرور تمکیں آزمائی کا

دوسرے مصرع میں اصلاً "مصروف" تھا جسے بعد میں بدل کر "مغرور" کر دیا گیا۔

عجز آباد : عاجزی کی جگہ یعنی احساسِ عجز۔ وہمِ مُدعا : یہ وہم کہ شاید مُدّعا حاصل ہو جائے۔ اس میں اُمید کا پہلو کم اور نومیدی کا پہلو بہت زیادہ ہوگا۔ یعنی زیادہ تر یہ احتمال ہوگا کہ مُدّعا حاصل نہیں ہوگا۔ تمکیں آزمائی : ثابت قدمی کی آزمائش۔ غالبؔ کا ایک اور شعر یاد کیجیے ؎

نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں تغافل ہائے تمکیں آزما کیا

دونوں شعروں کے دوسرے مصرعے ہم معنی ہیں۔ میں تیرے سامنے عاجز ہوں کیونکہ مقصد براری نہیں ہو رہی۔ ایک وہم ہے کہ شاید مُدّعا حاصل ہو جائے۔ اگر تو مجھ سے شوخی کرتا رہے تو مجھے یہ تسلیم یعنی قبول ہے کیونکہ اس سے یہ بھرم

اور آس بنی رہتی ہے کہ شاید مدّعائے وصل ایک دن حاصل ہو جائے۔ خدا کے لئے تو تغافل کر کے ہماری ثابت قدمی کا امتحان نہ لے اور اپنے رویّے پر مغرور نہ ہو۔ تغافل کے ہوتے ہوئے ہمیں تجھ سے ملنے کی کوئی اُمید ہی نہیں رہتی۔ مدّعا حاصل ہونے کا وہم بھی نہیں رہتا!

عجز آباد، خضر آباد کی طرح کی ترکیب ہے۔ جو شخص مدّعا حاصل کرنے کی کوئی سبیل نہ کر سکے وہ عجز آباد کا مکین ہوا۔ دوسرے مصرع میں "مصروف" بہتر تھا! غرور صرف اس لئے ہو سکتا ہے کہ تغافل کے سامنے ہماری تمکیں کو شکست ہو کے رہے گی اور اس طرح تغافل مغرور ہو سکے گا!

اسد کا قصّہ طولانی ہے لیکن مختصر یہ ہے
کہ حسرت کش رہا عرضِ ستم ہائے جدائی کا

اسد کے حالِ دل کی رُوداد بہت طویل ہے۔ کہاں تک بیان کی جائے؟ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ہجر کے ستم اتنے زیادہ ہیں کہ کتنا بھی بیان کیا جائے ان کا ایک شمّہ بھی پیش نہ ہو سکا اور یہی حسرت رہی کہ کاش حالِ دل واقعی بیان کیا جا سکتا!

(۱۶)

ہوسِ گستاخیِ آئینہ، تکلیفِ نظر بازی
بہ جیبِ آرزو پنہاں ہے، حاصل دل رُبائی کا

ہوسِ گستاخ: وہ شخص جو ہوس کی وجہ سے گستاخ ہو۔ ہوسِ گستاخیِ آئینہ: آئینے کا ہوس کی وجہ سے گستاخی کرنا۔ تکلیفِ نظر بازی: عشّاق کا محبوب کے چہرے کی طرف نظر بازی کرنا، اور محبوب کا اس سے پریشان ہونا۔ جیبِ آرزو: عاشق کی آرزوئے دید کی جیب۔ محبوب کو حسین ہونے اور دل رُبا ہونے سے کیا ملتا ہے۔ آئینہ اسے گستاخی کے ساتھ گھورتا ہے اور عشّاق نظر بازی کر کے تکلیف دیتے ہیں۔ دونوں آرزوئے دید و شوقِ یار کے سبب ایسا کرتے ہیں۔ گویا دل رُبائی کا حاصل عاشق کی آرزو کی جیب یا گریباں میں پنہاں ہے۔ یعنی شانِ محبوبی

عاشق ہی کی عطا کردہ ہے

نظر بازی، طلسمِ وحشت آبادِ پرستاں ہے
رہا بیگانۂ تاثیر، افسونِ آشنائی کا

پریوں کا سایہ پڑنے سے جنون ہو جاتا ہے۔ اس لئے پرستان جنون کی جگہ ہوئی وہاں کا وحشت سے بھرا ہوا طلسم خالص وحشت اور جنون ہی ہوگا۔ حسینوں کی سمت نظر بازی پرستان کا وحشت سے بھرا طلسم ہے اور کچھ نہیں۔ کتنا ہی آشنائی کا منتر پڑھیئے، کسی حسین پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ نظر بازی کو پرستان کا طلسم اس لئے کہا کہ پرستان میں سب حسین ہوتے ہیں اور نظر بازی جس گروہ پر کی جائے گی وہ بھی پرستان کی مخلوق ہوں گی۔ کسی بڑے طلسم میں معمولی منتر کام نہیں دیتا۔ افسونِ آشنائی اس قسم کا منتر ہے جسے پڑھنے سے معشوق عاشق کے قدموں پر آ گرے!

نہ پایا دردمندِ دوریِ یارانِ یک دل نے
سوادِ خطِّ پیشانی سے نسخہ مومیائی کا

یک دل: موافق و متفق۔ سوادِ خط: وہ سیاہی جو کسی سطر کو لکھنے میں استعمال ہوئی ہے۔ خطِّ پیشانی: ماتھے کی وہ شکنیں جو تقدیر کا لکھا ہیں۔ مومیائی: ایک دوا جو ٹوٹی ہوئی ہڈی پر لگائی جائے تو ہڈّی جڑ جاتی ہے۔ کچھ لنگوٹیا یار ہیں۔ ان کا گویا ایک دل ہے۔ وہ بچھڑ گئے گویا ایک دل کے دو تین ٹکڑے ہو گئے۔ ان میں سے کسی غم زدہ نے چاہا کہ فصل وصل میں بدل جائے۔ اس نے پیشانی کی لکیر سے سیاہی لینی چاہی تا کہ اس سے کاغذ پر مومیائی کا نسخہ لکھ سکے جو بچھڑے ہوئے دلوں کو جوڑ سکے۔ لیکن خطِّ پیشانی سے یہ نسخہ لکھنے کے لئے سیاہی نہ ملی۔ مطلب یہ ہے کہ بچھڑے ہوئے دوستوں نے مقدّر کی طرف نگاہ کی لیکن قسمت نے ان کے اجتماع کا ساماں نہ کیا۔

اسد یہ عجز و بے سامانیِ فرعون توام ہے
جسے تو بندگی کہتا ہے، دعویٰ ہے خدائی کا

فرعون توام: جو فرعون کے ساتھ جڑواں بھائی کے طور پر پیدا ہوا ہو گیا

فرعون کے برابر مغرور ہونا۔ درویش و مُفلس بے نوا بھی ہوتے ہیں اور بظاہر عجز و خاکسار سے بھرے ہوئے بھی۔ لیکن بعض صورتوں میں انہیں اخلاقی حیثیت سے اپنے بے داغ اور رئیسوں سے برتر ہونے کا شدید احساس ہوتا ہے۔ زہّاد جیسا پندار بعض مُفلسوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ ایسے بے سامان لوگ گویا فرعون کے بھائی ہیں۔ وہ ظاہراً خدا کے بندے ہیں لیکن ان کے دِل کو ٹٹول کر دیکھا جائے تو خود کو خدا کی طرح بلند و برتر و بے لوث سمجھتے ہیں۔

(۱۷)

ہوں چراغانِ ہوس، جوں کاغذِ آتش زدہ
داغ، گرمِ کوششِ ایجادِ داغِ تازہ تھا

آگ لگے ہوئے کاغذ پر جگہ جگہ شرر چمکتے ہیں۔ میں بھی ہوس کے ہاتھوں سرتا پا جل رہا ہوں۔ اگر ہوس یا خواہش پوری نہیں ہوتی تو ایک جلن، ایک تڑپ، ایک داغ چھوڑ جاتی ہے۔ یہ داغ چراغ کی طرح گرم اور روشن ہیں۔ ایک ناآسودہ حسرت کے بعد دوسری ہوس پیدا ہوتی ہے اور وہ حسرت بن کر ایک داغ چھوڑ دیتی ہے۔ اس طرح داغوں کی کثرت سے چراغاں ہوتا جا رہا ہے۔

بے نوائی تر صدائے نغمۂ شہرت، اسد
بوریا، یک نیستاں عالم بلند آوازہ تھا

بے نوائی: ساز و سامان کا نہ ہونا یعنے مُفلسی۔ نوا کے معنی آواز کے بھی ہیں۔ جس سے "بہارِ عجم" کے مطابق بے نوائی کے معنی بے سامانی کے علاوہ بے آوازی بھی ہیں۔ اس شعر میں بے سامانی مُراد ہے۔ بے آوازی محض ایہام کے طور پر ہے۔ یک نیستاں عالم: غالبؔ کی مقدار ظاہر کرنے کی مرغوب ترکیب ہے۔ نَے میں سے آواز نکلتی ہے اور وہ بانس سے بنتی ہے اس لئے نیستاں صدا کا مخزن ہوا۔ بلند آوازی کی افراط دِکھانے کو "یک نیستاں عالم" کہا یعنے پورا بانسوں کا جنگل۔ بوریا بانس کی کھپچیوں سے بنتا ہے، اس لئے نَے سے دُور کا رشتہ ہونے کے باعث اسے بھی

بلند آوازی کی علامت قرار دیا۔ ساتھ ہی بوریا افلاس کی بھی نشانی ہے اور خود بوریے کے پاس کوئی اور مظروف نہیں ہوتا۔ اب کہتے ہیں کہ کسی کی شہرت کا جتنا زیادہ شور ہو، وہ دراصل اتنا ہی زیادہ بے سامان ہوتا ہے۔ ساز و برگِ دُنیا ہی سے نہیں بلکہ اوصافِ انسانی کے معاملے میں بھی۔ دلیل بوریا ہے جو بہت شور کرتا ہے لیکن بالکل کنگال ہوتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بوریے کو اُٹھایا جائے تو کافی کھڑکھڑ ہوتی ہے۔ آواز کو شہرت کی دلیل قرار دیا۔

(۱۸)

ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع
شعلۂ عشق کو اپنا سروساماں سمجھا

شمع کا ساز و ساماں کیا ہے؟ محض شعلہ! ہم نے بھی دُنیا کی وحشت سے بھری محفل میں شعلۂ عشق سے جلتے رہنے کو اپنا سامانِ حیات سمجھا۔ اس کے علاوہ ہمارے پاس نہ کچھ تھا نہ ہمیں ضرورت تھی۔ گو آخرِ کار یہ شعلہ ہمیں کو پھونک دے گا جس طرح شمع کا شعلہ شمع کو کھا لیتا ہے!

(۱۹)

مِلی نہ وُسعتِ جولانِ یک جنوں ہم کو
عدم کو لے گئے دِل میں غُبارِ صحرا کا

غُبار: یہاں ایہام ہے۔ گرد مُراد نہیں بلکہ ملال، حسرت مُراد ہے۔ احساسِ محرومی سے بھی دِل غبار آلودہ ہو جاتا ہے۔ ہمیں جنوں میں جولاں کرنے کو کافی میدان نہ مِلا یعنی یہ دُنیا ہمارے جولاں کو کافی نہ تھی۔ مرنے کے بعد عدم میں بھی ہم یہ حسرت لے گئے کہ دُنیا میں خاطر خواہ صحرا نہ تھا۔ شاید اس دُنیا کے بعد عدم میں اتنا بڑا صحرا مِل جائے!

مرا شمول ہر اک دِل کے پیچ و تاب میں ہے
میں مُدّعا ہوں تپشِ نامۂ تمنّا کا

اگر اس شعر میں "ترا شمول" اور "تو نہ علا ہے" ہوتا تو معنی بہت صاف ہو جاتے، بہ صورتِ موجودہ یہ ہوں گے کہ میں مجسّمِ عشق ہوں۔ عشق ہر دل کی تڑپ میں شامل ہے اس لئے میں ہر انسان کے دل کی تڑپ کا ایک لازمی جزو ہوں۔ کوئی اپنی تمنّاؤں کی بے چینی کے بیان کو خط کی شکل میں لکھے گا تو اس کا نچوڑ، اصل جوہر میں ہی ہوں گا کیونکہ تمنّائے عشق کی بے قراری کا مکمّل نمونہ تو میں ہی ہوں۔

اس شعر کو حقیقت میں بھی لے سکتے ہیں۔ اَنَا الْحَقّ کی طرح انا المحبوب کا احساس ہو تو ہر دل اور ہر نامۂ شوق میں، میں ہی میں ہوں گا!

فلک کو دیکھ کے کرتا ہے، تجھ کو یاد اسدؔ
اگرچہ گم شدہ ہے کاروبار دُنیا کا

گم شدہ: کھویا ہوا یعنی منہمک۔ اگرچہ اسدؔ دُنیا کے کاروبار میں کھویا ہوا ہے اور اس لئے بظاہر تجھے یاد کرنے کی فرصت نہیں لیکن آسمان کے ظلموں سے پریشان ہو کر آسمان کی طرف دیکھتا ہے تو تیری یاد آجاتی ہے کہ تو اس سے بھی زیادہ ظالم ہے۔ اسی مضمون کو غالبؔ نے ایک اور شعر میں یوں ترقی دی ہے

غمِ دُنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اُٹھانے کی
فلک کا دیکھنا، تقریب تیرے یاد آنے کی

(۲۰)

کس کا خیال آئینۂ انتظار تھا!
ہر برگِ گُل کے پردے میں دلِ بے قرار تھا!

آئینۂ انتظار: آئینہ دارِ انتظار۔ پھول کی پنکھڑی آئینے کی طرح صاف و شفّاف ہوتی ہے اس لئے اسے ایسا آئینہ کہا جس میں انتظار کا تصوّر صاف دِکھائی دیتا ہے۔ پھول ہوا سے جُنباں بھی رہتا ہے، اس لئے اس کے دِل کو بے قرار کہا۔ کہتے ہیں کہ پھول کسی حسین پر عاشق معلوم ہوتا ہے۔ باغ میں اس کی آمد کا منتظر ہے۔ اسے دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ کسی کے انتظار میں کھڑا ہے کیونکہ پھول کی

ہر پنکھڑی کا دِل مُضطرب ہے۔ شاعر کا خیال ہے کہ ان کا محبوب پھول سے بہت زیادہ دِل کش ہے۔ اس لئے پھول بھی اس کے عشق میں تڑپتا ہے!

کِس کا جنونِ دید، تمنّا شکار تھا!
آئینہ خانہ، وادیِ جوہر غبار تھا

تمنّا شکار: تمنّاؤں کو شکار کرنے والا۔ آئینہ خانہ: وہ مکان جس کے اندر آئینے لگے ہوں۔ وادیِ جوہر غبار: وہ وادی جس میں جوہر کا غبار بھرا ہو۔ فولادی آئینے کا جوہر دھبّوں اور نُقطوں کی شکل میں ہوتا ہے اس لئے غبار سے مُشابہ ہوتا ہے۔ شعر کے دو معنی ہو سکتے ہیں:-

(۱) کوئی شکاری کسی وادی میں شکار کی تلاش میں جست و خیز کرے گا تو ہر طرف غبار پھیل جائے گا۔ آئینے کی وادی میں غبار کا جوہر بھرا ہوا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کسی نے شکار کھیلا ہے۔ شکار کرنے والا ہے محبوب کا جنونِ آئینہ بینی اور شکار کیا گیا ہے عاشق کی تمنّاؤں کو!

(۲) اُردو شاعری کی روایت میں جنون کے عالم میں جنگل میں جا کر خاک اُڑائی جاتی ہے۔ آئینے کو محبوب کے دیکھنے کا جنون ہے۔ اور اس جنون نے آئینے کی بقیہ تمام تمنّاؤں کا خاتمہ کر دیا ہے۔ آئینہ خانے میں غُبار بھرا ہونے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں کسی کے جنونِ دید نے جولانی کی ہے!

پہلے معنی زیادہ قرینِ قیاس ہیں کیونکہ دوسرے مفہوم میں "تمنّا شکار" کا ٹکڑا حشو ہو جاتا ہے۔

جوں غنچہ و گُل، آفتِ فالِ نظر نہ پُوچھ
پیکاں سے تیرے جلوۂ زخم آشکار تھا

فالِ نظر: فال لینے کے کئی طریقے ہوتے ہیں مثلاً فالِ گوش۔ جس چیز کا فال لینا ہے اُسے دِل میں رکھ کر دوسروں کے پاس جائیں اور سب سے پہلے جو بات کان میں پڑے اُسی سے اپنے مقصد کے بارے میں فال لیا جائے۔ اسی طرح فالِ نظر ہو سکتا ہے کوئی بات دِل میں رکھ کر باہر جائیں اور عام ماحول کے علاوہ اور جو کچھ سب سے پہلے

نظر آئے اُس سے شگون لیا جائے۔

شعر کی نثر ہے " آفتِ فالِ نظر نہ پُوچھ۔ تیرے پیکاں سے جوں غنچہ و گل جلوۂ زخم آشکار تھا۔ "

ہم صُبح فالِ نظر لینے کے لئے نکلے تو سب سے پہلے تیرے تیر کا پیکان نظر آیا۔ پیکان میں ہونے والے زخم کا جلوہ صاف نظر آتا تھا۔ پیکان غنچے کی طرح تھا اور زخم کا عکس گُل کی طرح۔ ظاہر ہے کہ پیکان میرے لگے گا اور زخم بنے گا۔ یہ فالِ نظر تو بڑی آفت نکلا۔

غنچہ و گُل کے یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ جیسے میں نے فالِ نظر لیا اور سب سے پہلے تیرا پیکان دِکھائی دیا جو زخم کر کے رہے گا۔ اسی طرح غنچہ و گُل نے بھی فالِ نظر لیا تھا۔ دونوں کو پیکان دِکھائی دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ دونوں نے زخم کھایا۔ پیکان میں جلوۂ زخم دیکھنے والے کے تصوّر میں آشکارا ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ اقبال کے شعر میں ہے ؎

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے
عکس اس کا مرے آئینۂ ادراک میں ہے

دیکھی وفائے فرصتِ رنج و نشاطِ دہر
خمیازہ یک درازیِ عمرِ خمار تھا

خمیازہ: مکافات۔ اس لفظ پر ایہام ہے کیونکہ خُمار کے تعلق سے انگڑائی کے معنی پر دھیان جاتا ہے۔ لیکن یہاں بدلہ یا انجام مُراد ہے۔ ہم نے دُنیا میں رنج و نشاط کی فرصت دیکھی۔ اس فرصت نے بالکل وفا نہ کی۔ یعنی فرصت بہت کم تھی۔ دُنیا میں آ کر رنج و نشاط کو دیکھنے کی یہ سزا ملی کہ ہمیں حالتِ خُمار کی ایک طویل عمر مل گئی۔ خُمار نشہ ٹوٹنے کی اعضا شکن کیفیت ہے۔ اس لئے مستحسن نہیں۔ دُنیا میں بھی ہلے تو خُمار کی کیفیت رہے گی۔ غالب کا کمال ہے کہ اس نے رنج و نشاط دونوں کو عمرِ خمار میں جمع کر دیا۔ خُمار میں رنج تو ہوتا ہی ہے کیونکہ بدن ٹوٹتا ہے اور

نشے کا زوال ہوتا ہے۔ ساتھ ہی کسی قدر نشاط کا شائبہ بھی ہے کیونکہ خُمار سرورِ مے کا نتیجہ ہے اور اس میں بھی کسی قدر نشہ باقی رہتا ہے۔

صبحِ قیامت ایک دُمِ گرگ تھی اسدؔ
جس دشت میں وہ شوخِ دو عالم شکار تھا

دُمِ گرگ: فارسی محاورے میں صُبحِ کاذب کو کہتے ہیں۔ شوخ کے بعد اضافت رکھیئے کہ نہ رکھیئے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ صبحِ قیامت میں بڑا شور و غل، بڑی نالہ و فریاد ہو گی۔ لیکن ہمارا دونوں دُنیاؤں کو شکار کرنے والا محبوب جس جنگل میں شکار کے لئے گیا۔ وہاں اس نے اتنے جانور شکار کئے۔ ایسی قیامت مچائی کہ اس کے سامنے صُبحِ قیامت ماند پڑ گئی محض صبحِ کاذب بن کر رہ گئی جس میں کوئی شور و غل کوئی فتنہ و فساد نہیں ہوتا۔ یعنی ہمارا محبوب جہاں جاتا ہے وہاں علی الصباح بھی قیامت برپا ہو جاتی ہے حالاں کہ وہ وقت لوگوں کے خوابِ شیریں کا ہوتا ہے۔ دُمِ گرگ میں ایہام یہ ہے کہ صُبحِ قیامت بھی بھیڑیئے کی دُم بن کر محبوب سے شکار ہو گئی۔

(۲۱)

زِبس خُوں گشتۂ رشکِ وفا تھا وہم بسمل کا
چُرایا زخم ہائے دل نے پانی تیغِ قاتل کا

خُوں گشتہ: کُشتہ ہونا۔ زخم کا پانی چرانا: زخم پر پانی لگ جائے تو زخم پانی جذب کر لیتا ہے جس سے پک کر پیپ پیدا ہو جاتی ہے۔ تیغ کا پانی: آبِ تیغ، فارسی میں آب کے معنی پانی اور دھار دونوں کے ہیں۔ غالب نے اُردو میں بھی پانی انہیں دونوں معنی میں لیا ہے۔ بسمل کو محبوب سے وفا کرنے میں اتنا مبالغہ تھا کہ رشکِ وفا کے باعث یہ نہ برداشت کر سکتا تھا کہ کوئی دوسرا شخص وفا کا ثبوت دینے کے لئے شہید ہو۔ اس لئے زخم نے قاتل کی تیغ کا پانی اپنے اندر جذب کر لیا جس سے ایک طرف یہ ہوا کہ زخم اور سڑ گئے جس سے وفا کی افراط ظاہر ہوئی۔ دوسرے یہ کہ کم از کم ظاہراً تلوار کا پانی یا آب چرا لینے کے بعد تلوار کُند ہو گئی اور دوسرے

کو قتل کرنے کے مصرف کی نہ رہی۔ خلاصہ یہ ہے کہ وفا اور رشک کی وجہ سے بسمل نے تلوار کی دھار کو اپنے اندر لے لیا۔

نگاہِ چشمِ حاسد وام لے، اے ذوقِ خود بینی
تماشائی ہوں، وحدت خانۂ آئینۂ دِل کا

وام لے: قرض لے۔ وحدت خانہ: جس میں صرف ایک ہی تصویر ہو کثرت کا عکس نہ ہو۔ حاسد کی آنکھ کی دو خصوصیّات ہیں۔ اوّل تو یہ کہ یہ بہت تنگ ہوتی ہے۔ دوسرے اپنے سوا کسی اور کو دیکھنا ہی نہیں چاہتی۔ مجھے خود بینی کا شوق ہے لیکن یہ مذموم قسم کی خود بینی نہیں بلکہ اپنے دِل کے وحدت خانے کا تماشہ کرنا ہے۔ اس کے لئے حاسد کی نظر اُدھار لے لی جائے تو ایک طرف یہ یقینی ہو جائے کہ نظر اِدھر اُدھر باہر بھٹکنے کی بجائے اپنی ذات کی طرف ہی منعطف رہے گی۔ دوسرے یہ کہ اپنی تنگی کے سبب دِل میں صرف ایک ہی چیز کو دیکھ سکے گی، کثرت سے مکدّر نہ ہو گی یا ایک نظر ایک ہی نقطے پر پڑ سکتی ہے۔ اس لئے دِل میں وحدت ہی کا جلوہ دیکھنے پر قادر ہے!

شررِ فرصت نگہ، سامانِ یک عالم چراغاں ہے
بہ قدرِ رنگ، یاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا

شررِ فرصت: اتنی کم مُہلت جتنی ایک چنگاری کے چمک کر بجھ جانے میں لگتی ہے۔ انسان کی زندگی شرر کی طرح مختصر ہے اور وہ پُوری دُنیا کو چراغاں کرنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ یہ ممکن نہیں۔ رنگِ محفل کی جتنی مقدار ہے اسی حد تک محفل میں پیمانۂ شراب گردش کر رہا ہے۔ یعنی انسان کی آنی و فانی زندگی دُنیا میں جس قدر رونق فراہم کر سکتی ہے اس کی مناسبت سے نشاط کا دور دورہ ہے۔ چونکہ یہ رونق بہت کم ہے اس لئے نشاط بھی کم ہے۔

اگر رنگ سے مُراد شراب لی جائے تو معنی ہوں گے کہ جتنی شراب ہے اتنی ہی گردشِ پیمانہ ہے۔ پہلے مصرع سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان کی زندگی شرر کی طرح مختصر اور اس کی متاعِ عیش شرر کی طرح تنگ ہے جس سے ساری دُنیا میں

چراغاں نہیں ہو سکتا۔ اس لئے اگر شراب، رنگ یا سامانِ عیش بہت قلیل ہے تو نشاط کا دَور بھی اسی کی نسبت سے مختصر ہو گا۔

سراسر تاختن کو شش جہت یک عرصہ جولاں تھا
ہوا واماندگی سے رہرواں کی، فرق منزل کا

شش جہت: دُنیا۔ ایک بار دوڑنے کے لئے ساری کائنات ایک میدان، ایک منزل سے زیادہ نہ تھی۔ لیکن رَہرو تھک کر جگہ جگہ رُک جاتے تھے۔ اس سے منزلوں کا تعیّن ہو گیا ورنہ ہماری ہمّت تو یہ تھی کہ ساری دُنیا کو ایک جست میں طے کر لیں۔

مجھے راہِ سُخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ
عصائے خضرِ صحرائے سُخن ہے خامہ بیدلؔ کا

مسافر رہنما کے عصا کے پیچھے پیچھے چلے جاتے ہیں۔ مجھے شاعری کی منزل میں گمراہی کا ڈر نہیں کیونکہ مرزا بیدلؔ کے قلم سے میری رہبری ہو رہی ہے۔ یعنی ان کے رنگ کی تقلید کر رہا ہوں۔

(۲۲)

شگفتن کمیں گاہِ تقریب جوئی
تصوّر ہوں بے موجب آزُردگاں کا

کمیں گاہ: وہ آڑ جہاں کسی صید کو پکڑنے کے انتظار میں بیٹھیں۔ تقریب جوئی: قریب آنے کی کوشش۔ شعر کی توسیع شدہ نثر یہ ہو گی ــــــ میں بے موجب آزُردگاں کا تصوّر ہوں۔ شگفتن میری تقریب جوئی کی کمیں گاہ بن گئی ہے ــــــ جو لوگ بہت حسّاس ہوتے ہیں وہ خواہ مخواہ آزُردہ رہتے ہیں۔ ان کے تصوّر میں کوئی نہ کوئی فرضی یا اصلی وجہ آزُردگی بسی رہتی ہے۔ میرا یہی حال ہے۔ شگفتگی بہانہ ڈھونڈھ رہی ہے کہ کسی طرح میرے قُرب میں آ سکے۔ لیکن میں تو بغیر کسی خاص علّت کے آزُردہ رہنے والا ہوں۔ میں شگفتگی کو کب پاس آنے کا موقع فراہم کر سکوں گا۔

لکھنا چاہیئے تھا "شگفتن در کمیں گاہِ تقریب جوئی۔" لیکن وزن کی مجبوری کو "تقریب جوئی" اور "در" چھوڑ کر "شگفتن" کو کمیں گاہ کہنے پر مجبور ہوئے۔

غریبِ ستم دیدۂ بازگشتن !!
سخن ہوں، سخن بر لب آوردگاں کا

بازگشتن: کہیں جاکر وہاں سے واپس پلٹ آنا۔ سخن بر لب آوردگاں: وہ لوگ جو بات ہونٹوں تک لائے اور پھر پی گئے۔ یعنی اسے ادا نہ کیا۔ کہیں جاکر واپس آنا اور بات کا ادا کرتے کرتے ادا نہ کرنا منزلِ مقصود کے پاس جاکر وہاں سے بے نیلِ مرام واپس آجانے کے مترادف ہے۔ میں ایسا ہی اجنبی مسافر ہوں۔

سراپا یک آئینہ دارِ شکستن
ارادہ ہوں یک عالم افسردگاں کا

یک عالم افسردہ: بہت زیادہ افسردہ۔ میں ٹوٹ جانے یعنی بالکل مایوس ہوجانے کا آئینہ دار ہوں۔ جو لوگ سراسر افسردہ ہوتے ہیں، ان کی قوتِ ارادی بڑی کمزور ہوجاتی ہے۔ وہ کسی کام کا ارادہ کرتے ہیں تو افسردگی و مایوسی کے باعث کچھ دیر بعد اس ارادے کو ترک کر دیتے ہیں۔ میں بھی اسی طرح کی نفسیاتی شکست و ریخت کی تصویر ہوں۔ ایک اور جگہ کہا ہے ؎

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

بصورتِ تکلف، بہ معنی تاسف۔ اسدؔ میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

میں پژمردہ اور افسردہ لوگوں کے تبسم کی طرح ہوں جو اگر ظہور پذیر ہوتا ہے تو بہ تکلف۔ باطن میں یہ رنج و تاسف ہی ہوتا ہے۔ میں بھی ظاہرا خوش و خرم ہوں لیکن دراصل بجھا ہوا ہوں!

(۲۴)

ضعفِ جنوں کو وقتِ تپش، در بھی دُور تھا
اِک، گھر میں، مختصر سا بیاباں ضرور تھا

ضرور: ضروری۔ اضطرابِ جنوں کا تقاضا تھا کہ جنگل میں جاکر بھاگ دوڑ کی جائے۔ لیکن کمزوری کا یہ عالم تھا کہ دروازے تک جانا بھی مشکل معلوم ہوتا تھا۔ یہ ضروری تھا کہ گھر ہی کے اندر ایک چھوٹا سا بیاباں ہوتا جہاں تپش کے وقت جولانی

کر لیتے!

شاعر کو اس سے غرض نہیں کہ اگر ضعف کی وجہ سے دروازے تک چل کر بھی نہیں جا سکتے تو بیابانِ صحنِ خانہ میں کس طرح دوا دوش کر سکتے ہیں۔ شاید یہ ہو کہ صحرا جولانی کے لئے نہیں چاہیئے بلکہ محض ویرانی اور سُنسانی کے لئے تاکہ وحشت کو مانوس ماحول مل سکے۔

اے وائے غفلتِ نگہِ شوق! ورنہ یاں
ہر پارہ سنگ، لختِ دلِ کوہِ طور تھا

کوہِ طور کا ہر پتھر منوّر رہا ہوگا۔ اس لئے اس کے دل کا ٹکڑا تو بہت منوّر بہت بیش بہا ہونا چاہیئے۔ نگاہِ عشق کی غفلت ہے ورنہ دنیا میں ہر پتھر کا ٹکڑا کوہِ طور کے دل کے ٹکڑے کی طرح نورِ الوہیت سے منوّر ہے۔ ہمہ اوست!

درسِ تپش ہے برق کو اب جس کے نام سے
وہ دل ہے یہ کہ جس کا تخلّص صبور تھا

صبور: صبر کرنے والا۔ پہلے میرا دل ایسا خاموش و ساکن تھا کہ اس نے اپنا تخلّص صابر رکھا ہوا تھا۔ اب عشق کی بدولت اس کا یہ حال ہوا ہے کہ بجلی اس سے تڑپنے کا سبق لیتی ہے۔

شاید کہ مر گیا ترے رُخسار دیکھ کر
پیمانہ رات، ماہ کا لب ریزِ نور تھا

پیمانہ لب ریز ہونا: زندگی کا اختتام ہونا۔ چاند کے پیمانے کو لبریز کرنے کے لئے مظروف جو تلاش کیا وہ نور تھا۔ رات چاند کا پیمانہ لب ریز تھا۔ غالباً تیرے گال دیکھ کر اس کی یہ حالت ہوئی ہوگی۔ کیونکہ وہ نور سے بھرنے کے باوجود تیرے گال کے مقابلے میں پھیکا تھا۔

جنّت ہے تیری تیغ کے کُشتوں کی مُنتظر
جوہر سوادِ جلوۂ مژگانِ حور تھا

نسخۂ عرشی میں سواد بغیر اضافت ہے اور اس کے بعد وقفہ ہے۔ بہتر ہے کہ

جوہر کے بعد وقفہ ہو اور سواد کو اضافت دی جائے۔ جیسا کہ پیچھے لکھا گیا ہے جوہر فولاد میں دھاریوں کی شکل کا ہوتا ہے اور اس طرح پلکوں سے مُشابہ کیا جاسکتا ہے معنی ہوئے، تیری تلوار کے مقتولین جنّت میں جائیں گے۔ جنّت ان کی منتظر ہے تلوار کا جوہر حوروں کی آنکھوں کی پلکوں سے مُشابہ ہے۔ آنکھوں کی پلکیں انتظار میں وا ہوتی ہیں۔

ہر رنگ میں جلا اسدِ فتنہ انتظار
پروانۂ تجلّیِ شمعِ ظہور تھا

فتنہ انتظار: فتنے کا انتظار کرنے والا۔ شمعِ ظہور سے مُراد نورِ خداوندی ہے۔ اسد نورِ الٰہی کا پروانہ تھا۔ اس لئے کوئی بھی صورتِ حال ہو، وہ جلا ہی کیا۔

سرخوش نے شعر کے یہ لطیف معنی نکالے ہیں کہ فتنہ انتظار سے مُراد فتنۂ قیامت کا انتظار کرنے والا۔ شمعِ ظہور: قیامت کے روز ظاہر ہونے والا جلوۂ خداوندی۔ اسد کو قیامت کا انتظار تھا کیونکہ اس دن شمعِ نورِ الٰہی ظاہر ہونے والی تھی۔ اس کے انتظار میں جلتا رہا۔

(۲۴)

بہارِ رنگِ خونِ گل ہے، ساماں اشک باری کا
جنونِ برق نشتر ہے رگِ ابرِ بہاری کا

رگِ ابر: وہ خط جو بادل میں نمایاں ہوتا ہے۔ ہندوستان کی بہار مارچ کے مہینے میں نہیں، برسات میں ہوتی ہے۔ یہ شعر ایسے موسم کے لئے کہا گیا ہے جہاں ایک طرف پھول کھلے ہوں اور دوسری طرف بادل برس رہے ہوں اور بجلی چمک رہی ہو۔ بہار میں رنگ کہاں سے آتا ہے؟ پھولوں کے خون سے۔ چونکہ پھول شہید ہوئے ہیں اس لئے فصلِ بہار میں آنسو بہانے چاہئیں۔ بہار میں بجلی کو جنون ہو گیا ہے۔ برق کا خط جو چمکتا ہے وہ دراصل بادل کی رگ میں نشتر چبھوتا ہے تاکہ اس کا مادّہ بہہ نکلے۔ بادل میں سے پانی ہی گر رہا ہے۔ شاعر کے نزدیک بارش نہیں۔ خونِ گل پہ اشک باری ہے۔ شعر میں حسنِ تعلیل ہے

برائے حلِّ مشکل، ہوں زِپا افتادۂ حسرت
بندھا ہے عقدۂ خاطر سے، پیماں خاکساری کا

زِپا افتادہ: گرنا، مسمار ہونا۔ میرے سامنے کوئی مشکل ہے جسے حل کرنے کی ناکام کوشش میں میں عاجز ہوگیا ہوں۔ زمین پہ گر گیا ہوں اور اس طرح خاکسار و خاک نشیں ہوگیا ہوں۔ یہ مشکل حل ہوتی ہے نہ میں عاجزی سے رہائی پاتا ہوں۔ جب تک مشکل حل نہیں ہوتی، دل میں بھی ایک گرہ باقی رہتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے خاکساری نے میرے دل کی گرہ کے ساتھ وعدہ کرلیا ہے کہ تو کھلنا نہ میں رخصت ہوں گی۔ دونوں میں سازش معلوم ہوتی ہے۔

بہ وقتِ سرنگونی ہے، تصوّر انتظارستاں
نگہ کو آبلوں سے شغل ہے اختر شماری کا

انتظارستاں: انتظار کی دُنیا۔ اختر شماری: کسی کے انتظار میں جاگنا۔ عاشق یار کے تصوّر میں سر نیچا کرکے بیٹھتا ہے۔ اس کی نظر جسمِ آبلہ دار کے آبلوں پر جا پڑتی ہے جنہیں وہ گننے لگتا ہے۔ یہ آبلے تاروں کی طرح ہیں۔ اس طرح آبلہ شماری، اختر شماری بن جاتی ہے اور تصوّرِ محبوب انتظارِ محبوب کی کیفیت پیدا کرلیتا ہے۔

اسد ساغر کشِ تسلیم ہو، گردش سے گردوں کی
کہ ننگِ فہم مستاں ہے گلہ بد روزگاری کا

آسمان گھوم کر طرح طرح کے نیرنگ لاتا ہے۔ شاعر نے گردشِ فلک کو دورِ جام سے مُشابہ کیا ہے۔ کہتا ہے کہ تو اس دَور سے تسلیم کا ساغر لے کر پی لے۔ یعنی آسمان جو کچھ بھی دکھلائے، اس کے آگے سرِ تسلیم خم کرلے کیونکہ حالِ بد کا شکوہ رندوں کی سمجھ کے لئے باعثِ ننگ ہے۔ دُنیا کے خیر و شر کی حیثیت ہی کیا جس کا گلا کیا جائے۔

(۲۵)

طاؤس در رکاب ہے ہر ذرّہ آہ کا
یارب نفس، غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

جلوہ گاہ: وہ مقام جس پر کسی کا جلوہ پڑ رہا ہو۔ طاؤس رنگینی کی علامت ہے۔

میری آہ اتنی رنگین ہے کہ اس کے ہر ذرّے میں طاؤس ہمراہ ہے۔ یعنی ہر ذرّہ طاؤس کی طرح رنگین ہے۔ کسی مقام پر روشنی پڑ رہی ہو تو غبار بھی رنگین و روشن ہو جائے گا۔ آہ کا مقام ہے سانس۔ آہ رنگین ہے تو سانس بھی رنگین ہو گا۔ پوچھتے ہیں کہ سانس کس کی جلوہ گاہ کا رنگین غبار ہے۔

آہ اور سانس کا رنگین ہونا در اصل تصوّر کی رنگینی ہے جو کسی نہایت حسین شخصیت کی دین ہو سکتی ہے۔

عزلت گزینِ بزم ہیں، وا ماندگانِ دید
مینائے مے ہے، آبلہ پائے نگاہ کا

دید سے مراد دیدِ محبوب نہیں بلکہ مناظرِ دنیا کا تماشا ہے۔ جو لوگ بزمِ شراب کی تنہائی میں پناہ لیتے ہیں وہ تماشائے عالم سے تھک گئے ہیں۔ شراب کی بوتل ان کی نگاہ کے پاؤں میں آبلہ بن گئی ہے۔ پائے آبلہ دار سفر نہیں کر سکتا۔ نگاہ کا پاؤں بھی آبلہ دار ہو تو سفر سے معذور رہے گا۔ جو لوگ مینا کے شغل میں لگ جاتے ہیں وہ باہر کے مناظر سے بے بہرہ رہ جاتے ہیں۔

شعر کے یہ معنی اس صورت میں ہوتے ہیں جب کہ پہلے مصرع میں "عزلت گزیں" کو مبتدا اور "وا ماندگانِ دید" کو خبر قرار دیا جائے۔ اگر شعر کی نثر یوں ہو "وا ماندگانِ دید عزلت گزینِ بزم ہیں" تو شعر کے معنی کسی قدر بدل کر یوں ہوں گے:۔

عشاقِ محبوب کی دید کے انتظار میں عرصے تک سرِ راہ کھڑے رہے۔ آخر کار تھک کر اندر بزم کے تخلیے میں چلے آئے اور شراب سے دِل بہلانے لگے۔ گویا مینائے مے نگاہِ انتظار کے پاؤں کا آبلہ بن گئی۔ پہلے معنی زیادہ برجستہ ہیں کہ جو شراب کی لت میں پڑ گیا اُسے دُنیا کا ہوش نہ رہا۔

ہر گام، آبلے سے ہے، دِل در تہِ قدم
کیا بیم اہلِ درد کو سختیِ راہ کا

پیچھے غالب نے ایک شعر میں کہا ہے ~

نوکِ ہر خار سے تھا بسکہ سرِ دُزدیِ زخم!
جوں نمد ہم نے کفِ پا پہ اسدؔ دِل باندھا

اس کے دوسرے مصرع کی بات زیرِ بحث شعر میں کہی گئی ہے۔

راستہ سخت و پُر درد ہے۔ پاؤں میں آبلے پڑ گئے ہیں لیکن آبلوں کی وجہ سے دِل آبلوں ہی میں پڑا ہے۔ اس بات کو لغوی معنی میں لیا جائے تو گویا دِل آبلے کے نیچے بندھا ہوا ہے۔ پھر آبلے سے کیا تکلیف ہو سکتی ہے۔ دِل آبلے کے لئے نمد کا کام دے رہا ہے۔ اہلِ درد کو راہ کی سختی سے کوئی ڈر نہیں۔

جیبِ نیازِ عشق، نشاں دارِ ناز ہے
آئینہ ہوں، شکستنِ طرفِ کُلاہ کا

ناز کس کا؟ محبوب کا ناز یا ماضی میں عاشق کا ناز۔ شکستنِ طرفِ کُلاہ: محاورہ ہے جس کے معنی ہیں فخر و نمائش میں گوشۂ کُلاہ کا ٹیڑھا کرنا۔ شعر کے دو معنی ہیں:

(۱) عشق میں اب نہایت نیاز ہے لیکن یہ سابق کے ناز کی خبر دیتا ہے۔ میرے بُشرے سے میرے گزشتہ طمطراق کا صاف صاف پتہ چلتا ہے۔

(۲) عاشق کا نیاز محبوب کے ناز کی نشاں دہی کرتا ہے۔ میری حالت محبوب کی رعنائی اور ناز و غرور کی آئینہ دار ہے۔

آسیؔ اور وجاہت علی سندیلوی نے دوسرے معنی لکھے ہیں۔ میرے نزدیک پہلے معنی قابلِ ترجیح ہیں۔

(۲۶)

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
بے کسی میری شریک، آئینہ تیرا آشنا

ہم دونوں اپنی اپنی ذات میں کھوئے رہے، اس لئے ایک دوسرے سے مانوس نہ ہو سکے۔ میرے پاس صرف بے کسی تھی۔ بے کسی کے معنی ہیں دوسرے انسان کا نہ ہونا۔ جب اور کوئی غم خوار نہ ہو گا تو اپنی تمام توجہ اپنی ذات ہی پر مرکوز ہو کر رہ جائے گی۔ تو ہمیشہ آئینہ بینی میں مصروف رہا اور یہ خود پرستی ہی ہے۔ اس طرح ہم دونوں

ایک دوسرے سے دُور رہے۔

آتش موئے دماغِ شوق ہے، تیرا تپاک
ورنہ ہم کس کے ہیں، اے داغِ تمنّا آشنا؟

موئے دماغ: وہ شخص جو مکروہ اور مخلِّ صحبت ہو۔ شوق: عشق۔ موئے دماغِ شوق: دُنیا کے مشاغل جو عشق کے شغل سے دُور لے جاتے ہیں۔ آتشِ موئے دماغِ شوق: عشق سے دُور کرنے والے مشاغل و مصروفیات کو ختم کرنے والا۔ چونکہ دُشمن کا دُشمن دوست ہوتا ہے اس لئے ناپسندیدہ بالوں کو جلانے والی آگ پسندیدہ ہوگی۔
داغِ تمنّا: داغِ حسرت جو ظاہر ہے عشق میں ناکامی کے بعد نصیب ہوا۔ عشق میں کامیابی ہو کہ ناکامی، وصل ہو کہ ہجر، کاروبارِ دُنیا سے تو بے نیاز کر ہی دیتا ہے۔ ہم کسی کے آشنا نہیں لیکن اے داغِ حسرت تُو نے راہِ شوق میں مخل ہونے والی تمام آلائشوں کو جلادیا۔ اس لئے ہمیں تیری گرم جوشی پسند آئی ہے۔

بے دماغی شکوہ سنجِ رشک، ہم دیگر نہیں
یار تیرا جامِ مے، خمیازہ میرا آشنا

بے دماغی: بے زاری، نازک مزاجی، کم التفاتی۔ رشک کی وجہ سے دوسروں کا شکوہ کیا جاتا ہے۔ ہم لوگ (تُو اور میں) بے دماغ ہیں اس لئے نہ ہمارے بیچ رشک ہے نہ ہم ایک دوسرے کا شکوہ کرتے ہیں۔ تیرے پاس جامِ شراب ہے میرے پاس انگڑائی جو شراب نصیب نہ ہونے کی نشانی ہے۔ ظاہر ہے کہ یار کے پاس سب کچھ ہے، میرے پاس کچھ بھی نہیں۔ پھر بھی بے دماغی کے سبب ہم دونوں کے بیچ بے نیازی ہے۔

جوہرِ آئینہ جُز رمزِ سرِ مژگاں نہیں
آشنائی، ہم دگر، سمجھے ہے ایما آشنا

فولادی آئینے کا جوہر لکیروں اور دھبّوں کی شکل میں ہوتا ہے اس لئے محبوب کی پلکوں اور پلکوں کے سِروں سے مشابہ ہوتا ہے۔ محبوب کی پلکیں کچھ اشارے کرتی ہیں۔ انہیں سمجھنا دُشوار ہے لیکن جوہرِ آئینہ ان کا رمز شناس ہے۔ دوست کے اشارے دوست ہی سمجھ سکتا ہے۔ محبوب کی آنکھیں آئینے کی مانند نظر آتی ہیں۔ اس لئے

پلکوں اور جوہر میں دوستی ہے۔

جوہر کو رمز شناس کی بجائے رمز ہی کہہ دینا شاعر کا عجز ہے!

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گُل ناآشنا

بہار جن عناصر سے مرکب ہے ان میں دراصل کوئی مضبوط رابطہ نہیں۔ وحشت کے اجزا کی طرح پریشان ہیں۔ سبزہ سب سے بیگانہ ہے۔ صبا سب سے دُور دُور آوارہ گھومتی ہے اور پھول سب سے ناآشنا ہو کر ایک ٹہنی پر جما رہتا ہے۔ وہ نہ اپنی جگہ سے چل کر کسی دوسرے سے ملنے جاتا ہے نہ کوئی دوسرا اس سے ملنے آتا ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ وہ کم آمیز بلکہ ناآشنا ہے!

(۲۷)

جوشِ بہار، کُلفتِ نظّارہ ہے، اسدؔ
ہے ابر، پنبہ روزنِ دیوارِ باغ کا

ہمیشہ بہار کو راحتِ نظّارہ کہا جاتا ہے۔ غالبؔ نے سب سے الگ چل کر بہار کو کُلفتِ نظّارہ کہا۔ دوسرے مصرع میں ابر اور پنبہ میں کسے مبتدا قرار دیا جائے اور کسے خبر، اس سے مختلف معنی نکلتے ہیں!

(۱) اسدؔ بہار کا زیادہ جوشِ نظّارے کی پریشانی کا موجب ہے۔ جوشِ بہار کا ایک مظہر ہے۔ بادل کا گھِر آنا، لیکن بادل بارش میں کوئی گھر سے باہر نہیں نکلنا چاہے گا۔ گویا بادل دیوارِ باغ کے سوراخ کی روئی کی طرح ہو گیا۔ جب تک روئی نہ تھی، سوراخ میں سے باغ کا منظر دیکھا جا سکتا تھا۔ روئی نے نظارے کا راستہ بند کر دیا۔ بادل بھی اس روئی کی طرح نظّارۂ چمن کے راستے میں مزاحم ہے۔ ثابت ہوا کہ بہار کا غیر معمولی جوش کُلفتِ نظّارہ ہے۔ دوسرے مصرع کی نثر ہوئی ابر روزنِ دیوارِ باغ کا پنبہ ہے۔

(۲) بہار کا جوش نظّارے کے لئے موجبِ تکلیف ہے۔ کہاں تک تماشہ کرتے پھریں، آنکھیں تھک جاتی ہیں۔ اسی لئے روزنِ دیوارِ باغ میں روئی لگا دی جاتی ہے۔۔۔ تو

اس سے بڑی راحت ملتی ہے۔ روزن میں جھانکنے کے لئے بے آرام طریقے سے اُچک کر دیکھنا پڑتا ہوگا۔ شور اتم بند ہوگیا بے فکری ہوگئی۔ گویا روزن کی روئی ایسی خوش گوار ثابت ہوئی ہے جیسے ہمارے گرم مُلک میں ابر کا آنا۔ دوسرے مصرع کی نثر ہوئی۔

روزنِ دیوار زِ باغ کا پنبہ ابر ہے۔

روئی اور ابر کی مماثلت ظاہر ہے۔

(۲۸)

گر وہ مستِ نازِ تمکیں دے صلائے عرضِ حال

خارِ گُل، بہرِ دہانِ گُل، زباں ہوجائے گا

مستِ نازِ تمکیں: قدر و منزلت اور شان و شوکت پر ناز کرنے والا۔ صلا: پُکار۔ اگر وہ ذی مرتبہ محبوب عشّاق کو حالِ دِل عرض کرنے کا فرمان کرے تو پُھول کِھلا ہوا اس کے عاشقوں میں ہے اور بے زباں ہے، کانٹے کو اپنی زبان بنا کر اپنی خستہ حالی کا بیان کرے گا۔ معلوم ہوا کہ پھُول اس کے سامنے کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔

گر شہادت آرزو ہے، نشّے میں گستاخ ہو

بالِ شیشے کا رگِ سنگِ فساں ہو جائے گا

رگِ سنگ: بعض پتھروں کے اُوپر دھاریاں دِکھائی دیتی ہیں۔ انہیں کو رگِ سنگ کہا جائے گا۔ سنگِ فساں: دھار رکھنے کا پتھر — اگر یہ چاہتے ہو کہ محبوب تمہیں قتل کر دے تو اس کے ساتھ شراب پیتے وقت گستاخی کرو۔ لیعنی ہاتھ میں شیشہ لے کر دست درازی کرو۔ وہ تمہیں دھکیل دے گا جس سے قوی امکان ہے کہ کسی چیز سے ٹکرا کر شیشے میں بال پڑ جائے گا اور وہ تمہاری گستاخی پر غضب ناک ہو کر تلوار نکال کر تمہیں شہید کر دے گا۔ اس طرح شیشے کا بال تمہارے لئے اس پتھر کی رگ بن گئی جس پر تیغِ قاتل کو تیز کیا جاتا ہے۔

بالکل اس مشہور شعر کا جواب ہے ؎

لگس کو یار نہیں جانے نہ دینا کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا۔

(۲۹)

گرمیِ دولت ہوئی آتش زنِ نامِ نکو

خانۂ خاتم میں، یاقوتِ نگیں، اخگر ہوا

پہلے زمانے میں انگوٹھی کے نگ پر نام کندہ ہوتا تھا جس سے مُہر کا کام لیا جاتا تھا۔ گویا انگوٹھی کا نگ نام کی شہرت کا باعث ہوتا تھا۔ خانۂ خاتم: انگوٹھی کا وہ حلقہ جس میں نگ جڑا ہوتا ہے۔ دولت کی گرمی نے نیک نام کو آگ کی طرح جلادیا۔ مثال یہ ہے کہ انگوٹھی میں یاقوت جیسے قیمتی پتھر کا نگ لگوایا تو اس نے شعلے کی کیفیت دِکھائی۔ چونکہ یاقوت کا نگیں صرف دولت مندوں کی خاتم ہی میں ہوتا ہے اور آگ سے مُشابہ ہوتا ہے اس لئے پہلے مصرع کا دعوےٰ ثابت ہوگیا۔

شعر کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ نگ پر نام اُسی وقت کھودا جاسکتا ہے جب وہ کسی دھات کا بنا ہو۔ اگر یاقوت کا نگ ہوگا تو اس پر نہ نام کھودا جاسکتا ہے نہ اس سے مُہر کا کام لیا جاسکتا ہے۔ اس طرح نامِ نیک کی شہرت و اشاعت کا سدِّباب ہوگیا۔ اب ثابت ہوگیا کہ ثروت کی نشانی نام کے لئے شعلہ بن جاتی ہے!

نشّے میں گم کردہ رہ آیا وہ مستِ فتنہ خو

آج رنگِ رفتہ، دورِ گردشِ ساغر ہوا

رنگِ رفتہ: وہ رنگ جو اُڑ چکا تھا، فق ہو چکا تھا۔ وہ شریر محبوب آج نشّے میں راستہ بھُول کر میرے گھر آگیا۔ سابق میں میرے چہرے کا جو رنگ اُڑا ہوا تھا، اب میرے لئے وہ بدل کر دورِ ساغر ہوگیا۔ یعنی میں نے محبوب کے ساتھ دادِ عیش دی!

درد سے در پردہ دی، مژگانِ سیاہاں نے شکست

ریزہ ریزہ استخواں کا، پوست میں نشتر ہوا

مژگانِ سیاہاں: وہ حسین جو سُرمے سے پلکیں سیاہ رکھتے ہیں۔ شکست کے معنی ٹوٹنے کے بھی ہیں۔ ہارنے کے بھی۔ یہاں دونوں مُراد ہیں۔ حسینوں کی کالی

پلکوں نے میرے بدن میں درد پیدا کیا اور اس طرح خاموشی سے مجھے ہرا دیا۔ میری ہڈیوں کو ریزہ ریزہ کر دیا اور وہ ریزے نشتر بن کر میری جلد میں کھٹکنے لگے۔ جسم کے اندر درد کی کھٹک در پردہ شکست ہے۔

زہد، گردیدن ہے گردِ خانہ ہائے مُنعماں
دانۂ تسبیح سے، میں مُہرہ درششدر ہوا

مُہرہ درششدر ہونا: چوسر کی بازی میں مُہرے کا ششدر میں پھنس جانا، جب کہ وہ بآسانی نکالا نہیں جا سکتا۔ شاعر کہتا ہے کہ زہد امیروں کے گھروں کے چکر کاٹنے کے مترادف ہے۔ ثبوت یہ ہے میں نے تسبیح کا دانہ ہاتھ میں لیا تو ایسا معلوم ہوا جیسے کسی کا مُہرہ ششدر میں پھنس جائے۔ آس پاس میں دوسروں کے حقّے کے جو خانے ہیں وہ خانہ ہائے مُنعماں کی طرح ہیں اور ہم ان کے حواری اور مصاحب۔ چونکہ دانۂ تسبیح کی مماثلت بازی کے مُہرہ سے ہے، اس لئے شاعر نے اپنی بات کا ثبوت بہم پہنچانا چاہا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ دُنیا میں رہ کر محض تسبیح گردانی سے رزق نہیں ملتا۔ دوسرے اہلِ ثروت کا مُنہ دیکھنا پڑتا ہے۔ چنانچہ سادھو اور فقیر لوگ امیروں اور سیٹھوں کے گھروں کے چکّر لگاتے رہتے ہیں۔ دانۂ تسبیح سے انسان مُہرہ درششدر ہو کر بے اثر رہ جاتا ہے۔ اس لئے ہر طرح کے کام کی روائی کے لئے دوسروں کی مدد لینی پڑتی ہے۔

اے بہ ضبطِ حال خو نا کردگاں، جوشِ جنوں
نشۂ مے ہے، اگر یک پردہ نازک تر ہوا

بہ ضبطِ حال خو نا کردگاں: وہ لوگ جنہوں نے ضبطِ حال کی عادت نہیں ڈالی یعنے جن کی طبیعت میں صبر و ضبط کم ہے، انہیں مخاطب کر کے شاعر کہتا ہے کہ اگر جوشِ جنوں کسی قدر نازک و لطیف رہے تو شراب کے نشّے کی خاصیت رکھتا ہے۔ جوشِ جنوں سے مُراد جوشِ جنونِ عشق ہے۔ ضبط نہ کرنے والوں کو صلاح دی ہے کہ یہ جنوں کی بجائے ضبط شدہ جنوں میں ایک سرور ہے۔

اس چمن میں ریشہ واری جس نے سر کھینچا اسدؔ
تر زبانِ شکرِ لطفِ ساقیِ کوثر ہوا

سرکشیدن: سر بالا بردن۔ تر زبان: فصاحت سے کلام کرنے والا۔ باغِ دہر میں گھاس کے ریشے کی طرح جو شخص ظاہر ہوا وہ "ساقیِ کوثرؑ" کی مہربانی کے شکر میں تر زبان ہوتا ہے۔ ان کا لطف یہ ہے کہ وہ بہشت میں بادۂ کوثر پلائیں گے۔

(۳۰)

دود میرا سُنبلستاں سے کرے ہے ہمسری
بسکہ ذوقِ آتشِ گُل سے سراپا جل گیا

سُنبلستان: وہ جگہ جہاں کثرت سے سُنبل لگے ہوں۔ سُنبل سیاہی مائل خوشبودار بیل ہوتی ہے، جو بالوں سے مُشابہ ہوتی ہے۔ اس کو دُھوئیں کی موج سے بھی مُشابہ کر سکتے ہیں۔ آتشِ گُل: پھولوں کا سُرخ رنگ ——— میں پھولوں کے آگ جیسے رنگ کے ذوق میں سر سے پاؤں تک جل گیا۔ اس لئے میرا دُھواں سُنبل زار کی طرح ہے۔ ظاہر ہے کہ گُل سے مُراد حسین لوگ اور آتشِ گُل سے مُراد حسینوں کے چہرے کی تابانی ہے۔

شمع رُویاں کی سرِ انگشتِ حنائی دیکھ کر
غنچۂ گُل، پر فشاں پروانہ آسا، جل گیا

سرِ انگشت: اُنگلی کا سرا۔ پَر فشاں: پَر جھاڑتا ہوا۔ جل گیا کے دو معنی ہیں، ایک آگ میں جلنا، دوسرے حسد میں جلنا۔ یہاں پہلے معنی مُراد ہیں۔ لیکن دوسرے معنی کی طرف بھی اشارہ ہے۔ شمع اور پروانہ میں رعایت ہے۔ مہندی لگی اُنگلی کے سرے کو غنچہ سے مُشابہ کیا ہے۔ غنچے نے شمع جیسے روشن چہرے والوں کی حنائی اُنگلی کا سرا دیکھا تو خود سے بدرجہا زیادہ حسین معلوم ہوا۔ پس وہ اس پر فریفتہ ہو کر پروانے کی طرح جل گیا۔ جس طرح پروانہ اپنے پر جھاڑتا ہے اسی طرح غنچے نے اپنی پتّیاں جھاڑیں۔

خانمانِ عاشقاں، دوکانِ آتش باز ہے
شعلہ رُو جب ہوگئے گرمِ تماشا، جل گیا

خانماں: اسبابِ خانہ داری۔ شعلہ رُو: حسین۔ آتش بازی کی دُکان میں چنگاری چھُوا دی جائے تو سب کچھ بھک سے ہو جائے گا۔ عاشقوں کے مال و اسباب کا بھی یہی حال ہے۔ حسینوں نے اس کی طرف نظر کی اور سب کچھ جل گیا خود کیا جلے گا! حسینوں کے چکّر میں پڑکر عاشق خود ہی خانماں برباد ہو جائے گا۔

تا کُجا افسوسِ گرمی ہائے صحبت؟ اے خیال
دل زِ سوزِ آتشِ داغِ تمنّا جل گیا

اے تصوّرِ ماضی کی صحبتوں کی گرم جوشی کو یاد کر کے کب تک افسوس کرتا رہے گا۔ نا آسودہ آرزوؤں کے داغ کی آگ نے دل کو جلا دیا ہے۔

ہے اسدؔ بیگانۂ افسردگی، اے بے کسی
دل زِ اندازِ تپاکِ اہلِ دُنیا جل گیا

اے بے کسی، اسدؔ اب افسردگی سے متاثر نہیں ہوتا۔ اس نے اہلِ دُنیا کے تپاک اور گرم جوشی کو دیکھا اور اس کے تصنّع اور کھوکھلے پن کو دیکھ کر اس کا دل جل گیا۔ اب وہ افسردگی کے احساس سے پرے پہنچ گیا ہے!

بعد میں غالبؔ نے اس شعر میں ترمیم کر کے متداول دیوان میں یوں داخل کیا

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو، غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دُنیا، جل گیا!

(۲۱)

جاں دادگاں کا حوصلہ فرصت گداز ہے
یاں عرصۂ تپیدنِ بسمل نہیں رہا

جان دینے والوں کا حوصلہ اتنے زوروں پر ہے کہ ایک آن میں جان دے دینا چاہتے ہیں۔ انہیں یہ بھی گوارا نہیں کہ قتل ہونے کے بعد چند منٹ تڑپا جائے اور اس کے بعد جان رُخصت ہو۔ ان کے حوصلے نے فرصتِ تپیدن کو ختم کر دیا ہے۔ ادھر

قتل ہوا اُدھر جان رُخصت ہوئی۔

ہوں قطرہ زن بہ مرحلۂ یاس روز و شب
جُز تارِ اشک، جادۂ منزل نہیں رہا

قطرہ زن: بھاگ کر چلنے والا۔ میں دن رات نا اُمیدی کی منزل میں تیز تیز چلا جاتا ہوں۔ کیونکہ میرے لئے آنسوؤں کے تار کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں بچا۔ یہ راستہ یاس کی منزل کا ہے۔ کامرانی کی منزل کا راستہ میرے لئے بند ہے۔ تارِ اشک کی مشابہت پتلے راستے سے ہوتی ہے اور یہ ظاہر ہے کہ آنسوؤں کا راستہ یاس کا راستہ ہے۔

اے آہ، میری خاطرِ وابستہ کے سوا
دُنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہیں رہا

خاطرِ وابستہ: بندھا ہوا یعنی غم زدہ دل۔ اے میری آہ! میرے دل کے سوا دُنیا میں اور کوئی مشکل گرہ نہیں رہی۔ میرے دل کی شگفتگی کی کوئی صورت نہیں ہو سکی۔

ہر چند میں ہوں طوطیِ شیریں سخن، ولے
آئینہ، آہ! میرے مقابل نہیں رہا

طوطے کو بولنا سکھلانے کی یہ ترکیب ہے کہ اس کے آگے آئینہ رکھ کر پیچھے ایک انسان بیٹھ جاتا ہے۔ انسان بولتا ہے تو طوطا اپنے عکس کو ناطق سمجھتا ہے اور وہ بھی اس کی تقلید میں بولنے لگتا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ اگرچہ میں اپنی شاعری کی وجہ سے اچھّی باتیں کرنے والا طوطی ہوں لیکن افسوس اب میرے سامنے آئینہ نہیں رہا۔ یعنی کوئی ایسا قدر دان باقی نہیں جو میرا سخن سُنے۔

(۲۲)

خلوتِ آبلۂ پا میں ہے، جولاں میرا
خوں ہے، دِل تنگیِ وحشت سے بیاباں میرا

دِل تنگی: ملول ہونا ___ وحشت کے زور میں بیاباں میں جولانی کی جاتی ہے۔

جس سے پاؤں میں آبلے پڑ جاتے ہیں۔ آبلہ پائی کے بعد دوڑنا ممکن نہیں رہتا۔ شاعر نے اُسے یوں کہا ہے کہ میں پاؤں کے آبلے کی خلوت میں جولاں رہتا ہوں۔ یعنی جولانی کرتا ہی نہیں۔ میری وحشت کی اس افسردگی کی وجہ سے بیاباں کا دِل خون ہو گیا ہے۔ بیابان کو ملال ہے کہ میری وُسعت بیکار پڑی ہے، عاشق اس کی طرف توجّہ ہی نہیں کرتا۔ دِل تنگی میں جگہ کی تنگی کی طرف بھی اِشارہ ہے۔

دوسرے مصرع کے یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ خونِ آبلۂ پا ہی اب میرے لئے بیابانِ جولاں بن کر رہ گیا ہے:

ذوقِ سرشار سے بے پردہ ہے، طوفاں میرا
موجِ خمیازہ ہے، ہر زخم نُمایاں میرا

موجِ خمیازہ: موج کو خمیازہ یعنی انگڑائی سے اور انگڑائی کو موج سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ یہاں خمیازہ مشبّہ ہے جسے موج سے مُشابہ کیا ہے۔ آسی اور سندیلوی دونوں نے موجِ خمیازہ سے موج مُراد لی ہے لیکن مشبہ بہ کی بجائے مشبّہ مُراد لینا چاہیئے۔ یعنی خمیازہ۔ انگڑائی پردے کی ضدّ ہے۔ کیونکہ اس میں ہاتھ سینے وغیرہ کی نمود ہوتی ہے۔ کھُلے زخم کو انگڑائی سے مُشابہ کیا ہے۔ شعر کے معنی یہ ہوئے:-

میرے دِل میں جو جذبات کا طوفان ہے وہ میں کسی سے پوشیدہ نہیں رکھتا۔ کیونکہ میں عشق کے ذوق میں سرشار و خراب ہو رہا ہوں۔ عشق میں میرے جسم پر جو زخم ہوئے ہیں وہ انگڑائی کی طرح بے پردہ ہیں۔ اس طرح میرے دِل کا طوفان اور سینے کا زخم سب دُنیا کے سامنے عریاں ہیں

عیشِ بازی کدۂ حسرتِ جاوید رسا
خونِ آدینہ سے رنگیں ہے دبستاں میرا

حسرتِ جاوید رسا: وہ حسرت جو ہمیشہ باقی رہے گی۔ آدینہ: جمعہ۔ اسلامی حکومت میں ہفتے کی چھٹی جمعے کے دِن ہوتی تھی۔ اس لئے جمعہ بچّوں کے لئے کھیل کود اور آرام کا دِن ہوتا تھا۔ کہتے ہیں کہ مجھے صرف حسرتِ جاوید کی بازی گاہ کا عیش

نصیب ہے۔ مُراد یہ کہ میں ابدی حسرتوں کا مزا لوٹ رہا ہوں۔ میرا مکتب جمعہ کے خون سے رنگین ہے۔ جمعے کے روز گھر پر رہ کر کھیلنا ملتا ہے۔ بقیہ دِنوں میں مکتب میں دُکھ اُٹھانا پڑتا ہے۔ گویا مکتب میں جمعے کی فراغت کا خون ہوتا ہے۔ میری یہ حالت ہے کہ میرے نصیب میں فراغتِ جمعہ ہے ہی نہیں۔ خونِ آدینہ سے مُراد ہے "خونِ فراغت"۔ "حسرتِ جاوید کو طنزاً عیش اور بازی کدہ کہا ہے۔

حسرتِ نشۂ وحشت نہ بہ سعیِ دِل ہے
عرضِ خمیازۂ مجنوں ہے گریباں میرا

دراصل پہلے مصرع میں "حسرت" کا لفظ محض حشو ہے اور معنی کی تخریب کا باعث ہے۔ خمیازہ یعنی انگڑائی نشّے کے زوال یا کمی کی نشانی ہے۔ خمیازۂ مجنوں مجنوں کا انگڑائی لے کر یہ ظاہر کرنا کہ نشۂ وحشت خاطر خواہ نہیں۔ کہتے ہیں کہ مجھے وحشت کا نشہ میری کوشش اور خواہش کے مطابق نہیں۔ میں نے وحشت میں اپنا گریباں جو چاک کیا ہے وہ دراصل مجنوں کی انگڑائی ہے جو زبانِ حال سے نشۂ وحشت کی کمی کی شاکی تھی۔ میں بھی چاکِ گریباں سے یہ ظاہر کرتا ہوں کہ کاش وحشت میں اور اضافہ ہو سکے۔

خمیازۂ مجنوں کی جگہ خمیازۂ جنوں ہوتا تو معنی بہت صاف ہو جاتے۔ اگر گریباں کھُلا ہو یا چاک، اس کی مشابہت انگڑائی سے ہو جائے گی کیونکہ انگڑائی میں دونوں ہاتھوں کا اُوپر کو اُٹھا کر ملا لینا گریباں کے چاک سے مماثل ہوتا ہے!

حسرتِ نشہ سے مُراد یہ ہے کہ کچھ ہماری بھی چوک ہے۔ ہمیں نشۂ وحشت کے ناکافی ہونے کا احساس ہے، مزید کے خواہاں ہیں، لیکن یہ حسرت اس قدر نہیں جتنی کہ دِل چاہتا ہے یعنی نشۂ وحشت میں اضافے کی خواہش کافی نہیں۔ یہ خواہش بے نہایت ہونی چاہیئے جیسا کہ مجنوں کو اتنی زیادہ وحشت کے باوجود تھی۔

عالمِ بے سروسامانیِ فرصت مت پوچھ
لنگرِ وحشتِ مجنوں ہے بیاباں میرا

عالمِ بے سروسامانیِ فرصت کا تجزیہ ہم "عالمِ (بے سروسامانیِ فرصت)" نہ کر کے

"(عالمِ بے سروسامانی) فرصت" کریں گے۔ کوئی خاص فرق نہیں۔ مراد ہے فرصت کے وقت کا بے سروسامانی کا عالم۔ مجھ سے یہ نہ پوچھو کہ جب مجھے فرصت ہوتی ہے تو مجھ پر کس بے سروسامانی کا عالم ہوتا ہے۔ میرا بیابان مجنوں کی وحشت کا لنگر خانہ ہے۔ لنگر خانے میں فقرا کو کھانا تقسیم کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ وحشتِ مجنوں کے لنگر خانے میں بے سروسامانی کے سوا اور کیا ہوگا۔

لنگر کے معنی لنگوٹ فارسی نہیں، محض اردو ہے۔ اگر لنگوٹ مراد لیا جا سکتا تو معنی برجستہ ہو جاتے۔ جسم پر صرف لنگوٹ ہونا بے سروسامانی کی انتہا ہے لیکن یہ یقینی ہے کہ مجنوں سے وحشی کے جسم پر تو لنگر بھی نہ ہوگا۔ ع قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا ۔۔۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ میرا بیابان لنگرِ مجنوں کی طرح کالعدم ہے۔ پھر خالی اوقات کی بے سروسامانی کا اندازہ کیجیے!

لیکن فارسی ترکیب کے ساتھ لنگر کے معنی لنگوٹ لینا مناسب نہیں۔ لنگر خانہ مراد لے کر معنی برآمد کرنے ہوں گے۔ مجنوں کے لنگر خانے میں بھی بے سروسامانی کے سوا کیا ہوگا؟

بے دماغِ تپشِ رشک ہوں، اے جلوۂ حسن
تشنۂ خونِ دل و دیدہ ہے پیماں میرا

پیماں یہاں پیمانے کے معنی میں آیا ہے۔ میرا دل جلوۂ حسن کا تصور کرتا ہے میری آنکھ جلوۂ حسن کو دیکھتی ہے۔ میں ان دونوں یعنی اپنے دل و دیدہ سے رشک کرکے بے قرار ہوں اور اس بے قراری نے مجھے بیزار اور چڑچڑا کر دیا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اپنے دل و دیدہ کی جان لے لوں۔ میرا پیالہ ان دونوں کے خون کا پیاسا ہے۔ وہی مضمون ہے جو ذیل کے مشہور شعر میں باندھا ہے ؂

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں، بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

فہم زنجیریِ بے ربطیِ دل ہے، یا رب
کس زباں میں ہے لقب "خوابِ پریشاں" میرا

زنجیری: قیدی ۔۔۔ عقل میرے دل کے بے ربط تصورات کی وجہ سے اسیرِ زنجیر ہو گئی ہے۔ یعنی میں ایسی بے ربط باتیں سوچتا ہوں کہ خود میری عقل انہیں نہیں سمجھ پاتی۔ وہ ماؤف و مفلوج ہو کر رہ گئی ہے۔ لوگوں نے مجھے "خوابِ پریشاں" لقب دیا ہے لیکن یہ لقب کس زبان میں دیا ہے؟ خوابِ پریشاں کا بیان تو کسی قدر سمجھ میں آجاتا ہے۔ میری باتیں بالکل سمجھ میں نہیں آتیں ۔۔۔ میں کسی پراسرار زبان کا خوابِ پریشاں معلوم ہوتا ہوں۔

کس زباں کا تعلق لقب سے نہیں، خوابِ پریشاں سے ہے۔ یہ نہیں کہ لوگوں نے لقب کس زبان میں بول کر دیا ہے بلکہ یہ کہ "میرا لقب خوابِ پریشاں کس زبان میں ہے۔" یعنی میں کس زبان میں دیکھا ہوا خوابِ پریشاں ہوں۔

بہ ہوس، دردِ سرِ اہلِ سلامت تا چند
مشکلِ عشق ہوں، مطلب نہیں آساں میرا

اہلِ سلامت: سلیم الطبع، میانہ رو، اعتدال شیوہ لوگ ۔۔۔ سلیم الطبع لوگ میرے شیوۂ عشق کو دیکھ کر اسے ہوس سمجھتے ہیں اور اس سے پریشان ہوتے ہیں۔ یہ ان کی غلط فہمی ہے۔ میں تو عشق کی گتھی ہوں، مجھے آسانی سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ مجھے ہوس پیشہ سمجھ کر دردِ سر میں مبتلا ہونا ناروا ہے۔

بوئے یوسف مجھے گلزار سے آتی تھی، اسدؔ
دے نے برباد کیا پیرہنستاں میرا

دے: جاڑوں کا یعنی خزاں کا مہینہ۔ پیرہنستاں: حضرت یعقوب نے حضرتِ یوسف کا پیرہن سونگھا تھا اور اس سے ان کی آنکھوں کی بینائی عود کر آئی تھی۔ پیرہنستاں وہ مقام ہوا جہاں پیرہنِ یعقوب رکھا ہو۔ کہتے ہیں کہ باغ میں مجھے اپنے محبوب کی خوشبو آتی تھی۔ خزاں نے میرے محبوب کی یاد دلانے والے مقام یا اس کے جلوے کے عکس کو برباد کر دیا۔

(۳۳)

بُت پرستی ہے بہارِ نقش بندی ہائے دہر
ہر صریرِ خامہ میں، یک نالۂ ناقوس تھا

نقش بندی: نقش گری۔ نالۂ ناقوس: سنکھ کی آواز جو بُت پرستی کا لازمہ ہے۔ مناظرِ دُنیا کی اچھّی اچھّی تصویریں کھینچنا بُت پرستی ہے کیونکہ یہ غیر اللہ کے حسن کی طرف مائل کرتی ہے۔ اس طرح نقّاش کے قلم کی ہر آواز سنکھ کی آواز بن جاتی ہے جسے ہندو لوگ مندر میں بجاتے ہیں۔
محض شاعرانہ خیال ہے۔ صریرِ خامہ کی ایک تشبیہہ پیش کرنی تھی۔

طبع کی واشد نے رنگِ یک گلستاں گل کیا
یہ دلِ وابستہ، گویا، بیضۂ طاؤس تھا

طبع کی واشد: طبیعت کی شگفتگی۔ گُل کیا: ظاہر کیا۔ دلِ وابستہ: غم زدہ دل۔ بیضۂ طاؤس: غالب کے لئے طاؤس رنگینی و رونق کی علامت ہے اس لئے بیضۂ طاؤس مستقبل میں حاصل ہونے والے رنگ و رونق کی نشانی ہے۔ طبیعت کا بندھا ہونا غم زدگی کے معنی میں آتا ہے اور کھُلنا شادمانی کے معنی میں۔ جب دل کھُلا تو ایسی زندہ دلی اور رنگ و رونق کا موجب بنا جیسے باغ میں بہار آگئی ہو۔ معلوم ہوا کہ جب تک دل بندھا ہوا تھا، طاؤس کے انڈے کی طرح تھا۔ جس میں سے بعد میں طاؤس نکل آیا اور ہر طرف رنگینی ہی رنگینی نمایاں ہو گئی۔ طبع کی واشد سے اشارہ ہے سخن آرائی کی طرف۔ شاعری نے باغ کا عالم کر دیا۔

کل اسدؔ کو ہم نے دیکھا گوشۂ غم خانہ میں
دست بر سر، سر بہ زانوئے دلِ مایوس تھا

دلِ مایوس کا زانو یعنے اپنا زانو۔ کل ہم نے اسدؔ کو اس کے غم کدے میں اس حالت میں دیکھا کہ سر زانو پہ رکھے تھا۔ ہاتھوں کو سر پر رکھے ہوئے تھا اور مایوس دل تھا۔

(۳۴)

خود آرا وحشتِ چشمِ پری سے شب وہ بدخو تھا
کہ موم، آئینۂ تمثال کو تعویذِ بازو تھا

پری حسین مخلوق ہوتی ہے لیکن پری کا سایہ جس پر پڑ جائے، اسے جنون ہو جاتا ہے، اس کے معنی چشمِ پری میں بھی چشمِ آہو کی طرح وحشت ہوتی ہوگی۔ وہ بدمزاج محبوب آئینے کے سامنے بیٹھ کر اپنی آرائش کر رہا تھا اور پری کی مانند بنا جا رہا تھا۔ منجملہ دوسری آرائشوں کے اس کی بدمزاجی نے یہ بھی شعبدہ دکھایا کہ اس کی آنکھوں میں وحشتِ چشمِ پری پیدا کر دی اور سچ یہ ہے کہ آنکھوں میں یہ وحشت بڑی دل فریب معلوم ہو رہی تھی۔ اس کی ان آنکھوں کی دید سے آئینے کو اندیشہ ہوا کہ کہیں جنون نہ ہو جائے۔ لیکن آئینے کے عقب میں جو موم لگا ہوا تھا، اس نے اُس تعویذِ بازو کا کام کیا جو جن و پری و آسیب کے سایے سے محفوظ رکھنے کے لئے باندھا جائے۔ اس موم نے آئینے کو تقویت دی ان آنکھوں کا سامنا کرنے کی ——— آج کل شیشے کی پُشت پر سُرخ مسالہ لگا کر آئینہ بناتے ہیں۔ سابق میں موم لگایا جاتا تھا تاکہ نظر آر پار نہ گزرے۔

بہ شیرینیِ خواب آلودہ مژگاں نشترِ زنبور
خود آرائی سے آئینہ، طلسمِ موم جادو تھا

پہلے زمانے میں آئینے کی پُشت پر موم لگایا جاتا تھا تاکہ نظر شیشے سے آر پار نہ گزرے۔ سفلی جادو یا کالے جادو کا ایک عمل یہ ہوتا تھا کہ دشمن کی موم کی پتلی بناتے تھے اور اس میں سوئیاں چبھوتے تھے تو دشمن کے جسم میں سوئیاں چبھنے لگتی تھیں۔ یہ موم جادو تھا۔
محبوب کو میٹھی میٹھی نیند آ رہی ہے۔ پلکیں نیند سے بوجھل ہیں۔ اس پر بھی وہ آئینے کے سامنے بیٹھ کر خود آرائی کر رہا ہے۔ میٹھی پلکیں شہد کی مکھی کے ڈنک کی طرح آئینے میں گڑ رہی ہیں۔ آئینے کے پاس موم ہے ہی، اس میں نشتر چبھے تو موم جادو کی کیفیت ہو گئی اور آئینہ موم جادو کا طلسم بن گیا۔ پہلے مصرع میں

فعل مقدّر ہے۔ اس کی نثر ہوگی —— "بہ شیرینیٔ خواب آلودہ مژگاں نشترِ زنبور (فراہم ہوگیا)" ——

نہیں ہے بازگشتِ سیل غیر از جانبِ دریا
ہمیشہ دیدۂ گریاں کو، آبِ رفتہ درجو تھا

آبِ رفتہ درجو: تلف شدہ مال کا مِل جانا، دولتِ رفتہ کا واپس آجانا۔ سیلاب دریا سے آتا ہے۔ پانی باہر نِکل کر پھیل جاتا ہے اور سیلاب اُترنے پر پانی واپس دریا میں لوٹ آتا ہے۔ ہماری آنکھ نے رو رو کر سیلاب بپا کر دیا۔ لیکن اس کے بعد وہ پانی واپس آنکھ میں آگیا۔ اسی طرح سلسلہ جاری رہا، آنکھ سے سیلاب آنا اور پھر اس سیلاب کا آنکھ میں لوٹ آنا۔

غالب کو یہ دِکھانا تھا کہ ان کی آنکھوں سے سیلاب آجاتا ہے۔ اس کی پروا نہیں کی کہ سیلاب آنکھوں میں کیونکر واپس آجائے گا۔

رہا نظارہ وقتِ بے نقابی آب پر لرزاں
سرشک آگیں مژہ سے دست از جاں شستہ بر رُو تھا

دست از جاں شُستہ: جان سے ہاتھ دھوئے ہوئے۔ دست بر رُو گرِفتن: شرم و حیا یا غیرت سے مُنہ چھپانا۔ غالب نے دو محاوروں کا امتزاج کر دیا ہے۔ دست از جاں شستہ بر رُو: جان سے دھوئے ہوئے ہاتھوں سے مُنہ چھپا رہا تھا۔ محبُوب بے نقاب ہوگیا۔ لیکن میرا نظارہ اس کی طرف دیکھنے کی ہمّت نہ کر سکا۔ وہ ایسے لرز رہا تھا جیسے پانی کی سطح پر ڈگمگائے۔ آنسو بھری پلکوں سے نظارہ نے جان سے ہاتھ دھوئے تھے۔ پلکیں ہاتھ کی مانند ہیں اور آنسو سے آلُودہ ہونا لفظی معنی میں ہاتھ دھونا ہُوا۔ نیز پلکوں سے نظارے نے اپنے چہرے کو ہاتھوں سے ڈھانپ رکھا تھا۔ یہ خواہ رقیب کی وجہ سے رہا ہو، خواہ بے نقاب چہرے کی خیرہ کُن ضو کی وجہ سے۔ نظارے نے جان سے ہاتھ اس لئے دھوئے تھے کہ بے نقاب چہرے کے سامنے جل کر راکھ ہوجانے کا قوی امکان تھا۔ آب پر لرزاں ہونا محض ضرورت سے زیادہ نازک خیالی ہے۔ پانی پہ کوئی تختہ بہہ رہا ہو اور اس پہ

کوئی کشتی شکستہ چلا جا رہا ہو تو وہ لرزاں ہوگا۔ پلکوں پہ آنسوؤں کی ڈھلکتی ہوئی بوندوں سے نظارہ آب پر لرزاں ہوگیا۔

غمِ مجنوں، عزا دارانِ لیلیٰ کا پرستش گر
خُمِ رنگِ سیہ، پیمانۂ ہر چشم آہو تھا

مجنوں کی رُوداد میں ذِکر آتا ہے کہ مجنوں ہرنوں کی آنکھیں چُوما کرتا تھا۔ کیونکہ وہ لیلیٰ کی آنکھوں کی یاد دِلاتی تھیں۔ شاعر نے حُسنِ تعلیل کے طور پہ اس کی کوئی اور تاویل کی ہے۔ ہرنوں کی آنکھ کا پیمانہ کالے رنگ کا خُم ہے۔ کالا رنگ سوگواری کی نشانی ہے۔ ثابت ہوا کہ ہرن لیلیٰ کے سوگ میں سیاہ پوش ہیں —— مجنوں کے دِل کا غم لیلےٰ کے سوگواروں کی بڑی قدر کرتا تھا۔ اس لئے ہرنوں کی آنکھ کی بھی قدر کی۔

رکھا غفلت نے دُور اُفتادۂ ذوقِ فنا، ورنہ
اشارت فہم کو، ہر ناخنِ بریّدہ، ابرو تھا

محبُوب کی ابرو کچھ اشارہ کرتی ہے۔ اس حسین ابرو کو دیکھ کر جان دینے کو جی چاہتا ہے۔ گویا ابرو فنا کی ہمت دعوت دے رہی ہے۔ سمجھ دار آدمی کے لئے کہیں بھی کسی کا بھی ترشا ہوا ناخن ہو تو وہ ابروئے محبُوب ہے جو فنا ہونے کا تقاضا کر رہا ہے۔ اگر عاشق نے فنا ہونے میں کوتاہی کی تو یہ اس کی غفلت ہے۔

اسدؔ خاکِ درِ مے خانہ اب سر پہ اُڑاتا ہوں
گئے وہ دِن کہ پانی جامِ مے سے زانو زانو تھا

اسدؔ اب مے خانہ میں شراب کا پتہ نہیں۔ وہاں کی خاک سر پہ اُڑاتا ہوں۔ اُن دِنوں کی یاد آتی ہے جب جامِ مے سے اتنا سُرخ پانی بہاتے تھے کہ گھٹنوں گھٹنوں ہوجاتا تھا۔

(۳۵)

دویدن کے کمیں، جُوں ریشہ زیرِ زمیں پایا
بہ گردِ سُرمہ، اندازِ نگاہِ شرمگیں پایا

ریشہ دویدن ریشے کا اُگنا ہے۔ زمین کے نیچے ریشہ جلدی سے باہر کی طرف کو دوڑنا

چاہتا ہے۔ لیکن زین کی وجہ سے چال آہستہ ہو جاتی ہے۔ سُرمہ آلود آنکھ کی نگاہ کی بھی یہی کیفیت ہے۔ سُرمے کی وجہ سے نگاہ کا سفر دھیما ہو جاتا ہے۔ گویا نگاہِ شرم گیں ریشے سے مُشابہ ہے اور سُرمہ اس کے اطراف کی خاک سے۔ نازنینوں کا یہ دستور ہے کہ آرائش کے بعد شرماتی ہیں اور عشّاق کی طرف نگاہ اُٹھا کر نہیں دیکھ پاتیں۔

اُگی اِک پنبۂ روزن سے تھی، چشمِ سفید آخر
حیا کو، انتظارِ جلوہ ریزی کے کمیں پایا

چشمِ سفید: چشمِ نابینا۔ انتظارِ جلوہ ریزی: وہ شخص جو جلوہ ریزی کا انتظار کر رہا ہے۔ محبُوب کے کمرے کی دیوار یا کواڑ میں ایک سُوراخ ہے۔ عاشق انتظار میں اس پر آنکھ لگائے کھڑا رہتا ہے کہ محبُوب سامنے سے جلوہ ریزی کرتا گزرے تو ایک جھلک دیکھ لے۔ گویا روزن سے ایک چشمِ بینا اُگی رہتی تھی۔ اب شرمیلے محبُوب نے روزن میں روئی ٹھونس دی۔ کیونکہ اس کی حیا مُنتظرِ دید کی گھات میں لگی تھی۔ روئی لگنے کے بعد روزن کی آنکھ سفید یا بے نُور ہو گئی۔

بہ حسرت گاہِ نازِ کُشتۂ جاں بخشیِ خوباں
خضر کو چشمۂ آبِ بقا سے تر جبیں پایا

تر جبیں: جبیں (پیشانی) پر عرق آنا شرمندگی کی علامت ہے۔ اس لئے تر جبیں معنی نادم۔ حسینوں نے کسی بِسمل کو از سرِ نو زندگی بخشی۔ وہ ان کے احسان سے کُشتہ ہو گیا۔ یہاں کُشتہ ہونا مرنے کے معنی میں نہیں بلکہ بہت زیادہ ممنون ہونے کے معنی میں ہے۔ حسینوں سے جاں بخشی پائے ہوئے لوگوں میں بڑا ناز پایا جاتا ہے۔ خضر انہیں دیکھ کر حسرت میں مُبتلا ہے کیونکہ اس نے آبِ حیات پیا ہے۔ اس کے لئے یہ سعادت ممکن نہیں کہ وہ مقتول ہو کر ان کے ہاتھ سے جانِ تازہ پائے۔ دوسروں کا نازستان خضر کے لئے حسرت گاہ ہے۔ وہ آبِ حیات کی وجہ سے بڑا شرمندہ ہے۔ چشمۂ آب اور تر میں رعایت ہے ۔

پریشانی سے مغزِ سر ہوا ہے پنبۂ بالش
خیالِ شوخیِ خوباں کو راحت آفریں پایا

ہم نے حسینوں کی شوخی کا خیال کیا۔ اس نے پریشان کر کے مغزِ سر کو تکیئے کی روئی کی طرح دھنک دیا۔ دھنکی ہوئی روئی کا ہر ریشہ مُنتشر و پریشان ہوتا ہے۔ جب ہمارا مغزِ سر تکیئے کی روئی بن گیا تو ہمارے سر نے اس پر آرام کیا اور اس طرح شوخیِ خُوباں کے خیال نے ہمیں راحت پہنچائی۔

نفس حیرت پرستِ طرزِ ناگیرائیِ مژگاں
مگر یک دست و دامانِ نگاہِ واپسیں پایا

نفس: سانس یا دَم جو زندگی کی علامت ہے۔ ناگیرائی: گرفت نہ کرنا۔ دستُ داماں: توسّل ــــ محبُوب کی پلکوں سے اُمید کی جاتی ہے کہ وہ عاشق کے دِل و جان کو گرفت میں لے لیں گی۔ پلکوں نے ایسا نہیں کیا جس پر میرے نفس کو حیرت ہے ــــ میرے اُوپر پڑ کر جب شرمائی ہوئی نگاہ پلٹنے لگی تو نفس نے اس نگاہ کا وسیلہ پایا اور اس کے دامن کو ہاتھ میں لے کر مژگاں تک پہنچ گیا اور خُود کو مژگاں کے حوالے کیا۔ یعنی اگر محبُوب کی شرمائی ہوئی آنکھیں جان لینے میں کوتاہی کرتی ہیں تو ہم خُود اپنی جان کو ان کے حوالے کر دیتے ہیں۔

اسدؔ کو بیچ و تابِ طبعِ برق آہنگ مسکن سے
حصارِ شعلۂ جوّالہ میں عزلت گزیں پایا

نُسخۂ عرشی کے اختلافِ نسخ کے مطابق نُسخۂ شیرانی میں "مسکن سے" کی بجائے "مسکن ہے" کر دیا گیا ہے لیکن دوسرے مصرع کا مطالبہ ہے کہ پہلے مصرع میں "ہے" پر "سے" کو ترجیح دی جائے۔ اس لئے میں نے "سے" برقرار رکھا ہے۔

طبعِ برق آہنگ مسکن: بجلی میں مسکن بنانے کا ارادہ رکھنے والی طبیعت یعنے بہت مُضطرب اور بے چین طبیعت۔ حصارِ شعلۂ جوّالہ: ایک لکڑی کے دونوں سِروں پر تیل میں بھیگا کپڑا لپیٹ کر اس میں آگ لگا دیں اور پھر تیزی سے گھُمائیں تو شعلے کا ایک حلقہ بن جائے گا۔ وہ حصارِ شعلۂ جوّالہ ہے۔ شعر کا مطلب ہوا۔ اسدؔ کو نہایت بے قرار طبیعت کی وجہ سے شعلے کے دائرے میں خلوت نشیں پایا۔ یعنی اس کی طبیعت میں بجلی کی سی بے چینی اور شعلے کا سا سوز ہے۔

(۳۶)

نزاکت ہے فسونِ دعویِٔ طاقت شکستن ہا

شرارِ سنگ، اندازِ چراغ از جسم خستن ہا

سرخوش نے لکھا ہے کہ "خستن ہا" غلط معلوم ہوتا ہے "جستن ہا" ہونا چاہیئے۔ سچ یہ ہے کہ سہوِ قرأت صرف اتنا ہی نہیں۔ مجھے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب نے "چراغ از چشم جستن ہا" لکھا ہوگا۔ جسم خستن ہا کا کوئی مقام نہیں۔ اب شعر کو یوں صحیح کر لیجیے ؎

نزاکت ہے فسونِ دعویِٔ طاقت شکستن ہا

شرارِ سنگ، اندازِ چراغ از چشم جستن ہا

فسونِ دعویِٔ طاقت شکستن ہا: دعوائے طاقت کے جادو کا ٹوٹنا۔ شکستن کا تعلق فسوں سے ہے، دعویٰ سے نہیں۔ چراغ از چشم جستن: کسی کے سخت چوٹ لگنے سے آنکھوں کے آگے ایک روشنی کا کوند جانا۔ نزاکت کسے کہتے ہیں؟ طاقت کے دعوے کے ختم ہو جانے کو۔ یعنی نزاکت محض ناتوانی کا نام ہے۔ پتھر کے لئے نزاکت ہے اس میں سے شرار کی روشنی نکلنا لیکن دراصل یہ جسمانی کمزوری کی دلیل ہے۔ کسی پر چوٹ پڑے تو آنکھوں کے آگے روشنی سی آکر غائب ہو جاتی ہے۔ سنگ سے شرر کا نکلنا مضروب یعنے مغلوب و ناتواں ہونے کی علامت ہے۔ غالب نے گنجینۂ معنی کے پہلے شعر میں سنگ میں شرر کو نزاکت پر محمول کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

سنگ پر کارگہِ ربطِ نزاکت ہے کہ ہے

خندۂ بے خودیِٔ کبک، بہ دندانِ شرار

●

سیہ مستیِٔ چشمِ شوخ سے ہیں، جوہرِ مژگاں

شرار آسا، ز سنگِ سرمہ یک سر بار جستن ہا

جوہرِ مژگاں: فولادی آئینے کا جوہر دھاریوں کی شکل کا ہوتا ہے اور پلکوں سے مشابہ ہوتا ہے۔ پلکوں کا جوہر یعنی خود جوہر۔ سنگِ سرمہ: ایک پتھر جس سے

سرمہ بناتے ہیں۔ یک سر: یکایک۔ محبوب کی چشمِ شوخ کی مستی کی وجہ سے پلکیں اُس چنگاری کی طرح ہیں جو سنگِ سرمہ سے یکایک نکل آئے۔ چونکہ پلکیں سرمہ سائی کی وجہ سے سیاہ ہوتی ہیں اس لئے انہیں سنگِ سرمہ کا شرر قرار دیا۔ پلکوں کی سیاہی کا ایک اور جواز "سیہ مستی" میں لفظِ سیہ سے نکالا۔

ہوا نے ابر سے کی موسمِ گل میں نمد بافی

کہ تھا آئینۂ خور بے نقابِ رنگ بستن ہا

نمد بافی: نمد بُننا۔ رنگ بستن: رنگ چڑھانا۔ سُورج کے آئینے پر رنگ کا نقاب نہ چڑھا تھا یعنی سُورج ایک بے رنگ شیشے کی طرح تھا۔ ہوا نے بہار کے موسم میں بادل تان کر سُورج کے آئینے کے لئے ایک نمد تیار کر دیا۔ چونکہ یہ نمد پھولوں کے اُوپر ہے اس لئے پھولوں کے عکس سے رنگین ہونا چاہیئے۔ دوسرے مصرع کے معنی یہ نہیں ہو سکتے کہ "سُورج کا آئینہ نقابِ رنگ کے بغیر تھا۔" اس صورت میں بستن حشو ہو جاتا ہے۔ آئینے پر بالعموم نقاب ڈالنے کا رواج بھی نہیں اور مُنہ دیکھنے کے آئینے پر رنگ بھی نہیں چڑھایا جاتا۔ اس لئے آئینے سے مُراد شیشہ ہے اور نقابِ رنگ بستن شیشے کے اُوپر رنگ پھیر دینا۔ رنگین بادل سُورج کے سفید شیشے کو رنگین بنا دے گا۔

دِل از اضطراب آسُودہ، طاعت گاہِ داغ آیا

بہ رنگِ شعلہ ہے مُہرِ نماز از پا نشستن ہا

طاعت گاہ: عبادت گاہ۔ اس سے پہلے "در" کا تقاضا تھا۔ "در طاعت گاہ۔" داغ کی عبادت گاہ میں آنا یعنے داغ دار ہونا۔ ممکن ہے کہ مسجد کو طنزاً داغ والی عبادت گاہ کہا ہو کیونکہ سجدے سے داغِ پیشانی مل جاتا ہے۔ مُہرِ نماز: خاکِ کربلا کی ٹکیہ جس پر شیعہ حضرات نماز کے وقت سجدہ کرتے ہیں۔ از پا نشستن: محاورہ ہے جس کے معنی کھڑے ہوئے سے تھک کر بیٹھ جانے کے ہیں۔ نماز میں قیام کی حالت سے سجدے میں آنے کو بھی کہہ سکتے ہیں۔ دوسرے مصرع کا تقاضا تھا کہ "از" دو بار ہوتا۔ کیونکہ پورا محاورہ "از پا نشستن" ہے، محض "پا نشستن" نہیں۔ شاعر نے

کہا یہ ہے کہ میرے ازپا نشستن سے مُہرِ نماز برنگِ شعلہ ہوگئی ہے۔ لیکن مصرع متن میں "سے" کے مفہوم کا کوئی لفظ نہیں۔ شعر کے معنی یہ ہیں :-

دِل کو پہلے بہت اضطراب تھا، اب آرام آگیا ہے۔ اضطراب کی نشانی داغ باقی رہ گیا ہے جو ظاہر ہے کہ جلتا ہوگا۔ میں نے بار بار مُہرِ نماز پر سجدہ کیا تو داغِ پیشانی کی سوزش سے مُہرِ نماز شعلے کی طرح ہوگئی۔

اسدؔ ہر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیر افزودن
بہ بندِ گریہ ہے نقشِ بر آب، اُمیدِ رستن ہا

نقش بر آب : ناپائدار چیز یا بے فائدہ کوشش۔ اسدؔ ہر آنسو زنجیر میں ایک اور کڑی بڑھا دینے کے مترادف ہے۔ زندگی میں جو پابندیاں اور قیدیں ہیں ان پر احساسِ مایوسی قید کو اور تیز تر کر دیتا ہے۔ اس زنجیر سے رہائی کی اُمید گریہ کی قید میں ہے۔ اس لئے نقش بر آب کی طرح لاطائل اور فضول ہے۔ چونکہ آنسو میں پانی ہوتا ہے اس لئے اسے نقش بر آب کہا۔

اگر "بہ بندِ گریہ" کی بجائے "زِ بندِ گریہ" ہوتا تو مصرع کے معنی ہو جاتے کہ بندِ گریہ سے رستن یعنی رہائی کی اُمید نقش بر آب ہے۔ اب دوسرے مصرع کا مفہوم یوں ہے۔ "اُمیدِ رستن بندِ گریہ میں پڑ کر نقش بر آب ہوگئی ہے۔

(۴۷)

بسانِ جوہرِ آئینہ از ویرانیِ دِل ہا
غبارِ کوچہ ہائے موج ہے، خاشاکِ ساحل ہا

شعر کے مختلف اجزا کی بندش کو حل کر کے یوں پیش کیا جائے گا۔ "ویرانیِ دِل ہا سے خاشاکِ ساحل ہا کوچہ ہائے موج میں جوہرِ آئینہ کی طرح غبار کا کام کرتا ہے۔" جوہر فولادی آئینے میں دھاریوں کی شکل میں ہوتا ہے۔ اگر آئینے میں جوہر کے خطوط دکھائی دیں تو یہ اس کی صفائی میں حارج ہوتا ہے۔ جوہر کی مماثلت خس و خاشاک سے ہے۔ کسی کوچے میں گرد و غبار ہونا عیب ہے۔ اب شعر کے مطلب کی طرف آئیے۔ اِنسان ساحلِ دریا پر سیر کو اس لئے جاتا ہے کہ موجوں کی روانی دیکھ کر

اس کا دِل شگفتہ ہو۔ لیکن اگر اس کا دِل ویران اور اُداس ہوگا تو اسے موج و ساحل میں کوئی دِل کشی نہ دِکھائے گی بلکہ وہ اس منظر کی خامیوں پر سیز بز ہوگا۔ مثلاً ساحل پر تنکے پڑے ہیں، صفائی نہیں ہے۔ وہ کہے گا کہ "یہاں سے چلو۔ یہاں کتنی گندگی ہے۔" کوچہ ہائے موج لہروں کے درمیان کی نالیوں سے بنتے ہیں۔ ساحل کے خاشاک اس کے لئے کوچۂ موج کا غبار بن جائیں گے۔ لیعنی پانی کی موجیں جاذبِ نظر نہ رہیں گے، بالکل اسی طرح جیسے آئینے میں جوہرِ آئینہ دُھندلا پن پیدا کر دیتا ہے

نِگہ کی ہم نے پیدا، رشتۂ ربطِ علائق سے
ہوئے ہیں پردہ ہائے چشمِ عبرت، جلوہ حائل ہا

نگہ پیدا کرنا : بصیرت پیدا کرنا۔ ربطِ علائق : دُنیا کے رشتوں اور ہوسوں میں پھنسنا۔ پردہ ہائے چشم : آنکھ کے اندر کے سات پردے۔ جلوہ حائل ہا : وہ چیزیں جو جلوہ دیکھنے میں حائل ہوتی ہیں۔ شعر میں دو جگہ ایہام ہے۔ رشتہ کے معنی تعلّق اور دھاگا۔ "ربطِ علائق" کے قرینے سے "تعلّق" کے معنی ہیں۔ لیکن ربط کے معنی خود تعلّق کے ہیں۔ تعلّق کا تعلّق کوئی بات نہ ہوئی۔ تعلّق کا دھاگا صحیح ہے۔ دھاگے کی مشابہت نگہ سے ہوتی ہے۔ "پردہ ہائے چشم" میں بھی ایہام ہے۔ جلوہ حائل سے گمان ہوتا ہے کہ "پردہ ہائے چشم" سے مُراد وہ حجاب ہیں جو آنکھ کے آگے پڑے ہوں اور دیکھنے میں حائل ہوں، لیکن یہ مُراد نہیں۔ یہاں مُراد ہے آنکھ کے اندر کے پردے جو دیکھنے میں مُمِد ہوتے ہیں۔ شعر کے معنی یہ ہیں :-

عالمِ مادّہ میں انسان طرح طرح کے علائق میں پھنستا ہے۔ یہ حقیقت شناسی سے باز رکھتے ہیں۔ لیکن ہم نے انہیں کو شناخت کر کے حقیقت نگر نگہ پیدا کی۔ یہ دنیوی رشتے یہ دنیوی ساز و سامان جو جلوۂ حقیقت کی دید میں حائل ہوتے تھے۔ ہمارے لئے آنکھ کا پردہ بن گئے اور انہیں نے ہمیں حقیقت کے ادراک میں مدد دی۔

نہیں ہے باوجودِ ضعف سیرِ بے خودی آساں
رہِ خوابیدہ میں افگندنی ہے، طرحِ منزل ہا

بے خودی : از خود رفتہ ہونا، مدہوش ہونا۔ رہِ خوابیدہ : سونا راستہ جس پر

کوئی نہ چلتا ہو۔ کنایہ ہے راہِ دُور دراز سے۔ طرح افگندنی: بُنیاد ڈالنے کے لائق۔ عاشقوں اور عارفوں کی نظر میں بے خُودی مُستحسن ہے۔ ہمیں کمزوری کا عالم ہے اس کے باوجود ہمیں عالمِ بے خودی کی سیر آسان نہیں۔ بے خودی کے لئے ضعف کافی نہیں، مکمل بے ہوشی چاہیئے۔ ضعف نیم بے ہوشی ہے۔ ہمیں بے خُودی کی بُنیاد سونے اور لمبے راستے میں رکھنی چاہیئے۔ چونکہ اس کی منزلیں طے کرتے کرتے بے ہوشی طاری ہو ہی جائے گی۔ راستے کو خوابیدہ کہہ کر بے خُودی کی عِلّت پیدا کی ہے۔

فریبِ بہرِ تسکینِ ہوس درکار ہے، ورنہ
بہ وہمِ زر، گرہ میں باندھتے ہیں برقِ حاصل ہا

نسخۂ عرشی میں پہلا لفظ "غریبی" ہے لیکن خُود نوشت دیوان میں فریب ہے اور یہی صحیح ہے۔

برقِ حاصل: وہ بجلی جو خرمن کو جلادے۔ زر اور برق میں سنہرا پن وجہِ شبہ ہے۔ انسان کو اپنی ہوسِ اسبابِ امارت کو آسُودہ کرنے کے لئے کسی فریب کی ضرورت ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ زر اکٹھا کر لینے سے خواہشات کی تسکین ہو جائے گی۔ حالانکہ زر تو آخرکار زندگی کے حاصل ہی کو جلادے گا۔ اس طرح گرہ میں زر نہیں باندھا بلکہ جان لیوا برق باندھ لی۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ انسان جسے تکمیلِ خواہشات کا سامان سمجھتا ہے وہ محض فریب ہے۔

تماشا کردنی ہے، انتظار آبادِ حیرانی
نہیں غیر از نگہ، جوں نرگستاں فرشِ محفل ہا

نرگستاں: وہ باغ جس میں ہر طرف نرگس کے پھُول کھلے ہوں۔ نرگس کی مشابہت آنکھ سے ہے۔ انتظار آبادِ حیرانی دُنیا کو سمجھ لیجئے۔ انتظار ہے جلوۂ محبُوب کا۔ حیرانی کی کوئی بھی وجہ ہو سکتی ہے۔ تعیّنات کی نیرنگیاں دیکھ کر یا محبُوب کے نظر نہ آنے پر۔ دُنیا جائے انتظار ہے۔ یہاں لوگوں کی حالت دیکھنے کے قابل ہے۔ جس طرح نرگستاں میں ہر طرف محض آنکھیں، محض نگاہیں ہوتی ہیں۔ اسی طرح دُنیا میں جو فرشِ محفل ہے یعنی جو ساز و سامان دِکھائی دیتا ہے وہ نگاہِ منتظر کے سِوا کچھ

نہیں۔ ہر طرف نگاہیں دوڑ رہی ہیں، ڈھونڈھ رہی ہیں، انتظار کر رہی ہیں، حیران ہیں ——

اسدؔ تارِ نفس ہے ناگزیرِ عقدہ پیرائی
بہ نوکِ ناخنِ شمشیر کیجئے حلِ مُشکل ہا

عقدہ پیرائی: گرہ کو آراستہ کرنا یعنی باندھنا۔ اسدؔ زندگی کے عقدے سانس کے دھاگے کے بغیر نہیں بندھتے۔ سانس کا تار ان کا جُزوِ لاینفک ہے یعنی جب تک زندگی ہے تب تک مُشکلات کی گرہیں بنتی رہیں گی۔ معمولی گرہیں ناخن سے کھول لی جاتی ہیں لیکن زندگی کی گرہ تلوار کے ناخن ہی سے کھُل سکتی ہے۔ تلوار ناخن کی طرح گول ہوتی ہے۔ تلوار سے کوئی گرہ کھُل تو نہیں سکتی، کٹ سکتی ہے۔ زندگی کی گرہ سانس کے دھاگے سے بنی ہے۔ اسے ناخنِ شمشیر سے کاٹنے کے معنی ہیں زندگی سے ہاتھ دھو لینا جس کے بعد ساری مُشکلات حل ہو جاتی ہیں۔

(۳۸)

بہ شغلِ انتظارِ مہوشاں در خلوتِ شب ہا
سرِ تارِ نظر ہے رشتۂ تسبیحِ کوکب ہا

انتظار میں تارے گِننا محاورہ ہے۔ رات کی تنہائی میں حسینوں کا انتظار کیجئے۔ بستر پر خالی پڑے پڑے تاروں کو دیکھتے رہیئے۔ ان کے مقام اور گردش کا مطالعہ کیا کیجئے۔ تارے تسبیح کے دانوں سے مُشابہ ہیں لیکن انہیں منسلک کرنے والا دھاگا کہاں سے آئے؟ ہم جو مُسلسل انہیں دیکھ رہے ہیں تو ہماری نگاہ کا اُوپر والا سِرا تاروں کی تسبیح کے لئے رشتہ بن گیا ہے۔ اس طرح تاروں کو دیکھنا گویا تسبیح گردانی ہو گیا۔ ساری رات اسی شُغل میں اختر شماری کیجئے حسین آتے نہیں انتظار دِکھاتے ہیں۔

کرے گر فکرِ تعمیرِ خرابی ہائے دِل، گردوں
نہ نکلے خشت، مثلِ استخواں، بیروں ز قالب ہا

قالب کے معنی سانچے کے بھی ہیں اور جسم کے بھی اور یہاں دونوں مُراد ہیں۔ اینٹ

کے تعلق سے سانچا اور ہڈی کی مناسبت سے جسم۔ دِل کو کسی برباد شدہ عمارت سے تشبیہہ دی ہے جس کی باز تعمیر کے لئے اینٹیں درکار ہوں گی۔ اگر ظالم آسمان مہربان ہو کر دِل کی بربادی دُور کرنے اور تعمیرِ نو کا اِرادہ بھی کرے تو اینٹیں مہیّا نہ ہوں گی۔ ہماری تعمیرِ دل کے استعمال میں آنے سے اینٹ اِنکار کر دے گی وہ قالب سے باہر ہی نہ آئے گی جس طرح ہڈّی جسم سے باہر نہیں آتی۔ یعنی کوئی ہماری زندگی سے تلخیوں کو دُور بھی کرنا چاہے تو ممکن نہیں۔ ماحول ہمارے خلاف ہے۔

عیادت ہائے طعن آلودِ یاراں زہرِ قاتل ہے
رفوئے زخم کرتی ہے بہ نوکِ نیشِ عقرب ہا

عیادت: بیمار کی مزاج پُرسی۔ جو لوگ دِل میں عناد رکھتے ہیں وہ بیمار کی عیادت کو جاتے ہیں تو طعنے بھی کرتے ہیں مثلاً کسی کو زکام ہو اور اسے کہا جائے کہ آج کل کے لڑکے فیشن کے مارے سر تو ڈھکنا جانتے ہی نہیں، ہوا لگ کر سردی ہو گئی ہوگی۔" یا کسی عاشق کی عیادت کے لئے جائیں تو کہیں ــ "ہم نے نہ کہا تھا کہ لڑکیوں کے چکّر میں نہ پڑنا۔ انھیں تمہاری پروا نہیں، تم احمق بن کر اس حال کو پہنچے ہو۔" اس قسم کی عیادت زہرِ قاتل کی طرح جان لیوا ہے۔ ایسے غم خوار گویا زخم کو سیتے تو ہیں لیکن بچھوؤں کے ڈنک سے۔ جس میں درد بھی ہے زہر بھی۔ باز آیا میں ایسی عیادت سے۔

کرے ہے حُسنِ خوباں پردے میں مشّاطگی اپنی
کہ ہے تہ بندیِ خط، سبزۂ خط در تہِ لب ہا

مشّاطگی: آرائش۔ تہہ بندی: رنگ ریز کوئی رنگ چڑھانے سے پہلے کسی اور رنگ کی تہہ دیتے ہیں تاکہ اصلی رنگ کم خرچ ہو اور اچھا پڑھے۔ شاعر کے نزدیک ہونٹوں کے نیچے جو نیا نیا خط آیا ہے وہ دراصل رنگ کی پہلی تہہ ہے جس کے بعد اصلی رنگ آئے گا یعنی نیا خط ایک ریہرسل ہے جس کے بعد پُورا بھرپُور خط آئے گا۔ یہ نیا نیا ہلکا سبزہ ایک پردہ ہے جس کے پیچھے محبوب اپنی اصلی آرائش کا سامان کر رہا ہے۔ ایسا شُبہ ہوتا ہے کہ غالب نے تہہ بندی کو کسی اور معنی میں استعمال کیا ہے۔

مولانا مہر خوش لکھتے ہیں ــ "تہہ بندی سے مُراد کوئی چیز مثلاً وسمہ وغیرہ لگا کر کپڑے کی تہہ باندھ دینا کہ جب رنگ آ جاتا ہے تو اسے کھول دیا جاتا ہے۔" تہہ بندی کے یہ معنی ہوتے تو پردے کا جواز نکل آتا لیکن تہہ بندی کے یہ معنی کسی لُغت میں نہیں ملتے۔ نیز تو خطِ محبوب وسمہ یا حنا کیوں لگانے لگا؟

فنا کو عشق ہے، بے مقصداں! حیرت پرستاراں!
نہیں رفتارِ عمرِ تیز رَو پابندِ مطلب ہا

عشق ہے: آفریں ہے۔ زندگی ظاہراً بے مقصد ہے۔ دُنیا میں انسان حیران ہو کر زندگی گزار رہا ہے۔ اے بے مقصد زندگی گزارنے والو اور اے حیرت میں کھوئے ہوؤ تمہاری عمرِ تیز رَو کسی مطلب و مقصد کی پابند نہیں۔ فنا کو تمہاری ذات سے عشق ہے اس لئے عمر تیزی سے اس کی طرف بڑھتی جا رہی ہے۔

بہت ممکن ہے کہ "عشق ہے" "آفریں ہے" کے معنی میں ہو۔ اس صورت میں معنی ہوں گے کہ فنا کو آفریں ہے کہ ایسی بے مقصد حیات کو ختم کر دیا۔

اسدؔ کو بُت پرستی سے غرض دردآشنائی ہے
نہاں ہیں نالۂ ناقوس میں در پردہ "یارب" ہا

آدمی درد میں خدا کو یاد کرتا ہے اور یارب، یارب پُکارتا ہے۔ اسدؔ کو درد سے محبّت ہے اس لئے بُت پرستی کرتا ہے کیونکہ بُت پرستی کا لازمہ ہے سنکھ بجانا اور سنکھ کا نالہ "یارب" یارب کہتا معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح شعر میں یہ پہلو بھی پیدا ہو جاتا ہے کہ جسے تم کُفر سمجھتے ہو، وہ خُدا شناسی ہے۔

(۳۹)

برہمن شرم ہے، باوصفِ شہرت، اہتمام اس کا
نگیں میں، جوں شرارِ سنگ، ناپیدا ہے نام اس کا

یہ شعر حقیقت میں ہے۔ "اس" سے مُراد محبوبِ حقیقی ہے۔ اگرچہ اس کا نام بہت مشہور ہے۔ اس کے باوجود اس کے تمام کام کاج شرم و حیا میں ملفوف ہیں۔ جس طرح انگوٹھی کے نگ میں شرر پوشیدہ ہوتا ہے۔ اسی طرح مظاہرِ قدرت میں محبوب کا نام اور ذات پوشیدہ

ہے۔ سامنے آنے سے یہ احتراز اس کی شرم و حیا کا ثبوت ہے!

سروکارِ تواضع، تا خمِ گیسو رسانیدن
بسانِ شانہ زینت ریز ہے دستِ سلام اس کا

سروکار: تعلق۔ کوئی مہمان آتا ہے تو محبوب اس کی تواضع کرنے کو جھک کر سلام کرتا ہے۔ تواضع کی غرض سے وہ سر کو بہت جھکا لیتا ہے جس کی وجہ سے گیسوئے خم دار آگے کی جانب کو لٹک جاتے ہیں اور دستِ سلام کے برابر آجاتے ہیں۔ ہاتھ بالوں کی زینت یوں بڑھاتا ہے جیسے کنگھی۔ شیوۂ تواضع کو صرف اس فریضے سے سروکار ہے کہ دستِ سلام کو خمِ گیسو کے برابر لے آئے۔ "رسانیدن" میں یہ بھی اشارہ ہے کہ تواضع دیکھنے والے کو خمِ گیسو تک پہنچا دیتی ہے۔ یعنی جب محبوب کا ہاتھ خمِ گیسو کے برابر پہنچتا ہے تو خواہ مخواہ ان کی شکن کی طرف توجّہ منعطف ہوگی۔

مسی آلود ہے مُہرِ نوازش نامہ، ظاہر کیا؟
کہ داغِ آرزوئے بوسہ دیتا ہے پیام اس کا!

پہلے مصرع میں نسخۂ بھوپال میں آخری دو الفاظ تھے "پیدا ہے"۔ انہیں مسخ کرکے گلِ رعنا میں "ظاہر کیا" بنا دیا جو معنوی اعتبار سے تصفیہ پیدا کرتا ہے لیکن ہم اس کو قبول کرنے پر مجبور ہیں۔ محبوب نے لفافہ بند کرکے جو مُہر لگائی ہے اس پر مسی کا نشان ہے۔ اس نشان کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں (۱) اگر یہ لاکھ کی مُہر ہے تو مُہر کو لاکھ پر لگانے سے پہلے پانی سے گیلا کر لیتے ہیں تاکہ مُہر لاکھ میں چپک کر نہ رہ جائے ممکن ہے کہ محبوب نے لب و زباں سے لعابِ دہن لگایا ہو اور مُہر پر مسی کا رنگ آگیا ہو۔ (۲) اس نے روشنائی کی مُہر لگائی ہو۔ یہ ممکن ہے کہ روشنائی کی گدّی پوری طرح تر نہ ہو۔ اس لئے احتیاطاً اس نے پہلے مُہر کو لعابِ دہن سے تر کیا ہو اور اس کے بعد روشنائی کی گدّی پر لگایا ہو۔ غرضیکہ مُہر کسی طرح سے لگائی گئی ہو لب و زباں کے استعمال کی گنجائش ہے جس کی وجہ سے مُہر پر مسی کا رنگ یا داغ آسکتا ہے۔ اس سے کیا ظاہر ہوتا ہے۔ یہی کہ لفافے کے اندر جو کچھ پیغام قلم بند ہے وہ یقیناً آرزوئے بوسہ پیدا کرے گا۔ چونکہ بوسہ ملے گا نہیں اس لئے محض داغِ آرزوئے بوسہ

حصّے میں آئے گا۔

"ظاہر کیا" مخفف ہے "اس سے ظاہر کیا ہے؟" کا۔

لٹا دے گر وہ بزمِ مے کشی میں قہر و شفقت کو
بھرے پیمانۂ صد زندگانی، ایک جام اس کا

پیمانہ بھرنا: مرنا۔ اگر وہ محفلِ شراب میں قہر اور مہربانی کا معرکہ دکھائے تو اس کا ایک جام سو عشاق کی زندگی کا پیمانہ بھر سکتا ہے۔ لفظی معنی میں پیمانۂ شراب سے بھرنا شفقت ہے۔ محاورے کے اعتبار سے زندگی کا پیمانہ بھرنا قہر ہے۔ گویا ایک کارروائی میں دونوں عمل پائے جاتے ہیں۔ اور یہ واقعی ممکن ہے۔ وہ محفل میں اگر محض ایک عاشق کو ایک جام دے تو اس پر شفقت ہوگی اور بقیہ محرومین پر قہر، جو قلق کی وجہ سے جان بحق تسلیم ہو جائیں گے!

بہ امیدِ نگاہِ خاص ہوں محمل کشِ حسرت
مبادا ہو عناں گیرِ تغافل لطفِ عام اس کا

محمل کش ہونا: کسی عمل میں مشغول ہونا، کسی کام کو آگے بڑھانا۔ عناں گیر: چلنے سے باز رکھنا۔ اردو کے شاعر اور عاشق کا مزاج ساری دنیا سے الگ اور انوکھا ہوتا ہے۔ وہ حسرت کو پسند کرتا ہے اس لئے محبوب کے تغافل کو اس کے لطف پر ترجیح دیتا ہے، مجھے یہ ڈر ہے کہ کہیں وہ اپنی عام مروّت کی عادت کے تحت مجھ سے تغافل کرنے سے باز رہے۔ یہ برا ہوگا۔ میں چاہتا ہوں کہ وہ مجھ پر نگاہِ خاص کرکے مجھے اپنی مہربانی سے معاف رکھے اور تغافل برتے تاکہ میرے لئے حسرت کا اہتمام ہو سکے۔ لطفِ عام سے محروم رہنے میں ایک خصوصیت ہے۔

اس شعر کے معنی سرخوش، آسی اور وجاہت علی سندیلوی تینوں نے درج کئے ہیں۔ اور افسوس کہ تینوں میں سے کوئی اسے نہ سمجھ سکا۔ تینوں نے لکھ دیا ہے کہ شاعر کو یہ حسرت ہے کہ محبوب اس کے ساتھ تغافل نہ کرے۔ عناں گیر کے معنی باز رکھنے والا کی بجائے مُمد سمجھے۔

اسدؔ سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
کہ کشتِ خشک اس کا، ابرِ بے پروا خرام اس کا

ظاہر اکھیتی کو سرسبز و شاداب کہا جائے تو بڑا دِل خوش کُن اور رنگیں ہوگا۔ لیکن شاعر کا خیال ہے کہ اس خبط سے مرضیٔ خدا کو تسلیم کرنا زیادہ رنگین ہے۔ اگر بادل کھیت کے اُوپر سے بے پروائی سے گزر جاتا ہے اور بارش نہیں کرتا جس سے کھیتی خشک رہ جاتی ہے تو ہمیں کیا؟ سُوکھی کھیتی بھی اللہ کی ہے، ابرِ بے پروا بھی اسی کا۔ پھر کیوں جدّوجہد کی جائے، کیوں نہ اس کی مرضی کے آگے سر جُھکا کر رہ جائیں

اس شعر کے مفہوم میں بھی آسی سے سہو ہوا ہے۔ وہ دوسرے مصرعے کے "اس کا" کو "سودائے سرسبزی" اور "تسلیم" کی طرف راجع کرتے ہیں حالاں کہ یہ صاف ہے کہ دونوں جگہ "اس کا" سے مُراد خالق ہے۔

(۴۰)

یادِ روزے کہ نفس سلسلۂ یارب تھا
نالۂ دِل، بہ کمر دامنِ قطعِ شب تھا

محاورہ ہے دامن بہ کمر ہونا یعنی سفر یا کسی اور کام کے لئے مُستعد ہونا۔ غالب نے محاورے کی ترتیب اُلٹ کر "بہ کمر دامن" کر دیا۔ یارب یارب! کی آواز لگانا نالۂ و فریاد سے عبارت ہے۔ مجھے اُن دِنوں کی یاد آتی ہے جب سانس نالہ و فریاد کا سلسلہ تھا۔ جب دِل کا نالہ رات کاٹنے کے لئے کمربستہ رہتا تھا یعنی رات نالہ کر کے گزاری جاتی تھی۔

دامنِ شب کنایہ ہے آخرِ شب سے۔ شب کے پاس کمر اور دامن کے الفاظ رکھنا نیم شبی یا آخرِ شب کے وقت کی طرف بھی توجّہ دِلاتا ہے۔

بہ تحیّر کدۂ فُرصتِ آرائشِ وصل
دِلِ شب، آئینہ دارِ تپشِ کوکب تھا

(۱) محبوب کو وصل کے لئے تیار ہونا ہے۔ اس سے پہلے فُرصتِ آرائش ہوتی ہے۔ فرصت کے معنی یہاں صرف زمانہ کے ہیں۔ وصل سے قبل محبوب نے دیر تک آرائش کی۔

اس کی آرائش کو دیکھ کر ہر شخص مُتحیّر رہ گیا۔ گویا محبوب کے گِرد کی فضا تحیّر کدہ بن گئی اس کی آرائش پر شب بھی عاشق ہو گئی۔ شب کا دِل اس طرح تڑپنے لگا جیسے تارے تڑپتے ہیں۔ تاروں کی تڑپ کے دو ثبوت ہیں (۱) بعض اوقات اُن کا جِھلملانا (۲) ان میں آگ کا ہونا جو سوزش اور تپش کا منبع ہے۔

(۲) ضروری نہیں کہ آرائشِ وصل سے مُراد محبوب کی آرائش برائے وصل ہی ہو۔ حُجرۂ عروسی کی آرائش یا محض اہتمامِ وصل کو بھی آرائشِ وصل کہہ سکتے ہیں۔ چوں کہ وصل سے قبل عاشق کا دل بہت بے قرار رہتا ہے اس لئے اُسے رات اور رات کا دِل بھی بے قرار دِکھائی دیتا ہے۔ وصل کی بزم آرائی چونکہ سب کو متحیّر کر دیتی تھی اُس لئے اسے تحیّر کدہ کہہ سکتے ہیں۔

بہ تمنّا کدۂ حسرتِ ذوقِ دیدار؛
دیدہ گو خوں ہو، تماشائے چمن مطلب تھا

آنکھ کو باغ کا دیدار کرنے کا ذوق اور حسرت تھی۔ اس حسرت کی شدّت تمنّا کا گھر بن گئی۔ آنکھ کو باغ کے نظارے سے مطلب تھا، خواہ مُسلسل دیکھتے رہنے یا انتظار میں تکتے رہنے سے آنکھ خون آلود ہو جائے۔ یہ کم و بیش یقینی ہے کہ باغ سے مُراد چہرۂ دوست ہے۔ چہرے کا دیدار تماشائے چمن سے کم نہیں

جوہرِ فکر، پرافشانیٔ نیرنگِ خیالی
حُسن آئینہ و آئینۂ چمن مشرب تھا

پرافشانی: پر جھاڑنا یعنی ترکِ علائق کرنا۔ اس شعر کو معرفت میں لے سکتے ہیں۔ دُنیا میں انسان کا خیال طرح طرح کے نیرنگ دِکھاتا ہے۔ اگر خیالِ نیرنگی کا شیوہ ترک کر کے حقیقتِ اشیا کی طرف مرکوز ہو جائے تو یہ فکر کا عطر یا جوہر یا نچوڑ کہلائے گا۔ چونکہ وسوسے اور توہمات دُور ہو جائیں گے اس لئے حُسن حقیقی آئینے کی طرح صاف ہو کر دِکھائی دینے لگے گا۔ دُنیا کے نیرنگ میں کوئی رنگینی یا دِل کشی نہیں۔ تزکیۂ خیال کے بعد جو آئینۂ حُسن دِکھائی دے گا وہ چمن کی طرح رنگین ہوگا۔ یعنی موجودات کی نیرنگیوں سے رہائی حاصل کر لو تو حُسن کا صاف اور رنگین جلوہ دکھائی دے سکتا ہے

پردۂ دردِ دِل، آئینۂ صد رنگِ نشاط
بخیۂ زخمِ جگر، خندۂ زیرِ لب تھا

میرے نزدیک مصرعوں کے دوسرے جزو مبتدا ہیں اور پہلے جزو خبر یعنی ان کی نثر یوں ہوگی۔ صد رنگ نشاط والا آئینہ ہمارے دردِ دِل کے لئے پردے کا کام دیتا ہے۔ ہمارا خندۂ زیرِ لب بخیۂ زخمِ جگر بن جاتا ہے۔ صد رنگ نشاط: گوناگوں خوشیاں۔ نشاط و طرب میں آئینہ بندی کی جاتی ہے۔ یہ ہمارے دردِ دِل پر پردہ ڈالنے کا کام کرتی ہے۔ لوگوں کو کیا معلوم کہ اس ظاہر شادمانی کے پیچھے ہمارا دِل مغموم ہے۔ ہم زیرِ لب مُسکراتے ہیں یا اس سے بڑھ کر دبی دبی سی ہنسی ہنستے ہیں۔ اور یہ ہمارے زخمِ جگر کے شگاف کو مندمل کر کے دِکھاتا ہے۔ گویا ہمارا زخمِ جگر سی دیا گیا ہو۔ یعنی ہمارے ہشاش بشاش ظاہر کے پیچھے دردِ دِل چھُپا ہوا ہے۔

سرخوش اور آسی نے مصرعوں کے پہلے جزو کو مُبتدا اور دوسرے کو خبر مانا ہے اور شعر کے یہ معنی نکالے ہیں کہ دردِ دِل ہمیں سو طرح کی خوشیاں فراہم کرتا ہے۔ زخمِ جگر کے بخیہ سے ہمیں اتنی راحت مِلتی ہے کہ ہم زیرِ لب مُسکرانے لگتے ہیں۔ میری رائے میں یہ تشریح صحیح نہیں۔ اس میں پردہ کا لفظ اپنی معنویت کھو بیٹھتا ہے۔ دوسرے یہ کہ دردِ دِل کے مقابل دوسرے مصرع میں محض "زخمِ جگر" ہونا چاہیئے تھا۔ بخیۂ "زخمِ جگر" سے بیماری کی حالت ظاہر نہیں ہوتی بلکہ بیماری کی شفایابی کی۔

بخیۂ زخم اور خندۂ زیرِ لب میں مشابہت کی وجہ یہ ہے کہ زیرِ لب ہنسی میں کہیں کہیں سفید دانت جھلکتے ہیں جو بخیہ کے ٹانکوں سے مُشابہ ہوتے ہیں۔

نالہ حاصلِ اندیشہ کہ جوں کُشتِ سپند
دلِ ناسوختہ، آتش کدۂ صد تب تھا

تب: تپش اور سوزش۔ سپند کے دانے کو رفعِ نظرِ بد کے لئے آگ پر ڈالتے ہیں تو وہ چٹخ کر آواز کرتا ہے جو اس کا نالہ ہے۔ کسی کھیت میں سپند کی کھیتی لگی ہے تو گو وہ اس وقت ناسوختہ ہے لیکن اس کا انجام تو وہی تڑپنا اور چٹخ کر نالہ کرنا ہے۔ اس لئے سپند کی کھیتی کے بطن میں تپش کا آتش کدہ پوشیدہ ہے۔ یہی حالت ہمارے

دِل کی ہے۔ وہ ابھی عشق میں جلا نہیں۔ لیکن ابتدا ہو چکی ہے۔ سفرِ عشق میں طرح طرح کے اندیشے دِل میں راہ پا رہے ہیں۔ ان اندیشوں کا انجام وہی نالہ و زاری ہے۔ ابھی دِل ناسوختہ ہے تو کیا ہُوا۔ آخر ش سپند کی طرح جلے گا اور نالے کرے گا۔

عشق میں ہم نے ہی اِبرام سے پرہیز کیا
ورنہ جو چاہیئے، اسبابِ تمنّا سب تھا

اِبرام: کبیدگی، ضِد۔ ہم نے بد داشتہ خاطر ہونے کی وجہ سے تمنّاؤں کے پُورا کرنے سے پرہیز کیا ورنہ ان کی تکمیل کا سب ساز و سامان موجود تھا۔

آخرِ کار گرفتارِ سرِ زُلف ہُوا
دلِ دیوانہ کہ وارستۂ ہر مذہب تھا

میرا دلِ دیوانہ مذاہب کی قید سے آزاد تھا لیکن یہ آزادی تابکے؟ آخرِ کار کسی حسین کی زلف میں گرفتار ہو گیا۔

شوق سامان فضولی ہے، وگرنہ غالبؔ!
ہم میں سرمایۂ ایجادِ تمنّا کب تھا

فضولی: فضول اور لایعنی کام کرنے والا۔ سامان فضولی: فضول سامان اکٹھا کرنے والا شوق طرح طرح کے بے مصرف سامانوں کے حاصل کرنے کی خواہش کرتا ہے گوناگوں خواہشیں کرتا ہے۔ ورنہ ہم میں یہ صلاحیت نہ تھی کہ طرح طرح کی خواہشات کریں شوق یعنی عشق نے ہمارے دِل میں تمنّائیں پیدا کر دیں۔

(۱۴)

رات دل گرمِ خیالِ جلوۂ جانانہ تھا
رنگِ روئے شمع، برقِ خرمنِ پروانہ تھا

یہ پہلو دار شعر ہے اور اس کے ۲ معنی ہیں ——

(۱) رات میں محبوب کے جلوے کا تصوّر کر رہا تھا۔ خیالِ جلوہ کو رنگِ روئے شمع کہا اور خود کو پروانہ۔ اس کا رنگِ رُخ یعنی خیالِ جلوہ میرے خرمن پر برق کا کام کر رہا تھا۔ یعنی مجھے جلائے دیتا تھا۔

(۲) میں نے محبوب کے جلوے کا خیال کیا۔ اس کی وجہ سے شمع کے چہرے کا رنگ اُڑ گیا۔ پروانے نے جب دیکھا کہ اس کے محبوب کے چہرے کا رنگ اُڑ گیا ہے۔ یعنی وہ کسی پریشانی میں مبتلا ہے تو اس کے خرمن پر برق گر پڑی۔

سرخوش اور آسی نے لکھا ہے کہ "میرے خیال کی گرمی سے رُوئے شمع کے رنگ میں بھی وہ تیزی اور روشنی آگئی کہ اس نے پروانے کے لئے برق کا کام کیا۔" میری رائے ہے کہ رنگ کی ترقی نے نہیں بلکہ زوال نے خرمنِ پروانہ کے لئے برق کا کام کیا۔ پروانہ شمع پر یوں بھی جلتا ہی ہے۔ نازک خیالی یہ ہے کہ دُور ہی سے شمع کے رنگ پریدہ نے اسے جلا دیا۔

شب کہ تھی کیفیتِ محفل بہ یادِ رُوئے یار
ہر نظر میں داغِ مے، خالِ لبِ پیمانہ تھا

خالِ لب حسین ہوتا ہے۔ وجاہت علی سندیلوی نے قیاس کیا ہے کہ "خالِ لبِ پیمانہ سے مُراد خالِ لبِ معشوق بھی ہو سکتا ہے۔" مجھے اس سے اتفاق ہے۔ پیالے کے کناروں کا خال کوئی قابلِ ذکر چیز نہیں۔ "لبِ پیمانہ" سے مُراد وہ لب جو پیمانہ ہے یعنی وہ ہونٹ جو پیمانے کی طرح ہیں۔ داغِ مے: شراب کا وہ داغ جو لباس یا فرش پر لگ گیا ہو۔ کپڑے پر دھبہ حسین چیز نہیں ہوتا لیکن یہاں معاملہ برعکس ہے۔ رات محفل میں یار کے چہرے کا تذکرہ کیا جا رہا تھا۔ اس کی یاد میں محفل میں کیفیت پیدا ہو گئی تھی چنانچہ ہر شخص کو شراب کا داغ یار کے ہونٹوں کے خال کی طرح حسین معلوم ہوتا تھا۔ جس طرح ساون کے اندھے کو ہرا ہی ہرا دکھائی دیتا ہے اسی طرح رُوئے یار کی یاد میں گم شدہ لوگوں کو ہر بُری بھلی چیز روئے یار کے خد و خال کی تمثال معلوم ہوتی تھی۔

شب کہ باندھا خواب میں آنے کا، قاتل نے جناح
وہ فسونِ وعدہ میرے واسطے افسانہ تھا

جناح: پرندے کے پنکھ۔ آنے کا جناح: آنے کا ارادہ جیسے جناحِ سفر تہیۂ سفر کو کہتے ہیں۔ افسانہ ہونا: کسی چیز کا بے حقیقت اور غیر واقعی ہونا۔

رات محبوب نے میرے خواب میں آنے کا ارادہ کیا۔ شاید مجھے کہلا دیا تھا یا جذبِ دل کے ذریعہ مجھے پیغام دے دیا تھا۔ بہر حال وعدہ کر لیا تھا کہ آج رات کم از کم خواب میں ضرور درشن دوں گا۔ میرے لئے یہ وعدہ محض افسانہ بن کر رہ گیا۔ افسوں یا منتر میں بڑی طاقت ہوتی ہے لیکن افسانہ ہیچ ہوتا ہے۔ محبوب خواب میں نہیں آیا۔

سونے سے پہلے کسی کو کہانی سنائی جائے تو اس کے دو متضاد اثر ہوتے ہیں۔ بعض اوقات نیند اُڑ جاتی ہے اور دوسری صورت میں خواب آور گولیوں کی طرح غنودگی آجاتی ہے جیسے بادشاہوں کو داستاں گولیوں کی قصہ خوانی سے ہوتا تھا۔ یہاں افسانہ کے ان معنوں کا بھی اطلاق ہو سکتا ہے۔ رات محبوب نے میرے خواب میں آنے کا ارادہ کیا۔ اس کا وعدہ ایسا منتر تھا کہ اس نے افسانہ بن کر مجھ پر نیند طاری کر دی تاکہ میں خواب دیکھ سکوں اور وہاں اس سے ملاقات ہو سکے۔

دود کو آج اس کے ماتم میں سیہ پوشی ہوئی
وہ دلِ سوزاں کہ کل تک شمعِ ماتم خانہ تھا

چونکہ دل جل رہا ہے اس لئے اسے شمع سے تشبیہ دی۔ ماتم خانے میں بھی شمع جلائی جاتی ہے میرا دل کل تک ماتم خانے کی شمع تھا یعنی رونق تھا۔ آج یہ دل مر گیا اور اب شمعِ ماتم خانہ کا دھواں میرے دل کے ماتم میں سیہ پوش ہے۔ دھوئیں کی سیاہی کو حسنِ تعلیل کے طور پر ماتم کی نشانی کہا ہے۔

ساتھ جنبش کے بہ یک برخاستن طے ہو گیا
تو کہے صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا

جتنا بڑا مجنوں ہو گا اتنی ہی سرگرمی سے صحرا میں بھاگ دوڑ کرے گا اور اسے اتنا ہی بڑا صحرا درکار ہو گا۔ کہتے ہیں دیوانہ بیٹھے سے ذرا اُٹھا اور اس کی اتنی سی جنبش میں پورا صحرا طے ہو گیا جیسے کہ یہ اسی کے دامن کا غبار تھا اُٹھا اور ایک جنبش سے اسے دامن سے گرا دیا۔ یعنی اس دیوانے کو وسیع تر صحرا چاہیئے

دیکھ اس کے ساعدِ سیمین و دستِ پُر نگار
شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع گل پروانہ تھا

ساعدِ سیمین: چاندی کی سی یعنی گوری کلائی۔ دستِ پُر نگار: مہندی لگا ہوا ہاتھ، نگار مہندی کے معنی میں بھی آتا ہے۔ گوری کلائی کی مشابہت شاخِ گل سے ہے اور محبوب کی رنگین ہتھیلی کی پھول سے۔ دوسری طرف شاخِ گل کی مشابہت شمع سے ہے اور پھول کی پروانے سے۔ پھول اور پروانے میں پھول کی پنکھڑیاں اور پروانے کے پر مشابہ ہیں۔ شاخِ گل کے جلنے کی وجہ میری رائے

میں معطر نہیں بلکہ فریفتگی ہے۔ گل تو بہر حال عشق کی وجہ سے پروانہ وار ہو رہا ہے۔ شاخِ گل بھی غالباً اسی جذبے کے تحت جل رہی ہے اور جلنے کی وجہ سے شمع جیسی ہوگئی ہے۔ معنی ہوئے کہ اس کی گوری کلائیاں اور رنگین ہتھیلیاں دیکھ کر شاخِ گل عشق میں پھنک رہی تھی اور پھول پروانے کی طرح نثار ہونا چاہتا تھا۔ یعنی اس کی کلائی اور ہاتھ شاخِ گل اور گل سے زیادہ دلکش ہیں۔ شعر میں رعایتِ لفظی کی بھرمار ہے۔ جلتی اور گل کے لفظ میں ایہام ہے۔ شمع اور پروانہ کے درمیان آکر گل کے معنی شمع کا گل معلوم ہوتے ہیں حالانکہ دراصل پھول مراد ہے۔

شکوۂ یاراں غبارِ دل میں پنہاں کر دیا
غالب ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا

غبارِ دل : دل کی آزردگی، ملال ہمیں دوستوں سے شکایتیں ہیں لیکن ہم نے انہیں ظاہر نہیں کیا۔ دوستوں کی طرف سے دل میں ایک ہلکا سا ملال پیدا ہوا اور بس اسی احساس میں ہم نے شکوے کو دفن کر دیا۔ غبار سے بھرا ہوا دل ویرانے سے مشابہ ہے اور دوستوں سے شکوہ ایک خزانہ ہے۔ خزانہ ویرانے میں دفن کرنے کی روایت ہے۔ ہمارے خزانے کو ایسا ہی ویرانہ مناسب تھا۔

(۴۲)

بسکہ جوشِ گریہ سے زیر و زبر ویرانہ تھا
چاکِ موجِ سیل تا پیراہنِ دیوانہ تھا

چاکِ موجِ سیل : سیلاب کی موجوں کا چاک۔ لہروں کے بیچ بیچ میں چاک کی کیفیت ہوتی ہے۔ دیوانے کا پیرہن بھی چاک شدہ ہوگا اس لئے چاکِ موج اور چاکِ پیراہن کا میل خوب رہا ہوگا۔ شعر میں رونے کا مبالغہ ہے۔ دیوانے کے رونے کی شدت سے جنگل میں قیامت سی آگئی۔ آنسوؤں سے پیدا شدہ سیلاب کا پانی دیوانے کے پیراہن تک آگیا یعنی کم از کم گھٹنوں گھٹنوں پانی ہوگیا۔

داغِ مہرِ ضبطِ بے جا، مستیِ سعیِ سپند
دودِ مجمر، لالہ ساں، دردِ تہِ پیمانہ تھا

پہلے مصرع کی نثر ہوگی۔ مستیِ سعیِ سپند مہرِ ضبطِ بے جا کی وجہ سے داغ ہے۔ یعنی ملول ہے سپند کے دانے کو عاشق قرار دیا ہے۔ عاشق جذبۂ عشق میں مست رہتا ہے کیونکہ اسے وصلِ محبوب کی امید رہتی ہے لیکن آخرش ناامید ہو کر جذبات کا گلا گھونٹ کر ہاتھ

پاؤں توڑ کر خاموش بیٹھ جانا پڑتا ہے جیسے اس کے منہ پر مہر لگا دی گئی ہو۔ ضبطِ بے جا کی یہ مہر اس کی مستیِ عمل کو مضمحل کر کے رکھ دیتی ہے۔ سپند کے بھی کیا کیا حوصلے تھے لیکن ان سب کو دفن کر کے اسے ضبط کی آگ میں جلنا پڑا۔ انگیٹھی میں پڑ کر وہ ختم ہوگیا۔ انگیٹھی سے جو دھواں نکلا وہ پیمانۂ شراب کی تہ کی تلچھٹ کی طرح تھا۔ شراب کے پیمانے سے پہلے تو مستی دینے والی لذیذ شراب ملتی ہے لیکن آخر میں بد ذائقہ دُرد چکھنی پڑتی ہے۔ سپند اور عاشق کی زندگی عمل کی مستی سے بھرپور ہے لیکن انجام ہے ضبط اور انگیٹھی میں سوختہ ہونے پر۔ اس کی ایک اور تشبیہ لالہ سے دی جاسکتی ہے اس پھول کے پیالے میں اوپر تو سرخ رنگ ہوتا ہے جو شراب سے مشابہ ہے۔ تلی میں جا کر کالا داغ ہوتا ہے جیسے دُرد۔ سمجھئے استعارے دور کئے جائیں تو شعر کے معنی صرف یہ ہیں کہ عاشق کے حوصلے ضبطِ بے جا کی وجہ سے ماند پڑ جاتے ہیں اور وہ بے چارہ ملول و آزردہ ہو کر دل ہی دل میں سلگ کر ختم ہو جاتا ہے۔ شعر میں سپند علامت ہے عاشق کی۔

وصل میں بختِ سیہ نے سنبلستاں گل کیا
رنگِ شب تہ بندیِ دودِ چراغِ خانہ تھا

گل کیا : ظاہر کیا۔ تہ بندی : کسی کپڑے یا لکڑی یا دیوار کو رنگنے سے پہلے رنگ ریز کوئی رنگ دیتے ہیں تاکہ بعد میں اصلی رنگ کم خرچ ہو اور زیادہ چوکھا آئے۔ اس استر کو تہ بندی کہتے ہیں سنبل سیاہ رنگ کی گھاس ہوتی ہے۔ چراغ کا دھواں سنبل سے مشابہ ہوتا ہے۔ سنبلستان اس باغ کو کہیں گے جہاں ہر طرف سنبل ہی سنبل لگا ہو۔ شاعر کی نظر میں سنبلستان نحوست کدہ ہے۔ کہتے ہیں کہ شبِ وصل خوشی کا محل ہونی چاہئے لیکن میری بدبختی نے اسے ظلمت کدہ بنا دیا۔ رات کا سیہ رنگ چراغ کے دھوئیں کا استر ثابت ہوا۔ دوسروں کے لئے وصل کے دن رات کی سیاہی کا آنا بڑا خوشگوار ہوتا ہے وہ شام سے انتظار کرتے ہیں کہ کب دن کی روشنی زائل ہو اور اندھیرا آئے۔ میرے لئے رنگِ شب دھوئیں کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ دوسروں کے لئے چراغ کمرے میں روشنی کا موجب ہوتا ہے میرے لئے دھوئیں کا منبع بن کر رہ گیا۔ اس دھوئیں میں ظلمتِ شب سے اور شدت پیدا ہوئی۔ دھوئیں کی کثرت سے سنبلستان کا سا عالم ہوگیا۔ غرض یہ ہے کہ ہماری سیہ بختی کے طفیل شبِ وصل شبِ ظلمت بن گئی

شب تری تاثیرِ سحر شعلۂ آواز سے
تارِ شمع آہنگِ مضرابِ پرِ پروانہ تھا

تارِ شمع : شمع کا دھاگا۔ آہنگ : ارادہ، مقامِ موسیقی۔ یہاں قرینے کی وجہ سے راگ کے معنی

قریب الفہم ہیں لیکن دراصل بعید معنی، ارادہ، مراد لئے گئے ہیں۔ پروانے کے پر کو مضراب سے تشبیہ دی جس کی منزلِ مقصود شمع کا تار ہے۔ تارِ شمع جل رہا ہے۔ رات تو تنے جوگایا تو تیرے شعلۂ آواز کی تاثیر سے پر پروانہ کی مضراب نے تارِ شمع کو جھنجھنانے کا ارادہ کیا۔ بظاہر یہ عمل آواز کے ساتھ ساز کی سنگت کی کوشش ہے لیکن دراصل شعلۂ شمع پر گر کر جان دینا ہے یعنی تیرے نغمے میں اتنا اثر تھا کہ پروانے نے شدتِ جذبہ میں جان دے دی۔

موسمِ گل میں مئے گل گوں حلال مے کشاں
عقدِ وصلِ دخترِ رز، انگور کا ہر دانہ تھا

دخترِ رز: انگور کی بیٹی یعنی شراب۔ عقد: لفظی معنی گرہ مجازی معنی شادی۔ چونکہ شادی میں زوجین کے دامنوں میں گرہ لگائی جاتی ہے اس لئے شادی کو عقد کہنا بالکل صحیح ہے۔ انگور کا دانہ بھی ایک گرہ ہے۔ شاعر اسے عقدِ نکاح یا عقدِ وصل مان لیتا ہے۔ بہار کے موسم میں پھولوں کے رنگ کی شراب میکشوں کو حلال ہے کیونکہ دانۂ انگور دخترِ رز سے شادی کا عقد معلوم ہوتا ہے اور عقد کے بعد وصل حلال ہو جاتا ہے۔

انتظارِ جلوۂ کاکل میں ہر شمشادِ باغ
صورتِ مژگانِ عاشق صرفِ عرضِ شانہ تھا

شمشاد کی لکڑی سے کنگھی بنائی جاتی ہے اس لئے شانۂ شمشاد کا ذکر کیا جاتا ہے۔ مژگانِ عاشق بھی کنگھی سے مشابہ ہوتی ہیں۔ عاشق کی پلکیں محبوب کی زلفوں کا جلوہ دیکھنے کے انتظار میں کھلی رہتی ہیں۔ باغ میں ہر شمشاد کو بھی یہی انتظار ہے کہ کاش اس کا شانہ بنا لیا جائے اور پھر وہ جلوۂ کاکل دیکھے بلکہ ان کی آرائش کرے۔ اس طرح شمشاد اور عاشق کی پلکوں میں زلفِ محبوب کا انتظار قدرِ مشترک ہوا۔

حیرت اپنی نالۂ بے درد سے غفلت بنی
راہِ خوابیدہ کو غوغائے جرس افسانہ تھا

راہِ خوابیدہ: سویا ہوا راستہ جس پر کوئی آمد و رفت نہ کرے۔ بادشاہوں کو رات کے وقت داستان گو افسانہ سناتے تھے جس سے نیند آتی تھی۔ اس شعر میں بھی افسانے کو خواب آور گولیوں کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ شعر کے دو معنی ہو سکتے ہیں (۱) نالۂ بے درد سے مراد وہ نالہ جو بے درد ہو۔ میں کسی وجہ سے حیرت کے عالم میں تھا۔ جرس کا شور ہوا جو کوچ کی نشانی ہے لیکن میں حیرت میں ایسا کھویا رہا کہ سفر کی بات ہی بھول گیا۔ میری حیرت غفلت میں بدل گئی میرے لئے

راستہ سویا ہوا تھا۔ جرس کی آواز نے اس پر افسانے کا کام کیا یعنی اس نے مزید سلائے رکھا۔ چونکہ میں نے سفر نہیں کیا اس لئے راستہ سویا ہی رہا۔ اس طرح جرس نے ایک طرف راستے پر اور دوسری طرف مجھ پر غفلت طاری کی۔ اصل میں غافل میں خود ہوں۔ نہ راستہ غافل ہے نہ جرس غفلت لانے والا ہے (۲) میرا نالہ بڑا ظالم اور بے درد ہے۔ اس نالہ و فغاں کے سبب میری حیرتِ عشق غفلت میں تبدیل ہو گئی یعنی مجھ پر از خود رفتگی کی کیفیت طاری ہو گئی۔ گویا سوئے ہوئے راستے کے لئے آوازِ جرس نے مزید خواب آوری کا کام کیا۔ حیرت کو راستے سے اور نالہ کو آوازِ جرس سے مشابہ کیا ہے۔

کو بہ وقتِ قتل حقِ آشنائی، اے نگاہ؟
خنجرِ زہراب دادہ سبزۂ بیگانہ تھا

سبزۂ بیگانہ اس سبزے کو کہتے ہیں جو خودرو شکل میں بے موقع دوسروں سے بڑھ جاتا ہے اور جسے قطع کر دینا چاہیئے۔ زہر کا رنگ روایتاً سبز کہا جاتا ہے۔ زہر کے پانی میں بجھا ہوا خنجر سبز ہونا چاہیئے گویا سبزۂ بیگانہ سے مشابہ ہوا۔ نگاہِ دوست سے سوال کرتے ہیں کہ مجھے خنجرِ زہرابہ سے قتل کیا گیا جو سبزۂ بیگانہ کی طرح تھا۔ ہمارا تمہارا حقِ دوستی کیا ہوا جو ہمیں بیگانوں کی طرح قتل کیا گیا۔

جوشِ بے کیفیتی ہے اضطراب آرا، اسد
ورنہ بسمل کا تڑپنا لغزشِ مستانہ تھا

بسمل کا تڑپنا رقصِ مستانہ کی طرح ہوتا ہے لیکن چونکہ بسمل کے دل میں بے کیفیتی تھی۔ اور اس کی تڑپ اسی کا مظاہرہ تھی۔ اس لئے اس میں مستانہ وشی نہیں اضطراب ہے۔

(۴۳)

کرے گر حیرتِ نظارہ طوفاں نکتہ گوئی کا
حبابِ چشمۂ آئینہ ہووے بیضۂ طوطی کا

آئینے کو حیران باندھا جاتا ہے۔ اس کی شفافی کی وجہ سے اسے چشمہ سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے لیکن اس میں حباب کا ثبوت نہیں۔ آئینۂ حبابی اس آئینے کو کہتے ہیں جو مدور ہو۔ اس طرح حبابِ چشمۂ آئینہ پورے آئینہ کو کہیں گے یا پھر آئینے میں کوئی داغ دھبا ہو تو اسے کہہ سکتے ہیں بیضۂ طوطی سے طوطی پیدا ہوتا ہے جو بہت شیریں سخن ہوتا ہے۔ اس لئے بیضۂ طوطی علامت ہے مستقبل میں خوش نوائی کی۔

آئینے نے محبوب کا نظارہ کیا اور اس کے حسن پر حیرت میں کھو گیا۔ اگر وہ مشاہدۂ حسن کی

کیفیت بیان کرنے لگے تو وہ اتنی بے نہایت ہیں کہ نکتہ گوئی کا طوفان برپا ہو جائے گا۔ آئینے میں کہیں کوئی داغ ہے تو وہ بیضۂ طوطی بن جائے گا۔ یعنی محبوب کی تعریف میں رطب اللسان ہوگا۔ حباب اور بیضے میں مماثلت ہے شعر میں کئی رعایتیں ہیں طوفاں، حباب، چشم۔ دوسری طرف حیرت، آئینہ اور طوطی۔

بہ روئے قیس، دستِ شرم ہے مژگانِ آہو سے
مگر روزِ عروسی گم ہوا تھا شانہ لیلیٰ کا

معلوم نہیں شادی کے دن لیلیٰ کی کنگھی گم ہونا روایت کا حصہ ہے یا غالب کا تخیل۔ اس تلمیح کا پتہ نہیں ملتا۔ شانہ سے آرائش کی جاتی ہے۔ لیلیٰ کی شادی قیس کے علاوہ کسی اور سے ہوئی تھی اس لئے لیلیٰ شانہ کیوں نہ گم کر دیتی۔ بہرحال شادی کے دن محبوب کا آراستہ نہ ہونا اس کے ہر بہی خواہ کے لئے باعثِ شرم ہے۔ اب یہ بھی روایت ہے کہ مجنوں کو ہرنوں کی آنکھیں پسند تھیں اور ان سے اپنا چہرہ ملا کرتا تھا۔ مژگاں اور پنجے کی مشابہت ہے۔ کہتے ہیں کہ شاید شادی کے دن لیلیٰ کا شانہ گم ہو گیا تھا کہ مجنوں شرم کے مارے اپنا منہ چھپا رہا ہے۔ ہرنوں کی پلکیں دراصل ہاتھ کے مانند ہیں۔

فسانِ تیغِ نازک، قاتلاں، سنگِ جراحت ہے
دلِ گرم تپش، قاصد ہے پیغامِ تسلّی کا

فسان: وہ پتھر جس پر رگڑ کر دھار رکھتے ہیں۔ سنگِ جراحت: اس پتھر کو پیس کر اس کا سفوف زخم پر چھڑکا جائے تو خون بہنا بند ہو جاتا ہے۔ اے قاتلو تم اپنی نازک تلوار کو جس پتھر پر تیز کر رہے ہو وہ میرے ہونے والے زخم کے لئے سنگِ جراحت کا کام کر رہا ہے یعنی چونکہ اس سے تلوار اور تیز ہوگی اور میرا زخم یہ چاہتا ہے کہ وہ کشادہ تر ہو اور مندمل نہ ہو اس لئے تیزیٔ تلوار ہی میرے لئے واحد مرہم ہے۔ قتل کی توقع میں دل زوروں میں تڑپ رہا ہے اور یہ حرکت گویا قاصد کا سفر ہے جو تسلّی کا پیغام لا رہا ہے۔ یعنی ان کے لئے قتل ہونا مرہمِ زخم ہے اور قتل کی امید پیغامِ تسلّی۔

نہیں گرداب جز سرگشتگی ہائے طلب ہرگز
حبابِ بحر کے ہے آبلوں میں خارِ ماہی کا

سرگشتگی: حیرانی و پریشانی۔ خارِ ماہی: مچھلی کی ہڈی۔ چونکہ سمندر میں گرداب گھومتا رہتا ہے اس لئے وہ تو لغوی حیثیت سے بھی سرگشتہ ٹھہرا۔ یہ پریشانی یقیناً کسی شے طلب کی پریشانی ہے۔ کوئی شخص کسی چیز کی طلب کیلئے بہت زیادہ دوا دوش کرے تو پاؤں میں آبلے پڑ جائیں گے۔

اور آبلوں میں کانٹے چبھیں گے۔ گرداب کے بلبلے آبلوں کی طرح ہوتے ہیں۔ ان کے بیچ مچھلیوں کے گھومنے سے آبلوں میں خار بھی آ موجود ہوا۔ اب ایک طرف سرگشتگی اور دوسری طرف آبلے اور کانٹوں سے یہ ثابت ہو گیا کہ گرداب بھی کسی نہ کسی شے کی طلب میں گھوم پھر رہا ہے۔

نیازِ جلوہ ریزی، طاقتِ بالیں شکستن ہا
تکلف کو خیال آیا ہو گر بیمار پرسی کا

بالیں شکستن: تھوڑی سی تعظیم کیلئے سر کو بالیں سے قدرے ہٹانا۔ اگر محبوب نے از راہِ تکلف بیمار کی مزاج پرسی کے لئے آنے کا ارادہ کیا ہوگا تو بیمار کے پاس جو تھوڑی بہت طاقت بچی ہے وہ محبوب کی جلوہ ریزی کی نذر کر کے سر کو تکیے سے اٹھائے گا۔ بیمار کی حالت دیکھتے ہوئے اتنی تعظیم بھی بہت ہے

نہ بخشی فرصتِ یک شبنمستاں جلوۂ خور نے
تصور نے کیا ساماں ہزار آئینہ بندی کا

شبنمستاں: ہر طرف شبنم کے قطروں کا پڑا ہونا۔ یہاں لفظ آرائی محذوف ہے۔ شاعر کہنا چاہتا ہے فرصتِ یک شبنمستاں آرائی اگلے زمانوں میں کسی شہر میں کوئی بادشاہ یا بڑا آدمی آتا تھا تو شہر کی آئینہ بندی کی جاتی تھی۔ ہم نے سوچا کہ سورج کا جلوہ ظاہر ہو تو اس کا استقبال شبنمستاں آرائی سے کیا جائے۔ ہم تصور میں سوچتے رہے کہ بزم کی اس طرح آئینہ بندی کریں گے۔ آخر میں فیصلہ کیا کہ ہر طرف قطراتِ شبنم کے آئینے نصب کر دئے جائیں تو یہ سب سے خوبصورت آئینہ بندی ہوگی جس میں خورشید کا جلوہ دوبالا ہو جائے گا۔ جلوۂ خورشید ظاہر ہوا اور ایک دم میں ہمارا خیالی (اور اصلی) شبنمستاں غائب ہو گیا۔ ایک شبنمستاں آرائی کی مہلت نہ ملی۔ ایک اور جگہ کہا ہے۔

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہوتے تک

شعرا یہ مضمون اکثر باندھتے ہیں کہ ہم محبوب سے یہ کہنے کا ارادہ کر رہے تھے لیکن جب اس سے ملاقات ہوئی تو کچھ بھی نہ کہہ سکے۔ شاعر نے اس مضمون کو ترقی دی ہے کہ ہم سوچ رہے تھے کہ محبوب کی آمد پر بزم کی فلاں فلاں آرائش کریں گے لیکن اس کی آمد نے اتنا مبہوت کیا کہ کچھ بھی نہ کر سکے۔

اسدؔ تا شیر صافی ہائے حیرت جلوہ پرور ہو
گر آبِ چشمِ آرزو از گمِ عکس زنگی کا

صافی : صاف کرنے والا، صاف کرنے یا چھاننے کا کپڑا۔ حیرت آئینے کی بھی خصوصیت ہے اور سلوک کی ایک منزل بھی ہے۔ زنگی لغوی معنی حبشی ہے جو کالا ہوتا ہے کنایہ شیطان سے ہے آئینہ سے مُراد دل ہے۔ اسے اگر دل کی صفائی شیطانی وسوسوں کے عکس کو دھو دے تو حیرت کی صاف کرنے والی قوت ثابت ہو جائے گی۔ یعنی انسان اگر اپنے دل سے فاسد خیالات کی گندگی دور کر دے تو جلوۂ خداوندی دکھائی دینے لگے جسے دیکھ کر وہ حیرت میں مبتلا ہو جائے گا اور جس سے اس کا مکمل تزکیۂ نفس ہو جائے گا۔

(۴۴)

یک گام بے خودی سے لوٹیں بہارِ صحرا
آغوشِ نقشِ پا میں کیجیے فشارِ صحرا

فشار: بھینچنا، نچوڑنا۔ آغوش میں فشار کرنا: کسی حسینہ کو آغوش میں لے کر دبانا بھینچنا اور اس طرح اس کی بہار لوٹنا۔ جنوں کا تقاضا ہے کہ جولانی کے لئے صحرا بڑے سے بڑا ہو۔ جنوں کی عظمت اس میں ہے کہ بڑے سے بڑا صحرا اس کے لئے چھوٹا پڑ جائے وہ اسے ایک دو جست میں طے کر دے۔ چاہتے ہیں کہ ہم خود فراموشی کے ایک قدم میں پورے صحرا کی بہار تسخیر کر لیں۔ ایک نقشِ پا کے اندر پورے صحرا کو سما کر بھینچ دیں یعنی پورے صحرا کی وسعت ایک قدم یا نقشِ قدم کے برابر ہو کر رہ جائے۔ بے خودی کے عالم میں سب کچھ ممکن ہے۔

وحشت اگر رسا ہے، بے حاصلی ادا ہے
پیمانۂ ہوا ہے، مشتِ غبارِ صحرا

رسا: پہنچی ہوئی یعنی پختہ۔ بے حاصلی ادا: یہ ایک مرکب ہے جس کے معنی ہوئے بے حاصلی کا انداز لئے ہوئے۔ وحشت اگر پختہ و بالیدہ ہے تو ہر قسم کے حاصل یعنی ساز و سامان اور مقصود کے خلاف ہوتی ہے۔ صحرا میں جا کر بھی وحشت یہ چاہتی ہے کہ کچھ حاصل نہ کرے۔ اس کے سامنے صحرا محض ایک مشتِ غبار ہوگا اور یہ مشت غبار پیمانۂ ہوا میں بھر دی جائے گی جس طرح بعض سفوف شیشی میں بھر کر محفوظ کئے جاتے ہیں اسی طرح مشتِ غبارِ صحرا کے لئے ایک بوتل تجویز کی گئی۔ یہ بوتل ہوا کی ہے۔ ہوا کے ظرف میں غبار بھر دیا جائے گا۔ غبار کا پیمانۂ ہوا بنا دینا اسی وقت ممکن ہے جب غبار ہوا کے پیمانے میں بھر دیا جائے۔ خلاصہ یہ ہے کہ اگر وحشت زور دار

ہے تو پورے صحرا کو ہوا میں اُڑا کر رکھ دے گی۔

اے آبلے کرم کر، یاں رنجہ یک قدم کر
اے نورِ چشمِ وحشت، اے یادگارِ صحرا

عاشق کو آبلہ پائی پسند ہوتی ہے۔ آبلے سے کہتا ہے کہ اے وحشت کی آنکھ کے نور! اے صحرا میں جولانی کی یادگار کچھ دیر تشریف رکھ، باقی رہ تیرا کرم ہوگا۔ نورِ چشم: بیٹا۔

دل در رکابِ صحرا، خانہ خرابِ صحرا
موجِ سرابِ صحرا، عرضِ خمارِ صحرا

در رکاب ہونا: کسی سوار کے ساتھ پیادہ یا ہمراہ چلنا۔ دل صحرا کے ہمراہ ہے۔ یہ صحرا کے لئے خانہ خراب ہے یعنی صحرا کے اشتیاق میں گھر بار برباد کئے ہوئے ہے۔ صحرا ایک سراب ہے اور دل اس کی لہر ہے۔ یہ صحرا کے خمار کا اظہار ہے۔ دوسرے مصرع کے فقرے محض بھرتی کے ہیں۔ ان کو کچھ بھی معنی پہنائے جا سکتے ہیں۔ سراب صحرا ہی میں ہوتا ہے۔ صحرا کو اس لئے سراب کہہ سکتے ہیں کہ وہاں جا کر کچھ حاصل تو ہوتا نہیں جنوں وہاں لے جاتا ہے لیکن وہاں بھی ناکامی ہے۔ دل اس سراب کی موج ہے یعنی صحرا میں جا کر فریب میں مبتلا ہوتا ہے۔ خمار نشے کا زوال ہے اس لئے ناپسندیدہ ہے۔ دل کو صحرا کا خمار ہی ہاتھ آتا ہے۔ اگر بہارِ صحرا کا سرور ہے تو ویرانی اس کا خمار ہوگی اور دل اس خمار کا آئینہ دار ہے

ہر ذرہ یک دلِ پاک، آئینہ خانہ ہے خاک
تمثالِ شوقِ بے باک، صد جا دو چارِ صحرا

اگر آئینۂ دل میں محبوب کی تصویر ہو تو دل پاک کہلائے گا۔ اہلِ نظر کو خاک کا ہر ذرہ ایک پاکیزہ دل کی طرح ہے۔ چونکہ ان ذروں کے دل میں کسی کی تصویر سجی ہے اس لئے خاک آئینہ خانہ ہو گئی ہے۔ ذروں کے آئینوں میں شوقِ بے باک کی تصویریں ہیں۔ صحرا کو اپنے دامن میں یہ تصویریں جا بجا دوچار ہوتی ہیں یعنی صحرا میں جگہ جگہ شوقِ عشق کی تصویریں ہیں۔ ذروں کو شوق کی تصویر اس لئے کہا ہے کہ عاشقِ صادق شدتِ شوق میں صحرا میں خاک چھانتا ہے۔ ذراتِ خاک اس کے شوق کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ اس سے قطعِ نظر عارفوں کے لئے خاک کا ہر ذرہ بلکہ موجودات کا ہر ذرہ حسن و عشق کا مظہر ہوتا ہے۔

دیوانگی اسد کی حسرت کش طرب ہے
در سر ہوائے گلشن، دل میں غبارِ صحرا

حسرت کی دیوانگی طرب کی حسرت رکھتی ہے۔ اس کے سر میں گلشن کی ہوا بھری ہے اور دل میں

صحرا کا غبار۔ ہوا کا تعلق گلشن سے ہے اور غبار کا صحرا سے ہے لیکن ان دونوں لفظوں کے دوسرے معنی بھی ہیں۔ ہوا بمعنی خواہش۔ غبار بمعنی ملال یا احساس محرومی اور یہاں یہی معنی مراد ہیں۔ اس کے سر میں باغ کی خواہش ہے اور دل میں صحرا کی طرف سے ملال ہے۔ صحرا کی طرف سے رنجش یا تو اس لئے ہو سکتی ہے کہ صحرا نے اسے آسودگی عطا نہیں کی یا پھر اس لئے ہو سکتی ہے کہ اسے صحرا میں جانا نہ ملا۔ اس صورت میں صحرا اور گلشن ایک زمرے میں آجائیں گے۔ اگر وہ ان دونوں مقامات کی سیر کر سکتا تو یہ باعث طرب ہوتا۔ وہاں تک رسائی نہ ہونا باعث حسرت ہے۔ ہوا اور غبار کے الفاظ بڑے برجستہ ہیں۔ محاورے کے مطابق سر میں ہوا سماتی ہے اور دل میں غبار۔

(۴۵)

وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا
رشتۂ چاک جیب دریدہ صرف قماش دام کیا

قماش: سامان، ریشمی کپڑا۔ ہم رم خوردہ وحشی تھے۔ صیاد کے ہاتھ نہ آتے تھے اس نے ہمیں رام کرنے کی یہ ترکیب نکالی کہ خود ہماری طرح وحشی بن گیا۔ اپنا گریبان چاک کر لیا۔ ہم نے جب یہ دیکھا کہ یہ ہمارا ہم مشرب ہے تو ہم اس کے ہو گئے۔ گویا اس نے اپنے چاک گریباں کے تار تار دھاگوں سے جال کا کپڑا بُنا۔

عکس رخ افروختہ تھا تصویر بہ پشت آئینہ
شوخ نے وقت حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا

رخ افروختہ: رخ روشن۔ حسن طرازی: آرائش۔ تمکیں: قرار پکڑنا، شوکت و دبدبہ۔ تصویر بہ پشت آئینہ میں آئینہ سے مراد شیشہ ہے۔ تصویر کے آگے شیشے کو فریم کر دیا جائے تو یہ تصویر بہ پشت آئینہ ہوئی۔ محبوب آئینے کے سامنے آرائش حسن کر رہا ہے۔ اس شغل کے درمیان وہ ٹھہر گیا اور شان کے ساتھ آرام کرنے لگا۔ چہرہ روشن تھا۔ آئینے میں اس کا عکس ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے شیشے کے فریم میں تصویر جڑی ہو۔ چونکہ اس وقت محبوب استقلال کی حالت میں ہے اس لئے عکس تصویر کی طرح قائم تھا۔

ساقی نے از بہر گریباں چاکی موج بادۂ ناب
تار نگاہ سوزن مینا رشتۂ خط جام کیا

غالب موجوں کو گریباں چاک بناتے ہیں کیونکہ وہ چرتی اور پھٹتی رہتی ہیں۔ سوئی کے ناکے کو آنکھ کہا جاتا ہے۔ اس میں جو دھاگا پروتے ہیں اسے تار نگاہ کہہ سکتے ہیں۔ بوتل چونکہ لمبی ہوتی

ہوتی ہے۔ اسے سوئی سے تشبیہ دی ہے۔ جام جم کے اندر کچھ خطوط بنے ہوئے تھے اب ہر جام میں خط فرض کر لئے گئے ہیں۔ خط جام کو رشتے سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ ساقی نے شراب کی موج کو گریباں چاک دیکھا تو اسے سینے کے لئے سوئی دھاگے کا انتظام کیا۔ سوئی شراب کی بوتل تھی۔ دھاگا خط جام تھا۔ فرض کیجئے شراب کا حوض بھرا ہے جس میں موجیں رواں ہیں۔ اس میں ڈبو ڈبو کر پیالے سے شراب نکالی اور مینا بھرنا شروع کیا۔ اس طرح خط جام کا دھاگا مینا کی سوئی کے ناکے میں پرو دیا گیا۔ حوض میں جام ڈال ڈال کر شراب نکالی جائے گی تو موجیں بھی ختم ہو جائیں گی اور ان کا چاک گریباں بھی غائب ہو جائے گا۔

مُہر بجائے نامہ لگائی بر لب پیک نامہ رساں
قاتل تمکیں سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا

تمکیں سنج: دبدبہ والا۔ قاصد میرا پیغام لے کر محبوب کے پاس گیا۔ چاہئے تھا کہ وہ جواب میں نامہ لکھ کر اس پر مہر لگا کر دیتا۔ اس نے چٹھی تو نہ لکھی قاصد کے ہونٹوں پر لا کر مہر لگا دی۔ اس میں یہ اشارہ تھا کہ آئندہ نہ کچھ لکھ کر بھیجنا نہ مجھ سے کچھ زبانی کہنا۔ بڑا خوش مذاق محبوب تھا۔

شام فراق یار میں جوش خیرہ سری سے ہم نے اسد
ماہ کو در تسبیح کواکب جائے نشین امام کیا

خیرہ سری: آشفتگی، پریشانی۔ امام: تسبیح میں بقیہ دانوں کے اوپر کا لمبا دانہ۔ شام فراق میں جنوں کے باعث ہم نے تاروں کی تسبیح میں چاند کو امام بنا دیا۔ تاروں کی تسبیح کا ذکر اس لئے کیا کہ فراق میں تارے گنے جاتے ہیں۔ تسبیح کے دانے بھی گنے جاتے ہیں اس لئے اختر شماری کی تشبیہ سبحہ گردانی سے کی جاتی ہے۔ تسبیح کے تمام لوازم جمع کرنے کے لئے ہم نے چاند کو امام تسبیح قرار دیا اور اس طرح اختر شماری اور تسبیح گردانی کے عمل میں مصروف ہو گئے۔

کیا کس شوخ نے ناز از سر تمکیں نشستن کا
کہ شاخ گل کا خم انداز ہے بالیں شکستن کا

از سر تمکیں نشستن: شوکت و دبدبے کے ساتھ بیٹھنا۔ بالیں شکستن: قدرے تعظیم کے لئے تھوڑا سا سر اٹھانا۔ کس شوخ حسین نے دبدبے کے ساتھ بیٹھنے کا ناز کیا ہے کہ شاخ گل یوں جھکی ہے جیسے کسی کی تعظیم بجا لا رہی ہو۔ یعنی محبوب کے بیٹھنے کی شان شاخ گل کی لچک سے زیادہ دلکش ہے۔

نہاں ہے مردمک میں، شوقِ رخسارِ فروزاں سے
سپندِ شعلہ نادیدہ صفت، اندازِ جستن کا

سپندِ شعلہ نادیدہ : سپند کا دانہ جو ابھی آگ پر نہیں ڈالا گیا۔ اندازِ جستن کا : کودنے کا انداز۔ سپند کا دانہ جب تک آگ پر نہیں پڑتا وہ اس تلاش میں رہتا ہے کہ کہیں آگ دکھائی پڑے اور میں کود پڑوں۔ محبوب کے روشن رخسار آگ کی طرح ہیں۔ میری آنکھ کی کالی پتلی سپند کی طرح ہے۔ ان پتلیوں میں بھی سپند کی طرح کود پڑنے کا انداز نہاں ہے۔ یہ میلان دہکتے ہوئے گالوں کے شوق نے پیدا کیا ہے۔ جوں ہی آنکھوں کو وہ گال نظر آئیں گے آنکھیں ان پر ٹوٹ پڑیں گی۔

گدازِ دل کو کرتی ہے، کشودِ چشمِ شب پیما
نمک ہے شمع میں، جوں مومِ جادو، خواب بستن کا

کشودِ چشم : آنکھ کا کھلا رہنا۔ شب پیما : رات کو جاگ کر کاٹنے والا۔ مومِ جادو : کالے جادو میں حریف کا موم کا پتلا بنایا جاتا ہے اور اس پر جو عمل کیا جاتا ہے اس کا اثر حریف پر ہوتا ہے۔ خواب بستن : افسوں کے ذریعے کسی کی نیند باندھ دینا یعنی نیند غائب کر دینا۔ کسی کو مسلسل بے خواب رکھنے کے دو طریقے ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کی موم کی پتلی بنائی جائے اور اس پر افسوں پڑھ کر اس کی نیند باندھ دی جائے۔ دوسری ترکیب یہ ہے کہ آنکھ میں نمک چھڑک دیا جائے۔ اسے درد کے مارے نیند نہ آسکے گی۔ ہمارے کمرے میں رات بھر شمع جلتی رہتی ہے اور ہماری نیند اُڑی رہتی ہے۔ ہم سمجھتے تھے کہ شمع کا موم مومِ جادو ہے جس پر کسی نے ہماری نیند غائب کرنے کا افسوں پھونکا ہوا ہے۔ شاید ایسا نہ ہو۔ اس صورت میں شمع میں نمک ملا ہوا ہے جو ہماری آنکھ میں بیٹھ کر نیند لے چکا ہے۔ یہ رات بھر آنکھوں کا کھلا رہنا ہمارے دل کی رقت اور تپش کو بھی رات بھر بیدار رکھتا ہے۔ شمع ہمارے بے خواب رہنے کا موجب ہے اور ہماری بیداری ہماری تپش کے رات بھر قائم رہنے کی علت ہے۔

نفس در سینہ ہائے ہم دگر رہتا ہے پیوستہ
نہیں ہے رشتۂ الفت کو اندیشہ گسستن کا

گسستن : ٹوٹنا۔ دو شخصوں کے بیچ الفت ہو تو رشتۂ الفت کے ٹوٹنے کا کیا ڈر۔ دونوں کے سینے میں سانس تو ہمیشہ رہتا ہی ہے۔ رشتۂ الفت بھی تارِ نفس کی طرح ہے اس لئے یہ بھی ہمیشہ قائم رہے گا۔

ہوا نے ابر سے کی، موسمِ گل میں نمد بافی
کہ تھا آئینۂ خور پر تصور زنگ بستن کا

قدرے اختلاف کے ساتھ یہ شعر غزل نمبر ۳۶ میں بھی شامل ہے۔ زنگ بستن : زنگ لگنا۔ برسات میں لوہے پر زنگ لگ جاتا ہے۔ پہلے زمانے میں فولاد کا آئینہ ہوتا تھا۔ سورج بھی آئینے کی مانند ہوتا ہے جس کے معنی یہ ہوئے کہ اس میں بھی زنگ لگنے کا خدشہ ہے۔ بہار کے موسم میں ابر و باراں بھی ساتھ تھا۔ ہوا کو یہ اندیشہ ہوا کہ سورج کے آئینے پر زنگ نہ لگ جائے۔ نمی سے محفوظ رکھنے کے لئے اس پر نمدہ ڈالنا تجویز ہوا۔ ہوا نے بادل کا نمدہ بُن کر سورج پر ڈال دیا تاکہ وہ سلامت رہے۔ دوسرے مصرع کے یہ معنی بھی ممکن ہیں کہ بہارِ گل کے مقابلے میں سورج کا آئینہ اتنا میلا اور دھندلا معلوم ہوتا تھا کہ اس پر زنگ خوردہ ہونے کا گمان ہوتا تھا۔ ایسے ناقص آئینے کو کھلا رکھنے سے کیا فائدہ۔ ہوا نے ابر کا نمدہ بُن دیا اور اس سے سورج کو ڈھانپ دیا۔

تکلف عاقبت میں ہے، دلا، بندِ قبا وا کر
نفس، بعد از وصالِ دوست، تاوانِ گسستن کا

غالباً دوسرے مصرع میں تعقید ہے۔ غالب کہنا چاہتے ہیں، بعد از وصالِ دوست تاواں ہے نفس گسستن کا، یعنی وصل کے بعد سانس ٹوٹنے اور تھکن کا جرمانہ دینا پڑے گا۔ ضرورتِ شعری کے جبر سے نفس اور گسستن کو دور دور کر گئے۔ بندِ قبا کس کا ہے محبوب کا یا اپنا؟ دونوں طرح دو معنی ہو جائیں گے (۱) اے دل آخر کار تو تکلیف ہونی ہی ہے وصل کے بعد سانس پھول جائے گا اس لئے اب تو مزا کر لے محبوب کا بندِ قبا کھول اور انجام کا خیال فراموش کر دے۔ (۲) اے دل آخر کار تکلیف ہونی ہے۔ وصل کے بعد سانس پھولے گا جسم بے جان ہو جائے گا اس لئے اس وقت تو اپنا بندِ قبا کھول کر آرام کر لے۔

ہر اشکِ چشم سے یک حلقۂ زنجیر بڑھتا ہے
بہ بندِ گریہ ہے نقش بر آب اندیشہ رستن کا

نقش بر آب : بے ثبات و بے فائدہ کام۔ رستن : رہائی۔ یہ شعر بھی بہ تبدیلِ ردیف غزل ۲۶ کا مقطع ہے اور اس کے وہی معنی ہیں۔ ہر آنسو سے زنجیر کا ایک حلقہ بڑھ جاتا ہے یعنی قیدِ غم شدید تر ہوتی جاتی ہے۔ رہائی کا خیال گریہ کی قید میں ہے اور جو کچھ قیدِ گریہ میں ہوا وہ نقش بر آب کی طرح بے سود اور موہوم ہوا۔ گریہ آب ہے اس لئے اس سے متعلق شے نقش بر آب ہوئی۔

اشک اور حلقۂ زنجیر میں گولائی وجہِ شبہ ہے

عیادت سے "اسد" میں بیشتر بیمار ہوتا ہوں
سبب ہے ناخنِ دخلِ عزیزاں، سینہ خستن کا

ناخنِ دخل : اعتراض۔ سینہ خستن : سینہ زخمی کرنا یعنی رنج و تعب پہنچانا۔ اے اسد میں دوستوں کی مزاج پُرسی سے اور زیادہ بیمار ہوجاتا ہوں وہ آکر طرح طرح کے اعتراض کرتے ہیں جس سے میرا سینہ مجروح ہوجاتا ہے۔

(۴۷)

شب کہ دل زخمیِ عرضِ دوجہاں تیر آیا
نالہ، برخود غلطِ شوخیِ تاثیر آیا

دوجہاں تیر : بہت سے تیر۔ برخود غلط : غلط فہمی سے خود کو بہت بڑا یا کامل سمجھنا۔ رات میرا دل بہت سے تیروں سے زخمی ہوا۔ میں نے نالے کئے نالوں کو یہ غلط فہمی تھی کہ ان کی بڑی تیز تاثیر ہوگی اور ظالم نرم پڑجائے گا لیکن یہ یقین بے بنیاد ثابت ہوا۔

وسعتِ جیبِ جنونِ تپشِ دل مت پوچھ
محملِ دشت بہ دوشِ رمِ نخچیر آیا

کسی صیاد نے کسی جانور یا انسان کو شکار کرنا چاہا۔ اس کے تیر لگایا۔ صید نے تڑپ کر ادھر سے اُدھر ایک دوڑ لگائی تو پورا جنگل طے کرلیا جیسے اس کی رمیدگی جنگل کے محمل کو اپنے کندھوں پر اُٹھائے پھرتی تھی تو تڑپتے دل والوں کے گریبانِ جنوں کی وسعت مت پوچھ جو ایک جست میں پورا صحرا تمام کرسکتے ہیں ان کا جنوں کتنا بے نہایت ہوگا۔

ہے گرفتاریِ نیرنگِ تماشا ہستی
پرِ طاؤس سے "دل" پائے بہ زنجیر آیا

نیرنگِ تماشا : دُنیا کے مناظر کی وہ رنگا رنگی جس کو ثبات نہیں جو بدلتی رہتی ہے۔ پرِ طاؤس غالب کے یہاں رنگینی کی علامت ہے۔ زندگی کیا ہے۔ طرح طرح کے مناظر کے دیکھنے میں گرفتار ہوجانا ایک طاؤس کے پر ہی کو لیجئے۔ دل اس کی خوش رنگی کی طرف متوجہ ہوا تو دیکھتا ہی رہ گیا اور اس طرح پرِ طاؤس نے دل کے پاؤں میں زنجیر پہنادی اور وہ نیرنگِ تماشا میں گرفتار ہوگیا۔

دید حیرت کش و خرشید چراغانِ خیال
عرضِ شبنم سے "چمن" آئینہ تعمیر آیا

(۱) شعر میں شاعر نے ایک منظرِ قدرت کا حسن پیش کیا ہے۔ چمن میں شبنم بکھری ہوئی ہے اس کا حُسن دیکھ کر میری دید حیران ہے۔ سورج نے نمودار ہوکر شبنم کے قطروں کو چراغاں کردیا اور شبنم کے

چراغاں ہونے سے ہمارا خیال بھی چراغاں ہوگیا گویا سورج نے خیال کو چراغاں کردیا۔ اس طرح روشن قطراتِ شبنم سے چمن میں آئینے لگ گئے۔ مندرجہ بالا مفہوم میں "خرشید چراغانِ خیال" کے فقرے کی ساخت "خرشید نے چراغانِ خیال کیا" فرض کی گئی۔ اگر اسے اُلٹ کر "چراغانِ خیال خرشید ہے۔" مراد لی جائے تو معنی ہوں گے۔ باغ میں شبنم کے آئینے لگے ہیں۔ اُنہیں دیکھ کر دید حیران ہے اور خیال جگمگ ہوکر بالکل خورشید بن گیا ہے۔

(۲) خرشید سے مراد محبوب لی جائے۔ محبوب کو دیکھ کر میری دید حیران ہے۔ اس خورشید نے میرے خیال کو جگمگا دیا ہے۔ جس طرح قطراتِ شبنم سے چمن میں آئینے نصب ہوجاتے ہیں۔ اسی طرح محبوب کے جلوے نے میرے تصور میں چراغاں کردیا ہے۔

عشق ترسا بچہ و نازِ شہادت مت پوچھ
کہ کلہ گوشہ، بہ پروازِ پرِ تیر آیا

ترسا بچہ : عیسائی لڑکا۔ کلہ گوشہ بر آسمان : عظمت، مرتبت و سرفرازی کو کہتے ہیں۔ تیر کو اوپر کو چھوڑا جائے تو پرِ تیر بہت بلندی تک پہنچے گا۔ کلہ گوشہ کا اس بلندی تک پہنچنا بھی بہت بڑی سرفرازی ہے کہتے ہیں کہ ہمیں ترسا بچے سے کتنا عشق ہے مت پوچھ۔ اس کے عشق میں شہادت کی اُمید پر کتنا ناز ہے مت پوچھ۔ اس سے ہمارا مرتبہ اتنا اونچا ہوگا کہ ہمارا کلہ گوشہ پروازِ پرِ تیر کی بلندی تک پہنچ جائے گا۔

اے خوشا ذوقِ تمنائے شہادت کہ اسد
بے تکلف بہ سجودِ خمِ شمشیر آیا

سجدہ محراب کے آگے کیا جاتا ہے۔ خمِ شمشیر محراب سے مشابہ ہے۔ اسد کے ذوقِ شہادت کا کیا کہنا۔ وہ بے تکلفی سے خمِ شمشیر کے آگے سر رکھنے کو چلا آیا۔

(۴۸)

سیرِ آں سوئے تماشا ہے طلب گاروں کا
خضر مشتاق ہے اس دشت کے آواروں کا

دشتِ عشق میں جو جنوں شیوہ آوارہ گرد جولانی کرتے پھرتے ہیں وہ ایسے طلب گار ہیں جن کے لئے دُنیا کے اس طرف یعنی ماورا کی سیر کرنا ایک معمولی تماشا ہے۔ اُنہیں آوارہ نہ سمجھو یہ کونین کی حقیقت کے دانائے راز ہیں۔ آوارہ لوگوں کو کسی رہنما کی ضرورت ہوتی ہے لیکن آوارگانِ دشتِ عشق اس مرتبے کے ہیں کہ سب سے بڑا رہنما خضر خود اُنہیں کا مشتاق ہے۔ شاید ان کی معیت میں

وہ بھی ماورا کی سیر کرنا چاہتا ہے۔

آسی نے پہلے مصرع کی قرأت یوں کی ہے۔ "سیرِ آں سوئے تماشا ہے طلب گاروں کا"۔ یعنی عشاق تماشائے عالم کے دوسری طرف کی سیر کر رہے ہیں۔ یہ معنی بہتر ہیں کیونکہ پہلے معنی میں تماشا کے کوئی خاص معنی نہیں لیکن دوسری تشریح میں سیر مذکر ہو جاتی ہے جو صحیح نہیں۔ اس لئے اوّل الذکر قرأت اور تشریح کو ترجیح دی جائے گی۔

سرِ خطِ بند ہوا ، نامہ گنہ گاروں کا
خونِ ہدہد سے لکھا نقش گرفتاروں کا

سرخطِ بند: دستاویزِ قید۔ ہدہد: سلیمان کا قاصد تھا۔ خون سے خط لکھنا: حجّتِ قتل، قتل کا حکم لکھنا۔ گنہ گاروں اور گرفتاروں سے مراد عشاق ہیں۔ اُنہوں نے ہدہد کے ذریعے صیّاد کے پاس کوئی پیغام بھیجا۔ صیّاد نے ہدہد کو قتل کر کے اس کے خون سے فرمان لکھا۔ ظاہر ہے کہ خون سے لکھی تحریر گرفتاروں کے قتل کا حکم ہی ہوگی۔

فردِ آئینہ میں بخشیں شکنِ خندۂ گل
دلِ آزردہ پسند آئینہ رخساروں کا

فرد: دفتری کاغذ۔ شعر میں چند مشکلات ہیں۔ آئینے سے مراد آئینہ لغوی معنی میں ہے یا رخساروں سے استعارہ ہے۔ خندۂ گل بخشنے کی بجائے شکنِ خندہ کیوں کہا اور کیا فرد میں شکن بھی بخشی جا سکتی ہے۔ جس طرح والیانِ ملک یا رؤسا کسی حاجت مند کو کچھ بخشش کرتے ہیں اسی طرح آئینہ رخسار حسین میرے دلِ آزردہ کو ایسی چیز دینا چاہتے ہیں جو اس کی آزردگی دور کرے وہ چیز ہے خندۂ گل یعنی پھول جیسی ہنسی۔ چونکہ ان کے پاس یہ ہنسی بہت مقدار میں ہے اس لئے اُنہیں ایسے حاجت مند چاہئیں جنہیں اس جنس کی ضرورت ہو۔ میرا دل آزردہ اسی جنس کا بھوکا ہے اسی لئے میرا دل آئینہ رخسار حسینوں کو پسند ہے۔ وہ جب خندۂ گل کرتے ہیں تو ان کے آئینہ جیسے گالوں میں شکن پڑتی ہے۔ کوئی بڑا عطیہ فرد میں لکھ کر کیا جاتا ہے۔ آئینہ رخسار حسین آئینۂ رخسار کی فرد میں لکھ کر مجھے شکنِ خندہ کا دان کر رہے ہیں۔ دلِ آزردہ کے سامنے خندہ کیا جائے گا تو وہ اسے بھی شاداں و فرحاں بنا دیگا۔

دادخواہِ تپش و مہرِ خموشی بر لب
کاغذِ سرمہ ہے جامہ ترے بیماروں کا

کاغذ کا جامہ ہونا دادخواہی کی نشانی ہے۔ کاغذِ سرمہ: وہ کاغذ جس میں سرمہ لپیٹیں۔ چونکہ اسے

پڑیا بنانے میں بار بار پیچ دیا جائے۔ اسی لئے اسے دادخواہِ تپش ہونا چاہیئے۔ لیکن سرمہ وہاں ہونا خاموش کے معنی میں ہے۔ اس لئے اگر کوئی دادخواہ کاغذِ سرمہ کا کپڑا پہن کر آئے گا تو سرمہ کے اثر سے خواہ مخواہ اس کے ہونٹوں پر مہر لگ جائے گی۔ اب شعر صاف ہے کہ اے دوست تیرے بیمار کاغذی جامہ پہن کر فریاد لائے ہیں کہ تو اُنھیں بہت تڑپا رہا ہے لیکن ان کا جامہ کاغذِ سرمہ کا ہے اس لئے وہ مُنہ سے کچھ نہیں بول سکتے۔ کتنے مجبور ہیں۔

وحشتِ نالہ بہ واماندگیِ وحشت ہے
جرسِ قافلہ یاں دل ہے گراں باروں کا

گراں بار: جو شخص مال و اسباب و اولاد کافی رکھتا ہو۔ لیکن غالب نے اس لفظ کو محاورے سے ہٹ کر لفظی معنی میں استعمال کیا ہے بھاری بوجھ والا۔ ہمارے نالے میں جو وحشت کا عنصر دکھائی دیتا ہے وہ اس وجہ سے ہے کہ وحشت اور جنون کو تھکن ہو گئی ہے۔ ہمیں یہ صورتِ حال پسند نہیں وحشت کی کمی دیکھ کر ہم نالہ کر رہے ہیں۔ چونکہ ہمارے پاس زیادہ بوجھ ہے اس لئے ہم وحشت کی جولانی کا حق ادا نہیں کر سکتے۔ چونکہ ہمارا قافلہ رواں نہیں ہوگا اس لئے جرسِ قافلہ بھی نہیں، ہاں دل جو نالہ کر رہا ہے صرف وہی جرس ہمارے پاس رہ گیا ہے۔ اسی کو جرسِ قافلہ سمجھ لیجئے۔

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اُڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

ہوادار: بہی خواہ۔ وہ باغ کی طرف آ رہا ہے۔ باغ کے بہی خواہوں کا رنگ فق ہے کہ دیکھیے باغ میں آ کر وہ کیا کیا ستم نہ کرے۔

جلوہ مایوس نہیں دل، نگرانی غافل
چشمِ اُمید ہے روزن تری دیواروں کا

نسخۂ عرشی میں "دل نگرانی" کو ہم مرکب مان کر "نہیں" اور "نگرانی" کے بعد وقفے کا نشان بنایا گیا ہے۔ میرے نزدیک اوپر کی قرأت صحیح ہے۔ شعر کے معنی ہیں کہ اے نگرانی سے غافل محبوب میرا دل تیرے جلوے کی دید سے مایوس نہیں۔ تو ہم سے کتنا ہی چھپنے کی کوشش کر لیکن تیری دیواروں کا روزن ہمارے لئے چشمِ اُمید ہے یعنی وہ آنکھ جسے جلوہ دیکھنے کی اُمید ہے۔

مندرجہ بالا تشریح میں دوسرے مصرع میں روزن مبتدا اور چشمِ امید خبر ہے۔ اگر ان کی ترتیب اُلٹ کر مصرع کی نثر یوں کی جائے "چشمِ اُمید تری دیواروں کا روزن ہے" تو شعر کے معنی

اور لطیف ہو جائیں گے کہ ہماری چشمِ امید تجھے کبھی نہ کبھی دیکھ کر رہے گی۔ اس لئے یہ گویا تیری دیوار کا روزن ہے

اسد اے ہرزہ درا، نالہ بہ غوغا تا چند
حوصلہ تنگ نہ کر، بے سبب آزاروں کا

ہرزہ درا: بیہودہ بکنے والا۔ اے بے ہودہ باتیں کرنے والے اسد اس طرح شور کے ساتھ کب تک نالہ کرتے رہے گا۔ جو حسین بے سبب تجھے آزار دیتے ہیں تیرے نالوں سے ان کا حوصلۂ آزار تنگ ہو جائے گا اور یہ اچھی بات نہیں۔

(۴۹)

عیادت سے زبس ٹوٹا ہے دل، یارانِ غمگین کا
نظر آتا ہے موئے شیشہ، رشتہ شمعِ بالیں کا

یاران غمگین عیادت کرنے والوں کے لئے نہیں آیا بلکہ بیماروں کے لئے۔ یارانِ غمگین کی جگہ بیمارانِ غمگین سمجھئے۔ غمگین بیماروں کے پاس کوئی ظاہر داری کے لئے عیادت کو آتا ہے تو اس سے ان کا دل اور ٹوٹتا ہے۔ دل کے ٹوٹنے کی مثال شیشے میں بال پڑنے سے ہے۔ بیمار کے سرھانے شمع جلائی جاتی ہے۔ شمع کا دھاگہ شیشے کے بال کی طرح معلوم ہو رہا ہے جو بیماروں کے شکستہ دل کا عکاس ہے یعنی مریضوں کی بد دلی کی وجہ سے کمرے کی فضا اتنی غم گین ہو گئی ہے کہ شمع روشنی کی بجائے اضمحلال اور مایوسی کی فضا پیدا کرتی معلوم ہوتی ہے۔

صدا ہے کوہ میں حشر آفریں اے غفلت اندیشاں
پئے سنجیدنِ یاراں، ہو حاملِ خوابِ سنگین کا

سنجیدن بلفظی معنی وزن کرنا ہیں۔ مجازی معنی سنجیدہ کرنا بھی ہو سکتے ہیں۔ حامل: اٹھانے والا یہاں خواب لے جانے والا مراد ہے۔ صدا کے اصل معنی پہاڑ یا کنوئیں کی آوازِ بازگشت کے ہیں گو بعد میں محض آواز کے معنی میں استعمال ہونے لگا۔ دوسرے مصرع میں ہو مضارع ہے جس کا فاعل کوہ ہے۔ کاش کوہ سنجیدنِ یاراں کے لئے خوابِ سنگین کا حامل ہو۔ پہاڑ کی صدائے بازگشت بہت حشر آفریں ہو گی۔ اے غفلت کی باتیں سوچنے والو پہاڑ میں ایسی آواز ہے جس سے قیامت آ جائے۔ کاش یہ آوازِ بلند یاروں کی غفلت دور کر کے انہیں سنجیدہ کرے اور ان کے نہایت گہرے خوابِ غفلت کو لیکر انھیں اس خواب سے رہائی دلائے۔ آواز سے نیند کھل جاتی ہے جن کی غفلت خوابِ سنگین ہے ان کیلئے حشر آفریں آواز ہی کی ضرورت ہے۔ کوہ کی گونج ایسی ہی تیز ہوتی ہے۔ سنگین میں کوہ کی رعایت سے

ایہام ہے۔ خوابِ سنگین وہ خواب ہوگا جس میں آدمی پتھر کی طرح مردہ ہو کر سو رہا ہو۔ اگر پہاڑ اس قسم کے خواب کو اپنے ذمے لے لے تو وہ برجستہ ہوگا۔

چونکہ پہاڑوں پر خدا کی قدرت و جبروت کا نمونہ زیادہ شدت سے دکھائی دیتا ہے اس لئے پہاڑ غفلت دور کرنے کے لئے موزوں مقام ہے۔

بجائے غنچہ و گل ہے ہجوم خار و خس یاں تک
کہ صرفِ بخیۂ دامن ہوا ہے خندہ گل چیں کا

باغ میں پھولوں کی بجائے کانٹوں اور خس و خاشاک کا ہجوم ہے۔ پہلے زمانے میں گل چیں پھول لینے کے لئے آتا تھا تو اس کا دامن پھولوں سے بھر جاتا تھا۔ جسے دیکھ کر وہ خوشی سے خندہ کرتا تھا۔ اب باغ میں آیا ہے تو کانٹوں سے اس کا دامن پھٹ گیا ہے۔ جس کی وجہ سے گل چیں بیٹھ کر دامن کو سی رہا ہے۔ بخیہ اور خندہ میں مشابہت ہے۔ بخیہ میں سفید ٹانکے دکھائی دیتے ہیں خندہ میں سفید دانت اس لئے شاعر نے یہ خیال پیدا کیا ہے کہ گل چیں کا سابق خندہ چاکِ دامن کو سینے کے کام میں آ گیا یعنی بخیے کے علاوہ اور کوئی خندہ اس کے پاس نہیں۔

نصیبِ آستیں ہے حاصلِ روئے عرق آگیں
چنے ہے کہکشاں خرمن سے مہ کے خوشہ پرویں کا

یار کے چہرے کو چاند سے تشبیہہ دی ہے۔ پسینے کی بوندوں کو پروین یعنی ثریا کے جھمکٹ سے اور آستیں کو کہکشاں سے تشبیہہ دی ہے۔ محبوب نے آستیں سے چہرے کا پسینہ پونچھا۔ ایسا معلوم ہوا جیسے کہکشاں نے چاند کے ہالے کے ڈھیر سے پروین کا گچھا چن لیا۔ خرمنِ ماہ چاند کے ہالے کو کہتے ہیں "پروین جبیں" محبوب کے ناموں میں سے ہے۔ ایک دلچسپ محاورہ ہے "خرمنِ خوشۂ پروین شدہ" یعنی کسی حسین کے خطِ رخ پر پسینے کی بوندیں آ جائیں تو ایسا کہتے ہیں۔

بہ وقتِ کعبہ جوئی ہا، جرس کرتا ہے ناقوسی
کہ صحرا فصلِ گل میں رشک ہے بت خانۂ چیں کا

کعبہ جوئی: کعبے کی طرف کو چلنا۔ ناقوسی: ناقوس کا کام کرنا لیکن یہ خاطر نشیں رہے کہ ناقوسی موسیقی کی نواؤں میں سے ایک کا نام ہے اور باربد کے تیئیس راگوں میں سے ۲۶ ویں راگ کا نام ہے اور یہ ناقوس کی آواز سے اخذ کیا گیا ہے۔ بت خانہ چیں: مانی ایک نقاش اور پیغمبر تھا۔ اس کی کتاب کو ارتنگ یا ارژنگ کہتے ہیں۔ لغت کے مطابق ارتنگ نگار خانۂ مانی کو بھی کہتے ہیں اور چین کے ایک بت خانے کا بھی نام ہے۔

اس سے ظاہر ہوا کہ بت خانۂ چیں نقش و نگار سے آراستہ ہوگا۔ جرس بج رہا ہے تاکہ قافلہ کعبہ کی طرف کو رواں ہو لیکن راستے میں جنگل فصلِ گل کی وجہ سے بت خانۂ چیں سے بھی زیادہ دل کش بنا ہوا ہے بت خانے میں جانا کفر کی طرف مائل ہونا ہے اس لئے جرس کعبے کی طرف نہیں لے جا رہا بلکہ سنکھ بجانے کے مترادف ہے کیونکہ بت خانے کی طرف لے جا رہا ہے۔

طپیدن دل کو سوزِ عشق میں خوابِ فراموش ہے
رکھا اسپند نے مجمر میں پہلو گرم تمکیں کا

خوابِ فراموش: وہ خواب جو بیداری پر ذہن سے محو ہو چکا ہو۔ پہلو گرم رکھنا: ہم کنار ہونا تمکیں: استقلال و ثابت قدمی۔ طپیدن یعنی تڑپنا بے قراری اور بے چینی کی کیفیت ہے۔ جب زیادہ اور مسلسل جلن ہو تو اس میں تڑپنے کی بجائے کرامن کی سی کیفیت ہو جائے گی۔ آدمی ایک حالت میں پڑا ہوا سوز کو برداشت کرتا رہے گا۔ آخر الذکر حالت میں استقلال کا رنگ ہے۔ اسی فرق کو نمایاں کر کے شاعر کہتا ہے کہ عشق کی آگ میں پڑنے پر دل تڑپنا بھول گیا۔ ایسا بھولا جیسے کوئی خواب دیکھ کر جاگے اور اسے یاد نہ رہے دل کے جلنے اور راکھ ہونے کی مثال یہ ہے کہ اسپند کا دانہ انگیٹھی میں پڑ کر استقلال کے ساتھ جل گیا۔ تڑپا اچھلا نہیں۔ یہی سوزِ عشق میں ہماری کیفیت ہوئی۔ پہلی منزل تڑپنا تھی دوسری جل کر راکھ ہونا۔ پہلی منزل کو خواب سمجھئے، دوسری کو وہ بیداری جس میں پہلی منزل یعنی خواب کی بات فراموش ہو چکی ہو۔

اسدؔ اربابِ فطرت قدر دانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں، لیکن نہیں مشتاقِ تحسیں کا

اربابِ فطرت سے مراد وہ لوگ ہیں جن کی فطرت شاعرانہ ہے۔ شاعر نے خود کو بھی اُنہیں کے زمرے میں شمار کیا ہے۔ اے اسد اربابِ فطرت لفظ و معنی کی قدر کرتے ہیں۔ میں بھی لفظ و معنی کا شیدا ہوں۔ میں شاعری کا بندہ ہوں تحسین و آفریں کا مشتاق نہیں۔ کوئی میری قدر کرے یا نہ کرے میری فطرت شاعری ہے اس لئے میں شاعری کرتا رہوں گا۔

(۵۰)

وردِ اسمِ حق سے، دیدارِ صنم حاصل ہوا
رشتۂ تسبیح، تارِ جادۂ منزل ہوا

محبوب کا دیدار کرنا تھا۔ کسی نے رائے دی کہ خدا کی جناب میں حاضری دو مقصد بر آری ہوگی۔ ہم نے تسبیح پر خدا کے نام کا وظیفہ شروع کر دیا۔ محبوب کو معلوم ہوا کہ فلاں مولوی صاحب بڑے خدا پرست اور پارسا ہیں وہ سعادت حاصل کرنے کی خاطر ہمارے پاس آیا اور ہمیں اس کا دیدار حاصل ہو گیا

اس طرح تسبیح کا دھاگا ہمارے لئے منزل کی طرف لے جانے والا راستہ بن گیا۔
یہ بھی ممکن ہے کہ وظیفۂ اسمِ حق کے اثر سے خدا خوش ہو گیا ہو اور اس نے محبوب کو ان کے پاس بھیج دیا ہو یا یہ ہو سکتا ہے کہ اُنہوں نے مکر سے تسبیح گردانی کی اور محبوب ان کے دامِ تزویر میں پھنس گیا۔

محتسب سے تنگ ہے، ازبسکہ کارِ مے کشاں
رز میں جو انگور نکلا، عقدۂ مشکل ہوا

کار تنگ ہونا: کار تنگ گرفتن و آوردن کا ترجمہ ہے۔ معنی ہیں کام کا دشوار اور سخت ہونا محتسب کی وجہ سے میکش پیتے ہیں۔ اُنھوں نے شراب پی اور محتسب ان کے پیچھے پڑ گیا گویا بیل میں انگور کا دانہ کیا نکلا ایک مشکل سے کھلنے والی گرہ پیدا ہو گئی۔

قیس نے ازبسکہ کی سیرِ گریبانِ نفس
یک دو چیں دامانِ صحرا، پردۂ محمل ہوا

اس شعر میں گریباں غلط معلوم ہوتا ہے بیاباں ہونا چاہیئے۔ صحرا، محمل، سیر کے ساتھ بیاباں کا محل ہے گریباں کا نہیں۔ یک دو چیں دامانِ صحرا: یک جہاں، دو جہاں کی طرح کا مقداری فقرہ ہے یک دو چیں داماں سے مقدار کی قلت ظاہر ہوتی ہے۔ صحرا کا ذرا سا حصہ۔ شعر حقیقت میں ہے۔ قیس سالک ہے، صحرا عالمِ مظاہر ہے۔ لیلیٰ محبوبِ حقیقی ہے۔ بیابانِ نفس زندگی ہے۔ سالک نے اپنے بیابانِ حیات کی بہت سیر کی لیکن لیلیٰ محمل نشیں تک نہ پہنچ سکا۔ مجنوں لیلیٰ کو صحرائے وجود یا بیابانِ خودی میں ڈھونڈتا رہا لیکن یہی اس کا پردہ تھا۔

وقتِ شب اس شمع رو کے شعلۂ آواز پر
گوشِ نسرینِ عارضاں، پروانۂ محفل ہوا

نسرین عارضاں: سیوتی کے پھول جیسے گال رکھنے والے حسین۔ رات اس شمع جیسے چہرے والے نے گایا تو اس کی آواز کے سوز اور گرمی پر تمام حسینوں کے کان پروانہ بن کر نثار ہونے لگے یعنی وہ محبوب نہ صرف دیکھنے میں حسین ہے بلکہ اس کی آواز بھی دلوں کو گرفتار کرنے والی ہے۔ تمام حسین اس پر قربان ہیں۔

عیب کا دریافت کرنا ہے ہنر مندی اسد
نقص پر اپنے ہوا جو مطلع کامل ہوا

اپنے عیب کا احساس ہونا اور اسے دریافت کرنا بڑا ہنر ہے۔ عام لوگوں کو اپنے عیب دکھائی

ہی نہیں دیتے۔ جس کو اپنے نقص کی اطلاع ہوگئی وہ اسے دور کر کے کامل ہو جائے گا گویا عیب کا ادراک کر لینا ہی سب سے بڑا کمال ہے۔

(۵۱)

ہے تنگ زِ واماندہ شدن، حوصلۂ پا
جو اشک گرا خاک میں ہے آبلۂ پا!

ہمارا جسم تھک گیا ہے لیکن پاؤں کا حوصلہ ہے کہ عرصے تک وشت میں جولانی کی جائے۔ اس تھکن سے حوصلۂ پا پریشان ہے۔ تھکن کے باعث آنکھ سے جو آنسو نکل کر خاکِ راہ میں گرتا ہے وہ پاؤں کے لئے آبلے کی طرح فراہمِ سفر ہے۔

سرِ منزلِ ہستی سے ہے صحرائے طلب دور
جو خط ہے کفِ پہ پا سو ہے سلسلۂ پا

سرِ منزل : منزل ہتھیلیوں کی طرح پاؤں کے تلووں پر بھی لکیریں ہوتی ہیں۔ چونکہ یہ وجود کی علامت ہیں اس لئے غالب نے حسنِ تعلیل کے طور پر انہیں پاؤں کی زنجیر قرار دیا ہے ہستی کی منزل یعنی اس دُنیا سے ہماری خواہشوں کا صحرا یعنی ہمارا مقامِ مطلوب دور ہے۔ گویا پاؤں کے نشان جو زندگی کی علامت ہیں زنجیرِ پا ہیں جو صحرائے مطلوب تک جانے سے روکتے ہیں

ہے دیدارِ طلب ہے دلِ واماندہ کہ آخر
نوکِ سرِ مژگاں سے رقم ہو گلۂ پا

پاؤں تھک گئے ہیں اگر چل کر جائیں تو محبوب کا دیدار ہو سکتا ہے۔ دل دیدار کا خواہاں ہے لیکن پاؤں کی وجہ سے عاجز ہے۔ اگر محبوب کا دیدار ہو سکے تو ہم پاؤں کی تھکن اور کوتاہی کا گلہ لکھ کر اس کے حضور پیش کریں۔ یہ گلہ قلم کی بجائے نوکِ سرِ مژگاں سے لکھا جائے گا۔ یعنی میں محبوب کے سامنے شرمندگی کی وجہ سے سرِ مژگاں جھکا لوں گا کہ اب تک حاضر نہ ہو سکا اور اس طرح پاؤں کی شکایت کا اظہار ہو سکے گا۔

آیا نہ بیابانِ طلب، گامِ زباں تک
تبخالۂ لب ہو نہ سکا آبلۂ پا

بیابانِ طلب : وہ بیابان جہاں جانے سے خواہش پوری ہو جاتی ہیں۔ گامِ زباں : زباں کا قدم یعنی سخن یا فریاد کرنا۔ تبخالۂ لب : ہونٹوں کا چھالا جو نالوں کا نتیجہ ہے، آبلۂ پا آتی ہے بیابانِ طلب تک سفر کی۔ ہم نے بہت کچھ فریاد کی لیکن بیابانِ طلب نزدیک نہ کھینچ آیا۔ فریاد سے ہونٹوں پر چھالے پڑ گئے لیکن یہ چھالے پاؤں کے آبلے نہ بن سکے یعنی فریاد نے جدوجہد یا عمل کا

رنگ اختیار نہ کیا۔ زبان کا چلنا پاؤں کے چلنے کا کام نہ کر سکا اور منزلِ مقصود دور ہی رہی۔ مراد یہ ہے کہ محض باتوں سے مقصد حاصل نہیں ہوتا۔

خود نوشت دیوان میں اس شعر کا متن یوں ہے

آیا نہ بیانِ طلبِ کام، زباں تک
تبخالۂ لب ہو نہ سکا آبلۂ پا!

اس صورت میں شعر کے معنی یہ ہوں گے۔

ہم نے اپنی مقصد برآری کے لئے دوادوش کی جس سے پاؤں میں آبلے پڑ گئے۔ لیکن ہم محبوب کے سامنے اس طلبِ مقصد کی جدوجہد کا بیان نہ کر سکے۔ گویا ہمارا آبلۂ پا آبلۂ لب نہ بن سکا۔ آبلۂ لب اس وقت بنتا جب ہم شرح و بسط سے اپنی کوششوں کا بیان کرتے اور اتنا تفصیلی بیان کرتے کہ ہونٹوں پر چھالے پڑ جاتے۔

فریاد سے پیدا ہے، اسد، گرمیِ وحشت
تبخالۂ لب ہے جرسِ آبلۂ پا

اسد، ہماری فریاد سے ہماری وحشت کی گرمی ظاہر ہے۔ جتنی زیادہ فریاد کی جائے گی اتنا ہی زیادہ جنوں ظاہر ہوگا۔ کثرتِ فریاد سے ہونٹوں پر تبخالہ پڑ جائے گا۔ یہ آبلۂ پا کے جرس سے مشابہ ہے۔ آبلۂ پا وحشت میں بہت زیادہ جولانی کرنے سے پڑتا ہے۔ جرس قافلے کو روانہ کرنے کی نشانی ہے۔ آبلۂ پا دیر تک صحرا میں بھاگ دوڑ کا نتیجہ ہوگا۔ جرس اس سفر کی علت ہے۔ آبلے کی مشابہت جرس سے ہے۔ اس طرح ہونٹوں کے چھالے کو پاؤں کی دوادوش کا نمائندہ قرار دیا ہے۔

خود نوشت دیوان میں قافیے کا لفظ آبلہ کی جگہ قافلہ ہے یعنی "جرسِ قافلۂ پا" ہے اس سے شعر کا مفہوم اور بھی سادہ ہو جاتا ہے۔

میں نے گرمیِ وحشت سے جتنی بھی جولانی کی اتنی ہی شدت سے فریاد بھی کرتا گیا جس کے نتیجے میں ہونٹ پہ چھالے پڑ گئے۔ گویا یہ تبخالۂ لب میرے قافلۂ پا کی رفتار کے جرس کا قائم مقام ہے تبخالہ کی مشابہت جرس سے ہے۔

(۵۲)

بسکہ عاجز نارسائی سے کبوتر ہو گیا
صفحۂ نامہ غلافِ بالشِ پر ہو گیا

بالشِ پر : پروں سے بھرا ہوا تکیہ۔ کبوتر کے پروں پر نامہ باندھ کر محبوب کی طرف بھیجا۔ محبوب کی

بارگاہ تک پہنچنا آسان نہیں۔ کبوتر اُڑتے اُڑتے عاجز ہو گیا اور آخر کار گر گیا۔ زمین پر وہ ایک مشتِ پر معلوم ہوتا تھا اور پیروں پر بندھا ہوا نامہ پروں کے تکیے کا غلاف۔

صورتِ دیبا، تپش سے میری غرقِ خوں ہے آج
خارِ پیراہن، رگِ بستر کو نشتر ہو گیا

خارِ پیراہن کنایہ ہے مخلِ صحبت انسان سے یہاں دل کی تڑپ کو خارِ پیراہن قرار دیا ہے۔ دیبا ایک پھول دار ریشمی کپڑا ہے۔ سُرخ زمین کے دیبا کا تصور کیجئے۔ میری بے قراری نے میرے پیرہن میں کانٹا سا کھٹکا یا ہوا ہے۔ میری تڑپ سے میرے زخمی بدن کا خون بستر پر لگا اور بستر رنگین ہو کر دیبا کی طرح پھول دار ہو گیا۔ گویا میرا خارِ پیرہن بستر کی رگ کا نشتر بن گیا اور یہ خون بستر کی رگ سے نکلا۔ مندرجہ بالا مفہوم کیلئے ہم نے شعر کی نثر یوں کی ہے۔

"آج میری تپش سے (بستر) صورتِ دیبا (دیبا کی طرح) غرقِ خوں ہے۔ خارِ پیراہن رگِ بستر کو نشتر ہو گیا۔" یہ بھی ممکن ہے کہ دونوں مصرعوں کو علیحدہ علیحدہ جملے فرض کر لیا جائے۔ تب پہلے مصرع کے معنی ہوں گے کہ بستر پر دیبا کی چادر بچھی ہوئی تھی۔ دیبا میں جو نقش بنے ہوئے تھے وہ صورتِ دیبا ہوئے۔ میرے لوٹنے پوٹنے سے وہ غرقِ خوں ہو گئے۔ گویا میرا خارِ پیراہن بستر کی رگ میں نشتر زن ہو کر خون بر آمد کرلایا۔

نسخۂ حمیدیہ میں بستر کی جگہ نستر چھپا ہے جو بمعنی نسترن ہے۔ آسی نے اس سے کچھ معنی پیدا کیے ہیں۔ انہوں نے پہلے مصرع میں صورت کے معنی نقوشِ دیبا لئے ہیں۔ میرے نزدیک صورت کے معنی مانند لینا زیادہ برجستہ ہے کیونکہ بستر پر پھول دار ریشم کی چادر کا رواج نہیں ہوتا۔

بسکہ آئینے نے پایا گرمیِ رُخ سے گداز
دامنِ تمثال، مثلِ برگِ گل تر ہو گیا

گداز: پگھلنا۔ محبوب کے سرخ رُخساروں کو آتشیں کہا جاتا ہے۔ محبوب آئینے کے سامنے کھڑا ہوا۔ آئینے میں اس کی تمثال اُبھر آئی۔ تمثال کی گرمیِ رُخ سے آئینہ کسی قدر پگھل گیا اور اس میں قطرات آ گئے۔ اس سے آئینے میں دکھائی دینے والی تمثال کا دامن بھیگ گیا اور وہ تر و تازہ پھول کی مانند ہو گئی۔ گلِ تر سے مراد شبنم سے تر پھول نہیں بلکہ تازہ پھول ہے جس میں نمی کا عنصر کافی ہوتا ہے۔ مرجھانے پر پھول کی نمی برائے نام رہ جاتی ہے۔

یہ شعر محض خیالی ہے۔ رُخ میں گرمی اور گدازِ دل میں رطوبت صرف لفظ کی حد تک ہی ہے

شعلہ رخسارا، تحیر سے تری رفتار کے
خارِ شمعِ آئینہ، آتش میں جوہر ہو گیا

شعر کی دو قرأتیں ہو سکتی ہیں پہلے موجودہ قرأت پر غور کیجئے۔ خارِ شمع: شمع کا دھاگا یا بتی دوسرے مصرع کی نثر یوں کیجئے، جوہرِ آتش میں خارِ شمعِ آئینہ ہو گیا۔

اے شعلہ رخسار محبوب، تیری رفتار کو دیکھ کر آئینے میں عجیب تماشہ ہوا۔ شعلۂ رخسار کے عکس سے آئینے میں آگ جل گئی۔ اُدھر آئینے میں جوہر کی دھاری دکھائی دے رہی تھی۔ آگ میں یہ دھاری ایسی معلوم ہوئی جیسے آگ شمع ہے اور خطِ جوہر شمع کا دھاگا۔

دوسرے مصرع میں خارِ شمع کو مبتدا اور جوہر کو خبر مانا جائے تو دوسرے مصرع کے معنی یہ ہوں گے کہ تیرے عکس سے آئینے میں شمع جل گئی اور اس کا روشن دھاگا آگ کے بیچ خطِ جوہر معلوم ہونے لگا۔ مصرع کی پہلی ترتیب بہتر ہے کیونکہ آگ میں جوہر کا مضمون غیر فطری ہے۔

آسی نے دوسرے مصرع کی قرأت دوسری طرح کی ہے۔

شعلہ رخسارا، تحیر سے تری رفتار کے
خارِ شمع آئینۂ آتش میں جوہر ہو گیا

اب معنی یہ ہوں گے۔ اے شعلہ رخسار شمع نے تیری رفتار کو دیکھا اور وہ حیرت سے آئینہ ہو گئی۔ اس کا رُخ آئینۂ آتش معلوم ہوتا تھا جس میں اس کا دھاگا جوہر تھا۔ اس تشریح سے تحیر کے معنی کھل کر آتے ہیں لیکن آئینۂ آتش عجیب سی بات ہے۔ اس لئے میں سب سے پہلی قرأت اور تشریح کو ترجیح دوں گا۔ حالانکہ اس میں یہ کمزوری رہتی ہے کہ تحیر کی وجہ سے جوہر خارِ شمع کیوں ہوا۔ تحیر کی بجائے عکس یا تمثال کے معنی کا کوئی لفظ زیادہ مناسب ہوتا۔

بسکہ وقتِ گریہ نکلا تیرہ کاری کا غبار
دامنِ آلودۂ عصیاں گراں تر ہو گیا

تیرہ کاری: کالے کام کرنا یعنی گناہ کرنا۔ میں احساسِ گناہ سے رویا۔ گناہوں نے دل میں گرد و غبار بھرا ہوا تھا۔ رونے سے وہ غبار نکل کر آنسوؤں کے ساتھ دامن میں گرا۔ تر دامن گناہ گار کو کہتے ہیں گویا گناہ کوئی رطوبت ہے۔ میرا دامن عرقِ گناہ سے لتھڑا ہوا تھا۔ غبارِ تیرہ کاری جو اس پر پڑا تو دامن اور بھاری ہو گیا۔ غبار کے معنی حسرت و محرومی کے احساس کے بھی ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ندامتِ گناہ سے رونے میں مزید گناہوں کی حسرت جو تھی وہ جاتی رہی۔

حیرتِ اندازِ رہبر ہے عناں گیر اے اسدؔ
نقشِ پائے خضر یاں سدِ سکندر ہو گیا

عناں گیر: باز رکھنے والی۔ سدِ سکندر: سکندر ذوالقرنین کی بنوائی ہوئی کانسے کی دیوار جو یاجوج ماجوج کا فتنہ روکنے کے لئے بنوائی گئی تھی۔ خضر کا تعلق سکندر اعظم سے ہے یہاں دونوں میں خلط کر دیا گیا ہے۔ اندازِ رہبر دیکھ کر میں حیران ہوں اور یہ حیرت مجھے اس کے تتبع سے روک رہی ہے۔ پیرو رہبر کے نقشِ پا کے ساتھ ساتھ سفر کرتا جاتا ہے لیکن مجھے خضر کا نقشِ پا مانع سفر ہے گویا نقشِ پا میرے لئے مزاحم دیوار بن گیا۔ خضر نے سکندر کو گمراہ کیا ہی تھا اس لئے خضر پر کون بھروسہ کرے۔

وجاہت علی سندیلوی نے حیرتِ اندازِ رہبر کے معنی لئے ہیں رہبر کا اندازِ حیرت یعنی اس کا شکوک و شبہات میں گرفتار ہونا۔ اگر وہ خود ہی مذبذب ہے تو کون اس کی پیروی کرے۔

اس تشریح میں خرابی یہ ہے کہ حیرتِ انداز کو اُلٹ کر اندازِ حیرت کر دیا ہے۔ دوسرے اس طرح رہبر کا تذبذب ظاہر ہوتا ہے نیت کی خرابی نہیں۔ پہلی تشریح میں رہبر کی بدنیتی کی طرف اشارہ ہے اور یہ غالب کا مرغوب مضمون ہے۔

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

اس لئے میری رائے میں حیرت رہنما کی نہیں پیرو کی ہے۔

(۵۳)

گرفتاری میں، فرمانِ خطِ تقدیر ہے پیدا
کہ طوقِ قمری از ہر حلقۂ زنجیر ہے پیدا

طوقِ قمری: قمری کے گلے کا سیہ حلقہ۔ جب کوئی قید ہوتا ہے تو گویا خطِ تقدیر کا فرمان بھی اس کی گرفتاری کی تائید کر دیتا ہے۔ قمری کو زنجیر سے باندھا جائے تو زنجیر کا ہر حلقہ طوقِ قمری بن جائے گا۔ طوقِ قمری وہ قید ہے جو فرمانِ تقدیر سے ظہور میں آئی ہے۔ حلقۂ زنجیر کی مشابہت طوقِ قمری سے ہے۔

زمیں کو صفحۂ گلشن بنایا خوں چکانی نے
چمن بالیدنی ہا' از رمِ نخچیر ہے پیدا

نخچیر کے تیر کا زخم لگا ہے اس میں سے خون ٹپک رہا ہے۔ وہ بھاگا تو زمین پر جا بجا خون گر کر پھول بوٹے بن گئے۔ اس طرح زمین باغ کی طرح ہو گئی اور صید کا بھاگنا چمن اگانے کے مترادف ہو گیا

مگر وہ شوخ ہے طوفاں طرازِ شوقِ خوں ریزی
کہ در بحرِ کماں بالیدہ موجِ تیر ہے پیدا

بحرِ کماں بالیدہ: وہ سمندر جو کمان میں پیدا اور بڑھا ہے۔ موجِ تیر: تیر جو موج کی طرح ہے۔ اس شوخ کو خوں ریزی کا طوفان اُٹھانے کا شوق ہے۔ اس کی کمان کا سمندر اور تیر کی موج مل کر طوفان اُٹھائے ہوئے ہیں۔ کماں چونکہ ایک خانے کی طرح اور تیر خط کی طرح ہے اس لئے اُنہیں سمندر اور موج سے تشبیہ دینا مناسب ہے اس تشریح میں دوسرے مصرع کے اوقاف یوں ہیں۔ کہ در بحرِ کماں بالیدہ، موجِ تیر ہے پیدا۔ آسی نے دوسرے مصرع کو یوں پڑھا ہے "کہ در بحرِ کماں' بالیدہ موجِ تیر ہے پیدا یعنی کمان کے سمندر میں تیر کی نشو و نما یافتہ موج ظاہر ہوئی ہے۔ دونوں طرح صحیح ہے۔ معنی وہی رہتے ہیں۔ بحرِ کماں بالیدہ جیسی ترکیب غالب کے مزاج کی بہتر نمائندگی کرتی ہے۔

نہیں ہے کف لبِ نازک پہ فرطِ تشنگی مے سے
لطافت ہائے جوشِ حسن کا سرشیر ہے پیدا

سرشیر: ملائی۔ محبوب نے بہت شراب پی جس کے اثر سے اس کے منہ میں جھاگ آ گئے۔ شاعر حسنِ تاویل کرتا ہے کہ ہونٹوں پر جھاگ نہیں بلکہ حسن کے جوش کی لطافت کی ملائی ہے۔

عروجِ نا اُمیدی، چشمِ زخمِ چرخ کیا جانے
بہارِ بے خزاں از آہِ بے تاثیر ہے پیدا

چشمِ زخم: نظرِ بد۔ آسماں کو کیا معلوم کہ ہماری نا اُمیدی کتنی بلند ہے۔ ہماری آہ میں تاثیر نہیں جس کی وجہ سے ہم مستقلاً نا اُمید رہتے ہیں۔ اس طرح ہم بڑے کمال کی نا اُمیدی کے مالک ہیں۔ ہر بہار کے بعد خزاں آتی ہے لیکن ہماری نا اُمیدی پر اس عروج اور اس بہار کا عالم ہے جس میں خزاں آ کر کوئی تبدیلی نہیں کرتی۔ اگر آسماں کی منحوس آنکھ کو یہ معلوم ہو جائے کہ ہماری نا اُمیدی میں ایک عروج ایک بہار کا عالم ہے تو وہ شاید اس میں بھی خلل ڈال دے۔

خزاں بیلے بہار کو بہارِ بے خزاں ثابت کرنا شاعر ہی کا کام ہے۔ غالب نے ایک اور شعر میں محرومیٔ جاوید کو پسند کیا ہے۔ ع غمِ محرومیٔ جاوید نہیں

اسدؔ جس شوق سے ذرے تپش فرسا ہوں روزن میں
جراحت ہائے دل سے جوہرِ شمشیر ہے پیدا

اچھے فولاد میں جوہر بعض اوقات ذروں اور دھبوں کی شکل نمایاں ہوتا ہے۔ ریتی کے لوہے

کو توڑا جائے تو اس میں ذرات کا انداز ہوگا جو ہر ہے۔ دیوار یا دروازے میں کوئی روزن ہو اور اس میں سے دھوپ آرہی ہو تو ہوا میں ذرّے تڑپتے ناچتے دکھائی دیتے ہیں۔ گہرے زخم میں بھی روزن ہوتا ہے اور یہ روزن محبوب کی تلوار کا بنایا ہوا ہے۔ جس طرح دھوپ والے سوراخ میں ذرّے تڑپتے ہیں اسی طرح زخم میں میں محبوب کی تلوار کا جوہر رقصاں ہے۔ جوہرِ فولاد ذراتِ غبار کی طرح ہوتا ہے چونکہ محبوب کی تلوار نے زخم کیا تھا اس لئے اس کا جوہر زخم میں لبس گیا۔

(۵۴)

بہ مہرِ نامہ جو بوسہ گلِ پیام رہا
ہمارا کام ہوا اور تمہارا نام ہوا

گلِ پیام: گل کے ایک معنی نتیجہ اور فائدہ کے ہیں اور دوسرے معنی بہتر و خوب۔ عرفی کا شعر ہے

گلہ زنیا مرن ہا گلِ وعدہ ہاست ہمدم ز
بر ہمیں خوش است عرفی کہ تو نامہ می فرستی

اس شعر میں گل کے معنی ہیں نتیجہ۔ غالب کے شعر میں گلِ پیام کے معنی پیام کا نتیجہ بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن اس سے بہتر ہے خوب و بہتر یعنی پیام کا بہترین حصّہ۔ محبوب نے نامہ کو اپنے نام کی مہر لگا کر بھیجا ہے۔ عاشق نے مہر کا بوسہ لیا اور یہ پیغام کا بہترین حصّہ ثابت ہوا۔ تمہاری مہر کا بوسہ لینے سے ہمارا کام ہوگیا یعنی مقصد بر آری ہوئی اور تمہارا نام ہوگیا کہ تم نے عاشق کے ساتھ لطف برتا۔ جب بوسۂ مہر ہی پیام کا بہترین جزو ہے تو ظاہر ہے کہ پیغام مایوس کن ہی ہوگا۔

ہوا نہ مجھ سے بجز درد حاصلِ صیاد
بسانِ اشک، گرفتارِ چشمِ دام رہا

صیاد نے مجھے اس لئے گرفتار کیا تھا کہ مجھ سے کچھ نفع کمائے گا لیکن مجھ سے اسے صرف درد و سوز ملا۔ میں حلقۂ دام میں آنسو کی طرح پھنسا رہا یعنی ہمیشہ آہ و زاری میں مشغول رہا جس کے اثر سے صیاد بھی غمگین ہوگیا۔ حلقۂ دام کو آنکھ سے تشبیہ دیتے ہیں اگر اس میں پھنسی چڑیا ہمیشہ آہ و زاری کرتی رہی تو اس جانِ زار کو چشمِ دام کا آنسو کہہ سکتے ہیں۔

دل و جگر تفِ فرقت سے جل کے خاک ہوئے
مگر ہنوز خیالِ وصالِ خام رہا

خیالِ خام: ایسی خواہش کرنا جس کے پورا ہونے کی امید نہ ہو۔ "خیالِ وصالِ خام" میں خام کا تعلق

وصال سے نہیں خیال سے ہے۔ "خیالِ خامِ وصال"۔ گرمیِ فراق سے دل و جگر جل کر خاک ہوگئے یعنی مسلسل فراق کا عالم ہے۔ اس کے باوجود بھی وصل کا خیال خام ہے۔

شکستِ رنگ کی لائی سحر شبِ سنبل
پہ زلفِ یار کا افسانہ ناتمام رہا

سنبل سیاہی مائل اور زلف سے مشابہ ہوتا ہے۔ شکستِ رنگ: رنگ کا اُڑنا، پھیکا پڑنا۔ سنبل اور زلف دونوں کو سیاہی کی وجہ سے شب سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ دونوں میں سفیدی معیوب ہے سنبل کے سامنے زلفِ یار کے اوصاف کی داستان شروع کی گئی۔ سنبل خود کو حریفِ زلف سمجھتا تھا کچھ دیر زلف کی توصیف سنی تو اس کا رنگ اُڑ گیا۔ گویا اس کی رات ٹوٹ کر صبح بن گئی۔ ابھی ہم مدحِ زلف کا افسانہ پورا بھی نہ کرنے پائے تھے کہ سنبل کا رنگ پھیکا پڑ گیا۔ رنگ کے اُڑنے کو سحر سے تشبیہ دی ہے جو یہاں نامرغوب علامت ہے۔ مراد یہ ہے کہ سنبل کی زیبائی زلف سے بہت کم ہے۔

دہانِ تنگ مجھے کس کا یاد آیا تھا
کہ شب خیال میں بوسوں کا ازدحام رہا

یہ نفسیاتی شعر ہے۔ رات مجھے کس حسین کے تنگ منہ کی یاد آئی تھی کہ میں رات بھر تصور میں اس کے بوسے لیا کیا۔ خیال کی جگہ خواب ہوتا تو مضمون کہاں سے کہاں پہنچ جاتا۔ گستاخی نہ ہو تو یہ مصرع یوں ہوتا۔ ع "کہ رات خواب میں بوسوں کا ازدحام رہا۔"

نہ پوچھ حال شب و روزِ ہجر کا غالب
خیالِ زلف و رخِ دوست صبح و شام رہا

شب اور شام کی مناسبت زلف سے اور روز اور صبح کی نسبت رخ سے ہے۔ غالب ہجر کے رات دن کا حال نہ پوچھ۔ صبح شام اس کے زلف و رخ کا خیال رہا۔

(۵۵)

سحر گہہ باغ میں وہ حیرتِ گلزار ہو پیدا
اڑے رنگِ گل اور آئینۂ دیوار ہو پیدا

آئینۂ دیوار: وہ آئینہ جو دیوار پر نصب ہو۔ پہلے مصرع میں "گر" کی ضرورت تھی۔ ممکن ہے گہہ دراصل گر رہا ہو۔ حیرتِ گلزار سے مراد وہ شخص جو گلزار کو حیرت میں ڈال دے۔ اگر صبح کے وقت باغ میں وہ حیرتِ گلزار آئے تو پھول کا رنگ اڑ جائے گا اور دیواروں کی دید کی اتنی مشتاق ہوگی کہ آئینہ

بن جائے گی تاکہ اس میں محبوب کا عکس پڑ سکے۔ آئینہ بننا حیرت کی وجہ سے بھی ممکن ہے چونکہ آئینہ بے سبب سے حیران چیز ہے اور باغ محبوب کو دیکھ کر حیرت میں ڈوب جائے گا۔

بتاں زہراب اس شدت سے دو پیکانِ ناوک کو
کہ خطِ سبز تا پشتِ لبِ سوفار ہو پیدا

پیکاں تیر کا اگلا حصہ اور سوفار پچھلا حصہ ہوتا ہے۔ زہر کا رنگ روایتاً سبز ہوتا ہے۔ پیکاں کو زہر میں بجھاتے ہیں جس سے وہ سبز ہو جاتا ہے۔ خطِ سبز اور پشتِ لب میں ایہام ہے۔ ان کے قریب کے معنی ہونٹ اور داڑھی کا سبزہ ہیں لیکن دراصل دور کے معنی سوفار کا دہانہ اور ہری لکیر مراد ہے۔ کہتے ہیں اے بتو پیکان کو اس شدت سے زہر کے پانی میں ڈبوؤ کہ سوفار کے آخر تک سبز رنگ کی دھاری نمودار ہو جائے۔

لگے گر سنگ سر پر یار کے دستِ نگاریں سے
بجائے زخم، گل بر گوشۂ دستار ہو پیدا

دستِ نگاریں: نقش و نگار والا ہاتھ، جس پر مہندی لگائی ہو۔ گل بر سرِ دستار زدن یا بستن: پگڑی میں پھول لگانے کو کہتے ہیں۔ گوشۂ دستار پر پھول لگانا فخر و زیبائش کی نشانی ہے۔ اگر محبوب کے رنگین ہاتھ سے میرے سر پر پتھر لگے تو زخم نہیں ہوگا بلکہ پگڑی میں پھول لگ جائے گا یعنی بڑا اعزاز بڑی زیبائش ہوگی۔

کروں گر عرضِ سنگینیِ کہسار اپنی بے تابی
رگِ ہر سنگ سے نبضِ دلِ بیمار ہو پیدا

پہاڑ کی سختی کے سامنے اگر میں اپنی بے تابی عرض کروں تو پتھر جیسی جامد چیز بھی تڑپنے لگے گی۔ ہر پتھر کی رگ دلِ بیمار کی نبض کی طرح ہو جائے گی۔ نبض اور دل دونوں میں دھڑکن ہے اس لئے دل میں نبض پیدا کر دی۔ بیمار کے دل میں بے تابی ہوتی ہے۔ اس کا حال سن کر پتھر بھی بے چین ہو جائیگا۔

بہ سنگِ شیشہ توڑوں ساقیا پیمانۂ پیماں
اگر ابرِ سیہ مست از سوئے کہسار ہو پیدا

پیمانۂ پیماں: وعدہ کا پیمانہ۔ میں نے عہد کیا تھا کہ آئندہ شراب نہ پیوں گا لیکن اگر پہاڑ کی طرف سے سیہ مست بادل آئے تو میں توبہ کا پیمانہ شیشۂ شراب کے پتھر سے توڑ دوں گا۔ توبہ کو پیمانے سے تشبیہہ دی ہے اور شیشہ (بوتل) کو پتھر سے سیہ مست کا لفظ ابر کے ساتھ برجستہ ہے۔

اسدؔ مایوس مت ہو گرچہ رونے میں اثر کم ہے
کہ غالب ہے کہ بعد از زاریِ بسیار ہو پیدا

غالب ہے: غالباً۔ اسد اگرچہ ابھی رونے میں اثر نہ ہونے کے برابر ہے۔ مگر مایوس مت ہو۔ قوی امکان ہے کہ بہت سا رونے کے بعد اثر ہوگا۔

(ے)

(۵۶)

بسکہ ہے مے خانہ ویراں جوں بیابانِ خراب
عکسِ چشمِ آہوئے رم خوردہ ہے داغِ شراب

شعر سے دو معنی نکلتے ہیں۔ (۱) جو ہرن بھاگا جا رہا ہو اس کی آنکھ کا عکس بھی گریز پا ہوگا وہ عکس کیا کہیں پڑے گا اور کیا کسی کو دکھائی دے گا۔ وہ تیزی سے گذر کر معدوم ہو رہا ہوگا۔ مے خانہ ویران جنگل کی طرح ہے۔ اس میں شراب اور شراب خوروں کا پتہ نہیں۔ اگر فرش پر کسی داغِ شراب ہے تو وہ تیزی سے غائب ہو رہا ہے (یا شاید معدوم ہے)

(۲) مے خانہ ویران بیابان کی طرح ہے۔ ویرانے میں ہرن پھرتے ہیں۔ مے خانے میں چند داغِ شراب جو فرش پر دکھائی دیتے ہیں وہ کسی بھاگتے ہوئے ہرن کی آنکھ کے عکس سے مشابہ ہیں اس طرح صحرا کا ایک لازمہ ثابت ہو گیا جس سے ویرانی میں مزید اضافہ ہوا۔

تیرگیِ ظاہری ہے طبعِ آگہ کا نشاں
غافلاں عکسِ سوادِ صفحہ ہے گردِ کتاب

تیرگیِ ظاہری: ظاہر کی جہالت یا گندگی۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ گدڑی میں لعل چھپے ہوتے ہیں کوئی خدا رسیدہ یا عالم شخص معمولی لباس میں خود کو بے علم و نظر ظاہر کرتا ہے لیکن اس کی طبیعت خبردار و ہوشیار ہوتی ہے جیسے کتاب پر گرد صفحے کی سیاہی کی خبر دیتی ہے وہ معمولی گرد نہیں ہوتی۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس کے نیچے علم کے گوہر ہیں۔