ا-م-ن

دیوانِ غالب

مع شرح

م - ۱۶۵
ن - ۱۶۶

جوش ملسیانی

پبلشرز
آتمارام اینڈ سنز کشمیری گیٹ دہلی

قیمت پانچ روپے

GHALIB COLLECTION
۱۶۱۴۲
GHALIB COLLECTION

پبلشرز کے علاوہ کتاب مندرجہ ذیل پتوں سے بھی مل سکتی ہے

مرکز تصنیف و تالیف نکودر (جالندھر)

مکتبہ قصر اردو اردو بازار دہلی

کرشنا بک ڈپو چوک بازار کوتوالی انبالہ شہر

M.A.LIBRARY, A.M.U.
U16142

قیمت پانچ روپے

CHECKED-2002

پبلشرز ــــ آزاد ایم انٹرپرائز کشمیری گیٹ دہلی
پرنٹرز ــــ کلاسیکل پرنٹرز جی بی روڈ دہلی

دیباچہ

شارحین نے دیوانِ غالب کی متعدد شرحیں لکھی ہیں اور وہ سب اپنی اپنی جگہ قابلِ تحسین ہیں مگر ایک بڑی کمی ان سب میں یہ ہے کہ بی اے کے اردو خواں طالب علموں کی ضروریات کو کبھی مدِنظر نہیں رکھا اور صرف اشعار کی شرح لکھ دینے پر اکتفا کیا ہے۔ ان طالب علموں کی تعلیمی ضروریات اس بات کا تقاضا کرتی ہیں کہ شرحِ اشعار کے علاوہ ایک ایسا حاصل تبصرہ بھی اس میں شامل کیا جائے جس سے ان میں کلامِ غالب کو سمجھنے کا ذوق بھی پیدا ہو اور وہ اس کلام کی خصوصیات کو بھی ذہن نشین کر سکیں۔ نیز انھیں اس کتاب کے متعلق امتحانی سوالات کا جواب دینے میں مدد مل سکے۔ بعض اصحاب نے اگرچہ اپنی شرح کے ساتھ تبصرہ شامل کیا ہے مگر وہ اتنا مکمل اور جامع نہیں کہ طالب علموں کی تمام ضروریات کو پورا کر سکے۔ صرف یہ کوشش کی گئی ہے کہ خاص خاص [illegible] کے ایک دو پہلو زیرِ بحث لائے جائیں اور دوسرے پہلو نظر انداز کر دیے جائیں۔

دوسری کمی ان شرحوں میں یہ [illegible] نظر آتی ہے کہ بعض اشعار کو بامعنی اور بلیغ ثابت کرنے کے لئے بہت تکلف اور کھینچ تان سے کام لیا گیا ہے اور ان کی [illegible] تعقید یا غرابت یا پیچیدگی [illegible] کے متعلق ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔ اگرچہ یہ احتیاط مرزا کے خاص احترام پر مبنی ہے مگر اس احتیاط سے شعر کی شرح بھی نامکمل رہ جاتی ہے اور تبصرہ بھی [illegible] رہ جاتا ہے۔

راقم الحروف نے اپنی استطاعت کے مطابق یہ کوشش کی ہے کہ شرح میں یہ فروگزاشتیں باقی نہ رہیں۔ اسی خیال سے [illegible] تبصرہ بھی جس کا ابتدائی حصہ ترتیب دینے میں مولانا حالی کی تحریروں سے بہت مدد لی گئی ہے [illegible] شامل کر دیا ہے۔ اس میں کلام کے ہر ایک پہلو پر بحث کی گئی ہے جہاں کوئی تعقیدِ لفظی یا معنوی یا ابہام اور مضمون کی پیچیدگی محسوس ہوتی ہے وہاں خاموشی اختیار نہیں کی گئی اور ہر ایک بات کو آیت و حدیث نہیں سمجھ لیا گیا۔ اس تبصرے کے [illegible]

رائے کیا گیا ہے۔ یہ عنوان طالب علموں کے امتحانی سوالات میں سے انتخاب کئے گئے ہیں۔
ان عنوانوں میں غالب اور ذوق، غالب اور مومن کے موازنے بھی شامل ہیں۔ ان میں
عنوانوں کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے اگرچہ تبصرے میں بھی اس کے متعلق اشارات موجود ہیں
مگر طالب علموں کی آسانی کو مدِنظر رکھ کر اور اس خیال سے کہ وہ زحمتِ تلاش سے بچ جائیں
ہر ایک عنوان کے ماتحت علیحدہ علیحدہ بحث بھی کسی قدر تفصیل کے ساتھ شامل کتاب کی گئی
ہے۔ اس کے علاوہ اشعار کی شرح میں بھی یہ کوشش کی گئی ہے کہ شرح میں تکلف اور
کھینچا تانی سے کام نہ لیا جائے اور شعر کے الفاظ جہاں تک رہنمائی کرتے ہیں اُس حد سے
تجاوز نہ کیا جائے۔ جن اشعار کے مفہوم میں شارحین کی رائے مختلف ہے وہاں بھی صرف مفہوم
قابلِ قبول لکھا گیا ہے جو الفاظ کی رہنمائی کی حد سے متجاوز نہیں ہے۔ امید ہے کہ کالجوں
کے اساتذہ اور طالب علم بھی اس کوشش کو جو ان کی ضروریات کو زیرِ نظر رکھ کر اختیار کی
گئی ہے اپنے لیے مفید خیال کریں گے اور اہلِ ذوق کے نزدیک بھی یہ ادبی کاوش جس
میں صحت کو ہر جگہ مقدم سمجھنا لازم خیال کیا گیا ہے قابلِ التفات سمجھی جائے گی۔

جوش ملسیانی

LYTTON LIBRARY
ALIGARH
MUSLIM UNIVERSITY

تبصرہ

مرزا غالب کی شاعرانہ شخصیت کسی تعریف و تعارف کی محتاج نہیں۔ اُن کا پایۂ سخن ہر قسم کی توصیف سے بالاتر ہے۔ ان کی جدت طراز طبیعت نے اُردو کی نثر نگاری اور غزل گوئی میں وہ امتیازی شان پیدا کی ہے کہ اُنھیں صحیح طور سے مجدد الوقت اور صاحب طرز کہا جا سکتا ہے۔ اگرچہ وہ فارسی زبان کے زبردست شاعر تھے اور اُردو میں شعر کہنا اُس زمانے کے مذاق کے مطابق باعث فخر نہ سمجھتے تھے چناں چہ خود اس قطعہ میں فرماتے ہیں ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ ۔ بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ من است

راست مے گویم من و از راست سر نتواں کشید ۔ ہرچہ در گفتار فخر تست آں ننگ من است

مرزا نے اس قطعہ میں حضرت ذوق کو جو اُن کے ہم عصر اور مد مقابل تھے خطاب کیا ہے۔ اس قطعہ کے مضمون سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اُردو میں شعر کہنا اپنے میلانِ طبیعت کے خلاف سمجھتے تھے مگر تعجب یہ ہے کہ اُنھوں نے شعر گوئی کا سلسلہ پہلے اُردو ہی میں شروع کیا اور اس کے لئے مرزا بیدل کی روش اختیار کی۔ فارسی میں مرزا بیدل کی شاعری پیچیدہ اور دقیق قسم کی شاعری میں شمار کی جاتی ہے۔ اس روش میں اُن کا ابتدائی کلام دیکھ کر خدائے سخن میر تقی نے یہ پیش گوئی کی تھی۔ کہ اس لڑکے کو اگر کوئی کامل اُستاد مل گیا اور اُس نے اس کو سیدھے رستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔

یہاں بطور نمونہ مرزا کے ابتدائی کلام میں سے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں ؎

۱۔ کرے گر فکر تعمیر خرابی ہائے دل گردوں ۔ نہ نکلے خشت مثلِ استخواں بیروں ز قالب ہا

۲۔ اسد پر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیر افزودن ۔ بہ بند گریہ ہے نقش بر آب امید رستن ہا

۳۔ بحیرت گاہ ناز کشتۂ جانِ بخشی خوباں ۔ خضر کو چشمۂ آب بقا سے تر جبیں پایا

۴۔ رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوق فنا ورنہ ۔ اشارت فہم کو ہر ناخن بریدہ ابروئے تھا

۵۔ پریشانی سے مغزِ سر ہوا ہے پنبۂ بالش — خیالِ شوخیٔ خوباں کو راحت آفریں پایا
۶۔ موسمِ گل میں مے گلگوں حلالِ میکشاں — عقدِ وصلِ دخترِ رز انگور کا ہر دانہ تھا
۷۔ ساتھ جنبش کے بہ یک برخاستن طے ہو گیا — گویا صحرا غبارِ خاطرِ دیوانہ تھا

ان اشعار کو دیکھ کر جن کی زبان پر بھی اردو بول چال کا اطلاق نہیں ہو سکتا اور خیالات میں بھی کوئی لطافت نہیں پائی جاتی۔ یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ مرزا نے مشقِ سخن کس قسم کے کلام سے شروع کی تھی اور فارسیت اُن کی طبیعت پر کس قدر غالب تھی۔

ظاہر ہے کہ اس قسم کے کلام کو نہ کوئی سمجھ سکتا تھا اور نہ مصنف کو اس کی کوئی داد مل سکتی تھی۔ مرزا کے دوستوں نے اس قسم کی شاعری ترک کر دینے پر بار بار اصرار کیا۔ مگر طبیعت پر یہ رنگ اس قدر چھا گیا تھا کہ مرزا مدتِ مدید کے بعد اپنی بے راہ روی سے خبردار ہوئے اور اپنے دیوان کو ترتیب دیتے وقت اس قبیل کے بہت سے اشعار نظری قرار دے کر قلم زد کر دئے۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ اس کوشش کے باوجود اب بھی اُن کے دیوان میں ایک تہائی حصہ ایسا ہے جس پر اردو زبان کا اطلاق مشکل سے ہو سکتا ہے اور بعض خیالات بھی کوہ کندن و کاہ بر آوردن کے مصداق ہیں۔ اشعار مندرجہ ذیل کی زبان کو دیکھئے۔ یہ اشعار اب بھی دیوان میں موجود ہیں ؎

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا — تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا
ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہریٔ قاتل — کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا
شب خمارِ چشمِ ساقی رستخیز اندازہ تھا — تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا
یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا — جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا — رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

قطع نظر زبان کی بے پناہ فارسیت کے خیالات اور مضامین میں بھی کوئی لطافت نہیں پائی جاتی۔ اگرچہ اُنھیں بے معنی ہی کہنا پڑتا ہے مگر اس میں شک نہیں کہ مرزا نے یہ نہایت جانکاہی اور جگر کاوی سے کہے ہوں گے اور اپنی محنت و کاوش کے خیال سے انھیں قلم زد کرنا گوارا نہ ہوا ہوگا۔ ممکن ہے کہ ایک مدت کے بعد یہ اشعار بھی اُن کی نظر میں کھٹکے ہوں۔ مگر چونکہ دیوان شائع ہو چکا تھا اس لئے اُنھوں نے ان اشعار کا انتقال قبول کیا۔ چنانچہ اردو میں بھی اسی قسم کے اشعار کی جو فی الحقیقت نظری قرار دئے جانے کے قابل تھے۔ دیکھئے ؎

سرشکِ سر بہ صحرا دادہ نورالعینِ دامن ہے — دلِ بے دست و پا افتادہ برخوردارِ بستر ہے
بہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی — شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے

ابھی آتی ہے بو بالش سے اسکی زلفِ مشکیں کی ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

نقشِ نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

جز نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی تو فسردگی نہاں ہے بہ کمینِ بے زبانی

رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے اگر بووے بجائے دانہ دہقاں نوک نشتر کی

ہم سے رنجِ بیتابی کس طرح اُٹھایا جائے داغِ پشتِ دستِ عجز شعلہ خس بدنداں ہے

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

گلشن میں بندوبست بہ رنگِ دگر ہے آج قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

بہ رنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگِ بے تابی ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

حسن بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن چشمِ وا گردیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

آمدِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب ہے نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے

ہجومِ نالہ حیرت عاجزِ عرضِ یک افغاں ہے خموشی ریشۂ صد نیستاں سے خس بدنداں ہے

اسی قسم کے اور بھی کئی اشعار انتخاب کئے جا سکتے ہیں۔ ان کی زبان بھی اُردو بول چال کے خلاف اور فارسیت سے بھری ہوئی ہے اور معنوی پہلو سے انھیں دیکھو تو کھینچا تانی اور بہت کچھ تکلف سے کام لینا پڑتا ہے۔ اس کوشش کے باوجود طرزِ بیان میں غرابت کا سقم ہونے کی وجہ سے شعر کے مفہوم میں بھی کوئی لطافت پیدا نہیں ہوتی۔ شارحین نے ان اشعار کی شرح لکھنے کو تو لکھ دی ہے۔ مگر جب جادہ کو نقشِ پا کے کان کی اُنگلی کہا جائے خموشی کے دانت فرض کر لئے جائیں اور اسے خس بدنداں کہہ کر فریادی بنا دیا جائے۔ مانی کی مصوری کے لئے مور کے پاؤں تلاش کئے جائیں۔ عارِ بستر اور بے خود رائے بستر کی عجیب و غریب ترکیبیں تراشی جائیں تو شرح لکھنے والا اس قسم کے مضامین میں لطافت کہاں سے تلاش کر سکتا ہے۔ حاصلِ کلام یہ کہ اس قسم کے تمام اشعار یہ ظاہر کرتے ہیں کہ مرزا اوّل اوّل ایسے رستے پہ پڑ لئے تھے کہ اگر ان کی سلامتیٔ طبع اور ذوقِ سلیم اور بعض صحیح المذاق دوستوں کی روک ٹوک اور نکتہ چینی۔ ہم عصروں کی خردہ گیری اور طعن و تعریض سدِّ راہ نہ ہوتی تو وہ ضرور منزلِ مقصود سے بہت دور جا پڑتے۔ سنا ہے کہ دہلی کے بعض شعراء ان مشاعروں کے لئے جہاں مرزا بھی موجود ہوتے تھے۔ دانستہ ایسی غزلیں لکھ کر لاتے تھے جو الفاظ اور ترکیبوں کے لحاظ سے تو بہت پُر شوکت اور شاندار معلوم ہوتی تھیں مگر معنی ندارد۔ گویا صریحاً یہ ظاہر کرتے تھے کہ آپ

کا کلام ایسا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کھلی چوٹیں بھی ان پر ہوتی رہتی تھیں۔ مثلاً یہ شعر

کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے   مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

میرزا سے یہاں میرزا سودا مراد ہیں۔ یہ مطلع مشاعرے کی طرح زمین میں ہے۔ مرزا غالب نے اس قسم کی نکتہ چینی پر اپنے کلام میں کئی جگہ اشارہ کیا ہے۔ مثلاً

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے   خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا   گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے   مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل   سن سن کے اسے سخنوران کامل

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش   گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

مرزا کی اردو شاعری کا وہ حصہ جو ان کی عظمت و شہرت کا باعث ہوا۔ درحقیقت مرزا کے نہایت مخلص دوست مولوی فضل حق صاحب کی مساعی جمیلہ کا مرہون منت ہے۔ انھوں نے اس قسم کے مہمل اور بے کیف اشعار پر بہت روک ٹوک کرنی شروع کی تھی۔ آخر انھیں کی تحریک سے انھوں نے اپنے اردو کلام میں سے جو اس وقت موجود تھا، دو تہائی کے قریب خارج کر دیا اور اس کے بعد اس روش پر چلنا چھوڑ دیا۔

اس تمہید کے بعد ہم مرزا کی اردو شاعری کے اس حصے پر بحث شروع کرتے ہیں جو اردو زبان کا سرمایۂ ناز ہے اور یہی حصہ مرزا کی عظمت و شہرت کا سرمایہ بھی ہے۔ اگرچہ یہ حصہ اساتذۂ اردو کی تصانیف کے سامنے مختصر سا ہے مگر اچھے اور بلند پایہ اشعار کی تعداد اس میں بھی دوسرے اساتذہ کے اچھے اور بلند پایہ اشعار سے کچھ کم نہیں ہے۔ ان اشعار میں مرزا کی جدت طرازی، خیالات کی بلند پروازی، شوخی طبع، معنی آفرینی اور مضامین کے اچھوتے پن کا ثبوت جا بجا ملتا ہے اور بیان کو ادا کرنے میں بھی ایک خاص انداز جو انھیں کے ساتھ مخصوص ہے پایا جاتا ہے۔

بس کہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا   آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

بادی النظر میں یہ ایک معمولی بات معلوم ہوتی ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو بالکل اچھوتا خیال ہے۔ دعوے یہ ہے کہ دنیا میں آسان سے آسان کام بھی دشوار ہے اور دلیل یہ ہے کہ آدمی جو کہ عین انسان ہے۔ اس کا بھی انسان بننا مشکل ہے۔ منطقی استدلال نہیں ہے بلکہ شاعرانہ استدلال ہے جس سے بہتر ایک شاعر استدلال نہیں کر سکتا۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا   نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

یہ شعر فطرت انسانی کا آئینہ ہے۔ کیونکہ دنیا میں جو چہل پہل ہے وہ صرف اس یقین کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے۔ انسان کی یہ ایک طبعی خصلت ہے کہ جس قدر فرصت قلیل ہوتی ہے اُسی قدر زیادہ سرگرمی سے کام کو سرانجام کرتا ہے اور جس قدر مہلت زیادہ ملتی ہے اُسی قدر کام میں تاخیر اور سہل انگاری اختیار کرتا ہے ؎

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد — یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یعنی جو گناہ ہم نے کئے ہیں اگر اُن کی سزا ملنی ضرور ہے تو جو گناہ استطاعت اور قدرت نہ رکھنے کی وجہ سے نہیں کئے گئے اور ان کی حسرت دل میں رہ گئی ہے۔ ان کی داد بھی ملنی چاہیئے۔ تخیل کی آزادی اور بے باکی اس شعر میں خاص چیز ہے ؎

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید — ناامیدی اس کی دیکھا چاہیئے

ناامیدی کی انتہا اس سے زیادہ اور کیا بیان ہو سکتی ہے ؎

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے — بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

تصوف کا مضمون ہے تمثیل جو دوسرے مصرعے میں بیان کی گئی ہے اس نے اس شعر کا مضمون بالکل اچھوتا اور بہت بلند کر دیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ دنیا میں اگر اہل ہمت ہوتے جو دنیا کو محض دھوکا اور ہیچ خیال کرتے ہیں اور اس کی طرف توجہ ہی نہیں کرتے تو دنیا ویران ہو جاتی اور اس کی یہ آبادی اور چہل پہل ہرگز نہ ہوتی۔ پس دنیا کے آباد نظر آنے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس میں اہل ہمت یعنی اہل اللہ ناپید اور مفقود ہیں یعنی جس طرح مے خانے میں جام و سبو کا پُر ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ مے خانے میں کوئی مے خوار موجود نہیں اسی طرح عالم کا آباد نظر آنا ظاہر کرتا ہے کہ اس میں خدا پرست معدوم ہیں ؎

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

مصرع ثانی کے الفاظ الہامی حیثیت کے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ جب تک بہشت قائم ہے لوگ اس اُمید پر عبادت کرتے ہیں کہ وہاں شہد اور شراب طہور ملے گی پس بہشت کو دوزخ میں جھونک دینا چاہیئے تاکہ یہ لالچ باقی نہ رہے اور لوگ خالص قسم کی عبادت کریں ؎

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے — مرے بتخانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

یعنی وفاداری پوری مضبوطی کے ساتھ غیر متزلزل ہو کر کی جائے تو یہ ایمان کی بنیاد

ہے۔ برہمن اگر بت خانے کا اتنا وفادار رہا ہے کہ تمام عمر اسی میں گزار دی ہے اور وہیں اس کی زندگی ختم ہو گئی ہے تو اس نے ایمان کا حق ادا کر دیا۔ اس لئے وہ اس بات کا حق دار ہے کہ اُسے کعبے میں دفن کیا جائے۔ کیوں کہ اس قسم کی وفاداری ہی ایمان کی اصل ہے۔ دفن کرو کی جگہ گاڑو اس شعر میں کھٹکتا ہے۔ خاص کر اس وجہ سے کہ مضمون برہمن کے احترام کا ہے اور یہ لفظ احترامی زبان کا نہیں ہے ؎

3 ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

یہ شعر حقیقت و مجاز دونوں پر محمول ہو سکتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اگر ترا ملنا آسان نہ ہوتا یعنی دشوار ہوتا تو کچھ دقت نہ تھی ہم مایوس ہو کر بیٹھ رہتے۔ اور شوق و آرزو کی تکلیف سے بچ جاتے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ تیرا ملنا دشوار بھی نہیں یہی وجہ ہے کہ ہم شوق و آرزو کی خلش سے کسی طرح نجات حاصل نہیں کر سکتے ؎

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

یعنی برقِ تجلی طور پر کیوں گرائی گئی۔ وہ تو اس کی تاب نہ لا سکا اور جل کر سرمہ ہو گیا۔ اس کے مستحق تو ہم تھے۔ کوہ طور جمادات کی حیثیت میں ہونے کی وجہ سے تجلّی الٰہی کا متحمل کس طرح ہو سکتا ہے۔ شراب ہمیشہ پینے والے کا حوصلہ دیکھ کر اس کے موافق اسے دی جاتی ہے یہ خیال اور تمثیل دونوں اپنی تازگی اور جدت کے لحاظ سے اچھوتے ہیں ؎

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ جو گوہر نہ ہوا تھا

بالکل نیا اور اچھوتا اور باریک مضمون ہے۔ اور نہایت عمدگی اور صفائی سے بیان کیا گیا ہے دعویٰ یہ ہے کہ جس قدر ہمت بلند ہوتی ہے اُسی کے موافق تائیدِ غیبی حاصل ہوتی ہے۔ ثبوت یہ ہے کہ قطرۂ اشک نے آنکھوں میں جگہ لی ہے۔ اگر اس کی ہمت جب کہ وہ دریا میں تھا موتی بننے پر قانع ہوتی تو اس کو یہ درجہ یعنی آنکھوں میں جگہ ملنے کی عزت حاصل نہ ہوتی۔ اس کی عالی ہمتی سے اسے یہ توفیق عطا ہوئی کہ آنکھوں میں جگہ پائی۔

اسی قسم کے نئے اور اچھوتے خیالات مرزا کے دیوان میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ مثلاً ان اشعار کو دیکھئے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

سوائے مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز
دعا قبول ہو یا رب کہ عمرِ خضر دراز

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
نظر لگے نہ کہیں اُن کے دست و بازو کو — یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں
اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا — ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے
دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا — میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ان اشعار میں بھی جدتِ مضامین اور طرفگیِ خیالات قابلِ دید ہے۔ کوئی شعر سطحی مضمون کا نہیں ہے۔ ہر شعر میں معنی آفرینی کا حق ادا کیا گیا ہے۔ مرزا خود ایک دوست کو خط میں لکھتے ہیں کہ شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں ہے۔ اُن کے اس خیال کا ثبوت ان اشعار میں بہ درجۂ اتم موجود ہے۔ اس جدت طرازی اور معنی آفرینی کے علاوہ اور بھی چند خصوصیتیں مرزا صاحب کے کلام میں ایسی ہیں جو اُن کے پیش رو شعراء اور اُن کے ہمعصروں میں شاذ و نادر پائی جاتی ہیں۔

کلام کی خصوصیتیں

اوّل۔ عام اور مبتذل تشبیہیں مرزا استعمال نہیں کرتے ہمیشہ نئی نئی تشبیہیں اختراع کرتے ہیں۔ خیالات کی جدت بھی اُنھیں ایسا کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اُن کے ابتدائی کلام جو تشبیہیں موجود ہیں وہ اکثر غرابت اور ندرت سے خالی نہیں ہیں۔ مثلاً سانس کو بے خودی کو دریا سے، جادہ کو اُنگلی سے، گرداب کو گھومنے والے شعلے سے مغزِ پنبۂ بالش سے، دانۂ انگور کو عقدِ وصل سے، استخواں کو خشت سے، بدن کو قالبِ خشت سے، آہوں کو چاکِ گریباں کے بخیہ سے اور اس قسم کی بہت سی عجیب و غریب تشبیہیں اُن کے ابتدائی کلام میں موجود ہیں۔ لیکن جس قدر خیالات کی اصلاح ہوتی گئی۔ اسی قدر تشبیہات میں باوجود ندرت اور طرفگی کے سنجیدگی اور لطافت بڑھتی گئی۔ مثلاً ؎

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام — مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ بادیاں

آفتاب کو اس چراغ سے تشبیہ دی ہے جو ہوا کے رستے میں جلا یا گیا ہو ؎

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

مرگ کو سحر سے تشبیہ دی ہے ظاہر ہے کہ سحر شمع کے لئے مرگ کا حکم رکھتی ہے ؎

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے — خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

آفتاب کو اس وجہ سے کہ وہ حُسنِ محبوب کے سامنے ناقص ہے ماہِ نخشب سے کہے بغیر

ہیں کیوں کر کہے بغیر

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق / میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

اس تشبیہ کی داد کہاں تک دی جائے۔ خوں بار آنکھوں کو دو شمعوں سے تشبیہ دے کر حسنِ تشبیہ کا حق ادا کیا گیا ہے۔ خون کے رنگ اور شعلے کے رنگ کی مشابہت ظاہر ہے۔ رنج کو عین راحت ثابت کرنے کے لیے اس تشبیہ نے وہ کام کیا ہے کہ باید و شاید ؎

حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے / جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں
مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں / ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ تھا / دریا زمیں کو عرقِ انفعال ہے
ان کی بزم آرائیاں سن کر دلِ رنجور یاں / مثلِ نقشِ مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے
مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی / ہیولا برقِ خرمن کا ہے خونِ گرمِ دہقاں کا
باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے / سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے
گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا / بے تکلف داغِ مہ مہرِ دہاں ہو جائے گا

ان اشعار میں بھی کوئی شعر بالکل نئی اور بلیغ تشبیہ سے خالی نہیں۔ جوئے خوں کو شمع سے، وفا کے رستے کو تلوار کی دھار سے، پاؤں کی زنجیر کو پاؤں کے چکر سے، دریا کو عرقِ خجالت سے، دل کے بیٹھ جانے کو مدعائے غیر کے نقش سے، دہقان کے گرم خون کو برقِ خرمن کے ہیولا سے، شاخِ گل کے سائے کو افعی سے، داغِ مہ کو مہرِ دہن سے تشبیہ دینا جدت طرازی کا حق ادا کرنا ہے۔

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ مرزا نے استعارہ و کنایہ و تمثیل کو جو کہ انشا پردازی کی جان اور شاعری کا ایمان ہیں اور جن کی طرف شعرائے اردو نے بہت کم توجہ کی ہے۔ اردو میں بھی اپنے فارسی کلام کی طرح بہت استعمال کیا ہے۔ شعرا نے استعارے کو صرف محاورات اردو میں تو استعمال کیا ہے مگر استعارے کے قصد سے نہیں بلکہ محاورہ بندی کے شوق میں بلا قصد ان کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ اس خصوصیت کی مثالیں یہ ہیں ؎

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا / بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

محبوب تھوڑی سی جھلک دکھا کر غائب ہو گیا۔ اس مضمون کو بطور کنایہ مصرعِ اول میں کس خوبی سے ادا کیا ہے۔ کنایہ کی بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ صراحت و وضاحت کا محتاج نہ ہو۔ یہ خوبی اس مصرع میں کس قدر نمایاں نظر آتی ہے ؎

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز / پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

دوست کے رخصت کرتے وقت جو دردناک کیفیت گزری تھی اور جو اس کے چلے جانے [illegible] داغِ حسرتِ دل کا

کے بعد رہ رہ کر یاد آتی ہے۔ اس میں جو کبھی کبھی کچھ وقفہ ہو جاتا ہے اُسے قیامت کے دم لینے سے تعبیر کیا ہے۔ یہ کنایہ منتہائے بلاغت ہے۔ جو حالت ایسے موقعے پر فی الواقع گزرتی ہے۔ اس کی تصویر دونوں مصرعوں میں کس قدر واضح نظر آتی ہے ؎

پنہاں تھا دامِ سخت قریب آشیان کے　　اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

مقصودِ کلام یہ ہے کہ ہم کو ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی مصیبتوں اور آفتوں نے گھیر لیا تھا ہوش سنبھالنے کے لئے یہ الفاظ کہ اُڑنے نہ پائے تھے۔ بطور کنایہ کتنے بلیغ ہیں ؎

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

یہ مضمون کہ انسان کو درجۂ کمال حاصل کرنے کے لئے سخت مشکلات میں سے گزرنا ہوتا ہے بطور کنایہ قطرے کے موتی بن جانے کی صورت میں ادا کیا ہے۔

ان اشعار میں جیسا کہ ظاہر ہے اصل خیالات سیدھے سادے ہیں۔ مگر استعارے اور تمثیل اور کنایہ نے ان میں ندرت اور طرفگی و تازگی پیدا کر دی ہے۔

تیسری خصوصیت۔ یہ مرزا کی شوخ طبعی ہے۔ شوخی اُن کی طبیعت میں اتنی بھری ہوئی تھی جیسے کسی ساز میں سُر بھرے ہوتے ہوں۔ وہ رنج و غم کے عالم میں بھی شوخی سے نہ رُکتے تھے۔ بزرگوں کی خدمت میں بھی شوخ کلامی سے باز نہ آتے تھے۔ اس کا ثبوت اُن کے مکتوبات میں جا بجا ملتا ہے۔ اُردو زبان میں شوخ طبع شعراء اور بھی ہیں مثلاً مرزا سودا، میر انشا جو مرزا کے پیش رَو ہیں۔ داغ، ریاض اور اکبر مرزا کے بعد کے زمانے میں تھے۔ ان مشاہیر کے کلام کی شہرت کا ایک سبب اُن کی شوخ نگاری بھی ہے اور اُن کے صدہا اشعار ایسے ہیں جو اسی وصف کی وجہ سے زبان زدِ عوام ہیں۔ ان کے مقابل میں میر، ناسخ، آتش، ذوق، مومن، نصیر، امیر وغیرہ کی طبیعت میں یہ قدرتی جوہر ودیعت ہی نہ ہوا تھا۔ جب وہ خدا کی اس دین سے محروم ہوں یا کما حقہٗ بہرہ یاب نہ ہوتے ہوں تو اشعار میں یہ رنگ کہاں سے آتا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ مشاہیر اس رنگ میں کچھ کہتے بھی ہیں تو وہ بات پیدا نہیں کر سکتے۔ مرزا کی شوخ طبع کا اندازہ ان اشعار سے بخوبی ہو سکتا ہے ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق　　آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو　　اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

بہرا ہوں میں تو چاہیئے دونا ہو التفات　　سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

کہتے ہیں جب رہی نہ مجھے طاقتِ سخن　　جانوں کسی کے دل کی میں کیونکر کہے بغیر

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

زندگی اپنی جب اس رنگ سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

چوتھی خصوصیت۔ مرزا کی طرز ادا میں ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں۔ لطف نہیں اٹھا سکتے۔ مثلاً ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ دشت کی ویرانی اور تکلیف دیکھ کر گھر کا آرام یاد آتا ہے۔ مگر دوسرے معنی یہ ہیں کہ گھر اپنا ویران تھا کہ دشت کی ویرانی دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آ گئی ؎

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ میری وفات کے بعد مے مرد افگن عشق کا ساقی یعنی محبوب [illegible] آواز دے کر لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے۔ یعنی [illegible] اس شراب کا پینے والا آئے اور پیئے۔ مطلب یہ کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں۔ اس لئے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ مگر زیادہ غور کرنے کے بعد اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں۔ وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرعہ یعنی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں اور اس مصرعہ کو وہ [illegible] پڑھتا ہے [illegible] جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو [illegible] مصرعہ کو [illegible] پڑھتا ہے اور [illegible] دوسرے [illegible] کا مطلب [illegible] کوئی نہیں [illegible] [illegible] اور [illegible] کو [illegible] دخل ہے [illegible] [illegible] کا [illegible] ہے

[illegible]
کیا [illegible]

ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ اگر اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لے گا۔ اس لئے جان کو عزیز نہیں رکھتا۔ اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اس بت پہ جان قربان کرنا تو عین ایمان ہے پھر اس سے جان کیوں کر عزیز رکھ سکتا ہوں ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک تھی ناپسند　　　گستاخئ فرشتہ ہماری جناب میں

ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ فرشتہ بھی ہمارے ساتھ گستاخی سے پیش آتا تو محبوب اس کی گستاخی کو گوارا نہ کرتا۔ اور یا یہ عالم ہے کہ ہم کو نظروں سے گرا دیا ہے۔ دوسرے عمدہ معنی یہ ہیں کہ اس میں آدم اور فرشتوں کے اس قصے کی طرف اشارہ ہے جس میں آدم کا خاکی پتلا بنا کر خدا تعالے نے فرشتوں کو حکم دیا تھا کہ اسے سجدہ کریں عزازیل نے چوں کہ اسے سجدہ کرنے سے انکار کیا اس لئے اس کی گستاخی گوارا نہ ہو سکی اور اسے سزا دی گئی ؎

ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم　　　قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

ایک معنی یہ ہیں کہ تیرے سروقامت سے قیامت کا فتنہ کم تر ہے اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ تیرا قد اسی میں سے بنایا گیا ہے اس لئے وہ ایک قدِ آدم کم ہو گیا ہے۔

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا　　　ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو
الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ　　　جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو
کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا　　　بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے
زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے　　　دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر　　　بادہ نوشی ہے بادپیمائی

یہ اشعار بھی سابقہ مثالوں کی طرح پہلودار ہیں۔ مثلاً آخری شعر کا ایک مطلب یہ ہے کہ بادہ نوشی ایک طرح کی بادپیمائی یعنی فضول کام ہے۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ بادپیمائی یعنی ہوائی سفر یا ہوا خوری ہی بادہ نوشی ہے کیونکہ ہوا شراب کی تاثیر رکھتی ہے۔

پانچویں خصوصیت۔ اسے سمجھنے کے لئے یہ معلوم ہونا بھی ضروری ہے کہ اردو غزل کی بنیاد فارسی غزل پر رکھی گئی ہے۔ اہل ایران نے جو خیالات اور جذبات غزل کے پیرائے میں ظاہر کئے ہیں شعرائے اردو نے زیادہ تر یہ کہ بالکل انھیں کو اپنی زبان میں ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ضرور تھا کہ جو انقلاب ایک مدت کے بعد فارسی غزل میں پیدا ہوا۔ وہی انقلاب اردو غزل پر بھی اثر انداز ہوتا۔

قدمائے اہل ایران جن کا دورہ مولانا جامی پر ختم ہوتا ہے۔ ان کی غزل میں جذبات وخیالات اپنی نیچرل حد میں رہے ہیں۔ گو اسلوب بیان اور طرز ادا میں رفتہ رفتہ بہت وسعت اور لطافت پیدا ہوگئی۔ لیکن بیان کا طریقہ نیچرل سادگی کی حد سے باہر نہیں ہوا۔ خیالات کا میدان چونکہ حسن وعشق تک محدود تھا۔ اس لئے ایک مدت کے بعد یہ سیدھے سادے عمدہ اور لطیف اسلوب ختم ہوگئے اور متاخرین کے لئے چبائے ہوئے نوالے کو بار بار چبانے کے سوا اور کوئی چارہ کار نہ رہا۔ اگر متاخرین غزل کو ہر قسم کے خیالات ظاہر کرنے کا آلہ بناتے تو ان کے لئے بڑا وسیع میدان موجود تھا۔ لیکن انھوں نے اس محدود دائرے سے باہر نکلنا منظور نہ کیا۔ اب جو لوگ تقلید کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے انھوں نے اسی چبائے ہوئے نوالے پر قناعت کی۔ مگر جن کی فطرت میں اختراع و ایجاد کا مادہ تھا۔ وہ انھیں قدیم خیالات جذبات میں اپنی اپنی بساط کے مطابق نزاکتیں اور لطافتیں پیدا کرنے لگے۔ نظیری عرفی، ظہوری، طالب، اسیر اور ان کے پیرو کار اسی جماعت کے رکن رکین ہیں۔ ان کے کلام میں نزاکت خیال، معنی آفرینی اور تکلفات کی ایک دنیا آباد ہے۔ مگر یہ انقلاب فارسی غزل میں کم وبیش چار سو سال بعد ظہور میں آیا۔ کیونکہ نئی طرز اس وقت تک ایجاد نہیں ہوتی جب تک اہل فن اس پر مجبور نہ ہوں۔ لیکن اردو میں یہ انقلاب ڈیڑھ سو برس کے اندر اندر پیدا ہوگیا۔ کیونکہ متاخرین اہل ایران کا نمونہ سامنے تھا۔ اس لئے نئی طرز کے ایجاد کرنے کی ضرورت نہ تھی بلکہ جو طرز فارسی میں متاخرین نکال چکے تھے۔ اسی کو اردو کے سانچے میں ڈھالنا تھا۔

یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ مرزا غالب ہی نے سب سے پہلے یہ طرز اختیاری کی۔ ان سے پہلے بھی بعض شعراء کے کلام میں اس نئی طرز کی جھلک کہیں کہیں نظر آجاتی ہے۔ [illegible] شک نہیں کہ اولیں [illegible] اور انھیں کی تقلید سے مومن، شیفتہ، تسلیم، سالک، عارف، داغ، امیر وغیرہ نے اس [illegible] زیادہ رواج دیا۔ خصوصاً مومن خان مرحوم اس خصوصیت میں [illegible] سے بھی [illegible] اس بات کے سمجھنے کے لئے کہ متاخرین نے [illegible] [illegible] سیدھے سادے خیالات اور [illegible] اسلوبوں میں کیا کیا [illegible] [illegible] نزاکتیں [illegible] لطافت [illegible] ان میں ندرت اور [illegible] پیدا کی ہے [illegible] یہاں درج کی جاتی ہیں۔ میر تقی کا ایک شعر ہے ؎

[illegible] الفاظ [illegible]

اس مضمون کو مومن خاں نے اس طرح باندھا ہے ؎

میری تغیرِ رنگ کو مت دیکھ   تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

یا مثلاً خواجہ میر درد نے محبوب کے رخِ روشن کو شمع پر اس طرح ترجیح دی ہے ؎

رات مجلس میں ترے حسن کے شعلے کے حضور   شمع کے منہ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

نواب مرزا خاں داغ نے اسی مضمون میں نئی طرح کی نزاکت پیدا کی ہے ؎

رخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں   ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

الغرض اسی قسم کی معنی آفرینیاں غالب، مومن اور ان کی تقلید کرنے والوں میں بہت پائی جاتی ہیں۔ مرزا کے کلام میں اس کی مثالیں کثرت سے ہیں ؎

ضعف سے لے گریہ کچھ باقی مرے تن میں نہیں   رنگ ہو کر اڑ گیا جو خوں کہ دامن میں نہیں
غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے   نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو
کرنے لگا ہے باغ میں تو بے حجابیاں   آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے
ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں   بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے   میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں   کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے
ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے   یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے
نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم   لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی   موت آتی ہے پر نہیں آتی
نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی   سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر
جور سے باز آئیں پر باز آئیں کیا   کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا
ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا   رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے
دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک   میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

ان اشعار میں خون کا رنگ ہو کر اڑ جانا۔ کشاکش اور اپنے آپ کو کھینچنے کا معنوی تقابل، نکہتِ گل سے حیا آنے کا تکلف، بھولے سے وعدوں کو وفا کرنا، اپنے آپ پر رشک آنا، کھینچنا اور کھنچنا کا معنوی تضاد، آپ اپنی قسم ہو جانا، ہمتِ عالی نے مجھ سے لے لیا، موت آتی ہے پر نہیں آتی، مرنے کی آرزو میں مرنا، زنداں کے لیے دیدۂ یعقوب کی سفیدی بہ غرض خانہ آرائی تلاش کرنا، جور سے باز آنا مگر باز نہ آنا، رنگ کا اڑ کر کھلنا۔ تر دامن بمعنی گنہگاری میں لفظ تر کی رعایت سے دریائے معاصی کو گوشۂ دامن میں جذب کر لینا۔ یہ سب متاخرانہ

نزاکتیں ہیں جو ولی سے لے کر میرؔ، سوداؔ اور دردؔ تک کے کلام میں نہ تھیں اور اگر تھیں تو صرف اس قدر جیسے آٹے میں نمک۔ اس قسم کی معنی آفرینی اور جدت آرائی مرزا کے ہم عصروں اور شاگردوں ہی تک محدود نہ رہی۔ دہلی سے لکھنؤ میں بھی منتقل ہو گئی۔ وہاں کے شعراء کے کلام میں سے بھی چند مثالیں یہاں درج کی جاتی ہیں ؎

جلالؔ۔ آپ میں آئیں ہم تو ان کو بلائیں — اپنا ہی انتظار کرتے ہیں
امیرؔ مینائی۔ عاشقوں سے ہے تجلی حسن کی تنویر میں — جن کے رخ سے رنگ اڑ آیا تری تصویر میں
" عشق ابروئے بتاں میں دل نے کی ایسی تپش — زلزلہ آیا زمینِ کوچۂ شمشیر میں
" ہیں وہ ہم وحشت ہوں تو بیری کی غم سے دو عالم کی — جو آیا منہ چھپالی چھال میں نے نخلِ ماتم کی
" ضبطِ گریہ میں نہیں کرتا کہ رہتا ہے خیال — سوکھ کر کانٹا نہالِ آرزو ہو جائے گا
حسرتؔ بنارسی۔ باغ میں روشن چراغِ گل ہوا — بلبلوں کے شعلۂ آواز سے

اسی سلسلے میں حضرت داغؔ کا ایک شعر پہلے لکھا جا چکا ہے۔ یہاں اُن کا ایک اور شعر بھی قابلِ ذکر ہے ؎

بہت آنکھیں ہیں فرشِ راہ چلنا دیکھ کر ظالم — کفِ نازک میں کانٹا چبھ نہ جائے کوئی مژگاں کا

اس قسم کی طرزِ سخن اور اس قسم کے تکلفات کو بعض شعراء نے تو اتنا بڑھا دیا کہ متاخرین کے پیروؤں کی اردو شاعری کا بہت سا حصہ درجۂ ابتذال کو پہنچ گیا اور جس طرح ایران میں زمانۂ حال کے شعراء ظہوری، عرفی، طالب، اسیر وغیرہ کی طرز کو ناپسند کرتے ہیں۔ اسی طرح ہندوستان میں بھی ذوقِ صحیح اس قسم کی خیال بندی اور پُر تکلف شاعری سے بیزار ہو کر روز بروز نیچرل شاعری کی طرف مائل ہوتا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رفتہ رفتہ اس قسم کے تکلفات اور الفاظ کی طلسم بندیاں نظروں سے گر گئیں اور بیان کا وہی سیدھا سادہ قدرتی انداز مقبول ہونے لگا۔ لیکن یہ سب زمانے کے مقتضیات ہیں جو ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔ ایسی باتوں سے ان لوگوں کی استادی اور عظمت میں کچھ فرق نہیں آتا جن کو نئی طرز کے موجد ہونے کا فخر حاصل تھا۔

مرزا کی غزل کے بڑے بڑے عناصر
یا
مرزا کی شاعری کا خاص میدان

یوں تو مرزا کی غزل میں وہ تمام عناصر کم و بیش پائے جاتے ہیں جو غزل گوئی کے

دائرے میں شامل سمجھے جاتے ہیں مثلاً معاملہ بندی، زہد و تقویٰ کی تضحیک، رندی، راز و نیاز شکایتِ زمانہ، اخلاق، خودداری، تصوف، فلسفۂ عشق و محبت، سوز و گداز، دردِ محبت رشک، یاس، حسرت، آہ و فغاں، زارنالی وغیرہ۔ مگر ان میں پانچ عنصروں کی فراوانی ہے فلسفۂ عشق و محبت، تصوف، سوز و گداز اور درد و غم، یاس یعنی قنوطیت، رندانہ مضامین ان پانچ اقسام کے مضامین کو مرزا کی شاعری کا میدان سمجھنا چاہیئے۔ شوخیٔ طبع جو مرزا کی طبیعت میں قدرت نے بہت زیادہ ودیعت کی تھی ہر قسم کے مضامین میں زینتِ کلام بنی ہوئی ہے اُمید کے مضامین یعنی رجائیت مرزا کے کلام میں ناپید ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ مرزا کی عمر کا آخری نصف مصیبت اور تنگ حالی ہی میں بسر ہوا ہے۔ یہاں ہر ایک عنوان کی کچھ مثالیں بھی درج کی جاتی ہیں جنھیں ہم نے مرزا کی اُردو شاعری کا خاص میدان لکھا ہے۔

فلسفۂ عشق و محبت

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

سر پہ ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر
فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

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

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے
جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

گردبادِ رہ بےتابی ہوں
صرصرِ شوق ہے بانی میری

تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے
غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

اس قسم کے فلسفیانہ مضامین مرزا کے دیوان میں بکثرت ہیں۔ مزید انتخاب کی ضرورت نہیں۔ اب تصوّف کے مضامین کو دیکھئے۔

تصوّف :-

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

ہے مشتمل نمودِ صُوَر پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملّتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

جلّاد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جو آئے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

بازیچۂ اطفال ہے دُنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

ہے وہی بدمستیِ ہر ذرّہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

سوز و گداز اور درد و غم :-

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

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

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

بُوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

ابنِ مریم ہُوا کرے کوئی
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

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

کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر
پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

کرتے گئے تھے اُن سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

گوشِ مہجورِ پیام و چشمِ محرومِ جمال
ایک دل اس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے

گر نہ تھا دل میں ترے آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے

بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اُٹھائے نہ اُٹھے
کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

خزاں کیا فصلِ گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

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

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

عالمِ یاس (قنوطیت)

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

جب توقع ہی اُٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

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

وائے محرومیِ تسلیم و بدا حالِ وفا
جانتا ہے کہ ہمیں طاقتِ فریاد نہیں

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی
زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

کوئی اُمید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس اُمید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

وائے واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا
لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

رندانہ مضامین :-

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام و مشک بو کیا ہے

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

کیوں ردِ قدح کرے ہے زاہد
مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

کل کے لئے کر آج نہ خست شراب میں
یہ سوءِ ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

پی جس قدر ملے شبِ مہتاب میں شراب
اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

پھر دیکھئے اندازِ گل افشانیِ گفتار
رکھ دیجئے پیمانۂ صہبا مرے آگے

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

ان عناصر کے علاوہ جو مرزا نے خاص طور پر اپنی غزل کے لئے منتخب کرتے تھے۔ اردو غزل کے اور مضامین بھی مرزا نے اپنی اپنی جگہ پر خوب کہے ہیں۔ اگرچہ مرزا کی غزل میں ان مضامین کی فراوانی نہیں ہے مگر اس کے باوجود ان مضامین کے اشعار میں بھی کمالِ فن کوئی کم نہیں
مثلاً رشک کے مضامین

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

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

محاکات (واقعہ نگاری)

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

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

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

واقعہ کی ہو بہو تصویر پیش کرنے میں تینوں شعرا اپنی جگہ لاجواب ہیں

جاتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رَو کے ساتھ — پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں
ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبرد عشق میں زخمی — نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ان اشعار میں بھی مرزا نے واقعہ کی صحیح اور بہت واضح تصویر پیش کی ہے۔

معاملہ بندی (تغزّل)

کس منہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا — پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں
غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے — نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو
کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی — بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو
ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے — تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے
میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی — اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی

اخلاق :-

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا — یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالب — خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

غیرت وخودداری

مارا دیارِ غیر میں مجھ کو وطن سے دور — رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم
وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں — سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
دردِ منّت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
بندگی میں بھی وہ آزادہ وخودبیں ہیں کہ ہم — اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غیرت وخودداری کا ایک مضمون مرزا کے فارسی کلام میں بھی بہت لاجواب ہے۔ مقتضائے مقام کے خیال سے وہ شعر بھی یہاں درج کیا جاتا ہے ؎

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم — گر بہ موج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

ترجمہ۔ اگر دریا کی لہروں کو دیکھ کر مجھے یہ گمان گزرے کہ دریا نے مجھے دیکھ کر ماتھے پر بل ڈالے ہیں تو میں پیاسا مر جاؤں گا اور اس کا پانی ہرگز نہ پیوں گا۔ غیرت کا یہ مضمون کتنا زوردار اور خودداری کی یہ تصویر کیسی روشن اور مکمل ہے۔ تشبیہ کی جدّت کا تو کہنا ہی کیا ہے۔

زبان۔

پہلے لکھا جا چکا ہے کہ مرزا کے دیوان کا ایک تہائی حصّہ ایسا ہے جس پر اردو زبان اور اردو

بول چال کا اطلاق مشکل سے ہو سکتا ہے۔ فارسیت کا عنصر اس قدر غالب ہے کہ بہت سے اشعار میں صرف ایک ایک دو دو لفظ ہی اُردو کے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ فارسی کے حروف جار، حروفِ عوامل یہاں تک کہ فارسی کے مصدر بھی بکثرت استعمال کئے ہیں۔ مثلاً

۱۔ تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن
۲۔ تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا
۳۔ لبِ خشک در تشنگی مُردگاں کا
۴۔ یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا
۵۔ گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلا آشنا
۶۔ تُو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں
۷۔ بہ خونِ غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا
۸۔ ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
۹۔ یک جہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہے
۱۰۔ ہمہ ناامیدی ہمہ بدگمانی

اس کے علاوہ اور بہت سی ترکیبیں ہیں جو فارسی ہی میں مستعمل ہوتی ہیں مثلاً یک بیاباں، یک نیستاں، یک الف بیش، یک قدم وحشت۔ زبان کا طالب علم اس قسم کے اشعار سے کچھ نہیں سیکھ سکتا۔ فارسیت سے قطع نظر کی جائے تو بھی متعدد مقامات ایسے موجود ہیں کہ وہاں زبان کے لحاظ سے کلام کی گنجائش پائی جاتی ہے مثلاً

۱۔ بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیئے
۲۔ سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے
۳۔ یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آتے
۴۔ کچھ تجھ کو مزا بھی مرے آزار میں آوے
۵۔ رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف
۶۔ جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے۔
۷۔ دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ
۸۔ غفلت کفیل عمر و اسد ضامنِ نشاط
۹۔ آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے
۱۰۔ تماشا کر اے محو آئینہ داری   تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

۱۱۔ بے خودی بسترِ تمہیدِ فراغت ہوجو (ہوجیو)

۱۲۔ مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال

۱۳۔ اگر پہلو تہی کیجے تو جا میری بھی خالی ہے

ان مثالوں میں ہووں کی جگہ ہوں اور "ہووں کے پاس" کی جگہ ہوں پاس، کہے کی جگہ کہوے وہ کی جگہ وو (جو۔ ہو کا ہم قافیہ) آئے کی جگہ آوے، رکھنا کی جگہ رکھیو، گفتگو کرنے کی جگہ گفتار میں آوے (در گفتار آمدن کا لفظی ترجمہ) دل مدعی بنا اور دیدہ مدعا علیہ بنا۔ ان اُردو کے جملوں میں فارسی واو عطف کا استعمال۔ اس کے علاوہ آنکھ کی جگہ دیدہ۔ غفلت کفیل عمر ہے اور اسد ضامن نشاط ہے۔ یہاں بھی اُردو کے جملوں میں فارسی واو عطف کا استعمال آرزو سے مجھے شکستِ آرزو مطلب ہے۔ یہاں مجھے کا بہت بے محل استعمال، آئینہ بینی کی جگہ آئینہ داری۔ حال آں کہ آئینہ داری کے معنی آئینہ بینی سے بالکل مختلف ہیں اور اس شعر میں مفہوم آئینہ بینی کا ہے۔ دعا کے لئے ہونا کی جگہ ہوجیو اور پھر ہوجیو کی جگہ ہوجو۔ کرتا ہوں کی جگہ کروں ہوں۔ جا میری بھی خالی ہے، یہاں جگہ کی بجائے جا۔

لیکن فارسیت کی بھرمار اور مذکورہ بالا فروگذاشتوں کے باوجود حسبِ مرزا کی زندگی میں بھی اصلاحات ہوتے رہے ہیں۔ مرزا کی آخری عمر کے کلام میں بہت سے اشعار زبان کی خوبی اور اُردو بول چال کی بے تکلفی کا یادگاری نمونہ ہیں۔ ان میں سہلِ ممتنع کا لطف اور بھی سونے پہ سہاگا ہے۔ حق یہ ہے کہ مرزا کی اردو شاعری کی مقبولیت اور شہرت کا باعث زیادہ تر یہی اشعار ہیں اور انھیں بجا طور سے اُردو زبان اور خود مرزا کے لئے سرمایۂ فخر و مباہات سمجھنا چاہیئے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

وہ بدخو اور میری داستانِ عشق طولانی
عبارت مختصر قاصد بھی گھبرا جائے ہے مجھ سے

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

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

کب وہ سنتا ہے کہانی میری ۔ اور پھر وہ بھی زبانی میری
بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے ۔ جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے
مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام ۔ ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں ۔ کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ۔ ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے ۔ ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا ۔ تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو
جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید ۔ مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو
اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا ۔ لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے ۔ آخر گناہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں
قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں ۔ میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے ۔ کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے ۔ کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور
یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات ۔ دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور
پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے ۔ رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور
یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح ۔ کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا
یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب ۔ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بری بلا ہے ۔ مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں ۔ رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

ان اشعار کی داد کہاں تک دی جائے۔ ایک ایک شعر سحرِ حلال ہے۔ لطفِ زبان اور حُسنِ بیان کی کون سی خوبی ہے جو ان اشعار میں نہیں پائی جاتی۔ ایسے ہی اشعار ہوتے ہیں جو خود بھی ہمیشہ زندہ رہتے ہیں اور شاعر کو بھی حیاتِ جاوید عطا کرتے ہیں۔ طوالت کے خیال سے مزید انتخاب نہیں کیا گیا ورنہ اس رنگ کے اشعار اور بھی بہت سے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی لکھا جا چکا ہے کہ مرزا کے اچھے اشعار کی تعداد بڑے بڑے دیوان کے اچھے اشعار سے کم نہیں ہے۔

اس تبصرے میں مختلف عنوانوں کے تحت جتنا انتخاب شامل کیا گیا ہے وہ ہمارے دعوے کا ناقابل انکار ثبوت پیش کرتا ہے۔ مرزا کی روش پر چلنے کے لئے اگرچہ ان کے

معتقدوں نے اپنی اپنی بساط کے مطابق کوشش کی ہے مگر حق یہ ہے کہ وہ کامیاب نہیں ہو سکے اور یہ خاص رنگ اپنے کلام میں کماحقہٗ پیدا نہیں کر سکے۔ اس ناکامی کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ مبداء فیاض نے مرزا کی طبیعت میں جس قسم کا شاعرانہ جوہر ودیعت کیا تھا وہ ہر شخص کا حصّہ نہیں ہو سکتا۔ تقلید کرنے والوں کی جماعت میں بہت سے افراد ایسے بھی ہیں جو بے ربط اور بے معنی ترکیبیں تراشنے کے پھیر میں آ گئے اور اس طرح الفاظ کے گورکھ دھندے ہی میں اُلجھ کر رہ گئے۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ ان کا کلام اہمال کی حد پہ پہنچ کر آپ اپنی تضحیک بن گیا۔ جب مرزا جیسا جوہرِ قابل اس خیال بندی کے شوق میں اہمال سے نہ بچ سکا۔ تو معمولی جوہر کے سخن گو کا اس ناہموار میدان میں ٹھوکریں کھانا قابلِ تعجب نہیں۔ فقط

نوٹ:۔ اس تبصرے کے بعض ابتدائی حصّے مولانا حالی کی تحریروں سے ماخوذ ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے خیال میں مرزا غالب کی گراں قدر شاعری کے متعلق مولانا حالی کا اظہار رائے بہت معتبر ہے۔

جوش ملسیانی

طالب علموں کیلئے چند مفید باتیں

۱۔ غالب اور ذوق کا موازنہ

نثر میں ذوق کی کوئی تصنیف موجود نہیں اور غالب کی نثر نگاری مکتوبات کی صورت میں بہت امتیازی حیثیت کی ہے۔ اسی طرح غالب کے قصیدے اردو زبان میں بہت قلیل اور برائے نام ہیں۔ پیچ پیچیدہ بیانی اور فارسیت کی وجہ سے اُن کی حیثیت اور بھی کم ہو گئی ہے۔ ذوق قصیدہ گوئی میں اُردو زبان کا خاقانی ہے۔ اس صنف میں سودا کا نشا اور ذوق ہی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ رباعیات، قطعات اور مثنویات دونوں مشاہیر نے بہت کم کہی ہیں۔ اس لئے ان ہم عصر اُستادوں کی شاعرانہ قابلیت کا موازنہ غزل اور صرف غزل میں ہو سکتا ہے۔ آج کل غالب پرستی کا دور دورہ ہے۔ مرزا کے معتقدوں کی کثرت رائے نے جوشِ عقیدت سے اثر پذیر ہو کر زمانے بھر کی شاعرانہ خوبیاں ایک ہی شخص کی جھولی میں ڈال دی ہیں۔ اُردو زبان کا اور کوئی شاعر ان کی نظروں میں نہیں جچتا۔ بعض مہمل اشعار کو بھی سحر نگاری ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مگر یہ بڑی بے انصافی ہے کہ سب کے حقوق چھین کر ایک شخص کو دے دئے جائیں اور جانب داری کی انتہا یہاں تک پہنچ جائے کہ واقعات کی طرف سے آنکھیں بند کر کے مرزا کو حکیم، فلاسفر، قوم پرست یا محب وطن بھی ثابت کیا جائے۔ اور اس کے دیوان کو دیوان حافظ کی طرح فال نامہ بھی مان لیا جائے۔ اس قسم کے اصحاب جب کبھی غالب اور ذوق کا موازنہ کرتے ہیں تو انھیں ذوق میں کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔ وہ ذوق کو غالب کا نکام مقلد کہنے سے بھی دریغ نہیں کرتے حالانکہ دونوں کی طرز سخن گوئی کا عالم اتنا مختلف ہے کہ تقلید کا سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔ ذوق پر ان کا سب سے بڑا اعتراض یہ ہوتا ہے کہ وہ جذبات نگاری جانتا ہی نہیں۔ حالانکہ یہ بات حقیقت کے بالکل برخلاف ہے مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

جو چشم کہ بے نم ہو وہ ہو کور تو بہتر ۔۔۔ جو دل کہ ہو بے داغ وہ جل جائے تو اچھا

کسی رنج کش کو دیتے تو کچھ اس کو سود ہوتا　　دلِ سخت کاش کافر حجرالیہود ہوتا
نہ مارا تو نے پورا ہاتھ قاتل　　ستم میں بھی تجھے پورا نہ پایا
اے صنم کیا پوچھتا ہے حال اس رنجور کا　　دل نہ اٹکائے کہیں اللہ بے مقدور کا
چرخِ بد بیں کی کبھی آنکھ نہ پھوٹی سو بار　　تیرِ نالے نے مرے چشمِ زحل میں مارا
اس تپش کا ہے مزا دل کو بھی حاصل ہوتا　　کاش میں عشق میں سر تا بہ قدم دل ہوتا
مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا　　پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا
لاکھ دیتا فلک آزار گوارا تھے مجھے　　ایک تیرا نہ مجھے دردِ جدائی دیتا
لحد میں بھی ترے مضطر نے آرام　　خدا جانے کہ پایا یا نہ پایا
لکھئے کسے خط میں کہ ستم اٹھ نہیں سکتا　　پر ضعف سے ہاتھوں میں قلم اٹھ نہیں سکتا
اتنا ہوں تری تیغ کا شرمندۂ احساں　　سر میرا ترے سر کی قسم اٹھ نہیں سکتا
آشیاں باغ میں ڈھونڈا جو قفس سے جاکر　　ایک تنکا بھی نہ تھا بادِ صبا نے رکھا
مجھ کو ہر شب ہجر کی ہونے لگی جوں روزِ حشر　　مجھ سے یہ کس دن کے بدلے آسماں لینے لگا
تفنگ و تیر تو ظاہر نہ تھا کچھ پاس قاتل کے　　الٰہی پھر جو دل پر تاک کر مارا تو کیا مارا
وار تو اوچھا پڑا تھا یار کی شمشیر کا　　زخم پر قسمت سے میری کارگر اچھا ہوا

اس قسم کے اور بہت سے اشعار صرف الف کی ردیف میں سے انتخاب کئے جا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر شاعر کا میلانِ طبیعت اور میدانِ سخن گوئی ہمیشہ مختلف ہوتا ہے۔ مرزا سیدھی بات کو سیدھے اور سلیس انداز میں بیان کرنا پسند نہ کرتے تھے۔ مثلاً

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں　　لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

دوسرے مصرع کا مفہوم صرف اتنا تھا کہ وہ بزم آرائیاں اب فراموش ہو چکی ہیں۔ مگر اس مفہوم کو اس طرح ادا کیا ہے کہ وہ طاقِ نسیاں کا نقش و نگار ہو گئیں۔ اس پھیر کی بات میں نسیاں کو ایک طاق فرض کر لینے کا تکلف بھی شامل ہے۔ مگر ذوق کی طبیعت سادگی اور سلاست کی دلدادہ تھی۔ وہ معنوی تکلف سے دور رہتے تھے۔ اس لئے موازنہ کرنے والے اگر دونوں کو ایک ہی ترازو میں تولنا چاہیں اور ایک ہی روش کو معیار ٹھہرائیں تو صحیح تبصرہ ہرگز نہ ہو سکے گا۔ انھیں یہ خیال رکھنا لازم ہوگا کہ ان شعراء کا میلانِ طبع اور میدانِ سخن گوئی کیا ہے۔ چنانچہ ہم نے اس موازنے میں یہ احتیاط کی ہے کہ ان باتوں کا خیال رکھ کر دونوں کے کمال کا اندازہ کیا جائے۔

اہلِ سخن اور تبصرہ نگار اس فنی نکتے سے بخوبی واقف ہیں کہ غزل گوئی کا موازنہ

کرنے کے لیئے ہم طرح غزلیات کی ضرورت ہوتی ہے مگر افسوس ہے کہ سوائے ایک غزل کے ایک ہی زمین کی غزلیات دونوں کے دیوانوں میں موجود نہیں۔ وہ زمین جس میں دونوں کی غزلیات اہلِ نظر کے سامنے ہیں، یہ ہے ؎

بنا ہے عیشِ تجمل حسین خاں کے لئے

اگرچہ مرزا نے اس غزل کو قصیدہ گوئی پر ختم کیا ہے اور اخیر کے پانچ چھ شعر غزل کی تعریف سے خارج ہیں مگر اس کے باوجود بعض اشعار ذوق کی غزل کے ہم قافیہ بھی ہیں ؎

غالب۔ نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لئے   رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے

ذوق۔ نہیں ثبات بلندی میں عز و شاں کیلئے   کہ ساتھ اوج کے پستی ہے آسماں کے لئے

مرزا کے مطلع میں معنی آفرینی تو بہت ہے مگر مضمون نیچرل نہیں یعنی حقیقت سے بعید ہے ذوق کا مضمون اخلاقی اور انتباہی حیثیت کا ہے اور دوسرے مصرعے میں جو دلیل پیش کی ہے اس میں بھی حقیقت کی ترجمانی قابلِ داد ہے۔ آسمان کا اوج بھی نظر آتا ہے اور افق میں پستی بھی نظر آتی ہے ؎

غالب۔ وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر   نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

ذوق۔ اگر امید نہ ہمسایہ ہو تو خانۂ یاس   بہشت ہے ہمیں آرامِ جاوداں کے لئے

مرزا کا مضمون شوخی اور بے باکی ہے اور اسی کو اس شعر کی روح کہنا چاہیئے۔ مگر ذوق نے ایک حقیقت ظاہر کرنے کی کوشش میں معنی آفرینی کی داد دی ہے اور اس کی یہ کوشش بہت کامیاب ہے۔ بیان کی بے تکلفی دونوں کے ہاں برابر برابر ہے ؎

غالب۔ فلک نہ دور رکھ اس سے کہ ایک میں ہی نہیں   درازدستیِ قاتل کے امتحاں کے لئے

ذوق۔ وہ مول لیتے ہیں جس دم کوئی نئی تلوار   لگاتے پہلے مجھی پر ہیں امتحاں کے لئے

غالب کا یہ شعر درازدستی کا مرہونِ منت ہے۔ اس میں معنی آفرینی کا حق ادا کیا ہے مگر مضمون میں تصنع کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ذوق نے اس قافیے میں کسی قسم کے تکلف یا تصنع سے کام نہیں لیا اور اس بے تکلفی سے باندھا ہے کہ گویا سامنے کا مضمون تھا۔ نزاکتِ خیال کو معیار قرار دیا جائے تو غالب کا شعر قابلِ ترجیح ہے اور تصنع یا آورد کی بجائے بے تکلفی کو پسند کیا جائے تو ذوق کا شعر خوب ہے ؎

غالب۔ مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر   کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

ذوق۔ صبا جو آئی خس و خارِ گلستاں کے لئے   قفس میں کیونکہ نہ پھڑکے دل آشیاں کیلئے

اگرچہ ذوق کے شعر میں یہ لطف ہے کہ اُس نے مصرع اوّل کی ردیف کو فعل کی صورت میں استعمال کیا اور دونوں ردیفوں میں تنوع پیدا کر دیا۔ یعنی صبا جب گلستاں کے خس و خار لیئے ہوئے ادھر آئی۔ مگر اس میں شک نہیں کہ مرزا کا شعر لفظاً و معناً بہت فوقیت رکھتا ہے اور تمثیل نے اس شعر میں جو خوبی پیدا کر دی ہے وہ محتاج توصیف نہیں۔

باقی اشعار چونکہ ہم قافیہ نہیں ہیں اس لئے مناسب یہی ہے کہ ان میں جو اشعار خاص طور پر قابل ستائش ہوں انھیں نقل کر دیا جائے۔ مرزا کی غزل میں مدحیہ اشعار کو چھوڑ کر صرف تین شعر اور ہیں۔ ان میں یہ شعر بہت ہی لاجواب ہے ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی　　اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

اب ذوق کی غزل کے وہ منتخب اشعار دیکھیئے جو ہم قافیہ نہ ہونے کی وجہ سے موازنے میں شامل نہیں ہو سکے ؎

نہ چھوڑ تو کسی عالم میں راستی کہ یہ شے　　عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کے لئے

الٰہی کان میں کیا اس صنم نے پھونک دیا　　کہ ہاتھ رکھتے ہیں کانوں پہ سب اذاں کے لئے

جو پاس مہر و محبت کہیں یہاں بکتا　　تو ہم بھی لیتے کسی اپنے مہرباں کے لئے

بیانِ دردِ محبت جو ہو تو کیوں کر ہو　　زبان دل کے لئے ہے نہ دل زباں کے لئے

پہلے شعر میں زور بیان کے علاوہ راستی کے لئے عصا اور سیف ان دو لفظوں کی تلاش حدِ توصیف سے بالاتر ہے۔ وجہ یہ ہے کہ راست کے معنی سیدھا بھی ہیں اور عصا اور سیف میں یہ وصف موجود ہے۔ دوسرے شعر میں محاورے کی بندش وجدانی کیفیت رکھتی ہے اور اس میں جو معنوی تضاد کا لطف ہے یعنی اثبات میں نفی کے معنی پیدا کرنا اور حقیقت کو ہاتھ سے نہ چھوڑنا۔ اس کی داد کہاں تک دی جائے۔ تیسرے شعر میں لفظ مہربان میں جو طنز ہے وہ لطف سے خالی نہیں۔ چوتھا شعر تو اردو شاعری اور حضرت ذوق دونوں کے لئے فخر و مباہات کا سرمایہ ہے۔ شاید کسی اردو شاعر کا دیوان اس شعر کا جواب دے سکے۔ دردِ محبت کا مزا دل نے اُٹھایا ہے مگر وہ زبان کا کام نہیں دے سکتا۔ بیان کرنا زبان کا کام ہے مگر اس نے یہ مزا نہیں اُٹھایا۔ اور وہ دل کا کام نہیں دے سکتی تو مزا اُٹھائے بغیر بیان کیا کرے گی۔ اسے تو دل ہی بیان کر سکتا ہے مگر اس میں گویائی کی طاقت نہیں۔ پس دردِ محبت بیان ہو تو کس طرح ہو۔ اس شعر کی عظمت کا اندازہ کرنے کے لئے تلسی داس کے اس شعر کو دیکھیئے ؎

شیام گور کم کہوں بکھانی　　گرا انین نین بن بانی

سیتا جی کی سہیلیوں نے رام چندر جی اور لچھمن جی کا حُسن و جمال دیکھا تو وہ اپنی مالکہ کے پاس آکر جو کچھ کہنے لگیں اور جو توصیف بیان کی - اسے تلسی داس نے سہیلیوں کی زبان سے اس شعر میں ادا کیا ہے - شیام (حُسنِ ملیح) گور (حُسنِ صبیح مراد ہے لچھمن جی سے) کم معنی کس طرح، بکھانی بمعنی توصیف - گرا بمعنی زبان - انین بمعنی اندھی - نین بمعنی آنکھ - بانی بمعنی گویائی -

یعنی اس حُسنِ ملیح اور حُسنِ صبیح رکھنے والے نوجوانوں کے حُسن کی میں تعریف کس طرح کروں زبان اندھی ہے اس نے انھیں دیکھا ہی نہیں تو بیان کیا کرے گی - دیکھا آنکھ نے ہے مگر اس میں گویائی نہیں ہے - دوسرے مصرعے کے چار لفظوں میں حق کا جو دفتر بند کر دیا ہے وہ بھی قابلِ دید ہے - اس شعر کی عظمت پر خیال رکھ کر اگر ذوق کا شعر زیرِ بحث پرکھا جائے تو صاف ظاہر ہے کہ اس شعر پر مصنف جس قدر بھی ناز کرے، کم ہے -

اگر اچھے اشعار کی تعداد کو ایک معیار تصوّر کیا جائے تو ذوق کی غزل بلا شبہ فوقیت کے درجے کو پہنچی ہے ورنہ زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ دونوں با کمال اپنے اپنے رنگ میں فرد ہیں - آشیاں، امتحاں اور پاسباں کے قوافی میں اگر مرزا بازی لے گئے ہیں تو جاوداں، آسماں، جواں، اذاں، مہرباں اور زباں کے قوافی ذوق کا حصّہ بن گئے ہیں -

چوں کہ اور کوئی ہم طرح غزل نہیں مل سکتی - اس لئے بہ امرِ مجبوری اس موازنہ کی تکمیل اس طرح ہو سکتی ہے کہ دونوں با کمالوں کی امتیازی باتوں اور خصوصیتوں پہ بحث کی جائے -

تصوّف، فلسفہ، عشق و محبّت اور رندانہ شوخی یہ تین مضامین ایسے ہیں جو غالب کو بہ مقابلہ ذوق امتیازی حیثیت دیتے ہیں - ان مضامین میں غالب کے ہاں معنی آفرینی نزاکتِ خیال اور جدّت طرازی کی ایک نئی دُنیا آباد ہے - اگرچہ اس قسم کے مضامین ذوق کے کلام میں بھی موجود ہیں - مگر ان کی فراوانی اور بلند پائگی مرزا کا خاص حصّہ ہے - بلا لحاظ اس امر کے کہ ان میں فارسیت، پیچیدہ بیانی اور تکلّف پسندی بڑی جا بجا پائی جاتی ہے -

اخلاقیات، زبان کی صفائی، بیان کی سادگی و سلاست اور محاورہ بندی میں ذوق کو امتیازی درجہ حاصل ہے - محاورہ بندی میں تو اس کا مدِّ مقابل کوئی بھی نہیں - وہ زبان کے محاورات اس طرح باندھتا ہے کہ اس سے بہتر محلِ استعمال خیال میں نہیں آ سکتا -

فارسیت کے مقابلے میں زبان کی صفائی کو پیچیدہ بیانی کے مقابلے میں ہموار بیانی اور سلاست کو، تکلّف پسندی کے مقابلے میں طرزِ ادا کی سادگی اور بے تکلّفی کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ مرزا کے کلام میں درد و غم اور سوز و گداز کا عنصر غالب ہے۔ مگر ذوق رنج اور مسرّت دونوں سے لطف اٹھاتا ہے۔ مثلاً مرزا کا یہ شعر ؎

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں — مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

اور ذوق کا یہ مشہور شعر ؎

دل دے تو اس مزاج کا پروردگار دے — جو رنج کی گھڑی بھی خوشی سے گزار دے

خاص طور پر قابلِ غور ہیں۔ زبان کی صفائی کا اندازہ کرنے کے لئے ایک ہی مضمون کے یہ دو شعر کافی ہیں ؎

غالب۔ دیوار بارِ منّتِ مزدور سے ہے خم — اے خانماں خرابِ احساں اٹھائیے

ذوق۔ نہ کھینچ دامنِ الیاس گردابِ بلا میں ہم — کہ بیڑا ڈوب کر مرنے سے ہے جینا سہارے کا

چوں کہ مرزا کے کلام میں درد اور سوز و گداز کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ اس لئے تاثیرِ کلام بھی مرزا ہی کے اشعار میں زیادہ ہے مگر یہ وصف انھیں اشعار میں ہے۔ جو مرزا نے اپنی عمر کے آخری حصے میں کہے ہیں اور جن میں زبان کی صفائی اور بیان کی بے تکلّفی کو بھی مدِّ نظر رکھا ہے۔

خلاصۂ کلام تصوّف، فلسفۂ عشق و محبّت، رندانہ شوخی اور تاثیرِ کلام میں غالب کو فوقیت حاصل ہے۔ مگر فارسیت، پیچیدہ بیانی اور تکلّف پسندی کی فروگزاشتیں بھی موجود ہیں۔ خیالات کی بلند پروازی اور جدّت طرازی میں بھی غالب امتیازی حیثیت کا مالک ہے۔

حسن و عشق، اخلاقیات، زبان کی صفائی، بیان کی سادگی و بے تکلّفی اور محاورہ بندی میں ذوق کا درجہ فائق ہے۔ جذبات نگاری میں دونوں برابر ہیں۔ شعر کی استادانہ بندش کے لحاظ سے دونوں مستند حیثیت رکھتے ہیں۔ بعض وقت دونوں کا خیال ایک نقطے پر پہنچ جاتا ہے اور اسے بیان کرنے کے انداز میں زبان کی خوبی کا فرق باقی رہ جاتا ہے یا تکلّف اور بے تکلّفی کا ؎

غالب۔ باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے — سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

ذوق۔ سایۂ سروِ چمن تجھ بن ڈراتا ہے مجھے — سانپ سا پانی میں اے سروِ خراماں چھوڑ کر

دونوں نے سائے کو سانپ سے تشبیہ دی ہے مگر غالب نے اڑتا سانپ کہہ کر

تکلف بھی پیدا کر دیا ہے۔ ذوق نے سرو چمن کے عکس کو سانپ قرار دے کر حقیقت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ اور ردیف (چھوڑ کر) میں جو زبان کا لطف ہے اس کا تو کہنا ہی کیا ہے۔

اخیر میں دو شعر جن میں دونوں نے زبان کی خوبی کا خاص خیال رکھا ہے اور مضمون بھی ان میں ملتا جلتا ہے یعنی یہ شعر اس خوف کے ماتحت کہے گئے ہیں کہ مبادا مرنے کے بعد بھی ہماری مصیبت اور بے چینی ختم نہ ہو خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ؎

غالب۔ وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو　　آج تک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا

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

زبان کی صفائی، بیان کی بے تکلفی دونوں شعروں میں قابلِ داد ہے۔ دونوں شعر خدا باقی ہیں مگر اہلِ ذوق جانتے ہیں کہ ذوق کا یہ مطلع بالکل تیر و نشتر ہے۔ مرزا غالب بھی یہ مطلع سن کر مبہوت ہو گئے تھے اور اس کے کیف میں شطرنج بھی چند منٹ تک ملتوی کر دی تھی۔

۲۔ غالب اور مومن کا موازنہ

دونوں شاعروں کا موازنہ صرف غزل میں ہو سکتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ مومن نے قصیدے بھی کہے ہیں مثنویاں بھی کہی ہیں بعض نظمیں بھی کہی ہیں جن میں ایک نظم جس کا عنوان انقلابِ زمانہ ہے اور جس کے چند شعر یہ ہیں ؎

یادِ ایامِ عشرتِ فانی　　نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تنِ آسانی
جائیں وحشت میں سوئے صحرا کیوں　　کم نہیں اپنے گھر کی ویرانی
نکتہ سنجوں سے جی میں ہے پوچھوں　　کہیں ٹھہری ہوں یا ہیں باقی
نہ ملا کچھ نشانِ آبِ رواں　　خاک سارے جہاں میں چھانی

بہت ہی گراں قدر اور نہایت بلند پایہ ہے۔ برخلاف اس کے مرزا غالب نے اردو میں غزل کے سوا اور کسی صنف میں بہت ہی کم کہا ہے۔ قصائد صرف تین چار ہیں۔ ان میں بھی فارسیت اور پیچیدہ بیانی کافی ہے؛ البتہ ایک قصیدہ جس کا پہلا مصرع یہ ہے ؎

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام

بہت صاف، بہت سلیس اور فصیح و بلیغ ہے۔ چند قطعات اور چند رباعیات بھی ہیں مگر زیادہ تر توجہ غزل ہی کی طرف مبذول رہی ہے اس لئے موازنہ کا میدان یہی ہے جس طرح ذوق اور غالب کا موازنہ کرنے میں اہلِ فن کو یہ دقت پیش آتی ہے کہ ایک ہی زمین کی غزلیں موازنہ کرنے کے لئے نہیں ملتیں یہی دقت ان شاعروں کا موازنہ کرنے

میں بھی حائل ہے اس لیئے دونوں کی غزل گوئی پر بہ حیثیت مجموعی نظر ڈالنے کے سوا اور کوئی چارہ نظر نہیں آتا۔

جہاں تک تصوّف، فلسفۂ عشق و محبّت اور رندانہ شوخی کا تعلّق ہے۔ مرزا غالب کو بہ مقابلہ مومن فوقیت حاصل ہے۔ تصوّف کے مضامین مومن نے بھی کہے ہیں اور خوب کہے ہیں۔ مثلاً ؎

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

یہ وہ شعر ہے کہ مرزا غالب اس ایک شعر کو مومن سے لے کر اپنا پورا دیوان اس کے معاوضے میں مومن کے سپرد کر دینے کو آمادہ تھے۔ مگر باوجود اس کے مرزا غالب کے کلام میں ان مضامین کی فراوانی ہے اور یہ تینوں عنوان مرزا کی شاعری کا خاص میدان ہیں۔

تغزّل یعنی معاملہ بندی، زبان کی صفائی، بیان کی سادگی و بے تکلّفی اور محاورہ بندی میں مومن کا کلام غالب ہے۔ زبان کی صفائی، بیان کی بے تکلّفی کے متعلّق تو اُوپر لکھے ہوئے چاروں شعر بطور مثال کافی ہیں۔ دوسرے عنوانوں کے تحت جو شعر لکھے جائیں گے ان میں بھی یہ خوبی جا بجا نظر آئے گی۔ معاملہ بندی کی مثالیں مرزا غالب کے کلام میں بہت قلیل ہیں مگر مومن کے ہاں اس مضمون کی بہت فراوانی ہے۔ مثلاً مومن کی وہ مشہور غزل جس کی زمین ہے تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو۔ اس کا ہر شعر تغزّل کی جان اور جذباتی شاعری کا ایمان ہے۔ اس کے دو تین شعر یہ ہیں ؎

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو — وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ جو لطف مجھ پہ تھا بیشتر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر — مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ نئے گلے وہ شکایتیں وہ مزے مزے کی حکایتیں — وہ بیان شوق کا برملا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی — کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

تغزّل کا یہ رنگ مرزا غالب کے ہاں ناپید ہے مگر مومن نے ان میں جذبات کا دریا بہا دیا ہے۔ چند اور مثالیں اسی قسم کی جذباتی شاعری کے متعلق ملاحظہ ہوں ؎

رویا کریں گے آپ بھی پہروں اسی طرح — اٹکا کہیں جو آپ کا دل بھی مری طرح
کون جیتا ہے نگاہوں میں سبک ہونے کو — سخت جانی ہے ترے دل میں گراں ہونے تک
سینے سے گھبرا کے آخر جان لب تک آ گئی — حال پہنچا یاں تلک اور تم نہ آئے یاں تلک

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں زبان کا جو لطف ہے اس کی کیفیت اہل زبان ہی جانتے ہیں ؎

صاحب نے اس غلام کو آزاد کر دیا　　لو بندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم

کچھ ہے چھیڑنے کو میرے کہ سب یوں مل کے ہیں　　نہ دوں ملنے کسی معشوق اور عاشق کو آپس میں

کبھی کی پھر گئیں آنکھیں فرشتے بھی نکرتے　　تمہارا منہ چھپانا دیکھئے کیا کیا دکھاتا ہے

اس شعر میں بھی زبان اور محاورے کا لطف وجدانی کیفیت رکھتا ہے۔ کیا کیا دکھاتا ہے۔ اس کے لئے اس سے بہتر اسلوب بیان خیال میں نہیں آسکتا۔ مومن کی ہر ایک غزل میں یہ رنگ موجود ہے۔ زبان کی صفائی اور سلاست بیان کا تو کہنا ہی کیا ہے۔ شعر پڑھتے ہی دل میں اتر جاتا ہے۔ تاثیر کلام بھی سحر کا اثر رکھتی ہے۔ غالب کے آخری عمر کے کلام میں تو بیان کی یہ صفائی اور زبان کی یہ سلاست موجود ہے مگر بہ حیثیت مجموعی یہ وصف ان کے دیوان میں نہیں
محاورہ بندی میں مومن کا کمال دیکھنا ہو تو یہ اشعار دیکھئے ؎

کہتے ہیں ہم چاٹ کے خاک اس میں گو پیا خاک　　پر اب تو زمیں بوس کلیسا نہ کریں گے

آج اس بزم میں طوفان اٹھا کر اٹھے　　یاں تلک روئے کہ اس کو بھی رلا کے اٹھے

گو کہ ہم صفحۂ ہستی پہ تھے اک حرف غلط　　لیکن اٹھے بھی تو اک نقش بٹھا کے اٹھے

شمع کے چور کا محفل میں جو مذکور ہوا　　دل چرا بیٹھے تھے جو آنکھ چرا کے اٹھے

تلوار لے کے گھر سے جو نکلا وہ جنگ جو　　تاثیر نے لئے مری فریاد کے قدم

کیا ٹھہرے فوج غم کے مقابل فغان آہ　　جمتے نہیں ہیں لشکر بیداد کے قدم

بس تاک گیا نہ باغ میں تو بہر انتظار　　سن ہو گئے کھڑے کھڑے شمشاد کے قدم

نہ کچھ پیش چلی باد صبا کی　　بگڑنے میں بھی زلف اس کی بنا کی

مجال کیا دم بھی لیتا پارہ ہائے دل اڑاتا ہے　　کہوں کیا درد پنہاں کی کلیجا منہ کو آتا ہے

[مح]اورہ بندی میں یہ گرمی گفتاری یہ فراوانی اور یہ بے تکلفی کی خوبی غالب کے [یہاں] بہت کم ہے۔ ہاں رنج و غم، درد محبت اور سوز و گداز کی ترجمانی دونوں کا مشترکہ [می]دان ہے اور اس میدان میں دونوں ہم دوش اپنی اپنی جگہ برابر نظر آتے ہیں مثلاً [غ]الب نے درد محبت کا مضمون یوں لکھا ہے ؎

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

مومن کہتا ہے ؎

مریض عشق پہ رحمت خدا کی　　مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی

[illegible] کی نزاکت کے متعلق غالب نے یہ شعر لکھا ہے ؎

[illegible]　　[illegible] نظر نہیں آتی

مومن اسی مضمون کو اس طرح کہتا ہے ؎

عمر ساری تو کٹی عشقِ بتاں میں مومن — آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

ظاہر ہے کہ مومن کا مقطع اپنے اندازِ بیان کے لحاظ سے بہت بلند ہے۔

شوقِ شہادت میں غالب نے کہا ہے ؎

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں — تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

مومن نے بھی یہی مضمون اس طرح کہا ہے ؎

او تند خو آ جا کہیں تنہا کہ رستہ پال ہو کر — کن لذتوں سے ہم کفن پہنے ہوئے ہیں منتظر

معنی آفرینی اور نزاکتِ خیال میں بھی دونوں ایک دوسرے کے ہم پلہ ہیں۔ مثلاً غالب کا مطلع ہے ؎

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لئے — رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے

مومن اسی مضمون کو کہ دوست کے جور و ستم کے سامنے آسمان کے جور و ستم ہیچ ہیں اس طرح بیان کرتا ہے ؎

رحم فلک اور مرے حال پہ — تو نے کرم اے ستم آرا کیا

مرزا کا بیان تو بیدادِ دوست کی صراحت میں یہیں تک محدود ہے کہ آسمان کے پاس اب کوئی طرزِ ستم باقی نہیں رہی۔ مگر مومن کا بیان ہے کہ بیدادِ دوست کو دیکھ کر آسمان کو بھی مرے حال پہ رحم آ گیا۔ ظاہر ہے کہ مومن کے بیان میں جور و ستم کی شدت بہت زیادہ ہے اور ایک مختصر سی تنگ زمین میں الفاظ کا خیالات آشنا جامع ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ مصرعِ اول میں تعجب کا انداز بھی قابلِ دید ہے۔ لفظ کرم میں جو طنز ہے۔ اس کا تو کہنا ہی کیا ہے۔

محاکات (واقعہ نگاری) میں بھی دونوں کی قوتِ بیانیہ قابلِ داد ہے۔ مثلاً غالب کہتا ہے ؎

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر — کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

مومن کہتا ہے اور خوب کہتا ہے ؎

نہ کیوں کر بس ہوا جاؤں کہ یاد آتا ہے رہ رہ کر — وہ تیرا مسکرانا کچھ مجھے ہونٹوں میں کہہ کہہ کر

رشک کے مضامین غالب نے بہت تکلف سے کہے ہیں۔ مثلاً ؎

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں — ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

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

مومن نے یہ مضمون اس قسم کے تکلفات چھوڑ کر کہا ہے اور خوب کہا ہے؎

نوید اے دل کہ رشکِ غیر سے چھوٹے اسے ہم نے ستم کا کر دیا خوگر جفا و جور سہہ سہہ کر

یعنی اب غیر پر بھی ویسے ہی ظلم و ستم ہو رہے ہیں۔ مہربانیوں ہی کی وجہ سے رشک آتا رہتا تھا۔

تخیل کی بلند پروازی میں بھی مومن غالب سے کم نہیں بعض جگہ تو اُن سے بھی آگے نکل گئے ہیں مثلاً؎

ہے ایک خلق کا خوں سر پہ اشکِ خوں کے مرے سکھائی طرز اُسے دامن اُٹھا کے آنے کی

یہی نہیں بلکہ بے کار ادبی لطفِ تخیل کی مبالغہ آرائی میں مومن مرزا غالب کے قدم بقدم چلتا ہے مثلاً غالب نے کہا ہے؎

بس کہ روکا میں نے اور سینے میں اُبھریں پے بہ پے میری آہیں بخیۂ چاکِ گریباں ہو گئیں

گلشن میں بند و بست بہ رنگِ دگر ہے آج قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

اسی قبیل کے اشعار مومن کے کلام میں بھی ملتے ہیں۔ مثلاً؎

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے فلس ماہی کے گلِ شمعِ شبستاں ہوں گے

نازک اتنا ہے وہ کافر وہیں ہوتا بدمست گزر اس کا جو کہیں زیرِ مغیلاں ہوتا

کیکر کی چھال شراب نکالنے کے کام آتی ہے یہاں اسی مضمون کی طرف اشارہ ہے۔

ایسے اشعار جنہیں سحرِ حلال کہا جائے غالب کے کلام کی طرح مومن کے کلام میں بھی موجود ہیں مثلاً غالب:—

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبردِ عشق میں زخمی نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

وعدہ آنے کا وفا کیجیے یہ کیا انداز ہے تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے

واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

مومن صبا نے اس کے کوچے سے اڑا کر خدا جانے ہماری خاک کیا کی

زندگانی کے ہیں لالے پڑے ہائے کس بے درد کے پالے پڑے

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ میدانِ غزل میں دونوں کی شعروانی قابلِ داد ہے فلسفیانہ شاعری اور تصوف غالب اور رندانہ شوخی مرزا غالب کا سرمایۂ کمال

ہے۔ تغزّل اور زبان کی حلاوت اور محاورہ بندی اور بے تکلفی میں مومن کا کمال فوقیت رکھتا ہے۔ معنی آفرینی، نزاکتِ خیال، محاکات، رشک، دردِ محبّت، سوز و گداز اور تاثیرِ کلام میں دونوں برابر برابر ہیں۔

۳۔ غالب کے ہم عصر اور اُن سے کشمکش

ذوق، مومن، نصیر، مولانا آزردہ، مولوی امام بخش صہبائی، مولوی فضل حق، منشی نبی بخش حقیر، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ مرزا کے ہم عصر تھے۔ اگرچہ مرزا بہت صلح کل اور وسیع مشرب تھے۔ مگر ایک تو اس وجہ سے کہ وہ ہندوستان کے فارسی گو شعراء میں سے امیر خسرو اور فیضی کے سوا کسی کو مستند نہ مانتے تھے اور کچھ اس وجہ سے کہ اُن کا بہت سا کلام عام آدمیوں کے فہم سے بالاتر تھا اور پیچیدہ بیانی کو پسند کرتے تھے۔ اُن کے اشعار کی اکثر ہنسی اُڑائی جاتی تھی۔ معترضوں کی جماعت میں مولانا آزردہ، ذوق اور اُن کے شاگرد بھی شامل تھے۔ مرزا نے اس قسم کی تضحیک کا جواب کئی جگہ دیا ہے۔ مثلاً ؎

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے ۔۔۔ خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

نہ ستائش کی تمنّا نہ صلے کی پروا ۔۔۔ نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

ایک جگہ فخریہ پیرائے میں بھی یہ کہتے ہیں ؎

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے ۔۔۔ مدّعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

ایک جگہ ان معترضوں کی نافہمی اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل ۔۔۔ سُن سُن کے اسے سخن ورانِ کامل

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش ۔۔۔ گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل

آخری مصرع کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ شعر کہتا ہوں تو وہ مشکل بتائے جاتے ہیں اور اگر مشکل نہیں کہتا یعنی آسان کہتا ہوں تو بھی مشکل ہے، کیوں کہ یہ میری طبیعت کے خلاف ہے۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ اس معاملے میں صاف صاف بات کہتا ہوں تو معترضوں کی نافہمی ظاہر کرنی پڑتی ہے یہ بھی میرے لئے خلافِ اخلاق ہے اور صاف صاف بات نہیں کہتا ہوں تو آپ ملزم ٹھہرتا ہوں۔ غرض ہر طرح مشکل ہے ؎

لاکھوں لگاؤ ایک چُرانا نگاہ کا ۔۔۔ لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

اس لاجواب شعر کو سُن کر مولانا آزردہ نے داد تو دی مگر یہ کہہ کر اُس داد پر پردہ ڈال دیا کہ اس میں مرزا کی کیا خصوصیت ہے یہ تو ہمارے طرز کا شعر ہے۔

اس قسم کی طعن و تعریض سے تنگ آ کر مرزا نے ذوق اور اس کے ہم نواؤں سے

مخاطب ہو کر یہ قطعہ کہا ؎

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ　　بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است
راست می گویم من و از راست سر نتواں کشید　　ہر چہ در گفتار فخر تست آں ننگ من است

چوتھے مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ جس اردو شاعری پر تو فخر کر رہا ہے میں اس زبان میں شعر کہنا اپنے لئے باعث شرم سمجھتا ہوں۔

مولوی عبدالقادر رام پوری نے ایک دفعہ مرزا سے کہا کہ آپ کا ایک شعر سمجھ میں نہیں آتا اس کا مطلب بتا دیجئے۔ مرزا نے دریافت کیا تو انھوں نے یہ شعر پڑھا ؎

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال　　پھر دوا جتنی ہے کُل بھینس کے انڈے سے نکال

مرزا سمجھ گئے کہ اس پردے میں مجھ سے چھیڑ کی گئی ہے اور ظاہر کیا گیا ہے کہ آپ کا کلام ایسا ہوتا ہے۔ بعض شاعر سرِ مشاعرہ کھلی چوٹیں بھی کر دیتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر مشاعرے کے مصرع طرح کی زمین میں ہے جو بر سرِ مشاعرہ مرزا کے متعلق پڑھا گیا ؎

کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے　　مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

بعض شاعر مرزا کی فارسیت اور شوکتِ الفاظ کا رنگ شعر میں بھر کر مہمل شعر مشاعرے میں دانستہ پڑھا کرتے تھے۔ اس میں بھی مرزا ہی پر یہ طعن ہوتا تھا کہ آپ کے شعر ایسے ہوتے ہیں۔ مرزا بہت دریا تھے ان اشعار کو سنتے تھے اور ہنستے تھے۔

مرزا کی تالیف قاطعِ برہان پر بھی ہندوستان کے ہر گوشے سے اعتراضات کئے گئے مرزا نے بھی ان معترضوں کو بعض جگہ متین اور سنجیدہ قسم کے اور بعض جگہ سخت تحریروں میں جواب دیئے۔ یہ جھگڑا دو تین سال تک زور شور سے چلتا رہا۔ بعض بدزبان اور نامعقول آدمی گمنام خطوط میں فحش گالیاں بھی لکھتے رہے۔

۴۴۔ مرزا غالب کے شاگرد

شاگردوں کی صحیح تعداد تو معلوم نہیں ہو سکتی۔ مرزا بہت وسیع مشرب تھے۔ اصلاح کے لئے دور دراز سے خطوط آتے رہتے تھے اور کوئی خط بے اصلاح واپس نہ کرتے تھے۔ اس کثیر تعداد میں مولانا حالی، منشی ہرگوپال تفتہ، میر مہدی حسین مجروح، میر قربان علی سالک، مرزا حاتم علی مہر، مرزا ضیاء الدین احمد خاں نیر، نواب علاء الدین خاں علائی رئیس لوہارو، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، بیکش جوہر زیادہ مشہور اور برگزیدہ ہیں۔ بیکش اور جوہر کی شان میں مرزا نے ایک فارسی رباعی بھی کہی ہے ؎

تا بیکش و جوہر دو سخن ور داریم　　شانِ دگر و شوکتِ دیگر داریم

در بتکدہ پیریم کہ کشش از ماست   در معبد تسبیحیم کہ جوہر داریم

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اگرچہ مومن کے شاگرد تھے مگر مومن کی وفات کے بعد مرزا سے بھی مشورۂ سخن حاصل کرتے رہتے تھے اور مرزا کے بہت معتقد تھے۔ میر مہدی حسین مجروح مرزا کے بہت ہی عزیز شاگرد تھے اور بہت مخلصانہ خط و کتابت ان دونوں کے درمیان اخیر تک جاری رہی۔ نیز اور علائی سے رشتہ داری کے تعلقات بھی تھے اور ان کی خوش بیانی سے بھی مرزا ان کو بہت عزیز رکھتے تھے۔

اردوئے معلّٰی سے بعض اور شاگردوں کا بھی پتا چلتا ہے۔ مثلاً امراؤ سنگھ، داؤ بے صبر وغیرہ۔

۵۔ مرزا غالب کا اعتقاد

اگرچہ تصوّف کے خیالات مرزا کے دل و دماغ پر چھائے ہوئے تھے اور اس وجہ سے ان کی طبیعت بہت وسیع مشرب تھی۔ مگر مذہب کے لحاظ سے وہ اثنا عشری یعنی شیعہ تھے۔ قلعے میں کوئی درباری ایسا نہ تھا جو مرزا کے شیعہ ہونے کا علم نہ رکھتا ہو۔ ان کے جنازے کی نماز بھی شیعہ اصحاب نے اپنے طریق پر الگ اور سنّی دوستوں نے ان کے صلح کل اور وسیع مشرب ہونے کی بنا پر الگ پڑھی تھی۔

۶۔ اردو شاعری پر غالب کا اثر

غالب کی وفات سے تقریباً تیس سال بعد یعنی بیسویں صدی کے شروع میں ان کے کلام کی مقبولیت اور شہرت بہت زیادہ ہونے لگی۔ اس کی بڑی وجہ ان کی فلسفیانہ شاعری تھی۔ فلسفۂ عشق و محبت کے مضامین اگرچہ مرزا سے پہلے بھی شعرا کے کلام میں کہیں کہیں نظر آتے ہیں مگر اسی قدر جس قدر کہ آٹے میں نمک۔ یہ مضامین مرزا ہی کی شاعری کا خاص میدان کہے جا سکتے ہیں۔ مرزا کے دیوان کا پہلا مطلع بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ چونکہ اعلیٰ تعلیم زیادہ پھیل جانے سے تعلیم یافتہ لوگ فلسفیانہ خیالات کے دلدادہ ہو رہے تھے اور اس قسم کی شاعری کسی اور کے کلام میں نظر نہ آتی تھی۔ اس لئے کلام غالب کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ بہت سے شعرا نے بھی اسی رنگ میں کہنا شروع کیا اور ان کی اس کوشش کو بھی قابل قدر سمجھا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس قسم کی شاعری تمام دنیائے اردو پر چھا گئی اور قدیم طرز کی شاعری نظروں سے گرتی گئی۔ یہ اثر دہلی اسکول ہی تک محدود نہ رہا بلکہ لکھنؤ اسکول بھی اس سے اثر پذیر ہوا بہت قسم کی پیروی کرنے والوں میں حالی، اقبال، اکبر، یگانہ، اثر کا نام لیا جا

سکتا ہے۔ لیکن یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ مذکورہ بالا شعراء کے سوا بہت سے پیروی کرنے والوں نے مرزا کی فارسیت اور پیچیدہ بیانی بھی قابل تقلید سمجھ لی ایسے شعراء نامقبول بلکہ بدنام ہوئے۔ جن شعراء نے زبان کی صفائی اور سلاست بیان کو ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ وہ کامیاب اور مقبول ہوئے۔ رنگِ قدیم کے دلدادہ شعراء نے جب یہ دیکھا کہ پرانی روش نامقبول ہوتی جارہی ہے تو وہ بھی اپنی روش کی اصلاح پر مجبور ہوگئے۔ اگرچہ تغزل تو وہی رہا مگر اس میں سے عریانی قسم کے مضامین تمام مشاہیر نے ترک کر دئے اور اس طرح تقلید کرنے والوں اور نہ کرنے والوں کا کلام زمانہ حال کے مذاق سخن کے مطابق ہوتا گیا۔ چنانچہ مشاہیر زمانہ حال کی شاعری بلا لحاظ اس امر کے کہ وہ غالب کی روش کے پیروکار ہیں یا رنگِ قدیم کو پسند کرتے ہیں ہر قسم کی عریانی اور رکیک مضامین سے پاک و صاف ہوگئی۔

۷۔ غالب کے کلام کا بیشتر حصہ خواص کے لئے ہے

اہل نظر کا یہ قول بالکل درست ہے کہ غالب کے کلام سے خواص ہی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ کلام کا بیشتر حصہ عام مذاق اور معمولی فہم کی دسترس سے بالاتر ہے۔ خاص کر وہ حصہ جو بیدل کی طرز اور پیروی سے تعلق رکھتا ہے اور جس میں فارسیت اور تعقید معنوی پائی جاتی ہے۔ بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ان پر اردو زبان کا اطلاق بھی مشکل سے ہو سکتا ہے۔ عجیب و غریب اور نادر تشبیہات اور دور دور کے نامانوس استعاروں کی طلسم بندی کو خاص مذاق ہی کے آدمی سمجھ سکتے ہیں۔ تصوف اور فلسفہ کے مسائل ویسے ہی بہت دقیق اور کاوش طلب ہوتے ہیں۔ معمولی فہم کی رسائی وہاں تک نہیں ہو سکتی۔ اگر ان خیالات اور ان مسائل کے ساتھ پیچیدگی بیان، عجیب و غریب تشبیہات اور نادر استعارے ضرورت سے زیادہ فارسیت بھی شامل ہو تو وہ مسائل اور بھی ناقابل فہم اور ادق ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کلام غالب کے بیشتر حصے کا لطف خواص ہی کو حاصل ہو سکتا ہے

۸۔ کیا غالب قومی شاعر تھے اور کیا کلام غالب میں قومی عناصر موجود ہیں؟

مرزا غالب کے متعصب معتقد مرزا کو قوم پرست بھی بتاتے ہیں۔ حالانکہ مرزا کے عہد میں قوم پرستی کوئی جانتا ہی نہ تھا۔ غلامانہ ذہنیت کے اثر سے لوگوں کے خیالات عموماً وہ تھے جو سعدی نے اس شعر میں بیان کئے ہیں ؎

اگر شہ روز را گوید شب است ایں | بباید گفت اینک ماہ و پروین

ان حالات میں یہ کہنا کہ مرزا قوم پرست یا قومی شاعر تھے حقیقت سے بالکل بعید ہے۔ قومی عناصر سے مراد اگر قوم پرستانہ خیالات یا حبّ الوطنی ہے تو اس کا شائبہ بھی کلامِ غالب میں موجود نہیں اور اگر ان الفاظ سے اخلاقی مضامین، نیک جذبات مراد ہوں کہ یہ چیزیں بھی ہر ایک قوم کی ترقی اور عزّت کے لئے ضروری ہیں تو البتہ اس قسم کے کچھ عناصر بعض اشعار میں موجود ہیں۔ مثلاً جذبۂ غیرت و خودداری کہ یہ ہر ایک قوم کے لئے ضروری اور مفید چیز ہے۔ یا اعزازِ نفس یعنی اپنی فطرت کی بلندی۔ اسی طرح شرم و حیا کا پاس، استغنا، قناعت وغیرہ۔ مثالیں دیکھئے ؎

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا	یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں	سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند	گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم	اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
دردِ منّت کشِ دوا نہ ہوا	میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

۹۔ غالب کے عام مضامین اور اس کا میدانِ خیال

اگرچہ اس قسم کے متعدد سوالات کے جوابات ہمارے تبصرے میں موجود ہیں۔ مگر یہاں ان باتوں کے جوابات اور اشارات صرف اس لئے لکھے جاتے ہیں کہ امتحان کی تیاری کرنے والے طالب علم زحمتِ تلاش سے بچ جائیں۔ تصوّف، فلسفۂ عشق و محبّت، رندانہ شوخی، رنج و غم، سوز و گداز، یاس و حسرت یعنی قنوطیت غالب کے عام مضامین ہیں اور یہی چیزیں اس کے میدانِ خیال میں جا بجا نظر آتی ہیں۔

۱۰۔ بیدل کا اثر غالب پر

مرزا غالب نے اُردو میں شعر کہنے کے لئے مرزا بیدل کی روش اختیار کی تھی اور اس روش پر انہیں ناز بھی تھا چنانچہ خود ایک مقطع میں فرماتے ہیں ؎

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا | اسد اللہ خاں قیامت ہے

چوں کہ مرزا بیدل متاخرین فارسی میں پیچیدہ بیانی کے علم بردار تھے اور خیال بندوں کی جماعت کے رکن تھے، اس لئے اُن کی تقلید کا اثر یہ ہوا کہ غالب نے بھی پیچیدہ بیانی اور خیال بندی اختیار کی۔ دُور دُور کی تشبیہیں، دُور دُور کے

عجیب و غریب استعارے جو بہت سی حالتوں میں بے ربط اور بے کیف بھی ہیں تلاش کرنے اور پھر انھیں نامانوس زبان میں جس پر فارسیت چھائی ہوئی تھی بیان کرنے لگے۔ بعض حالتوں میں اس کوشش کا نتیجہ یہ ہوا کہ مضمون الفاظ کے گورکھ دھندوں میں اُلجھ کر رہ گیا یا مہمل ہو گیا یا کوہ کندن کاہ برآوردن کا مصداق بن گیا۔ جب یہ طرز کسی نے بھی پسند نہ کی تو بہت مدت کے بعد اس روش کو چھوڑا۔ سیکڑوں اشعار دیوان سے خارج کر دئے مگر پھر بھی اس قبیل کے بہت سے اشعار دیوان میں رہ گئے۔ بعض اشعار ان میں بھی مہمل ہیں جن کے معانی و مطالب ان کے معتقد کھینچا تانی سے کام لے کر بیان کرتے ہیں۔ مگر اہلِ ذوق اور ناقدانِ سخن کے نزدیک ان کی یہ کوشش بے کار اور بے نتیجہ ہے۔ مثلاً

ہجومِ نالہ حیرت عاجزِ عرضِ یک افغاں ہے ۔۔۔ خموشی ریشۂ صد نیستاں سے خس بدنداں ہے

حسن بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے ۔۔۔ آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

سرشکِ سر بہ صحرا دادہ نور العینِ دامن ہے ۔۔۔ دلِ بے دست و پا افتادہ برخوردارِ بستر ہے

مے کدہ گر چشمِ مستِ ناز سے پاوے شکست ۔۔۔ موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

نقشِ نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب ۔۔۔ پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

ہم سے رنجِ بے تابی کس طرح اٹھایا جائے ۔۔۔ داغِ پشتِ عجز دستِ شعلہ خس بدنداں ہے

یہ سب طرزِ بیدل جو مرزا نے اختیار کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس قسم کی تمام محنت و کاوش بے کار اور نامقبول ثابت ہوئی۔

۱۱۔ کلامِ غالب میں تصوّف

تصوّف مرزا کی شاعری کا خاص میدان ہے۔ تقریباً ہر ایک غزل میں اُنھوں نے تصوّف کے مسائل پر توجہ مبذول کی ہے۔ اور بڑے بڑے دقیق مسائل ایک شعر میں اس طرح بیان کر دئے ہیں گویا دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ اس قسم کے اشعار میں جہاں فارسیت سے کام نہیں لیا گیا وہاں شعر سحرِ حلال بن گیا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:-

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے ۔۔۔ جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ۔۔۔ ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ ۔۔۔ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا ۔۔۔ یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا
بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک — اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود — قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

آخری شعر کا مطلب یہ ہے کہ ادراک (حواسِ خمسہ کی ایک قوت) کی سرحد کعبے پر ختم ہو جاتی ہے مگر اہلِ نظر اسے اپنی منزلِ مقصود نہیں سمجھتے۔ یہاں پہنچ کر وہ شریعت کی پابندیاں توڑ ڈالتے ہیں اور اس وحدتِ وجود کی طرف سفر شروع کرتے ہیں جس کا مقام فہم و ادراک کی حد سے بہت دور ہے۔ گویا قبلہ کو قبلہ نما کی سوئی سمجھتے ہیں اور عرفان کی منزل کو منزلِ مقصود خیال کرتے ہیں۔

اس قسم کے بلند پایہ اشعار کی جو بلاشبہ تصوف کی جان ہیں بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں اور کوئی غزل ایسے مضامین سے خالی نظر نہیں آتی۔

۱۲۔ کلامِ غالب میں فلسفۂ عشق و محبت

تصوف کی طرح فلسفۂ عشق و محبت بھی مرزا کی شاعری کا ایک خاص میدان ہے اور اس قسم کے مضامین کی بھی ان کے کلام میں فراوانی ہے۔ تقریباً ہر ایک غزل میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن کا مضمون اگرچہ عاشقانہ ہے مگر وہ فلسفیانہ اور حکیمانہ انداز میں کہے گئے ہیں۔ مرزا کی شاعری کا یہ وصف وہ وصف ہے جو اُن کی وفات کے بعد اُن کے کلام کی بے مثل مقبولیت اور شہرت کا باعث ہوا۔ مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو — نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا — ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا
تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ — جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا
ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا — ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا — قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا
عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پہ کہ آساں ہو گئیں

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

زنار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال
رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم
اثر فریاد دل ہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

اسی قسم کا اور بہت سا انتخاب آسانی سے ہو سکتا ہے۔ یہ حکیمانہ انداز بیان مرزا کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے اور پھر خوبی یہ کہ اس قسم کے مضامین کی فراوانی بھی ہے۔ بعض مبصروں کا قول ہے کہ فلسفہ شاعری کو کم زور کر دیتا ہے مگر حق یہ ہے کہ مضمون عاشقانہ ہو، زبان اور بیان کی صفائی کا خاص خیال رکھا جائے تو مشتاق اور آزمودہ کار شاعر کا قلم اس الزام سے بچ جاتا ہے۔ غالب کے مذکورہ بالا اشعار اس کے ثبوت میں کافی ہیں۔

۱۳۔ غالب کی عظمت کے راز

۱۔ درد محبت اور سوز و گداز کی فراوانی۔ نشاط اور عیش و مسرت کے مضامین انسان کے دل کو اتنا متحرک نہیں کر سکتے جتنے درد و غم اور سوز و گداز کے مضمون۔ رنج و غم کے مضامین جب کسی شاعر کی زبان سے نکلتے ہیں تو سن کر کلیجا تھامنا پڑتا ہے۔ تاثیر کلام عیش و مسرت کے مضامین میں بہت کم ہوتی ہے۔ مثلاً

دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے
بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانیے کیا یاد آیا

نہ نالے کی اجازت ہے نہ فریاد کی ہے
گھٹ کے مرجاؤں یہ مرضی مرے صیاد کی ہے

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ جسے کارواں روانہ ہوا

کون ہے جو ان اشعار کو سن کر بے چین نہیں ہو جاتا۔ مرزا غالب کے کلام میں چونکہ اس قسم کے مضامین کی فراوانی ہے اس لئے یہ وصف ان کے کلام کی مقبولیت اور شہرت کی ایک وجہ ہے۔

۲۔ دوسری وجہ تصوف کے مضامین ہیں جو انھوں نے تقریباً ہر ایک غزل میں کہے ہیں اور بڑے بڑے دقیق مسائل کو جن کی شرح کے لئے ایک دفتر درکار ہو، صرف

ایک شعر میں اس خوبی سے بیان کر دی ہے گویا دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ اتنا متصوفانہ کلام خواجہ میر درد کے سوا دوسرے شعرائے اُردو کے ہاں نہیں مل سکتا۔ چوں کہ توحید الہی کے مضامین ہر مذہب اور ہر مذاق کا آدمی شوق سے پڑھتا ہے۔ اس لیئے یہ مضامین بھی مرزا کی شہرت کا ذریعہ ہیں۔ خاص کر اس وجہ سے کہ مرزا نے یہ مضامین شاعرانہ انداز میں بڑی قابلیت سے نظم کیئے ہیں۔

۳۔ فلسفۂ عشق و محبت۔ یہ مضمون بھی مرزا کی شاعری کا خاص میدان ہے۔ مرزا سے پہلے شعرائے اُردو کے کلام میں فلسفیانہ اور حکیمانہ انداز کے مضامین بہت کم تھے، مگر مرزا نے اُنھیں اپنے خیال کی جولاں گاہ بنا دیا۔ اور حق یہ ہے کہ شہسواری کے جوہر دکھائے اگرچہ مرزا کی زندگی میں ان مضامین کی خاص قدر نہ ہوئی مگر مرزا کی وفات کے بعد مغربی تعلیم کے اثر سے فلسفیانہ خیالات تعلیم یافتہ ہندوستانیوں کے دل و دماغ پر چھا گئے اور مرزا کے جوہرِ کلام کے جوہری بھی نکل آئے۔ یہ تیسری صفت مرزا کی عظمت کو ظاہر کرتی ہے۔

۴۔ رندانہ اور عاشقانہ مضامین میں طبیعت کی شوخی نے اشعار کو بہت دل کش بنا دیا اور مرزا کے اس قدرتی جوہر سے جو خدا کی دین تھا اُن کا کلام بہت پرلطف ہو گیا

۵۔ مرزا کا اندازِ بیاں بہت سے اشعار میں ایسا مخصوص ہے کہ وہ صرف اُنھیں کا حصہ ہے مثلاً ؎

کون سنتا ہے کہانی میری ۔۔۔ اور پھر وہ بھی زبانی میری

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

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

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی ۔۔۔ بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے ۔۔۔ ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب ۔۔۔ آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

اس مخصوص اندازِ بیان میں جو لطف ہے یہ بھی مرزا کی عظمت اور شہرت کی ایک وجہ ہے۔

۶۔ اُردو مکتوبات میں مرزا کی روش ان کے مجدّد الوقت ہونے کا ثبوت ہے۔ اس بے تکلفانہ طرز کو قابلِ تقلید سمجھ کر بہت سے انشاپردازوں نے اس رنگ میں نثر نگاری کی کوشش کی۔ مگر جس طرح سعدی کی گلستان کے رنگ میں فارسی کے انشاپرداز اپنی کوشش میں ناکام رہے۔ اسی طرح اُردو کے ان نثر نگاروں اور انشاپردازوں کی کوشش کے نتائج اصل اور نقل کا فرق بن کر رہ گئے۔

۱۴۔ کیا غالب کی شاعری ناہموار ہے

مرزا نے بیدل کی طرز میں جو اشعار ابتدائی مشق کے دوران میں کہے وہ بلاشبہ فارسیت، پیچیدہ بیانی اور مہمل گوئی کی وجہ سے نامقبول رہے۔ دیوان میں اس قسم کا مجموعہ بلاشبہ ناہموار ہے لیکن یہ کہنا کہ مرزا کی تمام شاعری ناہموار ہے، سراسر ناانصافی اور حقیقت سے بعید ہے۔ بیدل کی روش ترک کر کے انہوں نے عمر کے آخری حصے میں جو کچھ کہا ہے وہ بہت ہموار، بہت سلیس اور زبان کی خوبیوں سے مالا مال ہے۔

۱۵۔ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

یہ مصرع دراصل ناسخ کا ہے جس پر مرزا نے اپنے مقطع میں گرہ لگا کر ناسخ کے خیال کی تائید کی ہے۔ اس تائید کی وجہ یہ ہے کہ میر تقی کو تمام اساتذہ نے غزل کا استاد اور خدائے سخن مانا ہے۔ ذوق نے بھی کہا ہے ؎

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

مرزا نے ایک اور جگہ بھی فخریہ انداز میں یہی خیال ظاہر کیا ہے ؎

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

میر تقی کے کمال غزل گوئی کی وجہ یہ ہے کہ غزل کے لئے درد و غم اور سوز و گداز ہی کے مضامین زیادہ موزوں ہوتے ہیں اور یہی چیز غزل کے اشعار میں تاثیر پیدا کرتی ہے۔ اسی قسم کے مضامین سننے والوں کے دل و دماغ میں زیادہ اثر کرتے ہیں بہ شرطیکہ زبان کی صفائی اور حلاوت، بیان کی سادگی اور گھلاوٹ بھی اس کے ساتھ ہو۔ اس کے علاوہ غزل میں فلسفیانہ اور حکیمانہ مضامین کی بجائے جذبات نگاری کی زیادہ ضرورت ہے۔ میر کے کلام میں زبان کی صفائی، بیان کی سادگی اور جذبات نگاری یہ تمام اوصاف موجود ہیں۔ اس کے علاوہ میر صاحب کی طبیعت میں سوز و گداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ درد و غم کے مضامین بیان کرنے کے لئے ان کی طبیعت بہت ہی موزوں تھی۔ چنانچہ میر اور سودا میں مختصر طور پر یہی فرق بیان کیا جاتا ہے کہ میر کا کلام آہ ہے اور سودا کا کلام واہ۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ میر صاحب مضمون کو پُر درد انداز میں بیان کر جاتے ہیں۔ سودا اسی مضمون کو دھوم دھام سے شوکت الفاظ کا رنگ دے کر بیان کرتا ہے۔ ان وجوہ سے میر صاحب کی غزل بہت معیاری مانی گئی ہے۔ جو تاثیر کلام ان کی غزل میں ہے وہ اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتی۔ جب تک ویسی ہی پُر درد اور پُر سوز طبیعت کسی سخنور کو ودیعت نہ کی

گئی ہو اور نہ اس کی غزل کے ستون وہی چیزیں نہ ہوں جو میر صاحب کی غزل میں طرۂ امتیاز ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

سرہانے میر کے آہستہ بولو — ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے
قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل — سارے عالم میں میں دکھا لایا
دل مجھے اُس گلی میں لے جا کر — اور بھی خاک میں ملا لایا
اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میر — پھر ملیں گے اگر خدا لایا
شمعِ اخیرِ شب ہوں سُن سرگزشت میری — پھر صبح ہوتے تک تو قصہ ہی مختصر ہے
اے ہم صفیر بے گل کس کو دماغ نالہ — مدت ہوئی ہماری منقار زیرِ پر ہے
آفت رسیدہ ہم کیا سر کھینچیں اس چمن میں — جوں نخلِ خشک ہم میں تے سایہ نے ثمر ہے
اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا — دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند — یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
خاص کرو میں ہی نظارہ تو تو دید کی لذت ہے — کور ہوئیں یہ آنکھیں اُس دن جس دن جلوہ عام کیا
بارہا وعدوں کی راتیں آئیاں — طالعوں نے صبح کر دکھلائیاں
اُس مژہ برہم زدہ نے بارہا — عاشقوں میں برچھیاں چلوائیاں
ایک بھی چشمک نہ اُس مہ کی سی کی — آنکھیں تاروں نے بہت جھمکائیاں
سخن مشتاق ہے عالم ہمارا — بہت عالم کرے گا غم ہمارا
پڑھیں گے شعر رو رو لوگ بیٹھے — رہے گا دیر تک ماتم ہمارا
نہیں ہے مرجع آدم اگر خاک — کدھر جاتا ہے قدِ خم ہمارا

اسی قسم کے مضامین اور اسی قسم کا پُر درد اندازِ بیان ڈھلی ہوئی زبان میں غزل کو جادو اثر بنا دیتا ہے اس لئے مقطع میں مرزا کی طرف سے ناسخ کے خیال کی تائید حقیقت پر مبنی ہے۔

۱۷۔ غالب کی جدت پسندی

مرزا غالب شاعری کو قافیہ پیمائی نہیں بلکہ معنی آفرینی سمجھتے تھے۔ سطحی شاعری سے اُنھیں نفرت تھی اس لئے نئے نئے مضمون، نئے نئے خیال، نئے نئے اسلوبِ بندش نئے نئے اندازِ بیان اُن کے کلام میں جابجا پائے جاتے ہیں۔ نئی نئی تشبیہوں اور نئے نئے استعاروں کی تلاش میں اتنی دُور نکل جاتے ہیں کہ بعض دفعہ اس تلاش کے نتائج میں غرابت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً قسمت کی بدنصیبی کو اس طرح بیان

کرتے ہیں۔ ع

ٹیڑھا لگا ہے قط قلم سرنوشت کو

یعقوب کو یوسف کا کتنا انتظار رہا۔ اس مضمون میں یعقوب کی آنکھوں کو دیوارِ زنداں کے روزن سے تشبیہ دی ہے۔ محبوب کی نیچی نگاہوں کو اپنی کوتاہیِ قسمت سے اس کی مژگاں کہا ہے۔ عمر کی تیز رفتاری کے سامنے برق کو پابہ حنا بیان کیا ہے یعنی اس کے پاؤں میں مہندی لگا دی ہے۔ اسی طرح صبحِ بہار کو پنبۂ مینا، ہاتھ کی لکیروں کو رگِ جاں، آہوں کو چاکِ گریباں کا بخیہ، دستِ نوازش کے خشم کو طوقِ گردن، جوشِ خوں کو شمع مینا، مے کو نشاطِ بہار کی وجہ سے سروِ چمن، جلوۂ موجِ شراب کو بالِ تدرو، دہقان کے گرم خوں کو خرمنِ راحت کی برق، شاخِ گل کے سائے کو سانپ کہنے کی بجائے افعی یعنی اڑنا سانپ، آسمان کو بیضۂ قمری، جادہ کو فتیلہ اور انگلی کو خطِ جام، رشتۂ نگہ کو سرِ حلقۂ گرداب، کو شعلۂ جوالہ، مہرِ گردوں کو چراغِ رہ گزارِ باد کہا ہے۔ اس قسم کی جدت پسندی کا ان کے دیوان میں ایک دریا موجزن ہے۔

ان تشبیہات کے علاوہ ان کے دیوان میں نئے نئے خیالات اور نئے نئے مضامین کی ایک دنیا آباد ہے مثلاً ؎

بس کہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

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

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

۱۰۔ غالب کے کلام کی لطافت و ظرافت

مرزا کی شوخی طبع رنج و غم کے مضامین میں

کبھی شوخ بیانی سے زندگی تھی۔ نثر میں بھی ان کی لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی کے واقعات اور ان کے ملفوظات بہت زندگی بخش ہیں۔ ظرافت کے پردے میں بہت لطیف باتیں کہہ جاتے تھے۔ بات میں سے بات پیدا کرتے تھے۔ اشعار میں بھی ان کی ظرافت طبع اور شوخی کلام کی مثالیں جا بجا ملتی ہیں۔ خوبی یہ ہے کہ ان کی ظرافت بے باکی کے باوجود لطافت سے خالی نہیں ہوتی۔ مثلاً ؎

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں — ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
ڈرے کیوں میرا قاتل کیا رہے گا اس کی گردن پر — وہ خوں جو چشمِ تر سے یوں دم بہ دم نکلے
کیوں ردِّ قدح کرے ہے زاہد — مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق — آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا
واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو — کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی
غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں — حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

بادشاہ دہلی حج کا ارادہ رکھتے تھے۔ مرزا نے اس مقطع میں ایک طرف تو اس سفر میں اُنھیں ساتھ لے جانے کا اشتیاق ظاہر کیا ہے اور دوسری طرف حج کے ثواب کی یہ بے قدری کی ہے کہ اپنے پاس رکھنا نہیں چاہتے۔ اس قسم کے مضامین مرزا کے دیوان میں جا بجا پائے جاتے ہیں۔ شوخیٔ طبع نے شعر کے مضمون کو پیرپرواز لگا دیے ہیں۔ لطافت و ظرافت کا یہ باغِ پُربہار دوسرے شعراء کے کلام میں بہت کم نظر آتا ہے۔ یہاں برسبیلِ تذکرہ مرزا کی ایک فارسی رُباعی کو نقل کر دینا بے محل نہ ہوگا۔ یہ رباعی مرزا کی شوخیٔ طبع اور بے باکی کی نمایاں مثال ہے ؎

یا رب تو کجائی کہ بما زر ندہی — آشفتہ چرائی کہ بما زر ندہی
نے نے تو نہ غائبی و نے بے رحمی — بے مایہ چو مائی کہ بما زر ندہی

ترجمہ۔ یا رب تو کہاں غائب ہے کہ ہمیں دولت نہیں دیتا۔ تو اتنا خفا کیوں ہے کہ ہمیں دولت نہیں دیتا۔ نہیں نہیں تو غائب بھی نہیں ہے۔ بے رحم اور خفا بھی نہیں ہے۔ تو ہمارے جیسا ہی کنگال ہے کہ ہمیں دولت نہیں دیتا۔ خدا کے ساتھ یہ شوخی اور اس میں بھی اتنی بے باکی بہت کم پائی جائے گی۔ پھر لطف یہ کہ جو کچھ کہا گیا ہے وہ لطافت سے خالی نہیں۔

۱۸۔ شاعری میں سوانح حیات کی جھلک

اگرچہ اُردو اور فارسی کی شاعری میں شاعر نہ اپنے عقائد کا پابند نظر آتا ہے اور نہ اپنے سوانحِ حیات کی ترجمانی کی پروا کرتا ہے۔ مثلاً امیر مینائی کی ایک ہی غزل کے دو شعر دیکھئے ؎

پوچھا نہ جائے گا جو وطن سے نکل گیا — بے کار ہے جو دانت دہن سے نکل گیا
خنجر کھنچا جو میان سے چمکا میانِ صف — جوہر کھلے جو مرد وطن سے نکل گیا

امیر کی طرح ذوق بھی ایک جگہ تو ترکِ وطن کو مفید اور ایک جگہ اُس کے برخلاف یعنی نقصان دہ بتاتا ہے ؎

ہوتی غربت میں اگر قدر نہ خوش جوہر کی ۔۔۔ تو کبھی کان سے باہر نہ نکلتا گوہر
ذوق ہے ترکِ وطن میں صاف نقصِ آبرو ۔۔۔ بکتا پھرتا ہے گہر ہو کر سمندر سے جدا

یہ متضاد خیالات بجز اس کے کہ انھیں تخیل کے کرشمے کہا جائے۔ شاعر کے کسی خاص عقیدے کا کوئی پتا نہیں دے سکتے اسی طرح اردو اور فارسی کے شعرا اپنی شاعری میں اپنے سوانحِ حیات کے اثرات سے بھی بے نیاز نظر آتے ہیں مثلاً شراب اور ناؤ نوش کی قسم کے رندانہ مضامین ہر شاعر کے کلام میں نظر آتے ہیں۔ مگر اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ ان کا مصنف ایک رند بادہ خوار ہے درست نہیں۔ غم والم، درد و مصیبت کے مضامین بھی سب کے کلام میں ہیں۔ مگر یہ کہنا کہ شاعر نے ہر جگہ اپنے مصائب و آلام کی ترجمانی کی ہے غلط ہے۔ با ایں ہمہ ایک شاعر کی زندگی جس ماحول میں بسر ہوتی ہے اُس کی جھلک کہیں کہیں نظر آجاتی ہے اور قرائن سے صحیح قیاس آرائی میں مدد مل سکتی ہے۔ مثلاً طبیعت کی شوخی و بے باکی اگر کلام میں جا بجا موجود ہے تو ظاہر ہے کہ زندگی کے واقعات بھی ضرور اس سے اثر پذیر ہوتے رہے ہوں گے۔ مرزا غالب کی شوخ نگاری اس نظریہ کی تائید کرتی ہے اسی طرح مضامین کی افسردگی اور یاس و حسرت کے بیانات کی فراوانی بھی شاعر کی افسردہ زندگی کا پتا دیتی ہے۔ مثلاً میر تقی کا کلام۔ غیرت و خودداری کے مضامین وہ شخص نہیں کہہ سکتا جو خود اس وصف سے متصف نہ ہو۔ مثلاً غالب کا یہ قول ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم ۔۔۔ اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

ان کی غیور اور خوددار طبیعت کے بالکل حسبِ حال ہے اور اس کا ثبوت اُس واقعہ سے ملتا ہے جو ملازمت کی درخواست لے کر جانے اور حاکمِ وقت کے سامنے اس ملازمت سے اس بنا پر انکار کر دینے سے تعلق رکھتا ہے کہ حسبِ دستور ان کا استقبال نہیں کیا گیا اور ملازمت کی کوشش میں سابقہ عزت و آبرو بھی کم ہو رہی ہے۔ اسی طرح قصیدہ گوئی کی عادت بے جا خوشامد پسندی کا پتا دیتی ہے۔ میر تقی نے قصائد اسی وجہ سے نہیں لکھے کہ اُن کی طبیعت بہت غیور واقع ہوئی تھی۔ سرور و عیش و نشاط اور طرب آمیز واقعات کی اگر صحیح ترجمانی کی گئی ہے تو اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف نے اس قسم کا زمانہ خود بھی دیکھا ہے۔ طعن و تعریض کے مضامین سے ہم عصروں کے

ساتھ کشمکش کا پتا چلتا ہے طعن و تعریض کے جواب میں جو کچھ کہا گیا ہے اُس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اعتراضات کس قسم کے ہوتے رہے ہیں اور ان کے جواب میں کہاں تک تحمّل و بردباری اور متانت و سنجیدگی سے کام لیا گیا ہے۔ ان باتوں سے عادات و خصائل کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ان جوابات کی زبان بھی اس قیاس آرائی میں مدد دیتی ہے۔ اپنی موت کا مادہ تاریخ خود نکالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف موت کا آرزو مند ہے مرزا غالب ہر سال اپنی وفات کا سال تاریخ نکالتے تھے اور بلا شبہ وہ آخر عمر میں زندگی سے بے زار تھے۔ آتش کی درویشانہ زندگی اس شعر سے ظاہر ہوتی ہے ؎

شہر سے خالی نہیں رہنا نیستاں نیہار   بوریائے فقر بچھا چھوڑ جایا چاہیئے

درویشانہ زندگی کے باوجود مصرع اول کی زبان رزمیہ ہے۔ یہ اُن کی سپاہیانہ طبیعت کا بھی پتا دیتی ہے۔ بلاشبہ آتش کی زندگی درویشانہ اور سپاہیانہ زندگی کا ایک مرکب تھی۔ آتش کا یہ مصرع بھی دیکھئے۔ ع

کمر میں رکھتے ہیں تلوار راوت بیش تر بیٹھی

مومن کی پریشان حالی ان کے اس شعر سے ظاہر ہوتی ہے اور دلی کو چھوڑنے کا بھی پتا دیتی ہے ؎

چھوڑ دلی کو سہسوان آیا   ہرزہ گردی میں مبتلا ہوں میں

حضرت داغ کا یہ مقطع کلکتے کے سفر اور اس سفر کے موسم کا پتا دیتا ہے ؎

کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتے نکل جائیں   عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

ناسخ کے یہ دو شعر اُن کے پہلوانی شوق اور جسیم و لحیم ہونے کا پتا دیتے ہیں ؎

خاک میں مل جائیے ایسا اکھاڑہ چاہیئے   لڑکے کشتی دیو ہستی کو پچھاڑا چاہیئے

وہ بھی قد کر کے ورزش خوب زوروں پر چڑھا   کہہ رہا ہے سرو کو جیسے اکھاڑا چاہیئے

مرزا غالب کو اگر شطرنج کا شوق نہ ہوتا تو یہ مصرع کبھی نہ کہہ سکتے۔ ع

اُیداہی دے کے ہم نے بچایا ہے کشت کو

اسی طرح نظامی بھی اگر یہ شوق نہ رکھتے تو سکندر نامہ میں یہ شعر کبھی نہ لکھ سکتے ؎

بنا لیست شطرنج بد باختن   فرس در تگ پیل انداختن

یہاں تک بحث صرف غزل کے اشعار سے تعلق رکھتی ہے۔ قطعات، رباعیات، مثنویات اور نظم کی دوسری اصناف میں شاعر کے سوانح حیات کی جھلک اور بھی

زیادہ نظر آجاتی ہے۔ خلاصۂ کلام یہ ہے کہ شاعر اگرچہ اپنی شاعری کو اپنے عقائد اور اپنے سوانحِ حیات کے تحت نہیں رکھتا۔ مگر پھر بھی اس کے سوانحِ حیات کی جھلک کہیں کہیں اُس کے اشعار میں نظر آ ہی جاتی ہے اور قرائن سے اسی پر قیاس آرائی آسانی کے ساتھ ہو سکتی ہے۔

۱۹۔ غالب کے مہمل اشعار

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا

شبِ خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

نازشِ ایامِ خاکستر نشینی کیا کہوں
پہلوئے اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا

کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ
برنگِ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ

شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا
رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

حسن بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے
آئنہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

نقشِ نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

ہم سے رنجِ بے تابی کس طرح اٹھایا جائے
داغِ پشتِ دستِ عجز شعلہ خس بہ دنداں ہے

ان میں کا کچھ دور از قیاس بھی ہو سکتا ہے۔ یہ اشعار مہمل نہیں تو بال کی حد تک ضرور پہنچے ہیں۔ اگرچہ شارحین اور معتقدانِ غالب نے ان اشعار کے معنی و مطلب بیان کرنے کی کوشش کی ہے مگر ضرورت سے زیادہ تکلف اور کھینچا تانی سے کام لینے کے باوجود ذوقِ سلیم اور فہمِ صحیح کو اطمینان نہیں دلا سکے۔

۲۰۔ نازک خیالی اور معنی آفرینی میں بے کیف نتائجِ طبع

بعض جگہ اپنی بہت نازک خیالی اور معنی آفرینی کی کوشش میں وہ دور دراز نکل جاتے ہیں مگر اس کوشش کا نتیجہ بعض اوقات کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق ہوتا ہے نہایت معمولی نتیجہ نکلتا ہے۔ کیوں کہ غوطہ زنی سے موتی نہیں نکال سکتا۔ بعض دقیق اور معانی بھی اس کی محنت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہی حال ان شعروں کا ہے جو جدت آرائی و معنی آفرینی کے خیال سے ... سے ... میں ... رہتے ہیں۔ مرزا کے کلام میں ایسی مثالیں زیادہ تو نہیں تاہم بھی متعدد ہیں دفعہ نمبر ۱۹ میں۔

مثالیں دی گئی ہیں وہ بھی اسی ضمن میں شمار ہو سکتی ہیں۔ ان کے علاوہ اشعار مندرجہ ذیل بھی اسی مد میں شمار کئے جانے کے قابل ہیں ؎

عرضِ نازِ شوخیِ دنداں برائے خندہ ہے
دعویٔ جمعیتِ احباب جائے خندہ ہے

اُگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

تھیں بنات النعشِ گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

بس کہ روکا میں نے اور سینے میں ابھریں پے بہ پے
میری آہیں بخیۂ چاکِ گریباں ہو گئیں

آمدِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب ہے
نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے

مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیئے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیئے

شبِ فراق میں یہ حال ہے اذیت کا
کہ سانپ فرش ہے اور سانپ کا ہے من تکیہ

اگرچہ یہ اشعار اہمال کی حد کو نہیں پہنچتے مگر معنی آفرینی اور جدتِ خیال کی کوشش میں مرزا کے یہ نتائجِ طبع بے مصرف اور بے کیف سے نظر آتے ہیں۔ شعریت جو حسنِ بیان کا ایمان ہوتی ہے اس قسم کے اشعار میں مفقود ہے۔ مگر یاد رکھئے کہ اس قبیل کے اشعار سے مرزا کے کمالِ شاعری پر کوئی حرف نہیں آ سکتا کیونکہ کسی کا یہ مشہور قول سولہ آنے صحیح ہے اور ہر شاعر کے کلام پر اس کا اطلاق ہوتا ہے ؎

گر سخن اعجاز باشد بے بلند و پست نیست
در یدِ بیضا ہمہ انگشتہا یک دست نیست

جوش ملسیانی

ردیف الف

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

پیرہن - لباس یا کرتہ۔

کاغذی پیرہن - ایران میں یہ رواج تھا کہ فریادی کاغذی لباس پہن کر بادشاہ کے دربار میں آتے تھے اور یہ لباس اس بات کی علامت سمجھا جاتا تھا کہ ایک فریادی فریاد لے کر آیا ہے۔

نقش سے مراد ہے موجودات کی ہر ایک چیز۔ مصرع اوّل میں یہ لفظ مبتدا ہے اور فریادی اس کی خبر ہے۔ چوں کہ نقش سے مراد تصویر بھی ہے اس لئے موجودات کی ہر ایک چیز کو نقش کہہ کر اس نقش کو پیکرِ تصویر کہا ہے۔

بعض کا قول ہے کہ یہ شعر مہمل ہے مگر یہ سراسر ناانصافی ہے۔ مرزا صاحب تجاہلِ عارفانہ کے انداز میں فرماتے ہیں کہ موجودات کے ہر ایک نقش میں کس نے اپنی صنعت گری سے اتنی شوخیاں بھر دی ہیں کہ کوئی شخص ان شوخیوں کی تاب نہیں لا سکتا اور فریاد کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ دوسرے مصرع میں صنعتِ حسنِ التعلیل ہے۔ تصویر کا لباس کاغذی ہوتا ہے۔ مرزا اس لباس کو فریادیوں کا لباس قرار دیتے ہیں۔ شوخیوں سے مراد ہے اشیا کا بننا اور بگڑنا نیز مختلف قسم کے حوادث جو ہر ایک وجود کو مٹاتے رہتے ہیں ؎

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

کاو کاو سے مراد کاوش اور کاہش (زحمتِ شاقہ) ہے۔ اس شعر میں صنعتِ تلمیح ہے جوئے شیر کا لانا یعنی نہایت دشوار کام۔ فرماتے ہیں کہ تنہائی اور بے کسی کے عالم میں سخت جان بن کر جو مصیبت جھیل رہا ہوں اس کا خاتمہ کہیں نظر نہیں آتا۔ بس یہ سمجھ لو کہ اس شامِ غم کا صبح کرنا (ختم کرنا) ایسا ہی دشوار ہے جیسا کہ فرہاد کے لئے جوئے شیر کا لانا نہایت دشوار تھا۔

شعر کا عام مطلب تو اتنا ہی ہے مگر مصرع دوم میں ایک خاص نکتہ یہ بھی ہے کہ

کوہکن کی موت تھی انجام جوئے شیر کا

یعنی جوئے شیر لانے میں کامیاب ہونا کوہکن کے لئے موت کا پیغام ثابت ہوا۔ اسی طرح میں بھی اس شام غم کو سحر کر کے ہی ختم کر سکوں گا ۔

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیئے سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

شوق سے شوق شہادت مراد ہے۔ فرماتے ہیں میرے شوق شہادت کی کشش دیکھنے کے قابل ہے کہ تلوار خود بڑھ بڑھ کر میری طرف آتی ہے اور میرا ارمان پورا کرنے کے لئے بے تاب ہو رہی ہے۔ دم شمشیر سے آبداری شمشیر مراد ہے مگر دم کے معنی سانس بھی ہیں اور بے چینی کے لئے یہ محاورہ بھی ہے کہ کیوں دم نکلا جا رہا ہے۔ مصرع ثانی میں لفظ دم کی یہ خوبی وجدانی ہے ۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

آگہی مخفف ہے آگاہی کا۔ عنقا ایک گم نام فرضی پرندہ ہے جس کا وجود معدوم ہے اور اسی وجہ سے یہ لفظ نایاب و نابود کے معنی دیتا ہے۔ چونکہ مرزا کے مشکل اور پیچیدہ کلام کی عام شکایت تھی۔ اس لئے فرماتے ہیں کہ آگاہی یعنی عقل و فہم خواہ کتنی ہی کوشش کرے ہماری تقریر کا مطلب سمجھ میں نہیں آئے گا۔ اگر اس شعر کو حقیقت پر محمول کیا جائے تو پھر اس کا یہ مطلب بھی ہے کہ اہل حال یعنی مستوں کی باتیں اہل ظاہر اور اہل قال ہرگز نہیں سمجھ سکتے ۔

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

آتش زیر پا ہونا۔ نہایت بے قرار ہونا۔ موئے آتش دیدہ۔ بال آگ میں جل جاتے تو گول یعنی حلقے کی شکل اختیار کر لیتا ہے یہی وجہ ہے کہ زنجیر کی کڑیوں کو موئے آتش دیدہ کے حلقے سے تشبیہ دی ہے۔ فرماتے ہیں کہ اے غالب۔ قید میں بھی میری وحشت اس قدر زوروں پر ہے کہ زنجیر بھی مجھے قید رکھنے کے لئے کافی نہیں ہے۔ میری گرمی وحشت سے اس کی کڑیاں بھی موئے آتش دیدہ کی طرح کمزور اور ناکارہ ہو گئی ہیں۔ بیقراری اور وحشت کے لئے آتش زیر پا کی ترکیب استعمال کر کے لفظی رعایت سے حلقۂ زنجیر کو موئے آتش دیدہ ثابت کیا ہے ۔

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ   مبارکباد اسدؔ، غمخوارِ جانِ دردمند آیا

الماس یعنی ہیرا چاٹنے سے دل و جگر مجروح ہو جاتے ہیں اس لئے جو شخص زخم اور داغ کو تحفہ سمجھے اُس کے لئے الماس بھی تحفہ ہے۔ تحفہ، ارمغاں، ہدیہ ہم معنی الفاظ ہیں اس شعر میں یہ پتا نہیں چلتا کہ آیا کا فاعل کون ہے۔ قیاس یہ کہتا ہے کہ عشق ہی کو جانِ دردمند کا غمخوار کہا ہے اور وہی یہ تحفے لے کر آیا ہے اور اسی کی تشریف آوری مبارکباد کے قابل سمجھی گئی ہے۔ غالب تخلص سے پہلے مرزا اسدؔ تخلص فرمایا کرتے تھے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار   صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا

فرماتے ہیں میدانِ عشق میں سوائے قیس (مجنوں) کے رُتبے کا کوئی عاشق سینہ سپر ہو کر نہیں نکلا شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ صحرائے عشق حاسد کی طرح تنگ نظر تھا اور اس کی تنگ نظری کسی اور عاشق کی توقیر و منزلت گوارا نہ کر سکی۔ مگر یہ معنی شاید مطلب یہ ہے کہ قبیلۂ عامر میں قیس کے سوا کوئی اور عاشق کامل پیدا نہ ہوا جو صحرائے نجد کی رونق بڑھاتا۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ صحرائے نجد نے تنگ نظری سے کام لیا ہو۔

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

سویدا۔ دل پر ایک سیاہ نقطہ ہوتا ہے۔ آشفتگی سے مراد ہے پریشانی اور پریشان خیالی
دود بمعنی دھواں۔

فرماتے ہیں میرے دل کا سیاہ داغ میری پریشاں حالی نے آہوں کا دھواں جمع کر کے پیدا کیا ہے اور اسی وجہ سے دل پر کالا سا دھبا پڑ گیا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوا کہ داغِ دل یعنی سویدا کا سرمایہ بھی دھواں ہے اور اسی کو جمع کرنے سے یہ بنا ہے

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ   جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

عشق کا زمانہ اور محبت کا خیال خواب کی طرح بے حقیقت ثابت ہوئے۔ اب دیکھ رہا ہوں کہ اس خوابِ ہستی کی خوشی اور فراق کے صدمے سب خیالی تھے۔ نہ ان میں نفع تھا نہ کوئی نقصان۔ سود و زیاں کا استعمال معاملہ کی رعایت سے ہوا ہے۔

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز — لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

غمِ دل کے عالم کو ایک مکتب کہا ہے۔ فرماتے ہیں کہ اس مکتب میں رہ کر ہر وقت دل ہی کا ماتم کرتا ہوں اور یہی سبق پڑھتا رہتا ہوں کہ دل کبھی میرے پہلو میں تھا اور اب ہاتھ سے جا چکا۔ مطلب یہ ہے کہ زمانۂ عیش و نشاط کبھی تھا اور اب جاتا رہا۔ اسی کا افسوس ہر وقت ستاتا رہتا ہے اور یہی سبق ہر وقت زبان پر رہتا ہے۔

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی — میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

فرماتے ہیں میری عظمت تو اتنی تھی کہ فرشتوں نے میرے وجود کو سجدہ کیا۔ مگر دنیا میں آ کر جتنے بھی کام کئے وہ سب میری عظمت اور شان کے لئے باعثِ شرم تھے۔ آخر موت نے اس پُرگناہ زندگی پر پردہ ڈالا اور اس برہنہ زندگی کے عیبوں کو چھپایا۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ — سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

عشقِ کامل کی تعریف یہ ہے کہ وہ ہر قسم کی پابندیوں سے آزاد ہو۔ مگر اے اسدؔ کوہکن کو باوجود ایک مشہور عاشق کے یہ مرتبہ حاصل نہ ہوا اور وہ مرنے کے لئے تیشے کا محتاج بنا۔ گویا ایک رسم کے نشے میں مست ہو کر عشقِ کامل کا مرتبہ نہ پا سکا۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ عشقِ کامل کا مقام بہت دور ہے اور کوہکن بھی وہاں تک نہیں پہنچ سکا۔

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا — دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

تم تو یہ کہہ رہے ہو کہ تمہارا دل اگر ہم کو کہیں مل گیا تو ہم نہ دیں گے۔ مگر وہ ہے کہاں جب ہمارے پاس ہے ہی نہیں تو کھو ہی کیسے گیا۔ ہاں ان باتوں سے تمہارا یہ مدعا ضرور معلوم ہو گیا کہ تم میرے دل کی خواہش رکھتے ہو یا یہ کہ دل درحقیقت تمہارے ہی پاس ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا — درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا

فرماتے ہیں طبیعت کو زندگی کا مزا عشق ہی سے ملا ورنہ بے عشق زندگی ایک درد تھی۔ اس درد کی دوا عشق ہی تھا لیکن عشق بھی ایک درد ہے بے دوا ہے۔ گویا دردِ بے دوا نے ہماری بے عشق زندگی کو پُرلطف بنایا اور یہی دردِ لادوا اس پرانے درد کی دوا ثابت ہوا۔

دوستدارِ دشمن ہے اعتمادِ دلِ معلوم   آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا

اعتمادِ دل معلوم یعنی دل پر بھروسا نہیں کیا جاسکتا۔ دشمن سے مراد محبوب ہے جو ہم کو غمِ فراق کی مصیبت میں ڈالے ہوئے ہے۔ فرماتے ہیں کہ نہ آہوں میں اثر ہے نہ نالوں میں رسائی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ دل یہ کام دل سے نہیں کرتا۔ وہ ایک دشمن کا دوست (چاہنے والا) بنا ہوا ہے اس لئے اپنی مصیبت کو ٹالنے کے لئے اُس پر کس طرح بھروسا کریں۔ اُس کی آہیں اور اُس کے نالے محض دکھاوا ہیں ؎

سادگی و پُرکاری بیخودی و ہُشیاری   حُسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

حُسن اپنی بے رُخی اور تغافل سے ہمارے حوصلے اور جرأت کی آزمائش کر رہا ہے۔ وہ بظاہر سادہ اور بھولا سا ہے مگر درحقیقت بڑا عیّار اور چالاک (پُرکار) ہے۔ بیخود یعنی غافل سا ہے مگر دراصل بڑا ہشیار ہے۔ مصرعِ اول میں صنعتِ تضاد پائی جاتی ہے اور الفاظ کی نشست قابلِ داد ہے ؎

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل   خُوں کیا ہُوا دیکھا گُم کیا ہُوا پایا

دل کو غنچے سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ فرماتے ہیں کہ خزاں میں ہمارا دل خون ہو کر بیٹھ گیا تھا اور گم ہو چکا تھا۔ بہار آجانے سے غنچہ کھلنے لگا تو ہم سمجھے کہ یہی ہمارا خوں شدہ اور گم شدہ دل ہے جو غنچہ بن کر نمودار ہُوا ہے گویا آج ایک کھوئی ہوئی شے مل گئی ہے

حالِ دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی   ہم نے بارہا ڈھونڈا تم نے بارہا پایا

عشق ایک بے اختیاری شے ہے۔ اس لئے دل کا حال نہیں معلوم نہیں ہوسکتا۔ کہ وہ کب گیا اور کیوں کر گیا۔ صرف اتنا جانتے ہیں کہ ہم نے باربار اس کی تلاش کی ہے اور تم نے بارہا اسے پایا ہے۔ لفظ یعنی کی کوئی خاص ضرورت محسوس نہیں ہوتی ؎

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا   آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

شور کے معنی شور وغل بھی ہیں اور نمک بھی۔ یہاں ان دونوں سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔ آپ سے یعنی ناصح سے۔ ان الفاظ میں طنز ہے۔ یعنی حضرت سے کوئی پوچھے کہ پند و نصائح سے ہماری دل آزاری کر کے تمہیں کیا لُطف حاصل ہُوا ؎

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا　　آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

آتشِ خاموش۔ بجھی ہوئی آگ۔ وہ آگ جو چپکے چپکے سُلگتی ہے اور بھڑکتی نہیں۔ سوز کو آتش اور آتش کو نہاں کی رعایت سے خاموش کہا ہے۔ فرماتے ہیں کہ محبّت کی چھپی ہوئی آگ سے میرے دل کا سرمایۂ صبر و سکوں بے دریغ جل کر راکھ ہو گیا۔ یہ آگ اندر ہی اندر ایسی لگی رہی کہ آتشِ خاموش کی طرح اس نے سب کچھ جلا دیا ہے۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں　　آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

دل کی بربادی اس سے زیادہ اور کیا ہو گی کہ دوست سے ملنے کا ذوق اور دوست کی یاد بھی باقی نہیں رہی۔ یاس و ناامیدی کو آگ سے تعبیر کیا ہے۔ دوسرے مصرع میں اس آگ کا اثر اتنا نمایاں کیا ہے کہ جو چیزیں انتہائے یاس میں بھی مر نہیں سکتیں وہ بھی اس آگ نے باقی نہ رہنے دیں۔ شعر بہت زوردار اور قوّت بیانیہ کا شاہ کار ہے۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا　　میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

غافل سے یہاں وہ لوگ مراد ہیں جو عرفانی مدارج اور روحانی ترقیات کو نہیں سمجھ سکتے۔ فرماتے ہیں۔ میں ملکِ عدم سے دُور نکل گیا ہوں اور فنا فی اللہ ہو چکا ہوں جب میں ان منازل کو طے کر رہا تھا تو بارہا ایسا ہوا کہ میری عنقائی معدومی سے بھی زیادہ تھی اور میرے سوزِ محبّت نے اس کی شہرت کے پر بھی جلا دیے تھے۔

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں　　کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

لفظ عرض جوہر کی رعایت سے ہے۔ علت و معلول کی طرح یہ دونوں بھی موجوداتِ عالم میں لازم و ملزوم ہیں۔ فرماتے ہیں۔ اپنے خیالات کی گرمی کا بیان کہاں جا کر کروں۔ صحرا کو جانے کا خیال ہی کیا تھا کہ اس گرمی کے اثر سے وہ بھی جل گیا۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ نافہمی کی کثرت دیکھ کر اپنے پرسوز مضامین حسبِ خواہش لکھنے سے معذور ہوں اور اپنے تخیّل کی بلند پروازیاں دکھانے سے قاصر ہوں۔ جوہرِ اندیشہ سے جوہرِ فکر مراد ہے۔

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار　　اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

چراغاں سے مراد دیپ مالا ہے۔ محبوب سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ تو میرے سینے کے داغوں

کی سیر اور روشنی سے متحیر کیوں ہو رہا ہے۔ میرے دل کے مقابلے میں اس ہیرے کی کوئی حقیقت ہی نہیں۔ اگر اس روشنی کا کارفرما یعنی میرا دل پہلو میں ہوتا اور تو اس کا تماشا کرتا۔ تو تجھے حقیقت حال معلوم ہو جاتی۔ مگر کیا کروں وہ کارفرما ہی مٹ گیا۔ اب تو اس کا کچھ نشان اور اثر باقی رہ گیا ہے جسے دیکھ کر تجھ کو تعجب ہو رہا ہے۔ جل گیا سے مراد ہے آتشِ عشق میں جل کر مٹ گیا ہے

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

فرماتے ہیں۔ دنیا والوں کی بے اعتنائی اور بے توجہی کو دیکھ کر میرا دل اتنا بیزار ہو گیا ہے کہ شگفتگی طبع تو در کنار اب تو یہ حال ہے کہ ہر وقت افسردہ رہنا ہی پسند کرتا ہوں اور ہمیشہ افسردگی ہی کا آرزومند ہوں شگفتگی طبع کے جوہر دکھاؤں تو یہ لوگ جان کے خواہاں ہو جاتے ہیں۔ اس لئے مصلحت یہی ہے کہ افسردگی ہی کا طالب رہوں

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

رقیب سر و ساماں یعنی سر و ساماں کا دشمن ہر رنگ سے مراد ہے ہر طرح یا ہر نوع۔ فرماتے ہیں کہ شوق عشق ہمیشہ آرائش و تکلفات اور ساز و سامان کا دشمن ہوتا ہے۔ تصویر میں اگرچہ رنگ و روغن ہوتا ہے مگر قیس اس عالم میں بھی عریاں نظر آتا ہے۔ رنگ تصویر پردہ مناسب الفاظ ہیں

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یا رب تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا

پرافشاں یعنی پر جھاڑتا ہوا تیر کے دو پر بھی ہوتے ہیں۔ زخم سے تیر کو نکالیں تو وہ پر اپنی بناوٹ کے سبب کھل جاتے ہیں اور زخم اس طرح بہت بڑا ہو جاتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ تنگیٔ محبت اتنا بڑا ہے کہ اس نے میرے دل کی تھوڑی سی وسعت کا ذرا لحاظ نہ کیا اور پھیلتا چلا گیا۔ پھر غضب یہ کہ تیر عشق کو جب سینۂ بسمل سے نکالا گیا تو اس نے بھی پر کھول دئے اور زخم باہر سے بھی بہت زیادہ ہو گیا۔ خلاصہ یہ کہ تیر عشق اور زخم عشق بڑے بے درد اور بے مروت پائے گئے

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

پھول کی خوشبو دل کی فریاد چراغ کا دھواں غرض جو بھی تیری محفل سے نکلا پریشان حال ہو

کر نکلا۔ اگر اس شعر میں شکایت کا پہلو مان لیا جائے تو اس کا مفہوم یہی ہے جو ابھی بیان کیا گیا یعنی تمہاری بزم سے جو نکلتا ہے۔ تمہاری بے رُخی اور تمہارے سلوک کا شاکی ہو کر اور پریشان حال بن کر نکلتا ہے۔ دوسرا مطلب یہ بھی ہے کہ جو تجھے دیکھ لیتا ہے وہ جدا ہونا گوارا نہیں کر سکتا اور نکلتا ہے تو پریشان ہی نظر آتا ہے مصرع اوّل میں پریشان ہونے والی چیزوں کی گنتی قابل داد ہے ؎

دلِ حسرت زدہ تھا مائدۂ لذّتِ درد — کام یاروں کا بہ قدرِ لبِ و دنداں نکلا

مائدہ دستر خواں کو کہتے ہیں مطلب یہ کہ میرا دلِ حسرت زدہ لذّتِ درد کا ایک دستر خوان تھا جس پہ طرح طرح کے لذیذ کھانے چنے ہوئے تھے۔ احباب کو ان کی قابلیت اور ذوقِ عشق و محبّت کے مطابق میرے دستر خوان سے حصّہ ملا۔ مطلب یہ کہ اپنی اپنی قابلیت کے مطابق سب مجھ سے مستفیض ہوئے ؎

تھی نو آموزِ فنا ہمّتِ دشوار پسند — سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

فرماتے ہیں کہ میری ہمّت اور حوصلہ راہِ عشق میں بڑی سے بڑی دشواریوں کا خواہش مند تھا۔ مگر یہ حوصلہ فنا کے رستے کو نو آموز (مبتدی) کی طرح طے کر گیا۔ گویا جس سفر کو لوگ سخت مشکل سمجھتے ہیں (یعنی راہِ عشق میں فنا ہو جانے کو) وہ میرے لئے بہت آسان ثابت ہوا اور دشوار پسند ہمّت کی ذرا بھی سیری نہ ہوئی۔ اب بڑی مشکل میرے لئے یہ ہے کہ جب فنا جیسا مشکل کام آسان ثابت ہوا۔ تو اس حوصلہ و ہمّت کی سیری ہو تو کیوں کر ہو ؎

دل میں پھر گریہ نے اک شور اُٹھایا غالبؔ — آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

پھر شور اُٹھایا یعنی اس سے پہلے بھی میں رویا تھا مگر اس گریہ کو ضبط میں رکھا تھا اور آنکھوں میں آنسو نہیں آئے تھے۔ اے غالب۔ اب پھر اس گریہ نے شور و غل برپا کیا ہے اور اس جوش و خروش سے رو رہا ہے کہ جو آنسو پہلے نہ نکلے تھے اب دریا اور طوفان بن کر نکل رہے ہیں حضرت نوح ناروی کا ایک مقطع اِسی مضمون کا ترجمان ہے۔ فرماتے ہیں: ؎

جنہیں اے نوح ضبطِ غم نے دل میں روک رکھا تھا
وہ اشک آنکھوں سے اب طوفان بن بن کر نکلتے ہیں

عشقِ نبرد پیشہ طلبگارِ مرد تھا　　دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا

بابِ نبرد یعنی قابلِ جنگ آرائی۔ عشقِ نبرد پیشہ سے مراد ہے جنگجو عشق۔ فرماتے ہیں کہ محبت اور عشق کی لڑائی لڑنے کے لئے تجربہ کار جنگجو کی ضرورت ہوتی ہے جو ناتجربہ کار ہوتا ہے وہ تو عشق کی دھمکی ہی میں مر جاتا ہے۔ یہ جنگجو عشق بہادر آدمی کا طلبگار ہے۔ یہی مضمون فارسی میں بھی ایک جگہ آتا ہے ؎

نازنیں را عشق ورزیدن نہ زیبد جانِ من　　شیر مردانِ بلاکش پا دریں غوغا نہند

اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا　　تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا

رنگ کو روح سے استعارہ کیا ہے اور یہ استعارہ اس لئے بلیغ ہے کہ مرغِ روح اور رنگ دونوں میں اڑنے کا وصف مشترک ہے۔ رنگ اڑ کر ہی زرد ہوا کرتا ہے۔ مگر موت کے خوف نے اڑنے سے پہلے ہی رنگِ روح کو زرد کر رکھا تھا۔ یہ شاعرانہ استدلال ناقابلِ انکار ہے ؎

تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں　　مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

فرماتے ہیں عشق و محبت میں جب میں مبتدی ہی تھا اور میرے خیالات ابھی غیر مرتب اور پریشان سے تھے اُس وقت بھی وفائے محبت میں میرا درجہ مصنف اور منتہی کا تھا اور میں وفائے محبت کی کتابیں مرتب کر رہا تھا ؎

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب　　اس رہگزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

فرماتے ہیں کہ میرے گلزارِ محبت میں پھولوں کا جلوہ بھی بے حقیقت تھا۔ مگر اب یہ حال ہے کہ وہ رنگینیٔ صحبت دل سے جگر تک دریائے خون کا ساحل بن گئی ہے۔ جلوۂ گل کی رعایت سے دریائے خون کہا گیا ہے ؎

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی　　دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

فرماتے ہیں عشق کے غم و اندوہ میں موت اور زندگی کی باہمی کشمکش کہاں جا سکتی ہے۔ دل ہاتھ سے جانے کے باوجود دردِ دل بدستور موجود ہے۔ حالانکہ دل کے ساتھ ہی رخصت ہو جانا چاہیئے تھا۔ مگر دل کا جانا بھی دردِ دل سے کم نہیں۔ اس لئے محبت کے غم و

اندوہ سے جان بچانے کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا ہے۔

احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

فرماتے ہیں۔ دیوانگیٔ محبّت کا علاج کسی سے نہ ہو سکا۔ قید خانے میں بھی میرے تصوّرات بیابانوں کی سیر کر رہے تھے اور میری وحشت و دیوانگی کا ثبوت پیش کرتے تھے۔

یہ لاشِ بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

خستہ جاں اسد کو خدا بخشے۔ بڑا آزاد آدمی تھا۔ لاش کے لئے بھی کفن کا پابند نہ رہا اور مر کر بھی اپنی آزادگیٔ محبّت کو برقرار رکھا۔ دوسرا مصرع ذوق نے بھی مرنے سے چند منٹ پہلے اس طرح استعمال کیا تھا۔

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گزر گیا
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

ذوق کے اس شعر کو گرہ یا تضمین کی مد میں شمار کرنا چاہیئے۔

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

یہ مطلع اور اس کے بعد کے دو شعر مرزا کے ابتدائی کلام کا نمونہ ہیں ابتدائی کلام میں بیان کی پیچیدگی اور فارسیت بہت زیادہ ہوتی تھی۔ بہ یک کف بردنِ صد دل۔ ان الفاظ کا مطلب ہے۔ ایک ہی جھپٹ میں سیکڑوں دل چھین لینا۔ سبحہ بمعنی تسبیح۔ تسبیح میں بھی سو دانے ہوتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔ ہمارے مشکل پسند محبوب کو تسبیح کے دانے گننے کا شوق اس لئے ہوا ہے کہ اسے سیکڑوں دل ایک ہی جھپٹ میں چھین لینے کا مشغلہ پسند آیا ہوا ہے یا یہ کہو کہ اس طریق سے وہ سیکڑوں دل ایک ہی جھپٹ میں چھین لینے کی مشق کر رہا ہے۔ دل کو دانۂ تسبیح سے تشبیہ دی گئی ہے۔

بہ فیضِ بیدلی نومیدیٔ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

بے دلی سے بھی ناامیدی ہی مراد ہے کشائش کے معنی ہیں کشودگی۔ فرماتے ہیں کہ کشودگی کو جب ہمارا عقدۂ مشکل پسند آ گیا ہے تو وہ عقدہ عقدہ ہی رہے گا۔ اُسے کھلنے کا موقع ہی نہ مل سکیگا۔ یہ صورتِ حال دیکھ کر ہم اتنے ناامید ہو گئے کہ اس ناامیدی کی بدولت ہمیشہ کے لئے اطمینان اور سکون حاصل ہو گیا اور ناامیدی اس اطمینان کی وجہ سے آسان ہو گئی۔

ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہریِ قاتل — کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

ہوا بمعنی خواہش۔ بخوں غلطیدنِ بسمل یعنی رقصِ بسمل۔ فرماتے ہیں کہ محبوب کو جو حقیقت میں اپنے چاہنے والوں کا قاتل ہے سیرِ گل کا شوق اس لئے ہے کہ وہ خون میں تڑپتے ہوئے بسملوں کے تڑپنے کا تماشا دیکھے۔ گویا سیرِ گل کا شوق بھی اس کی بے دردی اور بے مہری کو ظاہر کرتا ہے۔ ہوا کے جھونکوں سے پھولوں کی جو کیفیت ہوتی ہے اُسے رقصِ بسمل سے تشبیہ دی ہے۔ سرخ رنگ کے لحاظ سے پھول کو خون میں غلطاں کہا ہے۔ مصرعِ اوّل میں فعل محذوف ہے۔

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا — ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

زمانے میں وفا کا جذبہ کتنا ناپید ہے۔ یہ مضمون بیشتر شعراء نے لکھا ہے۔ مومن کا یہ شعر بہت مشہور ہے

کس سے نباہیے کہ سوائے وفات کے — دنیا میں ہائے نام وفا کا نہیں رہا

مرزا بھی اس مضمون کو بیان فرماتے ہیں مگر سب سے الگ ہو کر۔ کہتے ہیں کہ وفا کے نقش نے زمانے میں کسی کے دل کو تسلی نہ دی اور اس نقش سے کسی کو اطمینان حاصل نہ ہوا۔ گویا یہ وہ لفظ ہے جس کو اپنے مفہوم اور معنی سے کبھی شرم نہ آئی اور کبھی اس نے یہ محسوس نہ کیا کہ میرے معنی کیا ہیں۔ خلاصہ کلام یہ کہ زمانے میں وفا ایک بے معنی لفظ ہے۔

سبزۂ خط سے ترا کاکلِ سرکش نہ دبا — یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا

چہرے پر خط نکل آنے سے بھی تیری زلفوں کی سرکشی اور شرارت کم نہ ہوئی۔ اگرچہ زمرد سبز رنگ کا قیمتی پتھر ہے اس کے سامنے سانپ اندھا ہو جاتا ہے مگر سبزۂ خط ایسا زمرد ہے کہ اُس نے زلفوں کے سانپ کی پھنکار کا مقابلہ کبھی نہ کیا۔ یہ زلفیں اب بھی سانپ کی طرح سب کو ڈس رہی ہیں۔ حریف بمعنی مدِ مقابل۔ افعی بمعنی اُڑنا سانپ۔ دونوں تشبیہیں بہت بلیغ اور برمحل ہیں۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں — وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

شعر آسان اور صاف ہے۔ خاص نکتہ یہ ہے کہ موت جو ایک بے اختیاری اور ناگزیر شے ہے اس کو بھی دوست کی مرضی کے تابع اور اختیاری ظاہر کیا ہے اور وفائے محبت پر برقرار رہتے ہیں جو بے شمار غم و اندوہ ہیں۔ ان سے رہا ہونا مرضیِ دوست کے بغیر نامنظور کر دیا ہے۔

دل گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی گر نفس جادۂ سرمنزلِ تقویٰ نہ ہوا

جادۂ سرمنزلِ تقویٰ یعنی پرہیزگاری کی منزل کا راستہ۔ فرماتے ہیں کہ رندی بھی پرہیزگاری سے کم نہیں۔ اگر سانس پرہیزگاری کی منزل کا راستہ نہیں بن سکی تو نہ سہی۔ شراب اور پیالے کی خواہش بھی دل کو خوش رکھنے کے لئے کافی ہے ؎

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ بھی راضی کہ کبھی گوش منت کشِ گلبانگِ تسلی نہ ہوا

دوسرا مصرع مرزا کی پیچیدہ بیانی کا آئینہ ہے۔ بات صرف اتنی تھی کہ میں احسان اٹھانے کا خوگر نہ تھا۔ مگر اسے اس طرح بیان فرماتے ہیں کہ میرے کانوں نے تسلی دینے والی آواز کا احسان نہ اٹھایا۔ آواز کو گلبانگ اس لئے کہا ہے کہ تسلی دینے والی آواز ہمیشہ خوش گوار اور خوش آئیند ہوتی ہے

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجیے ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

یعنی موت کی خواہش بھی پوری نہ ہوئی اور یہاں بھی محرومیِ قسمت نے ہمیں ناکام رکھا ؎

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

حریف۔ مقابلہ کرنے والا۔ دمِ عیسیٰ یعنی مسیحا کی پھونک جو مردے کو زندہ کر دیتی ہے۔ فرماتے ہیں کہ مسیحا تو مجھ میں حیاتِ تازہ پیدا کرنے کے لئے آئے تھے مگر برا ہو میری ناتوانی کا کہ پھونک کے لئے ابھی انھوں نے ہونٹ ہی ہلائے تھے کہ اس صدمے کو میں ناتوانی کی وجہ سے برداشت نہ کر سکا اور جو چیز سب کے لئے زندگی بخش تھی وہ میرے لئے موت کا سامان بن گئی۔ ناتوانی کے صدہا مضامین شعرا کے کلام میں موجود ہیں مگر یہ سب سے الگ ہے ؎

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

طاقِ نسیاں۔ وہ طاق جس پر کوئی چیز رکھ کر بھول جائیں۔ باغِ رضواں باغِ بہشت کو کہتے ہیں زاہد کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ وہ جس باغِ بہشت کی اتنی تعریف کر رہا ہے۔ وہ باغ ہمارے نزدیک صرف وہ گلدستہ ہے جسے ہم نے طاق پر رکھ کر فراموش کر دیا ہے حقارت کے لئے باغِ بہشت کو ایک گلدستہ کہا ہے وہ بھی ایسا جس کی یادداشت بھی اب نہیں رہی۔ بہشت کی اسی قسم کی تحقیر امیر مینائی کے اس شعر میں دیکھئے ؎

بہارِ تازہ دل دیکھ اگر شوقِ تماشا ہے — بہشت اک پھول مرجھایا ہوا ہے اس گلستاں کا

بیاں کیا کیجئے بیدادِ کاوش ہائے مژگاں کا — کہ ہر اک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا

تسبیحِ مرجاں سُرخ رنگ کے مونگے کی تسبیح کو کہتے ہیں۔ خون کی رعایت سے تسبیح کو تسبیحِ مرجاں کہا ہے فرماتے ہیں کہ محبوب کی آنکھوں کی پلکیں تیر بن بن کر اس طرح زخم لگا رہی اور اتنی بے داد کر رہی ہیں کہ خون کے قطروں میں بھی سوراخ ہو گئے ہیں اور وہ بھی تسبیحِ مرجاں کے دانے بن گئے ہیں نکتہ قابلِ غور یہ ہے کہ اس شدید قسم کی بے داد نے ہمارے لئے ورد اور وظیفے کا سامان بہم پہنچا دیا ہے ؎

نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو — لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

دانتوں میں تنکا لینا محاورہ ہے اور اس سے مراد رحم کا طالب ہونا ہے۔ فرماتے ہیں کہ قاتل کا رُعب بھی میرے نالوں کو نہ روک سکا۔ میرے دانتوں کا تنکا بھی نیستان کا ایک ریشہ بن گیا۔ نیستان کے ریشے سے نَے (بنسری) مراد لی ہے اور نَے فریاد کے لئے ماتی ہوئی چیز ہے۔ مولانا رومی فرماتے ہیں ؎

بشنو از نے چوں حکایت مے کند — وز جدائی ہا شکایت مے کند

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ رحم کی خواہش بھی فریاد میں تبدیل ہو گئی ؎

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانہ نے — مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

یعنی دل کے ہر ایک داغ سے ایک ایک سروِ چراغاں اُگے گا۔ اگر زمانے کے آلام نے محبت کی یکسوئی اور توجہ کامل کا موقع دیا تو میرے دل کا ہر ایک داغ سروِ چراغاں کا بیج ثابت ہو گا۔ داغ کو تخم سے تشبیہ دی ہے ؎

کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے — کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

آئینہ خانہ وہ مکان جس کی دیواروں پر چاروں طرف آئینے جڑے ہوئے ہوں یعنی شیش محل فرماتے ہیں کہ تیرے جلوؤں کی آب و تاب نے آئینہ خانہ کا وہ حال کیا جو آفتاب کی روشنی شبنم کے ساتھ کرتی ہے یعنی آئینوں کی آب و تاب تیرے سامنے اس طرح اُڑ گئی جس طرح شبنم اُڑ جاتی ہے۔ ناصر علی سرہندی نے اسی مضمون میں ایک اور بات پیدا کی ہے وہ فرماتے ہیں ؎

تیارد چشم بیدل حسنِ بے حجابش را　　　　کہ باشد ساقی آئینہ شبنم آفتابش را

کہتے ہیں کہ جس آفتابِ حسن کے سامنے آئینے کی آب و تاب شبنم کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس بے پردہ حسن کے سامنے مجھ جیسے بیدل کی آنکھ کس طرح ٹھہر سکتی ہے۔ واضح ہو کہ آنکھ کو بھی آئینہ کہا جاتا ہے ؎

مری تعمیر میں مُضمر ہے اک صورت خرابی کی　　　　ہیولا برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

یہ شعر معنی آفرینی اور نزاکتِ خیال کا نمایاں ثبوت ہے۔ ہیولا سے مادہ مراد ہے۔ مادے سے ہر ایک چیز بنتی ہے۔ خرابی بمعنی بربادی۔ مُضمر بمعنی پوشیدہ۔ فرماتے ہیں کہ میرا بننا بھی بگڑنے کی ایک دلیل ہے اور میری تعمیر بھی بربادی کا پیش خیمہ ہے۔ کاشت کار کا خون سخت محنت سے جس قدر گرم ہوتا ہے وہی گرمی خرمن پہ گرنے والی بجلی کا ہیولا (مادہ) ہو جاتی ہے یعنی خرمن جلا دینے والی بجلی دہقان ہی کی گرمیِ خون سے پیدا ہوتی ہے اور اس کی تمام محنت کو خاک میں ملا دیتی ہے۔ خلاصۂ کلام یہ کہ ہماری خوشی اور مسرت کا سامان ہی ہماری بربادی کا سامان بن جاتا ہے اور مسرت ہی سے غم کی صورت پیدا ہو جاتی ہے ؎

اُگا ہے گھر میں ہر سُو سبزہ ویرانی تماشا کر　　　　مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

بے موسم سبزہ کو سبزۂ بیگانہ کہتے ہیں۔ دربان کا کام ہے بیگانوں کو گھر سے نکالنا۔ فرماتے ہیں کہ میرے گھر کی ویرانی کو دیکھ۔ چاروں طرف سبزۂ بیگانہ اُگ رہا ہے اور میرا دربان دن رات اسے اکھاڑنے کا کام کر رہا ہے۔ اس مضمون میں کوئی خاص خوبصورتی موجود نہیں ویرانی اور دربان میں بھی کوئی خاص ربط نہیں ؎

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں　　　　چراغِ مُردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

چراغِ مُردہ کو چراغِ خاموش بھی کہتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ جس طرح مسافروں اور پردیسیوں کی قبروں کے بجھے ہوئے چراغ ان بے چاروں کی لاکھوں آرزوؤں اور حسرتوں کا دفینہ ہوتے ہیں اسی طرح میں بھی وہ بے زبان ہوں جس کی خاموشی میں لاکھوں آرزوئیں خون ہو ہو کر پوشیدہ ہو گئی ہیں۔ تشبیہ نہایت بلیغ ہے۔ چراغ کے شعلے کو زبان سے تشبیہ دیا کرتے ہیں۔ اس لئے چراغِ مردہ کو بے زبان کہنا بہت قابلِ ستائش ہے۔ پھر اس چراغِ مردہ کو گورِ غریباں کا چراغ کہنا عین مقتضائے مقام ہے۔ یہ تمثیل مثل نگینے عین

مطابق اور منتہائے بلاغت ہے ۔

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے — دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

ہنوز سے یہ مطلب ہے کہ اس گئے گزرے عالم میں بھی دوست کی یاد کا ایک عکس موجود ہے حال آں کہ دل بالکل بجھ چکا ہے ۔ گویا میرا بجھا ہوا دل یوسف کے قید خانے کی کوٹھڑی ہے جہاں یوسف کے قید سے رہا ہو جانے پر بھی اس کے حسن کا پرتو باقی تھا اور اس کی آب و تاب کہہ رہی تھی کہ یہاں کوئی حسن والا قیدی رہ چکا ہے ۔

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ — سبب کیا خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا

تم خواب میں آکر میرے سامنے مسکرا رہے ہو ۔ یہ مسکراہٹ سراسر شوخی اور ایک چھیڑ ہے ۔ میرا خیال ہے کہ تم آج کسی جگہ غیر کی بغل میں سو کر آئے ہو اور مجھے چھیڑنے کے مقصد سے خواب میں آکر مسکرا رہے ہو ۔ مسکرانے کی یہ توجیہہ بالکل نرالی ہے مضمون کی جدت قابلِ داد ہے مگر مضمون کی عریانی اس جدت کو بے مصرف بنا رہی ہے ۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا — قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

معلوم نہیں کس کس بے گناہ کو تو نے قتل کیا ہے اور کس کس کا لہو پانی کی طرح بہایا ہے ۔ تیری پلکوں کا آنسوؤں سے تر ہونا قیامت سے کم نہیں معلوم ہوتا ہے کہ اب ان بے گناہوں کی یاد تجھ کو رلا رہی ہے ۔ لفظ قیامت سے اس بات کی طرف بھی اشارہ ہے کہ یہ منظر میرے لئے قیامت کا منظر ہے ۔ میں اور تجھے اس عالم میں دیکھوں ۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب — کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

اے غالب راہِ فنا ہر وقت میرے سامنے رہتی ہے ۔ بس اسی لئے قابلِ التفات اور جاذبِ توجہ سمجھتا ہوں کہ دنیا بھر کے بکھرے ہوئے اور منتشر اجزا اسی سڑک پر ایک لڑی میں منسلک ہوتے ہیں یعنی دنیا کی مساوات یہیں پیدا ہوتی ہے ۔ جادہ اور راہ میں ایک لطیف مناسبت ہے ۔ جادہ بھی راہ ہی کو کہتے ہیں

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

یعنی عالمِ حقیقت کے راز نغمے بن بن کر نکل رہے ہیں مگر تو ہی ان نغموں کو نہیں سمجھ سکتا ہے ۔

چیز کو تو عالم حقیقت کا پردہ سمجھتا ہے وہ ایک باجے کا پردہ ہے جس سے نغمے ہر وقت سنائی دیتے ہیں۔ دونوں پردوں میں تجنیس تام ہے۔ پردے کو ساز کا پردہ کہنا حسن تخییل ہے ؎

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا

میرا اڑا ہوا رنگ تیرے نظارے کیلئے صبح بہار سے کم نہیں۔ اس لئے اے دوست اس وقت اس پر لطف منظر سے لطف اٹھا اور ناز و ادا کے پھول کھلانے میں مصروف ہو پھول کھلانے کا ذکر صبح کے وقت کی رعایت سے ہے ؎

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دُکھ تری مژہ ہائے دراز کا

اے دوست۔ غیر پر تیری محبت کی تیز اور گرم نگاہیں پڑ رہی ہیں اور تیری لمبی لمبی یعنی دل میں گھر کر لینے والی پلکیں مجھے رشک حسد سے آزردہ کر رہی ہیں۔ ایک طرف تو تیری عنایت و نوازش کا منظر ہے اور ایک طرف رشک و حسد کی تکلیف اور دل آزاری کا ؎

صرفہ ہے ضبطِ آہ میں میرا وگرنہ میں
طعمہ ہوں ایک ہی نفسِ جاں گداز کا

آہوں کو ضبط کرنے میں میں نے اپنا فائدہ سوچا ہوا ہے۔ نہیں تو ایک ہی جاں گداز آہ میرا خاتمہ کر دے۔ مطلب یہ کہ ضبط آہ ہی کی بدولت زندہ ہوں ورنہ یہ آہیں اس قدر جاں گداز ہیں کہ میری موت کے لئے ایک ہی آہ کافی ہے ؎

ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا

شیشہ باز ایک قسم کا شعبدہ گر ہوتا ہے جو شیشوں یا بوتلوں کو سر اور کندھے پر اچھالنے کا تماشا دکھاتا ہے۔ فرماتے ہیں۔ موسم بہار کے اثر سے شراب میں اس قدر جوش آ گیا ہے کہ بوتلیں اس جوش سے محفل کے ہر کونے میں اچھل رہی ہیں گویا محفل کا ہر ایک گوشہ شیشہ باز کا سر اور کندھا بن گیا ہے۔ یہ جوش شراب بھی کتنا عجیب قسم کا ہے سبحان اللہ

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز
ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا

گرہ نیم باز۔ آدھی کھلی ہوئی گرہ۔ گرہ سے بند قبا کی گرہ مراد ہے۔ قرض کے لئے تقاضا ہوا ہی کرتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ بند قبا آدھا کھلا ہوا نظر آتا ہے۔ باقی آدھے بند کی گرہ کو

بھی کھولنے کے لئے دل اس طرح تقاضا کر رہا ہے۔ جیسے یہ کام ناخن کے سر پر ایک قرض ہے اور اس قرض کو ادا کر دینے کا تقاضا ہو رہا ہے اور دل کہہ رہا ہے کہ اس آدھی گرہ کو بھی کھولنا چاہیئے اور اس کے لئے کاوشِ ناخن سے کام لینا چاہیئے ورنہ یہ قرض ناخن کے سر پر واجب رہے گا ؎

تاراجِ کاوشِ غمِ ہجراں ہوا اسدؔ — سینہ کہ تھا دفینہ گہر ہائے راز کا

یعنی رازِ حقیقت کے بہت سے موتیوں کا خزانہ میرے سینے میں نہاں تھا۔ افسوس غمِ جدائی نے یہ خزانہ لوٹ لیا اور کھود کھود کر نکال لیا۔ گویا عشق و محبت کے تمام راز رسوا کر دیئے ؎

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا — حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

یک بیاباں ماندگی یعنی اتنی تکان جو ایک بیابان کو طے کرنے سے ہو سکتی ہے۔ فرماتے ہیں کہ میرا ذوقِ سفرِ عشق و محبت کے بیابانوں میں کبھی کم نہ ہوگا۔ اور ایک بیابان کو طے کرنے سے جو تکان ہوتی ہے۔ وہ مجھ پر کوئی اثر نہیں کرے گی جس طرح حباب کسی موج کے سفر میں رکاوٹ نہیں ڈال سکتے۔ اسی طرح میرے نقشِ قدم بھی میری موجِ رفتار کو نہیں روک سکتے۔ واضح ہو کہ موجوں کے ساتھ بے شمار حباب ابھرتے رہتے ہیں۔ مگر وہ موج کی رفتار پر اثر نہیں رکھتے۔ دوسرے مصرع کی نزاکتِ خیال اور بلندیٔ تخیل قابلِ دید ہے۔ یک بیاباں ماندگی کی ترکیب سے جو پائے سفر بنایا ہے وہ بھی ندرت سے خالی نہیں ؎

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

کبھی وہ زمانہ تھا کہ مجھے چمن کی سیر اور تفریح کے سامان بہت مرغوب تھے مگر حالات نے ایسا پلٹا کھایا اور کثرتِ آلام نے یہ حال کر دیا کہ اب ان چیزوں سے بالکل بے زار ہو چکا ہوں۔ اب تو پھولوں کی خوشبو سے بھی میری جان پر بن جاتی ہے۔ اس بیزاری اور بے دماغی کا یہ ٹھکانا کہ خوشبو کی لہر بھی انتہا درجے کی ناگوار ہوتی ہے۔ نزاکتِ خیال نے بے دماغی میں بھی نزاکت پیدا کر دی ؎

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی — عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

فرماتے ہیں سر سے پاؤں تک عشق و محبت میں گروی بھی ہوں اور جان کو خزینۂ محبت پہنچا

مجبور ہوں۔ مجھ میں یہ متضاد صفات ایسے بے ربط ہیں جیسے کوئی آگ کی پرستش بھی کرے اور خرمن کے جل جانے کا اُسے افسوس بھی ہو۔ عشق کو برق سے اور جان کو خرمن سے منسوب کیا ہے۔ حاصل سے یہاں خرمنِ ہستی مراد ہے ؎

بہ قدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تُو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

خمار نشے کے آثار کو کہتے ہیں خمیازہ کے معنی انگڑائی کے ہیں ساحل چونکہ خم بخم ہوتا ہے اس لئے اسے انگڑائی کے عالم میں بیان کیا گیا۔ نشے کے آثار میں انگڑائیاں بار بار آیا کرتی ہیں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اے ساقی پیاسوں کا خمار بھی (پینے کی خواہش) حوصلے کے مطابق ہوتا ہے۔ کم حوصلہ اور کم ظرف تھوڑی سی پی لینے کی تمنا رکھتے ہیں مگر میں ظرف اور حوصلہ رکھتا ہوں کہ تمام دریائے مے کو پی جاؤں۔ ساحل کی انگڑائی بھی تمام دریا کو اپنی آغوش میں لینا چاہتی ہے اس لئے میں بھی اسی کی طرح دریا نوشی کی خواہش رکھتا ہوں۔ تو اگر دریا سے مے کی طرح پلانے کا حوصلہ رکھتا ہے تو میں بھی خمیازۂ ساحل کی طرح دریا نوشی کا ظرف رکھتا ہوں۔ ساقی، مے، خمار، ظرف میں صنعت مراعاۃ النظیر ہے۔

بزمِ شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا
رکھیو یارب یہ درِ گنجینۂ گوہر کھلا

اشعار کا دفتر کھلا یعنی بزمِ سخن منعقد ہوئی اور شعرا کی قدرشناسی ہونے لگی۔ دروازہ کھلا رہے۔ اس سے یہ مراد ہے کہ اس دربار کا فیض جاری رہے۔ دربار ہی کو گنجینۂ گوہر کہا ہے ؎

شب ہوئی پھر انجمِ رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بتکدے کا در کھلا

انجمِ رخشندہ۔ چمکدار ستارے یعنی رات ہو گئی اور چمکدار تارے اپنی بہار اس طرح دکھانے لگے گویا آسمان ایک بت خانہ ہے اور اس میں ہزاروں مورتیں اپنے حسن کا جلوہ دکھا رہی ہیں۔ اس تکلف سے۔ ان الفاظ سے مراد زیب و زینت ہے ؎

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھلا

اگرچہ میں ایک دیوانہ ہوں پھر بھی دوست اور دشمن میں تمیز کرنے کی عقل رکھتا ہوں اور دوست نما دشمنوں کے دھوکے میں نہیں آسکتا۔ یہ لوگ ہاتھ میں تو نشتر رکھتے ہیں اور جراحی کے دعویدار بن کر مجھ پر اپنے ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر آستین میں چھری چھپا رکھی ہے اور میری

جان لینے کا قصد رکھتے ہیں ؎

گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ پاؤں اس کا بھید ۔۔۔ پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا

یہاں کھلا کے معنی بے تکلف ہو جانے کے ہیں فرماتے ہیں کہ گو اس کی پیچیدہ باتوں کو نہ سمجھ سکوں اور گو اس کے پوشیدہ راز نہ پا سکوں لیکن یہی خوشی میرے لئے کم نہیں کہ وہ مجھ سے بے تکلف ہو گیا ؎

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال ۔۔۔ خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

گور میں بھی میرے تصورات اس کے جلوۂ حسن میں محو رہے ہیں۔ اس طرح رنگینیٔ حسن کے تصور نے گور میں بھی بہشت کی رنگینی پیدا کر دی ہے۔ چوں کہ اعمالِ نیک کا ثمرہ بھی بہشت ہے اور میں نے خیالِ حسن سے گور میں بہشت کا منظر پیدا کر لیا ہے اس سے خیالِ حسن اور اعمالِ نیک دونوں کا ثمرہ مساوی ہوا ؎

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں ۔۔۔ زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

زلفیں بھی خوب صورت چہرے پر بکھری ہوئیں بہت بھلی معلوم ہوا کرتی ہیں مگر نقاب نے اس شوخ کی خوبصورتی اس سے بھی زیادہ پیدا کر دی ہے اور منہ نہ کھلنے یعنی چہرہ نظر نہ آنے کے باوجود اتنا خوب صورت اور دل کش ہے کہ ایسی دل کشی کہیں نہیں دیکھی۔ مفہوم یہ ہے کہ باوجود پردوں کے اس کے حسن کی تجلیات اس شان سے ظہور پذیر ہو رہی ہیں کہ اس کی تعریف بیان میں نہیں آ سکتی۔ دیکھا ہی نہیں یہ الفاظ بہت قابلِ داد ہیں ؎

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا ۔۔۔ جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

یعنی یہ ارشاد ہوا کہ میں دروازے پر ٹھہرتا ہوں تم بستر آرام و استراحت کے لئے کھولو۔ میں تو اس حکم کی تعمیل میں مصروف ہوا اور وہ شوخ واپس چلا گیا۔ اس واپسی میں عجلت تو دیکھئے کہ میں نے صرف لپٹا ہوا بستر کھولا تھا۔ دیکھا تو یہ دیکھا کہ دروازے سے وہ غائب ہو چکا ہے۔ شوخی اور عیاری کا مضمون ہے۔ مگر لطف یہ ہے کہ جس شوخی اور عیاری کا مذکور ہے اس سے زیادہ شوخی مصنف نے مصرعِ ثانی میں پیدا کر دی ہے ؎

کیوں اندھیری ہے شبِ غم ہے بلاؤں کا نزول   آج اُدھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا

شبِ غم اتنی تاریک کیوں ہو۔ اس کا سبب یہ ہے کہ عرش سے اتنی بلائیں میرے لئے اترتی ہیں کہ ایک میلا سا لگا ہوا ہے اور ستارے اس میلے کے تماشائی بن کر اُدھر ہی کو دیکھ رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ روشنی میرے گھر کی طرف نہیں آتی یعنی تارے میرے گھر کی طرف پیٹھ کئے ہوئے ہیں۔ نہ بلاؤں کے نزول کا سلسلہ ختم ہوا اور نہ شبِ غم کی تاریکی دور ہو۔ آج ستارے اسی میلے کے تماشائی رہیں گے ؎

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال   نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا

جس خط میں موت کی خبر درج ہو اس کو کھلا روانہ کرنے کا دستور تھا۔ فرماتے ہیں کہ وطن کی مصیبتوں سے تنگ آ کر پردیس میں آگیا تھا مگر یہاں بھی حادثوں نے پیچھا نہ چھوڑا۔ وطن سے جو خط آتا ہے کھلا آتا ہے اور اسی میں کسی نہ کسی کی موت کی خبر درج ہوتی ہے ؎

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند   واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھلا

گنبدِ بے در آسمان کو کہتے ہیں۔ شعر میں صنعتِ تلمیح ہے۔ شبِ معراج کی طرف اشارہ ہے۔ کھلا کی رعایت سے مصرعِ اوّل میں بند بہت پر لطف اور مستغنی عن التوصیف ہے ؎

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا   شعلۂ جوّالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

شعلۂ جوّالہ وہ شعلہ جو چکّر کھا رہا ہو۔ گرداب کے حلقے کو برقِ سوزِ دل کی وجہ سے شعلۂ جوّالہ کہا ہے اور یہ تشبیہ خوبصورت بھی ہے اور جدّت و ندرت بھی رکھتی ہے۔ زہرۂ ابر یعنی بادل کا جگر۔ یہ غزلِ مسلسل کہی گئی ہے۔ ہر ایک شعر میں شبِ غم ہی کے واقعات و مناظر بیان کئے گئے ہیں۔ فرماتے ہیں۔ میری شبِ غم ایسی تھی کہ سوزِ دل کی بجلیوں کے خوف سے بادل بھی (جو آگ کو بجھا دینے کا وصف رکھتا ہے) اتنا ہراساں ہو گیا کہ اس کا کلیجا پانی بن گیا۔ اور اس آگ کی حرارت سے پانی کو بھی آگ لگ گئی۔ گرداب کا ہر ایک حلقہ چکّر کھانے والا شعلہ نظر آنے لگا ؎

واں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیرِ خرام   گریے سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا

عناں گیرِ خرام یعنی روانگی کو روکنے والا۔ پنبۂ بالش یعنی تکئے کی روئی۔ کفِ سیلاب یعنی سیلاب

کا جھاگ۔ اس شعر میں بھی اُسی شبِ غم کا مذکور ہے۔ فرماتے ہیں کہ اُنھیں تو بارش کی وجہ سے کرم بخشی یعنی تشریف آوری سے رُک جانے کا بہانہ مل گیا اور روانگی ملتوی کر دی۔ یہاں یہ حال کہ گریہ کی کثرت سے تکیے کی رُوئی بھی سیلابِ اشک میں جھاگ بن کر تیرنے لگی ؎

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال　　　یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

وہاں ان کی آرائش و زیبائش ہی ختم نہ ہوتی تھی اور یہاں اتنے آنسو نگہ کے تار میں پرو ئے گئے کہ اشکوں کی کثرت سے تارِ نگہ بھی کہیں نظر نہ آتا تھا۔ اشک باری کی رعایت سے مصرعِ اوّل میں موتی پرونے کا ذکر بمعنی آرائش کیا گیا ہے اور اس تقابل سے تشبیہ مقصود نہ ہونے کے باوجود تشبیہ کا لطف پیدا کر دیا ہے ؎

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو　　　یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

ناب بمعنی خالص۔ چراغاں کیا تھا یعنی کثرت سے چراغ جلا رکھے تھے۔ فرماتے ہیں:- وہ تو رنگا رنگ کے پھول سجا کر ندی کے پانی میں اُن کا عکس دیکھتے اور چراغاں کی سیر کرتے تھے اور یہاں یہ حال تھا کہ پلکوں سے خون کے آنسو جاری تھے۔ گل کو چراغ سے تشبیہ دی ہے اور اس کی سُرخی کی رعایت سے خون کا ذکر کیا ہے ؎

یاں سرِ پرشور بے خوابی سے تھا دیوار جو　　　واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا

بالش بمعنی تکیہ۔ کمخواب اطلس کی قسم کا ریشمی کپڑا ہوتا ہے۔ دیوار جو کے معنی ہیں دیوار کو ڈھونڈنے والا۔ فرماتے ہیں کہ یہاں تو شورشِ عشق سے بھرا ہُوا سر ٹکر کھانے کے لئے کسی دیوار کو ڈھونڈ رہا تھا اور وہاں اُس نازنین کا سر ریشمی تکئے پر آرام کرنے میں محو تھا۔ خواب راحت کے لئے کمخواب کا قافیہ بھی خوب تلاش کیا ہے۔ تقابل بیان کرنے کے لئے ہر شعر میں رنج و راحت کے سامان کا تقابل پیدا کرنا بھی قابلِ ستائش ہے مگر لطف یہ کہ اس تقابل میں تشبیہات بھی بہت برجستہ ہیں ؎

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بےخودی　　　جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

یہاں تو سانس کے ساتھ شعلہ نکل رہے تھے اور بیخودی و شوق کی بزم کو روشن کر رہے تھے مگر وہاں پھولوں کی بہار دوستوں کی صحبت کا بچھونا بن رہی تھی۔ احباب سے مراد محبوب کے احباب ہیں ؎

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

وہاں تو زمین سے لے کر آسمان تک رنگِ مسرت کی موجیں طوفان اُٹھا رہی تھیں (طوفان سے کثرت مراد ہے) اور یہاں زمین سے آسمان تک ہر چیز کو آگ لگی ہوئی نظر آتی تھی یا یہ کہو کہ ہمارے جلانے کے لئے آگ بھری ہوئی تھی۔

ناگہاں اس رنگ سے خونابہ ٹپکانے لگا
دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذّت یاب تھا

یہ شعر گریز کے لئے آیا ہے۔ اس کے بعد مسلسل کیفیت کا بیان چھوڑ کر اسی زمین میں غزل کہی گئی ہے۔ فرماتے ہیں کہ اس متضاد کیفیت کو دیکھ کر یکایک میرا دل جو زخم اُٹھانے کی لذّت حاصل کر چکا تھا۔ اس طرح اور اس انداز سے خون کے آنسو بہانے لگا یعنی یہ چند شعر جو اس کے بعد غزل کی صورت میں ہیں، تراوشِ فکر کا نتیجہ ہوئے ہیں۔

نالۂ دل میں شب اندازِ اثر نایاب تھا
تھا سپندِ بزمِ وصلِ غیر گو بے تاب تھا

سپند۔ کالا سا دانہ ہوتا ہے۔ بُری نظر سے بچانے کے لئے اس کی دھونی دیا کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ رات ہمارے دل کے نالے میں کوئی اثر نہ تھا۔ وہ اگرچہ بے تاب ہو رہا تھا مگر اس کی بے تابی محبوب اور غیر کی گرمیِ صحبت کو سپند بن کر بُری نظر سے بچا رہی تھی۔ واضح ہو کہ دانۂ سپند کا فوراً جل اُٹھنا بے تابی کے ساتھ خاص نسبت رکھتا ہے۔ نالۂ دل میں تاثیر نہ ہونے کی وجہ کیسی عجیب و غریب بیان کی ہے۔

مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

سازِ صدائے آب یعنی پانی کی آواز کا باجا جسے جل ترنگ کہتے ہیں۔ نشاط آہنگ یعنی خوشی کے گیت گانے والا۔ مقدم بمعنی آمد۔ فرماتے ہیں کہ سیلابِ بلا کے آنے سے عاشق کا دل کس قدر خوش اور مسرور ہو رہا ہے شاید اس کا گھر جل ترنگ تھا کہ اس میں پانی کی وجہ سے سُر پیدا ہو گئے اور دل کے لئے مسرت کا سامان بن گئے۔

نازشِ ایّامِ خاکستر نشینی کیا کہوں
پہلوئے اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا

سنجاب۔ قالین کی قسم کا قیمتی فرش۔ فرماتے ہیں کہ اپنی خاکساری کے زمانے پہ مجھے اتنا فخر

ہے کہ بیان نہیں ہو سکتا۔ اس زمانے میں میرے خیالات ہمیشہ قیمتی فرش پر امیروں کی طرح آرام کرتے تھے۔ خاکستر نشینی کو بسترِ سنجاب کس خوبی سے ثابت کیا ہے ؎

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں — ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

فرماتے ہیں تیرے جلووں سے سب نے فیض حاصل کیا۔ یہاں تک کہ ہر ایک ذرہ آفتاب سے زیادہ تابدار ہو گیا۔ اپنے جنونِ نارسا کی وجہ سے ایک میں ہی اس فیض سے محروم رہا اور اس کم بخت نے مجھے کوئی فائدہ نہ پہنچایا۔ اس مضمون کے لئے لفظ نارسا کا استعمال کتنا ضروری اور برمحل ہے ؎

آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے — کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا

اسیروں سے مراد اسیرانِ محبت ہیں۔ باب بمعنی کتاب یا دفتر۔ شعر بالکل صاف ہے ؎

یاد کر وہ دن کہ ہر یک حلقہ تیرے دام کا — انتظارِ صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا

یہ شعر پہلے شعر کے ساتھ قطعہ بند ہے محبوب سے کہا ہے کہ وہ دن یاد کر جب تو اپنا شکار حاصل کرنے کے لئے بہت بے چین رہتا تھا۔ حلقۂ دام کو دیدۂ بے خواب سے تشبیہ دی ہے۔ وجہ شبہ یہ ہے کہ دام کا حلقہ دیدۂ بے خواب کی طرح کھلا ہوتا ہے ؎

میں نے روکا رات غالب کو وگرنہ دیکھتے — اس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

کفِ سیلاب بسیلاب کا جھاگ۔ مطلب یہ ہے کہ رونے کا طوفان آسمان کو بھی جھاگ کی طرح بہائے جاتا۔ تخلص کے استعمال میں صنعتِ تجرید کا لطف پیدا کیا ہے ؎

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب — خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

حساب دینا پڑا سے مراد ہے ٹپکانا پڑا یا بہانا پڑا۔ ودیعت بمعنی امانت۔ فرماتے ہیں۔ جگر کے خون کا ہر ایک قطرہ مجھے بہانا پڑا۔ وجہ یہ کہ خونِ جگر مژگانِ یار کی ایک امانت تھا اور اس امانت کو دام دام ادا کرنا لازم تھا۔ مژگانِ یار کی تخصیص اس لئے ہے کہ اسی کے تیروں نے جگر کو مجروح کیا اور اپنی امانت ادا کرنے کو کہا ؎

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو　　توڑا جو تو نے آئنہ تمثال دار تھا

یہ شعر اسی موقع کا ہے جب محبوب آئینے کو دیکھ رہا تھا اور میں تماشائی تھا۔ آئینے میں اپنا عکس دیکھ کر اور اپنا ثانی پا کر غرورِ حسن سے اُسے توڑ ڈالا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہر ٹکڑے میں چہرے کا عکس پیدا ہو گیا اور ہر عکس کو دیکھ کر ہزاروں آرزوؤں سے دل میں ایک شہر آباد ہو گیا۔ اب اسی شہر کی بربادی کا ماتم کر رہا ہوں۔ آئینے کے ٹوٹنے سے یہ شہر بھی لُٹ گیا۔ تمثال دار کے معنی ہیں عکس پیدا کرنے والا۔ یک شہر ویسا ہی پیمانہ ہے جیسے یک بیاباں ماندگی۔ اس مضمون کو سمجھنے کے لئے حضرتِ داغ کا یہ شعر بھی مدد دے گا ؎

پہلے تو تھا ایک اب یاں سو مقابل ہو گئے　　ٹکڑے ٹکڑے کیوں کیا غصّے میں آ کر آئنہ

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں　　جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگزار تھا

میں نے رہگذارِ دوست کی تمنا میں جان دے دی ہے۔ اس لئے مناسب یہی ہے کہ میری لاش کو دفن نہ کرو۔ اسے گلیوں میں لئے پھرو۔ نکتہ یہ ہے کہ خاص گلی کا پتا نہیں بتایا۔ یہی کہا ہے کہ گلیوں میں کھینچے پھرو۔ مدعا یہ ہے کہ اس طرح کبھی تو میری لاش اُس خاص گلی میں پہنچ ہی جائے گی۔ خاص پتا نہ بتانے کی وجہ بدگمانی ہے۔ مقصودِ شعر یہ ہے کہ میں مر کر بھی اسی کے کوچے میں رہنا چاہتا ہوں ؎

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال　　ہر ذرّہ مثلِ جوہرِ تیغ آب دار تھا

دشتِ وفا کو موجِ سراب یعنی سراسر دھوکا کہا ہے۔ فرماتے ہیں۔ یہاں کا ہر ایک ذرّہ جوہرِ تیغ کی طرح بظاہر آب دار ہے مگر درحقیقت قاتل ہے۔ اس لئے اس کی آبداری سراب کی طرح کا دھوکا ہے۔ عمر بھر دشتِ وفا میں رہنے سے یہی تجربہ حاصل ہوا ہے ؎

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب　　دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

یعنی ناتجربہ کاری سے ہم بھی غمِ عشق کو کم سمجھتے تھے۔ مگر جب اس بلا میں پھنس گئے تو معلوم ہوا کہ یہ کم ہونے پر بھی دنیا بھر کے غم و الم کے برابر ہے ؎

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا　　آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

بظاہر یہ ایک معمولی بات معلوم ہوتی ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو بالکل اچھوتا خیال ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ دنیا میں آسان سے آسان کام بھی دشوار ہے اور دلیل یہ ہے کہ آدمی جو کہ عین انسان ہے اس کا بھی انسان بننا مشکل ہے۔ یہ منطقی استدلال نہیں ہے بلکہ شاعرانہ استدلال ہے جس سے بہتر ایک شاعر استدلال نہیں کر سکتا۔ انسان کی عظمت ذوق نے اس طرح بیان کی ہے ؎

جو فرشتے کرتے ہیں کر سکتا ہے انسان بھی   پر فرشتوں سے نہ ہو جو کام ہے انسان کا

یعنی انسان کی عظمت فرشتوں سے بھی بالاتر ہے ؎

گریہ چاہے ہے خرابی مرے ویرانے کی   در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

ٹپکے ہے سے مراد ہے ظاہر ہوتا۔ گریہ کی رعایت سے یہ لفظ بہت پُرلطف ہے۔ فرماتے ہیں کہ میرا رونا میرے گھر کی بربادی کا خواہش مند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ در و دیوار سے بیاباں ہونے کے آثار نظر آ رہے ہیں یعنی گریہ کی خواہش کا اثر ابھی سے ظاہر ہو رہا ہے ؎

وائے دیوانگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو   آپ جانا اُدھر اور آپ ہی پریشاں ہونا

فرماتے ہیں۔ دیوانگیِ شوق کا کیا علاج کروں۔ اس کے تقاضے سے بار بار ان کو دیکھنے کے لئے جاتا ہوں اور بار بار ناکام رہ کر پریشان ہوتا ہوں ؎

جلوہ ازبسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے   جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

آئینے کو آنکھ سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ اسی وجہ سے آئینے کے جوہر کو مژگاں کہا گیا۔ فرماتے ہیں کہ ان کے حسن کا جلوہ یہی تقاضا کرتا ہے کہ مجھے دیکھو۔ آئینہ بھی آنکھ بن کر تماشائی ہونا چاہتا ہے۔ آئینہ سے فولادی آئینہ مراد ہے۔ جوہر اسی میں ہوتے ہیں ؎

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ   عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

محبت میں شہید ہو جانے کے مشتاق قتل گاہ میں پہنچ کر اس قدر خوش ہو رہے ہیں کہ ان کی خوشی بیان سے باہر ہے۔ شمشیر کے عریاں ہونے کو وہ عیدِ نظارہ سمجھتے ہیں یعنی نظارۂ شمشیر کو عریاں دیکھ کر عید منا رہے ہیں۔ شمشیر اور ہلال میں تشبیہ ہے۔ عید کا چاند دیکھ کر تلوار کو دیکھنے کا رواج بھی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ وہ شمشیر کو عید کا چاند خیال کرتے ہیں ؎

لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط — تو ہو اور آپ بہ صد رنگِ گلستاں ہونا

داغ کو گل سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ رنگ یہاں بہ معنی انداز ہے۔ مگر یہ بھی داغ اور گل کی رعایت سے آیا ہے اور رنگ گل کی طرح یہ استعمال بھی بہت دلکش ہے۔ فرماتے ہیں کہ ہم تو اپنی راحت عیش کی تمنا کا داغ لے کر خاک کے پیوند ہو گئے۔ اب تجھے سیکڑوں انداز کے ساتھ باغ باغ ہو کر رہنا مبارک ہو۔

عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنا کھانا — لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا

حسنِ بندش کے لحاظ سے دونوں مصرعے تقابل کی شان رکھتے ہیں اور بہت مضبوط ہیں۔ صنعتِ ترصیع قابلِ ستائش ہے۔ فرماتے ہیں۔ دل کے ٹکڑے کی خوشی اس بات میں ہے کہ تمناؤں کے زخم کھائے اور جگر کے زخم کی لذت اس بات میں ہے کہ نمک دان میں ڈوبا رہے۔ محبت کے درد و غم کی عظمت کتنے زوردار پیرائے میں بیان فرمائی ہے۔

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ — ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

کوئی بہت دیر کر کے آئے تو طنز کے طور پر کہا کرتے ہیں کہ بہت جلد آئے ہو۔ یہاں بھی دیر پشیماں کی بجائے زود پشیماں طنز کے لئے کہا ہے اور بہت پُرلطف ہے۔ مجھے قتل کر کے جفا سے توبہ اُس وقت کی جب معاملہ اختیار سے باہر ہو گیا۔ اب خون بہا کر رحم آ گیا کہ یہ میں نے کیا کیا۔ پشیمانی بھی ہوئی تو کیا جلد ہوئی۔ نہ غصہ آتے دیر لگی نہ پشیمان ہوتے دیر لگی۔

حیف اُس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ — جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

یعنی فراق ہوگا تو جنوں کے عالم میں عاشق خود گریبان کو پھاڑ دے گا اور وصل ہوگا تو محبوب اپنی شوخی اور بے تکلفی سے اُسے پھاڑے گا۔ یہ چار گرہ کپڑا بھی کتنا بدنصیب ہے۔ پُرزے پُرزے ہونا ہی اس کا مقدر ہے۔ چار گرہ برائے تحقیر ہے۔ اس میں خوبی یہ ہے کہ ایک بے حقیقت سی چیز اتنی جفا کے قابل کیوں سمجھی جاتی ہے نہ عاشق کے ہاتھ سے بچتی ہے نہ محبوب کے ہاتھ سے۔

XVIII

شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا — تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

یہ مطلع بھی مرزا کے ابتدائی کلام کا نمونہ ہے۔ وہی فارسیت، وہی پیچیدہ بیانی، وہی عجیب و غریب ترکیبیں، وہی معنوی تکلفات۔ رستخیز اندازہ بمعنی قیامت کا نمونہ۔ محیط بادہ بمعنی دریائے شراب۔ صورت خانۂ خمیازہ بمعنی انگڑائیوں کا تصویر گھر۔ خمار نشے کے آثار کا عالم جس میں جسم ٹوٹنے لگتا اور انگڑائیاں لیتا ہے۔ فرماتے ہیں۔ اے ساقی! رات میرا یہ حال تھا کہ شرابِ شوق کا خمار قیامت کا نمونہ بنا ہوا تھا۔ میری انگڑائیاں دریائے شراب تک پھیلی ہوئی تھیں اور اس دریا کو اپنی آغوش میں کھینچ لینے کی کوشش کر رہی تھیں۔ مجھ میں اور دریائے شراب میں جو فاصلہ تھا وہ میری انگڑائیوں کا تصویر گھر بنا ہوا تھا۔

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ، اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

یک قدم وحشت کا پیمانہ اور دو عالم دشت کا پیمانہ قرار دیا ہے۔ یک بیاباں ماندگی۔ یہ پیمانہ بھی جو پہلے آچکا ہے اسی قبیل سے تھا۔ مفہوم یہ ہے کہ روحوں کو وحشت سی ہوئی اور ممکنات کے عالم یعنی عالم وجود میں آنکلیں اور یہی سلسلہ جاری رہا۔ ہر ایک نے اسی دشت کی سڑک کا رخ کر لیا اور اس طرح یہ بکھرا ہوا عالم ارواح عالم ممکنات کے دشت کی سڑک پر ایک جماعت کی صورت میں شیرازہ بند نظر آنے لگا۔ گویا اس نے عالم ارواح کے بکھرے ہوئے اجزا (اجزائے دو عالم دشت) اسی سڑک نے ایک جگہ جمع کر دیے اور یہ سڑک ان اجزا کا شیرازہ بن گئی۔

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلا کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

صحرا گرد کہہ کر مجنوں کے گھر کا پتا بتا دیا ہے۔ صحرا کا دروازہ ہوتا ہی نہیں۔ فرماتے ہیں۔ مجنوں کے گھر کا کوئی دروازہ ہی نہیں۔ لیلا کو اس سے ملاقات کرنے اور اُس کے گھر میں چلے آنے سے کون روکتا ہے۔ اسے لازم تھا کہ جنونِ محبت سے بیتاب ہو کر اسی صحرا میں آ جاتی۔ وحشت خرامی کے معنی ہیں دیوانوں کی طرح چل نکلنا۔

پوچھ مت رسوائیِ اندازِ استغنائے حُسن
دست مرہونِ حنا رخسار رہنِ غازہ تھا

حُسن کا استغنا اور غیر محتاج ہونا مسلّم ہے۔ مگر اس شعر میں اسے محتاج ثابت کر کے اس کے استغنا کی رُسوائی بیان کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ حُسنِ بے نیاز کا استغنا اس طرح رسوا ہوا

کہ اس کے ہاتھ مہندی کے محتاج رہے اور رخسار غازہ ملنے کے شوق میں مبتلا پائے گئے اس طرح اُس نے اپنی بے نیازی کو محتاج بن کر رسوا کیا اس رسوائی کا حال کیا پوچھتے ہو۔

نالۂ دل نے دئیے اوراقِ لختِ دل بباد　　یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا

دل کو ایک شاعر کہا اور اُس کے ٹکڑوں کو اس شاعر کے دیوان کے بکھرے ہوئے ورق کہا۔ یہ ٹکڑے دل کی آہوں اور فریادوں نے کئے۔ مطلب یہ ہے کہ دل کے نالوں نے دل کے ٹکڑے برباد کر ڈالے۔ اب یہی بکھرے ہوئے ٹکڑے ایک بے شیرازہ دیوان کی طرح بطور یادگار باقی رہ گئے ہیں۔ بباد دادن کا ترجمہ بباد دئے کیا گیا ہے۔ اس کے معنی محاورہ فارسی میں برباد کر دینا ہے

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا　　زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا

پہلے مصرع میں کیا برائے تحقیر ہے اور دوسرے میں استفہام انکاری ہے۔ فرماتے ہیں کہ میرے زخموں کی چارہ سازی میں دوستوں کی غم خواری اور ان کی کوشش کیا فائدہ دے سکتی ہے جب تک زخم بھریں گے اور اچھے ہونے لگیں گے۔ اُس وقت تک ناخن بھی بڑھ جائیں گے اور میں وحشت میں ان ناخنوں سے پھر اپنے زخم چھیل کر ہرے کروں گا ؎

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک　　ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا

بار بار یہی کہے جانا کہ کیا کہا۔ کیا کہا بے نیازی کا ثبوت ہے۔ بندہ پرور اس بے نیازی کا کیا ٹھکانا کہ ہم تو حالِ دل کہیں اور آپ جواب میں یہ فرمائیں کہ کیا کہا، کیا کہا۔ گویا کچھ سُنا ہی نہیں شعر بہت صاف اور معاملے کا ہے۔ زبان زدِ عوام ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے ؎

حضرتِ ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ　　کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

دیدہ و دل فرشِ راہ یعنی شوق سے آئیں، سر آنکھوں پہ آئیں ہم اُن کا احترام کرتے ہیں۔ مگر کوئی یہ تو بتا دے کہ وہ آکر کیا سمجھائیں گے۔ لفظ کیا یہاں برائے تحقیر بھی ہے یعنی کیا خاک سمجھائیں گے اور برائے استفہام بھی ہے یعنی کس موضوع پہ تقریر فرمائیں گے۔ اس قسم کا استعمال ہمیشہ پُر لطف ہوتا ہے ؎

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں　　عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

نقل کرنے میں عذر دو ہی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو موت کا خوف۔ کفن سر پر باندھنے سے ظاہر ہے
کہ وہ خوف بھی جاتا رہا۔ دوسرے یہ کہ تلوار موجود نہیں۔ وہ بھی میں ساتھ لیے چلا ہوں۔ اب
انھیں عذر کی کوئی گنجائش ہی نہیں رہی۔ آمادگیٔ قتل کس اہتمام سے بیان فرمائی ہے ؎

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی　　یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

جنونِ عشق سزائے قید سے بھی نہیں جا سکتا۔ قید کرنا کوئی علاج نہیں ہے۔ قید کرنے کے
ساتھ چھٹ جانے کے الفاظ کس قدر خوب صورت اور کتنے پُر لطف ہیں ؎

۵ خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں　　ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

فاعل یعنی ہم محذوف ہے۔ خانہ زاد بمعنی بندہ و غلام۔ زنجیرِ زلف پہلے ہی گردن میں ڈال رکھی
ہے پھر کسی اور زنجیر سے کیوں بھاگیں۔ وفا میں پہلے ہی گرفتار ہیں پھر زنداں سے کیوں
گھبرائیں۔ دونوں مصرعے بہت زوردار اور برابر کے ہیں۔ تقابل کی شان قابلِ داد ہے

ہے اب اس معمورے میں قحطِ غمِ الفت اسدؔ　　ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا

معمورہ بمعنی آبادی یا بستی۔ فرماتے ہیں غمِ الفت ہماری زندگانی کا ذریعہ ہے۔ وہ اب اس
شہر میں ہے ہی نہیں۔ اس لئے اس شہر میں رہنے کو تو رہ لیں مگر کیا کھائیں گے اور
کس طرح زندہ رہیں گے۔ غم کے ساتھ کھانا یوں کہ محاورہ زبان ہے۔ اس لئے یہ قافیہ بھی
محاورۂ زبان کا عطیہ ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ یہ آبادی الفت سے بیگانہ ہو چکی ہے۔ ہم
دل دادۂ الفت اس میں رہ کر کس طرح گذارہ کریں گے اور کس طرح زندہ رہ سکیں گے۔

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

یعنی یہی بہتر تھا کہ ہم مر گئے ورنہ انتظار کی زحمت کے سوا یہاں اور کیا تھا۔ مطلب بہت نازک
اور بہت سلیس فرمایا ہے۔ قولِ فیصل کا انداز کس قدر پُر لطف ہے ؎

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

ہمارے زندہ رہ جانے کا سبب یہی ہے کہ تیرے وعدۂ محبت کو جھوٹا خیال کیا۔ اگر سچا
خیال کرتے تو شادیٔ مرگ کی وجہ سے اب تک کبھی کے مر گئے ہوتے۔ زندہ رہ جانے کی

یہ وجہ کتنی عجیب ہے معنی آفرینی کا حق ادا کر دیا ہے ۔ جان مصرعِ اوّل میں فعلِ امر بھی ہو سکتا ہے ۔ یعنی یہ جان لے اور منا دے بھی ہو سکتا ہے یعنی اے جان یا اے محبوب ۔ زندگی اور موت کی بحث میں محبوب کو جان کہنا بھی کتنا پُر لطف ہے ؎

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا　　کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

نزاکتِ محبوب کا یہ مضمون بھی نزاکتِ خیال کا روشن ثبوت ہے ۔ فرماتے ہیں کہ تیرا عہدِ محبّت اگر مضبوط ہوتا تو اپنی نازکی کی وجہ سے تو اسے کبھی نہ توڑ سکتا ۔ نازکوں کے عہدِ محبّت بھی نازک اور کمزور ہوتے ہیں اور اُن کا توڑنا نزاکت کی وجہ سے انھیں آسان ہوتا ہے ۔ یہاں توڑنے کے لئے عہدِ محبّت کو ایک مادی چیز فرض کیا ہے اور یہ لطفِ زبان یہاں خاص ہے ؎

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

خلشِ عشق کی لذّت کس حُسنِ ادا سے بیان فرمائی ہے ۔ تیرِ نیم کش اس تیر کو کہتے ہیں ۔ جس کو چلانے کے لئے آدھی کمان کو خم دیا جائے ۔ یعنی جسے آدھی قوت سے چلایا جائے ۔ فرماتے ہیں کہ تو نے محبّت کا تیر حسن کی کمان کو پورا کھینچ کر اگر نہیں چلایا تو اس کا نتیجہ بھی میرے حق میں بہت مفید ثابت ہوا اور وہ جگر کے پار نہ ہو سکا ۔ جگر کے اندر ہی رہ گیا ۔ اگر پار ہو جاتا تو یہ خلش جو اس وقت لذّت دے رہی ہے کہاں ہوتی ۔ کوئی میرے دل سے پوچھے ، یہ الفاظ خلش کی لذّت بیان کرنے کے لئے آئے ہیں ؎

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

لُطفِ زبان کا کیا کہنا ۔ بیان کے تیور قابلِ دید ہیں ۔ فرماتے ہیں کہ دوست ناصح بن گئے ہیں یہ بھی کوئی دوستی ہے ۔ اس سے تو بہتر یہ تھا کہ کوئی چارہ سازی کی جاتی ۔ کوئی غمگسار ہوتا ۔ یہ کیا کہ آئے اور نصیحتوں کا دفتر لے بیٹھے ۔ یہ تو دل آزاری ہے ؎

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

غم کا اثر کتنا مہلک ہے ۔ اس کی وضاحت فرماتے ہوئے کہتے ہیں کہ غم وہ بلا ہے کہ انسان تو انسان اگر پتھر میں شرار بن کر گھس جاتا تو اس کو بھی گداز کر دیتا اور اس کو بھی ہمیشہ

کے لیے خون کے آنسو رلاتا۔ رگِ سنگ معروف استعارہ ہے۔ سنگ میں شرار کا وجود بھی مسلّم ہے۔ لہو کے لیے لفظ رگ کی تلاش کتنی برمحل اور برجستہ ہے ؎

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے   غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

دل غم ہی کے لیے پیدا کیا گیا ہے۔ عشق کا غم اگرچہ جان لینے والا ہوتا ہے۔ مگر اس سے بچ کر بھی تو ہم محفوظ نہیں رہ سکتے۔ دل اپنی فطرت اور جبلّت کے اثر سے کوئی اور غم تلاش کر لیگا۔ عشق کا غم نہ ہو تو زمانے بھر کے غم اور بھی ہیں۔ دل اپنا مشغلہ تلاش کر ہی لیگا ؎

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بُری بلا ہے   مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

اس غزل کے ہر شعر میں بیان کی صفائی، سلاست، سہلِ ممتنع کا رنگ، زبان کی بے تکلفی اور ان خوبیوں کے باوجود خاص قسم کی معنی آفرینی اور جدّتِ ادا قابلِ داد چیزیں ہیں۔ شبِ غم کی بے کسی کے لحاظ سے فرماتے ہیں کہ یہ مصیبت کس سے کہوں نہ کوئی مونس نہ کوئی غمگسار۔ پھر یہ بلا ایسی سخت کہ ہر وقت مرا جاتا ہوں۔ اگر ایک دفعہ مر جاتا تو یہ مصیبت بُری نہ تھی مخلصی تو ہو جاتی۔ ہر وقت کا مرنا اور پھر رہائی سے ناامیدی۔ کیا کہوں اور کس سے کہوں ؎

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا   نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

شوخیِ بیان دیکھو کہ ڈوب مرنے کے فوائد کس انداز سے ظاہر فرمائے ہیں۔ مر کے جو رسوائیاں نصیب ہوئیں یعنی کسی نے کہا۔ یہ فلاں ناکامِ محبت کا مزار ہے، کسی نے کہا یہ فلاں شخص کا جنازہ ہے جس پہ یہ چہ میگوئیاں کی گئیں۔ اس سے بہتر تو یہی تھا کہ ڈوب کر مر جاتے۔ نہ جنازہ اٹھایا جاتا نہ مزار بنایا جاتا کسی قسم کی نمود نہ ہوتی تو رسوا بھی نہ ہوتے۔ نمود ہی کے ساتھ رسوائیاں وابستہ ہیں

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا   جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

دوچار ہونا سے ملاقات مراد ہے۔ خدا کا دیدار ناممکن ہے۔ اس کی وجہ یہ بیان کی گئی ہے کہ وہ یکتا اور یگانہ اور غیریت یا دوئی سے بالاتر ہے۔ اگر اس میں دوئی کا شائبہ بھی ہوتا۔ تو ضرور دیدار دکھاتا اور وجودی صورت میں نظر آ جاتا۔ اس کی یکتائی کی وجہ سے دیدار محال ہے

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

مرزا کی بادہ خواری کوئی چھپی ہوئی بات نہیں۔ اس لئے یہ مقطع حقیقت حال پر مبنی ہے۔ مولانا حالی فرماتے ہیں کہ یہ غزل بادشاہ دہلی کے سامنے پڑھی گئی تو بادشاہ نے فرمایا بھئی ہم تو جب بھی تمہیں ولی نہ سمجھتے۔ اس پر انھوں نے جواب دیا کہ حضور تو اب بھی ایسا ہی خیال فرماتے ہیں (ولی سمجھتے ہیں) مگر یہ اس لئے ارشاد ہُوا ہے کہ میں اپنی ولایت پر مغرور نہ ہو جاؤں۔ پہلے مصرعے میں جو دو باتیں بطور خودستائی کہی گئی ہیں وہ فی الواقع ان کی خصوصیات میں سے ہیں یعنی بیان کی ندرت اور خوش اسلوبی دوسرے تصوّف کے نکات و مسائل یعنی فلسفۂ عشق و محبّت اور فلسفۂ روحانی ہے۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا ‌ ‌ ‌ ‌ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

نشاط کے معنی اُمنگ کے ہیں۔ نشاطِ کار یعنی کام کرنے کی اُمنگ۔ بالکل نیا خیال ہے اور حقیقت حال بھی ہے۔ کیوں کہ دُنیا میں جو رونق اور چہل پہل ہے۔ وہ صرف اس یقین کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت قلیل ہے۔ انسان کی یہ ایک قدرتی خصلت ہے کہ جس قدر فرصت قلیل ہوتی ہے اسی قدر زیادہ سرگرمی سے کام کو سرانجام کرتا ہے اور جس قدر زیادہ مہلت ملتی ہے اسی قدر کام میں تاخیر اور سہل انگاری زیادہ کرتا ہے۔ پس کام کرنے کی خواہش ہوس ہی کی وجہ سے ہے اور صرف اس خیال پر مبنی ہے کہ موت سر پر کھڑی ہے اس قلیل مہلت میں جو کچھ کر لو، غنیمت ہے۔ اگر یہ خوف نہ ہوتا تو یہ چہل پہل یہ کام کی سرگرمی اور یہ کام کی ہوس بھی نہ ہوتی اور نہ جینے میں کچھ لطف ہوتا ہے۔

تجاہل پیشگی سے مدّعا کیا ‌ ‌ ‌ ‌ کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا

یعنی حسن کی دولت پر نازاں کیوں ہو اور کیوں اتنے انجان بنے جاتے ہو۔ ہر بات پر کیا کہا۔ کیا کہا کی تکرار کہاں تک ہوتی رہے گی جان بوجھ کر انجان بننے سے آخر تمہارا مقصد کیا ہے۔ تجاہل پیشگی یعنی تجاہل پیشہ ہونا۔ سراپا ناز اس لئے کہا کہ تجاہل کی وجہ ظاہر ہو جائے۔

نوازش ہائے بے جا دیکھتا ہوں ‌ ‌ ‌ ‌ شکایت ہائے رنگیں کا گلہ کیا

غیر پر تیری بے جا عنایتیں دیکھ رہا ہوں اور جب محبّت بھرے الفاظ میں اس بے جا مہربانی کی شکایت کرتا ہوں تو تم اُس کا اُلٹا گلہ کرتے ہو۔ یہ کیا روش اختیار کی ہے۔

نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں   تغافل ہائے تمکیں آزما کیا

نگاہِ بے محابا یعنی بے تکلّف اور محبّت بھری نگاہ سے مجھے دیکھو۔ یہ صبر و استقلال آزمانے والا تغافل کیوں اختیار کر رکھا ہے ؎

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے   ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

ہوس سے ہوس کار یا رقیب مراد ہے۔ فرماتے ہیں کہ اہلِ ہوس کو وفائے محبت کی عزت کا پاس نہیں ہو سکتا۔ ان کی گرمئ محبت خس کے شعلے کی روشنی کی طرح دم بھر کی ہے۔ اس لئے ایسی دوستی پر بھروسا نہ کیجئے ؎

نفس موجِ محیطِ بیخودی ہے   تغافل ہائے ساقی کا گلہ کیا

ساقی (شرابِ شوق پلانے والا) اگر ہماری طرف توجہ نہیں کرتا۔ تو ہم اس کی شکایت کیوں کریں ہماری ہر ایک سانس مستی کے دریا کی لہر ہے۔ یعنی جو شخص پہلے ہی مست الست ہے اُسے ساقی کے تغافل کی پرواہی کیا ہے ؎

دماغِ عطرِ پیراہن نہیں ہے   غمِ آوارگی ہائے صبا کیا

ہم تو محبّت کی بُو کے طلب گار ہیں۔ محبوب کے پیرہن (کُرتہ) کے عطر کو جو یقیناً غیر نے مل دیا ہے گوارا نہیں کر سکتے ہمیں اس قسم کی خوشبو کی پرواہی نہیں ہے۔ اگر صبا اِدھر اُدھر پھر کر یہ خوشبو اُڑا لائے تو ہمیں کوئی شکایت نہیں ہو سکتی اور نہ اس بات کا غم ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی آوارگی سے پیرہن کا عطر کیوں اُڑا لائی ہے ؎

سُن اے غارتگرِ جنسِ وفا سُن   شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

اے جنسِ وفا کو لوٹنے والے سُن اور غور سے سُن کہ جنس کو تو نے لوٹا ہے دل کی قیمت اسی کی وجہ سے تھی۔ اس کے بغیر دل کی قیمت شکست ہو چکی ہے۔ اب تجھے ڈر کس بات کا۔ دل ٹوٹتا تو آواز یعنی فریاد بھی نکلتی اور اس سے ڈرنا بجا بھی تھا۔ دل کی قیمت ٹوٹتی ہے تو اس کی آواز کیسی اور آواز (نالہ) نہیں ہے تو ڈر کس بات کا ؎

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر   ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

انا البحر یعنی میں سمندر ہوں۔ جب ایک ناچیز اور حقیر سا قطرہ آپ یہ کہتا ہے کہ میں سمندر ہوں اور یہ کہ وہ سمندر میں مل کر سمندر بن جاتا ہے۔ تو ہماری عظمت کا اندازہ کس سے ہو سکتا ہے۔ ہم تو اسی کی ذات کا نور ہیں ۔

محابا کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ   شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا

نگاہِ محبت کے شہیدوں کا خوں بہا (خون کا بدلہ) نہیں ہوا کرتا۔ اس لئے اے قاتل میری طرف آنکھ اٹھانے سے جھجکتا کیوں ہے۔ ادھر دیکھ۔ میں تجھے بری الذمہ کر دینے کا ضامن بنتا ہوں۔ مصرع اول میں بیان کا زور خاص خوبی کی بات ہے۔ محابا یعنی رکاوٹ پس و پیش۔

کیا کس نے جگر داری کا دعوےٰ   شکیبِ خاطرِ عاشق بھلا کیا

اے محبوب تو میرے صبر کا امتحان کیوں لے رہا ہے۔ یہ امتحان تو اس صورت میں روا تھا جب میں صبر و تحمل (جگر داری) کا دعویدار ہوتا۔ بھلا عاشق کے دل میں کبھی صبر و تحمل رہ سکتا ہے۔ بہ قول سعدی۔ نہ صبر در دلِ عاشق نہ آب در غربال ۔

یہ قاتل وعدۂ صبر آزما کیوں   یہ کافر فتنۂ طاقت ربا کیا

قاتل صفت ہے وعدۂ صبر آزما کی اور کافر بھی صفت ہے فتنۂ طاقت ربا کی۔ اے محبوب ایسا صبر آزما وعدہ جو میرے لئے قاتل ثابت ہو رہا ہے۔ کیوں کیا گیا۔ دوسرے مصرعے میں بھی یہی بات الفاظ کی الٹ کر کہی ہے۔ یعنی اس قسم کا فتنۂ محشر جو طاقت زائل کر دینے والا اور کافر یعنی خدا کی پروا نہ کرنے والا ہے۔ کیوں برپا کیا ۔

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات   عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا

اس شعر کا مفہوم صاف ہے۔ کسی کا یہ شعر بھی اسی قسم کا ہے ۔

غمزہ نے تیغ سنبھالی تو ادا نے برچھی   ان کا ہر ناز مری جان کا خواہاں نکلا

مرزا نے اس میں مزید اضافہ کر کے محبوبہ کی عبارت (تحریر اور تشریح) اور اشارے بھی اسی مد میں شامل کر دیئے ہیں اور اس طرح اس مضمون کو مزید ترقی دی ہے ۔

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا   پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

فرماتے ہیں تم اپنے قہر و غضب کا سزاوار ہمیں کو خیال کرتے رہتے ہو۔ گویا اس کرمفرمائی کا مستحق ہمیں کو سمجھتے ہو۔ اس صورت میں ہم اگر یہ کہیں کہ ہم سا کوئی اور پیدا نہیں ہوا تو ہمارا یہ دعویٰ کیوں غلط ہے اور کیوں اس کو تسلیم نہیں کرتے ہو

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم ‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏ اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا 19

آزادہ یعنی ہر قسم کی پابندیوں سے بالاتر۔ خودبیں خودپسند کو کہتے ہیں مگر یہاں خوددار کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ فرماتے ہیں عبادت اور طاعت میں بھی ہم ایسے غیور اور خوددار ہیں کہ کعبے کا دروازہ اگر کھلا ہوا نہیں دیکھا تو واپس آ گئے ہیں۔ دروازہ اور زنجیر کو کھٹکھٹانے کی کوشش خودداری کے خلاف سمجھی ہے۔ یہ شعر فی الواقع مرزا کی طبیعت اور عادت کا ترجمان ہے۔ فارسی میں بھی ایک جگہ انھوں نے یہ مضمون نہایت زوردار پیرائے میں یوں بیان کیا ہے۔

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم ‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏ گر بموج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا ‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏ رُوبرو کوئی بُتِ آئنہ سیما نہ ہوا

سیما بمعنی پیشانی۔ مصرع اوّل کے مضمون کو ثابت کرنے کے لئے آئنہ سیما بہت ہی خوب ترکیب ہے۔ آئینے میں ثانی نظر آ جاتا ہے۔ فرماتے ہیں۔ تیرے حُسن کے مقابل آئینے جیسی پیشانی والا کوئی حسین نہیں آتا۔ اسی سے ثابت ہے کہ تیری یکتائی کو سب مانتے ہیں ؎

کم نہیں نازشِ ہمنامیٔ چشمِ خوباں ‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏ تیرا بیمار بُرا کیا ہے گر اچھا نہ ہوا

اچھا نہ ہوا یعنی تندرست نہ ہوا۔ ہمنامی بمعنی ہم سری و برابری۔ چشم محبوب کو چشمِ بیمار اور نرگسِ بیمار بھی کہتے ہیں۔ مثلاً حضرت داغ فرماتے ہیں ؎

تیری آنکھیں تو بہت اچھی ہیں ‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏ لوگ انھیں کہتے ہیں بیمار یہ کیا

بیمار کہنے کی وجہ یہ ہے کہ جوانی کے نشے میں خمار ہونے کی وجہ سے بیمار کی آنکھ کی طرح چشمِ خوباں آدھی کھلی آدھی بند (نیم وا) نظر آتی ہے۔ فرماتے ہیں۔ ہم بھی بیمارِ محبت ہوں اور چشمِ خوباں کو بھی بیمار کہا جاتا ہے۔ یہ ہم نامی کا فخر بھی کم نہیں اس لئے تیرا بیمارِ غم اگر تندرست نہیں ہو سکا تو کوئی بڑی بات نہیں چشمِ خوباں (حسینوں کی آنکھ) سے

ہم سری اور ہم نامی کا فخر تو اسے حاصل ہے۔ یہی عزت بہت ہے۔

سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا — خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا

جو نالہ دل ہی میں گھٹ کر رہ گیا اس کا انجام یہ ہوا کہ سینے کا داغ بن گیا۔ جو قطرہ دریا میں آ کر نہیں ملا اور دریا نہیں بن سکا وہ مٹی میں جذب ہو کر مٹ گیا۔ مقصود یہ ہے کہ ہر ایک طالب جوشِ عشق کے بغیر مٹ کر رہ جاتا ہے۔

نام کا میرے ہے وہ دکھ کہ کسی کو نہ ملا — کام میں میرے ہے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا

اس شعر میں بھی الفاظ کا تقابل اور ترصیع کا انداز قابلِ داد ہے۔ فرماتے ہیں میرے حصے میں وہ مصیبت آئی ہے جو اور کسی کے حصے میں نہیں آئی اور جو فتنہ کسی اور کے لئے کبھی برپا نہیں ہوا وہ میری خدمت گذاری میں لگا ہوا ہے۔ مصیبت اور فتنہ کے مضمون میں اعزازِ نفس اور اپنی فضیلت کو ثابت کرنا مرزا ہی کا حصہ ہے۔

ہر بنِ مو سے دمِ ذکر نہ ٹپکے خونِ ناب — حمزہ کا قصہ ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا

دمِ ذکر یعنی بیان کرتے وقت۔ فرماتے ہیں کہ داستانِ عشق و الفت میں یہ خاص اثر ہے کہ بیان کرتے وقت بال کی ہر ایک جڑ سے خالص خون ٹپکنے لگتا ہے۔ یعنی آنکھ ہی خون کے آنسو نہیں بہاتی۔ رونگٹے بھی رو رہے ہیں۔ اگر کسی داستان میں یہ اثر نہیں ہے تو وہ داستانِ عشق نہیں ہے امیر حمزہ کا قصہ ہے۔ جسے محض تفریح کیلئے لوگ سنتے ہیں۔

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل — کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

اس شعر کا اندازِ بیان بھی شعرِ ماسبق کا ہم آہنگ ہے۔ عارفوں کے دیدۂ بینا میں یہ صفت ہے کہ وہ قطرے میں دریا اور جزو میں کل کو دیکھ لیتے ہیں۔ ان کو کثرت میں وحدت صاف نظر آتی ہے۔ اگر دیدۂ بینا میں یہ وصف نہیں ہے تو وہ دیدۂ بینا نہیں۔ صرف بچوں کا کھیل ہے اور ایسی آنکھ والوں کی حیثیت ایک تماشائی سے زیادہ نہیں۔

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے — دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

مقصود یہ ہے کہ غالب کی رسوائی اور اس کا قابلِ سزا سمجھا جانا اوروں کے لئے

تفریح و تماشا ہے۔ نہ ہونا ہیں افسوس کا پہلو موجود ہے یعنی ہم اس تفریح سے محروم رہے ہے

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

یہ شعر بھی الفاظ کا گورکھ دھندا سمجھنا چاہیئے۔ جنوں جولاں یعنی دیوانہ وار پھرنے والے۔ یہ ترکیب گدائے بے سر و پا ہی کی صفت ہے۔ مژگان کو ہاتھ اور پنجہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ مثلاً ؎

دستِ مژگاں سے کروں کنگھی تمہاری لٹ ہیں
ایسے گیسوئے عنبریں کو شانہ ایسا چاہیئے (داغ)

آہو کا ذکر بھی اسد بہ معنی شیر کی ذہنی رعایت سے آیا ہے۔ پشت خار یعنی خار کا پچھلا حصہ۔ یہ حصہ جسم کو کھجانے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اے اسد ہم گدائے بے سر و پا کی طرح دشتِ عشق میں دیوانہ وار پھر رہے ہیں۔ پیٹھ کھجانے کا سامان بھی نہیں رکھتے۔ جھاڑیوں کی خراش سے جسم کھجانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو ہرن کی پلکوں کو پشتِ خار سمجھ کر کھجا لیتے ہیں۔ مژگاں کو پہلے پنجے سے تشبیہ دی۔ پھر پنجۂ مژگان کو پشتِ خار سے مشابہ کہا۔ ان تکلفات کا کیا ٹھکانا۔ امیر مینائی کا یہ شعر بھی ان دور از کار تکلفات کی مثالوں میں شامل ہے

میں وہ غم دوست ہوں تعویذ کی غم سے دوا غم کی
جو آیا ہنستا چھالی چھالی میں نے تخلی ماتم کی

امیروں کے دربار میں آب گوہر کا چھڑکاؤ۔ جوہر شمشیر قاتل کی پھلیوں کا بھوکا ہونا بھی اسی قبیل سے ہے ؎

۱۸۰۰

ہے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا
بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا

کرم سے یہاں کریم مراد ہے۔ مجاز مرسل کی رو سے یہ جائز ہے۔ شرمِ نارسائی کا تحفہ یہ اسم ہے اور دوسرا مصرع اس اسم کی خبر ہے یعنی پارسائی کا دعویٰ جو صد رنگ بنا ہوا اپنی سرتوں کے خون سے آلودہ ہو رہا ہے۔ نارسائی کی شرم و ندامت کے عالم میں ایک تحفہ سمجھ کر کریم کی بارگاہ میں نذر کے لئے لایا ہوں۔ بارگاہِ کریم میں نارسائی کی وجہ دوسرا مصرع صاف بیان کر رہا ہے۔ یعنی بارگاہِ کریم میں اپنی گناہ آلودہ زندگی سے رسائی نہ ہو سکی۔ اس شرم و ندامت نے مجھے مجبور کیا کہ پارسائی کا دعویٰ کروں اور یہ تحفہ اس بارگاہ میں پیش کر دوں۔ تماشا ہے کہ یہ تحفہ کیسا بگڑا ہوا

گناہوں کی حسرتوں کے خون سے لتھڑا ہوا ہے۔ شوخیِ عشق نے کیا بات پیدا کی۔ بارگاہِ الٰہی میں یہ شوخی کس قدر پُر لطف ہے ؎

شہِ حسن تماشا دوست رسوا بے وفائی کا
بہ مہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

حسن اپنا جلوہ دکھانے کے لئے بے تاب رہتا ہے اور ہر جگہ اپنا جلوہ دکھا رہا ہے چونکہ کہیں نظر نہیں آتا تو اس پہ بے وفائی کا الزام کیوں دھرا جاتا ہے۔ وہ اس الزام سے بالکل بری ہے اور سیکڑوں نظریں جو اسے دیکھنے آتی ہیں شوخ کر رہی ہیں اس کے جلوہ پر مہر لگا لگا کر اس کی پارسائی کا ثبوت پیش کر رہی ہیں۔ اس شعر کو مجازی معنوں میں لیا جائے تو مرزا کا اندازِ بیان طنز کی صورت میں ظاہر کرنا چاہیئے یعنی تو ہر جگہ اپنا جلوہ دکھاتا رہتا ہے۔ اس کے باوجود پارسا ہونے کا دعویٰ رکھتا ہے ہم تجھے بے وفا کیوں کہنے لگے۔ دیکھنے والوں کی نظریں تیرے چہرے پر مہر لگا کر اس پارسائی کے دعوے کی تائید کر رہی ہیں اور کہہ رہی ہیں کہ ایسا پارسا کون ہوگا ؎

زکوٰۃِ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا
چراغِ خانۂ درویش ہو کاسہ گدائی کا

زکوٰۃِ حسن کی وجہ سے کاسۂ گدائی کا مذکور ہوا۔ جلوۂ بینش سے مراد ہے محبوبِ حقیقی آسا یہ معنی مانند۔ اے محبوب اپنے حسن کی زکوٰۃ (مال کا چالیسواں حصہ) یعنی تھوڑا سا جلوہ مجھے بھی دکھا تاکہ میرا کشکول اس جلوے کی روشنی سے میرے گھر کا چراغ بن جائے اور آفتاب کی طرح یہ چراغ میری جہالت کی ظلمتوں کو دور کر دے ؎

نہ مارا جان کر بے جرم قاتل تیری گردن پر
رہا مانندِ خونِ بے گنہ حق آشنائی کا

خون گردن پر سوار ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں اے قاتل تو نے مجھے بے قصور سمجھ کر قتل نہ کیا۔ حالانکہ میں بھی تیرے ہاتھ سے شہادت پانے کا تمنائی تھا۔ تو نے دوستی کا حق ادا نہیں کیا اور یہ حق تیری گردن پر اسی طرح سوار ہے جس طرح بے گنہ کا خون گردن پر سوار ہوتا ہے۔ یہ شعر بڑے معرکے کا ہے اور معنی عن التوجیہ ہے۔ دوستی کے حق کو خونِ بے گنہ ثابت کرنا عجائبِ بیانی ہے اور سب سے زیادہ نازک بات یہ کہ قتل نہ کرنے کو بے گنہ کا خون بہانا قرار دیا ہے۔ حضرت امیر مینائی نے بھی یہ مضمون باندھا ہے مگر مرزا نے بالکل الگ ہو کر باندھا ہے ؎

بات رکھ لی مری قاتل نے گنہ گاروں میں　　اُس گنہ پہ مجھے مارا کہ گنہ گار نہ تھا

مرزا کا قول ہے کہ بے گنہ سمجھ کر نہ مارا اور امیر کا قول ہے کہ بے گنہ سمجھ کر مارا۔ دونوں نے اپنے اپنے خیال کو شعر کی بنیاد قرار دے کر معنی آفرینی اور جدّتِ مضمون کی داد دی ہے دونوں شعرا اپنے اپنے عالم میں بے مثل اور غیر فانی ہیں ؎

تمنّائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے　　مٹا جس سے تقاضا شکوۂ بے دست و پائی کا

بے دست و پائی یعنی بے چارگی کی شکایت تقاضا کر رہی تھی کہ مجھے بیان کرو۔ اس کے لئے زبان یعنی قوتِ بیان آوری کی ضرورت تھی۔ یہ تمنّا کی گئی تو بے زبانی نے معذوری پیدا کر دی پھر کہتے ہیں کہ اس معذوری نے شکایتِ بے چارگی بیان کرنے سے مجھے بچا لیا۔ ورنہ محبوب شکایات کا دفتر سن کر اور ناراض ہوتا۔ اسی خیال سے زبان حاصل کرنے کی خواہش بے زبانی کا شکریہ ادا کر رہی ہے اور کہہ رہی ہے کہ تیری ہی بدولت مجھے اپنی بے چارگی کی شکایت سے رکنا پڑا۔ یہاں تک کہ وہ تقاضا بالکل مٹ گیا اور صبر و سکون کی نعمت حاصل ہو گئی ؎

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے　　چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

چمن کی بہار دیکھ کر میری گفتگو بھی رنگین ہو گئی ہے۔ نکہتِ گل بھی اسی بہار کا فیضان ہے۔ پس ان دونوں چیزوں کی بنیاد ایک ہی ہے یعنی وہی بہار کا موسم۔ نفس کو نکہتِ گل سے تشبیہ دی ہے، یعنی میری رنگین باتیں نکہتِ گل سے کم نہیں اور بہار کا اثر جیسا چمن پہ ہے ویسا ہی میری ذات پر ہے ؎

دہانِ ہر بتِ پیغارہ جو زنجیرِ رسوائی　　عدم تک بے وفا چرچا ہے تیری بے وفائی کا

پیغارہ بمعنی طعن و تشنیع۔ بتوں کے دہن کو عدم سے تشبیہ دی جاتی ہے مطلب یہ ہے کہ اے محبوب ہر ایک حسین کے منہ سے تیری بے وفائی پر طعن و تشنیع نکل رہی ہے اور یہ سلسلہ قائم ہو کر ایک زنجیرِ رسوائی بن گیا ہے (دہن کو حلقۂ زنجیر بھی کہا ہے) اے بے وفا تیری بے وفائی کا چرچا عدم تک پہنچ گیا ہے۔ اب تو یہ بے وفائی چھوڑ دے چونکہ عدم میں پہنچ کر ہر شے نابود ہو جاتی ہے اس لئے اس بے وفائی کو بھی اب نابود ہونا چاہیئے۔ مگر یہ بت تو وجودی عالم میں ہے۔ دہن کی وجہ سے عدم کا ذکر آیا ہے۔

نہ دے نامے کو اتنا طول غالب مختصر کر دے
کہ حسرت سنج ہوں عرضِ ستم ہائے جدائی کا

حسرت سنج۔ حسرت رکھنے والا۔ سنجیدن سے سنج نوا اور نغمہ کے لئے مناسب ہوتا ہے مگر اب شکوہ سنج، حسرت سنج وغیرہ بھی کثیر الاستعمال ہیں۔ عرضِ ستم ہائے جدائی یعنی جدائی کے ستم کو عرض کرنا۔ شعر کا مضمون صاف ہے۔

گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا
بے تکلف داغِ مہ مُہرِ دہاں ہو جائے گا

اگر شبِ فراق کا غم و اندوہ میں بیان نہیں کروں گا یعنی تم اسے نہیں سنو گے اور بیان کرنے کا موقع نہ دو گے تو نتیجہ یہ ہوگا کہ چاند کا داغ میرے مُنہ پر مُہر بن کر مجھے خاموش کر دے گا میری خاموشی زبان بن بن کر افشائے راز کرے گی اور تم رُسوا ہو گے۔ اس لئے بہتر یہی ہے کہ تم اس غم و الم کو سنو اور بیان کرنے کا موقع دو تاکہ یہ راز پوشیدہ رہے اور رسوا نہ ہو سکو۔

زہرہ گر ایسا ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب
پرتوِ مہتاب سیلِ خانماں ہو جائے گا

فرماتے ہیں۔ شامِ جدائی میں ہر ایک چیز کا کلیجا اگر اسی طرح پانی ہوتا رہا۔ تو چاند کی روشنی بھی میرے گھر کے لئے سیلاب بن جائے گی۔ یعنی چاند کا کلیجا بھی اس حد تک پانی ہوگا کہ گھر کو روشن کر دینے والی چیز گھر کی بربادی کا سامان بن جائے گی۔

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائیگا

سوتے میں یعنی عالمِ خواب میں۔ پاؤں کا بوسہ احترام و عقیدت کا ثبوت ہے۔ بدگمانی کی وجہ یہ ہے کہ میری محبت کو پاک محبت نہ سمجھا جائے گا۔

دل کو ہم صرفِ وفا سمجھے تھے کیا معلوم تھا
یعنی یہ پہلے ہی نذرِ امتحاں ہو جائے گا

ہم تو سمجھتے تھے کہ دل راہِ وفا میں ہمیشہ ساتھ دے گا۔ یہ معلوم نہ تھا کہ امتحان کے موقع پر ایک ہی نگاہ میں اس کا خاتمہ ہو جائے گا اور ہمیں بے یار و بے مونس ہو کر راہِ وفا طے کرنی پڑے گی۔

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

دل خدا کا گھر ہے۔ مثلاً ؎

دل جو دیکھا تو صنم خانہ سے بدتر نکلا — لوگ کہتے ہیں کہ اس گھر میں خدا رہتا ہے

آتش فرماتے ہیں ؎

بت خانہ کھود ڈالئے مسجد کو ڈھائیے — دل کو نہ توڑیئے یہ خدا کا مقام ہے

شعر کا مطلب یہ ہے کہ اے محبوب حقیقی۔ ہر ایک دل میں تیرا گھر ہے جب تو مجھ پر خوش ہو گیا تو سارا زمانہ مجھ پر خود بخود مہربان ہو جائے گا۔ شروع کے الفاظ مصرع ثانی کے ثبوت کے لئے ہیں ؎

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط — شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا

تیری عتاب کی نظریں اگر محبت کی آگ کو ضبط میں رکھنے کا حکم دیتی رہیں تو اس عتاب کے خوف سے تنکوں کے اندر بھی آگ اس طرح چھپی رہے گی جس طرح رگوں میں خون چھپا رہتا ہے تنکوں میں آگ فوراً بھڑکتی ہے۔ یعنی ایسی آگ بھی جو ہمیشہ قابو سے باہر ہوا کرتی ہے بھڑکنے کا نام نہ لے گی ؎

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر — ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

وہ حال بھی کتنا پُر درد اور کس قدر خستہ ہوگا جسے دیکھ کر پھول بھی رونے لگیں۔ گویا پھول کو اس کی سرخی کی وجہ سے چشمِ خوں فشاں سے تشبیہ دی گئی ہے۔ لفظ تر بھی یہاں بہت مناسب حال ہے۔ مخاطب اس شعر میں ہم صحبت یا ہم نشین و ہمدم ہے۔ محبوب بھی ہو سکتا ہے۔ اس صورت میں لطفِ بیان یہ ہے کہ جب پھول میرا حال دیکھ کر رونے لگیں گے تو تیری کیفیت کیا ہو گی ؎

وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو — اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا

فرماتے ہیں قیامت میں بھی تیرا میرا انصاف نہ ہوا تو بہت افسوس کی بات ہوگی۔ انتہائی ہے تا اتفاق تو ضرور ہے کہ امید ابھی نہیں۔ یعنی ابھی تک تو یہی انصاف حاصل ہونے کے متعلق تو بہت امید ہے لیکن یہ اعتقاد کم ہوتا جاتا ہے۔ شاہ حاتم دہلوی نے یہ شعر ۱۳ شعر کے ساتھ پیش کیا تھا انہوں نے تسلیم بالکل توڑ کر رکھ دیا ہے۔ اسی زمین میں فرماتے ہیں ؎

حشر میں انصاف ہوگا بس یہی سنتے رہو — کچھ یہاں ہوتا رہا ہے کچھ وہاں ہو جائے گا

فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی ہے دانا اسدؔ — دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا

نادان اور دانا میں صنعتِ تضاد کا لطف ہے۔ نادان کی دوستی جی کا زیاں یہ محاورہ زبان زدِ عوام ہے۔ جی کا زیان یعنی جان کا نقصان۔ شعر بالکل صاف ہے ۔

درد منّت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

منت کش بمعنی احسان اُٹھانے والا۔ اچھا نہ ہوا سے مراد ہے تندرست نہ ہوا۔ کسی کا احسان اُٹھانا بہت مصیبت ہوتا ہے۔ یہی خیال اس شعر کی بنیاد ہے۔ فرماتے ہیں۔ میرا درد لاعلاج تھا۔ دوا نے اثر نہ کیا تو اس سے یہ فائدہ ہوا۔ کہ درد نے دوا کا احسان نہ اُٹھایا۔ پس میں اگر تندرست نہ ہوا تو کوئی حرج نہیں۔ احسان کے بوجھ سے تو بچ گیا۔ مومن نے یہ مصرع اسی مضمون کا کیا خوب کہا ہے۔ اس میں زورِ بیان کا اندازہ کرو۔ ع

مر نہ جائیے نہ منّتِ عیسےٰ اُٹھائیے

یعنی مسیحا کا احسان اُٹھانے سے مرجانا بہتر ہے ۔

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو — اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

دستور ہے کہ جھگڑا نپٹانے کے لئے چند آدمی بھی بُلا لئے جاتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ میں نے تمہارے تغافل اور تمہاری بے مہری کی شکایت کی تو رقیبوں کو جمع کر لینے اور چرچا کرنے کی ضرورت کیوں ہوئی۔ یہ شکایت بھی کوئی تماشا تو نہ تھا۔ خوبی تقریر یہ ہے کہ ایک تو تم نے میری شکایت کو تماشا سمجھ کر چرچا کیا۔ دوسرے بلایا اُن لوگوں کو جو اس جھگڑے کو ضرور تماشا بنا کر چھوڑیں گے ۔

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں — تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

جب تو ہی اپنا خنجر آزمانے اور اس کا امتحان لینے کو آمادہ نہیں تو ہم قتل کیلئے کہاں جائیں یہ خوش نصیبی تو تیرے ہی خنجر سے حاصل ہو سکتی ہے اور اسی مقصد کیلئے قسمت آزمائی کی خواہش ہے

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب — گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

ایک ہی چیز کے مختلف طالب آپس میں رقیب کہلاتے ہیں۔ محبوب کے ہونٹوں کی یہ

مٹھاس بھی کتنی عجیب ہے کہ گالیاں بھی تلخ نہیں ہوتیں۔ رقیبوں کو تری گالیاں بھی ناگوار معلوم نہیں ہوتیں۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ تیرے لب نہایت شیریں ہیں۔ بے مزا بمعنی خفا۔ یہ قافیہ شیریں کی مناسبت سے آیا ہے ؎

ہے خبر گرم ان کے آنے کی　　　آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

یعنی ٹوٹا پھوٹا بوریا گھر میں ہمیشہ ہوتا تھا۔ مگر سوئے اتفاق سے آج وہ بھی نہیں۔ بے بائگی کی یہ تشریح عامیانہ سی ہے ؎

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

بندگی کے معنی ہیں یہاں بندہ ہونا یعنی عبودیت۔ طاعت یا عبادت مراد نہیں ہے۔ نمرود عبودیت سے انکار کرتا اور خدائی دعوے رکھتا تھا۔ یعنی اپنی عبودیت کا اقرار کرنے کے باوجود مجھے کچھ فائدہ حاصل نہ ہوا۔ کیا یہ عبودیت کوئی خدائی دعوے تھا کہ باعث عتاب سمجھا گیا۔ عبودیت کو خدائی دعوے قرار دینا معنی آفرینی اور جدت خیال ہی کا کرشمہ ہے ؎

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی　　　حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

پہلے حق کے معنی صداقت اور دوسرے کے معنی ہیں ذمہ یا فرض۔ فرماتے ہیں۔ جان خدا کی ایک امانت تھی۔ اسی نے یہ نعمت بطور امانت عطا کی تھی اسی کے سپرد کر دی۔ اس کی شکایت بے معنی ہے۔ اسی کی چیز تھی اسی کو سونپ دی۔ مگر حق بات یہ ہے کہ ہم نے زندگی بھر میں اس عطیے کا شکر نعمت کچھ بھی ادا نہ کیا اور اس ضروری فرض سے قاصر رہے ؎

زخم گر دب گیا لہو نہ تھما　　　کام گر رک گیا روا نہ ہوا

بدنصیبی کا اظہار کیا گیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ زخم پر کسی نے پٹی باندھ دی اور اسے دبا دیا تو بھی خون جاری رہا اور اس امداد سے کوئی فائدہ حاصل نہ ہوا۔ کام اگر رک گیا تو اسے بھی خون کی طرح جاری رہنا چاہیئے تھا مگر وہ رکا ہی رہا۔ گویا بدنصیبی کسی عام اصول کی پابند نہ رہی اس نے ہر جگہ وہی اصول قائم کیا جس سے میری مصیبت بڑھ گئی ہو ؎

رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے　　　لے کے دل دلستاں روانہ ہوا

ردیف کا ایک حصہ قافیے میں آ ملے تو ایسے قافیے کو قافیہ معمولہ کہتے ہیں۔ یہ عیب میں داخل ہے مگر غزل میں ایک دفعہ جائز مان لیا گیا ہے۔ اس شعر میں قافیہ اسی قسم کا ہے۔ دل ستانی کے انداز کو رہزنی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ دل ستاں یعنی محبوب نے دل چھینا اور دم بھر نہ ٹھہرا۔ فوراً چل دیا۔ یہ دل چھیننا ہے کہ ڈاکہ مارنا۔ ڈاکوؤں کا یہ وتیرہ ہوتا ہے کہ مال چھینا اور بھاگ گئے۔ مقصود یہ ہے کہ میرا مال تو لوٹ لیا اور رہزنوں کی طرح پھر کبھی شکل بھی نہ دکھائی ؎

کچھ تو پڑھئے کہ لوگ کہتے ہیں　　آج غالبؔ غزل سرا نہ ہوا

روایت ہے کہ یہ غزل قلعہ معلّٰے کے مشاعرے میں پڑھی گئی تھی۔ طرحی غزل نہیں کہی تھی اس لئے حاضرین کے اصرار سے یہ غیر طرحی غزل پڑھ دی۔ مقطع حسبِ حال یا تو پہلے ہی کہہ لیا ہوگا یا ضرورتِ وقت کے مطابق اُسی وقت کہہ کر غزل میں شامل کر دیا اور پہلا مقطع چھوڑ دیا ہوگا۔ کچھ تو کہئے۔ ان الفاظ سے یہی مُراد ہے کہ غیر طرحی کلام ہی سُنا دیجئے

گِلا ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا　　گہر میں محو ہُوا اضطراب دریا کا

شوقِ محبّت کو اپنی شورش دکھانے کے لئے دل کا میدان بھی تنگ نظر آتا ہے۔ اس لئے وہ اس شورش کے اظہار سے معذور ہے۔ حالانکہ دل ایسی وسیع چیز ہے کہ دونوں عالم اس میں سما جاتے ہیں۔ خواجہ درد کیا خوب فرماتے ہیں ؎

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے　　میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

مگر شوقِ محبّت یہاں بھی جگہ کی تنگی کا شاکی ہے۔ اُس کی شورش اس معذوری کی وجہ سے مٹ کر رہ گئی ہے۔ یوں سمجھو کہ دریا کی بے چینی جو طوفانِ تلاطم کا تقاضا کرتی ہے اپنے موتی میں بند ہو کر رہ گئی ہے یا یہ سمجھو کہ کوزے میں دریا بند ہو گیا ہے اور تلاطم سے معذور ہے۔ محو ہُوا یعنی مٹ گیا ؎

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی　　دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دُنیا کا

فرماتے ہیں۔ بہار اگر ایسی ہی عارضی ہے تو کیا ہے اسے بہار نہ کہو خزاں کے پاؤں کی مہندی کہو جو دو چار دن کے بعد اُڑ جاتی ہے یعنی خزاں ہی کو دوام حاصل ہے۔ پس دُنیا کا عیش بھی بہار کی طرح چند روزہ ہے اور دل کی رنجیدگی خزاں کی طرح ہمیشہ کے لئے ہے عیشِ دنیا

کو بہار سے تشبیہ دی ہے اور کلفتِ خاطر کو خزاں سے۔ بہار کو حنائے پائے خزاں کہنا پروازِ تخیل کی انتہا ہے۔ اس سے زیادہ نکتہ آفرینی اور کیا ہوگی ؎

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخِ مکتوب مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

پاسخِ مکتوب یعنی خط کا جواب۔ فرماتے ہیں یہ تو میں جانتا ہوں کہ تو اور میرے خط کا جواب لکھے، یہ تو قیامت تک اُمید نہیں۔ میں بار بار یہ خطوط اس لئے لکھ رہا ہوں کہ قلم سے کچھ نہ کچھ لکھنے کے ذوق نے مجھ کو مجبور کر رکھا ہے اور مجھ پہ یہ ستم اُسی ذوقِ تحریر نے ڈھا رکھا ہے ورنہ جواب کی اُمید تو بالکل منقطع ہو چکی ہے ؎

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دے مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بےجا کا

خندۂ گل کو خندۂ بےجا اس لئے کہا کہ میرے غم والم کو دیکھ کر بھی ان کی ہنسی بدستور رہے گی اور میں اس قسم کی بےجا اور بےمحل ہنسی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ اے ہم نشیں یہ الفاظ محذوف ہیں

ہنوز محرمیِ حُسن کو ترستا ہوں کرے ہے ہر بُنِ مو کام چشمِ بینا کا

محرمیِ حُسن یعنی حُسن کا تماشا یا دیدارِ جمال۔ فرماتے ہیں کہ بال کی ہر ایک جڑ دیکھنے والی آنکھ کا کام دے رہی ہے پھر بھی دیدارِ جمال نصیب نہیں ہو سکا۔ ترستا ہوں کے الفاظ میں جو کمالِ اشتیاق پایا جاتا ہے اُس کی داد نہیں دی جا سکتی ؎

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے ہمیں دماغ کہاں حُسن کے تقاضا کا

حُسن نے ناز و ادا سے پہلے ہی اپنی دل کشی کے باعث ہمارا دل لے لیا تھا۔ اب مزید ناز و ادا سے کس چیز کا تقاضا کر رہا ہے۔ اس قسم کے تقاضوں کو برداشت کرنے کا دماغ ہی کہاں ہے۔ مقصودِ شعر یہ ہے کہ محبت اور بےدلی کے عالم میں ناز و ادا بھی اچھے نہیں لگتے۔ مصرعۂ اول میں دے بیٹھے سے نادانی کا اظہار کیا گیا ہے اور اب اسی نادانی پر افسوس آ رہا ہے۔ اس افسوس کے عالم میں ناز و ادا کس طرح مرغوبِ خاطر ہوں ؎

نہ کہہ کہ گریہ بہ مقدارِ حسرتِ دل ہے مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

یہ نہ خیال کر کہ میں جس قدر رونا چاہتا ہوں اُسی قدر رو رہا ہوں بحسرت دل تو تمام دریائے اشک کو ایک ہی دفعہ بہا دینا چاہتی ہے مگر میں اس دریا کا ذخیرہ خاص انداز سے خرچ کر رہا ہوں اور اس کا جمع خرچ نگاہ میں رکھتا ہوں ؎

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اُس کو یاد اسدؔ — جفا میں اُس کی ہے انداز کارفرما کا

یعنی آسمان کو دیکھ کر تو یاد آ جاتا ہے۔ وجہ یہ کہ اس کی جفاؤں میں بھی تیری ہی جفاؤں کا انداز ہے۔ کارفرما سے مراد وہ اعلیٰ طاقت جو آسمان کو جفا کا حکم دے رہی اور اپنے اندازِ جفا سکھا رہی ہے۔ کسی کا یہ شعر بھی اسی مضمون کا ہے ؎

چرخ کو کب یہ سلیقہ ہے ستمگاری میں — کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

پردۂ زنگاری آسمان ہی سے مراد ہے ؎

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہُوا — خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہُوا

اس شعر کو بھی الفاظ کا طلسم کہنا چاہیئے۔ مفہوم یہ ہے کہ شراب کا قطرہ حسنِ ساقی سے حیرت زدہ ہو کر نفس پرور ہو گیا یعنی گرفتگی و بستگی کے عالم میں آ گیا اور بجائے ٹپکنے کے برابر برابر بوندیں تھم کر منسلک موتیوں کی طرح نظر آنے لگیں۔ پیالے کا خط ان موتیوں کے لیئے تاگا بن گیا۔ اس تشریح کے باوجود یہ شعر اہمال کے درجے میں پہنچا ہُوا ہے وجہ یہ کہ حاصل مضمون کچھ نہیں ؎

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا — غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہُوا

فرماتے ہیں۔ میرے عشق کا اُسے اس قدر یقین اور اعتبار ہے کہ غیر بھی آہ و فریاد کرے تو سمجھتا ہے کہ اُسی نے کی ہے اور مجھی پر خفا ہوتا ہے۔ گویا میرا صادق اور قابلِ اعتبار عشق میرے لیئے مصیبت اور میری خانہ خرابی اور شامت کا باعث بن گیا ہے یعنی اے روشنئ طبع تو برمن بلا شدی ؎

جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا — تپشِ شوق نے ہر ذرّہ پہ اک دل باندھا

یعنی جب محبوب نے اپنا جلوہ عام کرنے کے لیئے خلوتِ خاص کو چھوڑا تو چاہنے والوں کی گرمئ شوق نے ہر ذرّے کو دلِ بیتاب بنا دیا۔ یعنی ہر ذرّہ دلِ بیتاب بن کر گرمئ شوق میں

تڑپنے لگا۔ ذرّے کو دلِ بے تاب سے تشبیہ دی ہے ؎

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیٔ ناز　　جوہرِ آئینہ کو طوطیٔ بسمل باندھا

آئینہ سے مراد فولادی آئینہ ہے۔ فولادی آئینے کا جوہر سبز ہوتا ہے۔ سبز رنگ کے لحاظ ہی سے جوہرِ آئینہ کو طوطی کہا اور آئینہ دیکھنے کے حسن سے بے تاب ہو جانے کے سبب وہ طوطی طوطیٔ بسمل قرار دیا گیا۔ ناز و ادا کی شوخیاں جو آئینہ دیکھنے کے وقت ہو رہی تھیں اُنھوں نے اس منظر کو حیرت کدہ بنا دیا اور اس منظر کے تماشائیوں (اہلِ بینش) نے دیکھا۔ کہ جوہرِ آئینہ بھی اس حیرت کدے میں بے تاب ہو کر طوطیٔ بسمل کی طرح تڑپ رہا ہے۔ یہ شعر بھی دُور کی کوڑی لانے کے مصداق ہے ؎

یاس و اُمید نے یک عربدہ میداں مانگا　　عجزِ ہمّت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا

سائل کا دستِ سوال دراز کرنا اُس کے عجزِ ہمّت کا ثبوت ہے۔ اسی عجزِ ہمّت سے اس کا دل یاس و اُمید کا میدانِ جنگ بن گیا۔ یہ جنگ آرائی اپنی طلسمی شکل میں عجزِ ہمّت ہی کی وجہ سے ہے نہ کم ہمتی ہوتی نہ انسان سائل بنتا اور نہ یاس و اُمید میں یہ طلسمی جنگ جاری ہوتی۔ اسی کی وجہ سے دونوں نے میدانِ جنگ طلب کیا اور ایک طلسمی تماشا دکھا دیا ؎

نہ بندھے تشنگیٔ شوق کے مضموں غالبؔ　　گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

دل کھول کے، یعنی مبالغہ سے کام لے کر۔ ساحل کی تشنہ لبی مشہور ہے وہ ہر وقت دریا ہی پر جھکا رہتا ہے۔ ہم نے مبالغے سے کام لے کر اگر یہ کہہ دیا کہ سارا دریا اُس نے پی لیا اور خود بھی خشک ہو کر ساحل بن گیا تو اتنی دریا نوشی بھی شوقِ عشق کی پیاس کا صحیح اندازہ نہیں بتا سکتی اور نہیں کہہ سکتی کہ مشتاقِ جمال لطف و کرم کی کتنی شراب پی جانے کا ظرف رکھتا ہے۔ اسی لئے فرماتے ہیں کہ تشنگیٔ شوق کا اندازہ بیان کرنے میں ہماری قوّتِ بیانیہ ناکام رہی ہے۔ مبالغہ سے کام لینے پر بھی ہم اس مضمون کو صحیح طور سے ادا نہیں کر سکے ؎

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں　　گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

یعنی اس نے زبردستی کیوں نہ پلا دی ؎

ہے ایک تیر جس میں دونوں چھدے ہوئے ہیں   وہ دن گئے کہ اپنا دل سے جگر جدا تھا

یعنی اب ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ دل اور ہے جگر اور ہے۔ اب تو ایک ہی تیر نظر نے دونوں کو ایک جگہ پرو دیا ہے اور دونوں کا عالم ایک ہی ہے۔

درماندگی میں غالبؔ کچھ بن پڑے تو جانوں   جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

یعنی جب ہمارے ناخن میں عقدہ کھولنے کی طاقت تھی اور مصائب کو دور کرنے کی قدرت حاصل تھی اُس وقت کوئی مصیبت نازل نہ ہوئی اور رشتۂ حیات میں کوئی گرہ نظر نہ آئی۔ اب ہم درماندہ و عاجز ہو گئے ہیں اور ناخن میں گرہ کشائی کی طاقت نہیں رہی تو بے شمار مصائب نازل ہو رہی ہیں۔ اب اس مشکل کو حل کرنے کی کوئی صورت پیدا ہو جائے تو غنیمت سمجھوں۔ مشکل استعارہ ہے گرہ کا اور تدبیر استعارہ ہے ناخن کا۔

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا   بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

فرماتے ہیں۔ گھر کی ویرانی تو ہر صورت میں ہوتی۔ روئے ہیں تو اشکوں کے دریا نے اسے ویران کر دیا۔ نہ روتے تو بھی اسی طرح ویران ہوتا جس طرح سمندر کے خشک ہو جانے پر چٹیل میدان باقی رہ جاتا ہے۔ دوسرے مصرع میں جو ثبوت پیش کیا گیا ہے وہ ناقابلِ انکار ہے۔

تنگیٔ دل کا گلہ کیا یہ وہ کافر دل ہے   کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

تنگی اور پریشانی کے معنی متضاد ہیں۔ مگر دل کے لئے دونوں ہم معنی ہیں۔ دل تنگی اور پریشاں خاطری ایک ہی بات ہے۔ دل تنگی سے مراد ہے غم گینی اور ملال کا عالم۔ فرماتے ہیں کہ دل کی غم گینی اور اس کے پُر ملال ہونے کی شکایت کیا کریں۔ یہ وہ کم بخت ہے کہ اگر تنگی دل یا عالمِ ملال نہ ہوتا تو اس کی جگہ پریشان خاطری ہوتی۔ دل تنگ ہونا بہ معنی غم گین ہونا محاورہ ہے۔

بعد یک عمرِ ورع بار تو دیتا بارے   کاش رضواں ہی درِ یار کا درباں ہوتا

کہا کرتے ہیں کہ اتنی منتیں خدا کی بھی کرتے تو وہ مان جاتا۔ محبوب کے دروازے کا دربان ایسا سنگ دل اور ضدی ہے کہ ہزار التجائیں کیں مگر اُس نے خانۂ محبوب میں داخل نہ ہونے

دیا۔ ایک عمر پرہیزگاری کی جائے تو رضواں بھی بہشت میں داخل ہونے سے نہیں روکتا۔ کاش وہی اس دروازے کا دربان ہوتا اور ہم کو داخلے کی اجازت مل جاتی۔ ورع بمعنی پرہیزگاری بار بمعنی دخل۔ بارے بمعنی البتہ۔ رضواں بہشت کا داروغہ ہے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

بالکل نئی طرح سے نیستی کو ہستی پر ترجیح دی ہے اور ایک عجیب توقع پر مٹ جانے کی تمنا کی ہے پہلے مصرع کے معنی ظاہر ہیں۔ دوسرے سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو کیا برائی ہوتی۔ مگر دراصل مقصود بیان یہ ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو دیکھنا چاہیئے کہ میں کیا چیز ہوتا۔ مطلب یہ کہ خدا ہوتا۔ کیونکہ پہلے مصرع میں بیان ہو چکا ہے کہ کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا۔ ڈبویا مجھ کو ہونے نے یعنی ہستی نے مجھے برباد کیا۔ نیستی ہی اچھی تھی ؎

ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا نہ ہوتا گر جدا تن سے تو زانو پر دھرا ہوتا

اس شعر میں لفظ بے حس نہایت ضروری اور برمحل ہے۔ فرماتے ہیں کہ غم والم کی کثرت سے میرا سر بالکل بے حس ہو گیا۔ ہر وقت زانو ہی پر دھرا رہتا تھا۔ ایسے سر کو اگر قاتل کاٹ دے۔ تو اس کے کٹنے کا کیا غم ہو سکتا ہے جب اس میں حس ہی باقی نہیں تو اس کا کٹ جانا اور ہر وقت زانو پر رہنا ایک ہی بات ہے۔ نکتہ یہ کہ بے حس چیز کو کاٹ دینے سے کوئی تکلیف نہیں ہوا کرتی ؎

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

شعر کا مقصود بیان یہ ہے کہ بے ثباتی دنیا ہر وقت سامنے رہتی ہے اس کو دوستوں کی زبان سے اس طرح ادا کیا ہے کہ غالب کو مرے ہوئے مدت گذر گئی۔ مگر اس کی باتیں اکثر یاد آتی ہیں۔ وہ ہر ایک بات پر کہا کرتا تھا کہ اس طرح ہوتا تو کیا فائدہ تھا۔ یعنی خوش نصیبی سے اگر ایسا ہوتا تو کیا تھا۔ کیا بمعنی تحقیر ہے۔ کیا ہوتا کا مفہوم ہے کہ دنیا ہیچ ہے ؎

یک ذرۂ زمیں نہیں بے کار باغ کا یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

جادہ بمعنی پگ ڈنڈی یا رستہ۔ فتیلہ بتی کو کہتے ہیں۔ گل لالہ کے داغ کا فتیلہ۔ اس سے یہ مراد ہے کہ گل لالہ کے داغ کو چراغ کی طرح روشن کرنے والا۔ فتیلہ اور جادہ میں

تشبیہ پیدا کی ہے۔ مطلب یہ کہ باغ کی زمین کا ایک ذرّہ بھی بے سود نہیں ہے۔ ہر ذرّے نے باغ کو آب وتاب دی ہے اور باغ کی رونق کا باعث ہُوا ہے۔ جادہ بھی ذرّوں ہی کا مجموعہ ہے۔ وہ بھی گلِ لالہ کے داغ کو اپنی آب وتاب سے چراغ کی طرح روشن کر رہا ہے اور بتّی کا کام دے رہا ہے۔ خلاصہ کلام یہ کہ موجودات کی کوئی چیز بے کار نہیں ہر ایک نے محفلِ ہستی کی رونق بڑھا رکھی ہے ے

بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی — کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خطِ ایاغ کا

ایاغ بمعنی پیالہ۔ آگہی بمعنی عقل و ہوش۔ آشوب بمعنی شورش۔ خطِ ایاغ بمعنی خطِّ جام۔ فرماتے ہیں کہ عقل وفہم (علم ودانش) نے جو شورش برپا کر رکھی ہے۔ اس کا اثر زائل کرنے کی طاقت شراب کے بغیر اور کس چیز میں ہے۔ شراب سے مراد محبّت الٰہی کی شراب ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ عقل وفہم کی شورش نے حوصلے کو عاجز کر دیا اور اس عجزِ حوصلہ نے خطِّ جام کھینچ دیا یعنی اس شورش کو صفحۂ خاطر سے کاٹ دینے کے لئے ہمیں مے کشی پر مائل کر دیا اور ہم جام بدست ہو گئے ے

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گُل — کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

بلبل کے کاروبار سے مراد اس کا نالہ و فریاد ہے جو پھول کی محبّت میں اُس کی زبان پہ ہے۔ لفظ کاروبار میں مصروفیت کے معنی بھی پنہاں ہیں یعنی بلبل عشقِ گل میں بڑی مصروفیت اور انہماک سے نالہ و فریاد کر رہی ہے۔ مگر اس نالہ و فریاد کی قیمت ہے کہ پھول ہنس رہے ہیں اور اُن پر اس آہ وزاری کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اس سے ظاہر ہُوا کہ عشق سراسر نادانی اور دیوانگی ہے جس کے دماغ میں خلل آ گیا ہو۔ وہ اس مصیبت کو مول لے ے

تازہ نہیں ہے نشۂ فکرِ سخن مجھے — تریاکیٔ قدیم ہوں دُودِ چراغ کا

تریاک افیون کو بھی کہتے ہیں۔ تریاکیٔ قدیم بمعنی پُرانا افیونی۔ اس میں یہ نکتہ ہے کہ پُرانا افیونی اپنی نشے کی عادت کو چھوڑ ہی نہیں سکتا۔ دُود استعارہ ہے فکرِ سخن کا۔ چراغ استعارہ ہے کلام روشن کا۔ فرماتے ہیں کہ شعر کہنے کا نشہ مجھے نیا نہیں ہے میں اس نشے کے لئے پُرانا افیونی ہُوں اور کلام روشن کے لئے فکرِ سخن کا خوگر زمانۂ قدیم سے

ہوں۔ بعض اصحاب کا قول ہے کہ تریاک سے یہاں چنڈو مراد ہے۔ چنڈو باز افیون کو بانس کی نالی میں بھر کر چراغ کی لو کے ذریعے سے افیون کا دھواں حقے کی طرح پیتے ہیں۔ اس لئے تریاکِ قدیم کے ساتھ دودِ چراغ کے الفاظ یہاں استعمال ہوئے ہیں۔ مگر مقصودِ کلام اس صورت میں بھی وہی ہے کہ دود سے فکرِ سخن اور چراغ سے کلامِ روشن مراد ہے۔

سو بار بندِ عشق سے آزاد ہم ہوئے — پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

فراغ بہ معنی بے فکری یا راحت و آسائش۔ عشق سے یہاں عشقِ مجازی یا محبتِ دنیا مراد ہے۔ یعنی سو دفعہ محبتِ دنیا کو چھوڑا مگر دل ہی راحت و آرام کا دشمن ہے۔ پھر اسی مصیبت میں پھنستا رہا ہے

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار — یہ مے کدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

فرماتے ہیں جو آنکھ دل کا خون نہیں بہاتی وہ اندھی ہے اور نگاہ کی لہریں اس کے لئے غبار ہیں۔ اسی لئے عاشقانِ صادق کی آنکھ اس شراب کی جستجو میں پریشان حال ہو رہی ہے۔ خونِ دل کو شراب اور آنکھ کو مے کدہ کہا گیا۔ لفظ خراب مے کدہ ہی کی رعایت سے آیا ہے کیوں کہ اس کے معنی پریشان حال ہونے کے علاوہ مستِ شراب بھی ہیں ہے

باغِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل — ابرِ بہار خم کدہ کس کے دماغ کا

فرماتے ہیں کہ تیرا ہی باغِ شگفتہ (حسنِ پُر بہار) ہمارے دل کی خوشی کا سرمایہ ہے ابرِ بہار نے جو باغِ شگفتہ کر رکھے ہیں وہ اپنی جگہ پر مے خانہ ہی کیوں نہ ہوں۔ مگر ان مے خانوں کا دماغ کس کو ہے یعنی ہم ان مے خانوں کی طرف مائل نہیں ہو سکتے ہے

وہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا — رازِ مکتوب بہ بے ربطیٔ عنواں سمجھا

فرماتے ہیں کہ میرے ماتھے کی شکن دیکھ کر وہ میری رنجیدگی اور غم کو سمجھ گیا یا یہ کہو کہ پتے کی بے ربطی سے خط کا مضمون ظاہر ہو گیا اور معلوم ہو گیا کہ خط رنجیدگی اور غم کے عالم میں لکھا گیا ہے۔ غمِ پنہاں کو رازِ مکتوب اور چینِ جبیں کو بے ربطیٔ عنوان کہہ کر ندرتِ بیان پیدا کی ہے۔ ان تشبیہات کی ندرت و غرابت قابلِ ملاحظہ ہے۔ ماتھے کے بل بھی بے ربط اور بے ترتیب سے ہوتے ہیں ہے

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز　　چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

گریباں سے مراد تعلقاتِ دنیاوی ہیں۔ وجہِ شبہ یہ ہے کہ گریباں بھی گلے کو پکڑتا ہے اور تعلقاتِ دنیاوی بھی گلوگیر رہتے ہیں۔ آئینہ سے مراد آئینۂ دل ہے۔ آئینے کو صیقل کرتے وقت شروع میں ایک لکیر سی الف کی طرح پڑ جاتی ہے (فولادی آئینے میں آزادوں کے سینے پہ بھی ابتدائی مشق میں ایک الف کھینچا ہوا ہوتا ہے۔ ان تشریحات کو زیرِ نظر رکھ کر شعر کا مطلب یہ ہوا کہ تعلقاتِ دنیاوی میں رہ کر صفائے قلب کی بہت کوشش کی مگر یہ گریبان کی طرح گلوگیر ہی رہے اور جو کچھ حاصل ہوا اُس کی مقدار ایک الف سے زیادہ نہیں یعنی وہی ابتدائی منزل۔ اس لئے میں نے ان تعلقاتِ دنیاوی کی دھجیاں اڑانی شروع کر دیں بالکل اسی طرح جس طرح کوئی گریباں کو چاک کرتا ہے یعنی گریباں کی طرح انھیں بھی گلوگیر سمجھ لیا ؎

شرحِ اسبابِ گرفتاریِ خاطر مت پوچھ　　اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

دل تنگی، گرفتہ خاطری، پریشاں خاطری مترادف الفاظ ہیں۔ فرماتے ہیں کہ غمِ محبّت میں جو گرفتہ خاطری ہوئی، اُس کے وجوہ کیا پوچھتے ہو تنگ دلی اس قدر ہوئی کہ اس تنگئ دل کو میں نے قید خانہ سمجھ لیا جس سے رہائی ممکن نہیں۔ دل تنگی اور گرفتہ خاطری کی مشہور اور متعارف فارسی ترکیبیں ہی اس شعر کی بنیاد ہیں۔ اگر یہ ترکیبیں نہ ہوتیں تو زنداں کا ثابت کرنا دشوار تھا۔ خلاصۂ کلام یہ ہے کہ محبّت کی پریشانیوں اور اس کے آلام نے مجھے اس حد تک اپنی گرفت میں لیا ہے کہ یہ عالم میرے لئے قید خانہ بن گیا ہے

بدگمانی نے نہ چاہا اسے سرگرمِ خرام　　رُخ پہ ہر قطرہ عرق دیدۂ حیراں سمجھا

میری بدگمانی نے یہ منظور نہ کیا کہ وہ دیر تک خرامِ ناز میں مصروف رہیں نزاکت کی وجہ سے ان کے چہرے پر پسینے کے قطرے نظر آئے تو بدگمانی کی وجہ سے میں نے ہر قطرے کو رقیب کی چشمِ حیراں خیال کیا۔ یعنی وہ چشمِ حیرت سے انہیں دیکھ رہا ہے اور یہ قطرے پسینے کے نہیں بلکہ اُسی کی چشمِ حیران اُس کے چہرے پر جم گئی ہے ؎

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخو ہوگا　　نبضِ خس سے تپشِ شعلۂ سوزاں سمجھا

عجز کو خس سے اور بدخوئی یا تندمزاجی کو شعلے کی تپش سے تشبیہہ دی ہے۔ مرزا کی نئی نئی اور اچھوتی تشبیہات کا عالم قدم قدم پر سیر کے قابل ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میں نے اپنی عاجزی اور اس کی تندمزاجی سے یہ سمجھ لیا کہ جس طرح شعلے کی تپش خس یعنی گھاس پھونس کو جلا دیتی ہے اسی طرح یہ تندمزاجی مجھ جیسے عجزِ ضعیف اور کم زور سی ہستی کو برباد یا قتل کر دے گی۔ نبض سے حرارت کا اندازہ کیا کرتے ہیں۔ اس لفظ کی کہاں تک داد دیجائے

سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی ہر قدم سایہ کو میں اپنے شبستاں سمجھا

شبستاں بمعنی آرام کا گھر۔ فرماتے ہیں کہ بیابانِ عشق میں سفر کرتے کرتے میں ضعیف و نحیف ہو گیا اور دم لینے یا سستانے کی تمنا ہوئی۔ مگر بیابان میں درخت کا سایہ کہاں۔ اس لئے اپنے ہی سائے کو ہر ایک قدم پہ آرام کا گھر خیال کیا۔ مطلب یہ کہ تکان کی وجہ سے ہر ایک قدم پر رکتا اور دم لیتا ہوں۔ سفرِ عشق کی طوالت اور اس کی مشکلات کس خوبی سے بیان فرمائی ہیں

تھا گریزاں مژۂ یار سے دل تا دمِ مرگ دفعِ پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا

پلکوں کے تیر کو قضا کا تیر کہا ہے اور یہ تشبیہہ مسلّم ہے۔ ذوق نے اسے تیرِ قضا کا پر کہا ہے ؎

نگہ کیا اور مژہ کیا ہم تو دونوں کو بلا سمجھے اسے تیرِ قضا اس کو پرِ تیرِ قضا سمجھے

فرماتے ہیں محبوب کی پلکوں کو تیر سمجھ کر دل مرتے دم تک بچنے کی کوشش کرتا رہا مگر یہ تیر تو قضا کا تیر تھا اس سے کون بچ سکتا ہے۔ اس تیر کو دفع کرنا اس نے اس قدر آسان کیوں سمجھ لیا "تا دمِ مرگ"۔ ان الفاظ سے ظاہر ہے کہ آخر اس تیر نے اسے اور مجھے دونوں کو ختم کر دیا اور اس کی کوشش بے سود ثابت ہوئی ؎

دل دیا جان کے کیوں اس کو وفادار اسدؔ غلطی کی کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا

محبوب کو بتِ کافر کہا جاتا ہے اس کی اداؤں کو بھی کافر کہنا مسلّم ہے۔ مثلاً مرزا ہی کی غزل کا ایک مقطع یہ ہے ؎

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

کافر تو خدا کا بھی قائل نہیں ہوتا یعنی وہ اپنے خالق کا بھی وفادار نہیں تو پھر میرا وفادار کس طرح ہو سکتا ہے۔ مگر افسوس کہ اس کو وفادار سمجھ کر دل دے دیا اور

یہ غلطی کی کہ اسے صاحبِ ایمان سمجھ لیا اور خیال کیا کہ وہ ایمان داروں کی طرح مجھ سے وفاداری کرے گا اور میری محبت کا قدر شناس ہوگا ۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا   دل جگر تشنۂ فریاد آیا

فارسی محاورے کے مطابق تشنہ ہُوا کی جگہ تشنہ آیا کہا ہے ۔ فرماتے ہیں دل اور جگر کو فریاد کا آرزو مند دیکھ کر مجھے اپنا دیدۂ تر یاد آ گیا ۔ میں نے یہ خیال کیا کہ یہ آگ اسی کے بجھانے سے بجھے گی اور اس پیاس کو وہی مٹا سکے گا ۔ مطلب یہ ہے کہ میں نے رونا اس لئے شروع کیا ہے کہ دل اور جگر کچھ ہلکے ہو جائیں اور فریاد کرنے کی پیاس مٹ جائے ۔

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز   پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

تیرے رخصت ہو جانے سے جو قیامت مجھ پر برپا ہوئی اور برپا رہی ۔ وہ ابھی ٹلی ہی نہ تھی کہ تیرا رخصت کا وقت پھر یاد آ گیا اور پھر وہی قیامت از سرِ نو برپا ہو گئی ۔

سادگی ہائے تمنا یعنی   پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا

نگاہِ یار نے اشارے کنایے سے جو باتیں کی تھیں اور عاشق اپنی سادگی سے اس طلسم میں پھنس گیا تھا اور اسے اپنی کامیابی کا یقین ہو گیا تھا لیکن حاصل کچھ بھی نہ ہوا اور معلوم ہو گیا تھا کہ وہ ایک طلسم یعنی فریب اور دھوکا تھا ۔ مگر میری تمناؤں کی سادگی دیکھو کہ وہ طلسم پھر یاد آ گیا اور اس یاد نے مجھے پھر اسی فریب میں پھنسا دیا ۔

عذرِ واماندگی اے حسرتِ دل   نالہ کرتا تھا جگر یاد آیا

دل کی یہ حسرت ہے کہ زور شور سے نالہ و فریاد کروں مگر میں اس میں اپنی عاجزی اور معذوری کا عذر پیش کرتا ہوں ۔ وجہ یہ کہ فریاد کے اثر سے جگر شق ہو گیا اور اس کا خاتمہ ہو گیا اب وہ یاد آ رہا ہے ۔ نالوں کے زور شور سے جگر کا تباہ ہو جانا خلاصۂ کلام ہے ۔ واماندگی کے معنی عاجزی و معذوری ۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ جگر تو ان نالوں نے تباہ کر دیا ۔ اب ڈر ہے کہ دل بھی تباہ نہ ہو جائے ۔ اس لئے حسرتِ دل کو سمجھا رہے ہیں کہ اب میں معذور ہوں ۔

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی   کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

زندگی بسر کرنے کے لیئے کسی پر عاشق ہونا اور راہِ محبّت میں قدم رکھنا ضروری نہیں
وہ تو اس کے بغیر بھی گزر کر سکتی تھی۔ تیرے رستے میں ہم نے قدم رکھا ہی کیوں۔ یعنی کیوں
عشق کی مصیبت مول لی۔ اس کے بغیر بھی زندگی کے دن پورے ہو سکتے تھے۔ رہ گزر کو فصحا
اب مؤنث بولتے ہیں ؎

آہ وہ جرأتِ فریاد کہاں　　　　دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا

یعنی جب جگر موجود تھا تو فریاد بھی بڑی جرأت اور حوصلے سے کرتے تھے۔ اب وہ تو تباہ
ہو چکا۔ باقی رہا دل۔ وہ محبوب کی بدنامی کے خیال سے نالہ کرتے ہوئے رُکتا ہے۔ اس صورتِ
حال سے تنگ آ کر جگر یاد آ رہا ہے۔ وُہ ہوتا تو اُسی زور شور سے نالوں کا سلسلہ جاری رکھتے
اثر ہوتا یا نہ ہوتا مگر نالہ ضرور کیا جاتا ؎

پھر ترے کُوچے کو جاتا ہے خیال　　　　دلِ گُم گشتہ مگر یاد آیا

مگر بمعنی شاید۔ فرماتے ہیں۔ تیرے کوچے میں ہمارا دل کھویا گیا ہے اس لئے بار بار
تیرے کُوچے کا خیال آتا ہے۔ شاید یہ بات ہے کہ دلِ گم گشتہ بار بار یاد آتا ہے اور اس یاد کی وجہ
سے تیرا کُوچہ یاد آجاتا ہے۔ آدابِ عشق کا لحاظ کس قدر ہے کہ محبوب کو دل کی چوری کا الزام نہیں
دیا اور کوچۂ یار کے یاد آجانے کی وجہ دلِ گم گشتہ ظاہر کی گئی ہے ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

عام بول چال میں اکثر کہا کرتے ہیں کہ خرابی سی خرابی، مُصیبت سی مُصیبت۔ اسی انداز
میں پہلا مصرع کہا ہے۔ یعنی یہ ویرانی کوئی معمولی ویرانی ہے۔ شعر کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ سفر
کی مُصیبت دیکھ کر ہر شخص کو گھر کا آرام یاد آجاتا ہے۔ اسی طرح دشتِ عشق کو بالکل سنسان
اور ویران دیکھ کر گھر اور اُس کی آسائش یاد آ گئی۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ گھر اتنا ویران ہے
کہ دشت کی ویرانی دیکھ کر اُس کی ویرانی یاد آ گئی ؎

کیا ہی رِضواں سے لڑائی ہوگی　　　　گھر ترا خُلد میں گر یاد آیا

بیان کا خاص پہلو یہ ہے کہ تیرے گھر کی بہار اور رونق بہشت میں کہاں ہو گی! اسی
خیال سے فرماتے ہیں کہ بہشت میں اگر ہم اُداس ہو گئے اور تیرے گھر کی بہار وہاں یاد آ

گئی تو بہشت کے داروغہ سے ضرور ہماری لڑائی ہوگی۔ ہم چاہیں گے کہ یہاں سے نکلیں اور وہ نکلنے نہ دے گا۔ ہاتھاپائی تک ضرور نوبت پہنچے گی۔ دو باتیں اس شعر میں بہت قابلِ داد ہیں ایک تو یہ کہ شاعر کو بہشت میں جانے کا پورا یقین ہے۔ دوسری یہ کہ بہشت میں وہ رونق اور بہار دیکھنے کی اُمید نہیں جو خانۂ محبوب میں اسے نظر آتی رہی ہے۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

میں نے بھی لڑکوں کی طرح مجنوں کے لئے پتھر اُٹھایا تھا مگر میرا سر بھی مجنوں کی طرح شورشِ عشق سے بھرا ہوا تھا۔ اس لئے یاد آگیا کہ ہم جنس کو ہم جنس کا لحاظ کرنا چاہیئے۔ مقصود کلام یہ ہے کہ میں لڑکپن ہی سے عشق و محبّت کا دیوانہ ہوں۔

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

محبوب بہ غرض ملاقات دیر کرکے پہنچا ہے۔ بدگمانی سے فرماتے ہیں کہ اس تاخیر کا سبب بھی ضرور ہوگا۔ یہ مانا کہ آپ چلے آرہے تھے مگر کسی نے بار بار روکا بھی ہوگا اور باگ تھامی بھی ہوگی۔ کوئی سے رقیب مراد ہے۔ عناں گیر کے معنی روکنے والا۔

تجھ سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ اس میں کچھ شائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی تھا

شائبہ بہ معنی آمیزش۔ خوبیٔ تقدیر میں خوبی طنز کے لئے ہے اس کا مطلب بدنصیبی ہے باقی شعر صاف اور سلیس ہے۔ آدابِ عشق و محبّت کے لحاظ سے تقدیر کو موردِ الزام ٹھہرایا اور محبوب سے گلہ کرنا بے جا خیال کیا۔

تو مجھے بھول گیا ہو تو پتا بتلا دوں کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا

فتراک گھوڑے کا شکاربند۔ نخچیر بہ معنی شکار۔ یاد دلانے کے لئے پتا کیا خوب بتایا ہے اور کس ڈھنگ سے سابقہ جفاکاری جتائی ہے۔ مقصود یہ کہ وہ جفا کی ابتدا تھی اور اب اس کا سلسلہ یہ ہے کہ فراموشی بھی جفا ہے۔

قید میں بھی ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد ہاں کچھ اک رنجِ گراں باریٔ زنجیر بھی تھا

وحشی بہ معنی دیوانہ۔ قیدِ محبّت میں تیرے دیوانے کو تیری زلف جس نے اسے قید کر لیا تھا

برابر یاد آتی رہی۔ اس یاد میں یہ قید گوارا تھی۔ البتہ زنجیر کے بھاری ہونے کی تکلیف ضرور تھی مگر یہ تکلیف خفیف سی تھی۔ مقصود یہ ہے کہ قیدِ زلف کے مقابلے میں گراں باریِ زنجیر اور زنجیر کی سختی کم درجے کی ہے۔

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا   بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

اُردو نظم میں اس قسم کے کنایے جو پوری عبارت اور پورے جملے میں ہوں۔ بہت کم ملیں گے محبوب اپنے جمال کی صرف ایک جھلک دکھا کر غائب ہوگیا۔ اسے یوں بیان فرماتے ہیں۔ کہ آنکھوں کے آگے ایک بجلی سی کوند گئی۔ تو اس سے کیا تسلّی ہوسکتی ہے۔ میں تمہاری تقریر کا بھی پیاسا تھا۔ دو چار باتیں بھی کرتے۔ یہ کیا کہ ایک ذرا سی جھلک دکھائی اور غائب ہو گئے۔

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی   گر بگڑ بیٹھے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا

فرماتے ہیں۔ میں نے اسے یوسف کہا (یعنی غلام بنا دیا۔ یوسف کو زلیخا نے بطور غلام بازار سے خرید ا تھا) اور اُنھوں نے بُرا نہ مانا۔ سمجھو کہ خیر گذری ورنہ ناراض ہو جاتے اور بگڑ بیٹھتے۔ تو بلاشبہ میں اس گستاخی پہ سزا کے قابل تھا۔

دیکھ کر غیر کو ہو کیوں نہ کلیجا ٹھنڈا   نالہ کرتا تھا ولے طالبِ تاثیر بھی تھا

ولے بمعنی لیکن۔ اُردو میں اب یہ متروک ہے۔ غیر کو دیکھ کر۔ ان الفاظ سے یہ مراد لی ہے کہ غیر کو بُرے حالوں میں دیکھ کر۔ دوسرے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ میں عشق و محبّت کے غم میں فریاد کرتا تھا اور فریاد کے اثر کا طلب گار تھا۔ اثر کچھ معلوم نہ ہوتا تھا۔ البتہ غیر کو بُرے حالوں میں دیکھ کر کلیجا ٹھنڈا ہوا اور یقین ہوگیا کہ یہ بدحالی میری ہی فریاد کی تاثیر سے ہے۔

پیشے میں عیب نہیں رکھیے نہ فرہاد کو نام   ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

جواں میر بمعنی جواں مرگ یا جوانی کی عمر میں مرجانے والا۔ فرماتے ہیں۔ فرہاد نے اگر تیشہ چلانے کا پیشہ اختیار کیا تو اس میں عیب کی کوئی بات نہیں۔ اس لئے فرہاد کو بدنام نہ کرو اور اسے اس پیشے کی وجہ سے کم درجے کا عاشق نہ سمجھو۔ وہ جواں مرگ بھی ہمارا تھا

ہی جماعت کا ایک فرد تھا۔ اُس نے عشق کی سختیوں سے مجبور ہو کر کوہکنی کا پیشہ اختیار کر لیا تو اس سے اُس کے مرتبۂ عشق میں کیا فرق آ گیا۔ آشفتہ سر یعنی عاشقِ دیوانہ ۔

ہم تھے مرنے کو کھڑے پاس نہ آیا نہ سہی
آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی تیر بھی تھا

یعنی کوئی تیر ہی دور سے چلا دیا ہوتا۔ جاں بازوں سے یہ بے رخی شوخی نہیں تو کیا ہے

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

یعنی کاتبِ اعمال (کراماً کاتبین سے مراد ہے) نے جو جی چاہا لکھ دیا۔ اس کے لئے کسی کی تائیدی شہادت بھی ہونی چاہیئے۔ ناحق ہمیں قابلِ سزا کیوں سمجھا جاتا ہے۔ یہ شعر بھی شوخیٔ طبیعت کا نمونہ ہے ۔

ریختے کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

ریختی عورتوں کی اُردو کا نام ہے۔ یہاں ریختہ پڑھنا چاہیئے۔ اُردو کا پُرانا نام ہی ریختہ ہی تھا۔ مقطع فخریہ ہے مگر میرؔ کا نام لے کر خوب پہلو بچایا ہے۔ مصرعِ اول کے اندازِ بیان میں بھی اپنی تحقیر پیدا کر دی ہے۔ یعنی ایک تمہیں اس زبان کے اُستاد نہیں ہو۔ اور بھی ہیں۔ میرؔ تقی کے کمال کو تمام مشاہیر مانتے آئے ہیں۔ اسی لئے اُس کا نام لیا گیا کہ انکار کی گنجائش نہ رہے ۔

لبِ خشک در تشنگی مردگاں کا
زیارت کدہ ہوں دلِ آزردگاں کا

فرماتے ہیں جس طرح پیاس میں مرے ہوؤں کے لب خشک ہوتے ہیں اور خشک ہو کر افسردہ و پژمردہ ہو جاتے ہیں۔ میں بھی ویسا ہی افسردہ و پژمردہ ہوں۔ ستائے ہوئے دل والوں کے لئے ایک زیارت کدہ ہوں یعنی میں اتنا آزردہ دل اور اس قدر افسردہ و پژمردہ ہوں کہ عشاق کی زیارت گاہ بن گیا ہوں۔ مصرعِ اوّل میں جو تشبیہ دی گئی ہے۔ اس سے زیادہ صراحتِ بیان اور کیا ہو سکتی ہے ۔

ہمہ نا امیدی ہمہ بدگمانی
میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا

اس شعر کے مصرعِ اوّل میں بھی شعرِ سابق کی طرح فارسیت کا رنگ غالب ہے

وفا کا فریب کھایا ہوا دل ناامیدی اور بدگمانی سے بھرا ہوتا ہے ہمہ ناامیدی ہمہ بدگمانی۔ اس مضمون کو ثابت کرنے کے لئے تشبیہ کی تلاش کس قدر قابل داد اور کتنی مناسب حال ہے تمثیل اور ممثل لہٗ میں جو مطابقت تام ہے وہ مرزا کا خاص حصّہ ہے۔ مصرع اول کا زور بیان بھی اس شعر میں ایک خاص چیز ہے ؎

تو دوست کسی کا بھی ستم گر نہ ہوا تھا
اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

ستم گر کو منادیٰ سمجھو۔ مراد ہے محبوب سے ؎

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

مہِ نخشب ایک مصنوعی چاند کا نام ہے جو ایک کنوئیں سے ابھر کر چاروں طرف روشنی کرتا تھا مگر روشنی زیادہ دور تک نہ جاتی تھی اس لئے ناقص تھا۔ فرماتے ہیں کہ قضا و قدر کے ہاتھ نے آفتاب کو بنانا شروع کیا۔ ابھی اس کی روشنی اور جمال تیرے حُسن کی روشنی کے برابر نہ ہوئی تھی کہ اس کا بنانا چھوڑ دیا اور ماہِ نخشب کی طرح وہ بھی ناقص رہ گیا۔ نکتہ یہ ہے کہ اگر برابر کا ہو جاتا تو تیرا ثانی بن جاتا اور تیری وحدت قائم نہ رہتی ؎

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

روزِ ازل سے یہ قاعدہ چلا آتا ہے کہ ہر چیز اپنی اپنی ہمت کے مطابق مرتبہ پاتی ہے (توفیق یعنی مرتبہ) وہی قطرہ تھا جو سمندر میں موتی بن گیا۔ اور وہی قطرہ اپنی ہمت سے آنسو بن کر آنکھوں میں جگہ پا گیا اور گوہر سے زیادہ عزیز اور زیادہ بلند رتبہ ہو گیا۔ آنکھوں میں جگہ پانا محاورہ ہے۔ اس کے معنی ہیں بہت عزیز ہونا۔ کس خوبی سے آنسو کو موتی پر ترجیح دی گئی ہے ؎

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

قامت کو قیامت بھی کہا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کی شوخیٔ خرام کو فتنۂ قیامت کہا۔ مطلب یہ ہے کہ قامتِ محبوب کا انداز دیکھ کر میں قیامت کے فتنہ کا معتقد ہوا۔ ورنہ اس سے پہلے یہ الفاظ صرف سن رکھے تھے۔ ان کی حقیقت پر اعتقاد نہ تھا ؎

ہیں سادہ دلِ آزردگیِ یار سے خوش ہوں　　　یعنی سبقِ شوق مکرّر نہ ہوا تھا

سادہ دل بمعنی نادان۔ اس لئے مذکور ہوا کہ آزردگی کے بعد صلح اور التفات کا یقین ہے اور اسی یقین کی بنا پر اس کے آزردہ ہونے سے خوش ہوں اور اس بات کا یقین ہے کہ جس سبقِ شوق کی لذّت اس سے پہلے حاصل ہو چکی ہے۔ صلح ہو جانے پر اس کا لطف دوبارہ حاصل ہوگا۔ یہ معلوم ہی نہیں کہ ایسا ہونا ممکن ہی نہیں ہے

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک　　　میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

دریائے معاصی یعنی گناہوں کا دریا۔ تنک آبی سے مُراد ہے کم مائگی یا تھوڑا سا ہونا ہے۔ تر دامن گنہ گار کو کہتے ہیں۔ پانی کی رعایت سے یہ لفظ یہاں بہت خوب صورت اور جدا گانہ کیفیت پیدا کرنے والا ہے۔ خشک اور تر میں صنعتِ تضاد ہے۔ فرماتے ہیں کہ گنہ کرنے میں میری ہمت و حوصلہ کو دیکھو۔ گناہوں کا دریا اپنے تھوڑے سے ذخیرے کی وجہ سے خشک بھی ہو گیا اور میرے دامن کا کونہ بھی ابھی نہیں بھیگا۔ ابھی نہیں بھیگا اس کی جگہ یہ کہنا کہ ابھی تر نہ ہوا تھا۔ تر دامنی کی رعایت سے بہت پُر لطف ہے۔ میر درد کا یہ شعر بھی اس رعایتِ لفظی کے لحاظ سے اسی خوبی کا حامل ہے

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو　　　دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

یہاں بھی لفظ تر سے بھاری فائدہ اُٹھایا گیا ہے

مرزا کے شعر کا ماحصل یہ ہے کہ میرے حوصلۂ گناہ نے دُنیا بھر کے گناہ جذب کر لئے اور ابھی اس کی تھوڑی سی بھوک بھی نہیں مٹی ہے

جاری تھی اسدؔ داغِ جگر سے مری تحصیل　　　آتش کدہ جاگیرِ سمندر نہ ہوا تھا

سمندر آگ کا کیڑا ہوتا ہے جو آگ ہی میں رہتا ہے۔ داغِ جگر کی آگ کو آتش کدے پر ترجیح دی ہے اور اپنا مقابلہ سمندر (مرغِ آتش خوار) سے کیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میں اُس وقت سے اپنے داغِ جگر کی آگ سے استفادہ حاصل کر رہا ہوں۔ کہ جب آتش کدے میں سمندر ابھی پیدا بھی نہیں ہوا تھا۔ یعنی مجھے تحصیلِ شوق میں تقدیم کا فخر حاصل ہے

شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا　　　رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

کسوت بہ معنی لباس۔ ناموس بہ معنی شرم و حیا۔ شمع فانوس کے اندر جلایا کرتے ہیں۔ فانوس پہ باریک کپڑا بھی چڑھاتے ہیں۔ اسی کو کسوتِ فانوس کہا ہے۔ خار در پیراہن فارسی محاورہ ہے یعنی باعثِ خلش یا سامانِ آزردگی۔ فرماتے ہیں۔ رات محبوب اپنی شرم و حیا کی بزمِ خلوت میں رونق افروز تھا اور شمع اُس کے حسن و جمال کو دیکھ کر پانی پانی ہو رہی تھی شمع کا دھاگا (موم بتی میں دھاگا ہوتا ہے) اس کے پیرہن کا کانٹا بنا ہوا تھا یعنی شمع کے اجزا اس کے لئے خلش کا سامان بن گئے تھے۔ رشک اور ندامت کو خلش کی وجہ قرار دیا ہے ؎

مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی ہے حنا
کس قدر یا رب ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا

مشہد بہ معنی مقامِ شہادت یعنی شہید ہو جانے کا مقام۔ ہلاک بہ معنی دل دادہ و مشتاق فرماتے ہیں جس جگہ عاشق کا خون بہایا گیا وہاں کوسوں تک مہندی اُگ رہی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زندگی میں اسے محبوب کے قدم چومنے کا موقع نہیں ملا تھا اور یہ حسرت دل ہی میں رہ گئی تھی۔ اس آرزو میں خاک ہو جانے کے بعد اب اس نے حنا کے لباس میں ظاہر ہو کر چومنے کی آرزو ظاہر کی ہے۔ یعنی محبوب یہ مہندی پاؤں میں لگا کر سیر کو آئے گا اور میری اس کو قدم چومنے کا موقع مل جائے گا۔ اب رہی یہ بحث کہ مرنے کے بعد خواہشات یا حسرتیں رہتی۔ اس کا جواب یہ ہے کہ عشقِ حقیقی جسم کے فنا ہو جانے سے مر نہیں جاتا۔ یہ آگ پھر بھی روشن رہتی ہے۔ ذوق نے کہا ہے ؎

چھپنے کی دل کی آگ نہیں زیرِ خاک بھی
دے گا درخت گور پہ میری چنار کا

فارسی ادب میں یہ مسلم امر ہے کہ چنار سے آگ جھڑا کرتی ہے ؎

حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو
دل بہ دل پیوستہ گویا اک لبِ افسوس تھا

یعنی آرزو کی شکست کے سوا الفت کا نتیجہ کچھ نہ دیکھا۔ طالب کا دل اور مطلوب کا دل ملے بھی گئے تو آخر لبِ افسوس بن گئے۔ افسوس زدہ صورت میں دونوں لب ملے ہوئے ہوتے ہیں یعنی لبِ فریاد کے کہ وہ فریاد کے لئے کھلے ہوتے ہیں پیوستہ یعنی ملے ہوئے ؎

کیا کہوں بیماریٔ غم کی فراغت کا بیاں
جو کہ کھایا خونِ دل بے منتِ کیموس تھا

کیموس [illegible] غذا اس درجے میں پہنچ کر خون بن جاتی ہے۔ فراغت بہ معنی بے فکری اور آسانی۔ فرماتے ہیں کہ بیماریٔ غم میں خونِ دل کھاتا

رہا۔ اور وہ خونِ کیموس کا احسان اُٹھائے بغیر ہضم ہوتا رہا۔ بیماری میں کیموس پورا کام نہیں کرتا۔ مگر بیماریِ غم میں یہ آسانی حاصل رہی کہ کیموس کی ضرورت ہی پیدا نہ ہوئی۔ ظاہر ہے کہ جب خونِ ہی کی غذا ہوگی تو عمل کیموس کی ضرورت ہی کیا۔ شعر کی بنیاد یہی نکتہ ہے اور اس میں جدت یہ ہے کہ بیماری میں قوتِ ہضم کی تیزی جو خلافِ معمول ہے ثابت کردی ہے

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے　　صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

محبوب کو دعویٰ تھا کہ میں کسی کا مشتاق نہیں (مراد ہے بے نیازی سے) اور میں کسی کو اپنا دل نہیں دیتا۔ مگر آئینے میں اپنا ثانی دیکھ کر شرمسار ہو گئے اور اس عکسی محبوب پر فریفتہ ہو کر دل دینا پڑا اور وہ دعوے باطل ہو گیا۔ نکتہ یہ ہے کہ اپنے حسن کا عکس دیکھ کر تابِ حسن سے اتنے بے خود ہو گئے کہ عکس کو ایک اور حسین سمجھ لیا۔ اس وارفتگی کا کیا ٹھکانا کہ عکس اور اصل میں امتیاز پیدا کر لیا۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ تیرا حسن تجھے بھی بے خود و وارفتہ کرنے والا ہے

قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریئے　　اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

عشق اجازت نہیں دیتا کہ اپنے سامنے کسی اور محبوب کے ہاتھ سے شہید ہوتے اور درجۂ شہادت پاتے دیکھے۔ اسی لئے فرماتے ہیں کہ قاصد کو قتل نہ کرو۔ مجھے قتل کرو کیونکہ اس کا حاضر ہونا میرا قصور ہے میں نے ہی اسے بھیجا تھا مجھی کو سزا ملنی چاہیئے

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

یعنی بے وفائی کے رنج، فراق کے مصائب، تغافل کے صدمے اس قدر اٹھائے ہیں کہ اب میں یا میرا دل خدمتِ عشق بجا لانے کے قابل نہیں رہا۔ اب نیازمندیِ عشق کا دعویٰ پیش کرنا بے معنی ہے دوسرے مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ نیازمندیِ عشق کے ثبوت میں دلِ پُر حوصلہ موجود تھا اور مجھ کو اس کے حوصلے اور استقلال پر ناز بھی تھا۔ اب یہ ثبوت بھی نیازمندیِ عشق ثابت کرنے کے لئے ناقابلِ اعتبار ہے۔ وہ دل نہیں رہا سے مراد یہ ہے کہ دل میں وہ جوہر نہیں رہا

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہوئے　　ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

در خور بہ معنی قابل۔ بجھی ہوئی شمع محفل کے قابل نہیں ہوتی۔ فرماتے ہیں کہ عیشِ دنیا کی حسرت کا داغ لے کر دنیا سے رخصت ہو رہا ہوں اور یہ سمجھ چکا ہوں کہ اب میرا وجود بجھی ہوئی شمع بن چکا ہے اور بجھی ہوئی شمع کا محفل میں کیا کام ہے

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

عشق میں اتنا ضعیف و نحیف ہو گیا ہوں کہ مجھے قتل کرنا قاتل کے دست و بازو کی توہین ہے لیکن راہِ عشق میں مرنا ضروری ہے۔ کیوں کہ اس راہ میں مرنا حیاتِ جاودانی ہے۔ اس لئے اے دل مرنے کی کوئی اور ہی تدبیر سوچنی چاہئیے۔ شایاں بہ معنی لائق ہے

بر روئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

آئینہ سے مرادِ دلِ عارف ہے۔ مطلب یہ کہ جس طرح آئینے کا دروازہ شش جہات کی ہر ایک چیز کے لئے کھلا ہوتا ہے اور اس میں ناقص و کامل کا کوئی امتیاز نہیں ہوتا۔ اسی طرح مردِ خدا شناس کا دل بھی ہر قسم کے عکس کو قبول کر لیتا ہے اور اسی سے اپنے گھر کی رونق بڑھاتا ہے یعنی وہ ناقص و کامل میں امتیاز روا نہ رکھ کر ناقص میں بھی کامل کا جلوہ دیکھتا ہے

وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

یعنی ہمارے شوقِ بیتابانہ نے حسنِ محبوب کو بے حجاب کر دیا ہے اور تمام پردے اٹھا دیئے ہیں۔ اب بھی وہ نظر نہ آئے تو یہ ہماری نگہ کا قصور ہے یعنی نگہ کے سوا اب اور کوئی پردہ باقی نہیں۔ قصورِ نگاہ کو پردہ کہا گیا ہے اور یہ استعارہ بہت بلیغ ہے

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

رہین بہ معنی گروی۔ یعنی اگرچہ میں زمانے کے ستم اٹھاتا رہا لیکن اس عالم میں بھی تیری یاد کو نہیں بھولا۔ لفظ رہین نے مصرعِ اول میں بہت زور پیدا کیا۔ عدیم الفرصتی کا ثبوت اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ زمانے کے ستم نے مجھے گروی سمجھ لیا ہے

دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ واں حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

لفظ واں کشتِ وفا ہی کے لئے آیا ہے۔ فرماتے ہیں۔ باغِ وفا کی سیر کی خواہش

دل سے مٹ چکی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ نفع کی حسرت کے سوا مجھے اس سے کوئی نفع نہیں ہوا ہے

بے دادِ عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسدؔ — جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اس غزل میں مصرعِ ثانی بجنسہ پہلے بھی آچکا ہے۔ یہاں بھی اس کی تشریح یہی ہے کہ آئے دن کے مصائب و آلام نے دل بے دادِ عشق کے قابل نہیں رکھا۔ ورنہ یہ غلط ہے کہ میں اس بیداد سے خوف زدہ ہوں۔ ناز کرنے کی وجہ بھی اس کا حوصلہ و استقلال ہے۔ جواب یہ وجہ ضعفِ دل باقی نہیں رہا ہے

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف — عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

فرماتے ہیں۔ وہم نے مجھے رشک میں مبتلا کر دیا ہے۔ وہ رشک یہ کہہ رہا ہے کہ محبوب کا غیروں سے میل جول اور راہ و رسم افسوس کی بات ہے۔ مگر عقل مجھے سمجھاتی ہے کہ وہ بے مروّت دوست ہی کس کا ہے۔ محبّت تو اس کی سرشت میں رکھی ہی نہیں گئی۔ شعر ہر پہلو سے قابلِ داد ہے ہے

ذرّہ ذرّہ ساغرِ مے خانۂ نیرنگ ہے — گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

آشنا بمعنی واقف۔ فرماتے ہیں۔ دُنیا کا ہر ایک ذرّہ شعبدہ گری اور مکر و فریب کے مے خانے کا پیالہ بن کر فریب دے رہا ہے اور یہ فریب کاری آسمان کے اشارے سے ہو رہی ہے۔ مثال اس کی یہ ہے کہ مجنوں کی صحرا نوردی اور نقل و حرکت لیلےٰ کی آنکھ کے اشارے سے ہوتی تھی وہ جدھر چاہتی تھی اُس کی باگ موڑ دیتی تھی۔ مے خانہ اور ساغر کا ذکر اس لئے ہے کہ ہر شخص اس فریب میں آکر مست اور غافل ہو رہا ہے ہے

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز — ذرّہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

الفاظ کا در و بست دیکھنے کے قابل ہے۔ ترکیبیں کتنی خوبصورت اور دل نشین ہیں۔ ایسے جامع الفاظ کی تلاش آسان کام نہیں۔ فرماتے ہیں۔ شوقِ کامل نے عاجز اور بے مایہ چیزوں کو بھی اتنی ترقی پہ پہنچا دیا کہ اُن سے دجلہ ناز اور فخر کا سامان مہیا ہوگیا۔ ذرّہ اسی شوقِ کامل کی بدولت صحرا اور قطرہ اسی کی بدولت دریا میں مل کر دریا بن گیا۔ انسان کی ہستی بھی اربابِ عجز یعنی عاجز اور بے مایہ جماعت میں شامل ہے۔ شوقِ کامل سے یہ بھی ذاتِ الٰہی تک رسائی پا جاتا اور اسی کی ذات میں مل کر جزو سے کل ہو جاتا ہے ہے

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے　　　عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

یعنی اب میں ہوں اور میرا دل دیوانہ جو آفت کے ٹکڑے سے کم نہیں۔ امن و آسائش کا دشمن اور کسی کی جستجو میں آوارگی کو پسند کرنے والا یعنی بلائے عشق میں میرا ساتھی صرف ایک دل ہے اور وہ بھی میرے لئے بلائے جاں بنا ہوا ہے ؎

شکوہ سنجِ رشکِ ہم دیگر نہ رہنا چاہیئے　　　میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

اس بات کی شکایت کہ میں کسی اور سے محبت کرتا ہوں۔ تجھے نہ ہونی چاہیئے۔ تو بھی تو اپنے آئینے سے محبت کرتا ہے میں نے غم و الم میں اپنے زانو کو مونس بنا لیا تو کیا برائی کی۔ ایک دوسرے پر رشک کرنے کی شکایت ہی فضول ہے۔ قصوروار ہیں تو دونوں ہیں۔ زانو کو مونس بنانے سے یہ مراد ہے کہ غم و الم میں سر کو زانو کا سہارا دینا ؎

کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ　　　سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

اس مقطع میں صنعتِ تلمیح ہے۔ کوہکن یعنی فرہاد کوہکنی سے پہلے معماری کا کام کرتا تھا اس نے دیواروں پر شیریں ہی کی تصویریں بنا دی تھیں۔ پھر کوہکنی اختیار کی اور پہاڑوں میں رہنے لگا۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ کوہکن کا عشق ناقص تھا وہ فقط نقاش کی حیثیت میں شمار ہو سکتا ہے ورنہ کیا یہ ممکن نہ تھا کہ پتھر سے سر پھوڑ کر شیریں کو حاصل کرے۔ یعنی عاشق کامل ہوتا تو مصوری اختیار نہ کرتا سر پھوڑ کر مر جاتا اور اس طرح شیریں کا دیدار پاتا۔ مزید تشریح کے لئے یہ شعر کافی ہے ؎

زندگی ہی سنگِ راہِ کعبۂ مقصود تھی　　　دم نکلتے ہی مسافر کا قدم منزل میں ہے

عارفوں کی جسمانی موت کو وصال بھی اسی لئے کہا جاتا ہے ؎

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

یعنی اس پری جیسے حسن والے محبوب کا ذکر ہو اور پھر بیان کرنے والا مجھ سا معجز کلام ہو گویا سونے پہ سہاگہ۔ تو سننے والوں پر اثر کیوں نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے یہ توصیف بیان کی تو میرا رازداں بھی اس کا چاہنے والا ہو کر میرا رقیب بن گیا اور پھر بیاں اپنا۔ یہ انداز مرزا کی خصوصیات میں سے ہے ؎

مے وہ کیوں بہت پیتے بزمِ غیر میں یارب
آج ہی ہُوا منظور اُن کو امتحاں اپنا

یعنی میکشی میں اُن کو اپنا امتحان منظور تھا تو اس کثرتِ مے نوشی اور بے ہوشی کے لیئے غیر ہی کی بزم رہ گئی تھی۔ میرا گھر نہ تھا۔ بزمِ غیر ہی میں اُنھیں اپنا امتحان کرنا تھا۔ بہت پیتے کی جگہ بہت پی گئے کہا جاتا تو زیادہ برمحل اور مقتضائے مقام تھا ۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اُدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

کاش اور کاشکے حرفِ تمنّا ہیں۔ عرش سے اِدھر یعنی عرش سے ایک طرف۔ فرماتے ہیں کہ کاش ہمارا مکان (جو دراصل عرش ہی ہے) عرش سے کچھ ایک طرف کو ہوتا اور ہم عرش پہ منظر بنا کر اپنے مقام کو دیکھ سکتے۔ مگر افسوس ہے کہ مکان ایسی بلندی پر واقع ہُوا ہے کہ جس سے بلندتر اور کوئی مقام نہیں۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ ہم اپنی حقیقت و ماہیت سے بالکل ناواقف ہیں۔ اس بے خبری کی وجہ بھی کیسی فلسفیانہ ہے ۔

دے وہ جس قدر ذلّت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا اُن کا پاسباں اپنا

اس شعر میں اپنا (ردیف) بہت دُور ہونے کی وجہ سے ابہام پیدا ہوتا ہے۔ یہ ابہام اس لئے پیدا ہُوا کہ لفظ اپنا پاسباں کے قریب اور آشنا سے دُور ہے۔ صحیح نثر یہ ہے کہ اُن کا پاسباں ہمارا آشنا نکلا۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ حُسنِ اتفاق سے اُن کے دروازے کا چوکیدار ہمارا جان پہچان نکلا۔ اب ہم اُس کی جھڑکیوں اور سخت باتوں کو آسانی سے برداشت کریں گے اور ذِلّت کی ہر ایک بات یہ خیال کر کے کہ پُرانی راہ و رسم اور جان پہچان کی وجہ سے دل لگی کر رہا ہے۔ ہنسی میں ٹال دیں گے۔ ذِلّت کو مٹانے کی خوب وجہ پیدا کی ہے ۔

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں اُن کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

مقصودِ شعر یہ ہے کہ خطوں میں دردِ دل کی داستاں لکھتے لکھتے انگلیاں بھی زخمی ہوگئیں اور قلم بھی خون ٹپکانے لگا۔ مگر اس کو اس طرح بیان کیا ہے کہ خطوں میں دردِ دل کا حال کب تک لکھتا جاؤں۔ ایسا کیوں نہ کروں کہ اپنی زخمی انگلیاں اور خوں ٹپکانے والا قلم انہماکِ نامہ نگاری کے ثبوت میں جا کر دکھا دوں۔ خطوں میں تو یہ کہانی کبھی ختم نہ ہوگی۔ یہ اسلوبِ بیان

کتنا انوکھا اور نادر ہے ؎

گھستے گھستے مٹ جاتا آپ نے عبث بدلا ننگِ سجدہ سے میرے سنگِ آستاں اپنا

یعنی محبوب نے مجھے ایک فضول آدمی خیال کیا اور میرے سجدوں کو اپنے سنگِ آستاں کی شان کے شایاں نہ سمجھا۔ پتھر کی بے حرمتی محسوس کی اور اسے تبدیل کر دیا۔ فرماتے ہیں۔ کہ محبوب نے اسے بے فائدہ تبدیل کیا۔ میرے سجدوں کی کثرت سے وہ چند یوم میں گھستے گھستے خود بخود مٹ جاتا۔ تبدیل کرنے کی ضرورت ہی نہ ہوتی۔ معنی آفرینی اور جدت آرائی کی کہاں تک تعریف کی جائے۔ معمولی معمولی باتوں میں خیالات کی ندرت قابلِ غور ہے ؎

تا کرے نہ غمازی کر لیا ہے دشمن کو دوست کی شکایت میں ہم نے ہمزباں اپنا

کر لیا ہے دشمن کو۔ یہ الفاظ مصرع ثانی میں ہوتے تو ذم کا پہلو پیدا نہ ہوتا۔ مطلب یہ ہے کہ دشمن یعنی رقیب کو بھی ہم نے دوست کی شکایت کرنا سکھا دیا ہے۔ اس سے ہمارا مقصد یہ ہے کہ ہمارا ہم زبان اور ہم خیال بن کر ہماری چغلی نہ کھانے لگا اور جب اس سے گفتگو کا موقع ملے گا تو ہماری طرح اس کی شکایت ہی کرے گا۔ ہم اس کی چغل خوری کے اثر سے محفوظ رہیں گے۔ کیا خوب تدبیر نکالی ہے سبحان اللہ ؎

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

مصرع اوّل میں زبان کی بے تکلفی کا کیا کہنا۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ آسمان اہلِ کمال کا دشمن ہوا کرتا ہے۔ ہم میں کوئی کمال نہ تھا۔ نہ داناؤں میں دانا نہ یکتاؤں میں یکتا۔ آسمان نے ہمارے ساتھ بلا وجہ دشمنی اختیار کی۔ عجیب پیرائے میں اپنی دانائی اور ہنرمندی ظاہر کی ہے

سرمۂ مفتِ نظر ہوں میری قیمت یہ ہے کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

سرمۂ مفتِ نظر۔ اس میں سرمۂ مفت کی اضافت نظر کی طرف تشبیہی ہے یعنی مانند نظر سرمۂ مفت ہوں۔ مطلب یہ ہے کہ میرے کلام کا فیض مفت اور عام ہے اور بصارتِ سخن پیدا کرنے کے لئے میرے کلام کی خوبی سرمۂ مفت کا حکم رکھتی ہے۔ جو چاہے مستفید ہو۔ اس کی قیمت صرف یہ ہے کہ چشمِ خریدار میرا احسان مانے۔ یعنی فیض پانے والے اس فیض رسانی کی قدر کریں اور میری فضیلت کے معتقد ہوں ؎

رخصتِ نالہ مجھے دے کہ مبادا ظالم — تیرے چہرے سے ہو ظاہر غمِ پنہاں میرا

یعنی اے ظالم مجھے فریاد کرنے اور رونے سے نہ روک۔ ورنہ اندیشہ ہے کہ میرا غمِ پنہاں تیرے چہرے کو بھی مغموم کر دے اور تجھے مغموم دیکھ کر لوگ یہ سمجھیں کہ تو کسی کے غمِ محبت میں مبتلا ہے۔ اس طرح تو محبت کا راز فاش ہوئے بغیر نہ رہے گا۔

غافل بہ وہمِ ناز خود آرا ہے ورنہ یاں — بے شانۂ صبا نہیں طُرّہ گیاہ کا

ذاتِ الٰہی کے حکم اور اشاروں کو بادِ صبا کہا گیا۔ فرماتے ہیں کہ غافل آدمی اپنی قابلیت اور طاقت پہ ناز کرنے کے وہم میں مبتلا ہو کر خود آرائی کر رہا یعنی بھول رہا ہے۔ حال آں کہ جو کچھ ہوتا ہے خدا ہی کی مرضی اور اشارے سے ہوتا ہے۔ گھاس کی زلفیں بھی بادِ صبا ہی کی کنگھی سے سلجھتی ہیں۔ غافل کو ایک گیاہِ ضعیف کہنا یہاں عین بلاغت ہے۔ صبا کو قاصد بھی کہتے ہیں اور قاصد کا کام ہے کسی کے حکم اور قول کو کسی جگہ پہنچانا۔ پس بادِ صبا دراصل ذاتِ الٰہی ہی کا اشارہ ہے۔

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ — صیدِ ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

دام گاہ سے مراد دُنیا ہے۔ صیدِ ز دام جستہ یعنی جال سے بھاگا ہوا شکار۔ اس ترکیب میں فارسیت نمایاں ہے۔ کہتے ہیں کہ دُنیا کے شراب خانے سے عیش کی آرزو نہ رکھ۔ کیوں کہ اس عیش کا رنگ رُوپ چند روزہ اور اس شکار کے مانند ہے جو جال سے نکل بھاگا ہو۔ بلاغت اس شعر میں یہ ہے کہ شراب سے چہرے کے رنگ میں جو رونق آتی ہے وہ بھی عارضی اور تھوڑی دیر کے لئے ہوتی ہے۔ اس لئے صید کے لحاظ سے دُنیا کو دام گاہ اور عارضی عیش کو وہ عارضی رنگ روپ کہا جو شراب کے نشے میں پیدا ہوتا ہے۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے — شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

یعنی گناہوں کی شرمندگی کی وجہ سے گناہوں کا کوئی عذر پیش نہ کروں تو بعید نہیں کہ رحمتِ الٰہی اس شرمندگی کو کافی سمجھ کر مجھے معاف کر دے۔ لفظ قبول عذر کے لئے آتا ہے۔ مگر یہاں یہ جدّت ہے کہ عذر نہ کرنا بھی قابلِ قبول قرار دیا ہے۔ نکتہ پروری اسی کا نام ہے۔

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے — پُرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

یعنی مقتل میں جو زخم آئیں گے اُن کا خیال آنے سے نگاہ کا دامن پھولوں سے بھر گیا ہے۔ گویا پھولوں سے جھولیاں بھر کر نہایت خوشی سے مقتل کی طرف جا رہا ہوں۔ شہید ہو جانے کی خوشی مقصودِ کلام ہے ؎

جاں درہوائے یک نگہِ گرم ہے اسدؔ ۔۔۔ پروانہ ہے وکیل ترے دادخواہ کا

یعنی اسدؔ تیری نگاہِ اُلفت کے شوق اور تمنّا میں جان دینے پر آمادہ ہے اور اس جاں بازی کی داد لینے کے لئے پروانے کو وکیل بنا کر تیرے پاس بھیج رہا ہے۔ پروانے کو گرم نگاہی پر جان دے دینے کا تجربہ ہے۔ یہ تماشا شمع پر جل کر وہ دکھا دے گا اور کہے گا کہ تو بھی اسی طرح اسدؔ کو اپنی گرم نگاہی (نگاہِ لطف) میں جلا کر راکھ کر دے ؎

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا ۔۔۔ کہتے ہیں ہم تجھ کو مُنہ دکھلائیں کیا

جورِ تغافل سے باز آنے پر بھی وہ کیا باز آ سکتے ہیں۔ پچھلی جفاؤں کی ندامت کی وجہ سے کہتے ہیں کہ ہم تجھ کو مُنہ نہیں دکھا سکتے۔ مُنہ نہ دکھانا تازہ ستم ہے۔ مطلب یہ کہ ان کی پشیمانی کے باوجود جور کا سلسلہ ختم نہ ہوا اور پشیمانی تازہ ستم کی بنیاد ہو گئی ؎

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں ۔۔۔ ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

صبر و توکّل پر نظر رکھ کر کہتے ہیں کہ ساتوں آسمان دن رات ہمارے ہی کام میں مصروف ہیں۔ ان کی دن رات کی گردش اور جستجو جو ہمارے سامانِ راحت کو ضرور ڈھونڈ لائے گی۔ گھبرانے اور پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہے ؎

لاگ ہو تو اُس کو ہم سمجھیں لگاؤ ۔۔۔ جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

لاجواب اور غیر فانی شعر ہے۔ لاگ سے [دشمنی] دشمنی اور لگاؤ سے محبّت مراد ہے۔ فرماتے ہیں کہ محبوب اگر ہمارے ساتھ دشمنی کا تعلق رکھے تو ہم اس تعلق کو بھی اس کی محبّت اور التفات خیال کر لیں مگر جب نہ دوستی ہو نہ دشمنی تو پھر کس بات پر دھوکا کھائیں۔ بالکل مختلف معنی کے دو لفظ جو ایک ہی مصدر سے بنے ہیں اور معنی میں متضاد ہیں۔ تلاش کر کے ندرتِ خیال اور مضمون کی خوبی کو دوبالا کر دیا ہے۔ اسی قسم کا مضمون مرزا کے ہاں ایک اور جگہ بھی موجود ہے۔ فرماتے ہیں:

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے ۔۔۔ کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

یعنی عداوت بھی ایک قسم کا تعلق اور لگاؤ ہے۔

ہو لئے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ — یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

خط کا جواب حاصل کرنے کے شوق میں ہم نامہ بر کے ساتھ ساتھ چلتے رہے اور یہ بھی یاد نہ رہا کہ اس کے ساتھ کیوں جا رہے ہیں۔ آخر متعجب ہو کر کہتے ہیں کہ یارب اپنا خط آپ پہنچانا تو ندامت اور شرم کی بات ہے خود وہاں پہنچیں تو نامہ اور نامہ بر کی ضرورت کیا ہے مضمون کی خوبی اور جدّت کا کیا کہنا۔

موج خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے — آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

آستانِ یار پر ایک دفعہ بیٹھ کر اٹھنا اور چلے جانا (ترکِ محبت) بڑی شرم کی بات ہے یہ تو ہم سے کبھی گوارا نہ ہوگا۔ اب تو خون کا دریا بھی سر سے گزر جائے تو ہم اسے نہیں چھوڑ سکتے

عمر بھر دیکھا کیا مرنے کی راہ — مر گئے پر دیکھئے دکھلائیں کیا

یعنی زندگی بھر تو اُنھوں نے ہم سے یہ سلوک کیا کہ ہم اپنی موت کے منتظر رہے۔ اب مر گئے ہیں تو دیکھیں اور کون سی مصیبت نازل کرتے ہیں۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ مرنے کے بعد کی حالت ہم نے زندگی سے بہتر مان لی تھی۔ اب دیکھئے جس چیز کا مجھے عمر بھر منتظر رکھا اس کی حالت کیا دکھاتے ہیں۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے ۔ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

یعنی جب وہ جان بوجھ کر انجان بن جائیں تو ہم اُن کی بات کا کیا جواب دیں۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

روح ایک لطیف شے ہے۔ وہ جسم کے بغیر جو ایک کثیف شے ہے اپنا جلوہ نہیں دکھا سکتی۔ چمن کا وجود بھی اسی اصول کے تحت بنا ہے۔ جب بادِ بہار کے آئینے میں زنگ لگا تو زنگ کی سبز رنگت سبزہ زار یعنی چمن کے نام سے مشہور ہوئی۔ خلاصہ کلام یہ کہ جس طرح بادِ بہار کی لطافت کثافت میں شامل ہو کر سبزہ زار ہوئی اسی طرح روح کی لطافت کسی جسم سے مل کر اپنی بہار دکھانے لگی۔

حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداریِ ساحل　　جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

فرماتے ہیں۔ ساحل لاکھ اپنے آپ کو بچائے مگر دریا کے طوفان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اور اپنے آپ کو سلامت نہیں رکھ سکتا۔ اے محبوب جس محفل میں تو ساقی بن جائے۔ وہاں سب مست و بے خود نظر آئیں گے اور ہوشیاری یعنی ہوش میں رہنے کا دعوےٰ غلط ہو گا۔ یعنی تیرے حسن کا دریا اتنا طوفانی ہے کہ سب کے عقل و ہوش کو بہائے جاتا ہے۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا　　درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

فرماتے ہیں۔ قطرے کی کامیابی یہ ہے کہ دریا میں مل کر دریا ہو جائے اسی طرح دردِ عشق بھی ایک جزو ہے شفائے حقیقی کا۔ یہ بھی اپنی حد سے باہر نکل جائے یعنی دل و جگر سے نکل کر رگ رگ میں سرایت کر جائے تو شفائے حقیقی حاصل ہو جاتی اور عاشق فنا فی اللہ ہو جاتا ہے یہی اس کا مقصود تھا۔ اس لئے ظاہر ہے کہ درد حد سے گزر کر دوا بن گیا اور قطرے کی طرح دریا میں مل کر جزو اور کل کا امتیاز مٹا دیا۔

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

بات کے بننے سے لطفِ ملاقات مراد ہے۔ قفلِ ابجد ایک قفل ہوتا ہے جس میں ابجد کے حروف ایک نقش کی طرح کھدے ہوتے ہیں۔ ان حروف کو ایک خاص ترتیب سے ملا کر ایک حرف بناتے ہیں تو قفل کھل جاتا ہے اور اس کا حلقہ جو قفل کو بند رکھتا تھا جدا ہو کر کھل جاتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ اے محبوب میری قسمت ہی ایسی تھی کہ قفل ابجد کی طرح تھوڑی سی ملاقات کے بعد تجھ سے جدا ہو جاؤں۔ یہ تشبیہ بالکل نئی ہے۔ نکتہ یہ ہے کہ محبوب کو الزام نہیں دیا اپنی قسمت ہی کو موردِ الزام ٹھہرایا ہے۔ بات کا بننا۔ یہ الفاظ قفلِ ابجد کی رعایت سے ہیں۔ کیوں کہ اس میں بھی ایک لفظ بننے سے اس کے اجزا جدا ہوتے ہیں۔

دل ہوا کشمکشِ چارۂ زحمت میں تمام　　مٹ گیا گھسنے میں اس عقدے کا وا ہو جانا

یعنی دل میں جو غم و الم تھے ان کو دور کرنے کے لئے اتنی کوشش کاوش کی گئی اور ایسی مصیبت کا سامنا کرنا پڑا کہ یہ کوشش خود ایک مصیبت بن گئی اور اس مصیبت نے دل کا خاتمہ ہی کر دیا۔ یہ سمجھو کہ گرہ کو کھولنے کی کوشش کی گئی۔ گرہ تو نہ کھلی مگر کھولنے

کی کوشش میں گھستے گھستے خود ہی مٹ گئی۔ تمثیل کی خوبی قابلِ داد ہے ؎

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ　　اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

یہ شعر بھی سحرِ حلال ہے۔ تعجب کا پیرایہ بھی اتنا بے پناہ ہے کہ اس کی داد کہاں تک دی جائے۔ عشقِ کامل کی پہچان یہ ہے کہ جفا کو بھی نعمت اور لطف و کرم خیال کرے اور اسے بھی التفات سمجھے۔ فرماتے ہیں کہ اے محبوب تو نے لطف و کرم کو تو چھوڑا ہی تھا۔ جفا پہ مائل تھا اور ہم اس کو بھی التفات سمجھے ہوئے تھے۔ اب ہم اس سے بھی محروم ہیں۔ یعنی اس التفات کے بھی قابل نہیں سمجھا گیا۔ تغافل کی حد ہو گئی۔ اللہ اللہ۔ تم وفاداروں کے اتنے دشمن ہو گئے۔ لفظ اس قدر سے بے پناہ دشمنی پائی جاتی ہے اور لفظ دشمن سے ظاہر ہے کہ ہم جفا کو بھی کرم سمجھتے تھے۔ وہ بھی ترک کی تو دشمنی انتہا کو پہنچ گئی ؎

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

باور آیا، باور آمدن (محاورہ فارسی) کا ترجمہ ہے۔ باور ہونا بھی بولتے ہیں۔ دمِ سرد بمعنی آہِ سرد فرماتے ہیں۔ کمزوری اور ناتوانی کی وجہ سے ہم رو نہیں سکتے۔ اس لئے وہ گریہ آہِ سرد میں تبدیل ہو گیا اور اس سے ہمیں یقین ہوا کہ عناصر اپنی شکل بدل لیتے ہیں اور پانی ہوا کی شکل میں تبدیل ہو سکتا ہے۔ پانی مرئی ہوتا ہے اور ہوا غیر مرئی ہوتی ہے

دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال　　ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

حنا کو خون سے تشبیہ دی ہے۔ محاورہ ہے کہ ناخن سے گوشت جدا نہیں ہوتا۔ معنی اس محاورہ کے یہ ہیں کہ خون کا رشتہ نہیں ٹوٹ سکتا۔ بھائی بھائی نہ رہے یا بیٹا بیٹا نہ رہے یہ ناممکن ہے۔ مرزا نے اس شعر میں ناخن اور گوشت کے الفاظ آگے پیچھے کر دئے ہیں اور ناخن سے گوشت کہنے کی بجائے گوشت سے ناخن کہا ہے۔ ترتیب الفاظ بدل دی ہے مگر مفہوم اب بھی وہی ہے۔ انگشتِ حنائی سے عبارت ہے رنگینیٔ حسن۔ فرماتے ہیں کہ اے محبوب تیری حنائی انگلی کی یاد کا دل سے مٹ جانا ایسا ہی ناممکن ہے جس طرح ناخن سے گوشت کا جدا ہونا ناممکن ہے۔ یہ تمثیل بھی نہایت قابلِ ستائش ہے۔ حق یہ ہے کہ تمثیل کے لئے مرزا کا کلام بہت امتیازی حیثیت رکھتا ہے ؎

ہے مجھے ابرِ بہاری کا برس کر کھلنا　　روتے روتے غمِ فرقت میں فنا ہو جانا

صوفیائے کرام کے نزدیک فنا کا درجہ وصالِ ذات سمجھا جاتا ہے یعنی فنا عین بقا ہے۔ ابرِ بہار کا برسنا بھی پُر لطف ہوتا ہے اور برس کر کھل جانا بھی پُر لطف ہے۔ فرماتے ہیں کہ غمِ جدائی میں رو رو کر مر جانا بھی میرے لئے خوشی اور شگفتگی کا سامان ہے میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس طرح مرنا بھی ویسا ہی پُر لطف ہے جس طرح ابرِ بہار کا برس کر کھل جانا پُر لطف ہوتا ہے ؎

گر نہیں نکہتِ گل کو ترے کوچے کی ہوس　　کیوں ہے گردِ رہِ جولانِ صبا ہو جانا

جولاں کے معنی یہاں تیز رفتار ہیں۔ فرماتے ہیں کہ تیرا کوچہ اس قدر لطافت اور خوشبو رکھتا ہے کہ پھول کی خوشبو بھی وہاں پہنچنے اور فیض اٹھانے کی ہوس رکھتی ہے اور اس ہوس کی وجہ سے صبا کے ساتھ ساتھ چلنے کی کوشش کرتی ہے مگر صبا اتنی تیز رفتار ہے کہ وہ بےچاری اس کے رستے کی گرد بن کر پیچھے رہ جاتی اور گرد کی طرح اِدھر اُدھر منتشر ہو جاتی ہے۔ شعر کیا ہے دفترِ معنی ہے اور گردِ رہِ جولانِ صبا کی ترکیب میں جو معنوی وسعت ہے اُس کا کیا کہنا ؎

تاکہ تجھ پر کھلے اعجازِ ہوائے صیقل　　دیکھ برسات میں سبز آئینے کا ہو جانا

آئینہ فولادی برسات میں زنگ آلود ہو کر سبز رنگ پیدا کرتا ہے۔ سابق میں ایک مضمون اسی قسم کا آ چکا ہے یعنی چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا۔

فرماتے ہیں کہ دل کو صیقل کرنے کا شوق جو معجزہ رکھتا ہے اگر تو اس کا اندازہ کرنا چاہتا ہے تو برسات میں آئینۂ فولادی کے زنگ کو دیکھ کہ وہ سبز ہو کر خود چمن بن جاتا ہے اور سبزہ زار کی صورت میں نظر آتا ہے صیقل کی وجہ سے آئینہ کا ذکر کیا گیا۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ اگر تیرا دل بھی آئینے کی طرح صیقل ہو جائے گا تو تو بھی بجائے خود ایک چمن بن جائے گا اور بارانِ رحمتِ الٰہی تجھے بھی پُر بہار اور سبزہ زار بنا دے گا ؎

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ　　چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

رنگ سے یہاں جلوہ مراد ہے اور یہ لفظِ گل کی رعایت سے آیا ہے۔ فرماتے ہیں

کہ اے غالب۔ پھولوں کی بہار سب کو سیر کرنے کا ذوق عطا کرتی ہے یہاں تک کہ خود پھول آنکھ بن کر اس کی سیر دیکھتا ہے اس لئے چشمِ حقیقت بیں کو لازم ہے کہ ہر وقت کھلی رہے اور شبنم کے جلووں کو دیکھنے کے لئے بینائی سے کام لے۔ کیوں کہ ہر ایک جلوہ قابلِ سیر ہے اور سیر کرنے کا ذوق عطا کرنے والا ہے۔

ردیف ب

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب دے بطِ مے کو دل و دستِ شنا موجِ شراب

یہ پوری غزل بہاریہ اور مسلسل ہے۔ بال کشا بہ معنی اُڑنے کے لئے پر کھولنے والا۔ دل سے یہاں مراد ہے حوصلہ اور دست سے مراد ہے طاقت شنا بہ معنی تیرنا۔ فرماتے ہیں پھر وہ خوش گوار موسم آیا کہ شراب کی لہریں اُڑنے کے لئے پر کھولیں اور جوشِ شراب کا تماشا دکھائیں (شراب سے شرابِ شوق مراد ہے) نیز شراب کی لہریں اپنے جوش و خروش سے شراب کو تیرنے کا حوصلہ اور طاقت عطا کریں۔ تیرنے سے مراد ہے رندوں کے حلقے میں شراب کے دور کا چلنا۔ بط بہ معنی بطخ۔ شراب کو بطِ مے اکثر کہا جاتا ہے۔ مثلاً آتش فرماتے ہیں ؎

فصلِ گل ہے چار دن ساقی تکلّف ہے فرو بے جواہر کے بطِ مے کو لگایا چاہیئے

موجِ شراب کو بال کشا بھی بطِ مے ہی کی رعایت سے کہا ہے۔ الفاظ کا تناسب قابلِ دید ہے ؎

پوچھ مت وجہ سیہ مستیِ اربابِ چمن سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موجِ شراب

سیہ مستی بہ معنی بدمستی۔ سائے کی رعایت سے بدمستی کو سیہ مستی کہا گیا۔ تاک بہ معنی انگور۔ انگور کے سائے کی خصوصیت اس لئے رکھی ہے کہ انگور سے شراب بنتی ہے۔ فرماتے ہیں اے ہم نشیں چمن والوں کی بدمستی کا سبب کیا پوچھتا ہے۔ اس موسم کا فیض ہی ایسا ہے کہ ہوا انگور کے سائے میں آ کر شراب کی لہریں بن جاتی ہے اور اسی کے اثر سے تمام چمن والے بدمست اور مدہوش ہو گئے ہیں۔ بہار کے فیض کو مبالغہ سے بیان کیا ہے اور فیضِ بہار کے لئے یہ مبالغہ شعرا میں بہت مقبول ہے۔ عرفی نے اسی فیضِ بہار کی تعریف اس طرح کی ہے ع

اخگر از فیضِ ہوا سبز شود در منقل

یعنی ہوا کے فیض سے چنگاری بھی انگیٹھی میں سبز و شاداب ہو جاتی ہے۔ اسی سبزہ زار کا بیان شعر مندرجہ ذیل میں دیکھو ؎

مے سبز، شیشہ سبز، سبو سبز، جام سبز
ساقی شراب دے کہ ہے موسم بہار کا

یہ سب خیالات اسی قسم کا اغراق (مبالغہ) ہیں جو مرزا کے مذکورہ شعر میں پایا جاتا ہے ؎

جو ہوا غرقۂ مے بختِ رسا رکھتا ہے
سر سے گزرے پہ بھی ہے بالِ ہما موجِ شراب

موجِ شراب کو ردیف رکھ کر ایسی مشکل اور تنگ زمین میں اس قسم کا استادانہ کلام مرزا ہی کا حصہ ہے۔ فرماتے ہیں جو شراب میں غرق ہو گیا یعنی اس کے نشے میں ڈوب گیا وہ بڑا خوش نصیب ہے۔ اس شرابِ شوق کی لہریں سر سے بھی گزر جائیں تو بھی ہما کے سایے کی طرح سے کشش کو بلند اقبال بنا دیتی ہیں۔ سر سے گزر جانا۔ ان الفاظ سے ایک مطلب تو یہ ہے کہ دماغ میں چڑھ جائیں اور مدہوش کر دیں۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ جیسے کشتی ڈوبے کشش کو تباہ کر دیں۔ دونوں صورتوں میں وہ خوش نصیب ہوتا ہے یعنی شرابِ شوق سے مدہوش ہونا بہت بڑا مقامِ عشق ہے ؎

ہے یہ برسات وہ موسم کہ عجب کیا ہے اگر
موجِ ہستی کو کرے فیضِ ہوا موجِ شراب

کہاں تک خیال دوڑایا ہے۔ فرماتے ہیں۔ برسات کا موسم وہ موسم ہے کہ اگر ہوا کا فیض زندگی کی لہروں کو شراب کی لہریں بنا دے تو کوئی تعجب نہیں۔ زندگی … رہنے والی چیز ہے۔ اسی حرکت کو وجہ شبہ قرار دے کر اسے موجِ ہستی کہا گیا۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ اس موسم میں ہوا کے فیض سے زندگی خود ہی مست نہیں ہے بلکہ مستی پیدا کرنے والا اثر بھی رکھتی ہے اور وہ اثر ایسا نشہ آور ہے کہ سب کو مست بنا رہا ہے۔ بہار کے ساتھ برسات کا ذکر اس شعر میں اس لئے آیا کہ ایران میں بہار اور برسات اکٹھے آتے ہیں اور اردو میں بھی فارسی خیالات چھائے ہوئے ہیں ؎

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

شعر بلحاظ تعریف سے بالاتر ہے۔ چار موجیں جو تلاش کی ہیں محاورۂ زبان میں بہت مستعمل اور مقبول ہیں۔ … مصرع ثانی میں وہ بھی تکلف اور آورد کے بغیر بندش میں آ گئی ہیں۔ فرماتے ہیں اس موسم میں خوشی اور نشاط کا طوفان آیا ہوا ہے۔ اس سے چاروں طرف … ہر گوشے میں چار قسم کی لہریں اٹھ رہی ہیں۔ اور چاروں طرح سے عالم کو دلکش منظر بنا رہی ہیں۔ یہ چار قسم کی لہریں دوسرے مصرع میں بیان کی ہیں … موجِ شراب کا ثبوت

یہ ہے کہ اس کی بو چاروں طرف پھیلتی ہے اور اس کا رنگ چاروں طرف دل کشی پھیلاتا ہے۔ شفق میں اس کا ثبوت یہ ہے کہ وہ اپنی حرکت سے ہر صبح اور ہر شام جلوہ گر ہوتی رہتی ہے۔ صبا کی حرکت سب جانتے ہیں۔ جب حرکت موجود ہو تو موج سے انکار نہیں ہو سکتا۔ شراب کی لہر کا ثبوت یہ ہے کہ وہ اپنے جوش اور تندی سے دل و دماغ میں حرکت پیدا کرتی ہے اور یہ حرکت اس کی موج شراب کا ثبوت ہے کیوں کہ متحرک چیز ہی ساکن کو متحرک کر سکتی ہے۔

جس قدر روح نباتی ہے جگر تشنۂ ناز　　دے ہے تسکیں بہ دم آب بقا موج شراب

روح نباتی سے مراد ہے نباتات میں نشو و نما کی قوت۔ جگر تشنۂ ناز یعنی ناز کرنے کے شوق میں بے قرار۔ دم یعنی گھونٹ۔ فرماتے ہیں۔ اس موسم میں جس قدر نشو و نما کی قوت اپنے امنگ اور جوش پیدا کرنے کے لئے بے قرار ہے۔ اسی قدر شراب کی لہر بھی آب حیات کے گھونٹ پلا کر تسکین دیتی ہیں اور انسان کے امنگ اور جوش میں نشو و نما پیدا کر کے فخر و ناز پیدا کرتی ہیں

بسکہ دوڑے ہے رگ تاک میں خوں ہو ہو کر　　شہپر رنگ سے ہے بال کشا موج شراب

بال کشا یعنی اڑنے کے لئے پر کھولنے والا۔ رنگ اڑ جانے والی چیز ہے اس لئے اس کو شہپر کہا۔ فرماتے ہیں موج شراب نے رنگ کے شہپر سے اڑنے کے لئے پر کھول دئے (یعنی شراب کو لے اڑی) وہ انگور کی رگوں میں خون بن بن کر دوڑنے لگی اور اس خون سے اس نے انگور میں بھی شراب کا جوہر پیدا کر دیا ہے

موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال　　ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موج شراب

شراب اور گل دونوں کا رنگ سرخ ہے اس لئے فرماتے ہیں کہ شراب کی موجیں بہار تصور ہیں اس کثرت سے جلوہ دکھا رہی ہیں کہ خیال کا میدان پھولوں کے حسن سے روشن ہو گیا ہے یعنی موج شراب نے ہمارے تصور کے میدان میں پھولوں جیسا [illegible] اور چراغاں کی سی روشنی پیدا کر دی ہے۔

نشے کے پردے میں ہے محو تماشائے دماغ　　بسکہ رکھتی ہے سر نشو و نما موج شراب

شراب نشہ بن کر ہمارے دماغ میں کیوں چڑھ گئی ہے اس کی وجہ بتاتے ہیں کہ موج شراب کو نشو و نما کی بہت سی خواہش ہے۔ وہ ترقی کی خواہش میں جام سے نکل کر دماغ

میں چڑھ گئی ہے اور وہاں سیر و تماشا میں محو ہو گئی ہے اور یہاں پہنچ جانا اپنی نشو و نما خیال کرتی ہے ۔

ایک عالم پہ ہے طوفانیِ کیفیتِ فصل　　موجۂ سبزۂ نوخیز سے تا موجِ شراب

طوفانی کی ی مصدری ہے۔ فرماتے ہیں۔ نئے اُگے ہوئے سبزے سے لے کر شراب تک ہر ایک چیز سارے جہان پر موسم کے حسن اور اُس کی خوب صورتی کا طوفان برپا کر رہی ہے۔ تموج کی وجہ سے لفظ طوفان کی خوبی ظاہر ہے۔ اس لفظ میں حسن پیدا کر دینے کی معنوی وسعت بھی قابل داد ہے ۔

شرحِ ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسمِ گل　　رہبرِ قطرہ بہ دریا ہے خوشا موجِ شراب

دونوں مصرعوں میں تقابل اور حسنِ ترصیع کی شان پیدا کی ہے زہے اور خوشا حرفِ تحسین ہیں۔ غزل میں کتنا کچھ کہہ کر خلاصہ بیان یوں فرماتے ہیں کہ پھولوں کا موسم آگیا ہے ہنگامۂ ہستی کی تشریح کی ہے اور موجِ شراب کیا ہے قطرے کو دریا میں ملا کر دریا بنا دینے کا رستہ بتاتی ہے یعنی عجیب فصلِ بہار ہے کہ زندگی کی گرم بازاری اسی کے دم سے ہے اور عجیب موجِ شراب ہے کہ ہر قطرہ کو کل کا رستہ بتانے میں خضرِ راہ ہو گئی ہے ۔

ہوش اُڑتے ہیں مرے جلوۂ گل دیکھ اسدؔ　　پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب

اُڑنے کی رعایت سے موجِ شراب کو بال کشا کہا۔ دیکھ کو دیکھ کر کے معنی میں استعمال کیا اور یہ لفظ اس صورت میں بہت پرانی زبان کا ہے۔ مقطع میں مطلع کا مصرع اوّل دُہرا دیا ہے۔ یہ تکرار بھی بات کو ختم کرنے کے لیے پُر لطف ہے۔ اہلِ موسیقی بھی اسی طرح مصرعِ اوّل کی تکرار اپنے نغمے کے خاتمے پر کیا کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں اے اسدؔ۔ پھولوں کے حسن کی بے پناہ آب و تاب کو دیکھ کر ہوش اُڑ رہے ہیں۔ نگاہوں کو اس حسن کے دیکھنے کی تاب نہیں۔ ایسے لاثانی اور پُربہار موسم میں شراب کا دَور بھی چلنا چاہیئے تاکہ دل و دماغ کامل بے خودی میں آجائیں۔

ردیف ت

افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے　　جن لوگوں کی تھی درخورِ عقدِ گہر انگشت

درخور بمعنی لائق۔ دیدان یعنی کیڑے۔ فرماتے ہیں عجیب مقامِ عبرت ہے کہ جن لوگوں کی انگلیاں موتیوں کی لڑی پہننے کے قابل تھیں۔ اب ان کے جسم کیڑوں کی خوراک بن گئے ہیں۔ کیڑوں کی قطار اور موتیوں کی لڑی میں مشابہت پیدا کی ہے ؎

کافی ہے نشانی تری چھلے کا نہ دینا   خالی مجھے دکھلا کے بوقتِ سفر انگشت

مرزا بیشتر اشعار میں پہلودار الفاظ اس طرح رکھ دیتے ہیں کہ ان کے دو مطلب نکل آتے ہیں۔ اس شعر میں بھی یہی صورت ہے۔

سفر کے وقت یادگار کے طور پر چھلا بطور نشانی دینے کا دستور ہے۔ محبوب نے رخصت کے وقت چھلا نہیں دیا اور خالی انگلی دکھا کر ظاہر کیا کہ چھلا میرے پاس نہیں ہے۔ میں نے کہا کہ نہ سہی۔ یہ خالی انگلی کا دکھانا ہی تیری نشانی کے لئے کافی ہے۔ دوسرا مطلب شوخی کا ہے۔ انگوٹھا دکھانے کے معنی ہیں چڑانا۔ ٹھینگا بتانا۔ چھیڑ کی صورت میں انکار کرنا یعنی چھلا نہ دینے کی بجائے اس نے شوخی سے خالی انگوٹھا دکھا دیا۔ یہ شوخی اور یہ چھیڑ نشانی کے لئے کافی ہے۔ وقتِ سفر سے وقتِ رخصت مراد ہے ؎

لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخنِ گرم   تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

فرماتے ہیں اے اسدؔ محبت کے غم و الم نے جو آگ میرے دل میں جلا رکھی ہے۔ اس کے اثر سے میرے کلام میں بھی اتنی گرمی آگئی ہے کہ جل جانے کے خوف سے کوئی شخص میرے کلام پر انگلی نہیں رکھ سکتا۔ انگلی رکھنا سے مراد ہے اعتراض کرنا۔ یہ مقطع فخریہ ہے ردیف کی پابندی کے خیال سے مصنف مجبور ہے کہ انگلی رکھنے کی جگہ انگشت رکھنا کہے اور محاورے کی بے لطفی سے چشم پوشی اختیار کرے ؎

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت   پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

یعنی موت لازمی ہے۔ قیامت کے دن مرے ہوئے زندہ ہوں گے۔ زندہ کا اس دن مرنا لطف سے خالی نہیں۔ اگرچہ یہاں تا قیامت کے معنی ہیں بہت طویل مدت تک۔ مگر اس لفظ نے اس سادہ سے شعر میں عجیب بانکپن پیدا کر دیا۔ حضرت سلامت محاورہ زبان ہے بمعنی جناب عالی۔ مرنے کے لئے لفظ سلامت بھی اس تقریر میں شوخیِ بیان سے کم نہیں ؎

جگر کو مرے عشقِ خوں نابہ مشرب
لکھے ہے خداوندِ نعمت سلامت

خوں نابہ مشرب۔ خون پی جانے کی عادت والا۔ خداوندِ نعمت کا لقب بادشاہوں اور بلند مرتبہ حکّام کے لئے خطوں میں لکھا جاتا ہے۔ سلامت، سلامتی کی دعا کے لئے لکھتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ خون پی جانے والا عشق میرے جگر کو خط بھی لکھتا ہے تو القاب میں خداوندِ نعمت سلامت لکھ کر خط شروع کرتا ہے گویا خون اس کے لئے نعمت کے برابر ہے اور جگر کی سلامتی کی دعا خون پی لینے کے لئے ہے چہ خوش۔ ایک ایک لفظ شوخ بیانی کا دفتر ہے۔ پھر مزا یہ کہ جس کا اتنا احترام کیا جائے اسی کا خون پی لیا جائے عشق کی سفاکی اس سے زیادہ کیا ہوگی اس سفاکی پر معصومی اور انکسار کا پردہ کس خوبی سے ڈالا گیا ہے سبحان اللہ

علی الرغمِ دشمن شہیدِ وفا ہوں
مبارک مبارک سلامت سلامت

علی الرغم بمعنی برخلاف یعنی دشمن کے برخلاف جو دراصل غرض کا بندہ اور بوالہوس ہے میں شہیدِ وفا ہوں۔ وفائے محبت کے لئے شہید ہو جانے کا درجہ مبارک ہے۔ یہاں بھی شہید کے لئے دعا میں لفظ سلامت استعمال کرنا معنوی شوخی ہے ؎

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

سروبرگ بمعنی تحفہ۔ نیرنگِ صورت سے مراد ہے دنیا کا ظاہری طلسم خانہ۔ فرماتے ہیں۔ کہ اگر تم عالمِ باطن کا راز سمجھنے کی قابلیت نہیں رکھتے ہو تو اس کی بحث میں کیوں الجھتے اور کیوں دخل دیتے ہو۔ تم عالمِ ظاہر یعنی دنیا ہی کے طلسم کی سیر کیا کرو۔ یہی تم کو مبارک ہو اور یہی عالم تمہارے دل بستگی کے لئے سلامت رہے ؎

مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالبؔ
یار لائے مری بالیں پہ اُسے پر کس وقت

عالمِ نزع کا بیان ہے۔ انتہائے ضعف اس سے زیادہ کیا ہوگی کہ محبوب کو میرے احباب میرے سرہانے لا کھڑا کیا۔ مگر میں اتنی سکت بھی رکھتا تھا کہ آنکھیں کھول کر دیکھ سکوں۔ کوشش تو کی مگر اسی کوشش میں آنکھیں بند ہو گئیں اور میں ناکام رہا۔ دوسرا مطلب آنکھیں مند گئیں سے یہ بھی ہے کہ میں مر گیا اور احباب کی کوشش ناکام ہو گئی ؎

آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست
دودِ شمعِ کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست

شعر خالص مجازی رنگ کا ہے یعنی خط کے نکل آنے سے خریداروں میں کمی ہو گئی اور قدر جاتی رہی۔ گویا یہ خط بجھی ہوئی شمع کا دھواں تھا کہ اس دھوئیں سے حسن کی آب و تاب میں زوال آگیا اور بازار میں اندھیرا چھا گیا ہے

اے دلِ ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر   کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدارِ دوست

جلوۂ دیدار سے موسیٰ بھی بے ہوش ہو گئے تھے طور بھی جل کر سرمہ ہو گیا تھا۔ اے انجام نہ سوچنے والے دل۔ اس شوقِ دیدار کو ضبط کر۔ دوست کا جلوہ دیکھنے کی تاب کس کو ہے ہے

خانہ ویراں سازیٔ حیرت تماشا کیجئے   صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتۂ رفتارِ دوست

نقشِ قدم کو حیران اس لئے کہتے ہیں کہ وہ اپنی آنکھ کبھی نہیں جھپکتا۔ گویا دیدۂ حیراں بنا رہتا ہے۔ رفتہ بمعنی وارفتہ یعنی فریفتہ۔ تماشا کرنا ترجمہ ہے تماشا کردن بمعنی سیر کردن کا۔ فرماتے ہیں حیرت نے ہمارا گھر کس طرح برباد کیا۔ اس سیر کو دیکھو ہم نے دوست کی رفتار کا تماشا دیکھا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس پر فریفتہ ہو کر ایسے خود مدہوش ہو گئے۔ نقشِ قدم کی طرح وہیں کے رہ گئے۔ اپنے گھر کو بالکل بھول گئے اور ہمارے بغیر گھر بھی ویران ہو گیا جس طرح نقشِ قدم تھوڑی دیر کے لئے مٹ جاتا ہے اسی طرح یقین ہے کہ ہم بھی مٹ جائیں گے۔ دوست کے حسن اور اس کی محشر خرامی سے جو حیرت ہم پر طاری ہوئی یہ سب اسی کا اثر اور اسی کی مہربانی ہے

عشق میں بیدادِ رشکِ غیر نے مارا مجھے   کشتۂ دشمن ہوں آخر گرچہ تھا بیمارِ دوست

بیمارِ دوست سے مراد ہے دوست کی محبت کا بیمار۔ مارا مجھے۔ یہ لفظ اس لئے آئے ہیں کہ کشتۂ دشمن کہنے کے لئے وجہ پیدا ہو جائے۔ فرماتے ہیں کہ میں دوست کی محبت کا بیمار تھا۔ مجھے اس بیماری میں مرنا تھا۔ مگر عشق میں اس سبب سے کہ غیر پر مہربانیاں ہو رہی ہیں رشک نے مجھ پر وہ ستم ڈھائے کہ زندگی موت سے بدتر ہو گئی۔ اس ظلم نے مجھے بے طرح مارا۔ اس سے ثابت ہوا کہ میں اگرچہ بیمارِ دوست تھا لیکن کشتۂ دشمن بن گیا یہ انجام سراسر قابلِ افسوس ہے

چشمِ ما روشن کہ اس بے درد کا دل شاد ہے   دیدۂ پرخوں ہمارا ساغرِ سرشارِ دوست

ہمیں فراق میں روتے ہوئے دیکھ کر بے درد دوست کا دل خوش ہو رہا ہے اس لئے یا دیدوا اس کے کہ ہم خون کے آنسو بہا رہے ہیں چشمِ ما روشن دلِ ما شاد کہہ رہے ہیں اور

اپنے دیدۂ پرخوں سے خوش ہیں کہ یہ اس کے لئے شراب کا بھرا ہوا پیالہ بن گیا ہے اور اس کی خوشی اور سرور کا سامان ہو گیا ہے۔ ہم ایسی مصیبت کو جو محبوب کی خوشی کا ذریعہ بن جائے خوشی سے گوارا کر سکتے ہیں ؎

غیر یوں کرتا ہے میری پرسش اس کے ہجر میں — بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غمخوارِ دوست

فرماتے ہیں اس کے فراق میں رقیب اس طرح ہمارا حال پوچھتا ہے جیسے کوئی بڑا ہمدرد اور پورا غمخوار ہے۔ گویا وہ ہمیں بے وقوف اور سادہ لوح سمجھتا ہے اور یہ سمجھ کر ہم سے دل لگی کرتا ہے حالانکہ ہم حقیقتِ حال سے آگاہ ہیں اور اس پرسشِ حال کو غمِ فراق میں ایک اور مصیبت خیال کرتے ہیں ؎

تاکہ میں جانوں کہ ہے اس کی رسائی واں تلک — مجھ کو دیتا ہے پیامِ وعدۂ دیدارِ دوست

یہ شعر پہلے شعر کے ساتھ قطعہ بند ہے یعنی وہ پرسشِ حال میں یہ جتانا چاہتا ہے کہ تمہارے محبوب تک میری رسائی ہے اور اس کے ثبوت میں دوست کے وعدۂ دیدار کا پیغام دیتا ہے رقیب کی شیخی اور دل آزاری دونوں کی ترجمانی اس سے بہتر اور کیا ہو گی ؎

جب کہ میں کرتا ہوں اپنا شکوۂ ضعفِ دماغ — سر کرے ہے وہ حدیثِ زلفِ عنبر بارِ دوست

چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر — ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخیِ گفتارِ دوست

مہربانی ہائے دشمن کی شکایت کیجئے — یا بیاں کیجے سپاسِ لذتِ آزارِ دوست

یہ تینوں شعر بھی پہلے دو اشعار کے ساتھ ہم سلسلہ ہیں۔ سر کرے ہے یعنی شروع کر دیتا ہے۔ لفظ سر زلف کی رعایت سے ہے۔ یعنی جب میں ضعفِ دماغ کی شکایت اسے سناتا ہوں تو دوست کی خوشبودار زلف کی کہانی سنانے لگتا ہے اور یہ سمجھاتا ہے کہ اس زلف کی خوشبو سے ضعفِ دماغ جاتا رہے گا۔ چپکے چپکے روتا ہوں تو محبوب کی شوخیِ گفتار کا تذکرہ ہنس ہنس کر کرتا ہے اس بے محل تذکرے سے اور دل آزاری ہوتی ہے۔ آخر میں کہتے ہیں کہ میں حیران ہوں۔ رقیب یعنی دشمن نے اس عجیب قسم کی پرسشِ حال سے جو مہربانی کا برتاؤ کیا اس کی شکایت کروں یا دوست نے جو یہ مختلف قسم کے آزار میرے لئے مہیا کئے ہیں۔ ان کی لذت کا شکریہ ادا کروں آخری شعر میں بڑی خوبی یہ ہے کہ حسنِ اخلاق سے دل آزاری کو مہربانی کہا اور آدابِ عشق

کے لحاظ سے دوست کی بیداد اور تغافل کو اس مصیبت اور اس گریہ وزاری اور اس دل آزاری کے باوجود جو رقیب نے روا رکھی ۔ پُر لذّت اور قابلِ شکریہ کہا ہے

یہ غزل اپنی مجھے جی سے پسند آتی ہے آپ ہے ردیف شعر میں غالبؔ ز بس تکرار دوست

فرماتے ہیں کہ اس غزل کے ہر شعر کی ردیف میں دوست کا ذکر آتا ہے ۔ اس وجہ سے یہ غزل مجھے بہت پسند آتی ہے پسند آنے کی وجہ بھی ذکرِ محبوب اور یادِ محبوب سے خالی نہیں ۔ یہ نکتہ خاص طور پر قابلِ داد ہے

ردیف ج

گلشن میں بندوبست بہ رنگِ دگر ہے آج قمری کا طوق حلقۂ زنجیرِ در ہے آج

فرماتے ہیں ۔ آج گلشنِ راز و نیاز میں خدا جانے طالب مطلوب میں کیا راز کی باتیں ہو رہی ہیں کہ اوروں کے لئے داخلہ منع ہے اور نئی طرح کے کڑے پہرے لگائے گئے ہیں ۔ اہلِ چمن ہمہ تن مستعد ہو کر پاسبانی کر رہے ہیں یہاں تک کہ قمری کا طوق بھی دروازے کی زنجیر کا حلقہ بن گیا ہے

آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ تارِ نفس کمندِ شکارِ اثر ہے آج

فرماتے ہیں ۔ آج ہر ایک فریاد کے ساتھ دل کا ٹکڑا باہر آتا ہے ۔ اس قسم کی فریاد جو دل کے ٹکڑوں کو باہر کھینچ لاتی ہے ۔ اثر سے کب خالی ہو سکتی ہے چنانچہ میں دیکھ رہا ہوں کہ تنفس کا سلسلہ یعنی ہر ایک سانس اثر کو شکار کرنے کے لئے کمند بن گئی ہے

اے عافیت کنارہ کر اے انتظام چل سیلابِ گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

یعنی اس قدر رو رہا ہوں کہ در و دیوار کی خیر نظر نہیں آتی ۔ گریہ کا سیلاب انھیں مسمار کر دینے پر اس قدر تلا ہوا ہے کہ عاقبت اندیشی کی احتیاطیں اور انتظام کی کوشش سب بے کار ہو چکے ہیں ۔ اسی لئے یہ کہا ہے کہ اے عاقبت اندیشی کنارہ کش ہو جا ۔ اے انتظام چل دور ہو ۔ اب تمہارے کئے سے کچھ نہ ہوگا ۔ اسلوبِ بیان کی ندرت کا کیا کہنا ہے

لو ہم مریضِ عشق کے تیماردار ہیں   اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج

مسیحا کا کیا علاج یا چارہ گر کا کیا علاج ۔ یہ مضمون اوروں نے بھی لکھا ہے ۔ مثلاً

کچھ دل کے درد کا نہ اگر ہو سکا علاج   پھر چارہ ساز تو ہی بتا تیرا کیا علاج

مگر مرزا نے اس شعر کو بالخصوص مصرعِ اوّل کو سب سے الگ ہو کر بالکل اچھوتے انداز میں کہا ہے ۔ فرماتے ہیں کہ بیمارِ محبت کے لئے چارہ گر کی یہ شکایت کہ مریض بے کسی کے عالم میں ہے اور تیمارداروں کے بغیر علاج کامیاب نہیں ہو سکتا ۔ ہم نے سُن لی ہے اور اس سے کہہ رہے ہیں کہ لو ہم اس بیمار کی تیمارداری کریں گے لیکن اگر یہ تندرست نہ ہوا تو پھر چارہ گر کو کیا سزا ملنی چاہیئے ۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ مریضِ عشق کے سامنے مسیحا بھی عاجز ہے اور چارہ گر کی چارہ گری بجائے خود ایک اور مرض ہے ۔ مرض سمجھ ہی کر کہا گیا ہے کہ مسیحا کا کیا علاج ۔ یہی مضمون ظہیر دہلوی نے ایک اور پیرائے میں بہت خوب لکھا ہے ۔

گر نہ ہو درمانِ درد اے چارہ گر اتنا تو ہو   دردِ سر مٹ جائے تیرا دردِ سر اتنا تو ہو

یعنی دردِ سر اتنا بڑھ جائے تو مرض کو لا علاج سمجھ کر چلا جائے کیوں کہ تو بھی میرے لئے ایک دردِ سر ہے ۔

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ   اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

انتظار کھینچ ۔ یہ محاورہ فارسی انتظار کشیدن کا لفظی ترجمہ ہے ۔ اردو محاورہ میں انتظار کر لیتے ہیں ۔ فرماتے ہیں ۔ آرزوؤں کی محفل میں شامل رہنے کا خیال ترک نہ کر ۔ اگر اس محفل میں رہ کر تجھے شراب (سرور اور نشاط) حاصل نہیں ۔ تو ساغرِ شراب کے آنے کا انتظار کر ۔ تب ہی خوشی کی باری بھی آ ہی جائے گی ۔

کمالِ گرمیٔ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ   برنگِ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ

پائے شوق کو آئینہ اس لئے کہا کہ وہ گردش کر کے آئینہ بن گیا ہے ۔ اس میں جو کانٹے چبھے ہوئے ہیں ۔ انھیں اس آئینے کا جوہر کہا ہے ۔ دونوں تشبیہیں بہت نادر اور بالکل نئی ہیں ۔ مرزا کے کلام میں بالکل نئی اور بالکل اچھوتی تشبیہوں کا طوفان آ رہا ہے ۔ فرماتے ہیں دیدارِ یار کی تلاش میں جس سرگرمی سے میں کوشش کر رہا ہوں ۔ اس کی کیفیت نہ پوچھو اور یہ دریافت نہ کرو کہ ہم پر کیا گزری اور تمہارا حال کیا ہے ۔ بس یہ سمجھ لو کہ پائے شوق میں

گھس کر آئینے کی طرح شفاف ہوگیا ہے۔ کانٹے اس آئینے کے جوہر بن گئے ہیں اب یہ جوہر باعث خلش ہیں۔ ہم درد ہو تو ان کانٹوں کو کھینچ کر باہر نکال دو ہیں اس کمال جستجو سے باز آیا۔

تجھے بہانۂ راحت ہے انتظار اے دل
کیا ہے کس نے اشارہ کہ نازِ بستر کھینچ

نازکشیدن کا ترجمہ ہے ناز کھینچ۔ اردو میں ناز اٹھانا بولتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اے دل! انتظار کو راحت کا بہانہ نہ بنا اور اس کے لئے بستر کا بندہ نہ بن۔ اس کے لئے صحرا نوردی کر۔ فریاد کر۔ دامن چاک کر۔ گریبان کی دھجیاں اڑا۔ آرام طلبی سے مقصود نہیں مل سکتا ہے

تری طرف ہے بہ حسرت نظارۂ نرگس
بہ کوریٔ دل و چشمِ رقیب ساغر کھینچ

نرگس کی بینائی نہیں ہوتی اس لئے اسے کور کہا اور اس بنا پر کہ وہ میرے محبوب کو حسرت سے دیکھ رہی ہے اسے اپنا رقیب قرار دیا۔ نیز اس وجہ سے کہ شوق محبت کی روشنی اس کے دل میں بھی نہیں ہے۔ اس کے دل کو بھی اندھا کہا۔ مطلب یہ ہے کہ اے محبوب تو میرے ساتھ چمن میں آگیا ہے اور نرگس حسرت سے تیری طرف دیکھ رہی ہے۔ گویا میری رقیب بن گئی ہے اور تو غیر کو یہاں دیکھ کر گرمی صحبت سے جھجکتا ہے مگر یہ بھی جان لے کہ اس رقیب کا دل بھی اندھا ہے اور آنکھ بھی اندھی ہے۔ وہ ہماری گرمی صحبت کو دیکھ ہی نہیں سکتی اس لئے اس کی پروا نہ کر اور میرے ساتھ بادہ نوشی میں شامل ہو کر گرمی صحبت کا حق ادا کر۔

بہ نیم غمزہ ادا کر حقِ ودیعتِ ناز
نیامِ پردۂ زخمِ جگر سے خنجر کھینچ

ودیعت بمعنی امانت۔ غمزہ بمعنی آنکھ کا اشارہ۔ نیم غمزہ سے مراد ہے آنکھ کا تھوڑا سا اشارہ۔ غمزہ کو شمشیر سے استعارہ کیا ہے۔ دوسرا مصرع الجھا ہوا سا ہے اور اس میں تعقید معنوی ہے۔ مقصود کلام غالباً یہ ہے کہ جگر کو زخمی کر دینا کام تمام کرنے اور درجۂ شہادت عطا کرنے کے لئے ناکافی ہے۔ اس وار کو تو میں تلوار کا میان میں ڈال لینا خیال کرتا ہوں (پردۂ زخم کو نیام کہا) پس اس تلوار کو اس میان سے باہر نکال کر پھینک دے اور وہ تلوار استعمال کر جو نازو ادا کی شکل میں خدا نے بطور امانت تجھے عطا کی ہے۔ تو آنکھ کے تھوڑے سے اشارے سے اس امانت کا حق ادا کر دے تاکہ میں درجۂ شہادت حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاؤں ے

مرے قدح میں ہے صہبائے آتشِ پنہاں
بروئے سفرہ کبابِ دلِ سمندر کھینچ

کباب کھینچنا بھی فارسی ترکیب ہی کا لفظی ترجمہ ہے صہبا بہ معنی انگوری شراب۔ فرماتے ہیں۔ میرے جامِ شوق میں جو شراب بھری ہوئی ہے وہ دراصل محبّت کی آگ ہے۔ جو میرے دل میں پنہاں ہے۔ اس شراب کے ساتھ کباب بھی ایسا ہونا چاہیئے جو اسی صفت کا ہو۔ اس لیۓ تو دسترخوان پہ سمندر کے دل کا کباب رکھ تاکہ دونوں چیزوں میں نسبت اور میل پیدا ہو جائے۔ سمندر آگ ہی میں پیدا ہوتا ہے اور آگ ہی میں زندہ رہتا ہے جو چیز آگ میں زندہ رہے اُس کا دل کس قدر آتشیں ہوگا۔ سمندر کے کباب کی جگہ سمندر کے دل کا کباب کہہ کر بیان میں کس قدر زور پیدا کر دیا ہے۔

ردیف دال

حُسنِ غمزہ کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد   بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

یعنی جب تک میں زندہ تھا۔ مجھے اپنا شیدا بنانے کے لئے ہر ایک حسین غمزہ و ناز کی مشق میں مصروف رہتا تھا۔ میرے مرنے کے بعد اس کوشش سے اُنہیں نجات مل گئی۔ گویا یہ مقامِ تشکر ہے کہ اہلِ جفا کو میرے بعد آرام حاصل ہو گیا۔ اب ان کی جفاؤں کو ناز و ادا سمجھنے والا کون ہے ؎

منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا   ہوئی معزولیِ انداز و ادا میرے بعد

اس شعر میں بھی وہی مضمون ہے جو مطلع میں آچکا ہے یعنی میرے بعد حسینوں کے ناز و ادا بے کار ہو گئے کیوں کہ ایک میں ہی منصبِ عاشقی کے قابل تھا اور میرے لئے ہی ناز و ادا کی مشق ہوا کرتی تھی ؎

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اُٹھتا ہے   شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

سیہ پوش ہونا ماتم کی علامت ہے مطلب یہ ہے کہ شمع کے بجھ جانے پر جو دھواں سا اُٹھتا ہے وہ بھی ایک شعلہ ہوتا ہے جو شمع کے ماتم میں سیہ پوش نظر آتا ہے۔ اسی طرح میرے مرنے کے بعد بھی عشق کا شعلہ ماتمی لباس میں دکھائی دینے لگا۔ اس شعر میں اپنا خاتمانہ منصب بیان کرنا مقصودِ کلام ہے۔ یہ منصب اتنا بابند اور قابلِ احترام تھا کہ خود عشق میرے سوگ میں ہے ؎

خون ہے دل میں خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

مصرعِ اوّل میں لفظ خون حنا کی رعایت سے ہے۔ فرماتے ہیں کہ جب میں زندہ تھا تو حسین میرے خون کی رنگت حنا کی رنگت سے زیادہ شوخ سمجھ کر اسی کو حنا بندی کے لئے ترجیح دیتے تھے۔ خون میں ہاتھ رنگنا بھی محاورۂ زبان ہے۔ اب مرنے کے بعد مجھے یہی غم کھائے جاتا ہے اور اسی غم میں زیرِ خاک میرا دل خون ہو رہا ہے کہ میرے بعد حسین اپنی دل پسند آرائش سے محروم ہو گئے اور ان کے ناخن حنا کے محتاج ہوئے۔ میرے ہوتے وہ کبھی اس کے محتاج نہ ہوتے تھے۔ لفظ احوال میں حسینوں کی محتاجی کا دفتر بند ہے لفظ محتاج بھی اس شعر کی جان ہے مضمون کی رنگینی کا تو کہنا ہی کیا ہے۔ پیش پا افتادہ باتوں میں عجیب و غریب نکتے پیدا کرنا مرزا کی خصوصیات میں شامل ہے۔

درخورِ عرض نہیں جوہرِ بیداد کو جا
نگہِ ناز ہے سرمے سے خفا میرے بعد

درخورِ عرض یعنی بیان کے قابل۔ لفظ عرض جوہر کی رعایت سے آیا ہے۔ یہ دونوں منطق کی اصطلاحیں ہیں اور علت و معلول کی طرح لازم ملزوم ہیں سرمہ آنکھ کے لئے ہوتا ہے مگر یہاں نگہ کے لئے آیا ہے۔ اس لئے اس سے یہاں ادائے محبوب مراد ہے جس طرح سرمہ محبوب کی آنکھ کو قاتل بناتا ہے اسی طرح ادا بھی نگہ کو قاتل بنا دیتی ہے۔ فرماتے ہیں کہ میرے مرنے کے بعد بیداد کے جوہر کا ٹھکانا بیان کرنے کے قابل نہیں ظلم و ستم کے جوہر اب اپنا ٹھکانا ڈھونڈھ رہے ہیں۔ پہلے ان جوہروں کا ٹھکانا ان کی آنکھ میں تھا۔ اب قدردان اُٹھ گیا تو یہ بھی بے قدر ہو گئے اور ان کی نگاہِ ناز اپنی اداؤں سے خفا ہو گئی۔ قتل ہونے والا ہی نہ رہا تو نگاہِ ناز کو قاتل بنانا کیا معنی رکھتا ہے۔

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

حریف یعنی ساتھی۔ مکرّر یعنی بار بار۔ صلا یعنی آوازہ۔ یہ شعر بھی معرکۃ الآرا ہے۔ فرماتے ہیں عشق کی شراب بڑے بڑے جواں مردوں اور دل والوں کو زمین پر گرا دیتی ہے۔ میرے مرنے کے بعد ساقی کے لبوں سے بار بار یہی آواز نکلتی ہے کہ کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق یعنی عشق کی مے مرد افگن پینے والا کون ہوتا ہے۔ اس کا سرسری مطلب تو یہ ہے کہ کوئی نہیں مگر لفظ مکرر پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ ساقی اس مصرع کو دو مختلف لہجوں میں پڑھتا ہے

پہلے لہجے کا مطلب تو یہ ہے کہ وہ پکارتا ہے اور کہتا ہے کہ کوئی ہو تو آئے۔ مگر جب کوئی نہیں آتا اور کسی کا حوصلہ نہیں پڑتا تو وہ مایوس ہو کر لہجہ بدلتا ہے اور مایوسانہ لہجہ میں پھر یہی الفاظ کہتا ہے کہ عشق کی مے مرد افگن کا حریف کون ہوتا ہے یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ لفظ مکرر نے مصرع اوّل میں یہ نمایاں وصف کر دیا اور اسی لفظ کی وجہ سے اس مصرع کے دو مفہوم پیدا ہو گئے۔ اس قسم کے جچے تلے الفاظ جو صرف لہجہ بدلنے سے مختلف المعانی ہو جائیں تلاش کرنا اور وہ بھی سالم مصرع کی شکل میں۔ بہت دشوار ہے ؎

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی — کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

اتنا یہاں ایسا کے معنی دیتا ہے۔ فرماتے ہیں۔ مرنے سے پہلے اس غم میں مرا جاتا ہوں کہ میرے بعد دنیا میں کوئی ایسا نظر نہیں آتا جو محبت اور وفا کا ماتم کرے۔ مطلب یہ کہ مہر و وفا بھی میرے ساتھ ہی مر جائے گی اور مقام حیرت یہ ہے کہ کوئی اس کا ماتم بھی نہ کرے گا۔ مہر و وفا کی بے قدری اور کس مپرسی اس سے زیادہ واضح اور کیا ہو سکتی ہے ؎

آئے ہے بیکسیِ عشق پہ رونا غالب — کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

عشق ہی کو یہاں سیلاب بلا کہا ہے۔ اے غالب میرے بعد عشق بھی بیکس ہو جائے گا۔ اس بیکسی کا خیال کرنے سے رونا آتا ہے۔ یہاں تو مرنے کے بعد گویا [illegible] پایا جاتا تھا مگر یہ سیلاب بلا کس کے گھر جائے گا اور اس بیکس کو کون قبول کرے گا۔ اس شعر میں دو نکتے خاص ہیں ایک تو یہ کہ عشق زندگی اور بلا ہے جو [illegible] ہو جائے۔ تقریر [illegible] سیلاب بلا ہونے کے باوجود اس پر رحم آتا ہے اور اس کو بیکس قرار دیا۔ اس کے علاوہ سیلاب بلا [illegible] بیکسی [illegible] کر اس کا ٹھکانا ڈھونڈنا [illegible] قسم کی نزاکت بیانی اور جدت آرائی ہے ؎

ردیف ر

جو ہے تجھے سرِ سودائے انتظار تو آ — کہ ہیں دکانِ متاعِ نظر در و دیوار

لفظ سودا نے یہی دیوانگی و خیالات کی رعایت سے [illegible] کیوں کہ [illegible] اصطلاح ہی [illegible] متاع [illegible] کیا کرتے ہیں اور خریدار [illegible]

دکان میں سجاتے ہیں۔ انتظارِ دوست کا جنون رکھنے والے سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ اگر انتظار کا سودا تیرے سر میں سمایا ہوا ہے تو آ اور دیکھ کہ میں نے محبوب کے در و دیوار پر اپنی نظریں اس طرح جما رکھی ہیں جس طرح دکاندار اپنی متاع کو دکان میں موقع موقع پر سجاتا ہے تو انتظار کا سودا رکھتا ہے تو انتظار کرنا مجھ سے سیکھ اور معلوم کر کہ انتظار کرنا کسے کہتے ہیں ؎

بلا سے ہیں جو یہ پیشِ نظر در و دیوار — نگاہِ شوق کو ہیں بال و پر در و دیوار

فرماتے ہیں جلوۂ محبوب تک نظریں پہنچانے کے لئے در و دیوار اگر رکاوٹ ڈالنے والے ہیں تو ہماری بلا سے یعنی ہم اس رکاوٹ کی پروا نہیں کر سکتے۔ ان کی رکاوٹ ہی کو دیکھ کر نگاہِ شوق بلند پرواز ہو رہی ہے۔ گویا یہ در و دیوار اس کے لئے اڑنے کے پر بن گئے ہیں عشقِ صادق کی پہچان بھی یہی ہے کہ وہ مشکلات کی پرواہ کرے اور مشکلات میں اس کی کوشش اور اس کا شوق زیادہ سرگرم اور زیادہ تیز ہو جائے۔ یہی نکتہ اس مطلع میں واضح کیا گیا ہے ؎

وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ — کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار

دیوار و در اور در و دیوار میں صنعتِ عکس ہے فرماتے ہیں۔ اشکوں کی کثرت نے اپنا طوفان برپا کر کے گھر کا یہ حال کر دیا ہے کہ دیواروں میں شگاف کر کے اسے در بنا دیا ہے اور در اوپر چھت یا دیوار کا ملبہ گرا ہے تو وہ دیوار بن گیا ہے۔ تنگی یعنی کیفیت یا حال ؎

نہیں ہے سایہ، کہ سن کر نویدِ مقدمِ یار — گئے ہیں چند قدم پیشتر در و دیوار

اس نہایت تنگ۔ نہایت محدود اور سنگلاخ زمین کو کس ہنر سے پانی پانی بنا دیا ہے۔ کوئی شعر جدتِ خیال اور شگفتگیِ بیان سے خالی نہیں۔ فرماتے ہیں۔ در و دیوار کا سایہ سایہ نہیں ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ محبوب کے آنے کی خوشخبری سن کر در و دیوار استقبال کے لئے چند قدم آگے بڑھ گئے ہیں۔ سایہ اور اس پر حسنِ تعلیل کا یہ ثبوت سبحان اللہ ؎

ہوئی ہے کس قدر ارزانیِ مئے جلوہ — کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر در و دیوار

مست ثابت کرنے کے لئے جلوہ کو شراب کہا گیا۔ فرماتے ہیں اے دوست۔ تو نے اپنا جلوہ کتنا سستا اور عام کر دیا ہے کہ تیرے کوچے میں در و دیوار بھی عالمِ مستی میں ہیں یعنی تیرے دیدار کی شراب نے انہیں بھی مست کر دیا ہے کہ تیرے کوچے میں در و دیوار بھی عالمِ مستی میں ہیں

ہیں۔ یعنی تیرے دیدار کی شراب نے اُنھیں بھی مست کر دیا ہے۔ عاشق کی یہ خواہش قدرتی ہوتی ہے کہ جلوۂ دیدار صرف اسی کا حصّہ ہے۔ اس خواہش کی وجہ سے وہ جلوے کا عام ہونا گوارا نہیں کرتا۔ مرزا کا شعر اسی شکایت کا پہلو رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ میر تقی کا یہ شعر بھی قابل توجہ ہے

خاص کروں میں ہی نظّارہ تُو تو دید کی لذّت ہے ۔۔۔ کور بھلی یہ آنکھیں اُس دن جس دن جلوہ عام کیا

یعنی قیامت کے دن جلوہ عام ہوگا۔ اُس دن میری آنکھیں اندھی ہوجائیں تو اچھا ہے ؎

ہجومِ گریہ کا سامان کب کیا میں نے ۔۔۔ کہ گر پڑے نہ مرے پاؤں پہ در و دیوار

پاؤں پہ گرنا منّت اور خوشامد کرنے کو کہتے ہیں۔ اس منّت اور خوشامد میں نہایت عاجزی اور انکسار کا پہلو بھی ظاہر ہے۔ یہاں اس محاورے کا استعمال اس وجہ سے نہایت دلکش اور نہایت پُرلطف ہے کہ در و دیوار گر جانے کے خوف سے پاؤں پہ گر رہے ہیں۔ شعر میں الفاظ منفی صورت کے ہیں مگر معنی مثبت شکل کے یعنی میں نے جس وقت بھی رونے کی تیاری کی۔ در و دیوار اُسی وقت میری منّت اور خوشامد نہایت عاجزی سے کرنے لگے اور کہنے لگے۔ خدا کے لئے ہمیں برباد نہ کرو اشکوں کا ہجوم سیلاب بن جائے گا اور ہمیں بہا لے جائے گا۔ پاؤں پہ گرنا کی جگہ پاؤں پڑنا بھی بولتے ہیں۔ اسی قسم کا مضمون شعر مندرجہ ذیل میں بھی ہے۔ مگر گرنے کے لئے ہجومِ گریہ اور در و دیوار کے الفاظ میں جو لُطف ہے وہ وجدانی ہے ؎

گھر سے باہر جو نکلتا ہوں میں صحرا کی طرف ۔۔۔ پاؤں پڑ پڑ کے مناتا ہے گریباں مجھ کو

وہ آ رہا مرے ہمسایہ میں تو سایہ سے ۔۔۔ ہوئے فدا در و دیوار پہ در و دیوار

یعنی میرے گھر کے در و دیوار اس کے گھر کے در و دیوار پہ قربان ہونے لگے۔ وہ اس طرح کہ میرے در و دیوار کا سایہ ان کے در و دیوار سے لپٹنے لگا۔ کیا خوب حسن التعلیل ہے ؎

نظر میں کھٹکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی ۔۔۔ ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر در و دیوار

کھٹک پیدا ہو تو آنکھ میں پانی بھر آتا ہے۔ آبادی یہ معنی آباد رہنا۔ فرماتے ہیں تیرے بغیر میرے گھر کا آباد رہنا دشوار ہے۔ میں ضرور دیوانہ ہو کر کہیں نکل جاؤں گا۔ یہ آثار مجھے نظر آ رہے ہیں اور گھر کے آباد رہنے کی صورت میری نظروں میں کھٹک رہی ہے اسی وجہ سے اس کے در و دیوار کو دیکھ کر اور اُن کی بربادی کا خیال کر کے ہر وقت روتا رہتا ہوں رونے کے لئے لفظ کھٹک کتنا برمحل ہے ؎

نہ پوچھ بے خودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب	کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

عشقِ صادق ہر مصیبت کا خیر مقدم کرتا ہے۔ اسی خیال کی بنا پر فرماتے ہیں کہ بلا
سیلاب کے آنے سے جو خوشی اور مسرت میرے گھر کے در و دیوار کو ہوئی ہے اور اس خو
انھیں جتنا بے خود بنا دیا ہے اس کی کیفیت نہ پوچھ۔ اس خوشی سے در و دیوار رقص
ہیں۔ سیلاب میں دیوار و در کے متزلزل ہو جانے کو رقص سے تعبیر کرنا حسنِ بیان کی
ہے کہ اس کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔ گھر سے مراد دلِ عاشق ہے ؎

نہ کہہ کسی سے کہ غالب نہیں زمانے میں	حریفِ رازِ محبت مگر در و دیوار

یعنی اے غالب۔ رازِ محبت کسی سے نہ کہہ۔ زمانے میں اس راز کا حریف (رسائی
کے لائق) سوائے در و دیوار کے اور کوئی نہیں اور در و دیوار سے یہ راز کہنا ایک
اس لئے خاموش رہنا ہی بہتر ہے۔ مگر یہ نئی سوا ؎

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر	جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے

یہ زمین بھی بہت سنگلاخ ہے۔ مصرعِ اول میں کہے یعنی اجازت ہے اور
میں اس کے معنی ہیں بتانا۔ کیا جدت سوجھی ہے کہ محبوب کے دروازے پر اس کی
بغیر گھر بنا لیا ہے۔ اب اسے اپنے گھر میں داخل ہونے کے لئے اس نئے گھر میں
جانے کے سوا چارہ نہیں ہے۔ اس لئے پوچھتے ہیں کہ پہلے تو تم میرے گھر میں آ
یہ بہانہ کرتے تھے کہ تمہارا گھر معلوم نہیں کہاں ہے۔ کیا اب بھی تم میرے بتائے
گھر کا پتا نہ جانو گے اور وہی بہانہ پیش کرو گے ؎

کہتے ہیں جب رہی نہ مجھے طاقتِ سخن	جانوں کسی کے دل کی میں کیونکر

خوستہ بدرا بہانہ بسیار۔ جب انتہائے ضعف سے مجھے بولنا مشکل ہو گیا تو یہ
ہیں کہ تم کہتے تو کچھ بھی نہیں کسی کے دل کی بات کہے بغیر میں کس طرح جان سکوں۔ اچھی

کام اس سے آ پڑا ہے کہ جس کا جہان میں	لیوے نہ کوئی نام ستمگر کہے

لیوے بہت پرانی زبان کا لفظ ہے۔ فرماتے ہیں کہ بدقسمتی سے اس محبوب

سمجھا ہوں جس کو سارا زمانہ ستم گر کہتا ہے اور ہمیشہ اسی لفظ سے اس کا نام لیتا ہے۔ ایسے ظالم سے ہمیں کیا اُمید ہو سکتی ہے ؎

جی میں ہی کچھ نہیں ہے ہمارے وگرنہ ہم سر جائے یا رہے نہ رہیں پر کہے بغیر

یعنی ہمارے دل میں بغض و عداوت کی کوئی بات نہیں۔ ہمارا دل سب کی طرف سے صاف ہے ورنہ ہم وہ آزاد اور بے باک ہیں کہ سچی بات کہنے میں سر بھی چلا جائے تو کہے بغیر نہ رہیں ؎

چھوڑوں گا میں نہ اُس بتِ کافر کا پوجنا چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر

دونوں مصرعوں میں چھوڑوں گا اور چھوڑے کا استعمال لطفِ زبان سے خالی نہیں۔ پہلے مصرع کے اندازِ بیان کا زور تو دیکھو اور اُس کے تیور کا اندازہ تو کرو۔ پھر بُتِ کافر کے ساتھ پُوجنا کتنا مناسبِ حال ہے۔ محبت کی استواری اور راہِ عشق میں یہ استقلال سب کے لئے قابلِ تقلید ہے۔ مطلب ظاہر ہے اور مزید تشریح کا محتاج نہیں ؎

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

یعنی جس طرح دل کی بے تابی کو شعلہ و شرر یا برق اور سیماب کہہ کر ظاہر کرتے ہیں۔ اسی طرح دشنہ و خنجر سے ہماری مراد محبوب کے ناز و انداز ہیں۔ ان کے لئے دشنہ و خنجر کے الفاظ ہم اس لئے استعمال کرتے ہیں کہ عالمِ محسوسات کی چیزوں سے تشبیہ دئے بغیر مبتدی اور معمولی مذاق کے آدمی مطلب نہیں سمجھ سکتے۔ دشنہ بمعنی چھوٹا خنجر، خنجر کے ساتھ لفظ چلتا بھی کتنا پُر لطف ہے ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اس شعر کا مضمون بھی مذکورہ شعر کے عین مطابق ہے صرف الفاظ بدلے ہوئے ہیں بنتی نہیں ہے۔ ان الفاظ میں بات محذوف ہے۔ متصوفانہ کلام میں بادہ و ساغر کے الفاظ کا مطلب حقیقی معنوں ہی کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ مثلاً بادہ سے شوقِ محبت یا جلوہ حسن مراد لیتے ہیں وغیرہ وغیرہ ؎

بہرا ہوں میں تو چاہیئے دونا ہو التفات سُنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

اخیر عمر میں مرزا کو اونچا سنائی دینے لگا تھا اس لئے شوخیٔ بیان کے علاوہ یہ مضمون حسب حال بھی ہے۔ سبحان اللہ۔ کیا نکتہ پیدا کیا ہے اور کیا بات نکالی ہے۔ یعنی بہرے ہونے کی وجہ سے مجھ پر توجہ دوچند ہونی چاہیئے کیونکہ میں کوئی بات دوبارہ سہ بارہ کہے بغیر نہیں سن سکتا۔ اس لئے مجھے بہرا سمجھ کر مجھ سے گفتگو کرنے میں آزردہ اور بیزار کیوں ہوتے ہو۔ میں تو دوچند التفات کا مستحق ہوں ؎

غالب نہ کر حضور میں تو بار بار عرض ظاہر ہے تیرا حال سب اُن پر کہے بغیر

حضور سے بادشاہ سلامت مراد ہیں۔ اس پیرایۂ بیان کی کیا تعریف کی جائے۔ الفاظ کے پردے میں اپنا حال بھی کہہ دیا ہے اور معلوم یہ ہوتا ہے کہ کچھ نہیں کہا۔ بیچارگی اور ناداری کے اشارات اس شعر میں ایسے ناطق ہیں کہ مزید تشریح کی حاجت ہی نہیں ؎

کیوں جل گیا نہ تاب رُخ یار دیکھ کر جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

مرزا نے رشک کے مضمون اوروں سے زیادہ تعداد میں باندھے ہیں۔ یہاں اس رشک کی انتہا حسد بن گئی ہے۔ مصرع ثانی میں جلتا ہوں کے الفاظ حسد ہی کے حسب حال ہیں۔ مگر مصنف کا مدعا انتہائے رشک ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ محبوب کے چہرے کی تجلی دیکھ کر مجھے جل کر راکھ ہو جانا چاہیئے تھا۔ مگر یہ ہوا میری طاقتِ دیدار کا کہ فنا کا یہ مقام جو میرے لئے باعثِ فخر ہوتا مجھے نصیب نہ ہو سکا۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر جلا جاتا ہوں یعنی رشک و حسد نے مجھے آگ لگا دی ہے۔ جلنے کا عالم دونوں مصرعوں میں بالکل مختلف ہے۔ یہ لطفِ زبان خاص طور پر قابلِ لحاظ ہے ؎

آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے سرگرمِ نالہ ہائے شرربار دیکھ کر

یعنی ہر وقت آگ برسانے والے نالوں کی طرف متوجہ رہتا ہوں۔ میرے اس معمول کو دیکھ کر جہان والے مجھے آتش پرست کہنے لگے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس ذوق و شوق سے میں یہ کام کر رہا ہوں۔ اسی عقیدت و ارادت سے آتش پرست آگ کی پوجا کرتے ہیں ؎

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

بے سبب آزار اسم فاعل ترکیبی ہے۔ اس کے معنی ہیں بلا وجہ ستانے والا اسفر لکھتے ہیں

کہ جہاں ظلم و ستم عام ہوں وہاں عشق و محبت کی قیمت ہی کیا ہے۔ کوئی امتیاز تو ہونا چاہیئے تم کو بلا وجہ ستانے والا دیکھ کر سوچ میں پڑ گیا ہوں اور شش و پنج کے عالم میں رہتا ہوں ؎

آتا ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے   مرتا ہوں اُس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

یہ معنی لیجئے۔ وہ میرے قتل کو آرہا ہے لیکن میں اس رشک میں مرا جاتا ہوں کہ جس ہاتھ سے تلوار پکڑ رکھی ہے وہ ہاتھ میری گردن میں حمائل ہونا چاہیئے۔ یہ خوش نصیبی تلوار کو کیوں حاصل ہو۔ یہ عجیب قسم کا رشک ہے جو عشق کی فطرت کے بھی خلاف ہے۔ شعر کے دلنشیں ہونے میں مانع ہے

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق   لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

صراحی کا اوپر کا تنگ حصہ گردنِ مینا کہلاتا ہے۔ خون سر پہ ہے، خون گردن پر ہے یہ دونوں محاورے فصیح اور مقبول ہیں۔ فرماتے ہیں۔ شراب کے سرور میں تیری مستانہ رفتار سب کو قتل کر رہی ہے موجِ شراب یہ عالم دیکھ کر کانپ رہی ہے۔ ایک عالم کا خون گردنِ مینا پر ثابت ہو گیا ہے شراب اس جرم سے بری الذمہ نہیں ہو سکتی کیونکہ اسی کی وجہ سے تیری مستانہ چال نے یہ قیامت برپا کی۔ نہ تو اسے پیتا نہ چال میں یہ مستی پیدا ہوتی نہ خلق خدا کا خون ہوتا۔ شعراء نے گردنِ مینا کی ترکیب سے فائدہ اُٹھا کر مختلف مضامین پیدا کئے ہیں۔ مثلاً داغ دہلوی فرماتے ہیں :۔

گردنِ مینا نہ چھوڑوں ہاتھ سے   ہاتھ کیا گردن مروڑے محتسب

یا اس مصرعے میں اس ترکیب کا استعمال کیا خوب ہے ع

سوتا ہوں ہاتھ گردنِ مینا میں ڈال کے

مگر مرزا نے خون اس گردن پر سوار کر کے جدتِ خیال کا حق ادا کر دیا ہے ؎

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ   ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

جفائے محبوب میں جو لذت ہے اس کی خواہش اور تمنا کے لئے لفظ حریص استعمال کرنا تمنا کا اندازہ کرنے کے لئے کافی ہے۔ فرماتے ہیں کہ نہایت افسوس کی بات ہے محبوب نے ہم کو لذتِ آزار کا حریص دیکھ کر ظلم و ستم سے ہاتھ اُٹھا لیا اور ہمیں لذتِ آزار سے محروم کر دیا۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ ستم ہمارے نزدیک کرم ہے اور ترکِ ستم جفا ہے واحسرتا۔ اس کلمۂ افسوس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ستم کو کرم اور ترکِ ستم کو ستم خیال کرنے میں عاشق کا احساس کتنا گہرا ہے کہ اسے افسوس میں واحسرتا کہنا پڑا اور محبوب کی ستم شعاری کا اندازہ کرو کہ جب اُسے معلوم ہوا کہ ستم میں اسے لذتِ آزار حاصل

ہے اور وہ اسے کرم سمجھتا ہے تو اس نے ترکِ ستم اختیار کر کے ستم ڈھانا شروع کیا ؎

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

عیار بہ معنی کسوٹی۔ بک جاتے ہیں یہ محاورۂ زبان ہے اس کے معنی ہیں غلام بن جانا۔ فرماتے ہیں کہ متاعِ سخن کے خریداروں اور سخن فہموں کو دیکھ کر ہم ان پر فریفتہ ہو جاتے ہیں اور ان کے غلام بن جاتے ہیں۔ مگر پہلے ان کی طبیعت کی کسوٹی کو جانچ لیتے ہیں کہ یہ کھوٹا کھرا پرکھنے والی ہے بھی یا نہیں۔ اگر ہو تو پھر ایسے خریدار کے ہم خود بھی قدر دان بن جاتے ہیں اور ایسے باکمال سخن فہم کی اتنی قدر کرتے ہیں کہ گویا اس نے ہمیں مول لے لیا ہے ؎

زنّار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال
رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

سبحۂ صد دانہ بہ معنی تسبیح۔ فرماتے ہیں کہ ہر ایک مسافر رستے کی ہمواری کو پسند کرتا ہے اور نشیب و فراز سے بچتا ہے۔ اس لئے تو بھی راہِ حق پر چلنے اور منزل پر پہنچنے کے لئے وہ رستہ اختیار کر جس میں نشیب و فراز نہ ہوں۔ اگرچہ زنّار اور تسبیح دونوں تیری منزلِ مقصود کو جاتے ہیں مگر زنّار ہموار ہوتا ہے اور تسبیح میں قدم قدم پر نشیب و فراز ہے اس لئے تسبیح کو توڑ ڈال اور زنّار پہن لے۔ اس شعر میں حسبِ دستورِ شعرا بت خانہ اور برہمن کو فوقیت دی ہے اور زاہد کے سامانِ عبادت پر طعنہ زنی کی ہے ؎

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

یعنی میرے آبلے بھی لذّتِ آزار کے حریص ہیں گھبرا گیا تھا میں۔ ان الفاظ کا مطلب یہ ہے کہ آبلوں کے لئے ان کی لذّتِ خلش کا کوئی ذریعہ نہ تھا اور میں ان کی شکایت سے تنگ آ گیا تھا چند قدم آگے بڑھ کر کانٹے ہی کانٹے دیکھے تو جی خوش ہو گیا اور آبلوں کی بار بار کی شکایت سے نجات ملی

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مرے
طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

فرماتے ہیں کہ میرے آئینۂ فولاد میں زنگ کا سبز رنگ دیکھ کر محبوب نے یہ خیال کیا کہ اس نے طوطا پال رکھا ہے اور یہ سبز رنگ اسی کا عکس ہے۔ اس سے اسے بدگمانی پیدا ہوئی۔ وہ یہ سمجھا کہ اس کی محبت میں یک سوئی نہیں ہے یہ طوطوں سے بھی محبت کرتا ہے۔ اس شعر کے مضمون میں کوئی لطف نہیں۔ اس کے علاوہ دو باتیں خاص طور پر محلِ نظر ہیں۔ ایک تو یہ کہ

عاشق کو آئینے سے کیا کام۔ یہ چیز تو حسینوں کے لئے خاص ہے۔ دوسرے یہ کہ عشق و محبت اور طوطے پالنے کے شوق میں کوئی ربط نہیں معلوم ہوتا ہے کہ زنگار کا قافیہ لانے کے شوق میں مرزا کو یہی مضمون سوجھا اور یہی باندھ دیا بے ربطی پر توجہ نہیں فرمائی ؂

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

بادہ، ظرف، قدح ان میں صنعت مراعاۃ النظیر ہے۔ بادہ کو اُس کی تندی کے لحاظ سے برق سے نسبت دینا بھی بہت بلیغ ہے۔ قدح کی رعایت سے حوصلہ و ہمّت کے لئے لفظ ظرف کا استعمال بھی بہت دل کش ہے۔ فرماتے ہیں تجلّی ذات نے طور پر جو بجلی گرائی اور حضرت موسےٰ کو جلوہ دکھا کر افتخار بخشا۔ یہ عزّت ہمیں عطا کرنی لازم تھی اور اس عزّت کے مستحق ہمیں تھے۔ غیر مستحق کو جلوہ دکھانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اس جلوے کی تاب سے بے ہوش ہو گیا۔ گویا شراب تو بخشی گئی مگر شراب پینے والے کی ہمّت و حوصلہ کا اندازہ نہ کیا۔ اگر یہ اندازہ جو ضروری تھا اور عام دستور کے مطابق تھا کر لیا جاتا تو جلوہ دکھانے کے لئے صرف ہمیں منتخب کیا جاتا اور یہ بجلی گرتی تو ہم پر گرتی۔ انتخاب میں فروگذاشت ظاہر کر کے اعزازِ نفس کا مضمون کس خوبی سے بیان کیا ہے ؂

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا
یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

قاعدہ ہے کہ قاتل کو دیکھ کر مقتول، علت کو دیکھ کر معلول یاد آجاتا ہے۔ اسی بنا پر فرماتے ہیں کہ اے محبوب۔ تیری دیوار کو دیکھ کر غالبِ شوریدہ حال (دیوانہ) کا یہاں سر پھوڑنا اور سر پھوڑ پھوڑ کر مر جانا مجھے یاد آ گیا۔ لفظ شوریدہ حال نے سر پھوڑنے کا ثبوت پیدا کر دیا اور سر پھوڑنے کی وجہ سمجھا دی۔ اس خوبی کے علاوہ لفظ وہ نے ماضی کا جو منظر پیش کیا ہے۔ اسے تفصیل کلام بھی اتنی وسعت سے پیش نہ کر سکتی۔ مصرع اوّل میں عاشق کی جگہ غالب کہنا یعنی نکرہ کی جگہ معرفہ استعمال کرنا بھی حسنِ بیان کی خصوصیت ہے

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم جو ہو خارِ بیاباں پر

قطرۂ شبنم ایک حقیر سی چیز ہے۔ پھر بیابان کے کانٹے پر اس کی نمود ہو۔ تو وہ اور بھی حقیر اور بے قدر ہے۔ مگر آفتاب اسے بھی برباد کر دینے اور مٹا دینے کی زحمت میں سرگرم نظر آتا ہے۔ چوں کہ میری ہستی بھی ایسے ہی قطرۂ شبنم کی طرح ناچیز اور حقیر ہے

اس لئے میرا دل خوف سے کانپتا ہے اور اس خیال سے ہراساں ہو رہا ہے کہ جب حقیر سی چیزوں کو بھی تباہ کرنے اور مٹانے کی کوشش ہو رہی ہے تو قدرت کی ان تباہ کن طاقتوں سے میری حقیر ہستی بھی محفوظ نہیں رہ سکتی اور باوجود حقیر یا ناقابل شمار ہونے کے میں بھی ان کی نظر سے باہر نہیں رہ سکتا ۔

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

زنداں پر یعنی زنداں کی دیواروں پر۔ شعر میں صنعت تلمیح ہے۔ یعقوب کی آنکھیں یوسف کی جدائی میں روتے روتے کور ہوگئی تھیں اور ان کی سفیدی یا ان کا نور جاتا رہا تھا۔ فرماتے ہیں کہ حضرت یوسف نے قید میں بھی آرائش کا خیال نہ چھوڑا۔ اسی آرائش کے لئے یعقوب کی آنکھوں کی سفیدی قیدخانے میں پھر رہی ہے۔ یہ مضمون بھی غالب اور اس کے بعض ہم عصر متاخرین کی خیال بندی اور تکلف کا نمونہ ہے۔ لفظوں کا طلسم اسی کا نام ہے آرائش کے لئے سفیدی کی ضرورت ہوئی تو دیدۂ یعقوب کو ڈھونڈ لیا۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ حسن قید رہ کر بھی اپنی آراستگی نہیں چھوڑتا ۔

فنا تعلیم درسِ بےخودی ہوں اس زمانے سے — کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

دبستاں اصل میں ادبستان ہے یعنی مکتب۔ فنا تعلیم کے معنی ہیں فنا کی تعلیم پایا ہوا۔ فرماتے ہیں میں نے اس زمانے میں بےخودی یعنی اپنے آپ میں نہ رہنے کا سبق حاصل کیا اور محبت میں فنا ہوجانے کی تعلیم پائی جبکہ مجنوں ابھی طفلِ مکتب تھا اور مکتب کی دیواروں پر حروفِ تہجی لکھ لکھ کر لکھنے کی مشق کرتا تھا۔ الف بے کی جگہ لام الف اس لئے کہا کہ ان سے مل کر لا بنتا ہے۔ لا بہ معنی نفی جسے مناسبت و مطابقت ہے فنا سے۔ اس شعر کا مقصود عشق میں مجنوں پر اپنی فضیلت ظاہر کرنا ہے۔ محبت میں فنا ہونا ترقیِ عشق کا خاص مقام ہے ۔

فراغت کس قدر رہتی مجھے تشویشِ مرہم سے — بہم گر صلح کرتے پارہ ہائے دل نمکداں پر

یعنی دل کے ٹکڑے نمکدان ملنے اور لذتِ ایذا اٹھانے سے اتنے خوش ہیں کہ اس لذت کے حریص ہوگئے ہیں۔ حریص ہونے کے سبب زیادہ سے زیادہ لذت اٹھانے کے لئے ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں لڑتے جھگڑتے ہیں۔ اس لڑائی جھگڑے سے تنگ آکر میں نے انھیں اس لذت سے محروم کردیا اور زخموں کے لئے مرہم کی تشویش

نہیں پڑ گیا۔ اگر یہ آپس میں صلح رکھتے تو میں اس تشویش میں نہ پڑتا اور فراغت حاصل رہتی

نہیں اقلیمِ الفت میں کوئی طومارِ ناز ایسا　　کہ پشتِ چشم سے جس کے نہ ہووے مُہر عنواں پر

یہ شعر بھی پیچیدہ بیانی کی مثال ہے۔ طومارِ ناز سے دل مراد ہے جس پر حسن کے ناز و انداز نے عشق و محبت کی پُر درد داستان کے دفتر لکھ دیئے ہیں۔ یہ استعارہ بہت بعید الفہم ہے اور بعید الفہم استعارہ ہمیشہ پیچیدگی پیدا کرتا ہے۔ پشتِ چشم سے مراد ہے آنکھ پھیر لینا۔ آنکھ اور مُہر میں مشابہت ہے اور وجہ تشبیہ ظاہر ہے۔ عنواں یعنی دیباچہ یا ابتدائی بیان بطور تمہید۔ فرماتے ہیں کہ الفت کی سرزمین میں کوئی دل ایسا نہیں جس پر حسن والوں نے آنکھیں پھیر کر نا التفاتی کی مُہر نہ لگائی ہو اور ابتدا ہی میں اس سے بے رُخی اختیار نہ کی ہو۔

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا　　کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

فراق کی گھڑیاں ختم ہو چکی ہیں۔ ملاقات کا شرف حاصل ہو گیا ہے۔ رُخِ محبوب کی رنگینی دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آ گیا ہے جو فراق کے عالم میں گلستانِ محبت پر آگ برساتا ہوا نظر آتا تھا۔ لفظ اب مصرعِ اوّل میں بہت بلیغ ہے۔ فرماتے ہیں اے محبوب تیرے فراق میں ابرِ شفق آلودہ کی رنگینی بھی تیرے رُخ کی رنگینی سے مشابہ تھی۔ مگر غمِ فراق میں وہ مجھے باغ پر آگ برساتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ برسنے کی رعایت سے ابر کا ذکر آیا ہے۔ شفق کے رنگ کو آتش سے تشبیہ دی گئی ہے۔

بجز پروازِ شوقِ ناز کیا باقی رہا ہوگا　　قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پر

یعنی شہیدانِ محبت کی خاک پر کئی دفعہ قیامت آ چکی ہے اور تیز ہواؤں نے اسے اُڑا اُڑا کر برباد کر دیا ہے۔ اب اگر قیامت آئے تو وہ کیوں کر اُٹھ سکیں گے۔ ان میں باقی ہی کیا رہ گیا ہوگا۔ ہاں محبوب کے ناز و انداز پر مٹنے کا شوق باقی ہے۔ قیامت آنے پر صرف وہ اپنی پرواز دکھا سکے گی۔ ماحصل کلام یہ ہے کہ ناز و ادا پر فدا ہونے کا شوق زندۂ جاوید ہوتا ہے اور قیامت کے بار بار آنے کے باوجود نہیں مٹ سکتا۔

نہ لڑ ناصح سے غالبؔ کیا ہوا گر اس نے شدّت کی　　ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

شدّت بمعنی سخت کلامی۔ مطلب یہ ہے کہ ناصح کی سخت کلامی سے ناراض نہ ہو اور اس تند کی شکایت نہ کر جس عشق و محبت سے وہ منع کرتا ہے ہم اسی عشق و محبت کی شدّت کا تماشا دکھا کر اس کی سخت کلامی کا جواب دے سکتے ہیں اور گریباں پھاڑ کر یعنی جنونِ محبت کی نمائش کر کے اس کا منہ بند کر سکتے ہیں۔ دوسرا مطلب یہ بھی ہے کہ ہم اپنا گریبان پھاڑ کر اپنے غصّے کو فرو کر سکتے اور دل کی تسکین حاصل کر سکتے ہیں ؎

ہے بس کہ ہر اک اُن کے اشارے میں نشاں اور — کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور

چوں کہ ان کے ہر ناز میں جدّت ہوتی ہے اور ہر اشارے میں نیا مطلب ہوتا ہے۔ اس لئے وہ ہم سے محبت بھی کرتے ہیں تو کچھ اور ہی خیال گزرتا ہے اور بدگمانی سی پیدا ہو جاتی ہے

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات — دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

فرماتے ہیں۔ بہت سی صفائی پیش کر چکے مگر اُن کا غصّہ دُور نہیں ہوتا۔ اب خدا سے دُعا کر رہے ہیں کہ یا تو مجھے کوئی اور زبان عطا ہو جائے تاکہ اُنھیں حقیقتِ حال سمجھا سکوں اور اُن کا غصّہ دُور کر سکوں۔ اگر یہ نہیں ہو سکتا تو اُنھیں کوئی اور دل دے دے۔ یہ دل تو اپنی ضد چھوڑتا ہی نہیں اور ہمیں اُمید ہی نہیں رہی کہ وہ ہماری گزارش کو صحیح تسلیم کرے گا۔ دوسرا مطلب یہ بھی ہے کہ عتاب کے توقف سے ہم نے سوالِ وصل اشاروں کنایوں میں گزارش کیا اور وہ اپنی سادہ دلی سے ہماری بار بار کی گزارش کو سمجھے ہی نہیں اب کریں تو کیا کریں اس لئے اے خدا یا تو میری زبان تبدیل کر دے یا اُنھیں کوئی اور دل دے دے جو ہماری درخواست کو سمجھ سکے ؎

ابرو سے ہے کیا اس نگہِ ناز کو پیوند — ہے تیر مقرر مگر اس کی ہے کماں اور

مقرر بمعنی ضرور یا بلاشبہ۔ پیوند بمعنی رشتہ و تعلق۔ نگہ کو تیر سے اور ابرو کو کمان سے تشبیہ دی گئی ہے اور یہ دونوں تشبیہات ٹکسالی ہیں۔ پرانی ہونے کے باوجود مرزا نے ان میں تازگی پیدا کر دی ہے۔ فرماتے ہیں۔ نگہِ ناز کے تیر ابرو کی کمان سے نہیں چل رہے ہیں کیونکہ اس کمان سے نگاہِ ناز کا کوئی رشتہ یا تعلق نہیں ہے۔ نگاہِ ناز ایک تیر تو ضرور ہے مگر کسی اور ہی کمان سے چلایا جا رہا ہے۔ کمانِ حسن کا نام نہ لینا اس شعر میں پُر لطف نکتہ ہے ؎

تم شہر میں ہو تو تمہیں کیا غم جب اُٹھیں گے — لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

تمہیں کی جگہ ہمیں چاہیئے۔ غالباً یہ غلطی کتابت کی ہے۔ مطلب یہ کہ جب تم شہر میں سکونت رکھتے ہو تو دل وجان کو بیچ دیجئے اور ان کی جگہ نئے دل وجان خرید لیتے ہیں کوئی دشواری نہیں سستے بھی بک جائیں تو بیچ دیں گے۔ آخر شہر ہے۔ خریدار مل ہی جائیں گے۔ تم اگر نہیں خریدتے یا پوری قیمت نہیں دیتے تو پرواہ نہیں اور جگہ سودا بن جائے گا۔ مطلب یہ کہ ہر شخص پر تمہارے جور کی وجہ سے دل وجان بار ہو گئے ہیں اور ایسے دل وجاں کو جو زندگی پر بار ہوں بیچ دینا ہی اچھا ہے۔ شہر یا بازار میں ان کی جگہ اور خریدے جا سکتے ہیں ۔

ہر چند سبک دست ہوئے بُت شکنی میں — ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

فرماتے ہیں مشکلات ہمارا مقدر ہو چکی ہیں۔ جہاں جاتے ہیں وہیں مشکلات کا ہجوم ہو جاتا ہے۔ ان پتھروں کو توڑ کر اگرچہ فارغ ہو گئے ہیں اور تمام مشکلات کو خوشی سے برداشت کر چکے ہیں مگر یہ نہ سمجھو کہ ان کا خاتمہ ہو گیا۔ ہم زندہ ہیں تو ابھی اور بہت سے پتھر رستے میں آ جائیں گے اور مشکلات کا سلسلہ ہرگز ختم نہ ہوگا۔ سبک دست بہ معنی فارغ ۔

ہے خونِ جگر جوش میں دل کھول کے روتا — ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور

یعنی غم فراق اور یادِ محبوب میں خونِ جگر اس قدر جوش میں آیا ہوا ہے کہ لہو رونے کے لئے یہ دو آنکھیں کافی نہیں اور دل کھول کے رونا اس مشکل کی وجہ سے ممکن نہیں۔ ہاں اگر خون برسانے والی کئی آنکھیں اور مل جاتیں تو یہ مشکل پیدا نہ ہوتی۔ غم فراق کی شدت کا بیان ہے ۔

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اُڑ جائے — جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

مرتا ہوں بہ معنی قربان ہوتا ہوں۔ محبوب کو جلاد کہا اور اس جلاد کی بے دردی اور سنگ دلی اس طرح ظاہر کی کہ اُف سے اور تلوار چلانے کی تاکید ہو رہی ہے اور اس کی یہ ادا بھی جو انتہا درجے کی سفاکی کو ظاہر کرتی ہے۔ مجھے اس قدر پسند ہے کہ اس پر قربان ہو رہا ہوں۔ قتل ہونے کے ساتھ یہ کہنا کہ مرا جاتا ہوں بہت ہی پُرلطف کیفیت رکھتا ہے ۔

لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا — ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور

یعنی آفتاب چوں کہ ہر روز نکلتا ہے۔ اس لئے اگرچہ میں ہر روز ایک نیا داغ دکھاتا ہوں مگر لوگوں کو یہی دھوکا ہوتا ہے کہ یہ وہی سورج ہے۔ مدعا یہ ہے کہ میرا ہر ایک داغ نہاں آفتاب ہے اس لئے ہر نئے داغ پر ایک ہی آفتاب کا مغالطہ ہوتا ہے۔ داغِ محبت کی گرمی و روشنی میں مبالغہ سے کام لیا ہے ؎

دیتا نہ اگر دل تمہیں لیتا کوئی دم چین — کرتا جو نہ مرتا کوئی دن آہ و فغاں اور

کرتا جو نہ مرتا۔ یہاں تعقیدِ لفظی ہے۔ مطلب یہ کہ تمہیں دل دے کر چین کہاں عمر بھر آہ و فغاں کرتا رہا اور مر جانے پر یہ سلسلہ بند ہوا۔ اگر ابھی نہ مرتا تو اسی طرح اور کوئی دن یہ سلسلہ جاری رہتا۔ یہ تمام بے چینی جو مرتے دم تک جاری رہی دل دینے کی وجہ سے ہے ؎

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے — رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

اپنی روانیِ طبیعت کو بہتے دریا سے تشبیہ دی ہے تخیّل کی داد کہاں تک دی جائے۔ فرماتے ہیں کہ جس طرح کوئی بلندی سامنے آجائے تو دریا رک جاتا ہے مگر اس سے پانی اوپر چڑھ جاتا ہے۔ گویا پانی کا رک جانا زیادہ طغیانی کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ یہی کیفیت میری طبیعت کی ہے کہ کبھی رک جاتی ہے تو رکے ہوئے نالے کی طرح پہلے سے بھی زیادہ رواں ہو جاتی ہے اور اس میں اور بھی طغیانی آجاتی ہے ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے — کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

بات تو فخریہ کہی مگر لوگوں کی زبان سے کہی۔ خود تو اتنا ہی کہا کہ دنیا میں اچھے اچھے سخن ور اور بھی ہیں۔ گویا اپنی زبان سے تو اوروں کی تعریف کی مگر اپنی تعریف لوگوں کی زبان سے ادا کی اور اس طرح خود ستائی کا پہلو بچا لیا۔ یہ اسلوبِ بیان بہت پُرلطف ہے۔

صفائے حیرتِ آئینہ ہے سامانِ زنگ آخر — تغیّر آبِ برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

حیرت میں آکر آدمی ایک ہی جگہ کھڑا رہ جاتا ہے۔ گویا وہ ایسا پانی ہے جو ایک جگہ رکا رہتا ہے۔ ایسے ہی پانی کو آبِ برجا ماندہ کہا ہے۔ چوں کہ ایسا پانی رنگ بدل لیتا ہے اور اس پر کائی بھی جم جاتی ہے۔ آئینے کو بھی حیران اس لئے کہتے ہیں کہ وہ ایک ہی طرف کو دیکھتا رہتا ہے۔ مرزا فرماتے ہیں کہ آئینے کی حیرت اس کی صفائی کے لئے آخر کار سامانِ زنگ بن جاتی ہے۔ کیوں کہ جو پانی ایک ہی جگہ کھڑا رہے اُس کا رنگ تبدیل ہو جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ حیرت کا حد سے بڑھ جانا بھی

اچھا نہیں۔ حرکت سرمایۂ زندگی اور جمود سرمایۂ مرگ ہے

نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی ہُوا جامِ زمرد بھی مجھے داغِ پلنگ آخر

وحشت کی تدبیر نہ کی۔ اس سے یہ مُراد ہے کہ میری دیوانگی کا علاج نہ کیا۔ مطلب یہ ہے کہ دُنیا کی دولت میری دیوانگی محبت کا کوئی علاج نہ کر سکی۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ مرض بڑھتا گیا اور آخر کار مجھے سامانِ عیش میں بھی بیابان کے منظر نظر آنے لگے۔ زمرد کے قیمتی پیالے بھی چیتے کی پشت کا داغ بن گئے۔ جامِ زمرد اور داغِ پلنگ کی تشبیہ نادر تشبیہ ہے

جنوں کی دستگیری کس سے ہو گر ہو نہ عُریانی گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر

حق یہاں احسان کے معنی میں ہے۔ گریباں چاک میں فکِ اضافت ہے۔ اس سے مراد ہے گریباں کا چاک۔ فرماتے ہیں۔ اگر عریانی نہ ہو تو جنوں بے قدر رہتا ہے۔ عریانی ہی سے اس کی دستگیری و امداد ہو سکتی ہے میں نے گریبان کو چاک کیا اور عُریاں ہو گیا۔ پس یہ عریانی گریباں پھاڑنے ہی سے ہُوئی۔ اس لئے گریباں کے چاک کا احسان میری گردن پر ہے۔ اسی احسان کی وجہ سے میں جنوں کی دستگیری کر سکا

بہ رنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگِ بے تابی ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

اس شعر میں بھی گنجلک ہے۔ الفاظ سے جو قیاس آرائی ہو سکتی ہے وہ یہ ہے کہ جس طرح آتش زدہ کاغذ پیچ و تاب کھاتا ہے اسی طرح میری بے تابی نے شعبدہ گر کی طرح ہر ایک تڑپ کے بازو پر ہزاروں تڑپتے ہُوئے دل باندھ دئے ہیں اور وہ اپنے پیچ و تاب کا تماشا دکھا رہے ہیں

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے متاعِ بردہ کو سمجھے ہُوئے ہیں قرض رہزن پر

متاعِ بردہ بمعنی لوٹا ہوا مال۔ فرماتے ہیں۔ کھویا ہوا عیش ہم آسمان سے واپس مانگ رہے ہیں اور اُس کی واپسی کے لئے تقاضا بھی کر رہے ہیں۔ تقاضا قرض کے لئے ہوتا ہے۔ گویا ہم لٹے ہُوئے مال کو اس ڈاکو کے ذمہ قرض سمجھتے ہیں۔ نادانی اور سادہ لوحی ظاہر ہے

ہم اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے شعاعِ مہر سے تہمت نگہ کی چشمِ روزن پر

بے سبب رنج آشنا دشمن۔ اس لمبی ترکیب کے معنی ہیں بلا وجہ خفا ہو جانے والا اور رنجیدگی

کو عزیز رکھنے والا دشمن۔ مطلب یہ ہے کہ ہمیں ایسے بلا وجہ خفا ہو جانے والے دشمن سے واسطہ پڑا ہے کہ سورج کی کرن بھی اس کے روزن میں سے اندر داخل ہوتی ہے تو وہ میری نگہ پہ تہمت لگاتا ہے اور کہتا ہے کہ تو نے مجھے روزنِ دیوار سے جھانکا۔ کوئی بتائے کہ ایسے کی محبت کس طرح نبھ سکے ؎

فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پہ

فروغِ طالعِ خاشاک یعنی خس و خاشاک کے نصیبے کا چمکنا۔ گلخن بہ معنی بھٹی۔ مطلب یہ ہے کہ ذاتِ الٰہی میں فنا ہو کر حقیقت کی روشنی حاصل کر۔ ورنہ تو خس و خاشاک کی حیثیت رکھتا ہے اور خس و خاشاک کا نصیبہ بھٹی ہی میں آ کر چمکتا ہے۔ خس و خاشاک کو جو آگ لگ جاتی ہے اسے نصیب کا چمکنا کہا ہے۔ فنا کو سونپ۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ اپنے آپ کو فنا کے سپرد کر دے ؎

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
کہ مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پہ

(کس) برائے تعجب ہے یعنی بسمل ہو جانے پر بھی نہ صرف اپنا خون معاف کیا۔ بلکہ دو عالم کا خون بھی اپنی گردن پر لینے کو آمادہ ہے اور یقین دلاتا ہے کہ تجھ سے اس کی بازپرس نہ ہوگی

ستم کش مصلحت سے ہوں کہ خوباں تجھ پہ عاشق ہیں
تکلف بر طرف مل جائے گا تجھ سا رقیب آخر

یعنی میں ایک خاص مصلحت سے تیرے ستم اٹھا رہا ہوں چوں کہ بہت سے حسین تجھ پر فریفتہ ہیں اور وہ سب میرے رقیب ہیں۔ ان میں سے کوئی نہ کوئی میرا دوست بن جائے گا۔ اور اس طرح ایک تجھ سا خوب صورت رقیب مجھے مل جائے گا۔ یعنی تو نہیں ملتا۔ تو تیرے جیسا حسین رقیب تو مل جائے گا اور دل بستگی ہوتی رہے گی ؎

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

یہ غزل نواب زین العابدین خاں عارف کی موت پر بہ طور مرثیہ لکھی ہے۔ عارف صاحب مرزا صاحب کی بیوی کے بھانجے تھے۔ عالمِ جوانی میں فوت ہوئے۔ مرزا کے ہاں اولاد ہی نہ تھی۔ اس لئے وہ انھیں بہت عزیز رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ عارف صاحب بہت خوش گو اور شگفتہ طبع شاعر بھی تھے۔ اس وجہ سے مرزا ان کی اور بھی قدر کرتے تھے۔ ان سے غایت درجہ کا تعلق

ہونے کے سبب مرزا کو یہ صدمہ بہت شاق گزرا اور یہ دردناک غزل کہی۔ فرماتے ہیں کہ تمھیں اس سفر کے لئے میرا انتظار کرنا چاہیئے تھا اور لازم تھا کہ میرے ساتھ جاتے۔ تم تنہا کیوں گئے۔ اب کوئی دن تنہا رہو۔ رستہ دیکھنا بمعنی انتظار کرنا

مٹ جائے گا سر گر ترا پتھر نہ گھسے گا / ہوں در پہ ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور

ناصیہ بمعنی پیشانی یا جبیں۔ فرماتے ہیں۔ تیرے دروازے پر کچھ مدت کے لئے جبیں فرسائی (سجدۂ نیاز) کر رہا ہوں۔ ممکن ہے کہ میرے نیازمندانہ سجدوں کی کثرت سے تیری دہلیز کا پتھر گھس جائے۔ اگر یہ نہ گھسے گا تو میرا سر ضرور مٹ جائے گا۔ دونوں میں ایک بات ضرور ہوگی

آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں / مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور

تمہاری عمر ہی کیا تھی۔ کل ہی دنیا میں آئے تھے اور آج ہی جانے کا ارادہ کر لیا۔ کچھ اور ٹھہرو یہ مانا کہ ہمیشہ کے لئے نہیں ٹھہر سکتے۔ بہت اچھا کوئی دن ہی اور ٹھہرو

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے / کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

ہر ایک شعر کا اسلوب بیان کتنا دردناک ہے۔ اس طرز تخاطب میں زبان کی بے تکلفی اور بیان کی صفائی اپنے تغزل رنگ میں کتنی دلنشیں ہے۔ فرماتے ہیں۔ تم دنیا سے رخصت ہوتے ہوئے یہ کہتے ہو کہ اب قیامت کے دن ملیں گے۔ سبحان اللہ۔ کیا خوب کہی۔ گویا قیامت کا دن کوئی اور ہوگا میرے لئے تو قیامت کا دن یہی ہے

ہاں اے فلکِ پیر جواں تھا ابھی عارف / کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

پیر اور جوان میں صنعتِ تضاد ہے۔ ہاں کا لفظ متوجہ کرنے کے لئے یا بہ غرض یاد دہانی استعمال ہوا ہے۔ فرماتے ہیں۔ اے بوڑھے آسمان۔ عارف ابھی جوان تھا۔ اگر کوئی دن اور نہ مرتا تو تیرا کیا نقصان تھا

تم ماہِ شبِ چار دہم تھے مرے گھر کے / پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور

ماہِ شبِ چار دہم یعنی چودھویں رات کے چاند۔ سادہ مطلب تو یہ ہے کہ تم میرے گھر کا اجالا تھے اور تمہاری ہی وجہ سے میرے گھر میں روشنی تھی۔ اگر یہ بات درست نہیں تو گھر کی وہ رونق

کیوں نہ رہی اور گھر تاریک کیوں ہو گیا۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ چودھویں رات کے بعد بھی چاندکی روشنی دو چار دن تقریباً ویسی ہی ہوتی ہے۔ اس لئے کہتے ہیں کہ تمہارے غائب ہونے سے کچھ دن اور ویسی ہی روشنی قائم کیوں نہ رہی۔ یک لخت اندھیرا کیوں چھا گیا۔ اس دوسرے پہلو میں تعجب کا مضمون پایا جاتا ہے ؎

تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے   کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

مصرع اوّل میں زبان کی بے تکلّفی کا کیا کہنا۔ داد و ستد بمعنی لین دین فرماتے ہیں۔ تم لین دین کے معاملے میں ایسے کھرے تو نہ تھے۔ یہ کیا کہ ملک الموت نے جب جان (جو خدا کی امانت ہے) طلب کی تو اُسی وقت اُس کے حوالے کر دی۔ اسے کوئی دن اور اس امانت کے لئے تقاضا کیوں نہ کرنے دیا ؎

مجھ سے تمہیں نفرت سہی نیّر سے لڑائی   بچّوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور

نیّر سے مراد یہاں نواب ضیاء الدین احمد خاں ہیں جو نیّر اور رخشاں دو تخلص رکھتے تھے اور ریاست لوہارو کے رئیس تھے۔ یہ بھی عارف کو اپنا خاص عزیز سمجھتے تھے۔ نیّر صاحب سے مرزا کے تعلقات بھی بہت گہرے تھے۔ فرماتے ہیں کہ اگر مجھ سے تمہیں نفرت تھی اور نیّر سے رنجش تو اپنے بچّوں ہی کا خیال کرتے۔ ان کی صورتوں کا تماشا بھی کوئی دن اور نہ دیکھا۔ ان معصوموں سے تمہیں کیا شکایت تھی ؎

گذری نہ بہر حال یہ مدّت خوش و ناخوش   کرنا تھا جواں مرگ گزارا کوئی دن اور

گذری نہ۔ زبان کا خاص لہجہ ہے۔ یعنی بسر ہی تو کی ہے۔ فرماتے ہیں۔ اپنی مدّتِ حیات خوشی یا غم میں آخر بسر ہی تو کی ہے۔ اے جواں مرگ اس طرح کوئی دن اور گزارا کرنا تھا ؎

ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہو غالبؔ   قسمت میں ہے مرنے کی تمنّا کوئی دن اور

یعنی تم لوگ نافہم اور بے سمجھ ہو جو یہ کہتے ہو کہ اے غالبؔ۔ اتنا بڑا صدمہ اُٹھا کر تم کیوں جی رہے ہو۔ مر کیوں نہیں جاتے۔ کیا کروں میری قسمت میں مرنے کی آرزو ابھی کوئی دن اور بھی ہے۔ یعنی ابھی زندگی کے کچھ دن باقی ہیں۔ کس طرح مروں۔

ردیف ز

فارغ مجھے نہ جان کہ مانندِ صبح و مہر ہے داغِ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز

جیب بہ معنی گریباں۔ فرماتے ہیں کہ مرنے کے بعد یہ نہ خیال کرو کہ میں عشق کی مصیبتیں جھیلنے سے فارغ ہو چکا ہوں عشق کا داغ اب بھی میرے کفن کی زینت اس طرح بنا ہوا ہے جس طرح صبح کے دامن میں آفتاب۔ داغ کو آفتاب سے اور کفن کو بوجہ سفیدی کے صبح سے تشبیہ دی ہے۔ دونوں تشبیہیں قابلِ ستائش ہیں ؎

ہے نازِ مفلسانِ زر از دست رفتہ پر ہوں گل فروشِ شوخیِ داغِ کہن ہنوز

مفلسانِ زر از دست رفتہ یعنی وہ مفلس جو اپنی دولت کھو چکے ہیں۔ داغ کو گل سے تشبیہ دی ہے اور داغِ کہن کی خوب صورتی یا بانک پن کی نمائش کو گل فروشی کہا ہے۔ فرماتے ہیں مجھے ایسا مفلس بن جانے پہ ناز ہے جن کی دولت لٹ چکی ہو۔ اس لئے اپنے پرانے داغہائے محبت کو پھول سمجھ کر ان کی شوخی اور خوب صورتی کی داد چاہتا ہوں اور ابھی تک ان پھولوں کی قیمت کا طالب ہوں۔ چوں کہ داغ کو درم سے بھی تشبیہ دیتے ہیں اس لئے مصرعِ اول کے لحاظ سے یہ لفظ نہایت بلیغ اور برمحل ہے ؎

ہے خانۂ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں خمیازہ کھینچے ہے بُتِ بیداد فن ہنوز

بتِ بیداد فن بہ معنی ظالم محبوب۔ خمیازہ کھینچنا۔ انگڑائیاں لینا۔ نشے کے آثار میں انگڑائیاں آنے لگتی ہیں۔ خونِ جگر کو شراب سے تشبیہ دے کر جگر کو مے خانہ کہا۔ فرماتے ہیں ظالم محبوب نے ہمارے جگر کا تمام خون شراب سمجھ کر پی لیا۔ اب اس مے خانے میں کچھ بھی باقی نہیں رہا۔ مگر اس کو ظلم سے سیری نہیں ہوتی اور اس کی پیاس نہیں بجھی۔ وہ ابھی تک مزید شراب کا طالب ہو کر انگڑائیاں لے رہا ہے ؎

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز

یعنی عجز و نیاز کے منتر سے تو ہماری مشکل حل نہیں ہوتی۔ اب یہ دعا ہے کہ خضر کی عمر دراز ہو۔ الٰہی یہ دعا قبول کر۔ مطلب یہ کہ اب ایسی چیز کے لئے دعا کرتے ہیں۔ جو پہلے ہی عطا

ہو چکی ہے۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ اب ہم بارگاہِ الٰہی کو مزید تکلیف نہ دیں گے۔

نہ ہو بہ ہرزہ بیاباں نوردِ وہمِ وجود — ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز

بہ ہرزہ یعنی بے فائدہ۔ جو شخص مبتدی ہونے کے باوجود عالمِ وجود کو وہم ثابت کرتا ہے۔ اور نا قابلیت سے اس میدان میں آتا ہے۔ اسے ہدایت کی گئی ہے کہ وجود کو وہم ثابت کرنے کی کوشش بے فائدہ صحرا نوردی ہے۔ اس بیابان میں سفر کرنے سے کچھ فائدہ نہ ہوگا۔ ابھی تیرے تصور میں رکاوٹیں ہیں اور تو ان رکاوٹوں کے نشیب و فراز میں ٹھوکریں کھا رہا ہے۔ اس بیابان میں وہی آئے جس کی مشقِ تصور تمام ابتدائی رکاوٹوں کو دور کر چکی ہو۔

وصالِ جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں — کہ دیجے آئینۂ انتظار کو پرداز

وصال بمعنی وصل۔ جلوہ تماشا بمعنی حسن کے جلوے دکھانے والا۔ پرداز یہاں بمعنی صیقل ہے۔ فرماتے ہیں کہ وصلِ محبوب سے حسن کے جلوے دیکھنے کا خوب موقع ملتا ہے مگر ہمیں اتنا دماغ کہاں کہ انتظار کے آئینے کو صیقل کریں۔ یعنی اتنا انتظار کون کرے اور اتنے انتظار کی تاب کس کو ہے۔

ہر ایک ذرۂ عاشق ہے آفتاب پرست — گئی نہ خاک ہوئے پر ہوائے جلوۂ ناز

یعنی مرنے کے بعد عاشق کی خاک کا ہر ایک ذرہ محبوب کے آفتابی حسن کی پرستش کر رہا ہے۔ گویا خاک ہو جانے پر بھی اس کا جلوۂ ناز دیکھنے کی تمنا نہ گئی۔ حسن کو آفتاب ذرہ کی رعایت سے کہا ہے۔

نہ پوچھ وسعتِ مے خانۂ جنوں غالب — جہاں یہ کاسۂ گردوں ہے ایک خاک انداز

خاک انداز کے معنی ہیں کوڑا کرکٹ ڈالنے کا برتن۔ آسمان کو پیالا بھی اسی کی رعایت سے کہا گیا اور ویسے بھی آسمان کی تشبیہ بہت معروف ہے۔ فرماتے ہیں۔ اے غالب جنوں کا مے خانہ اتنا وسیع ہے اور دو عالم میں اس کا پھیلاؤ اس قدر ہے کہ آسمان بھی اس کی وسعت و عظمت کے سامنے کوڑا کرکٹ ڈالنے کا برتن یعنی بہت ہی حقیر شے ہے۔ مقصودِ کلام یہ کہ جنونِ محبت کی شراب میں جو مستی ہے اس کی عالمگیر دسترس کا کوئی ٹھکانا نہیں۔

وسعتِ سعیِ کرم دیکھ کہ سر تا سرِ خاک — گزرے ہے آبلہ پا ابرِ گہربار ہنوز

گوہر کو آبلہ سے تشبیہ دی ہے۔ آبلہ پا وہ ہوتا ہے جس کے پاؤں میں چلتے چلتے چھالے پڑ جائیں۔ یعنی رحمتِ الٰہی کی کوشش بخششِ عام کے لئے اتنی وسیع ہے کہ اس موتی برسانے والے بادل کے پاؤں میں چلتے چلتے چھالے بھی پڑ چکے ہیں۔ پھر بھی ہر ایک سرزمین پر اِدھر سے اُدھر پہنچنے اور موتی برسانے کے لئے سرگرم ہے اور ہر جگہ پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے۔

یک قلم کاغذِ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت   نقشِ پا میں ہے تپِ گرمیٔ رفتار ہنوز

قلم، کاغذ، صفحہ میں مراعاۃ النظیر ہے۔ یک قلم بمعنی سراسر۔ مطلب یہ ہے کہ میں راہِ محبت میں تیز گرم رفتاری سے گزرا ہوں کہ ابھی تک اُس کی حرارت میرے قدموں کے نشان میں موجود ہے اور اس حرارت کی وجہ سے محبت کا تمام بیابان ایسا کاغذ بن گیا ہے جیسے آگ لگی ہوئی ہو۔ اللہ اللہ۔ اس گرمیٔ رفتار کا صحیح اندازہ کون کر سکتا ہے اور اس ترقیٔ بیان کی پوری داد کون دے سکتا ہے۔

کیوں کر اس بُت سے رکھوں جان عزیز   کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

اس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ محبوب پر جان دینا ایمان سمجھ لیا ہے۔ جان کو عزیز رکھوں تو یہ سمجھو کہ ایمان سے خارج ہوں۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ اگر جان کو عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لیگا اور ایمان جان سے زیادہ قیمتی چیز ہے۔

دل سے نکلا پہ نہ نکلا دل سے   ہے ترے تیر کا پیکان عزیز

پیکان تیر کا نوک والا حصہ ہوتا ہے۔ یہ ہیں معنی لیکن مطلب یہ ہے کہ نگہ کا تیر دل سے کھینچ کر گو نکال لیا گیا مگر پھر بھی وہ دل سے نہ نکلا۔ اس کا پیکان مجھے اتنا عزیز ہے کہ یاد بن کر دل میں رہ گیا اور ویسی ہی خلش پیدا کرتا رہا۔

تاب لائے ہی بنے گی غالب   واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

یہ شعر بھی عارف مرحوم کی یاد میں ہے۔ یعنی یہ سانحہ ایسا ہے کہ مر جانے کو جی چاہتا ہے مگر جان سب کو عزیز ہے اس لئے اسے غالب صبر اور تحمل ہی سے کام لینا پڑے گا۔

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز

نے حرفِ نفی بمعنی نہیں۔ اب یہ متروک ہے۔ فرماتے ہیں میری ہستی کوئی ساز نہیں ہے جس سے نغمے پھول بن بن کر نکلتے ہوں۔ میری آواز میرے دل کے ٹوٹنے کی آواز ہے۔ گویا میری ہستی میرے درد کا ساز بنی ہوئی ہے ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکل　　مَیں اور اندیشہ ہائے دُور دراز

یعنی تیرا ہر وقت کا مشغلہ یہی ہے کہ اپنے زُلف کے پیچ سلجھاتا ہے اور اسے آراستہ کرتا ہے۔ برخلاف اس کے میرا ہر وقت کا کام یہ ہے کہ لمبے چوڑے خیالات اور تفکّرات میں غرق رہتا ہوں اور تجھے اس کی پروا نہیں۔ لفظ دراز کاکل کی رعایت سے ہے۔ خلاصۂ کلام یہ ہے کہ میں ہر وقت مغموم اور پریشان حال رہتا ہوں مگر تمہاری بلا سے ع

تم سنوارا کرو بیٹھے ہوئے گیسو اپنے

لافِ تمکیں فریبِ سادہ دلی　　ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز

مصرعِ اوّل میں ہے محذوف ہے۔ مطلب یہ ہے کہ تمکین یعنی صبر و ضبط کی ڈینگ مارنا سادہ دلی کا فریب ہے۔ جو راز سینے کو پگھلا دینے والے ہوں وہ کس طرح ضبط میں رہ سکتے ہیں۔ راز کو سینہ گداز کہہ کر صبر و ضبط کو ناممکن ثابت کر دیا ہے۔ کیوں کہ سینے کے اندر ہی وہ راز بند ہیں جن کو ضبط میں رکھنے کی تاکید۔ تو یہی ہے جب سینہ ہی گداز ہو گیا تو وہ راز محفوظ ہی نہ رہے۔ دعوئے متضمنِ دلیل اسی کا نام ہے ؎

ہوں گرفتارِ اُلفتِ صیّاد　　ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز

یعنی قید سے اُڑ جانے کی طاقت تو باقی ہے مگر صیاد سے جو اُنس ہو گیا ہے وہ ایسا کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ مطلب یہ کہ صیاد تو ہمیں چھوڑتا ہے مگر ہم صیاد کو نہیں چھوڑ سکتے۔ صیّاد سے مُراد تعلقاتِ دُنیا ہے ؎

وہ بھی دن ہو کہ اس ستمگر سے　　ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز

کسی سے ناز کھینچنا یا کسی سے حسرتِ ناز کھینچنا نامانوس زبان ہے۔ مطلب یہ ہے کہ خدا وہ دن نصیب کرے کہ اس ظالم کے جلوۂ ناز دیکھنے کی حسرت نکل جائے اور اس حسرت کی بجائے مجھ کو جلوۂ ناز کو مل جائے ؎

نہیں دل میں مرے وہ قطرۂ خوں — جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو گلباز

گلباز۔ پھولوں سے کھیلنے والا۔ گل بازی ایک کھیل کا نام ہے اس میں گلاب یا گیندے کے پھول ایک دوسرے پر پھینکتے ہیں۔ ذوق کا یہ شعر اسی مضمون کا ہے ؎

ہم گئے جس کی طرف جوں گل بازی اس نے — پاس آنے نہ دیا دور ہی پھینکا ہم کو

مژگاں کو گل باز اس لئے کہا کہ مژگاں کے ساتھ دست یا پنجہ کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً دستِ مژگاں۔ پنجۂ مژگاں۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ میرے دل میں کوئی ایسا قطرۂ خوں نہیں جس سے میری پلکوں نے گل بازی کا کھیل نہ کھیلا ہو۔ نکتہ اس میں یہ ہے کہ گل بازی میں پھول دور پھینک دیا جاتا ہے اور پلکیں بھی آنسوؤں کو زمین پر گرا دیتی ہیں۔ اس لئے یہاں گل باز بہت ہی بلیغ ہے۔ خلاصۂ کلام یہ کہ گریۂ خونیں سے دل کا تمام خون پلکوں تک آیا ہے اور پلکوں نے اس کا ہر ایک قطرہ زمین پر گرا دیا ہے ؎

اے ترا غمزہ یک قلم انگیز — اے ترا ظلم سر بسر انداز

انگیز بمعنی جذبات کو ابھارنے والا یعنی زندگی بخش۔ مطلب یہ کہ اے محبوب تو وہ ہے کہ تیری آنکھ کا اشارہ زندگی بخش ہے اور تیرا ظلم تیرے انداز یا ادا کی طرح قاتل ہے ؎

تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو — ریزشِ سجدۂ جبینِ نیاز

سجدہ کرنے کو ریزشِ سجدہ بھی کہا جاتا ہے۔ یہ شعر پہلے شعر کے ساتھ قطعہ بند سمجھنا چاہیئے پہلے شعر میں محبوب کے دو متضاد اوصاف بیان کرنے اور اسے مخاطب کرنے کے بعد کہتے ہیں کہ تو نے اپنا دیدار دکھا دیا۔ اب تجھے ہماری جبینِ نیاز کے سجدے مبارک ہوں ؎

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا — میں غریب اور تو غریب نواز

تو نے میرا حال پوچھا تو اس میں تیرا کیا نقصان ہوا۔ میں اس دنیا میں ایک مسافر ہوں اور تو مسافروں کی پرورش کرنے والا ہے۔ خدا کو غریب نواز بیشتر بولتے ہیں۔ کچھ غضب نہ ہوا ان الفاظ میں طنز ہے۔ مہربانی کے موقعے پر زبان کی بے تکلفی ایسے ہی لفظ نکلواتی ہے ؎

اسد اللہ خاں تمام ہوا — اے دریغا وہ رندِ شاہد باز

شاہد باز بہ معنی حسن پرست۔ رند بہ معنی میکش غیر محتاط۔ دو عیب بیان کرنے کے بعد مرگ پر افسوس کرنا اور ہائے دریغا کہنا لطف سے خالی نہیں۔ تمام ہوا یعنی مر گیا۔

ردیف سین

مژدہ اے ذوقِ اسیری کہ نظر آتا ہے
دامِ خالی قفسِ مرغِ گرفتار کے پاس

شکاری شکار کے لئے آتے ہیں تو خالی جال بچھا کر اس کے پاس ایک قیدی پرندے کا پنجرا بھی رکھ دیتے ہیں یا کسی بانس کے ساتھ لٹکا دیتے ہیں تاکہ اس کی آواز سن کر اور پرندے ادھر کو آئیں۔ ذوقِ اسیری کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ تجھے مبارک ہو۔ آج ایک قیدی پرندے کے پنجرے کے پاس ایک خالی جال بھی نظر آتا ہے۔ تیری مراد بر آئی ہے اور تیری تمنا پوری ہونے کا سامان مہیا ہو گیا ہے ؏

جگرِ تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بُنِ ہر خار کے پاس

بُن کے معنی جڑ۔ تسلی نہ ہوا محاورۂ زبان ہے اور اس کے معنی ہیں تسلی پانے والا نہ ہوا فرماتے ہیں ہم نے ہر کانٹے دار جھاڑی کے پاس خون کی ندی بہا دی۔ یعنی بیابانِ محبت میں جسم پر اتنے کانٹے چبھے کہ ہر جھاڑی کے پاس خون کی ندی نظر آتی۔ اتنے آزار پر بھی آزار کے پیاسے جگر کی تسلی نہ ہوئی اور آزار طلبی کا تقاضا کرتا ہی رہا ؏

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
خوب وقت آئے تم اس عاشقِ بیمار کے پاس

یعنی انتہائے ضعف کی وجہ سے نظارۂ جمال کے لئے آنکھیں کھولنے کی جو کوشش کی۔ اس نے ہمارا کام تمام کر دیا اور آنکھیں بند ہو گئیں (مر گئے) بالکل اسی قسم کا مضمون "ت" کی ردیف میں بھی آ چکا ہے۔ پہلا مصرعہ تو بجنسہٖ یہی ہے۔ دوسرا یہ ہے۔ یار لائے مری بالیں پہ اسے پر کس وقت بہتر ہوتا کہ یہ شعر دیوان سے خارج کر دیا جاتا ؏

ہیں تجھی رشک کہ نہ مرتا جو زباں کے بدلے
دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس

فرماتے ہیں۔ میرے غمخوار نے فہمائش اور پند و نصیحت اور طعن و تشنیع کی کند چھری سے مجھے

قتل کر ڈالا میری جان اس مصیبت میں رک رک کر نکلی۔ اس سے تو یہ بہتر تھا کہ اپنی زبان استعمال کرنے کی بجائے وہ ایک تیز سے خنجر کو استعمال کرتا۔ اس طرح مجھے بھی مرنا آسان ہو جاتا ؎

دہنِ شیر میں جا بیٹھیے لیکن اے دل　　نہ کھڑے ہوجیے خوبانِ دل آزار کے پاس

یعنی دل آزار حسینوں کے پاس کھڑے ہونے سے شیر کے منہ میں جانا بہتر ہے ؎

دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے　　خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

یعنی تیرے حسن کی بہار دیکھ کر چمن اس قدر نشوونما پاتا ہے اور اس کی نشوونما کی قوت اتنی تیز رفتار ہو جاتی ہے کہ ہر ایک پھول خود بخود تیری دستار کے پاس پہنچ جاتا ہے اور زینتِ دستار بنائے جانے کی درخواست کرتا ہے۔ نمو کرنا نمو کردن کا لفظی ترجمہ ہے۔ اردو میں نمو پانا بولتے ہیں۔ بسکہ بمعنی بہت زیادہ ؎

مر گیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے　　بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس

وحشی بمعنی دیوانہ۔ ہے ہے کلمۂ افسوس۔ دوسرے مصرع میں یاد آتا ہے۔ یہ لفظ محذوف ہیں۔ اس حذف نے اس مصرع میں بہت حسن پیدا کیا ہے اور اس مقطع کی شان دوبالا کر دی ہے۔ سر پھوڑ کے مر جانے کا ذکر کر کے دیوار کا ذکر کرنا بھی عین مقتضائے مقام اور پُر لطف ہے۔ معلول کے ساتھ علت ہمیشہ یاد آ جاتی ہے۔

ردیف شین

نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے　　لگاوے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

جوہر کو خس اس لئے کہا کہ تنکے آگ کو جلد پکڑتے ہیں اور ان کی وجہ سے آگ لگ جانے کا ثبوت پیدا ہوتا ہے۔ نگار بمعنی محبوب۔ فرماتے ہیں کہ محبوب کے رخسار کا سبزۂ خط آئینے کے جوہر کو طراوت بخشتا ہے اور اس طراوت سے آئینے کو آگ نہیں لگ سکتی۔ ورنہ اس کا حسن اس قدر آتش ناک ہے کہ آئینے کے جوہر اس کے سامنے تنکوں کی طرح جل اٹھتے ہیں اور آئینے کے گھر میں آگ لگ جاتی ہے۔ تجلیٔ حسن کے اظہار میں مبالغے سے کام لیا ہے اور جذبات آرائی کے شوق

میں لفظوں کا ایک نیا طلسم کھڑا کیا ہے۔ لیو سے پرانی زبان کا لفظ ہے۔ اب صرف لے بولتے ہیں

فروغِ حسن سے ہوتی ہے حلِ مشکلِ عاشق ۔۔۔ نہ نکلے شمع کے پا سے نکالے گر نہ خارِ آتش

حل مذکر ہے۔ شاید اصل مصرع یوں ہو۔ فروغِ حسن سے ہوتا ہے حل ہر مشکلِ عاشق اس مصرع میں مشکل کے لئے فعل کی تانیث آئی ہے اور یہ صحیح ہے۔ مرزا نے یہ مصرع غالباً اسی طرح کہا ہوگا اور کاتب حضرات نے اپنے تصرف کی آڑ میں یہ مہربانی فرمائی ہوگی۔ خارِ شمع سے مراد شمع کا ڈورا ہے۔ یہ کانٹا شمع کے پاؤں میں چھپا رہتا ہے اور شمع کا شعلہ اسے جلاتا ہے یعنی اس کانٹے کو اس کے پاؤں سے آہستہ آہستہ نکالتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ حسن کی تجلی ہی سے عاشق کی مشکل حل ہوتی ہے۔ اگر شمع کا شعلہ ڈورے کو جو کانٹے کی طرح اس کے پاؤں میں چھپا ہوا ہے نہ جلائے تو یہ کانٹا ہمیشہ کے لئے باعثِ آزار ہے۔ شمع کی روشنی ہی آگ بن کر اس کی مشکل کو حل کرتی ہے۔ شمع کو اس کے سوز و گداز کی وجہ سے عاشق کہا گیا۔

ردیف عین

جادۂ رہ خور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع ۔۔۔ چرخ وا کرتا ہے ماہِ نو سے آغوشِ وداع

خور بہ معنی خورشید۔ آغوشِ وداع۔ وہ آغوش جو کسی کو رخصت کرتے وقت پھیلاتے ہیں آفتاب غروب ہوتا ہے تو اس کے بعد چاند نکلتا ہے۔ اس منظر کو یعنی ایک کی رخصت اور ایک کی آمد کو یوں بیان فرماتے ہیں کہ نیا چاند (ہلال) جو آغوش کا ہم شکل ہے۔ اس لئے نکلتا ہے کہ آفتاب رخصت ہو رہا ہے۔ شام کے وقت کرنوں کا سلسلہ اس کے لئے سڑک بن گیا ہے اور وہ اس سڑک پر اپنے سفر کے لئے چلنے کو آمادہ ہے۔ آسمان اسے رخصت کرنے کے لئے ہلال کو بطورِ آغوش پھیلاتا ہے اور جانے والے مسافر کو گلے لگانے پر آمادہ ہے اس معنی آفرینی اور اس حسنِ بیان اور اس حسنِ التعلیل کی داد کہاں تک دی جائے

رخِ نگار سے ہے سوزِ جاودانیِ شمع ۔۔۔ ہوئی ہے آتشِ گل آبِ زندگانیِ شمع

نگار بہ معنی محبوب۔ آتشِ گل سے مراد ہے پھول کا حسن آتشیں۔ یہ ترکیب کثیر الاستعمال ہے مثلاً

آتشِ گل کا دھواں بامِ فلک پہ پہنچا ۔۔۔ جم گیا منزلِ خورشید کی چھت میں کا جل

آبِ زندگانی بمعنی آبِ حیات۔ گل کی تشبیہ سے رُخِ نگار سے۔
فرماتے ہیں محبوب کے چہرے کا حُسن دیکھ کر شمع رشک کرتی اور ہمیشہ کے لئے جلتی ہے۔ گویا اس پھول کے حُسن کی آگ شمع کے لئے آبِ حیات بنی ہوئی ہے۔ آگ کو پانی ثابت کرنے کی کوشش اس شعر میں کتنی کامیاب ہے۔ پھر پانی بھی کونسا۔ آبِ حیات ؎

کرے ہے صرف بہ ایمائے شعلہ قصہ تمام　　بہ طرزِ اہلِ فنا ہے فسانہ خوانیِ شمع

یعنی شمع صرف شعلے کے اشارے سے یعنی اس کی محبت میں اپنے آپ کو ختم کر لیتی ہے۔ اور فنا کا درجہ جو ایک اونچا درجہ ہے، پا جاتی ہے۔ گویا اس کا افسانۂ عشق اہلِ فنا کی طرز کا ہے۔ وہ بھی شعلۂ عشق کے دل دادہ ہو کر فنا فی الذات ہو جایا کرتے ہیں ؎

۱۹۶ **زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگ خاموشی　　یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانیِ شمع**

شمع کے شعلے کو اس کی زبان بھی کہتے ہیں۔ مثلاً ناسخ کا یہ شعر دیکھئے ؎

زبانِ شمعِ سوزاں سے یہ مصرع گرم سنتا ہوں　　سرِ عریاں ہے اس محفل میں بہتر تاجداری سے

اس شعر میں شعلے کو زبان کے علاوہ اس کا سرِ عریاں اور تاج بھی کہا ہے۔ زبان کے لحاظ سے شمع کو اہلِ زبان میں شامل کیا۔ شمع کے بجھنے کو اس کا خاموش ہو جانا بھی بولتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ اہلِ زبان کی اصطلاح میں چپ رہنا موت ہے۔ شمع کی خاموشی بھی اس کے لئے موت ہوتی ہے اور یہ نکتہ شمع ہی کی زبان میں بزم میں روشن کیا ہے۔ شمع کے لحاظ سے روشن کیا بھی بہت پُر لطف ہے ؎

غم اس کو حسرتِ پروانہ کا ہے اے شعلہ　　ترے لرزنے سے ظاہر ہے ناتوانیِ شمع

شمع کا شعلہ لرزہ کی حالت میں رہتا ہے۔ اسی لئے اسے شعلۂ لرزاں کہتے ہیں اور بے قراری سے نسبت دیتے ہیں۔ مرزا نے لرزنے کی ایک نئی وجہ پیدا کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اسے پروانے کے جل جانے اور محرومِ فنا کام رہنے کا غم کھائے جاتا ہے اور اس غم میں وہ اس قدر ناتواں ہو گئی ہے کہ شعلے پر بھی اس ناتوانی کا اثر ہے اور شعلے کا لرزنا شمع کی ناتوانی ثابت کرتا ہے ؎

ترے خیال سے روح اہتزاز کرتی ہے　　بہ جلوہ ریزیِ باد و بہ پرفشانیِ شمع

ہوا کی جلوہ ریزی سے مراد ہے ہوا کا آنا۔ پرفشانیِ شمع سے مراد ہے شمع کا جھلملانا۔ یہ دونوں جگہ برائے قسم ہے۔ اہتزاز یعنی رقص۔ فرماتے ہیں اے محبوب مجھے ہوا کے آنے اور شمع کے جھلملانے کی قسم ہے۔ کہ تیرے خیال سے میری روح رقص کرنے لگتی ہے۔ یعنی جس طرح ہوا کے آنے سے شمع جھلملاتی ہے۔ اسی طرح تیری یاد آنے سے روح رقصاں ہو جاتی ہے۔ دونوں قسمیں تشبیہ اور تمثیل سے تعلق رکھنے کے سبب دوہرائی کیفیت رکھتی ہیں۔

نشاطِ داغِ غمِ عشق کی بہار نہ پوچھ — شگفتگی ہے شہیدِ گلِ خزانیِ شمع

شہید بمعنی فریفتہ۔ گلِ خزانیِ شمع۔ شمع کا خزاں دیدہ گل جو اس کے جلنے کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں۔ غمِ عشق کے داغ میں جو نشاط اور جو بہار کا عالم ہے۔ وہ کیا پوچھتا ہے۔ یہ داغ شمعِ عشق کا وہ خزاں دیدہ گل ہے کہ شگفتگی بھی اس پر فریفتہ ہے۔

جلے ہے دیکھ کے بالینِ یار پر مجھ کو — نہ کیوں ہو دل پہ مرے داغِ بدگمانیِ شمع

یعنی محبوب کے سرہانے مجھے دیکھ کر شمع حسد سے جل رہی ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ مجھے رقیب سمجھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شمع کی بدگمانی کا داغ میرے دل پر ہے یعنی میں اس کی طرف سے بدگمان ہوں۔

ردیف ف

ہم رقیب سے نہیں کرتے وداعِ ہوش — مجبور یاں تلک ہوئے اے اختیار حیف

فرماتے ہیں۔ موقع تو ایسا آگیا ہے کہ ہوش و حواس کو رخصت کر دیں اور جنون کو دعوت دیں۔ مگر رقیب کے خوف سے ایسا نہیں کرتے یہی خیال دامن گیر رہتا ہے کہ ایسا کرنے سے اس پر ہمارا رازِ محبت افشا ہو جائے گا۔ افسوس ہے کہ مجبوریوں سے ہوش و حواس کو رخصت کر دینے کا اختیار بھی نہیں رہا۔

جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے — اے ناتمامیِ نفسِ شعلہ بار حیف

یعنی شعلہ برسانے والی آہیں ایسی پوری طاقت سے نہیں نکلیں کہ ایک ہی دفعہ ہماری

ہستی کو جلا کر راکھ کر دیتیں اور ہم ہر وقت کے آزار سے بچ جاتے ہمیں اس ناتمام شعلہ باری پر افسوس آتا ہے اور نہ جلنے کی وجہ سے ہمارا دل جلتا ہے۔ نہ جلنے سے دل کا جلنا لطف سے خالی نہیں۔

ردیف کاف

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک
کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

مجھ جیسے دیوانے کو بے پروا لڑکے پتھر تو مارتے ہیں۔ مگر میرے زخموں پر نمک چھڑکنے کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔ گویا میری لذتِ آزار کی انہیں کوئی پروا نہیں۔ ان پتھروں میں اگر نمک ہوتا تو کیا ہی مزے کی بات ہوتی۔ اس لذتِ آزار کا کیا کہنا کہ زخموں کے لئے پتھر میں بھی نمک تلاش کیا جاتا ہے ؎

گردِ راہِ یار ہے سامانِ نازِ زخمِ دل
ورنہ ہوتا ہے جہاں میں کس قدر پیدا نمک

یعنی دوست کے رستے کی خاک گر دین کر دل کے زخموں کو بھرتی ہے تو یہ چیز اس کے لئے ناز کرنے کا سامان ہے اور جو لذتِ آزار اس طرح حاصل ہوتی ہے وہ نمک سے حاصل ہو سکتی حالانکہ نمک بکثرت پیدا ہوتا ہے اور ارزاں بھی ہے یعنی حسبِ خواہش ہر وقت اور آسانی سے مل سکتا ہے۔ مگر جو بات یا جو لذت گردِ راہِ یار میں ہے۔ وہ اس میں کہاں ہے ؎

مجھ کو ارزانی رہے تجھ کو مبارک ہو جیو
نالۂ بلبل کا درد اور خندۂ گل کا نمک

اس شعر میں لف و نشر مرتب ہے۔ نمکین حسن اور نمکین ہنسی فصحا کے روزمرہ میں شامل ہے۔ فرماتے ہیں۔ اے دوست نالۂ بلبل کا درد مجھ کو ارزانی رہے۔ یعنی عنایت ہوتا رہے اور پھولوں کی نمکین ہنسی تجھے مبارک ہو۔ تغافل کی شکایت طنز کے پیرائے میں کی گئی ہے ؎

شورِ جولاں تھا کنارِ بحر پر کس کا کہ آج
گردِ ساحل ہے بہ زخمِ موجۂ دریا نمک

جولاں متعدد معنی رکھتا ہے۔ یہاں اس کے معنی زنجیر ہیں۔ شور کے معنی غل بھی ہے۔

اور نمک بھی۔ یہاں دونوں معنوں سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔ فرماتے ہیں کس دیوانے کی زنجیر کا شور سمندر کے کنارے پر تھا کہ ساحل کی زمین بھی زمینِ شور بن گئی۔ اور اس زمین سے جو گرد اُڑ کر پانی کی طرف گئی۔ وہ بھی دریا کی لہروں کے زخم پر نمک پاشی کر رہی تھی۔ خلاصۂ کلام یہ ہے کہ اس دیوانے کے شور سے دریا کی لہریں بے قرار ہو کر اس طرح تڑپ رہی تھیں جس طرح زخموں پر نمک چھڑکنے سے زخمی تڑپ اُٹھتا ہے۔ موج کو بے قرار کہنا مانی ہوئی بات ہے۔

داد دیتا ہے مرے زخمِ جگر کی واہ وا
یاد کرتا ہے مجھے دیکھے ہے وہ جس جا نمک

یعنی سبحان اللہ۔ میرے زخمِ جگر کی وہ خوب داد دے رہا ہے جس جگہ نمک کو دیکھتا ہے۔ مجھے یاد کرتا ہے اور مجھے یاد کرنے کا سبب یہ ہوتا ہے کہ وہ ہمیشہ میرے زخمِ جگر میں نمک بھرا کرتا ہے۔ داد دیتا ہے۔ اِن الفاظ میں طنز کا پہلو ہے۔

چھوڑ کر جانا تنِ مجروحِ عاشق حیف ہے
دل طلب کرتا ہے زخم اور مانگے ہیں اعضا نمک

یعنی صرف تن کو زخمی کر کے کیوں جا رہے ہو۔ میرا دل بھی زخموں کا طلب گار ہے اور اعضا بھی نمک پاشی چاہتے ہیں۔ یہ ادھوری بیداد قابلِ افسوس ہے۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ میرے شوقِ آزار کی سیری کے لئے اتنی بیداد کافی نہیں ہو سکتی۔

غیر کی منّت نہ کھینچوں گا پئے توقیرِ درد
زخم مثلِ خندۂ قاتل ہے سر تا پا نمک

منّت کھینچنا منّت کشیدن کا لفظی ترجمہ ہے۔ اس کے معنی ہیں احسان اُٹھانا۔ مرزا دردِ عشق کو قابلِ توقیر سمجھ کر فرماتے ہیں کہ درد کی عزّت زخموں پہ نمک چھڑکنے ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ میں اس مقصد کے لئے کسی اور کا احسان کیوں اُٹھاؤں اور یہ خواہش کیوں کروں۔ کہ کوئی غیر نمک پاشی کر جائے۔ میرا زخم ہی قاتل کی نمکین ہنسی کی طرح سراسر نمک ہے۔ وہ خود ہی میرے درد کی توقیر بڑھاتا رہتا ہے۔ واضح ہو کہ زخم کے رسنے یا بہنے کو زخم کا ہنسنا بھی کہا جاتا ہے۔ اس شعر میں جہاں قاتل کی ہنسی کو نمکین کہا گیا ہے وہاں زخم کی ہنسی کو بھی نمکین کہہ کر نمک کا وجود پیدا کر لیا ہے۔

یاد ہیں وہ دن تجھے غالب کہ وجدِ ذوق میں
زخم سے گرتا تو میں پلکوں سے چنتا تھا نمک

پیارا خیال ہے کہ نمک کا کوئی ذرّہ زمین پر نہ گراؤ ورنہ پلکوں سے اُٹھانا پڑے گا۔
یعنی اس گنہ کی سزا یہی ہوگی۔ ذوق نے کہا ہے ؎

جتنا ہے نمک تم مرے زخموں میں کھپاؤ　　پلکوں سے اُٹھاؤ گے نہ ہاتھوں سے گراؤ

شعر کا مطلب یہ ہے کہ اے غالب تجھے وہ دن یاد ہوں گے کہ اپنے ذوق سے مست ہو کر میں اپنے زخموں میں خود نمک بھرتا تھا اور اس کام میں احتیاط اس قدر تھی کہ زخم سے بھی نمک کا کوئی ذرہ گر جاتا تھا تو پلکوں سے چُن کر پھر زخم میں بھر لیتا تھا افسوس کی بات ہے کہ انتہائے یاس میں اب نہ وہ مستی رہی نہ وہ ذوق رہا ؎

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

یعنی آہ میں اتنا اثر ہونے کے لئے کہ تیری زلف کو ہماری پریشان حالی کی خبر ہو ایک عمر درکار ہے۔ اُس وقت تک کون زندہ رہے گا۔ سر ہونا بمعنی سمجھنا محاورہ ہے۔

۸ دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ　　دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گُہر ہونے تک

کمالِ عشق حاصل کرنے کی مشکلات جو قدم قدم پر موت کا منظر دکھاتی ہیں۔ بیان کرنے کے لئے فرماتے ہیں کہ ہر ایک موج ایک جال ہے اور اس جال کے پھندے بہت سے نگر مچھوں کی طرح منہ کھولے ہوئے ہیں۔ دیکھئے موتی بن جانے کی منزل تک ایک قطرے کی جان پر کیا کیا آفتیں آئیں۔ کام بہ معنی حلق ؎

عاشقی صبر طلب اور تمنّا بے تاب　　دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

دل کا کیا رنگ کروں یعنی دل کو کس طرح سنبھالوں۔ فرماتے ہیں عشق میں جلدی کام یابی نہیں ہوتی وہ صبر چاہتی ہے اور تمنا کہتی ہے کہ کام یابی ابھی ہو جائے۔ جگر کے خون ہو جانے یعنی کام تمام ہونے تک دل کو کس طرح سنبھالوں۔ کام یابی تو کام تمام ہونے پر ہوگی ؎

۱۰ ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن　　خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

بہت صاف اور اچھا ہوا مضمون ہے۔ یعنی یہ مان لیا کہ تغافل کو چھوڑ دو گے اور جلدی واپس آجاؤ گے لیکن ہمارا یہ حال تمہارے فراق میں ہوگا وہ ہمیں ختم کر دے گا اور جب تک ہماری بدحالی کی تم تک خبر پہنچے اس وقت تک ہم مٹ چکے ہوں گے ؎

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

پرتوِ خور یعنی آفتاب کی روشنی۔ مطلب یہ کہ آفتاب کی روشنی شبنم کو فنا ہونا سکھاتی ہے۔ جس طرح آفتاب کی نظرِ عنایت اُسے یہ تعلیم دیتی ہے۔ اسی طرح تمہاری مہربانی کی ایک نظر مجھے بھی ختم کر دے گی اور فنا کے مقام میں پہنچا دے گی۔ عنایت کی نظر کو آفتاب کی روشنی سے اور اپنی ناچیز ہستی کو قطرۂ شبنم سے تشبیہ دی ہے۔

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ہستی کو شمع اور مرگ کو سحر سے نسبت دی ہے۔ فرماتے ہیں۔ اے اسد غمِ ہستی کا علاج موت کے سوا کیا ہے۔ محفل میں رونق ہو یا نہ ہو۔ شمع کو ہر صورت میں صبح ہونے تک جلنا پڑتا ہے اور اس کے سوز و گداز کی چارہ سازی کسی سے نہیں ہو سکتی ہے۔ بجھنے ہی سے اس کا سوز و گداز ختم ہوتا ہے۔ اسی طرح موت ہی سے غمِ ہستی کا خاتمہ ہوتا ہے۔

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دُعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دلِ بے مُدعا نہ مانگ

فرماتے ہیں اگر تجھ کو دُعا کے قبول ہونے کا یقین ہے تو پھر ہر وقت دُعائیں مانگنا بیہودہ ہے۔ صرف ایک ہی چیز کے لئے دُعا کر اور ایسا دل مانگ جس کو کوئی خواہش نہ ہو۔ یہ چیز مل جائے تو پھر دُعائیں مانگنے کی ضرورت ہی نہ رہے گی۔ بغیر یعنی سوا۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

یعنی دل میں جتنی حسرتیں پیدا ہوئیں۔ داغ بن کر رہ گئیں حسرتیں بھی بے شمار تھیں۔ ان کے داغ بھی بے شمار ہیں۔ اے خدا مجھ سے میرے گناہوں کا حساب نہ مانگ۔ اس سے تو مجھے اپنی حسرتوں کے داغوں کی گنتی یاد آتی ہے۔ اس بیان میں خدا کو در پردہ الزام دیا ہے۔ گویا کہتا ہے کہ گناہوں کا حساب کس طرح دوں۔ وہ اس قدر زیادہ ہیں کہ جب ان کو شمار کرتا ہوں تو وہ داغ جو تو نے دُنیا میں دئے ہیں اور جو شمار میں اسی کثرت سے ہیں جس کثرت سے میرے گناہ ہیں تو اُن کی گنتی بھی یاد آجاتی ہے۔ گناہوں اور داغوں کی گنتی برابر ہونے سے یہ مراد ہے کہ جب کسی گناہ کا مرتکب ہوا تو بسبب عدمِ توفیق اسے پورا کر سکا اور حسرت باقی رہ گئی مثلاً شراب پی تو وصل نصیب نہ ہوا اور وصل میسر آیا تو شراب نہ ملی۔ پس جتنے گناہ کئے ہیں اُتنے ہی داغ دل پر کھائے ہیں۔ یہ مضمون نئی طرح کی شوخی ہے

ردیف لام

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گل — بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

ہلاک بمعنی فریفتہ اور وارفتہ۔ شعر میں حسن التعلیل ہے۔ یعنی پھول کے ہنسنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ پھولوں کی محبت اور وفا ایک دھوکا ہے اور بلبل اس دھوکے پر مری جاتی ہے۔ وفائے گل پر یقین رکھ کر نالہ و فریاد کئے جاتی ہے۔ اس کے نالہ و فریاد کو اس کی نادانی سمجھ کر پھولوں کو ہنسی آ رہی ہے ؎

آزادیٔ نسیم مبارک کہ ہر طرف — ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دامِ ہوائے گل

یعنی پھولوں کی سیر کی خواہش ایک جال تھی۔ تمنا کے دلدادہ اس جال میں پھنسے ہوئے تھے۔ زمانے کے دستِ جفا نے اس جال کے پھندے توڑ کر رکھ دئیے۔ تمام قیدی اس جال سے نکل گئے۔ اب چمن میں نسیم کے سوا اور کوئی نظر نہیں آتا۔ وہی کامل آزادی سے چمن کی مالک بن گئی ہے۔ یہ آزادی اسے مبارک ہو ؎

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں رہ گیا — اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل

یعنی پھول کا رنگ دراصل اس کی فریاد ہے جو اس کے لبِ خونیں نوا سے نکل رہی ہے اور لوگ اسے رنگ اور حسن سمجھ کر دھوکے میں آ گئے ہیں۔ نوا یعنی آواز ؎

خوش حال اُس حریفِ سیہ مست کا کہ جو — رکھتا ہو مثلِ سایۂ گل سر بپائے گل

یعنی وہ شخص کتنا خوش نصیب ہے جو شراب کے نشے میں بدمست ہو کر محبوب کے قدموں پر اس طرح جھکا ہوا ہے جس طرح گل کا سایہ گل کے قدموں پر جھکتا ہے۔ حریف سے رقیب مراد ہے

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے بہار — میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گل

یعنی بہار نے تیرے لئے پھول اس لئے ایجاد کئے ہیں کہ تو ان کا عطر نکال کر اپنے جسم پر ملے۔ چونکہ اس ایجاد سے عطر تیرا ہم صحبت بلکہ ہم آغوش رہتا ہے اس لئے پھولوں کا یہ جوہر جسے عطر کہا جاتا ہے میرا رقیب ہے اور مجھے اس کی کامیابی پر رشک آتا ہے ؎

شرمندہ رکھتی ہے مجھے بادِ بہار سے　　مینائے بے شراب و دلِ بے ہوائے گل

بہار کی ہوا کہہ رہی ہے کہ شراب کی صراحی نکال لو اور پی کر مست ہو جاؤ۔ وہ دل سے بھی کہتی ہے کہ پھولوں کی سیر کے لئے بے تاب ہو۔ مگر یہاں یہ حال ہے کہ ناداری کی وجہ سے صراحی خالی ہے اور غمِ فراق نے پھولوں کی سیر سے دل کو بیزار کر رکھا ہے۔ گویا بادِ بہار کی دونوں خواہشات میرے لئے ناقابلِ عمل ہیں اور میں اس کے کہنے پر عمل نہ کر سکنے کی وجہ سے شرمسار ہو رہا ہوں۔

سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی　　خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

کی ترکیبِ اضافت نے سطوت سے دُور ہو کر تعقیدِ لفظی پیدا کی ہے۔ فرماتے ہیں۔ تیرے غیرت مند حسن کا جلوہ مجھے کسی اور کے حسن کی طرف آنکھ اُٹھا کر دیکھنے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس غیرت مند حسن کا رعب مجھ پر ایسا چھایا ہوا ہے کہ پھولوں کی ادا اور اُن کا رنگ میری نگاہ میں خون سے کم نہیں ہے۔

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک　　بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

قفا بمعنی عقب۔ جب کوئی پھول کھلتا ہے تو ابھی نہ کھلنے والے پھول یعنی کلیاں یہ سمجھتی ہیں کہ تو پھول کے پردے میں جلوہ افروز ہے۔ اس لئے تیرا جمال دیکھنے کے لئے وہ پھول بن بن کر دوڑی آ رہی ہیں۔ بے اختیار سے اُن کا عالمِ شوق مراد ہے۔ گل در قفائے گل یعنی ایک پھول کے بعد دوسرا پھول۔ مراد ہے سلسلہ سے۔

ردیف میم

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس　　برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

فرماتے ہیں ہم وہ آزاد طبع آدمی ہیں کہ غم ہمارے پاس ایک آن واحد سے زیادہ دیر نہیں ٹھہر سکتا جس طرح بجلی روشنی دے کر فوراً مٹ جاتی ہے۔ اسی طرح غم بھی ہمارے دل میں آ کر فوراً دُور ہو جاتا ہے۔ گویا ہمارے ماتم خانہ میں شمع بجلی کی چمک سے روشن ہوتی ہے اور وہ روشن ہو کر بجھ جاتی ہے۔

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال — **ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بت خانہ ہم**

جس طرح گنجفہ کھیلنے والے اپنے پتّے پھیلا پھیلا کر دیکھتے رہتے ہیں اور ہر بازی پر اپنے پتوں کو گنتے ہیں۔ اسی طرح ہمارا خیال بھی گنجفہ باز کی طرح پرانی برباد شدہ محفلوں کی یاد دلاتا ہے کبھی ایک محفل کو سامنے لاتا ہے کبھی دوسری کو۔ پھر ان کو چھوڑ کر تیسری چوتھی وغیرہ کو۔ اس طرح یاد آئی ہوئی محفلیں نئی محفلوں کے سامنے آتے رہنے سے غائب ہوتی جاتی ہیں۔ گویا خیال ان یاد آئی محفلوں کا سلسلہ منتشر کر رہا ہے۔ یہ سمجھو کہ کسی بت خانے کی طلسمی صورتوں کا تماشا ہمارے سامنے ہے اور ہم اس کو ورق الٹا الٹا کر دیکھ رہے ہیں۔ اس سیر میں ہماری محویت کا یہ عالم ہے کہ ہم خود ہی ایک بازی اور گنجفہ باز کی ورق گردانی بن گئے ہیں ؎

باوجودیک جہاں ہنگامہ پیدا ہی نہیں — **ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم**

پروانے کے دل میں ارمانوں کی ایک دنیا آباد ہے مگر اس میں کوئی شورش یا کوئی ہنگامہ پیدا نہیں ہوتا۔ ہم بھی اسی عالم میں ہیں یعنی جس روشنی نے پروانے کے دل کی رونق بڑھا رکھی ہے۔ وہی روشنی ہمارے دل میں موجود ہے یا یہ کہو کہ ہم وہی روشنی ہیں ؎

ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو — **ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمّتِ مردانہ ہم**

تلاشِ دوست کو اگر ہم نے ترک کر دیا ہے تو اس کی وجہ قناعت نہیں ہے یعنی نہ سمجھو کہ ہم نے صبر اختیار کر لیا ہے۔ بل کہ اس کی وجہ ناتوانی ہے جستجو کرنے کی طاقت ہی نہیں رہی۔ لوگ تو ہمّتِ مردانہ کو اپنی تکیہ گاہ سمجھتے ہیں بلکہ ہم اس تکیہ گاہ پہ بوجھ بن گئے ہیں یعنی ہمّتِ مردانہ ہم سے بیزار ہو گئی ہے ؎

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنّائیں اسدؔ — **جانتے ہیں سینۂ پُرخوں کو زنداں خانہ ہم**

سینہ کو پُرخوں اس لئے کہا کہ محبوب نے اپنی اداؤں کے تیر چلا کر ہمیں مجروح کر دیا۔ انھیں تیروں کے زخم سینے پر موجود ہیں۔ مگر مجروح کرکے پھر ہماری بات بھی نہ پوچھی۔ لاکھوں تمنّائیں پیدا ہوئیں جو سینے میں ہمیشہ کے لئے قید ہو کر رہ گئیں۔ گویا ہمارا سینہ ان لاکھوں تمنّاؤں کا قید خانہ ہے ؎

بہ نالہ حاصلِ دل بستگی فراہم کر — **متاعِ خانۂ زنجیر جز صدا معلوم**

جز صدا معلوم - اس طرح بولنا فصحا کا محاورۂ زبان ہے - معنی یہ ہیں کہ صدا کے سوا اور کچھ نہیں قسمت میں لکھی ہے تاک سونا معلوم - یعنی سونا نہیں مل سکتا - شعر کا مطلب یہ ہے کہ فریاد سے اپنی دلبستگی کا سامان مہیا کر - دیوانۂ محبت کی دلبستگی اسی سے ہے - زنجیر کے گھر کی دولت فریاد کے سوا اور کچھ نہیں ہوتی - زنجیر کی آواز کو نالۂ زنجیر کہا جاتا ہے - زنجیر کا ذکر دیوانۂ محبت کی وجہ سے ہوا ہے ؎

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

شرم رکھ لی سے مراد ہے عزت رکھ لی - دیارِ غیر سے دنیا مراد ہے اور وطن سے مراد ہے عالمِ ارواح یا عالمِ ممکنات - مطلب یہ کہ بیکس آدمی کی لاش بے گور و کفن پڑی رہتی ہے وطن میں چونکہ زمانہ بھر سے واقفیت ہوتی ہے - اس لئے وہاں مردے کی مٹی خراب ہونی باعثِ ذلت ہے - پردیس میں کوئی نہیں جانتا کہ یہ کون ہے - اس لئے وہاں یہ ذلت نہیں اٹھانی پڑتی - شکر ہے کہ مجھے پردیس میں موت آئی اور اس طرح خدا نے مری بے کسی کی عزت رکھ لی

وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا
رکھ لیجیو مرے دعویٔ وارستگی کی شرم

دعویٔ وارستگی یعنی آزاد طبع ہونے کا دعویٰ - فرماتے ہیں اے خدا - اس شوخ کی زلفوں کے پیچ گھات میں لگے ہوئے اور مجھے پھنسانے کے درپے ہیں - اب میری آزادیٔ طبع کی شرم تیرے ہی ہاتھ ہے تو نے ہی یہ نعمت مجھے عطا کی ہے تو ہی اس کی حفاظت کر۔

ردیف نون

غالب

لوں وامِ بختِ خفتہ سے یک خوابِ خوش ولی
لیکن یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

وام بمعنی قرض - ناداری اور مفلسی کے غم میں چین سے سونا بھی نصیب نہیں ہوتا - جی چاہتا ہے کہ اپنے سوئے ہوئے نصیب سے خوش دلی کی تھوڑی سی نیند قرض لے لوں - لیکن یہ خوف ہے کہ اس قرض کو ادا کس طرح کروں گا اور پھر یہ دولت مجھے کہاں میسر ہوگی جس سے یہ قرض بے باق کر سکوں - مرزا ہمیشہ مقروض رہتے تھے - یہ شعر گویا ان کے حسب حال ہے ؎

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

یعنی جدائی کی راتیں بھی کٹ چکیں، وصل کا زمانہ بھی گذر چکا۔ اب نہ وہ دن ہیں نہ وہ راتیں، نہ وہ مہینے نہ وہ سال۔ بے کیف سی زندگی گزر رہی ہے۔ صرف ایک لفظ وہ ہیں جو تفصیل بند کر دی ہے اس کی خوبی قابلِ غور ہے ؎

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے　　ذوقِ نظّارۂ جمال کہاں

یہ شعر بھی مطلع کے مضمون کا سلسلہ ہے۔ کاروبار بمعنی مشغلہ یعنی شوقِ محبّت کے مشغلے کی اب فرصت ہی کس کو ہے۔ نظّارۂ جمال کا ذوق ہی کہاں باقی ہے۔ نہ وہ دل رہا نہ وہ تمنائیں بقول شیفتہ ؎ زاہد مجھے سُنا نہ حقیقت بہشت کی　دل ہی نہیں رہا جو تمنّائے حُور ہو

دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا　　شورِ سودائے خط و خال کہاں

سودا دماغ میں ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ دل تو درکنار وہ دماغ بھی اب نہیں رہا جس میں کسی کے خط و خال کا سودا بھرا ہوتا تھا ؎

تھی وہ اک شخص کے تصوّر سے　　اب وہ رعنائیٔ خیال کہاں

مصلحت یا راز داری کی وجہ سے نام نہیں لیا۔ صرف ایک شخص کہہ دیا یعنی میرے خیالات کی خوب صورتی ایک رعنا حسین کی یاد پر منحصر تھی۔ اب نہ وہ یاد باقی ہے نہ وہ ذوق ؎

ایسا آساں نہیں لہو رونا　　دل میں طاقت جگر میں حال کہاں

عشق کے مصائب حد سے گزر چکے ہیں۔ اب لہو رونا بھی آسان نہیں۔ نہ دل میں اس کی طاقت ہے نہ جگر کی یہ حالت ہے کہ وہ　رونے کے لئے لہو دے سکے ؎

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق　　واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں

عشق کا جوا کھیلنے کے لئے ذوق و شوق، تمنّا، اُمنگ، ولولہ، ارمان وغیرہ کی ضرورت ہے یہ مال ہماری گرہ میں رہا ہی نہیں۔ اس لئے اس قمار خانے میں جانا چھوڑ دیا ؎

فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں　　میں کہاں اور یہ وبال کہاں

اب تو دُنیا کے تفکّرات میں بے طرح اُلجھا رہتا ہوں۔ ورنہ میں تو بندۂ عشق و محبّت تھا

غم دنیا سے مجھے کیا مطلب تھا میں تو ہمیشہ غمِ دنیا کو ایک بوجھ سمجھتا تھا اور اس سے دور بھاگتا تھا۔ سر کھپانا سے مراد ہے سخت محنت جس سے فائدہ کچھ نہ ہو۔

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب — اب عناصر میں اعتدال کہاں

عناصر کا اعتدال میں رہنا ہی باعثِ صحت اور باعثِ زندگی ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ پیری کا زمانہ اپنے شباب پر ہے جسم کی تمام قوتیں کم زور ہو گئی ہیں۔ اب نہ صحت رہ سکتی ہے نہ زندگی۔ یعنی کوئی دم کے مہمان ہیں۔

کی وفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں — ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں

محبوب کو اطمینان دلانے کے لئے کہتے ہیں کہ تمہاری وفا کو جفا کہہ کر اگر غیروں نے تمہیں الزام دیئے تو اس کا خیال نہ کرو۔ زمانے کا دستور ہی یہ ہے کہ اچھوں کو برا کہا جاتا ہے۔

آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر ان سے — کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں

ایک مطلب تو یہ ہے کہ دیکھئے وہاں ہم کچھ کہہ سکتے ہیں یا نہیں خوف ہے کہ شوق کے رعب سے کچھ بھی نہ کہہ سکیں۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ دیکھئے وہ پریشانیِ خاطر کا حال سن کر اور اس سے خفا ہو کر ہمیں کیا کچھ سناتے ہیں۔

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو — جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

یعنی شراب اور نغمہ جو سامانِ نشاط ہیں۔ انہیں سامانِ نشاط یا غم غلط کرنے والے نہ کہو۔ جو لوگ ان چیزوں کو غم دور کرنے والی کہتے ہیں وہ سادہ دل اور پرانی وضع کے لوگ ہیں۔ غم جو حقیقت میں غم ہو۔ ان چیزوں سے دور نہیں ہو سکتا۔ یعنی وہ غم ہی کیا جو سامانِ نشاط سے دور ہو جائے۔ غم میں تو یہ چیزیں مزید رنجیدگی کا باعث ہوتی ہیں۔ غم زدہ آدمی تو ان چیزوں کو آگ لگا دینے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

دل میں آ جائے ہے ہوتی ہے جو فرصت غش سے — اور پھر کون سے نالے کو رسا کہتے ہیں

دل میں آ جاتا ہے۔ اس جملے کا فاعل محبوب ہے جسے یہاں محذوف رکھا گیا۔ فرماتے ہیں۔ میں نالوں کی کثرت سے بے ہوش ہو جاتا ہوں۔ یہ بے ہوشی جب ٹوٹتی ہے تو

وہ محبوب میرے دل میں آجاتا ہے (یادِ محبوب سے مراد ہے) میں سمجھتا ہوں کہ یہ کام پایی میرے نالے ہی کی رسائی ہے۔ اگر یہ درست نہیں تو پھر اور کون سا نالہ رسا ہوتا ہے اور وہ رسائی کیا چیز ہوتی ہے۔ استفہام اقراری ہے ؎

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ہم جسے سجدہ کرتے ہیں۔ وہ عقل اور فہم کی حدود سے آگے ہے۔ شریعت یہ کہتی ہے کہ قبلہ کی طرف منہ کر کے سجدہ کرو۔ مگر طریقت اس سجدہ گاہ سے آگے نکل جاتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ شریعت کی منزلیں طے کر کے کعبہ کی حدود سے آگے بڑھ جاؤ۔ اور کعبہ کو اصلی کعبہ یعنی مقامِ احدیت یا خلوتِ خاص کا رہ نما سمجھو۔ گویا قبلہ (کعبہ) وہ سوئی ہے۔ جس کا منہ اصلی کعبہ کی طرف رہتا ہے اور اس سے صرف سمتِ سجدہ معلوم ہو جاتی ہے۔ یہ مقامِ خاص جس کی سمت کو کعبہ قبلہ نما کی سوئی کی طرح ظاہر کرتا ہے۔ فہم و ادراک وہاں نہیں پہنچ سکتے۔ عشقِ کامل کی مستی اور بے خودی ہی اس مقام میں رسائی حاصل کرتی ہے کعبہ تو ابتدائی مشق والوں یعنی اہلِ شریعت کے لئے ہے جو اہلِ نظر یا اہلِ طریقت ہیں اور جن کی جماعت میں ہم بھی شامل ہیں۔ ابتدائی تعینات سے بالاتر ہو چکے ہیں اور قبلے کو اصل قبلہ کی سمت دکھانے والا خیال کرتے ہیں اور اس حد تک پہنچے ہیں جہاں عقل و فہم کی رسائی نہیں ہو سکتی ؎

پائے افگار پہ جب سے تجھے رحم آیا ہے خارِ رہ کو ترے ہم مہرِ گیا کہتے ہیں

افگار اور فگار بہ معنی زخمی۔ مہر گیا ایک قسم کی گھاس ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ بوٹی جس کے پاس ہے۔ اس پر ہر شخص مہربان رہتا ہے یعنی یہ محبت کا اثر رکھتی ہے۔ فرماتے ہیں کہ میرے زخمی پاؤں کو جو راہِ شوق میں چلتے چلتے زخمی ہو گئے تھے۔ دیکھ کر جب سے تجھے رحم آیا ہے ہم نے یہی سمجھ لیا ہے کہ تیرے رستے کے کانٹے مہر گیا کا اثر رکھتے ہیں اور انہیں کی وجہ سے تو ہم پر مہربان ہوا ہے

اک شرر دل میں ہے اس سے کوئی گھبرائے گا کیا آگ مطلوب ہے ہم کو جو ہوا کہتے ہیں

فلسفیانہ شعر ہے۔ شرر سے حرارتِ غریزی مراد ہے۔ اس حرارت کی وجہ سے گھبراہٹ پیدا ہوتی ہے۔ یہ گھبراہٹ ہوا کو کھینچتی ہے اور تنفس کا عمل جاری ہوتا ہے۔ مرزا کہتے ہیں۔ کہ حرارتِ غریزی صرف ایک شرارہ ہوتو ہے۔ اس سے کوئی کیا گھبرائے گا۔ اس کی

ترقی کے لئے ہوا ہی کام دیتی ہے اور تنفس کے عمل سے اس حرارت کو بڑھاتی ہے۔ گویا جسے ہوا کہتے ہیں وہ دراصل آگ ہے جو زندگی قائم رکھنے کے لئے ہم ہر وقت طلب کرتے ہیں۔ تاکہ زیادہ گھبراہٹ پیدا ہو اور تنفس کا عمل باقاعدہ جاری رہے ۔

دیکھئے لاتی ہے اس شوخ کی نخوت کیا رنگ　　اس کی ہر بات پہ ہم نامِ خدا کہتے ہیں

رنگ کے ساتھ شوخ بھی خوب ہے۔ نامِ خدا کلمۂ تعریف ہے۔ سبحان اللہ وغیرہ بھی اس محل پر بولتے ہیں۔ مطلب یہ کہ ہم اس کی ہر بات پر سبحان اللہ کہتے ہیں۔ اس سے وہ مغرور ہو گیا ہے۔ دیکھئے اس کا غرور کیا رنگ لاتا ہے اور یہ نخوت کیا گل کھلاتی ہے ۔

وحشت و شیفتہ اب مرثیہ لکھیں شاید　　مر گیا غالبِ آشفتہ نوا کہتے ہیں

آشفتہ نوا۔ پریشان باتیں کہنے والا۔ اپنی صفت کے لئے یہ الفاظ اس لئے استعمال کئے ہیں کہ انھیں وحشت اور شیفتہ کے الفاظ سے تعلق اور نسبت ہے یعنی تینوں ہم جنس ہیں۔ یہ لفظی تعلق نہ ہوتا تو آشفتہ نوا کے الفاظ بے ضرورت اور برائے وزن ہوتے۔ مگر یہاں خاص حسن پیدا کر رہے ہیں۔ وحشت اور شیفتہ دونوں مرزا کے ہم عصر شاعر اور خاص دوست و ہم صحبت تھے۔ وحشت صاحب کا نام غلام علی خاں ہے اور شیفتہ صاحب کا نام نواب مصطفٰے خاں ہے۔ نواب صاحب جہانگیر آباد کے رئیس تھے۔ فارسی میں حسرتی اور اردو میں شیفتہ تخلص کرتے تھے۔ دہلی ہی میں رہتے تھے۔ اگرچہ مومن کے شاگرد تھے مگر مرزا کی عظمت کے بھی بہت معتقد اور قدر شناس تھے۔ نہایت نکتہ فہم طبیعت پائی تھی۔ فارسی میں گلشنِ بے خار کے نام سے ایک تذکرہ شعرا انھیں کا تالیف کیا ہوا ہے

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں　　میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

ہرن جب شکاری کو دیکھتا ہے تو بے تحاشا بھاگتا ہے اور کہیں ٹھہرنے کا نام نہیں لیتا۔ پہلے مصرع کے مضمون کے لئے ایسی بے مثل تشبیہ بہت قابلِ داد ہے ۔

ہوں دردمند جبر ہو یا اختیار ہو　　گہ نالۂ کشیدہ گہ اشکِ چکیدہ ہوں

انسان مجبور بھی ہے اور مختار بھی۔ فرماتے ہیں کہ میں جبر و اختیار دونوں صورتوں میں دردمند ہوں کبھی سراپا فریاد ہوں کبھی سراپا گریہ۔ نہ جبر میں راحت پاتا ہوں نہ اختیار میں آسودہ ہوں

جاں لب پہ آئی بھی تو نہ شیریں ہوا دہن　　　از بس کہ تلخیِ غمِ ہجراں چشیدہ ہوں

غم کو تلخ اور جان کو شیریں کہا جاتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ جدائی کے غموں کی تلخی میں نے اس قدر چکھی ہے کہ اس غم میں جانِ شیریں بھی لب پہ آئی تو اس کی شیرینی نے بھی منہ کا تلخ ذائقہ نہ بدلا۔ یہ نکتہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ جان سے زیادہ میٹھی چیز اور کوئی نہیں۔ اسی سے تلخیِ غم کا اندازہ ہو سکتا ہے ؎

نَے سبحہ سے علاقہ نہ ساغر سے واسطہ　　　میں معرضِ مثال میں دستِ بریدہ ہوں

نَے حرفِ نفی۔ معرض، یعنی میدان۔ فرماتے ہیں۔ میں نہ زاہد کی طرح تسبیح سے کوئی تعلق رکھتا ہوں نہ مجھے رند کی طرح جامِ شراب سے کوئی واسطہ ہے۔ میں بطورِ مثال ایک کٹا ہوا ہاتھ ہوں جو نہ تسبیح پھیر سکتا ہے نہ جام کو اٹھا سکتا ہے۔ یعنی اس قدر بے مصرف اور بیکار شے ہوں کہ نہ زاہدوں میں شامل ہونے کے قابل ہوں نہ رندوں میں۔ کسی کا یہ شعر اسی مضمون کا ہے اور اپنی جگہ پر خوب کہا ہے اگرچہ بیان کا عالم بالکل مختلف ہے ؎

نہ خریدار کا حصہ ہوں نہ حق بائع کا　　　میں وہ دانہ ہوں جو گر جائے کفِ میزاں سے

کفِ میزاں سے مراد ہے ترازو کا پلڑا ؎

ہوں خاکسار پر نہ کسی سے ہے مجھ کو لاگ　　　نَے دانۂ فتادہ ہوں نَے دامِ چیدہ ہوں

فرماتے ہیں۔ جال کے نیچے کے دانے بھی زمین پر گرے ہوئے ہونے کی وجہ سے خاکسار ہیں اور جال بھی زمین پر بچھا ہوتا ہے اس لئے وہ بھی خاکسار ہے۔ مگر یہ دونوں کسی شکار سے لاگ رکھتے ہیں اور اس کی آزادی کے دشمن ہیں۔ میں وہ خاکسار کہ کسی سے دشمنی نہیں رکھتا ہوں۔ مقابلہ کے لئے لفظی رعایت سے دو خاکساروں کے نام جو تلاش کئے ہیں۔ اس تلاش کی داد کیا دی جائے۔ مگر مصرعہ اول میں نہ کی جگہ نہیں کہنے کا محل تھا۔ یعنی کسی سے مجھ کو لاگ، دشمنی نہیں ہے۔ لاگ نہ ہے کہنا محلِ نظر ہے۔ شاید مصرع اول اس طرح ہو۔ ع

ہوں خاکسار پر نہیں مجھ کو کسی سے لاگ

اور کاتب حضرات نے اسے اپنے تصرف کے لئے تختۂ مشق بنایا ہو۔ واللہ اعلم بالصواب ؎

جو چاہیے نہیں وہ مری قدر و منزلت — میں یوسفِ بہ قیمتِ اوّل خریدہ ہوں

صنعتِ تلمیح ہے۔ یوسف کو اس کے بھائیوں نے چند کھوٹے روپوں کے عوض سوداگروں کے پاس بیچ دیا تھا۔ فرماتے ہیں کہ میری قدر میری قابلیت اور استعداد کے مطابق نہیں ہوئی۔ جو کچھ ہے وہ اتنی قلیل اور بے نام ہے۔ کہ گویا میں چند کھوٹے سکوں کی قیمت رکھنے والا یوسف ہوں ۔

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ — ہوں میں کلامِ نغز ولے ناشنیدہ ہوں

یہ شعر بھی سابقہ شعروں کی طرح اعزازِ نفس کا اظہار کرتا ہے فرماتے ہیں۔ میری توقیر کسی کے دل میں نہیں ہے۔ میں بلند پایہ کلام ہوں مگر ابھی تک کسی نے مجھے سُنا نہیں۔ ولے بمعنی لیکن۔ اب یہ متروک ہے ۔

اہلِ ورع کے حلقہ میں ہر چند ہوں ذلیل — پر عاصیوں کے فرقہ میں میں برگزیدہ ہوں

ورع بمعنی پرہیزگاری۔ اہلِ ورع بمعنی زاہد۔ فرماتے ہیں۔ اگرچہ زاہدوں کے گروہ میں ذلیل سمجھا جاتا ہوں لیکن گنہ گاروں کے طبقے میں قابلِ احترام ہوں۔ یعنی ایک جگہ رسوا اور بدنام ہوں تو اس کی پروا نہیں۔ دوسرے طبقے میں جو زاہدوں کے مقابلے میں بہت بڑا ہے۔ میری خوب عزّت ہو رہی ہے اور یہ عزّت میرے اطمینانِ خاطر کے لئے کافی ہے ۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ — ڈرتا ہوں آئنہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

یعنی جس طرح دیوانے کُتّے کا کاٹا ہوا پانی سے ڈرتا ہے اسی طرح میں آئینے سے ڈرتا ہوں۔ وجہ یہ کہ میں آدمی کا کاٹا ہوا ہوں۔ یعنی ایک انسان (محبوب) نے مجھے مجروح کیا ہے اور عیش و نشاط یا آرائش و زیبائش کے ہر ایک سامان سے مجھے بیزار کر دیا ہے نکتہ اس میں یہ ہے کہ آئینہ بھی آب دار ہوتا ہے اس لئے پانی اور آئنہ ہم جنس ہیں

آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں — ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں

جو پھول گلشن میں نہیں اس کی عزّت خاک ہوگی۔ وہ تو بازار میں بکے گا۔ اسی طرح

گریباں کا وطن یعنی اصلی مقام دامن ہے۔ اگر دھجیاں بن کر دامن میں آ رہے گا۔ تو آبرو پائے گا۔ ورنہ وہ ننگِ پیراہن یعنی کرتے کے لئے باعثِ شرم ہوگا۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ اپنا اصلی ٹھکانا ہی سب کے لئے ذریعۂ عزت ہے ؎

ضعف سے اے گریہ کچھ باقی مرے تن میں نہیں
رنگ ہو کر اڑ گیا جو خوں کہ دامن میں نہیں

اے گریہ۔ تو نے مجھے اس قدر نچوڑ دیا ہے کہ ناتوانی سے اب میرے تن میں کچھ بھی باقی نہیں رہا۔ تو نے تمام لہو آنکھوں کے رستے زمین پر بہا دیا۔ تھوڑا سا جو باقی رہ گیا تھا وہ آنکھوں میں آ کر ٹپکنے سے پہلے رنگ بن کر اڑ گیا اور دامن تک نہیں پہنچ سکا ؎

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہِ آفتاب
ذرے اس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں

آفتاب ذراتِ روشن ہی کا مجموعہ ہے۔ فرماتے ہیں۔ آفتاب بھی اس کے حسن و جمال کا شیدائی ہے اور نظر چرا کر اسے دیکھتا ہے۔ دیواروں کے روزن میں جو بے شمار ذرے چمکتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ذرے نہیں ہیں بلکہ آفتاب کی مشتاق نگاہوں کے اجزا ہیں جو اسے دیکھنے اور جھانکنے کے لئے یہاں جمع ہو گئے ہیں۔ اللہ اللہ۔ اس شوقِ دیدار کا اندازہ کون کر سکتا ہے۔ نظر چرا کر دیکھنے کا یہ مضمون کتنا نادر ہے۔ آفتاب اور آنکھ میں مشابہت بھی ہے۔ اسی قسم کا ایک مضمون حضرت داغ کے اس شعر میں موجود ہے مگر بیان کا عالم بالکل مختلف ہے۔ فرماتے ہیں ؎

جم گئی ہے آنکھ کی پتلی کسی مشتاق کی
میں نہ مانوں گا کہ عارض پر تمہارے خال ہے

نظر چرا کر دیکھنے کا یہ مضمون بھی ایسا ہی نادر ہے جیسا مرزا کے مذکورہ شعر میں ؎

کیا کہوں تاریکیِ زندانِ غم اندھیر ہے
پنبہ نورِ صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں

تاریکی کے ساتھ اندھیر بمعنی نا انصافی اور ظلم کتنا خوب صورت اور برمحل ہے۔ فرماتے ہیں۔ میرے زندانِ غم میں جو تاریکی ہے اس کا حال کیا کہوں۔ اس زنداں کے روزن میں تھوڑی سی سفید روئی رکھ دی جائے تو وہ بھی صبح کی روشنی سے کم نہیں ہوتی۔ قاعدہ ہے کہ سخت اندھیرے میں تھوڑی سی روشنی بھی بہت زیادہ معلوم ہوا کرتی ہے ؎

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

یعنی دنیا میں جو رونق اور چہل پہل ہے وہ گھر ویران کر دینے والے عشق ہی کی بدولت ہے۔ عشق خواہ زن و فرزند کا ہو یا مال و دولت کا۔ خواہ ملک و ملت کا یا کسی اور چیز کا۔ یہیں اگر خرمن میں برق نہیں یعنی دلوں میں محبت اور عشق نہیں تو اس کی مثال اس انجمن کی سی ہے جس میں شمع کی روشنی نہیں۔ گویا عشق اگرچہ گھروں کو ویران کرنے والا ہے مگر اس وصف کے باوجود وہ انجمن کی شمع اور ہستی کی رونق ہے۔

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن — غیر سمجھا ہے کہ لذت زخمِ سوزن میں نہیں

فرماتے ہیں کہ زخم میں ٹانکے لگواتا ہوں تو غیر اس پر طعن کرتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ درجہ عشق سے گر گیا ہے اور زخم محبت کی چارہ جوئی کر رہا ہے۔ وہ نادان نہیں جانتا کہ سوئی کے زخم میں بھی لذت ہوتی ہے اور اسی لذت کو حاصل کرنے کے لئے زخم سلوا رہا ہوں۔

بس کہ ہیں ہم اک بہارِ ناز کے مارے ہوئے — جلوۂ گل کے سوا گرد اپنے مدفن میں نہیں

یعنی ہم ایک بہارِ ناز کے حسن کے مارے ہوئے ہیں۔ مدفن میں بھی اسی کے تصور سے جلوۂ گل چاروں طرف نظر آتا ہے۔ گرد بہ معنی خاک۔ مطلب یہ کہ مدفن کی خاک بھی جلوۂ گل بنی ہوئی ہے۔

قطرہ قطرہ اک ہیولیٰ ہے نئے ناسور کا — خوں بھی ذوقِ درد سے فارغ مرے تن میں نہیں

یعنی خون کا ہر ایک قطرہ ناسور کی شکل میں آنے والا ہے گویا میرے جسم کا خون بھی درد کی لذت کا خواہشمند ہے۔ ہیولیٰ بمعنی مادہ جس سے ایک صورت بنتی ہے تو دوسری نتیجہ میں آتی ہے۔ مقصودِ کلام یہ ہے۔ دردِ محبت کی لذت حاصل کرنے کا مجھے اس قدر شوق ہو گیا ہے کہ جسم کی رگ رگ میں سرایت کر چکا ہے اور خون کا ہر ایک قطرہ ناسور بن جانے کا تمنائی ہے۔

لے گئی ساقی کی نخوت قلزم آشامی مری — موجِ مے کی آج رگ مینا کی گردن میں نہیں

ساقی کی نخوت نے میرا حوصلہ [illegible] قلزم آشامی فنا کر دی ہے۔ نخوت یعنی غرور۔ قلزم آشامی سمندر پی جانے کا حوصلہ [illegible] اور دریا نوشی۔ مطلب یہ کہ میری دریا نوشی نے ساقی کا غرور توڑ دیا تھا۔ میں نے [illegible] کہ اب بھی [illegible] اب بھی وہ بات نہیں رہی۔ دوسرے مصرع کا لفظی

ترجمہ یہ ہے کہ آج صراحی کی گردن میں شراب کی لہر کی کوئی رگ نظر نہیں آتی ۔

ہو فشارِ ضعف میں کیا ناتوانی کی نمود — قد کے جھکنے کی بھی گنجائش مرے تن میں نہیں

فشار سے مراد ہے بھینچنا۔ قد کے جھکنے کو ناتوانی کی نمائش کہا ہے۔ اگرچہ ناتوانی میں قد جھک جایا کرتا ہے مگر ضعف نے مجھے ایسا قابو کیا ہے اور اس قدر بھینچ رکھا ہے کہ قد کو بھی جھکنے کی سکت نہیں۔ اس کے لئے بھی اندرونی طاقت کا کچھ سہارا درکار ہے۔ یہاں وہ بھی نہیں رہا۔ مطلب یہ کہ میں اپنی ناتوانی کا حال نہ بول کر بیان کر سکتا ہوں نہ قد کے جھکنے سے اس کا ثبوت دے سکتا ہوں

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر — بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

گلخن بمعنی بھٹی۔ فرماتے ہیں اے غالب۔ جب وطن میں میری قدر نہ ہوئی تو پردیس میں کیا ہوتی۔ ہر قسم کے تکلف کو چھوڑ کر یہی کہوں گا کہ میں وہ مٹھی بھر گھاس ہوں جو بھٹی میں ہو تو بھٹی اُسے جلا دیتی ہے اور بھٹی سے باہر (پردیس میں) ہو تو وہاں بھی اس کی قدر نہیں ہوتی۔ غربت اور وطن دونوں جگہ کی بے قدری ایک چیز میں پائی جائے اس کے لئے مثال تلاش کرنا آسان نہ تھا پھر مثال بھی ایسی تلاش کی ہے جس کے برمحل ہونے میں کلام نہیں ۔

عہدے سے مدحِ ناز کے باہر نہ آ سکا — گر اک ادا ہو تو اسے اپنی قضا کہوں

عہدہ برا ہونا سے مراد ہے فرض ادا کرنا۔ مطلب یہ ہے کہ میں اس کے ناز و انداز کی پوری پوری طرح نہیں کر سکا۔ اگر ایک ہی ادا ہو تو اسے اپنی قضا کہہ کر پوری طرح کا حق ادا کر دوں۔ مگر صدہا ادائیں ہوں تو کس کس کی طرح کیجئے۔ اور یہ قرض جو عشق نے میرے ذمے ڈال دیا ہے کیوں کر ادا ہو سکے۔

حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بسوئے دل — ہر تارِ زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں

یعنی تیری زلفوں کے پیچ یا گھونگھر جتنے بھی ہیں سب نے میرے دل کی طرف تاک لگا رکھی ہے اور بڑی توجہ سے مجھے دیکھ رہے ہیں۔ چونکہ تیری سرمہ آلود آنکھوں کی نظریں بھی یہی صفت رکھتی ہیں۔ اس لئے تیری زلف کے ہر ایک تار کو نگاہِ سرمہ سا کہنا چاہیئے۔ زلف کی سیاہی کے اعتبار سے سرمے کا ذکر ہوا ہے ۔

میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش — تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں

نوا ہا کا بیان ہے۔ فرماتے ہیں کہ اے محبوب میں تو نہایت جگر خراش فریادیں کر رہا ہوں مگر تو نے کسی کو
مارنے ہی کا ارادہ کر رکھا ہے کہ نہیں کیا یا ہاں کیا۔ دونوں مصرعوں میں طرز بیان کا تقابل دید کے قابل ہے

۲۴۸ ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ
ہے ہے خدا نہ کردہ تجھے بے وفا کہوں

منفعل بمعنی شرمسار۔ یعنی میرا گمان تو تجھے بے وفا کہتا ہے اور میں تجھے وفادار کہہ رہا ہوں۔ اے ظالم میرے گمان کا قول ظاہر میں نہ لا اور اسے سچ سمجھ کر مجھے شرمسار نہ کر۔ خدا نہ کرے کہ میں تجھے بے وفا کہوں۔ میں اب بھی تجھے وفادار کہہ رہا ہوں اور آئندہ بھی یہی کہے جاؤں گا۔ چاہ فعل امر ہے چاہنا مصدر سے۔ خدا نہ کردہ یعنی خدا نہ کرے۔ اس شعر میں عاشق نے محبوب کے وفادار ہونے کا یقین تو دلایا ہے مگر لفظ ظالم سے اسے مخاطب کرنا ظاہر کرتا ہے کہ جو کچھ کہا ہے وہ اس کے عتاب کے خوف سے کہا ہے اور حقیقت وہی ہے جو اس کا گمان کہہ رہا ہے ؎

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

یعنی تھوڑی سی رنجش پیدا ہوئی ہے تو یہ نہ سمجھو کہ میں روٹھا ہوا ہوں یا روٹھ کر اٹھ آیا ہوں جیسا ہو۔ کہ بلاؤ گے تو ہر وقت میں حاضر خدمت ہو سکوں گا۔ مجھے گزرا ہوا وقت نہ سمجھو کہ واپس نہ آ سکے گا۔ واپس نہ آ سکنے کے لئے جو مثال تلاش کی ہے اس کی خوبی کا کیا کہنا ؎

ضعف میں طعنۂ اغیار کا شکوہ کیا ہے
بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں

میری ناتوانی پر نظر رکھتے ہوئے تم غیروں کے طعنے کی شکایت سنانے سے کیوں ڈرتے ہو۔ یہ ٹھیک ہے کہ میں اپنے ضعف کی وجہ سے سر نہیں اٹھا سکتا لیکن بات کو تو برداشت کر سکتا ہوں۔ کہو اور شوق سے کہو ؎

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستمگر ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

ان تینوں شعروں میں ایسے فعل استعمال کئے گئے ہیں جن کا ایک استعمال حقیقی ہے اور ایک مجازی یعنی محاورہ کی صورت میں۔ مثلاً سر اٹھانا۔ بات اٹھانا۔ زہر کھانا۔ قسم کھانا۔ پھر آنا۔ وقت کا آنا۔ ان کے استعمال سے جو حسن پیدا کیا ہے وہ حد توصیف سے بالاتر ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ اے ظالم تو نے ملاقات سے ہمیشہ محروم رکھ کر مجھے مر جانے اور زہر کھا لینے پر آمادہ کر دیا ہے۔ زہر مجھے ملتا ہی نہیں ورنہ وہ تیرے ملنے کی قسم تو نہیں ہے کہ کھا نہ سکوں گا۔ یعنی تو ملتا ہی نہیں گویا تو نے ملنے کی قسم کھا رکھی ہے۔

آخری مصرع میں تین کاف ایک جگہ جمع ہو کر تنافر کی صورت پیدا ہو گئی ہے (ملنے کی کہ کہا بھی) ؎

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن　　ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

یعنی کسی دن شراب پینے کے وقت ہم سے بے تکلف ہو جاؤ ورنہ ہم کسی دن ہوش و حواس میں نہ ہونے کا بہانہ رکھ کر تمہیں چھیڑیں گے۔ رندانہ مضمون ہے ؎

غرّۂ اوجِ بنائے عالمِ امکاں نہ ہو　　اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن

غرّہ نہ ہو یعنی مغرور نہ ہو۔ مصرع اوّل میں لفظ اوج بہت ضروری اور خوب صورت ہے پستی کے قافیہ کے لئے بلندی کا ذکر لازم تھا۔ مطلب یہ کہ دُنیا کی اونچی اونچی عمارتوں یعنی اس کی ترقی پر مغرور نہ ہو۔ اس بلندی کو ایک دن پست ہونا ہے ؎

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں　　رنگ لاوے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

رندانہ شعر ہے۔ ہاں سے مراد ہے ضرور۔ مشہور ہے کہ مرزا صاحب پر شراب کا بار رہتا تھا اور یہ قرض ادا نہ کر سکنے کی وجہ سے قرض خواہ نے نالش دائر کر دی تھی۔ مولانا آزردہ مرزا کے ہم عصر مشاہیر میں سے تھے مقدمہ انہیں کی عدالت میں پیش ہوا۔ دریافت کرنے پر مرزا صاحب نے یہ شعر فی البدیہہ پڑھ دیا۔ مولانا آزردہ نے مدعی کو روپیہ اپنی گرہ سے دے دیا اور مرزا صاحب کو اس قرضے کی ذلت سے بچا لیا۔ فاقہ مستی سے مراد ہے مفلسی میں بھی خوش رہنا

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے　　بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

یعنی نغمۂ شادی کے ساتھ نغمۂ غم بھی تو ساز سے نکلتا ہے۔ دونوں قسم کے نغموں کو سن لینا چاہئے اور نغمۂ شادی کی طرح نغمۂ غم کو بھی غنیمت خیال کرنا چاہئے کیونکہ یہ ایک دن زندگی کا ساز بے آواز ہو جائے گا اور دونوں نغمے اس کے ساتھ ہی ختم ہو جائیں گے ؎

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں　　ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

پیش دستی سے مراد ہے پہل کرنا۔ اس قسم کا شعر مرزا کی شاعری کے لحاظ سے [illegible]

[illegible] بہت تھی اس شعر میں نہایت سادہ الفاظ میں مرزا نے کیا خوب لکھا ہے ؎

[illegible] سے ترکِ وفا کا گماں [illegible]　　آگے [illegible]

بھی ترکِ وفا کو اپنے آپ پر جفا سمجھتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اسے یہ گمان تو ہرگز نہیں کہ ہم ترکِ وفا سے اس کی توہین کریں گے۔ یہ ترکِ وفا کا الزام جو دیا جا رہا ہے صرف ایک چھیڑ ہے اور اس سے ہمارا امتحان لینا مقصود نہیں۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ وہ ہماری وفا کا معتقد ہے اور صرف مذاق یا چھیڑ کے خیال سے ترکِ وفا کا الزام دے رہا ہے

کس منہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا　　　پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں ۶

یعنی مہربانی کی نظر سے میرا حال پوچھ رہے ہیں اور بات نہیں کرتے۔ یہ بھی خاص مہربانی ہے جس کا شکر ادا نہیں ہو سکتا۔ گویا لطفِ خاص سے خاص قسم کی ادا مراد ہے

ہم کو ستم عزیز ستمگر کو ہم عزیز　　　نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

نامہربانی کو مہربانی ثابت کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ فرماتے ہیں اس کا ستم بھی کرم ہے اسی لئے ہم ستم کو عزیز سمجھتے ہیں اور وہ ستمگر بھی ستم کے لئے ہمیں کو منتخب کرتا ہے اس کا یہ مطلب ہے کہ وہ ہم کو عزیز سمجھتا ہے۔ پس ثابت ہوا کہ وہ اگر مہرباں نہیں ہے تو نامہرباں بھی نہیں ہے۔ بات میں بات پیدا کرنا اسی کو کہتے ہیں

بوسہ نہیں نہ دیجئے دشنام ہی سہی　　　آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

بوسہ اور دشنام کے مضمون آج کل کوئی پسند نہیں کرتا مگر مرزا کے زمانے میں اس قسم کے اشعار بھی امرا کے ذوقِ سخن کو مرغوب تھے۔ دہن کی تنگی حسن میں شامل ہے۔ مگر شعرا نے مبالغہ سے کام لے کر اسے ایک نقطۂ موہوم اور عدم سے نسبت دی ہے یعنی دہن ایک خیالی نقطہ ہے۔ اسی بنا پر مرزا بھی فرماتے ہیں کہ بوسہ نہیں دیتے تو گالی ہی دو۔ منہ نہیں رکھتے تو زبان تو رکھتے ہو ہم گالی ہی کو آپ کا عطیہ خیال کریں گے۔ دینا مصدر کا فعل یہاں بھی حقیقت و مجاز کے لئے مشترک ہے اور یہ استعمال خوبصورت ہے۔ مگر شعر کا مضمون بالکل بازاری ہے

ہر چند جاں گدازیِ قہر و عتاب ہے　　　ہر چند پشت گرمیِ تاب و تواں نہیں

جاں مطربِ ترانۂ ھل من مزید ہے　　　لب پردہ سنجِ زمزمۂ الاماں نہیں

دونوں شعر قطعہ بند ہیں۔ پشت گرمی سے مراد ہے سہارا۔ ھل من مزید یعنی کچھ اور زیادہ کرو۔ الاماں یعنی پناہ مانگتا ہوں۔ ترانہ اور زمزمہ بمعنی راگ مترادف ہیں۔ پردہ سنج

اور مطرب دونوں کے معنی گانے والا۔ فرماتے ہیں۔ محبوب کے قہر اور عتاب سے اگرچہ جان پر بنی ہوئی ہے اور اس مصیبت کو سہ لینے کے لئے طاقت کا سہارا بھی بہ وجہ ناتوانی باقی نہیں پھر بھی شوقِ صادق ان چیزوں کو نعمت سمجھ رہا ہے۔ جان یہ گیت گا رہی ہے کہ کچھ اور زیادہ کرو۔ لبوں پر بھی پناہ مانگنے کا گیت کسی وقت نہیں آتا۔ اس مضمون کے لئے مرزا نے جو الفاظ استعمال کئے ہیں وہ بھی شوقِ صادق کی تائید کر رہے ہیں۔ مثلاً قہر و عتاب کو بڑھا دینے کی درخواست کو ترانہ اور جان کو یہ ترانہ گانے کے لئے مطرب کہا ہے۔ انتہا یہ کہ پناہ مانگنے کی درخواست کو بھی زمزمہ اور لبوں کو پردہ سنج یعنی گیت گانے والا کہا ہے۔ ان الفاظ سے بھی یہ ظاہر ہے کہ شوقِ صادق قہر و عتاب کو نعمتِ بے پایاں خیال کرتا ہے ؎

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہیں

آذر بہ معنی آتش۔ مطلب یہ کہ جس دل میں محبّت کی آگ نہیں بھڑکی ہے وہ دل سینے کے لئے باعثِ شرم ہے اور وہ سانس جو آگ نہیں برساتی دل کے لئے باعثِ ندامت ہے سینہ و دل سانس آپس میں تعلق رکھتے ہیں۔ شعر میں تقابل کی شان قابلِ تعریف ہے۔ زورِ بیان کتنا بڑھا ہے۔ الفاظ کیسے ناطق ہیں گویا قولِ فیصل کی شان رکھتے ہیں۔ ذوق کا ایک شعر بھی اسی مضمون اور اسی انداز کا ہے ؎

جو چشم کہ بے نم ہو وہ ہو کور تو بہتر
جو دل کہ ہو بے داغ وہ جل جائے تو اچھا

یہاں بھی دونوں مصرعوں میں تقابل اور مساوات کی شان بدرجہ اتم موجود ہے ؎

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو مژہ گر خوں چکاں نہیں

یہ مضمون بھی اوپر کے شعر کا ہم جنس اور ہم آہنگ ہے۔ زورِ بیان میں بھی اس سے کم نہیں مگر بیان کا عالم بالکل جداگانہ ہے۔ فرماتے ہیں۔ غمِ محبت میں دل کے ٹکڑے ہو جائیں یا آنکھیں لہو روئیں تو یہ خوش نصیبی اور رتبۂ عشق کی بلندی ہے۔ اس لئے اگر تیرا دل ٹکڑے نہیں ہوا تو سینے کو خنجر سے چیر دے اور دل کے ٹکڑے کر ڈال۔ اور اگر آنکھیں لہو نہیں روتی ہیں تو دل میں کوئی چھری چبھو لے تاکہ یہ خون آنکھوں کے رستے بہنے لگے یعنی جس طرح بھی ہو سکے عشق میں یہ درجہ کمال حاصل کر ؎

نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب
سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

یعنی گھر اجڑتا ہے تو اجڑے بیابان میں جانے سے نقصان نہ ہوگا۔ گھر تو سو گز کا رقبہ

رکھتا ہے اسے چھوڑ کر کوسوں لمبا بیابان یعنی ایک وسیع رقبہ ملے تو یہ سودا مہنگا نہیں ۔

کہتے ہو کیا لکھا ہے تری سرنوشت میں ، گویا جبیں پہ سجدۂ بت کا نشاں نہیں

یہ کیا پوچھتے ہو کہ تیری تقدیر کا لکھا کیا ہے۔ اس سوال سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بتوں کو سجدہ کرنے کا نشان میرے ماتھے پر نہیں ہے۔ حال آں کہ وہ خوب نمایاں ہے اور یہی میری تقدیر میں لکھا ہے مقصود کلام یہ ہے کہ انجان بن کر ایسے سوال نہ کرو، سجدۂ بت کا نشان خود میری تقدیر کا لکھا بتا رہا ہے

پاتا ہوں داد اس سے کچھ اپنے کلام کی روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

روح القدس سے مراد ہے جبریل فرشتہ جو فرشتوں کی جماعت میں برتر ہے۔ بالاتر ہے اپنے کلام کی داد نہ ملنے کی شکایت کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ جبریل اگرچہ میری زبان نہیں جانتا مگر پھر بھی اس سے اپنے کلام کی کچھ داد مجھے مل جاتی ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ جبریل تو میرے کلام کی داد دے اور لوگ اس کی قدر نہ کریں مصرع اول میں کچھ بھی بہت پر لطف ہے۔ اس میں یہ نکتہ ہے کہ پوری داد تو جبریل بھی نہیں دیتا یعنی میں اس سے بھی زیادہ داد کا مستحق ہوں۔ فخریہ شعر ہے ۔

جاں ہے بہائے بوسہ و لے کیوں کہے ابھی غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں

یعنی بوسے کی قیمت جان ہے لیکن محبوب یہ قیمت ابھی کیوں مانگے۔ وہ جانتا ہے کہ یہ ابھی مرنے والا یا قریب المرگ نہیں۔ گویا بوسہ اس وجہ سے نہیں دیا گیا کہ ابھی یہ شخص قیمت ادا کرنے کے قابل ہے۔ جب نیم جاں ہو جائے گا یعنی قیمت ادا کرنے کے ناقابل ہو جائے گا تو بوسے کی قیمت بتا دی جائے گی اور مایوس کر دیا جائے گا۔ لفظ نیم بہ معنی آدھا یہاں بہت پر لطف ہے یعنی نیم جان ہونے سے صرف آدھی قیمت اس کے پاس ہوگی اور پوری قیمت ادا کرنے کے قابل نہ ہوگا۔

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

مشہور مطلع ہے۔ فرماتے ہیں کوئی تدبیر بیابانوں میں پھرنے سے مجھے روک نہیں سکتی۔ زنجیر بھی پاؤں میں ڈال دی ہے۔ تو اس سے کیا ہوتا ہے۔ وہ میرے پاؤں کا چکر بن گئی ہے۔ اس کو بھی ساتھ لے کر پھر رہا ہوں۔ زنجیر سے زنجیر محبت اور دشت نوردی سے دیوانگی محبت مراد ہے۔ پاؤں میں چکر ہے یہ محاورہ زبان ہے جو آدمی کبھی ایک جگہ نہ بیٹھے اسے کہتے ہیں کہ اس کے پاؤں میں چکر ہے زنجیر بھی پاؤں میں چکر کی شکل میں ہوتی ہے۔ دوسرے مصرع کی بلاغت کا کیا کہنا ۔

۹۴ **شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں — جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں**

بیابانِ محبت کتنا ہولناک اور کتنا ویران ہے اس کا اندازہ کرنے کے لئے فرماتے ہیں کہ شوق مجھے اس بیابان میں دوڑائے لئے پھرتا ہے جہاں پگ ڈنڈی بھی حیرت زدہ ہو کر دیدۂ تصویر کا خطِ نظر بن گئی ہے یعنی معدوم ہے۔ مسافر حیران ہوتا ہے کہ کدھر جاؤں ؎

حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے — جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں

یعنی وفا سے محبت کا رستہ تلوار کی دھار ہے۔ راہِ وفا پہ چلنے والا فوراً کٹ کر مر جاتا ہے اور لذتِ آزار کی حسرت دل ہی میں [illegible] رہ جاتی ہے ؎

[illegible] **رنجِ نومیدیِ جاوید گوارا رہیو — خوش ہوں گر نالہ زبونی کشِ تاثیر نہیں**

ہمیشہ کی ناامیدی کو باعثِ راحت مانا ہے اور دعا کی ہے کہ یہ عالم برقرار رہے۔ فریاد نے اگر تاثیر کا احسان نہیں اٹھایا تو یہ اچھا ہوا۔ میں اس نتیجے سے خوش ہوں۔ زبونی کش کے معنی ہیں احسان کا بوجھ اٹھانے والا ؎

سر کھجاتا ہے جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے — لذتِ سنگ بہ اندازۂ تقریر نہیں

یعنی میرے سر کا زخم جیسا اچھا ہو جاتا ہے تو پھر کھجلی ہونے لگتی ہے۔ گویا جو پتھر سر پہ لگا تھا اور جس سے یہ زخم پیدا ہوا تھا بے اندازہ لذت رکھتا تھا وہ لذت تقریر کی حد سے باہر ہے۔ سر دوبارہ اسی لذت کا خواہش مند ہوتا ہے۔ اس بیان میں خوبی یہ ہے کہ جیسے زخم اچھا ہونے لگتا ہے تو کھجلی ضرور ہوا کرتی ہے جہاں یہ [illegible] جس وقت ؎

جب کرم رخصتِ بیباکی و گستاخی دے — کوئی تقصیر بجز خجلتِ تقصیر نہیں Note

کرم ہائے تو مارا کرد گستاخ۔ یعنی جب تیری بخشش نہیں بے باک اور گستاخ ہو جانے کی اجازت دے اور ہمیں یقین ہو کہ ہمارے گناہ معاف کر دیئے جائیں گے تو گناہوں پر شرمندہ ہونے سے زیادہ اور کوئی قصور نہیں ہو سکتا۔ رخصت یعنی اجازت ؎

[illegible] **غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ — آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں**

میر تقی کی عظمت اور فضیلت غزل گوئی میں سب نے مانی ہے۔ مرزا نے بھی اس مقطع میں ناسخ کا قول دہرایا ہے اور اس قول پر اپنا عقیدہ ظاہر کیا ہے۔ ذوق نے بھی کہا ہے ؎

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

میر تقی کے ہم عصر مرزا سودا کا قول یہ ہے ؎

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کہہ
ہونا پڑا ہے میر سے استاد کی طرف

گویا بڑے بڑے اساتذہ نے میر کی عظمت کا اقرار کیا ہے۔ غالب جیسے بلند پایہ اور گراں پایہ شاعر کا اتفاق رائے ظاہر کرنا میر تقی کے لئے باعث افتخار کہنا چاہیئے ؎

مت مردمک چشم میں سمجھو یہ نگاہیں
ہیں جمع سویدائے دل چشم میں آہیں

دل چشم کے معنی ہیں آنکھ کا درمیانی حصہ۔ سویدائے دل پر ایک سیاہ نقطہ ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں میری آنکھ کی پتلی میں نگاہیں کہاں ہیں۔ یہ تو میری آہیں ہیں جو میری آنکھ کے درمیانی حصے میں ایک جگہ جمع ہو کر دل کا سیاہ نقطہ سا بن گئی ہیں۔ بہت تصنع اور آورد سے کام لیا ہے ؎

۱۴/۱۸ برشکال گریۂ عاشق ہے دیکھا چاہیئے
کھل گئی مانند گل سو جا سے دیوار چمن

برشکال یعنی برسات۔ مطلب یہ ہے کہ عاشق نے اپنے گریہ سے برسات کا سماں پیدا کر دیا ہے۔ اتنا پانی برسا ہے کہ چمن کی دیوار سو جگہ سے پھول کی طرح کھل گئی ہے۔ تشبیہ کی ندرت پر لطف [illegible] ادا ہے۔ [illegible] ظاہر کیا ہے [illegible] کہ دیوار چمن کی دیوار ہے ؎

الفت گل سے غلط ہے دعویٔ وارستگی
سرو ہے باوصف آزادی گرفتار چمن

[illegible] آزادی [illegible] مرزا نے یہی ایک جگہ لکھا ہے اور کہیں [illegible] کو [illegible] کا پابند کہہ کر گرفتاری کا الزام دیا ہے۔ یہ مضمون بھی دوسرے الفاظ میں دیا گیا ہے۔ [illegible] عشق و محبت سے آزاد رہنے کا دعویٰ غلط ہے۔ سرو کو اگرچہ سرو آزاد کہتے ہیں مگر [illegible] وہ چمن کا قیدی ہے۔ الفت گل [illegible] کا ذکر [illegible] کی رعایت سے ہے۔ تخصیص گل کی نہیں ہے۔ مراد ان الفاظ سے عشق و محبت ہی ہے۔ [illegible] [illegible] ہے ؎

[illegible] قطع تعلق [illegible] شد آزاد
[illegible] گرفتار است

[illegible] کی [illegible] آزاد [illegible] ہے جس نے [illegible]

تعلقات توڑ دئے ہیں۔ تو وہ خدا کی محبت میں گرفتار ہو گیا ہے ؎

۹/۱ عشق تاثیر سے نومید نہیں ۔۔۔ جاں سپاری شجرِ بید نہیں

بید کو پھل نہیں لگتا۔ فرماتے ہیں عشق تاثیر اور کامیابی سے نا امید نہیں ہو سکتا۔ کسی جان قربان کرنا بید کا درخت تو نہیں کہ اسے پھل نہ آئے گا۔

۱۹۶ سلطنت دست بدست آئی ہے ۔ جامِ مے خاتمِ جمشید نہیں

جمشید کا ذکر اس لئے آیا کہ اس کا زمانہ عیش و نشاط کا زمانہ تھا۔ خاتمِ جمشید یعنی جمشید کی انگوٹھی جو اس کے لئے سلطنت کا ذریعہ تھی۔ اس انگوٹھی پر جمشید کا نام کھدا ہوا تھا۔ جامِ مے کو سلطنت قرار دیکر فرماتے ہیں کہ جمشید کی انگوٹھی جمشید ہی کے لئے تھی۔ اس نے سلطنت اس کے بعد اوروں کو نہ دی۔ اس کا اثر جمشید ہی پر ختم ہو گیا۔ مگر جامِ مے وہ سلطنت ہے جو دورِ جام کی طرح ایک ہاتھ سے دوسرے کے ہاتھ میں اور دوسرے کے ہاتھ سے تیسرے کے پاس سلسلہ بسلسلہ پہنچی ہے۔ خاتم اور جام بلحاظ شکل مشابہ ہیں۔ جامِ مے کی فضیلت ظاہر کی گئی ہے یعنی اس کا فیض سب کو پہنچ رہا ہے

۷ ہے تجلی تری سامانِ وجود ۔۔۔ ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں

یعنی تیری ہی تجلی سے عالم وجود ظہور میں آیا ہے۔ آفتاب کی روشنی کے بغیر کوئی ذرہ نہیں چمک سکتا

رازِ معشوق نہ رسوا ہو جائے ۔۔۔ ورنہ مر جانے میں کچھ بھید نہیں

بھید سے مراد ہے مشکل یعنی ہم اس لئے نہیں مرتے کہ رازِ معشوق کے رسوا ہو جانے کا خوف ہے ورنہ مر جانا کوئی مشکل نہیں یا کوئی قباحت نہیں۔ بھید کسی پوشیدہ مصلحت یا کسی پوشیدہ قباحت دونوں کے لئے آتا ہے۔ یہاں قباحت کے لئے آیا ہے ؎

۱۹۶ گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے ۔۔۔ غمِ محرومیِ جاوید نہیں

رنگِ طرب یعنی محفلِ نشاط کی رونق۔ فرماتے ہیں خوشی کا دور چلتا پھرتا چھایا ڈھلا ہے مجھے ڈر ہے تو اسی کی انقلاب پسندی کا۔ ہمیشہ کے لئے محروم رہ جانے کا غم نہیں ہے۔ قاعدہ ہے کہ خوشی کے دور میں رہ کر غم میں مبتلا ہونا زیادہ شاق ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ چند روز کے لئے خوشی کا لطف اٹھانے اور پھر غم میں مبتلا ہونے سے ہمیشہ کی محرومی اچھی ہے ؎

کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ — ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

یعنی زندگی بہ اُمید قائم۔ لوگ امید کے سہارے جیتے ہیں ہمیں تو جینے کی بھی اُمید نہیں اس لئے کس امید پر زندہ رہیں۔ اس شعر میں لفظوں کا الٹ پھیر کیا لطف دے رہا ہے ؎

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں — خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

خیاباں بہ معنی کیاری یا چمن یعنی جس جگہ تیرے قدموں کے نشان ہوتے ہیں وہاں بہشت کا منظر ہم کو نظر آتا ہے۔ نقشِ قدم کو بہشت کی کیاری کہا گیا ہے یہ تشبیہ بھی اچھوتی ہے۔ ارم باغِ شداد کا نام تھا مگر بہشت ہی کے معنی میں عام ہے ؎

دل آشفتگاں خالِ کنجِ دہن کے — سویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں ۹۶

سویدا دل کے سیاہ نقطہ کو کہتے ہیں۔ دل آشفتگاں بہ معنی دیوانگاں یا شیدائیاں۔ فرماتے ہیں۔ محبوب کے دہن کے گوشے پر جو سیاہ تل ہے اس کے شیدائیوں کو اپنے دل ہی میں عدم نظر آجاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ تیرے خط و خال کے شیدائی اور تیرے دہن کے دیوانے ہر وقت ملکِ عدم کی سیر کرتے رہتے ہیں۔ دہن کی وجہ سے عدم اور خال کی وجہ سے سویدا کا ذکر آیا۔ اس قسم کے مناسبات شعر کا حسن ہوتے ہیں ؎

ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم — قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

ایک معنی تو یہ ہیں کہ تیرے سرو جیسے قد سے قیامت کا فتنہ برپا ہونے کی صفت میں کم ہے۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ قیامت کا فتنہ تیرے قد میں سے بنایا گیا ہے اس لئے وہ ایک قدِ آدم کم ہو گیا ہے۔ خلاصہ کلام یہ کہ تیرا بوٹا سا قد جو فتنے برپا کرتا ہے۔ قیامت بھی ایسے فتنے نہیں اٹھا سکتی

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری — تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

اے محبوب۔ تو ہر وقت آئینہ ہاتھ میں لے کر اپنے ہی حسن کا تماشا دیکھا کرتا رہتا ہے۔ ذرا ادھر بھی تو دیکھ کہ ہم کس ارمان اور کس تمنا سے تجھے دیکھ رہے ہیں۔ اس شعر میں آئینہ داری کے الفاظ محلِ نظر ہیں۔ آئینہ دار کوئی خادم ہوتا ہے مگر یہاں محبوب کو آئینہ دار کہا ہے۔ آئینہ داری کی جگہ آئینہ بینی کہنا یہاں زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے ؎

سراغِ تفِ نالہ لے داغِ دل سے کہ شب رو کا نقشِ قدم دیکھتے ہیں

نالہ وفریاد کا وقت عموماً رات کا وقت ہوتا ہے۔ تف بہ معنی گرمی یا تب وتاب۔ فرماتے ہیں کہ جس طرح صبح کے وقت نقشِ قدم دیکھ کر رات کو سفر کرنے کا پتا معلوم ہو جاتا ہے کہ کدھر سے آیا اور کدھر کو گیا۔ اس طرح ہم بھی اپنے داغِ دل کو دیکھ کر اپنے نالے کی گرمی اور تب وتاب کا سراغ لگا رہے ہیں اور یہ معلوم کر رہے ہیں کہ رات اس میں کتنی گرمی اور کتنی تب وتاب تھی۔ داغ کو نقشِ قدم سے تشبیہ دی ہے ؎

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

مطلب یہ کہ فقیروں کی بھیک مانگنا ہمارا مقصد نہیں ہم نے یہ بھیس اس لئے بدلا ہے کہ دیکھیں کون کتنا سخی ہے اور کرم کا صحیح جذبہ کس میں ہے اور کس میں نہیں۔ تماشا بہ معنی سیر ؎

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

نار بہ معنی آتشِ دوزخ۔ التہاب بہ معنی شعلوں کا بھڑکنا۔ فرماتے ہیں محبوب کی بدخوئی بھی میرے لئے سامانِ راحت تھی۔ دوزخ کی آگ بھی شعلہ زنی اور بھڑکنے میں اسی کی خو سے مشابہت رکھتی ہے۔ اس لئے یہ بھی میرے لئے سامانِ راحت ہے۔ اگر میں ایسا نہ سمجھوں تو کافر ہوں عشق کا ایمان یہی ہے کہ ہرچہ از دوست می رسد نیکوست ؎

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

ہجر کی رات کتنی لمبی ہوتی ہے اس مضمون پر شعرا نے بطور مبالغہ عجیب عجیب شعر پیدا کئے ہیں مثلاً امیر مینائی فرماتے ہیں ؎ الٰہی شبِ غم ہیں اتنا تو ہو کوئی جھوٹ کہہ دے سحر ہو گئی

شبِ ہجر کی درازی مسلّم ہے۔ فرماتے ہیں کہ اگر ہجر کی راتوں کی لمبائی کو بھی حساب میں شمار کر کے بتانا بہت مشکل ہے کہ میں کب سے اس ویرانۂ دنیا میں مقیم ہوں۔ یاد اس لئے کہا کہ ہجر کی راتوں کا حساب کچھ ٹھیک نہیں لگتا۔ ایک ایک دن پہاڑ معلوم ہوتا ہے۔ مدتِ قیام کی کچھ تو طوالت اور کچھ شبِ ہجر کی طوالت۔ اتنا لمبا حساب کون کر سکتا ؎

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر آنے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں

محبوب کی شوخی کا یہ اظہار کتنا شوخ ہے۔ کون وعدہ کر گئے۔ یہاں لفظ وہ (ضمیر) یعنی محبوب کو محذوف رکھا ہے اور یہ حذف اس لئے پُر لطف ہے کہ اس سے کوئی ابہام پیدا نہیں ہوتا۔ سب سمجھتے ہیں کہ مذکور کس کا ہے۔ بیداد میں شوخی (ستم ظریفی) اور شوخی میں بیداد اس مضمون کی خصوصیت سمجھنی چاہئے ۔

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

معاملے کا شعر ہے اور بہت بلیغ ہے۔ عشق کے معاملات میں صاحبِ تجربہ ہونا، محبوب کا بے وفا اور بد عہد اور بہانہ جو ہونا، اس کے مزاج کو جاننا یہ سب باتیں اس شعر سے ظاہر ہوتی ہیں ان خوبیوں کے علاوہ بیان کی صفائی کتنی قابلِ ستائش ہے ۔

۱۹۰ مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

دوسرے مصرع سے پہلے یہ عبارت محذوف رکھی ہے (پھر آج جو خلافِ عادت جام کی نوبت مجھ تک پہنچی ہے) اس حذف نے شعر کا رتبہ بہت بلند کر دیا ہے۔ ایسا حذف جس پر قرینہ دلالت کرتا ہو اور جو الفاظ حذف کئے گئے ہوں وہ بغیر ذکر کے شعر میں بول رہے ہوں حسنِ شعر میں شامل ہے۔ اس خوبی کے علاوہ دوسری خاص بات یہ ہے کہ ہم محبوب میں جہاں رقیب ہی رقیب ہیں۔ بدگمانی اور احتیاط انسانی فطرت میں داخل ہے۔ کچھ ملا نہ دیا ہو۔ یہاں زہر کا کنایہ بھی قابلِ داد ہے اور یہ حذف بھی روزمرہ میں شامل ہے ۔

جو منکرِ وفا ہو فریب اس پہ کیا چلے کیوں بدگماں ہوں دوست سے دشمن کے باب میں

یعنی محبوب سے اس بات پر بدگمان ہونا کہ وہ میرے دشمنوں پر مہربان ہے درست نہیں جو وفا سے منکر ہے یعنی وفا جانتا ہی نہیں وہ کسی کا کب ہو سکتا ہے اور اس پر کسی کا فریب کب چل سکتا ہے۔ اس لئے مجھے دشمن کے بارے میں مطمئن رہنا چاہئے بدگمان ہونے کی ضرورت ہی نہیں ہے

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

یعنی میں تو اس لئے بے قرار ہو رہا ہوں کہ وصل میں رقیب کے مخلِ صحبت ہونے کا خوف ہے۔ ڈر رہا ہوں کہ ایسے میں کہیں وہ کم بخت نہ آ جائے اور صحبت کو بے لطف نہ کر دے۔ مگر تمہیں یہ وہم ہو گیا ہے کہ اس کا محبوب کوئی اور بھی ہے اور اس سے چھپ کر یہاں آیا ہوا ہے اسی لئے گھبرایا ہوا ہے ۔

میں اور حظِ وصل خدا ساز بات ہے ۔۔۔ جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں

اضطراب کی یہ تصویر کتنی مکمل ہے یعنی اس حیرت میں رہا کہ کہاں میں اور کہاں یہ وصل کی لذّت۔ یہ تو خدا نے بہت ہی کرم فرمائی کی۔ اس خوشی میں شادی مرگ ہونا اور مر جانا بعید نہ تھا۔ مگر بات یہ ہوئی کہ حیرت اور اضطراب کے عالم میں اپنی جان کو بطور نذر پیش کرنا بھول گیا اور زندہ رہ گیا۔ کتنا عجیب انداز مضمون ہے

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے ۔۔۔ ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں

تیوری فاعلن کے وزن پر زبان دہلی سے مخصوص ہے لکھنؤ میں فعلن کے وزن پر یعنی درمیانی یے کی تخفیف سے بولتے ہیں۔ تیوری اور نقاب کی شکن میں تشبیہ ہے۔ فرماتے ہیں۔ نقاب میں بھی ان کی تیوری عتاب کی وجہ سے چڑھی ہوئی ہے یعنی دیدار بھی نصیب نہیں ہوا۔ مگر مجھے سامنے دیکھ کر وہ عتاب میں آ گئے ہیں۔ اس عتاب کا ثبوت یہ ہے کہ ماتھے کی تیوری کا عکس نقاب پر پڑ رہا ہے اور شکن بن کر دکھائی دے رہا ہے۔ یہ خوبی اس شعر کا ماحصل ہے اور تشبیہ کی جدّت اس کی خصوصیت ہے

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا ۔۔۔ لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

لگاؤ سے لگاوٹ یا محبّت مراد ہے یعنی عاشق کے ساتھ ایسا برتاؤ کرنا جس سے اس کا التفات اور میلان پایا جائے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ دوست کی لاکھوں لگاوٹیں ایک طرف اور نگاہ کا چرانا ایک طرف۔ اسی طرح لاکھوں بناؤ سنگار ایک طرف اور غصّے میں بگڑنا ایک طرف۔ یہ شعر بھی سہل ممتنع ہے۔ اگر الفاظ کی طرف دیکھیے تو تعجّب ہوتا ہے کہ کیونکر ایسے دو ہم پلہ مصرعے بہم پہنچ گئے جس میں حسنِ ترصیع کا پورا پورا حق ادا کیا گیا ہے۔ اور اگر معنی پر نظر کیجیے تو ہر ایک مصرع میں ایک ایسا معاملہ باندھا گیا ہے جو فی الواقع عاشق و معشوق کے درمیان ہمیشہ گزرتا رہتا ہے۔ معشوق کی لگاوٹ عاشق کے لیے بہت بڑی چیز ہے اور اس کا آنکھ چرانا جو لگاوٹ کی ضد ہے وہ عاشق کی نظر میں لگاوٹ سے بھی زیادہ دل فریب اور دل آویز ہوتا ہے۔ اسی طرح بناؤ سنگار سے معشوق کا حسن بے شک دوبالا ہو جاتا ہے مگر اس کا غصّے میں بگڑنا اس کے بناؤ سے بہت زیادہ خوش نما اور دل ربا معلوم ہوتا ہے اس شعر کے متعلق یہ سب ظاہری اور اوپری باتیں ہیں جو ہم لکھ رہے ہیں۔ اس کی اصل خوبی وجدانی ہے جس کو صاحب ذوق کے سوا کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ مولانا آزردہ مرحوم بھی جو مرزا کی پیچیدہ بیانی پر حرف رکھتے تھے اس شعر کے اندازِ بیان پر پروانہ تھے اور بطور مزاح یہ شعر سن کر انھوں نے کہا تھا کہ یہ تو ہماری طرز کا شعر ہے۔ مگر فی الحقیقت یہ شعر بھی معناً و لفظاً ویسا ہی اچھوتا اور نرالا ہے جیسا

کہ مرزا کا تمام کلام کسی کے کلام سے میل نہیں کھاتا جہاں تک ہم کو معلوم ہے یہ اسلوب بیان آج تک اس عمدگی کے ساتھ کسی کے کلام میں نہیں دیکھا گیا (از یادگارِ غالب) ؎

وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے　　جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں

یعنی تعجب ہے کہ جو نالہ آفتاب میں شگاف پیدا کر دے وہ تیرے دل میں تنکے کے برابر بھی جگہ نہ پا سکے۔ تنکے سے پھانس مراد ہے جو دل ہی میں ہوتی ہے اور دل کو تکلیف دیتی ہے ؎

وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے　　جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

سراب وہ ریگستان جو پیاسے مسافروں کو دریا نظر آتا ہے یہی وجہ ہے کہ یہ لفظ دھوکے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ شعر بھی اوپر ہی کے شعر کا ہم آواز ہے۔ صرف بیان کا عالم جداگانہ ہے۔ فرماتے ہیں۔ بڑے تعجب کا مقام ہے کہ جس جادو کے اثر سے ریت میں کشتی چلنے لگے۔ وہ جادو ہماری مراد پوری کرنے میں کام نہ آئے ؎

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی　　پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

یعنی ابر و باراں اور چاندنی رات کی بے قدری گوارا نہیں کر سکتا۔ یا یہ کہ اس عالم میں مجھ سے رہا نہیں جاتا ؎

غزل

کل کے لئے کر آج نہ خسّت شراب میں　　یہ سوءِ ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

خسّت بہ معنی بخل۔ سوءِ ظن بہ معنی بدگمانی۔ کل سے مراد ہے فردائے قیامت۔ فرماتے ہیں کہ جس نے دنیا میں شراب نہیں پی ہے اُسی کو قیامت میں بہشت کی شرابِ طہور نصیب ہوگی۔ یہ قول ساقیِ کوثر کی فیاضی سے بدگمانی کا اظہار ہے جو دنیا میں پیتا رہا ہے۔ ساقیِ کوثر کی فیاضی قیامت میں بھی اس پر مبذول رہے گی۔ اس لئے اُسے یہ کہنا کہ کل کے لئے آج بخل نہ کر بدگمانی کی بات ہے آج بھی پیو اور اطمینان رکھو کہ کل بھی تمہیں یہ نعمت ملے گی۔ یہ نہ سمجھو کہ آج کے لئے اُس نے بخل روا رکھا ہے اور صیانت کر رکھی ہے ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک تھی ناپسند　　گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

شعرِ ماسبق میں کل مستقبل کے لئے تھا۔ یہاں ماضی کے لئے ہے اور اس سے مراد روزِ ازل ہے

یعنی وہ دن جب خاک سے آدم کا پتلا بنایا گیا اور فرشتوں کو اسے سجدہ کرنے کا حکم دیا گیا۔ عزازیل نے اس بنا پر کہ یہ پتلا خاکی ہے اسے حقیر سمجھ کر سجدہ کرنے سے انکار کیا۔ یہ گستاخی حکم عدولی سمجھی گئی عزازیل مقہور ہوا۔ بارگاہِ الٰہی سے نکالا گیا اور شیطان کے نام سے مشہور ہوا۔ جناب یعنی درگاہ۔ فرماتے ہیں کہ آج ہم اتنے ذلیل کیوں ہیں اور بارگاہِ الٰہی نے ہمیں اتنا ناقابلِ التفات کیوں سمجھ لیا ہے۔ کل تک تو ہماری اتنی قدر و منزلت تھی کہ ہمارے متعلق فرشتے کی گستاخی بھی ناپسند سمجھی گئی تھی۔ شعر میں صنعتِ تلمیح ہے۔ دوسرا مطلب مجازی بھی ہو سکتا ہے۔ وہ یہ کہ معشوقِ مجازی کل تک تو ہم پر اتنا مہربان تھا کہ فرشتہ بھی ہماری جناب میں گستاخی کرتا تو تم خفا ہوتے اور اس کو قابلِ سزا سمجھتے تھے آج ہمیں اتنا ذلیل سمجھ لیا ہے کہ گویا نظروں سے گرا دیا ہے ۔

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع   گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

راگ اور قوالی سُن کر اہلِ حال بسمل سے ہو جایا کرتے ہیں حال آں کہ اُن کا قول ہے کہ ہر ساز میں اُسی کی آواز سمائی ہوئی ہے۔ متعجب ہو کر پوچھتے ہیں کہ اگر ہر ساز میں اسی کی آواز سمائی ہوئی ہے جس کے تم دلدادہ اور شیدائی ہو تو پھر سماع کے وقت تمہاری جان کیوں نکلنے لگتی ہے۔ اس سے تو یہ ظاہر ہے کہ تم جو کچھ کہتے ہو۔ اس پر خود یقین نہیں رکھتے ہو۔ ورنہ یہ کس طرح ممکن ہے کہ جس سے عشق و محبت کا دعویٰ رکھتے ہو اُس کی آواز سن کر تمہاری جان پر بن جائے ۔

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

اس شعر میں محاکات کا حق ادا کیا ہے۔ واقعہ کی تصویر کتنی مکمل اور کتنی واضح ہے۔ فرماتے ہیں عمر کا گھوڑا اتنی تیز رفتاری سے بھاگا جا رہا ہے کہ باگیں ہمارے ہاتھ سے اور پاؤں رکاب سے نکل گئے ہیں اور کچھ معلوم نہیں کہ یہ کہاں جا کے تھمے۔ عمر کتنی تیزی سے گزر رہی ہے اس کا اظہار اس سے بہتر اور کیا ہو گا۔ اس تیز رفتاری کا احساس کس خوبی سے پیدا کیا ہے۔ کہاں دیکھیے تھمے۔ ان الفاظ سے منزل کا تعین مراد ہو سکتی ہے۔ مگر یہ مفہوم تجاہل کے پیرائے میں بیان کیا ہے ۔

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے   جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

غیر سے یہاں ماسوائے اللہ مراد ہے جو صوفیہ کے نزدیک بالکل معدوم اور سراسر موہوم ہے یہی عقیدہ ہمہ اوست کہلاتا ہے یعنی وجودِ واحد کے سوا باقی سب کچھ خیالی منظر ہے۔ فرماتے ہیں کہ غیر یعنی وجودِ ماسوا کے وہم سے رات دن پیچ و تاب میں رہتا ہوں جتنا یہ وہم ہے۔ اتنا ہی میں اپنی

حقیقت یعنی وجود واجب یا منزلِ احدیت سے دور ہوں۔ ماسوا کو جلوۂ ذات کی حقیقت سے الگ سمجھنے کا وہم جتنا کم ہوتا جائے گا۔ اپنی حقیقت (جلوۂ ذات کی منزل) سے اتنا ہی قریب ہوتا جاؤں گا

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

عارف کو تمام موجوداتِ عالم میں ذاتِ حق ہی حق نظر آئے اس کو شہود کہتے ہیں۔ دیکھنے والا شاہد ہے اور جس کو دیکھا جائے وہ مشہود ہے۔ فرماتے ہیں کہ شہود، شاہد اور مشہود تینوں کی اصل وہی ذاتِ واجب ہے۔ خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گلِ کوزہ۔ حیرت ہے کہ جب یہ تینوں چیزیں ایک ہیں تو پھر کیا دیکھیں اور کس کو دیکھیں۔ دیکھنا بھی وہی، دیکھنے والا بھی وہی اور جسے دیکھنا ہے وہ بھی وہی۔ حضرت داغ کا ایک شعر اسی ضمن میں یہاں قابلِ ذکر ہے۔ فرماتے ہیں ؎

وہی قاتل وہی مخبر ہے وہی منصف ہے — اقربا میرے کریں قتل کا دعویٰ کس پر

بیان کا عالم الگ ہے مگر مضمون واحد ہے ؎

ہے مشتمل نمودِ صُوَر پر وجودِ بحر — یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

وحدتِ وجود اور کثرتِ موہوم کی تمثیل ہے۔ قطرہ و موج و حباب کے ہیچ اور ناچیز ہونے کو ایک عام محاورہ ہیں اس طرح ادا کرنا کہ یاں کیا دھرا ہے انتہائے بلاغت ہے (اردو کا رنگ) مطلب یہ کہ قطرہ اور موج اور حباب کی درحقیقت کوئی ہستی نہیں۔ سمندر ہی کا وجود ہے اور سمندر ہی کے وجود پر مختلف صورتوں کی نمود ہو رہی ہے۔ گویا ممکنات کی ہستی وجودِ واجب ہی کی ہستی مطلق کے ضمن میں ہے۔

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی — ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

شاعری کا یہ کمال ہے کہ ہاں کو نہیں اور نہیں کو ہاں ثابت کر دے۔ فرماتے ہیں کہ شرم خواہ اپنے آپ ہی سے ہو۔ ادائے ناز ہی ہوتی ہے مگر شرم سے حجاب اور ادائے ناز سے بے حجابی پیدا ہوتی ہے حجاب کی حالت میں ادائے ناز نہیں برتی جا سکتی۔ پس محبوب کا شرمانا اس وجہ سے کہ یہ بھی ادائے ناز ہے حجاب میں بے حجابی ہے۔ مقصودِ کلام یہ کہ یہ حجاب جو نظر آتے ہیں ایسے ہیں کہ ان سے جلوۂ یار نظر آتا ہے اور باوجود حجاب کے ادائے ناز نے اسے بے حجاب کر رکھا ہے۔ شعر تصوف میں ہے ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

یعنی نقاب میں بھی وہ ہر وقت آئینے کو دیکھتا رہتا ہے۔ گویا اپنے جمال کی آرائش سے

ابھی فارغ نہیں ہوا۔ نقاب سے مراد ہے حجابِ قدس (پاک دامنی کے پردے) اور آئینے سے مراد ہے موجودات جس میں وہ اپنے حسن کے جلوے چمکاتا رہتا ہے۔

۱۴۱ ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

سالک کو تمام موجودات میں حق ہی حق نظر آئے اس کو شہود کہتے ہیں اور غیب غیب یا غیب الغیب سے مراد ہے مرتبۂ احدیت و ذاتِ خاص جو عقل و ادراک اور بصیر و بصیرت سے وراء الورا (بالکل الگ) ہے۔ کہتے ہیں جس کو ہم شہود سمجھے ہوئے ہیں وہ درحقیقت غیب الغیب ہے اور اس کو غلطی سے شہود سمجھتے ہیں۔ ہماری ایسی مثال ہے جیسے کوئی خواب میں دیکھے کہ میں جاگتا ہوں پس گو وہ اپنے تئیں بیدار سمجھتا ہے مگر فی الحقیقت وہ ابھی خواب میں ہے۔ یہ مثال بالکل نئی ہے اور اس مضمون کے لئے اس سے بہتر مثال نہیں ہو سکتی (از یادگارِ غالب)

۱۴۲ غالب ندیمِ دوست سے آتی ہے بوئے دوست مشغولِ حق ہوں بندگیِ بوتراب میں

غالب اثنا عشری (شیعہ) تھے۔ بوتراب حضرت علی کا لقب ہے۔ فرماتے ہیں۔ اے غالب دوست کے ہم نشین سے دوست کی بو آیا کرتی ہے۔ اسی خیال سے میں حضرت علی کی عبادت کر رہا ہوں اور اس عبادت کے ذریعہ خدا پرستی میں مشغول ہوں یعنی حضرت علی کے دربار میں جبیں سائی کرنا ان کے دوست حق تعالےٰ کے دربار میں جبیں سائی کرنا ہے۔

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

یعنی ایک شخص دو کا ماتم کس طرح کرے۔ ایک کو روئے تو دوسرے کے اعزاز میں فرق آتا ہے۔ اگر مقدور ہو تو ایک نوحہ گر ملازم رکھ لوں۔ میں ہائے دل کہوں وہ ہائے جگر کہے۔ میں ایک کا مرثیہ پڑھوں تو وہ دوسرے کا نوحہ پڑھے۔ دہری مصیبتوں کے بیان میں تیسری مصیبت یعنی بے چارگی اور ناداری کا ذکر کس خوبی سے کیا ہے۔

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

چھوڑا نہ رشک نے یعنی رشک نے یہ اجازت نہ دی کہ تیرے گھر کا نام بتا دوں اور کہوں کہ مجھے فلاں شخص کے گھر جانا ہے۔ ہر ایک سے یہی پوچھ رہا ہوں کہ کدھر کو جاؤں۔ مطلب یہ ہے کہ کسی غیرت سے تیرے مکان کا پتا دریافت کروں اور گھر کا نام بتاؤں تو وہ تیرے گھر سے واقف ہو

جاتے گا۔ یہ احتیاط بھی ضروری ہے۔ گھر سے واقف ہونے پر وہ رقیب نہ بن جائے اور خود بھی وہاں پہنچے۔ بے قراری اتنی ہے کہ تیا پوچھے بغیر چارہ نہیں۔ یہ رشک بھی کس قدر عجیب اور کتنا پُر لطف ہے۔ حق یہ ہے کہ رشک کے مضامین میں مرزا سب سے الگ اور سب سے بالاتر ہیں ؎

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار ۝ اے کاش جانتا نہ تری رہ گزر کو میں

مطلب یہ کہ تو رقیب کے گھر میں رستے سے گیا ہے اس رستے کو میں نے تیری رہ گزر خیال کیا اور تجھے دیکھنے کے لئے ہزار دفعہ گیا۔ مگر ہر دفعہ رقیب ہی کے گھر پہنچا اور ذلیل و نادم ہو کر واپس آیا۔ کاش میں تیری رہ گزر سے واقف نہ ہوتا اور یہ بار بار کی ذلت نصیب نہ ہوتی۔ اسی مضمون کا ایک شعر مومن کے کلام میں بھی موجود ہے۔ اس میں ذلت کا پہلو خوب نمایاں کیا ہے ؎

اُس نقشِ پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل ۝ میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

یعنی تیرے نقشِ پا مجھے رقیب کے گھر کی طرف لے گئے ؎

ہے کیا جو کس کے باندھیے میری بلا ڈرے ۝ کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

کمر باندھنا یا کمر کسنا کسی مہم پر مستعد ہونے کو کہتے ہیں۔ فرماتے ہیں تمہاری کمر ہے ہی کیا چیز جسے کس رہے ہو۔ میں خوف زدہ نہیں ہو سکتا۔ کیا میں تمہاری کمر کو جانتا نہیں کہ وہ بال جیسی باریک اور رگِ گل سے بھی زیادہ نازک ہے نہیں کہ زور سے ٹوٹیں تو ایسا مطلب بھی نکلتا ہے جسے بیان کرنا یہاں نامناسب ہے ؎

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے ۝ یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

یعنی جن کے لئے میں نے سب کچھ لٹا دیا۔ افسوس ہے کہ وہ بھی مجھے ذلیل اور بے آبرو سمجھتے ہیں اور کسی التفات کے قابل نہیں سمجھتے ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ ۝ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

فرماتے ہیں۔ وطن کو چھوڑ کر نیا نیا پردیس میں آیا ہوں اور بے وطنی کی مصیبت میرے لئے بالکل نئی ہے۔ نہ منزل سے واقف ہوں نہ راہبر کو پہچانتا ہوں یہی وجہ ہے کہ ہر ایک تیز رفتار کے ساتھ ہو لیتا ہوں پھر کسی اور کو دوسری طرف جاتے دیکھتا ہوں تو میں بھی اُسی کے ساتھ دوڑنے لگتا ہوں ایک بھولے بھٹکے اور گھبرائے ہوئے مسافر کی یہ تصویر کتنی صحیح ہے اور یہ محاکات کتنی قابلِ داد ہے ؎

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار — کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

فرماتے ہیں۔ میں حیران ہوں کہ احمق میری خواہش یعنی طلبِ محبوب کو پرستش خیال کرتے ہیں کیا سچ مچ میں اس ظالم بت کو پوجتا ہوں۔ اس اسلوبِ بیان سے ظاہر ہے کہ خود بدولت کو یہ بھی معلوم نہیں کہ اس بیداد گر کے سامنے جانے سے اظہارِ نیازمندی پرستش کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ خیال اس شعر میں فی الواقع نازک ہے ؎

پھر بے خودی میں بھول گیا راہِ کوئے یار — جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں

فرماتے ہیں محبت اور عشق کی بے خودی میں گم ہو کر اپنے آپ کو بھی بھول گیا ہوں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئے یار میں گم ہوتا ہوں (کھویا گیا ہوں) چونکہ اپنے آپ میں نہیں ہوں اس لئے وہاں کا رستہ بھی بھول گیا ہوں ورنہ ضرور وہاں اپنی خبر کو جاتا۔ اس نزاکتِ خیال کا کیا کہنا۔ لفظ پھر سے ظاہر ہے کہ بار بار یہ خود فراموشی طاری ہو رہی ہے ؎

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا — سمجھا ہوں دل پذیر متاعِ ہنر کو میں

یعنی جس طرح میں اپنی متاعِ ہنر کو قابلِ قدر سمجھتا ہوں۔ اسی طرح اہلِ زمانہ کو بھی قدردان سمجھتا ہوں۔ مگر اہلِ زمانہ قدردان اور ہنر دوست نہیں ہیں۔ میرا قیاس سراسر غلط ہے۔ ہنر کو تو لوگوں نے کھوٹی جنس سمجھا ہوا ہے۔ سادہ دلی کا مضمون ہے ؎

غالب خدا کرے کہ سوارِ سمندِ ناز — دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں

یہ مقطع اگرچہ دعائیہ ہے مگر مدح کے لئے ہے سمندِ ناز وہ گھوڑا جس کی رفتار میں ناز و ادا ہو۔ عالی گہر بہ معنی عالی خاندان یا بلند نسب۔ علی بہادر شہزادے کا نام ہے ؎

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں — غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں

فرماتے ہیں۔ انہیں میرے نام سے اتنی بیزاری اور اس قدر نفرت ہو گئی ہے کہ برائی کرنے کے لئے بھی کوئی میرا نام لے تو خفا ہوتے ہیں۔ چونکہ غیر یا رقیب کا کام ہی یہ ہے کہ ہر وقت میری برائی کرے اس لئے اس سے بھی ناراض ہو جائیں اور اس سے بھی بگاڑ پیدا ہو جائے تو تعجب کی بات نہیں ؎

وعدۂ سیرِ گلستاں ہے خوشا طالعِ شوق　　مژدۂ قتل مقدر ہے جو مذکور نہیں

خوشا حرفِ انبساط جس میں الف برائے کثرت ہے۔ مقدر وہ الفاظ ہوتے ہیں جو کسی عبارت سے پہلے آئیں اور مذکور نہ ہوں۔ فرماتے ہیں محبوب نے باغ کی سیر کا وعدہ کیا ہے۔ یہ میرے شوق کی بڑی خوش نصیبی ہے۔ مگر اس وعدے کی عبارت میں مژدۂ قتل بھی شامل ہے۔ جو مقدر قرار دے کر مذکور نہیں ہوا۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ جو وعدہ کیا گیا ہے وہ مجھے قتل کر دینے کے لئے کیا گیا ہے اور یہ قتل کے الفاظ مقدر قرار دئے ہیں۔ شوق سے یہاں شوقِ شہادت مراد ہے اسی لئے اس وعدے کو خوش نصیبی اور قتل کو مژدہ کہا ہے۔ محبوب کی بدخوئی اور ظلم کو کتنے خوبصورت الفاظ میں چھپایا ہے۔ بعض کا قول ہے کہ مژدۂ قتل کی جگہ شاید مژدۂ وصل ہو مگر یہ قول صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ وجہ یہ کہ مژدۂ وصل کہنے سے شعر سطحی ہو جاتا اور مرزا کے مخصوص اندازِ کلام اور رنگِ سخن سے ہٹ جاتا ہے۔

شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم　　لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

ہمیں منظور نہیں سے مراد یہ ہے کہ ہم نہیں مانتے۔ فرماتے ہیں ذاتِ مطلق ایک حسین شاہد (معشوق) ہے اور یہ عالم اس کی کمر ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ عالم موجود ہے اور ہستی رکھتا ہے مگر ہم یہ بات نہیں مانتے وجہ یہ کہ کمر کو سب نے معدوم مانا ہے اس لئے عالم بھی معدوم ہے یعنی فانی لیکن

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

فرماتے ہیں ہم بھی وہ قطرہ ہیں جو حقیقت میں دریا ہے یعنی فنا فی الذات ہیں مگر زبان سے ایسا نہیں کہتے۔ منصور تنک ظرف (تھوڑے ظرف والا) تھا جو انا الحق (میں خدا ہوں) کہنے لگا۔ ہم اس کی تقلید کیوں کریں۔

حسرت اے ذوقِ خرابی کہ وہ طاقت نہ رہی　　عشقِ پُر عربدہ کی گوں تنِ رنجور نہیں

فرماتے ہیں بربادی کے ذوق میں ہم نے اپنے آپ کو تباہ کر لیا عشق و محبت جنگ جو اور ہنگامہ آرا ہیں ہمارا بیمار اور ناتواں جسم اب اس جنگجو کی ہنگامہ آرائی کا مقابلہ کرنے کی طاقت نہیں رکھتا۔ بربادی کا ذوق اگرچہ بدستور ہے مگر ناتوانی سے مجبور ہیں ورنہ یہ معنی جنگ ہو یا فتنہ ہے

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

رعونت بہ معنی غرور یا ڈھٹائی۔ مطلب یہ ہے کہ قیامت میں بھی ہماری کامیابی سے انکار کر کے ہمیں مایوس کر رہے ہیں۔ حاضر جوابی قابل داد ہے ؎

ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

فرماتے ہیں۔ اگر تجھے مہربانی سے دریغ آتا ہے تو میں تاکید کرتا ہوں کہ ظلم کر ظلم کر۔ تو تغافل میں کسی طرح معذور نہیں۔ تغافل ہی کر۔ وہ بھی تو ظلم ہی ہے تا آشنائی محض کا خیال ترک کر دے۔ یہی خیال مرزا کے ایک اور شعر میں بھی ہے ؎

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

یہاں بھی دوسرے مصرع کا مفہوم یہی ہے ؎

صاف دُردی کشِ پیمانۂ جم ہیں ہم لوگ وائے وہ بادہ کہ افشردۂ انگور نہیں

یعنی ہماری بادہ نوشی بھی بڑے رتبے کی ہے۔ وہ شراب بدنصیب ہے جو انگوری نہیں ہم اسے ناقابل توجہ سمجھتے ہیں۔ وجہ یہ کہ ہم جمشید کے مے خانے کے رندِ بلا نوش ہیں۔ کم رتبہ شراب نہیں پی سکتے۔ دُردی اور درد بہ معنی تلچھٹ یا وہ میل جو نیچے بیٹھ جاتا ہے۔ افشردۂ انگور یعنی انگور سے نچوڑی ہوئی چیز۔ مراد ہے انگوری شراب سے۔ رندی میں بھی عزتِ نفس کا پاس اس شعر کی خصوصیت ہے ؎

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

حجت بہ معنی دلیل۔ ظہوری اور خفائی فارسی کے مشہور شعراء ہوئے ہیں۔ ظہوری کے معنی ہیں ظاہر ہونے والا اور خفائی کے معنے ہیں پوشیدہ ہونے والا۔ گویا معنی کے لحاظ سے دونوں لفظ متضاد ہیں۔ اسی لئے فرماتے ہیں کہ اے غالب میں ظہوری کا مدِ مقابل ہوں اس دعوے کی دلیل یہ ہے کہ میرا نام خفائی ہے یعنی وہ مشہور تھا اور میں مشہور نہیں۔ مدِ مقابل ہونے کی یہی دلیل کافی ہے۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ میں ظہوری کا ہم پلہ ہوں۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہ مشہور ہے اور میں مشہور نہیں۔ اس مضمون کو بیان کرنے کے لئے خفائی کا ذکر کتنا مناسبِ حال ہے ؎

نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں   ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

یعنی اے ظالم میری فریاد حسنِ طلب کے سوا اور کچھ نہیں۔ اسے اپنے ظلم کی شکایت نہ سمجھ۔ یہ تو جفا کے لئے میری طرف سے تقاضا ہے۔ کیوں کہ میں جانتا ہوں کہ تو فریاد سے اور خفا ہوگا اور خفا ہونے سے مجھ پر اور جفائیں ہوں گی۔ اس لئے یہ فریاد مانگنے کا ایک خوب صورت طریقہ یعنی حسنِ طلب ہے۔

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب   ہم کو تسلیم نکو نامیِ فرہاد نہیں

ہم تسلیم نہیں کرتے۔ اس کی جگہ ہم کو تسلیم نہیں کہنا محاورہ ہے۔ تسلّی پانے والا نہ ہوا کی جگہ تسلّی نہ ہوا کہنا بھی اسی قبیل سے ہے۔ شعر میں صنعتِ تلمیح ہے۔ خسرو فرہاد کا رقیب تھا۔ شیریں کو دیکھنے کا موقع حاصل ہوتے رہنے کے خیال سے خسرو کے محل میں معماری کرتا تھا۔ فرماتے ہیں عشق اور رقیب کے محل میں مزدوری کتنی ذلّت کی بات ہے۔ ہم فرہاد کی عزّت اور عشق میں اس کی نیک نامی تسلیم نہیں کرتے۔

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم   دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

وسعت معلوم یعنی وسعت نہیں ہے۔ فرماتے ہیں بربادی اور ویرانی میں ہمارا گھر بھی دشت سے کم نہیں لیکن اس میں اتنی وسعت کہاں جو میرے جنوں کے پاؤں پھیلانے کو کافی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ دشت میں مجھے وہ آرام حاصل ہے کہ گھر یاد نہیں آتا۔

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب   لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

لطمہ کے معنی ہیں تھپیڑا۔ سیلی کے معنی ہیں تھپڑ۔ فرماتے ہیں۔ داناؤں یا اہلِ نظر کے نزدیک حادثوں کے طوفان اسکول سے کم نہیں۔ ان حوادث سے انھیں عبرت کی تعلیم ہوتی ہے۔ طوفان کی لہروں کے تھپیڑے استاد کے تھپڑ بن کر ادب سکھاتے ہیں اور سمجھاتے ہیں کہ یہ مقام محفلِ عیش و نشاط نہیں ہے۔

وائے محرومیِ تسلیم و بدا حالِ وفا   جانتا ہے کہ ہمیں طاقتِ فریاد نہیں

طاقتِ فریاد نہ رہنے سے ہمارا بھرم کھل گیا ہے اور وہ بالکل بے پروا ہو گیا ہے۔

افسوس ہے کہ وفاداری اس طرح ذلیل ہو اور تسلیم و رضا کا خیال اس طرح محروم تمنا ہو جاتے۔ حضرت داغ کا ایک شعر اسی شعر کا ہم آہنگ ہے ؎

ہوئے مغرور وہ جب آہ میری بے اثر دیکھی کسی کا اس طرح یارب نہ دنیا میں بھرم نکلے

یدا میں الف برائے کثرت ہے یعنی نہایت تسلیم سے مراد ہے مرضیِ حق پر ہمیشہ سر جھکانا ؎

رنگِ تمکینِ گل و لالہ پریشاں کیوں ہے گر چراغانِ سرِ رہ گزرِ باد نہیں

ہوا کے رستے میں جو چراغ جل رہے ہوں فوراً بجھ جاتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔ گل و لالہ اگر ہوا کے رستے میں جلنے والے چراغ نہیں ہیں تو پھر ان کے حسن کی شان اتنی جلدی کیوں مٹ جاتی ہے اور وہ کیوں پریشاں حال ہو کر رہ جاتے ہیں۔ استفہام اقراری ہے ؎

سبدِ گل کے تلے بند کرے ہے گلچیں مژدہ اے مرغ کہ گلزار میں صیاد نہیں

سبدِ گل یعنی پھولوں کی ٹوکری۔ مرغِ چمن سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ گلچیں نے تجھے پھولوں کی ٹوکری تلے بند کیا ہے۔ تجھے خوش ہونا چاہیئے کہ باغ میں شکاری نہیں ہے ورنہ تجھے پھولوں کا قرب حاصل نہ ہو سکتا اور قفس میں بند رکھ کے وہ تجھے پھولوں سے دور لے جاتا۔ اس مضمون میں کوئی خاص خوبی نہیں ہے ؎

نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا دی ہے جائے دہن اس کو دمِ ایجاد نہیں

تراوش یعنی ٹپکنا یا ظاہر ہونا۔ دہن کو شعرا معدوم یا نقطۂ موہوم کہتے ہیں۔ گویا دہن کی نفی کرتے ہیں۔ مرزا فرماتے ہیں کہ دہن کی جگہ نقطہ نہیں عطا کیا ہے تاکہ ہر ایک بات پر انکار کرنے اور نہیں نہیں کہنے سے دہن کے ہونے کا ثبوت ظاہر ہو اور اس طرح نفی سے ثبوت کے پیدا ہونے کا سب کو یقین ہو جائے۔ یہ مضمون بھی دوسروں کی طرح محض خیالی اور صرف لفظوں کا طلسم ہے ؎

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

یعنی بہشت میں بھی تیرے کوچے کا نقشہ ہے وہ اسی اور ویسی ہی جگہ ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تیرے کوچے میں عشاق جان دینے کو جمع رہتے ہیں اور وہاں نہیں ؎

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب   تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں

شعر صاف ہے ۔ کوئی بات تشریح طلب نہیں ۔ ۵

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے کہ خوش رہا   یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

اخلاقی مضمون ہے ۔ دونوں جہان سے مراد ہے دنیا کی زندگی اور آخرت کی نعمتیں ۔ تکرار کے معنی جھگڑا یا بار بار مانگنا ۔ فرماتے ہیں ۔ کہ نعمتیں دینے والے نے دنیا اور آخرت کی نعمتیں دے کر خیال کر لیا کہ یہ خوش ہو گیا ہے ۔ اور ہم اس شرم میں کہ جھگڑا کرنا اچھی بات نہیں خاموش ہو رہے ۔ ورنہ حقیقت حال یہ ہے کہ ہمیں ان چیزوں کی تمنا نہ تھی ۔ ہم تو اس بات کے طالب تھے ۔ کہ نعمتوں کا مالک ہمیں مل جائے ۔ ۵

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے   تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

مقام سے سلوک و عرفان کی منزلیں مراد ہیں یعنی دو چار کہیں تھک کر رہ گئے ۔ دو چار کہیں ۔ جب تیرے مقام کا پتہ ہی نہ ہو ۔ تو آخر کیا کریں ۔ ۵

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہلِ بزم   ہو غم ہی جاں گداز تو غم خوار کیا کریں ۱۱۵

یعنی یہ نہ کہو کہ اہلِ بزم شمع کی جاں گدازی کا تماشا دیکھتے ہیں اور چارہ سازی نہیں کرتے ۔ جب اس کا غم ہی جاں گداز ہو ۔ تو غم خوار کیا چارہ سازی کر سکتے ہیں ۔ لفظ بزم شمع کے تناسب سے آیا ہے ۔ اور شمع کے پیرائے میں اپنا غمِ عشق بیان کر کے اپنے غم خواروں کو مجبور ظاہر کیا ہے ۔ ہوا خواہ بہ معنی خیر خواہ ۔ ۵

ہو گئی ہے غیر کی شیریں بیانی کارگر   عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں

یعنی غیر کی چکنی چپڑی باتیں کارگر ہو گئی ہیں اور انہیں اس کی محبت کا یقین ہو گیا ہے ضبطِ عشق اور ضبطِ غم کی وجہ سے ہم اس کے بے زبان بنے رہنے کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ انہیں ہم پر عشق کا گمان نہیں رہا ۔ گویا ضبطِ عشق بھی ہمارا دشمن ثابت ہوا اور اسی نے ہمیں ناقابلِ التفات بنایا ۔ ہم بھی شیریں بیانی سے کام لیتے تو ہمارا جادو بھی چل جاتا ۔ ۵

قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں

اس میں دو پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ قیس کی خبر گیری کے لئے لیلیٰ کا گھر سے نکلنا اور دشت کا رخ کرنا شرم و حیا کو چھوڑ دینا سمجھ لیا اور اس بے حجابی پر تعجب کر کے طعنہ زنی کی گئی۔ دوسرا پہلو یہ ہے۔ کہ خود عاشق کے پاس پہنچنا شانِ حسن کی خودداری کے خلاف سمجھا گیا مقصودِ کلام یہ ہے کہ عاشق کی خبر گیری کے لئے جانا بھی ان کے نزدیک قابل اعتراض بات ہے ؎

دلِ نازک پہ اس کے رحم آتا ہے مجھے غالب نہ کر سرگرم اس کافر کو الفت آزمانے میں

یعنی اے غالب۔ محبوب کا دل بہت نازک ہے۔ تو اسے اپنی الفت کی آزمائش پر آمادہ نہ کر۔ ہم جانتے ہیں کہ تو جان قربان کر دے گا۔ اور جان دے دینے پر اسے صدمہ پہنچے گا۔ یہ صدمہ اس کا نازک دل برداشت نہ کر سکے گا ؎

دل لگا کر لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھنا ہائے اپنی بیکسی کی ہم نے پائی داد یاں

فرماتے ہیں کسی سے دل لگا کر وہ بھی ہماری طرح تنہائی پسند ہو گئے بیکسی اور بے چارگی کی داد ہمیں قیامت میں مل سکتی تھی۔ مگر ہماری بیکسی کو صبر پڑ گیا اور دنیا ہی میں داد مل گئی ؎

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزارِ باد یاں

زوال آمادہ بمعنی زوال پذیر (عجلت کے معنی کے ساتھ) یاں سے مراد ہے دنیا یا عالمِ وجود۔ فرماتے ہیں۔ موجودات کے تمام اجزا زوال پر آمادہ ہیں۔ یہاں آفتاب بھی جو موجودات ہی کا ایک جز ہے ایسا چراغ ہے جو ہوا کے رستے میں جلا کر رکھ دیا ہو۔ مہر کو حقیر ثابت کرنے کے لئے چراغ اور چراغ بھی وہ جو ہوا کے رستے میں جل رہا ہو۔ کہہ کر مضمون میں تازگی پیدا کی ہے۔ زوال آمادہ کا ثبوت اس تشبیہ نے کس خوبی سے پیش کیا ہے ؎

یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں

پریشانی میں دیوار و در کی طرف دیکھنا عام بات ہے۔ مگر اس میں یہ نکتہ پیدا کیا۔ کہ ہم دروازے کی طرف اس لئے دیکھتے ہیں کہ نامہ بر کا انتظار ہے اور دیوار کی طرف اس لئے دیکھتے ہیں۔ کہ صبا کوئی پیغام ان کی طرف سے کہا اور دیوار پھاند کر کب آتی ہے۔ صبا کو سب نے پیغام بر مانا ہے ؎

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے   کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

بہت بلیغ اور غیر فانی شعر ہے۔ یقین نہیں آتا۔ کہ وہ ہمارے گھر میں آئے ہیں۔ جانتے ہیں۔ کہ ایسی خوش نصیبی ہمارے حصے میں کہاں۔ اس لئے کبھی ہم ان کو دیکھتے ہیں کہ آیا وہ سچ مچ آگئے ہیں یا نظر کا دھوکا ہے۔ کبھی گھر کو دیکھتے ہیں کہ یہ میرا گھر نہ ہوگا۔ میرے گھر کی ایسی خوش نصیبی کہاں کہ وہ اس میں رونق افروز ہوں۔ تعجب اور حیرت کی یہ تصویر کتنی لاجواب اور بے مثال ہے ؎

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو   یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

یہ شعر بھی لاجواب اور غیر فانی ہے۔ زخمِ جگر کی گہرائی اس سے بہتر اور کیا بیان ہو سکے گی۔ دست و بازو سے مراد ہے تیر افگنی کا کمال اور صحیح نشانہ بازی۔ فرماتے ہیں۔ مرے زخمِ جگر اور اس کی گہرائی کو لوگ اتنے تعجب سے کیوں دیکھتے ہیں۔ مجھے خوف ہے۔ کہ جس نے یہ تیر مارا ہے۔ اس کے دست و بازو کو نظر نہ ہو جائے۔ شعر کی خوبی بیان کی طاقت سے باہر ہے ؎

ترے جواہرِ طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں   ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

طرف بہ معنی گوشہ۔ فرماتے ہیں۔ اے بادشاہِ حسن تیرے تاج یا گوشۂ کلاہ میں جو لعل اور موتی جڑے ہوئے ہیں۔ انہیں کیا دیکھیں۔ ہم تو ان جواہرات کے نصیبے کی بلندی کو دیکھتے ہیں۔ جنہیں تیرے سر پر جگہ ملی۔ لفظ اوج یہاں کتنا برمحل ہے ؎

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں   شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں

فرماتے ہیں۔ یہ نہ سمجھو کہ میں قیامت کے آنے پر اعتقاد نہیں رکھتا۔ اعتقاد تو رکھتا ہوں۔ مگر اسے وقعت نہیں دیتا۔ وجہ یہ کہ قیامت کا دن میری شبِ فراق سے زیادہ پُر مصائب نہ ہوگا۔ شب اور روز میں تضاد اور تقابل ہے ؎

کوئی کہے کہ شبِ مہ میں کیا بُرائی ہے   بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں

یہ شعر رندانہ ہے۔ مطلب یہ کہ دن کو اگر ابر اور برساتی ہوا نہیں ہے تو نہ سہی۔ آج رات کو چاندنی خوب چھٹکے گی۔ اور چاندنی میں شراب کا شغل بھی ویسا ہی پُر لطف

ہوتا ہے جیسا ابر و بے ساقی ہوا ہیں - دن کو پینا بے لطف تھا - تو چاندنی رات میں پینا کیا برا ہے ؎

جو آؤں سامنے ان کے تو مرحبا نہ کہیں　　جو جاؤں واں سے کہیں کو تو خیر باد نہیں

بے التفاتی کی شکایت ہے - سامنے آؤں تو بھی خیر مقدم نہیں ہوتا - اور بے التفاتی سے مایوس ہو کر جانے کا ارادہ کروں تو بھی خیر باد یا خیر باشد (کلمۂ رخصت) نہیں کہا جاتا - دونوں صورتوں میں بے پروائی اختیار کی جاتی ہے - اکبر کا یہ مصرع بھی اسی مضمون کا ہے اور خوب ہے - ع

اس بزم میں جا کر اسے اکبر آگاہ نہیں تو کچھ بھی نہیں ؎

کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں　　کہ آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں

یعنی مجھے باعثِ فساد اور فتنہ گر سمجھا ہوا ہے - اور بزم میں فتنہ و فساد نہ ہونے سے ہی میری غیر حاضری محسوس ہوتی ہے ؎

علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب　　گدائے کوچۂ میخانہ نامراد نہیں

عید کے دن غریبوں اور مسکینوں کو خیرات زیادہ ملتی ہے - فرماتے ہیں - کہ عید کے دن کے علاوہ بھی پیرِ مغاں کا فیض جاری رہتا ہے - میخانے میں عید کے دن کی کوئی قید نہیں - اس کوچے کا فقیر ہر روز اپنی مراد پاتا ہے - میخانہ سے رازقِ عالم کی بارگاہ مراد ہے ؎

جہاں میں ہو غم و شادی بہم ہمیں کیا کام　　دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

شادی و رنج زمانے میں توام یعنی ساتھ ساتھ ہوتے ہیں - یہ بات درست ہوگی - مگر ہمیں اس سے کیا مطلب - ہم تو یہی دیکھ رہے ہیں - کہ ہمیں غم کے ساتھ خوشی نہیں ملی - خدا نے وہ دل ہمیں دیا ہے جو کبھی خوش نہیں رہتا - مقصودِ کلام اپنی مصیبت اور ناشادی کی شکایت ہے ؎

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب　　یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

شعر کی بے ساختہ روانی قابلِ داد ہے - بات تو شکایت کی تھی - مگر شکایت نہیں کی گئی - اپنے آپ ہی کو نصیحت کی ہے - اس نصیحت کی وجہ یہ ہے - کہ بار بار ان سے وعدے کا ذکر کرنا اور انہیں وعدہ یاد دلانا احسان کا اظہار بن جاتا - کہ ہم کو تو یاد ہے - اور وہ بھول رہا ہے - یہ بات انہیں ناگوار

پیدا کرنے والی ہے۔ تکرار سے رنج پیدا ہوگا۔ رنج سے عاشق پر اور مصیبت نازل ہوگی اس سے بہتر یہی ہے۔ کہ وعدے کا ان سے ذکر ہی نہ کرو۔ مصرع ثانی میں جو روزمرّہ کا لطف ہے۔ وہ اس شعر کو اور بھی چمکاتا ہے ؎

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں

ہوا باندھنا سے مراد ہے رعب جمانا۔ ناپائدار اور غیر حقیقی بات کو پائدار اور حقیقی بتانا یہی وجہ ہے کہ ناپائدار باتیں سُن کر کہا کرتے ہیں کہ کیوں ہوا باندھ رہے ہو۔
فرماتے ہیں۔ تیرے گھوڑے کو تیز رفتاری میں صبا کہہ کر ہم نے مضمون نگاری کی ہوا باندھی ہے۔ ورنہ وہ صبا سے بھی زیادہ تیز رفتار اور چالاک ہے ؎

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

یعنی اثر تو ہونے سے رہا۔ صرف اپنا رعب جما رہے ہیں ؎

تیری فرصت کے مقابل اے عمر برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

کسی لفظ کی نشست کو یا کسی مضمون کے انداز بیان کو شعر میں باندھنے سے تعبیر کرتے ہیں اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ عمر کی مدت برق کے کوندنے کی مدت سے بھی زیادہ قلیل ہے عمر اتنی تیز رفتار ہے۔ کہ اس کے مقابلے میں برق کو یہ سمجھنا چاہئے کہ اس کے پاؤں میں مہندی لگی ہوئی ہے۔ اور وہ چلنے سے معذور ہے ؎

قید ہستی سے رہائی معلوم اشک کو بے سر و پا باندھتے ہیں

اشک کو اس کے اوصاف کی وجہ سے انشاء پردازی میں بے سر و پا باندھا کرتے ہیں۔ اور وہ بندھ جاتا ہے اور اسی طرح بندھا رہتا ہے یعنی قید رہتا ہے۔ انسان بھی اس لحاظ سے کہ ممکن سے پہلے وہ عدم تھا اور ممکن کے بعد بھی عدم ہے۔ اشک کی طرح بے سر و پا کہے جانے کے قابل ہے۔ اور ہستی کی قید میں اس طرح بندھا ہوا ہے کہ اس کی رہائی نہیں ہو سکتی اور وہ فنا فی الذات ہو کر آزادی کا درجہ نہیں پا سکتا۔ اس شعر میں لفظ باندھنا سے فائدہ اُٹھا کر قید دوام پیدا کیا ہے۔ شعر آمد کا نہیں ہے ؎

نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل　　　مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

واشد اور واشدگی سے مراد ہے بے خودی اور مستی۔ یہاں پھول کی اس کی پتیوں کا کھل جانا مراد لیا گیا ہے۔ فرماتے ہیں۔ پھول اس لئے کھلتا ہے اور اس کی پتیاں اس لئے کھلی ہوتی ہیں کہ اسے اپنے خوب صورت رنگ پر ناز ہے۔ اس ناز نے اسے مست کر رکھا ہے۔ مست اپنی قبا کے بند نہیں باندھا کرتے اور نہ انہیں اس کی پروا ہوتی ہے۔ اسی طرح پھول کی پتیوں کا کھلا نظر آنا اس کے غرور اور ناز کی مستی کی وجہ سے ہے ؎

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ　　　لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

فرماتے ہیں۔ مضامین کی غلطیاں کیا پوچھتے ہو۔ اسی ایک بات سے ان غلطیوں کا اندازہ کر لو کہ لوگ مضامین میں نالے کو بھی رسا باندھتے ہیں۔ نالہ رسا ہوتا تو ہمارے نالے میں بھی کچھ اثر ہوتا۔ پھر جو چیز باندھ دی گئی۔ اس میں رسائی کہاں سے آسکتی ہے ؎

اہلِ تدبیر کی واماندگیاں　　　آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

مصرعِ اول کے آخر میں دیکھو محذوف ہے۔ آبلوں کی تکلیف کا علاج مہندی لگا کر کیا کرتے ہیں۔ گویا پاؤں کو چلنے کے ناقابل اور واماندہ کر دیتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں اہلِ جنوں کو دیکھو۔ کہ آبلہ پائی کے باوجود بیابانوں کو طے کرنے میں سرگرم ہیں۔ واماندگی بہ معنی بے چارگی اور کوتاہیِ تدبیر۔ اہلِ تدبیر سے عقل و ہوش والے مراد ہیں ؎

سادہ پرکار ہیں خوباں غالب　　　ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

سادہ بہ معنی سادہ دل یا ناتجربہ کار۔ پُرکار بہ معنی عیّار اور فریبی۔ خوباں جمع خوب بہ معنی محبوباں۔ مصرعِ ثانی میں لفظ ہم خاص لہجہ میں زور سے پڑھنا چاہئے۔ فرماتے ہیں "اے غالب" حسین کتنے نادان اور کتنے عیار ہیں۔ کہ وفا کا عہد ہم سے باندھتے ہیں۔ گویا نہیں جانتے کہ ہم ان کی عیاریوں کو خوب سمجھنے والے ہیں۔ اور اس دھوکے میں نہیں آنے کے ؎

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد　　　وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

سخت بہ معنی زیادہ۔ اس معنی میں یہ لفظ فارسی محاورہ ہے۔ بجانِ اسد یعنی اسد کی جان کی

قسم فرماتے ہیں۔ لوگ زمانے کو بڑا ظالم اور بے داد گر کہتے ہیں۔ مگر وہ بہت ہی کم تکلیف دینے والا ہے یعنی جس قدر آزار پہنچاتا ہے۔ وہ بہت ہی کم ہے۔ اسد کی جان کی قسم۔ ہم تو اس سے بھی زیادہ ستم سہنے کی امید رکھتے ہیں۔ اسد کی جان کی قسم اس لئے کھائی ہے۔ کہ زمانے نے اتنے ستم اس پر ڈھائے اور وہ ابھی تک سیر نہیں ہوا۔ چونکہ ستم سہنے میں یہ وصف اس کی عظمت کی دلیل ہے اور قسم بڑی چیز ہی کی کھائی جاتی ہے۔ اس لئے اس سلوب بیان سے اعزازِ نفس کا مضمون پیدا کیا ہے ؎

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں　　خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

یعنی پتھر ہوتا۔ تو تیرا سنگِ در بن کر ہمیشہ تیرے دروازے پر پڑا رہتا اور قدم بوس ہونے کی عزت ہر وقت حاصل کرتا رہتا۔ دوسرا پہلو اس میں یہ ہے۔ کہ تیرے دروازے سے دور رہنا بے حس و حرکت زندگی ہے۔ حالانکہ میں پتھر کی طرح بے حس و حرکت نہیں ہوں۔ پھر بھی وہاں نہیں پہنچ سکتا۔ ایسی زندگی پر خاک ؎

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل　　انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

پیالے کے ساتھ ساغر کا استعمال بے ضرورت اور زائد ہے۔ ساغر کو بزم میں ہمیشہ گردش رہتی ہے اسی خیال سے فرماتے ہیں۔ کہ میں دن رات تیری تلاش میں آوارگی کر رہا ہوں۔ اس ہمیشہ کے سفر سے دل کیوں گھبرا نہ جائے۔ آخر میں انسان ہوں۔ پیالہ نہیں ہوں کہ اسے ہر وقت گردش میں رکھا جائے۔ پیالے کی گردش کا ایک مضمون حضرت نوح ناروی کے اس شعر میں دیکھئے۔ لفظ گردش سے انہوں نے بھی مرزا کی طرح خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

ہم کو سے خانے میں اس کی جستجو بے کار ہے　　ڈھونڈ لیگا آپ ہی چل پھر کے پیمانہ ہمیں

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے　　لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

لوح یعنی تختی جو لکھنے کے کام آتی ہے متعجب ہو کر فرماتے ہیں کہ جو حرف دوبارہ لکھا ہوا ہو۔ اسے کاٹ دیا جاتا یا مٹا دیا جاتا ہے میں لوحِ جہاں پر حرفِ مکرر تو نہیں ہوں۔ پھر زمانہ مجھ کو کیوں مٹا رہا ہے اور کیوں میری جان کے درپے ہے۔ حرفِ غلط کی جگہ حرفِ مکرر اس لئے کہا۔ کہ لفظ غلط بارگاہِ الٰہی میں گستاخی کے معنی پیدا کرتا ہے۔ حرفِ مکرر کہنے میں یہ اعتراض کچھ دب جاتا ہے ؎

حد چاہئے سزا میں عقوبت کے واسطے　　آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

گنہگار اور کافر میں امتیازی فرق خوب بتایا ہے۔ فرماتے ہیں۔ کافر کی سزا گنہگار کی سزا سے بہت زیادہ ہونی چاہیئے۔ گنہگار تو صرف حکم عدولی یا نافرمانی کرتا ہے مگر کافر حاکم ہی کی ہستی کو نہیں مانتا۔ مجھے جو سزائیں دی جا رہی ہیں۔ ان کی کوئی حد تو ہونی چاہیئے۔ یہ سزائیں تو اس قدر زیادہ ہیں۔ کہ گویا مجھے کافر سمجھ لیا گیا ہے۔ شعر کے زورِ بیان اور اس کے تیور کا کیا کہنا۔ دونوں مصرعے کس ٹھاٹھ سے کہے ہیں۔ کافر عربی میں اگرچہ بکسرۂ ثالث ہے۔ مگر فارسی والے اسے خنجر وغیرہ کے ساتھ قافیہ کرتے اور بہ فتح ثالث استعمال کرتے ہیں۔ یہی اثر اردو میں آ گیا ہے

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے　　لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں
رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ　　رتبے میں مہر و ماہ سے کم تر نہیں ہوں میں
کرتے ہو مجھ کو منعِ قدم بوس کس لئے　　کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

یہ تینوں شعر نعتیہ ہیں۔ پہلے شعر میں یہ گزارش ہے۔ کہ حضور مال و دولت کو عزیز رکھتے تھے میں بھی مالِ دنیا یعنی لعل و زمرد یا زر و گوہر نہیں ہوں۔ جو کچھ ہوں۔ آپ کا مال ہوں۔ پھر مجھے کیوں عزیز نہیں جانتے اور کیوں مجھ پر مہربان نہیں ہوتے۔

دوسرے اور تیسرے شعر میں شبِ معراج کی تلمیح ہے۔ کہتے ہیں۔ تم میری آنکھوں پر قدم رکھنے سے کیوں دریغ کرتے ہو اور اس عزت سے مجھے کیوں محروم رکھتے ہو۔ چاند اور سورج کی آنکھوں پر بھی تم نے قدم رکھے ہی تھے۔ میرا رتبہ بہ لحاظ روشن کلامی ان سے کم نہیں ہے۔ تم مجھ کو اپنے قدم چومنے سے کیوں منع کرتے ہو۔ آسمان نے بھی تو آپ کے قدم چومے تھے۔ کیا بلند خیالی اور پرواز فکر کی رفعت کے لحاظ سے میں اس کے برابر بھی نہیں ہوں۔ حضرت رسول صلے اللہ علیہ وسلم کی مدح میں اپنی فضیلت اور اعزازِ نفس کو اس خوبی سے بیان کر جانا مرزا کا خاص حصہ ہے

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا　　وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

وظیفہ اس تنخواہ کو کہتے ہیں۔ جو بلا معاوضہ خدمت کے بغیر ملا کرتا ہے۔ ادائے شکر کا یہ پہلو بھی نیا ہے۔ حاصل یہ ہے کہ نمک خوار ہونے کی وجہ سے دعا دینا تمہارا فرض ہو گیا ہے

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

لفظ کیا یہاں برائے حیرت بہ معنی عجیب و غریب آیا ہے۔ مصرع اول کے پہلے دو لفظ الٹ کر پڑھیے یعنی سب صورتیں تو نہیں۔ ہاں کسی قدر لالہ و گل کی شکل میں نمایاں ہو گئی ہیں اور لالہ و گل کا جلوہ دیکھ کر ان کے حسن کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اس پر یہ قیاس بھی کر لو۔ کہ کتنی عجیب و غریب اور دلربا شکلیں خاک میں مل چکی ہیں۔ لالہ و گل کی شکل میں تو ان کا تھوڑا سا حصہ نمود میں آیا ہے ؎

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں ٭ لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

مرزا سیدھی سی بات کو اپنے میلانِ طبع سے پیچیدہ کر دینے کے خوگر ہیں۔ دوسرے مصرع کا مفہوم صرف اتنا ہے کہ وہ بھول چکی ہیں۔ مگر اسے نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں فرمایا ہے۔ پہلے مصرع میں بھی یہ معنی نکلتے ہیں۔ کہ اے بزم آرائی پر ناز کرنے والو ہم بھی دورِ نشاط دیکھ چکے ہیں۔ اس خوشی اور اس دورِ نشاط کو اپنا ہی حصہ نہ سمجھو۔ معنی کی یہ زیادتی ایک ہی لفظ سے پیدا ہوئی ہے۔ جو خوبی کی بات ہے۔ طاقِ نسیاں وہ طاق جس پر کچھ رکھ کر بھول جائیں۔ نقش و نگار بہ معنی زینت۔ حاصل کلام یہ ہے۔ کہ دنیا میں ہم بھی بہت سی بزم آرائیاں کر چکے ہیں اور ہمیں ان سے لطف اٹھانا بھی آتا تھا۔ مگر انقلابِ زمانہ سے وہ خواب و خیال ہو کر رہ گئیں۔ اب تو وہ طاقِ نسیاں کی زینت بن چکی ہیں۔ ہمارا حال دیکھ کر تم بھی عبرت حاصل کرو ؎

تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں ٭ شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

شمال کی جانب سات ستارے آسمان پر قطبِ شمالی کے قریب ہوتے ہیں۔ ان میں چار تو جنازے کی شکل کے ہوتے ہیں اور باقی تین جنازہ اٹھانے والے۔ عربی ان کو لڑکیاں کہتے ہیں۔ ہندوستان میں انہیں سات سہیلیوں کا جھمکا کہا جاتا ہے۔ فرماتے ہیں۔ کہ یہ سات لڑکیاں دن کو تو آسمان کے پردے میں چھپی رہتی ہیں اور شرم و حیا کا ثبوت دیتی ہیں۔ مگر رات کو انہیں یہ کیا سوجھتی ہے کہ حجاب چھوڑ کر سب کے سامنے آ جاتی ہیں (عریاں بہ معنی برہنہ یا بے حجاب) ؎

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر ٭ لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

یعقوب کی آنکھوں کو دیوارِ زنداں کے روزن قرار دیا ہے۔ اس لیے کہ جس طرح دیوارِ زنداں کا روزن ہر وقت یوسف پر کشادہ اور اس کے جمال کو دیکھتا رہتا تھا۔ اسی طرح یعقوب کی آنکھیں شب و روز یوسف کی طرف نگراں رہتی تھیں (از یادگارِ غالب)

مقصودِ کلام یہ ہے کہ یعقوب کو قید خانے میں خبرگیری سے معذور رہا۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ اس کی محبت تغافل پذیر تھی۔ اس کی آنکھیں تو روزن کی طرح عالم تصور میں اسے دیکھتی رہی ہیں ؎

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

فرماتے ہیں۔ سب عاشق رقیبوں سے ناخوش رہا کرتے ہیں۔ مگر زلیخا اس کلیہ سے مستثنیٰ تھی۔ وہ اُن عورتوں کو دیکھ کر خوش ہے۔ جو اس کی رقیب بن کر یوسف کو دیکھنے آئیں اور اس رنگ پر فریفتہ ہوئیں کہ وارفتگی اور بے خودی میں اپنے ہاتھ بھی کاٹ لئے۔

واضح ہو کہ یہ عورتیں زلیخا پر عشقِ یوسف کے لئے طعنہ زن تھیں۔ زلیخا نے ان میں سے ایک ہند کو انتخاب کیا اور نظارۂ جمال کی دعوت دی۔ وہ حسنِ یوسف کو دیکھ کر بالکل بدحواس اور وارفتہ ہو گئیں۔ اس عالم میں زلیخا نے انہیں ایک ایک لیموں اور ایک ایک چھری لیموں تراشنے کے لئے دے دی۔ مگر بجائے لیموں کے انہوں نے وارفتگی میں اپنے ہاتھ کاٹ لئے۔ زلیخا اس منظر کو دیکھ کر بہت خوش ہوئی اور کہا۔ کہ تم مجھ پر طعنہ زن تھیں۔ اب اس حسن کا تماشہ دیکھ لیا ؎

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

یعنی خون کی ندی بہتی ہے تو بہنے دو۔ یہ جدائی کی شام ہے میں یہ سمجھ لوں گا کہ دو شمعیں روشن ہو گئی ہیں۔ یہ شامِ فراق کی تاریکی کو دور کر کے میری تسکین کا موجب ہوں گی۔ چشمِ پُرخوں کو شمع سے تشبیہ دی ہے ؎

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

پری زادوں کو مؤنث کہا ہے اور یہ اردو شاعری کے دستور کے خلاف ہے۔ محبوب کو مذکر لکھتے ہیں۔ فرماتے ہیں یہ حسین جو آج ہم کو ستاتے ہیں۔ اگر قدرتِ حق سے بہشت میں حوریں بن گئے تو حوریں چونکہ ہمارے زیرِ قبضہ اور فرماں برداری و خدمت کے لئے ہوں گی۔ اس لئے وہاں ہم اِن سے یہاں کا بدلہ لیں گے۔ اس شعر میں یہ مان لیا گیا ہے کہ ہم ضرور بہشت میں ہی جائیں گے ؎

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

لاجواب شعر کہا ہے - بالکل تیر و نشتر ہے - اس کی داد کوئی کہاں تک دے گا - یا زو پر زلفوں کے پریشاں ہونے سے جوش اختلاط اور کثرت بوس و کنار کا کنایہ ہے ؎

ہیں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا　　بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

دبستاں یا ادبستاں بمعنی مکتب - قاعدہ ہے کہ ایک کا زمزمہ سن کر دوسرے کو بھی گانے کا شوق ہو جاتا ہے اور وہ بھی گانے لگتا ہے - میں جوں کہ باغ میں غزل خواں ہو رہا تھا - اس لئے بلبل نے مجھ سے سبق سیکھ لیا اور اپنے چہچہے کر غزل خوانی شروع کر دی - غزل سے مراد ہے تغزل یعنی راز و نیاز کے گیت گانے لگیں ؎

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار　　جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہو گئیں

تعجب سے پوچھتے ہیں - کہ جو نگاہیں میری قسمت کی کوتاہی سے بوجہ شرم مژگاں بن کر رہ گئیں وہ اتنی چھوٹائی اور کوتاہی کے باوجود کس طرح میرے دل کے پار ہو رہی ہیں - محبوب کی نیچی نگاہ کا مضمون ہے اور حاصل یہ ہے - کہ اس کی نیچی نگاہیں بھی نگاہ ناز کی طرح تیر برساتی ہیں ؎

بس کہ روکا میں نے اور سینے میں ابھریں پے بہ پے　　میری آہیں بخیۂ چاک گریباں ہو گئیں

بخیہ ایک جگہ رکتا ہے پھر ابھرتا ہے - پھر رکتا اور پھر ابھرتا ہے - فرماتے ہیں کہ میری آہیں باوجود روکنے اور ضبط کرنے کے نہ رک سکیں اور چاک گریباں کے بخیے کی طرح بار بار سینے میں ابھریں - اس مضمون میں سوائے ایک نئی اور اچھوتی تشبیہ کے اور کوئی نفاست نہیں ؎

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب　　یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہو گئیں

یعنی گالیوں کا جواب بھی میرے پاس دعاؤں کے سوا اور کچھ نہیں - مگر مشکل یہ آپڑی ہے کہ مجھے جتنی دعائیں یاد تھیں - وہ اندر جانے کی اجازت اور رضامندی حاصل کرنے کے لئے درباں کی نذر ہو چکی ہیں - اب ان کی گالیوں کا جواب کیا دوں گا - اس قسم کے مضمون مرزا کی بلند پایہ شاعری کے منافی ہیں - محبوب کو دشنام طراز کہنا عامیانہ خیال ہے ؎

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا　　سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

جاں فزا ثابت کرنے کے لئے لکیروں کو رگ جاں کہا گیا - مصرع ثانی میں گویا بمعنی شاید ہے

تو مبالغہ کم ہونے سے شعر زیادہ بلیغ ہو جاتا ہے۔ اور اگر اس کے معنی سچ مچ لئے جائیں۔ تو مبالغہ بڑھ جاتا ہے اور مبالغے کا بڑھنا شعر کے حسن کو کم کرتا ہے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

کیش بہ معنی مذہب۔ تمام ملتوں اور مذہبوں کو مختلف قسم کی رسمیں قرار دیا ہے۔ جن کا ترک کرنا اور مٹانا وحدت پرست کا اصل مذہب ہے۔ اسی لئے یہ کہا ہے۔ کہ یہی ملتیں و مذاہب جب مٹ جاتے ہیں تو جزوِ ایماں ہو جاتے ہیں۔ موحد وہ ہوتا ہے۔ جو مرتبۂ احدیت کا شناسا ہو اور ہر قسم کی بے غیریت سے بالاتر ہو جائے۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

فرماتے ہیں۔ جب کسی کو رنج و غم کی عادت ہو جاتی ہے۔ تو پھر رنج رنج نہیں رہتا ہیں چوں کہ مشکلوں اور مصائب کا خوگر ہو چکا ہوں۔ اس لئے اب کوئی مشکل مشکل نہیں رہی آسان ہو گئی ہے اور میں ان تمام مشکلوں کو معمولی بات سمجھ کر حسبِ عادت برداشت کر لیتا ہوں۔ گویا وہ خود بخود آسان ہو گئی ہیں۔

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

بستیوں کا ویران ہونا یا تو رونے کی تاثیر سے کہا ہے۔ یا اشکوں کے طوفان اور سیلاب سے۔ یہ مضمون مبالغہ کے علاوہ پامال سا ہے۔

دیوانگی سے دوش پہ زنار بھی نہیں یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں

جیب بہ معنی گریباں۔ فرماتے ہیں۔ دیوانگیِ عشق میں ہم نے گریباں کے اتنے پرزے اڑائے۔ کہ ایک تار بھی باقی نہ رہا۔ اگر وہ چاک نہ ہو جاتے۔ تو انہیں زنار (عشقِ بتاں کی علامت) سمجھ لیتے۔ اس لئے کہ مذہبِ بت پرستی میں زنار کا پہننا ضروری ہوتا ہے۔ لفظ دیوانگی کے یہاں دو پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ جنون میں گریباں کے پرزے اڑانا۔ دوسرے یہ کہ نادانی سے ایک تار بھی باقی نہ رکھنا۔ یہ دونوں پہلو اس شعر میں صحیح مفہوم سے مطابقت رکھتے ہیں۔ خاص کر اس وجہ سے کہ لفظ دیوانگی مصرعِ اول کے شروع میں آیا ہے اور نادانی کے معنی بھی پیدا کرتا ہے۔

دل کو نیازِ حسرتِ دیدار کر چکے دیکھا تو ہم میں طاقتِ دیدار بھی نہیں

یعنی حسرتِ دیدار کے پیچھے رو رو کر اور گھل گھل کر ہم نے دل کا خاتمہ کر دیا۔ بعد میں ہمیں معلوم ہوا۔ کہ جس دیدار کے لئے ہم نے یہ کچھ کیا۔ اس کی تاب و طاقت ہی ہم میں نہیں رہی۔ گویا تمام محنت رائگاں ثابت ہوئی ؎

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے　　دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

ایک یقینی امر کے لئے ایسے مناسب محاورات کا دستیاب ہو جانا عجیب اتفاق ہے۔ اس مضمون کو چاہو حقیقت کی طرف لے جاؤ اور چاہو مجاز پر محمول کرو۔ دونوں صورتوں میں مطلب یہ ہے کہ اگر تیرا ملنا آسان نہ ہوتا یعنی دشوار ہوتا تو کچھ دقت نہ تھی۔ ہم مایوس ہو کر بیٹھ رہتے اور شوق و آرزو کی خلش سے چھوٹ جاتے۔ مگر مشکل یہ ہے۔ کہ وہ جس طرح آسان نہیں اسی طرح دشوار بھی نہیں ہے اور اس لئے شوق و آرزو کی خلش سے کسی طرح نجات نہیں ہوتی (از یادگارِ غالب)

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں　　طاقت بقدرِ لذتِ آزار بھی نہیں

فرماتے ہیں عشق کے بغیر عمر کا بسر کرنا بھی مشکل ہے۔ بے کیف زندگی کیا زندگی ہے لیکن عشق میں جو آزار سہنے پڑتے ہیں۔ ان کی طاقت بھی حاصل نہیں ہے۔ کریں تو کیا کریں ؎

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش　　صحرا میں اے خدا کوئی

ہر آئینہ میں مثل ذرہ روزن ہیں

یعنی سر کس چیز سے پھوڑیں۔ دیوانگی عشق کی وجہ سے سر گرانی ہو رہی ہے جی چاہتا ہے کہ سر پھوڑ کر مر جائے۔ مزید مشکل یہ ہے۔ کہ صحرا یہ تھا۔ تو آئینے کے جوہر اس طرح مجبوری کے عالم میں خدا سے شکایت کی ہے اور دیوار بہ معنی تصویر پریشاں سے مراد مشکل کشائی کر۔ وبالِ دوش یعنی کندھوں کے لئے ایک بار۔ میں جوہر ہوا کرتے ہیں ؎

گنجائشِ عداوتِ اغیار اک طرف　　یاں د میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

یعنی ضعف کی وجہ سے دل اتنا تنگ ہو گیا ہے۔ کہ شوق کی ہوس بھی نہیں رہی۔

بت جو ملی ہے وہ مخالف آدمیوں کی
ل کی بستی میں ہوں اور اگر کانٹا ہوں تو بجائے

ڈر نالہ ہائے زار سے میرے خدا کو مان　　آخر اپنے اصلی مقام سے دور ہوں ؎

یعنی ظلم زور ہی سہی۔ آخر نالہ ہے کسی گرفتار مرغ کی آواز تو نہیں ہے کہ اثر نہ کرے گی۔ اس سے ڈر اور خدا کا خوف کر۔ ۵

دل میں ہے یار کی صفِ مژگاں سے روکشی ــــ حالاں کہ طاقتِ خلشِ خار بھی نہیں

روکشی بہ معنی مقابلہ۔ یعنی ارادہ تو یہ ہے کہ محبوب کی صفِ مژگاں سے مقابلہ کروں۔ مگر دل میں اتنی طاقت بھی نہیں کہ کانٹے کی خلش کو برداشت کر سکے۔ صفِ مژگاں سے مقابلہ۔ ان الفاظ سے عشق کے میدان میں اترنا مراد ہے ۵

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا ــــ لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

یعنی اس سادگی پہ کون قربان نہ ہوگا۔ اختلاط میں ہاتھا پائی کرتے ہوئے وہ لڑ رہے ہیں اور تلوار تک موجود نہیں۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ سادگی کی ادا بھی وہی کام کرتی ہے۔ جو تلوار سے لیا جاتا ہے ۵

دیکھا اسدؔ کو خلوت و جلوت میں بارہا ــــ دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

خلوت اور جلوت متضاد معنی میں مقابلے کے لفظ ہیں۔ یہ شعر اس مقام کا ہے۔ کہ مخاطب کو اسد کے دیوانہ ہونے کا یقین نہیں ہے۔ اس کی تردید میں فرماتے ہیں۔ کہ ہم نے اس کو بستیوں کا ویراں ہوتا یا ویرانہ دیکھا ہے۔ وہ اگرچہ دیوانہ نہیں ہے۔ تو ہوش والا بھی نہیں ہے ۵
یہ مضمون مبالغہ کے علاوہ پایا

میرے تن میں ــــ ہوا ہے تارِ اشکِ یاس رشتہ چشمِ سوزن میں

دیوانگی سے دوش پہ زنار بھی

مرے تن میں کوئی زخم رفو کرنے کے قابل نہیں ہے۔ سوزن سے جیب بہ معنی گریباں۔ فرماتے ہیں۔ کہ نا امید رہے اور نا امیدی میں آنسو جاری ہو گئے۔ گویا سوئی ایک تار بھی باقی نہ رہا۔ اگر دو چار تار ہو گیا زنار یعنی سلسلہ) ۵
پہنے۔ اس لئے کہ مذہب بت پرستی میں

کفِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں

دو پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ جنون میں گریباں کا باقی نہ رکھنا۔ یہ دونوں پہلو اس شعر میں صحیح سے بھی روک دیا۔ سیلاب کا جھاگ روئی کی طرح سے کہ لفظ دیوانگی مصرع اول کے شروع میں مضمون تکلف اور تصنع سے پر ہے ۵

دل کو نیازِ حسرتِ دیدار کر چکے ــــ نگہیں تمام شاہد ہے مرا ہر قطرہ خوں تن میں

فرماتے ہیں۔ میرے تن میں خون کا ہر ایک قطرہ ایک نگینہ ہے جس پر محبوب کی مژگان نے سوئی بن کر اس کا نام کندہ کر دیا ہے۔ اور میں ان تمام نگینوں کا امانت دار ہوں۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ میرے خون کا ایک ایک قطرہ اسی کی امانت ہے۔ اور اس پر محبوب ہی کا نام لکھا ہوا ہے۔ ودیعت بہ معنی امانت۔ کاوش بہ معنی کھودنا ہے ؎

بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی
شبِ مہ ہو جو رکھ دوں پنبہ دیواروں کے روزن میں

اسی مضمون کا ایک شعر اسی ردیف میں پہلے بھی آ چکا ہے ؎

کیا کہوں تاریکیِ زندانِ غم اندھیر ہے
پنبہ نورِ صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں

یہاں بھی مرزا نے اسی اسلوبِ بیان سے کام لیا ہے۔ شبستان بہ معنی گھر یعنی میرے گھر کی تاریکی کون بیان کر سکتا ہے۔ دیواروں کے روزن میں روئی رکھ دی جائے۔ تو اس کی سفید چمک سے میں یہی سمجھوں۔ کہ چاند نکل آیا ہے ؎

نکوہش مانعِ بے ربطیِ شورِ جنوں آئی
ہوا ہے خندۂ احباب بخیہ جیب و دامن میں

نکوہش بہ معنی ملامت۔ فرماتے ہیں۔ احباب نے میری دیوانگی پر ملامت کی۔ تو میں نے اپنا بے ربط سا شورِ جنوں ترک کر دیا۔ گویا دوستوں کا تمسخر اڑا کر ہنسنا میرے گریبان اور دامن کا بخیہ بن گیا ؎

ہوئے اس مہر وش کے جلوۂ تمثال کے آگے
پر افشاں جوہر آئینے میں مثلِ ذرہ روزن میں

یعنی اس آفتابی حسن والے کی تصویر کا جلوہ سامنے دیکھا۔ تو آئینے کے جوہر اس طرح اڑنے لگے جس طرح روزن میں ذرے اڑتے ہیں۔ تمثال بہ معنی تصویر۔ پر افشاں سے مراد ہے اڑنے والے۔ آئینہ سے آئینہ فولادی مراد ہے۔ جس میں جوہر ہوا کرتے ہیں ؎

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

گلخن بہ معنی بھٹی۔ خس بہ معنی کانٹا یا تنکا

یعنی یہ تو مجھے معلوم نہیں کہ اچھا ہوں یا برا ہوں لیکن صحبت جو ملی ہے وہ مخالف آدمیوں کی ہے۔ اگر میں پھول ہوں۔ تو بجائے گلشن کے آگ کی بھٹی میں ہوں اور اگر کانٹا ہوں تو بجائے بھٹی کے گلشن میں قیام پذیر ہوں۔ مقصود یہ کہ اپنے اصلی مقام سے دور ہوں ؎

ہزاروں دل دیئے جوشِ جنونِ عشق نے مجھ کو　　سیہ ہو کر سویدا ہو گیا ہر قطرہ خوں تن میں

قطرہ خوں میں فک اضافت ہے۔ سویدا یعنی دل کا سیاہ نقطہ۔ سودا کے مرض میں خون سیہ ہو جاتا ہے۔ فرماتے ہیں۔ جوشِ جنونِ عشق نے میرے خون کا ہر ایک قطرہ سیاہ کر دیا ہے اور وہ سویدا کی طرح سیہ نقطہ سا نظر آتا ہے۔ چوں کہ سویدا کا نقطہ دل ہی میں ہوتا ہے۔ اس لئے یہ کہنا چاہئے کہ جنونِ عشق کے جوش نے مجھے ہزاروں دل دے دئے ہیں ٭

اسد زندانیِ تاثیرِ الفت ہائے خوباں ہوں　　خمِ دستِ نوازش ہو گیا ہے طوق گردن میں

فرماتے ہیں حسینوں نے الفت کی تاثیر سے اپنی مہربانی کے ہاتھ میری گردن میں ڈالے ہیں۔ تو یہ ہاتھ میرے طوقِ گردن بن گئے ہیں یعنی مجھے ان کی الفت کی تاثیر نے قیدی بنا دیا ہے ٭

مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں　　سوائے خونِ جگر سو جگر میں خاک نہیں

یعنی عالم یا اس میں جہاں کی ہر ایک چیز بے مزہ ہو گئی ہے۔ خونِ جگر پی پی کر وقت گزرتا تھا اور اس میں کچھ مزا بھی ملتا تھا۔ اب جگر میں بھی کچھ باقی نہیں رہا۔ وہ خون بھی ختم ہو چکا ہے اب تو کوئی چیز بھی ایسی نہیں جو اس بے لطفی اور بدمزگی کو دور کر سکے ٭

مگر غبار ہوئے پر ہوا اڑا لے جائے　　وگرنہ تاب و تواں بال و پر میں خاک نہیں

مگر بمعنی شاید۔ فرماتے ہیں۔ پروں میں تو یہ طاقت ہی نہیں رہی۔ کہ مجھے اڑا کر ان کے کوچے میں پہنچا دیں۔ اب تو یہی ایک صورت باقی رہ گئی ہے۔ کہ مٹ کر خاک ہو جاؤں شاید ہوا میرے غبار کو اڑا کر وہاں لے جائے اور میں اپنی منزلِ مقصود پر پہنچ جاؤں ٭

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے　　کہ غیر جلوۂ گل رہ گزر میں خاک نہیں

بہشت شمائل بمعنی بہشت جیسی خوب صورتی والا۔ رہ گزر میں خاک نہ ہو گی۔ یعنی شاید فرماتے ہیں کہ یہ کون بہشتی حسن والا آ رہا ہے۔ کہ اس کے حسن کے پرتو سے رہ گزر پھول بن گیا ہے اور سوائے پھولوں کے جا بجا بیں رستے میں اور کوئی چیز دکھائی نہیں دیتی۔ مصرع ثانی میں خاک برائے تحقیر نہیں ہے۔ بلکہ بہشت کی رعایت اور مناسبت سے ہے ٭

بھلا اسے نہ سہی کچھ مجھی کو رحم آتا اثر مرے نفسِ بے اثر میں خاک نہیں

نفسِ بے اثر یعنی آہ بے اثر۔ فرماتے ہیں۔ آہ بے اثر اگر اس کو رحم پر آمادہ نہ کر سکی۔ تو اتنا اثر تو پیدا کرتی۔ کہ میں اپنے آپ پر رحم کرتا اور اس طرح گھل گھل کر اپنے آپ کو تباہ نہ کرتا۔ اس نے دونوں صورتوں میں کوئی اثر پیدا نہیں کیا۔ ثابت ہوا۔ کہ اس میں خاک بھی اثر نہیں بہت نیا اور اچھوتا مضمون ہے۔ خلاصہ یہ ہے۔ کہ اثر نہ ہونے کے باوجود ترکِ محبت ممکن نہیں ہے

خیالِ جلوۂ گل سے خراب ہیں مے کش شراب خانہ کے دیوار و در میں خاک نہیں

خراب بمعنی بدمست۔ فرماتے ہیں۔ جلوۂ گل نظر آتا نہیں۔ البتہ اس کے تصور نے مے کشوں کو بدمست بنا رکھا ہے۔ ورنہ شراب خانے میں کیا رکھا ہے۔ شراب خانہ سے مراد ہے دنیا اور جلوۂ گل سے مراد ہے جلوۂ ذات۔ شراب کا ذکر جلوۂ گل کی رعایت سے ہے۔ کیوں کہ یہ جلوہ فصلِ گل میں ہوتا ہے اور فصلِ گل مے کشوں کے لئے نعمت ہے

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

یعنی گھر کی انتہائی بربادی عشق کی غارت گری کی وجہ سے ہو چکی ہے۔ اور اس حد تک ہو چکی ہے کہ اسے تعمیر کی [illegible] حسرت کے سوا گھر میں کچھ باقی نہیں رہا۔ اب عشق کو اس کی غارت گری کے لئے کیا سامان کیا چیز پیش کروں گا۔ اس ناداری و بے مائیگی کی وجہ سے میں شرمسار ہو رہا ہوں

ہمارے شعر ہیں اب دل لگی کے اسد کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

یعنی اب ہم جو کچھ کہتے ہیں۔ اس کا مضمون دل لگی کا یا عامیانہ سا ہوتا ہے۔ اس سے ظاہر ہو گیا۔ کہ ہنر مندی سے شعر کہنے میں کچھ فائدہ نہیں۔ اگر فائدہ ہوتا۔ تو ہم اپنی پرانی طرز جس میں ہماری شاعری بمنزلہ ہنر تھی۔ کیوں ترک کرتے

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

ظالم محبوب ستم پر ستم ڈھائے جاتا ہے اور ساتھ ہی یہ تاکید بھی کرتا ہے۔ کہ آنسو بھی آنکھ سے نہ نکلے۔ گویا وہی بات ہے کہ زبردست مارے اور رونے نہ دے۔ اس کے جواب میں مظلوم کی زبان سے فرماتے ہیں۔ کہ آخر دل ہے۔ اینٹ پتھر تو نہیں ہے۔ ستائے جانے پر ضرور روئے گا ہم

ہزار بار روئیں گے - کوئی ہمیں کیوں ستائے۔ غصے کی وجہ سے تم کی جگہ کوئی کا لفظ استعمال کیا ہے اور یہ روزمرہ کے عین مطابق ہے۔ ایسے عالم میں اسی طرح کہا کرتے ہیں ؎

۳ دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

یہ شعر حدِ توصیف سے بالاتر ہے۔ ہر شخص اپنے مذاق کے مطابق اس سے لطف اٹھا سکتا ہے زبان کی بے تکلفی معنوی خوبیوں کے علاوہ ہے۔ اندازِ بیان بھی کتنا دل کش ہے ؎

۴ جب وہ جمالِ دل فروز صورتِ مہرِ نیم روز آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

مہرِ نیم روز یعنی دوپہر کے وقت کا آفتاب - جس کو تیز روشنی کی وجہ سے دیکھا نہیں جا سکتا اور آنکھ اس پر نہیں ٹھہر سکتی۔ فرماتے ہیں - کہ جب وہ حسن دوپہر کے آفتاب کی طرح قوتِ نظارہ کو جلا کر رکھ دیتا ہے - اور کوئی اسے دیکھنے کی یا اس کی طرف آنکھ اٹھانے کی تاب نہیں رکھتا۔ تو پھر اس کو پردے میں رہنے کی کیا ضرورت ہے - اسے حجاب ترک کر دینا چاہئے ؎

۵ دشنۂ غمزہ جاں ستاں ناوکِ ناز بے پناہ تیرا ہی عکسِ رخ سہی سامنے تیرے آئے کیوں

غمزہ - آنکھ کا اشارہ - فرماتے ہیں - تیری آنکھ کا اشارہ جان لینے والا خنجر ہے - تیرا ناز ایک بے پناہ تیر ہے - جو تیرے سامنے آئے گا - مارا جائے گا - تو آئینہ بھی نہ دیکھا کر اگرچہ اس میں تیرے ہی چہرے کا عکس ہوگا - مگر اس کے پاس بھی یہی سامان ہوں گے - ایسا ہر سامان کے ساتھ وہ تیرے سامنے ہوگا - تو بتا تیرا کیا حال ہوگا ؎

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

فرماتے ہیں - قیدِ حیات بھی تکلیف دینے والی ہے اور قیدِ غم بھی ستانے میں کم نہیں - دونوں کی اصل ایک ہی سمجھنی چاہیئے - اس سے ثابت ہوا - کہ موت سے پہلے آدمی کو غم سے نجات نہیں مل سکتی جب قیدِ حیات ٹوٹے گی - تو قیدِ غم بھی ٹوٹ جائے گی - ورنہ دونوں ہمیشہ ساتھ رہیں گی ؎

حسن اور اس پہ حسنِ ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں

یعنی محبوب کو ایک تو اپنے حسن کا یقین ہے اور جانتا ہے کہ اس کی دلفریبی سے کوئی رقیب نہ ہوگا - دوسرے اس کو یہ بھی رقیب پر حسنِ ظن (نیک گمان) بھی ہے - اسے خطرہ ہے کہ یہ ضرور میرا چاہنے والا

ہے - ان دو وجوہ سے اسے کیا ضرورت کہ غیر کی محبت کا امتحان لے - یہی سبب کی شرم رہ گئی - اور آزمائش سے بری رکھا گیا - اپنے پہ اعتماد ہے - اس کا بھی کام کرتے ہیں حسن کی کشش پر بھروسا ہے ؂

واں وہ غرورِ عزّ و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع　　راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

یعنی انہیں تو اپنی شانِ حسن پر غرور ہے اور ہمیں وضع داری کا پاس گھر سے نکلنے نہیں دیتا - اس وضع داری کو چھوڑتے ہوئے حجاب آتا ہے - یعنی خود وہاں جانا اور جا کر سوال کرنا دونوں باتیں خود داری کے خلاف محسوس ہوتی ہیں - جب صورتِ حال یہ ہو - تو رستے میں ملاقات کس طرح ہو سکے اور وہ اپنی بزم میں ہمیں کیوں بلائیں - خلاصہ یہ ہے کہ غمِ فراق میں کچھ قصور ہمارا ہے کچھ ان کا یہی مضمون حضرت نوح ناروی نے بھی ایک شعر میں ادا کیا ہے اور خوب کیا ہے - فرق صرف یہ ہے کہ مرزا نے وجوہِ فراق میں صراحت سے کام لیا ہے اور حضرت نوح نے کنایوں سے ؂

اسے سو طرح کا لحاظ ہے ہمیں سو طرح کا خیال ہے　　نہیں کیوں کہیں جائے کیوں کہیں آئیں کیا کہیں جائیں کیا

حق یہ ہے کہ ان کنایوں سے یہ شعر دفترِ معانی بن گیا ہے ؂

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی　　جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

دین کی وجہ سے خدا پرستی اور دل کی وجہ سے بے وفائی کا ذکر ہوا ہے - فرماتے ہیں - لوگ عشق نا ہو کر مجھے سمجھا رہے ہیں - کہ وہ کافر ہے خدا پرست نہیں ہے - بے وفا ہے - اس کا خیال چھوڑ - میں ان باتوں کو برداشت نہیں کر سکتا - ان لوگوں کو یہ جواب دیتا ہوں - کہ ہم تو وہاں ضرور جائیں گے - دین و دل قربان کریں گے - جس کو دین و دل عزیز ہو - وہ نہ جائے - مہربانی کرو اور یہ نصیحت اپنے ساتھ لے جاؤ ؂

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں　　روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

مرنے کے بعد اپنے ماتم داروں کو زبانِ حال سے تسکین دی گئی ہے اور انہیں ہائے ہائے کرنے سے روکا ہے ؂

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں　　بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

اے محبوب میں نے تو یہ پوچھا تھا - کہ بوسہ کس طرح لیا جاتا ہے - تو نے دور سے ناشگفتہ سا ہونٹوں کے قریب لا کر دکھا دی اور بتا دیا - کہ بوسہ اس طرح لیا کرتے ہیں میں اسے

ہزار بار روٹھیں گے - منہ سے میرا بوسہ لے کر بتا - کہ بوسہ یوں لیا جاتا ہے ؎

پرسشِ طرزِ دلبری کیجیے کیا کہ بن کہے ۔۔۔ اس کے ہر اک اشارے سے نکلے ہے یہ ادا کہ یوں

فرماتے ہیں - اسے یہ کیوں پوچھیں کہ دل کس طرح چھین لیتے ہو - اس کے ہر ایک اشارے سے یہ ادا نکل رہی ہے اور بتا رہی ہے کہ دل اس طرح چھینا جاتا ہے - گویا کہنے کے بغیر ہی طرزِ دل بری معلوم ہو رہی ہے ؎

رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لیے ۔۔۔ آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

پیئے اور لئے کے بعد ہوئے محذوف ہے پیئے ہوئے اور لئے ہوئے سمجھنا چاہیئے - فرماتے ہیں کہ خدا کرے رات کو وہ یہاں آئے - مگر خدا نہ کرے وہ اس طرح آئے کہ شراب پی ہوئی ہو اور رقیب بھی ساتھ ہو - شراب کا ذکر اس لئے آیا - کہ سرور میں رقیب کے ساتھ اختلاط کی زیادتی ہوگی اور یہ منظر اور بھی ایذا دینے والا ثابت ہوگا میں اسے کیوں کر گوارا کر سکوں گا ؎

غیر سے رات کیا بنی یہ جو کہا تو دیکھیے ۔۔۔ سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں

پوچھا تھا کہ رات غیر کی صحبت میں تم پر کیا گزری - اس کا جواب تو دیکھو - کیا دیا ہے - وہ سامنے آکر بیٹھ گئے اور تیز نگاہوں سے دیکھ کر کہا - کہ بس اسی طرح میں تو وہیں بیٹھا رہا ؎

بزم میں اس کے روبرو کیوں نہ خموش بیٹھیے ۔۔۔ اس کی تو خامشی میں بھی ہے یہی مدعا کہ یوں

یعنی بزم میں جب وہ خود خاموش ہے اور اس کی خاموشی کا مدعا یہی ہے - کہ تم بھی اسی طرح خاموش رہو - تو پھر ہم بھی اس کے سامنے خاموش نہ بیٹھیں تو کیا کریں حقیقت اور مجاز دونوں پہلو موجود ہیں ؎

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی ۔۔۔ سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

ستم ظریف وہ ہے جس کے ستم میں ظرافت پائی جائے میں نے کہا تھا - کہ تمہاری بزمِ ناز غیر سے خالی ہونی چاہیئے - یہ سن کر ستم ظریف نے مجھ کو وہاں سے نکال دیا - اور کہا کہ لو محفل خالی ہو گئی - گویا مجھ کو غیر سمجھا - یوں کو استفہامیہ پڑھنا چاہیئے ؎

مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح ۔۔۔ دیکھ کے میری بے خودی چلنے لگی ہوا کہ یوں

یعنی مجھے یہ خود دیکھ کر ہوا چلنے لگی اور اس نے بتا دیا کہ ہوش اس طرح اُڑا کرتے ہیں اڑنے کی وجہ سے ہوا کا ذکر کیا گیا ہے

کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی　　آئنہ دار بن گئی حیرت نقش پا کہ یوں

دوسرے مصرع کی مکمل عبارت یہ ہے۔ حیرتِ نقشِ پا نے آئنہ دار بن کر بتایا کہ یوں۔ مطلب یہ ہے کہ کوچۂ دوست میں رہنے کا ڈھنگ مجھے کب آتا تھا۔ نقشِ پا نے مجھے بتایا کہ خاک میں مل کر اور جلوۂ محبوب سے حیرت زدہ ہو کر رہنا چاہیئے۔ نقشِ پا کے لیے حیرت اور حیرت کے لیے آئینہ مناسب اور تشبیہی الفاظ ہیں ۔

گر تیرے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال　　موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

یعنی اگر تیرے دل میں یہ خیال ہو۔ کہ وصل میں شوق کا زوال کس طرح اور مکمل اتحاد کیونکر ہو جاتا ہے۔ تو سمندر کی لہر پانی میں ہاتھ پاؤں مار کر اور پھر دریا کے پانی میں مل کر بتا رہی ہے کہ اس طرح بے قراری یا شوق مٹ جاتی ہے اور اس طرح مکمل اتحاد ہو کر تسکین حاصل ہو جاتی ہے ۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی　　گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اگر کوئی کہے کہ اردو کی شاعری کس طرح فارسی کی شاعری کے لیے باعث رشک ہو جاتی ہے تو اسے غالب کا اردو کلام پڑھ کر سنائیے۔ اور بتائیے کہ اس طرح ہو جاتی ہے۔ کیونکہ اب متروک ہے۔ اس کی جگہ کیونکر بولا جاتا ہے ۔

ردیفِ واوٗ

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو　　کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

یہ محض خیالی مضمون نہیں ہے بلکہ حقیقت واقعی کو ایک نہایت عمدہ پیرایہ میں بیان کیا ہے۔ فی الواقع جب انسان گھر کی چار دیواری میں محصور رہ کر رہتا ہو اور دنیا کے حالات سے ناواقف اور لوگوں کی ترقی و تنزل کے اسباب سے بے خبر ہوتا ہے تو اپنی محدود جماعت میں سے کسی کو عمدہ حالت میں نہیں دیکھ سکتا لیکن جس قدر اس کا دائرہ تعلق زیادہ وسیع ہوتا جاتا ہے اسی قدر اس پر یہ بات کھلتی جاتی ہے کہ لوگوں کی خوش حالی محض اتفاقی نہیں ہے جس پر حسد اور رشک کیا جائے بلکہ ان کی محنت و تدبیر کا نتیجہ ہے۔ اور اس لیے انصاف اور فیاضی اس کے دل میں پیدا

ہوتی ہے اور وہ خود بھی کوشش و تدبیر کی طرف مائل ہوتا ہے اور بجائے حسد و رشک کے اوروں کی ریس اور پیروی کرنے پر متوجہ ہو جاتا ہے۔ اس معقول بات کو ایک محسوس تمثیل میں بیان کرتا ہے کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو جس طرح شعرا نے بخیل کے دل کو تنگ باندھا ہے۔ اسی طرح حاسد کی آنکھ کو بھی تنگی کے ساتھ موصوف کیا ہے۔ (از یادگارِ غالب) گرمِ تماشا ہونے سے مراد ہے اور چشمِ تنگ وا ہو سے مراد یہ ہے کہ تنگیٔ چشم یعنی حسد دور ہو جائے۔ اور تجربہ سے آنکھیں کھل جائیں۔ لفظ شاید بھی بہت قابلِ داد ہے۔ اس سے یہ مطلب پیدا ہوا کہ حاسد اپنی فطرت کو نہیں چھوڑتا۔ اور یہ مرض لاعلاج ہے۔ ممکن ہے اس کی فطرت اور افسردگی گرمِ تماشا ہونے سے دور ہو جائے اور اسے تسکین حاصل ہو۔

بقدرِ حسرتِ دل چاہیے ذوقِ معاصی بھی   بھروں یک گوشۂ دامن گر آبِ ہفت دریا ہو

یعنی گناہوں کا ذوق بھی اتنا ہی ہونا چاہیے جتنی اس کی حسرت ہے۔ میں گناہ اپنی حسرت کے مطابق کس طرح کروں۔ [illegible] ہیں اور دامن اتنا وسیع ہے کہ گناہوں کے سات دریاؤں کا پانی دامن کے ایک گوشے میں بھر لیتا ہوں۔ [illegible] اپنے ظرف اور حوصلہ۔ سات سمندروں کو ہفت قلزم بھی کہتے ہیں اور ہفت دریا بھی۔

اگر وہ سرو قد گرمِ خرامِ ناز آ جاوے   کفِ ہر خاکِ گلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو

یعنی اگر وہ سرو قد (محبوب) باغ میں خرامِ ناز کرتا ہوا آ جائے تو باغ کی ہر کفِ خاک قمری کی طرح شوق میں مبتلا ہو کر نالہ و زاری کرنے لگے۔ سرو کی رعایت سے قمری کا ذکر آیا ورنہ اس کی جگہ بلبل بھی مستعمل ہوتا۔ واضح ہو کہ قمری کا رنگ خاکستری ہوتا ہے۔ شاید کفِ خاک اسی رعایت سے ہو۔

[illegible] کیا کہیں   [illegible] گشتہ کو

[illegible]

[illegible]   [illegible] کو

[illegible]

کوئی بہشت کو دوزخ میں جھونک دے تاکہ یہ لالچ باقی نہ رہے اور لوگ خالص عبادت کیا کریں ۔

ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسم ثواب سے   ٹیڑھا لگا ہے قط قلم سرنوشت کو

یعنی میری تقدیر ہی میں منحرف ہونا لکھا ہے جس قلم سے تقدیر لکھی گئی اس کا قط ہی ٹیڑھا تھا ۔

غالبؔ کچھ اپنی سعی سے لہنا نہیں مجھے   خرمن جلے اگر نہ ملخ کھائے کشت کو

فرماتے ہیں اے غالب مجھے اپنی کوشش اور تدبیر سے کسی فائدے کی امید نہیں میری کھیتی کو ٹڈی دل نہیں کھائے گا تو جو خرمن بنے گا اسے بجلی جلا دے گی ۔ کوشش اور تدبیر سے کیا حاصل ۔

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو   کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

وارستہ یعنی آزاد ۔ فرماتے ہیں ہم اس فرمائش سے آزاد ہیں کہ ہمارے ساتھ تم محبت سے پیش آؤ ہاں یہ کہتے ہیں کہ عداوت ہی کرو مگر وہ بھی ہمارے ہی ساتھ کرو ۔ اس میں غیر کی شرکت نہ ہو ۔ مصرع ثانی میں ہمارے پر زور دینے کی ضرورت ہے تاکہ تخصیص کے معنے پیدا ہوں ۔

چھوڑا نہ مجھ میں ضعف نے رنگ اختلاط کا   ہے دل پہ بار نقش محبت ہی کیوں نہ ہو

یعنی اتنے ضعیف ہو گئے ہیں کہ نقش محبت بھی بار معلوم ہوتا ہے ۔ رنگ تصویر کی رعایت سے کہا ہے ۔

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ   ہر چند بر سبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو

یعنی تم نے غیر کی شکایت کی ۔ لیکن مجھے یہ گلہ ہے کہ تم نے اس کا ذکر ہی کیوں کیا ۔

پیدا ہوئی ہے کہتے ہیں ہر درد کی دوا   یوں ہو تو چارۂ غم الفت ہی کیوں نہ ہو

یعنی لوگ کہتے ہیں کہ ہر درد کی دوا پیدا ہوئی ہے ۔ اگر یہ سچ ہے تو غم الفت کا چارہ کیوں نہیں ہوتا مقصد یہ ہے کہ غم الفت لاعلاج ہے ۔

ڈالا نہ بیکسی نے کسی سے معاملہ   اپنے سے کھینچتا ہوں خجالت ہی کیوں نہ ہو

خجالت کھینچنا خجالت کشیدن کا لفظی ترجمہ ہے ۔ اس کے معنی ہیں شرمسار ہونا ۔ یعنی بیکسی کی وجہ سے کسی کے احسان اٹھانے کا موقع نہیں ملا ۔ احسان اٹھاتا تو احسان سے شرمندہ بھی ہوتا ۔ اب مجھے شرمندگی ہے

تو اپنے آپ سے ہے کسی اور سے نہیں ۵

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

فرماتے ہیں تنہائی میں بھی ہزاروں قسم کے خیالات انسان کے دل میں اٹھتے رہتے ہیں۔ قیامت کے دن تمام مردہ مخلوق جمع کر اٹھے گی۔ اس لئے آدمی خود ایک محشرِ خیال ہے۔ اور تنہائی میں بھی انجمن سے باہر نہیں ہوتا۔ خیالات کی انجمن میں گھرا رہتا ہے۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ نفس یا دل کو خواہشات سے خالی کرنا دشوار ہے۔ عارفانہ شعر ہے ۵

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

فرماتے ہیں زمانے سے کچھ حاصل کرو گے تو اس کا احسان بھی اٹھانا پڑے گا۔ احسان اٹھانے سے شرمساری بھی پیدا ہوگی۔ اور شرمساری پست ہمتی کا ثبوت ہے۔ اس لئے بہتر ہے کہ زمانے سے کچھ حاصل نہ کرو خواہ وہ عبرت ہی کیوں نہ ہو۔ زبونیٔ ہمت یعنی پست ہمتی ۵

وارستگی بہانۂ بیگانگی نہیں اپنے سے کر نہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو

ہر قسم کی پابندیوں سے آزاد ہو جانا وارستگی ہے۔ فرماتے ہیں وارستگی یا آزادی کا یہ مطلب نہیں ہے کہ تم سب سے بیگانہ بن جاؤ۔ ہاں اپنے آپ سے بیگانگی اختیار کرو۔ اور کسی سے نہیں۔ اوروں سے بیگانہ بن جانا اس بات کا ثبوت ہے کہ تم اپنی وارستگی پر نازاں اور مغرور ہو۔ اپنے سے وحشت کر ان الفاظ سے یہ مراد ہے کہ اپنے نفس اور اپنی خواہشات سے بیگانہ ہو ۵

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

یعنی عمرِ عزیز اگر عبادت ہی میں صرف کر دی جائے۔ تو بھی زندگی کی قلیل مہلت کے فوت ہو جانے کا غم نہیں مٹ سکتا۔ کیونکہ عبادت سے بھی زیادہ مفید اور موثر کام اس قلیل مہلت میں ہو سکتا ہے پس یہ قلیل مہلت اگر عبادت میں صرف کر دی جائے تو بھی زیادہ مفید کام نہ کرنے کا افسوس باقی رہیگا اور ہم کہیں گے کہ زندگی کیا جلد گذر گئی ۵

اس فتنہ خو کے در سے اب اٹھتے نہیں اسدؔ اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

یعنی قیامت بھی اٹھے تو بھی ہم نہیں اٹھیں گے۔ اس میں خوبی اور لطافت یہ ہے کہ قیامت میں

سب کو اٹھنا پڑے گا۔ محبوب کو فتنہ خو اس لئے کہا کہ اس کے فتنوں کو قیامت کے فتنے پر فوقیت اور فضیلت ثابت ہو جائے ؎

قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو — مرا ہونا برا کیا ہے نوا سنجانِ گلشن کو

شیون بمعنی نالہ و فریاد۔ نوا سنج بمعنی نغمہ سرا۔ فرماتے ہیں۔ باغ کے نغمہ سرا مرغ باغ میں میرا رہنا کیوں ناگوار سمجھتے ہیں۔ یہ مانا کہ وہ میری آہ و زاری کو اچھا نہیں سمجھتے میں قفس کا قیدی ہوں۔ میں نے اُن کا کیا بگاڑا ہے اور میری وجہ سے اُن کی آزادی میں کیا فرق آگیا ہے ؎

نہیں گر ہمدمی آساں نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے — نہ دی ہوتی خدایا آرزوئے دوست دشمن کو

فصحائے حال اسم کے آخر الف ندا لانے کے مخالف ہیں۔ مگر بعض ایسے بھی ہیں جو ان میں خدایا اور ساقیا کو مستثنیٰ رکھتے ہیں۔ ان کا قول ہے کہ بعض محل ایسے ہیں کہ ان الفاظ میں الف ندا کے بغیر لطف بیان نہیں رہتا۔ چنانچہ مرزا کا یہ شعر بھی ان کے قول کی تائید کرتا ہے۔ یہاں الٰہی کہیں تو دوسرا مصرع بالکل بے لطف ہو جاتا ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے۔ کہ رقیب یا دشمن کو ان کی دوستی یا ہمدمی حاصل نہیں ہے۔ اور یہ عزت حاصل کرنا آسان بھی نہیں ہے۔ خیر نہ سہی۔ میرے لئے یہ رشک بھی کم نہیں کہ اس کے دل میں دوست کی آرزو ہے۔ اسی لئے دعا کرتے ہیں کہ خدایا یہ آرزوئے دوست میرے دشمن کو نہ دی ہوتی۔ میں تو اس رشک کی تاب نہیں رکھتا ؎

نہ نکلا آنکھ سے تیری اک آنسو اس جراحت پر — کیا سینے میں جس نے خوں چکاں مژگانِ سوزن کو

یعنی میرے سینے میں محبت کا زخم اتنا گہرا اور اتنا لاعلاج سا ہے کہ سوئی سے اسے سینا چاہا تو سوئی کی آنکھ بھی لہو رونے لگی۔ مگر افسوس ہے کہ اس زخم کو دیکھ کر تیری آنکھ سے ایک آنسو بھی نہ نکلا۔ سنگ دلی اور بے دردی کا مضمون ہے ؎

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں — کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

محبوب کے دامن کو اس لئے کھینچتے ہیں کہ اسے جانے سے روکا جائے۔ اور اپنے گریبان کی طرف اس لئے بڑھتے ہیں کہ اُسے چاک کیا جائے۔ خدا ایسے ہاتھوں کو شرمائے۔ اس شعر میں شوخی کا پہلو یہ ہے کہ اپنے جوشِ محبت اور وفورِ شوق کا الزام ہاتھوں پر لگایا ہے ؎

ابھی ہم قتل گہ کا دیکھنا آساں سمجھتے ہیں　　نہیں دیکھا شناور جوئے خوں میں تیرے توسن کو

فرماتے ہیں قتل گہ کو دیکھنا اور قتل ہونے کا ارادہ کرنا ہم نے آسان سمجھ لیا ہے۔ ابھی ہم نے تیرے گھوڑے کو خون کی ندی میں تیرتے نہیں دیکھا۔ محبوب کی خوں ریزی میں مبالغہ ہے۔

ہوا چرچا جو میرے پاؤں کی زنجیر بننے کا　　کیا بیتاب کاں میں جنبشِ جوہر نے آہن کو

لوہے میں جوہر ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں جب میرے پاؤں کی زنجیر بننے کا چرچا ہوا تو کان میں لوہے کو آرزو ہوئی کہ زنجیر بن کر میرے قدموں کو چومنے کا شرف حاصل کرے۔ اس آرزو نے جنبش جوہر کی صورت میں اس کی بےتابی کو نمایاں کیا۔ دیوانگی عشق میں اپنے رتبے کا اظہار کیا ہے۔ کان کا نون اعلان نہیں کیا گیا۔ یہ برا معلوم ہوتا ہے۔

خوشی کیا کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آوے　　سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈے ہے ابھی سے برق خرمن کو

فرماتے ہیں کہ میرے کھیت پر سو بار بادل آ جاتے [illegible] کیا خوشی ہو سکتی ہے۔ میں خوب سمجھتا ہوں کہ ابر جو چھایا ہے وہ ابھی سے بجلی [illegible] کہ ڈھونڈ رہا ہے یعنی ہر خوشی میرے لئے پیغام تباہی ہے۔

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے　　مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

شہادت تھی مری قسمت میں جو دی تھی یہ خو مجھ کو　　جہاں تلوار کو دیکھا جھکا دیتا تھا گردن کو

[illegible]

[illegible]

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا　　رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

جور کو دعا دینے کا مضمون کتنا پُرلطف ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ تعلقاتِ دنیوی کو دل سے مٹا دینا اور اُن کی خواہشات کا لٹ جانا ہی باعثِ راحت ہے۔

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے / جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

دونوں مصرعے برابر کا زور رکھتے ہیں جس ترصیع بھی قابلِ داد ہے۔ اچھا شعر کہنے کے لیے بہت سی جگر کاوی کی ضرورت ہے۔ اس لئے فخریہ انداز میں کہتے ہیں کہ ہمارے شعر جواہر ہیں اور جگر ان جواہرات کی کان ہے۔ سینہ کھود کر ہم یہ جواہرات نکالتے ہیں۔ جویا معنی ڈھونڈنے والا۔ معدن معنی کان۔

مرے شاہِ سلیماں جاہ سے نسبت نہیں غالب / فریدون و جم و کیخسرو و داراب و بہمن کو

شاہ کو سلیمان جاہ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ مسلمان ہے۔ دوسرے مصرع میں کیانی خاندان کے جو بادشاہ مذکور ہوئے ہیں وہ سب آتش پرست تھے۔ اپنے مذہبی عقیدے سے وجہِ فوقیت ظاہر کر دی ہے۔ عظمت کا اتنا طویل سلسلہ فارسیت پیدا کرتا ہے۔

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں / رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

پاؤں دھو کر پینا محاورہ ہے۔ مراد اس سے جوشِ محبت اور بے حد عزت برداری و نیازمندی ہے۔ فرماتے ہیں۔ جب اس چاندی جیسے بدن والے محبوب کے پاؤں پینے کے لئے دھونا چاہتا ہوں۔ تو وہ پانی کے لگن سے پاؤں باہر نکال لیتا ہے اور میرے جوشِ محبت و نیازمندی کی ذرا پروا نہیں کرتا۔ نفرت اور بے رخی کا مضمون ہے۔ پاؤں کو ردیف رکھ کر اسی قسم کے شعر نکلیں گے۔

دی سادگی سے جان پڑوں کوہکن کے پاؤں / ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پاؤں

صنعتِ تلمیح ہے۔ جب فرہاد جوئے شیر لانے میں کامیاب ہوگیا تو اس کی موت کے لئے یہ تدبیر کی گئی کہ ایک بڑھیا بھیجی گئی۔ جس نے شیریں کی موت کی جھوٹی خبر سنا دی۔ یہ خبر سن کر وہ تیشے سے سر پھوڑ کر مرگیا۔ فرماتے ہیں۔ فرہاد نے کس سادگی سے جان دے دی۔ جی چاہتا ہے کہ اس کے پاؤں پڑوں اور اس کو تعظیم دوں۔ افسوس۔ اس بڑھیا عورت کے پاؤں کیوں نہ ٹوٹ گئے جو یہ پیغام لے کر آئی۔ پاؤں پڑنا سے مراد۔ بہت احترام کرنا۔ بندگی اختیار کرنا۔

بھاگے تھے ہم بہت سو اسی کی سزا ہے یہ / ہو کر اسیر دابتے ہیں راہزن کے پاؤں

یعنی رہزن کے خوف سے ہم بھاگے تو بہت تھے۔ مگر اس نے ہمیں آلیا اور قید کرکے ادنیٰ خدمت پر مامور کیا۔ اب اس کے پاؤں دابنے پڑتے ہیں۔ یہ ذلیل سزا ہمیں اس لیے دی گئی کہ ہم اتنا کیوں بھاگے تھے۔ اگر نہ بھاگتے تو شاید ایسی ذلیل سزا نہ ملتی۔ تقدیر الٰہی سے ہم نے لڑنے کی کوشش کی مگر اس کا نتیجہ الٹا ثابت ہوا ۵

مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں جو دور دور — تن سے سوا فگار ہیں اس خستہ تن کے پاؤں

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جس آفت سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں، اسی میں پھنستے ہیں۔ تقدیر الٰہی کے خلاف ہر کوشش بے سود ہے۔ اس قسم کی کوشش الٹا ہی نتیجہ پیدا کرتی ہے ۵

اللہ رے ذوقِ دشت نوردی کہ بعدِ مرگ — ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں

یہ شعر بھی اس غزل کے مطلع اول کی قبیل سے ہے اور وجہ وہی پاؤں کی ردیف ہے۔ فرماتے ہیں بیابانوں کو طے کرنے کا شوق مرنے کے بعد بھی نہ گیا۔ کفن کے اندر خود بخود میرے پاؤں ہل رہے ہیں اور دشت نوردی کے لیے بے تاب ہیں۔ جنازہ بھی قبرستان جنگل کی طرف لے جایا کرتے ہیں، اسی کو دشت سمجھ لیا گیا ۵

ہے جوشِ گل بہار میں یاں تک کہ ہر طرف — اڑتے ہوئے الجھتے ہیں مرغِ چمن کے پاؤں

یعنی بہار کے موسم میں نشو و نما اس قدر ہو رہی ہے اور جلوۂ گل کی دلکشی اس حد تک ہے کہ چمن کے پرندے اڑتے ہوئے اس کی دلکشی اور دلربائی میں الجھ جاتے ہیں اور وہیں کے ہو رہتے ہیں۔ باغ سے الگ ہونے یا دور جانے کو گوارا نہیں کرتے ۵

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں — دکھتے ہیں آج اس بتِ نازک بدن کے پاؤں

نزاکت کے اس مضمون میں نزاکت خیال قابل داد ہے۔ اس قسم کی نزاکت کسی نے خواب میں بھی نہ دیکھی ہوگی۔ نزاکت کے بیسیوں مضامین شعرا نے باندھے ہیں مگر یہ سب سے الگ ہے۔ خواب میں آنے سے پاؤں دکھنے لگیں یہ ہے نزاکت کا انتہائی کمال۔ پھر اس میں بدگمانی کا جو مضمون پیدا کیا ہے وہ مرزا کی خصوصیتِ کلام میں داخل ہے۔ کسی کے خواب میں۔ "کسی" بھی بہت پُر معنی لفظ ہے ۵

غالب مرے کلام میں کیونکر مزا نہ ہو — پیتا ہوں دھو کے خسروِ شیریں سخن کے پاؤں

خسروِ شیریں سخن کا اشارہ بہادر شاہ ظفر بادشاہ دہلی کی طرف ہے۔ مرزا کا شعر دینے کے لئے بادشا

کو شیریں سخن کہا۔ شیریں کلامی کا اثر پاؤں میں آیا۔ پاؤں سے اس پانی میں پہنچا جس سے پاؤں دھوئے گئے۔ پانی سے وہ اثر شاعر کے دل و دماغ میں آ گیا۔ اور دل و دماغ سے کلام میں نمایاں ہوا۔ یہ سلسلہ بھی کتنا عجیب و غریب ہے۔

واں اُس کو ہولِ دل ہے تو یاں میں ہوں شرمسار — یعنی یہ میری آہ کی تاثیر سے نہ ہو

کتنا جوشِ محبت ہے کہ محبوب کی کسی تکلیف یا بیماری پر عاشق شرمسار ہوتا ہے۔ اور اس تکلیف کو اپنی آہوں کا اثر خیال کرتا ہے۔ ہولِ دل ایک بیماری ہوتی ہے جس سے دل ڈوبتا رہتا ہے اور بات بات میں خوف زدہ ہوتا ہے۔ اس کی تکلیف کم کر دینے کی تاثیر ایک پتھر میں بھی ہے۔ جسے گلے میں دل کے قریب تک لٹکاتے ہیں۔ اس پتھر کو بھی ہولِ دل کہتے ہیں۔

اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ — آئینہ تاکہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو

یعنی اس ظالم اور جفا پسند کا ذوقِ ستم تو دیکھو۔ آئینہ بھی دیکھتا ہے تو شکار کی آنکھ کا دیکھتا ہے۔ یعنی شکار کی حیرت زدہ آنکھ کو آئینہ سمجھتا ہے۔

واں پہنچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو — صد رہ آہنگِ زمیں بوسِ قدم ہے ہم کو

صدرہ بمعنی سو دفعہ۔ آہنگ بمعنی ارادہ۔ فرماتے ہیں کہ کوچۂ یار میں پہنچ کر ہمیں بار بار غش آنے کا سبب یہ ہے کہ باوجود اپنے ضعف و ناتوانی کے ہمارے قدم ہمیں یہاں تک لے آئے۔ اس احسان کی وجہ سے ہم بار بار اپنے قدموں کو چومنے کا ارادہ کرتے ہیں۔ اور اس ارادے کی تکمیل کے لیے بار بار بے خود ہو کر گرتے ہیں۔ پئے ہم اور پے ہم لگاتار یا پے در پے کے معنی میں دونوں طرح صحیح ہے۔ مگر محاورہ اردو میں اضافت سے نہیں بولتے۔ اس شعر میں یہ لفظ اضافت کے ساتھ آیا ہے۔ اور محاورہ اردو کے خلاف ہے۔

دل کو میں اور مجھے دل محوِ وفا رکھتا ہے — کس قدر ذوقِ گرفتاریِ ہم ہے ہم کو

ہم بمعنی غم و الم۔ فرماتے ہیں۔ میں دل کو وفا کی ترغیب دیتا ہوں۔ اور دل مجھے ترغیب دیتا ہے۔ غم و الم میں گرفتار ہونے کا ذوق دونوں میں کس قدر زیادہ ہے۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ وفا سے محبت اختیار کرنا غم و الم میں گرفتار ہونا ہے۔ اس کے باوجود خود اس مصیبت میں پھنستے ہیں۔ اور ایک دوسرے کو ترغیب بھی دیتے ہیں۔ کیا ذوقِ گرفتاری ہے۔

ضعف سے نقشِ پئے مور ہے طوقِ گردن ‏ ‏ ‏ ترے کوچے سے کہاں طاقتِ رم ہے ہم کو

پہلے مصرع میں طوقِ گردن خبر ہے نقشِ پئے مور کی۔ رم بہ معنی بھاگنا۔ فرماتے ہیں ضعف و ناتوانی اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ چیونٹی کے قدموں کا نشان بھی ہماری گردن کا پھندا ہے۔ اب خود ہی اندازہ کر لو کہ اپنے ناتواں کی گردن پر محبت اور وفائے عشق کا بھاری بوجھ پڑا ہو۔ تو وہ تیرے کوچے سے کس طرح بھاگ سکتا ہے۔ اسے تو ہلنے کی بھی تاب نہیں ہے ٥

جان کر کیجے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو ‏ ‏ ‏ یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

یعنی اپنا شیدا جان کر تغافل اختیار کرو۔ تو یہ امید بھی ہے کہ کسی دن مہربان بھی ہو جاؤ گے بیگانہ آشناؤں جیسی نگاہ تو ہمارے لئے زہر کا حکم رکھتی ہے۔ جان سے یہاں جان پہچان مراد ہے ٥

رشکِ ہم طرحی و دردِ اثرِ بانگِ حزیں ‏ ‏ ‏ نالۂ مرغِ سحر تیغِ دو دم ہے ہم کو

ہم طرحی بہ معنی ہم نوائی۔ فرماتے ہیں۔ ایک تو یہ رشک کہ مرغِ سحر ہمارا ہم نوا کیوں ہے اور دوسرے اس کی غمگین آواز اور اس کی فریاد کے اثر سے ہمارے دل میں درد کا پیدا ہو جانا۔ ان دونوں وجوہ سے مرغِ سحر کی فریاد ہمارے لئے دو دھاری تلوار بن گئی ہے۔ ایک بار تو ہم نوائی کے رشک سے اور دوسری اس درد سے جو اس کی فریاد کے اثر سے ہمارے دل میں پیدا ہوا ہے ٥

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا ‏ ‏ ‏ ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

اس شعر میں دو معنی پیدا ہو گئے ہیں۔ ایک تو یہ کہ تیرے سر کی قسم ہم ضرور تیرا سر اڑا دیں گے دوسرے یہ معنی ہیں کہ تیرا سر کاٹنے کی قسم ہے۔ ہم تیرا سر ہرگز نہ کاٹیں گے۔ محاورہ اسی طرح ہے مثلاً کہا جائے کہ آج ہم کو وہاں جانے کی قسم ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہم وہاں ہرگز نہ جائیں گے۔ مکرر چاہا سے یہ مراد ہے کہ تصدیق کے لئے دوبارہ وعدہ کرنے کی خواہش کی ہے ٥

دل کے خوں کرنے کی کیا وجہ؟ ولیکن ناچار ‏ ‏ ‏ پاسِ بے رونقیِ دیدہ اہم ہے ہم کو

اہم بہ معنی بہت ضروری۔ مطلب یہ ہے کہ اپنے دل کو خون کرنے کی وجہ خاص تو کوئی نہیں ہاں آنکھوں کی بے رونقی کا خیال بہت ضروری ہے۔ ان کی خوبصورتی اور رونق برقرار رکھنے کے لئے ہم دل کو خون کر رہے ہیں۔ تاکہ یہ خون آنسو بن بن کر آنکھوں میں آ سکے ٥

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو   ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

دونوں مصرعوں میں تقابل کی شان ہے، دونوں کا اندازِ بیان ایک سا ہے۔ دونوں میں ندرت کلام قابلِ توجہ ہے۔ فرماتے ہیں۔ تم اتنے نازک کہ ہماری خاموشی بھی فریاد کی طرح تم پر بار ہے اور ہم اتنے عاجز کہ تغافل کو بھی ستم سمجھتے ہیں، ستم کی فریاد خود بخود لب پر آتی ہے عجیب مصیبت ہے کہ تم خموشی کو بار سمجھتے ہو اور ہم فریاد کو نہیں روک سکتے ؎

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی   ہوسِ سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو

مقطعِ سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر   عزمِ سیرِ نجف و طوفِ حرم ہے ہم کو

یہ دونوں شعر قطعہ بند ہیں۔ فرماتے ہیں ہم لکھنؤ کیوں آئے، اس کا باعث معلوم نہیں ہوتا۔ اگر یہ کہو کہ اس کا باعث سیر و تفریح کی ہوس ہے۔ تو یہ ہوس ہم کو ہے ہی نہیں۔ کم ہے کے معنی ہیں نہیں ہے (فارسی محاورہ میں اس کے معنی اسی طرح آتے ہیں۔ مثلاً "رازِ دہر کم تر جو۔ اس کے معنی ہیں رازِ دہر کی جستجو نہ کر) پھر دوسرے شعر میں فرماتے ہیں، کہ یہ شہر ہمارے سلسلۂ شوق کا مقطع نہیں ہے یعنی ہمارا شوق اسی شہر پر ختم نہیں ہو جاتا۔ ہم نجف کی سیر اور کعبہ کا طواف کرنے کے ارادے سے نکلے ہیں۔ اور اثنائے سفر میں یہاں ٹھہر گئے ہیں ؎

لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب   جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

کششِ کافِ یعنی کاف کے اوپر جو سیدھا خط لکھتے ہیں (ک) مرزا پنشن کی عرضی دائر کرنے کے لیے کلکتہ گئے تھے۔ چند دن بعض شہروں میں بھی ٹھہرے تھے۔ اس مقطع میں اسی کی طرف اشارہ ہے۔ فرماتے ہیں۔ اے غالب ایک امید مجھے کسی جگہ لیے جاتی ہے۔ کرم گاری کے خیال میں سڑک بھی ہمارے لیے کرم کے کاف کا خط بن گئی ہے ؎

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو   مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

یعنی غیر سے رسم و راہ رکھنا چاہتے ہو تو تم جانو۔ میرا حال بھی پوچھتے رہو۔ تو اس میں کیا برائی ہے۔ ترکِ ملاقات سے کیا فائدہ ؎

بچتے نہیں مواخذۂ روزِ حشر سے   قاتل اگر رقیب ہے تو تم گواہ ہو

یہ مانا کہ مجھے رقیب نے رشک دلا دلا کر قتل کیا ہے۔ اور میرا قاتل وہی ہے۔ مگر روز حشر کی جواب دہی اور پرسش سے تم نہیں بچ سکتے۔ کیونکہ گواہی میں تم بھی پیش ہو گے ؎

کیا وہ بھی بے گنہ کش و حق ناشناس ہیں — مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو

یہ مان لیا کہ تم انسان نہیں ہو۔ سورج اور چاند ہو۔ مگر سورج اور چاند تو نہ کسی کو بے گناہ قتل کرتے ہیں اور نہ کسی کا حق چھینتے ہیں۔ پھر تم میں یہ وصف کیوں ہیں ؎

ابھرا ہوا نقاب میں ہے اُن کے ایک تار — مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

شعر کیا ہے سحر حلال ہے۔ مصرع اوّل کی شان کا کیا کہنا۔ اس سے روشن ثبوت اور کیا مل سکتا ہے۔ فرماتے ہیں۔ ان کے نقاب میں ایک تار ابھرا ہوا نظر آتا ہے۔ میں اس اندیشے میں مر رہا ہوں کہ یہ کسی مشتاق جمال کی نگہ تو نہیں ہے۔ جو نقاب میں داخل ہو گئی ہے ؎

جب مے کدہ چھٹا تو پھر کیا جگہ کی قید — مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

اس شعر میں ازراہ تہذیب اس کا ذکر نہیں کیا جس کے کرنے کے لیے مسجد و مدرسہ و خانقاہ کو مساوی قرار دیتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ مے کدہ جہاں حریفوں کے ساتھ شراب پینے کا لطف تھا۔ جب وہی چھوٹ گیا۔ اب مسجد مل جائے تو اور مدرسہ و خانقاہ میں ہاتھ آ جائے تو سب جگہ پی لینا برابر ہے۔ مسجد و مدرسہ وغیرہ کی تخصیص ازراہ شوخی کی گئی ہے یعنی یہ مقامات جو اس شغل کے بالکل لائق نہیں ہیں وہاں بھی مے کدہ چھٹنے کے بعد پی لینے سے انکار نہیں ہے اور شراب پینے کی تصریح نہ کرنا عین مقتضائے بلاغت ہے (از یادگار غالب) ؎

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست — لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

یعنی بہشت کی خوبیوں سے ہمیں مطلب نہیں۔ تو وہاں نہ ہو تو بہشت اور اس کی خوبیاں ہیچ ہیں ؎

غالب بھی گر نہ ہو تو کچھ ایسا ضرر نہیں — دنیا ہو یا رب اور مرا بادشاہ ہو

یعنی میری عمر بھی بادشاہ کو لگ جائے۔ میرے نہ ہونے سے دربار کی شان میں کوئی خاص فرق نہیں آ سکتا۔ لفظ بھی نے معنی میں ترقی پیدا کی ہے۔ اس لفظ نے درپردہ یہ اشارہ

کہا ہے کہ غالب جیسا باکمال بھی اگر نہ رہے تو چنداں نقصان کی بات نہیں۔ بس دنیا کے عیش ہوں اور بادشاہ سلامت ہوں ؎

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو   کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو

فرماتے ہیں وہ زمانہ گزر گیا۔ کہ ہم گفتگو کی ابتدا کا ڈھنگ سوچتے رہتے تھے۔ آخر کامیاب ہوئے اور گفتگو کا موقع مل گیا مگر ان پر ہماری تقریر کا کچھ اثر نہ ہوا۔ پھر کہو تو کیونکر ہو۔ ان الفاظ کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ پھر بتاؤ اس مجبوری کا کیا علاج ہے مگر ہم تو کیا کریں۔ دوسرا مطلب یہ کہ اب دوبارہ ویسی ہی گفتگو کی جائے۔ تو وہ بھی کیا اثر کرے گی ؎

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال   کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیونکر ہو

یعنی ہماری لذت وصل بس یہی رات دن کی فکر مندی ہے کہ وصل اگر نہ ہو تو کہاں جائیں گے۔ اور ہو تو کس تدبیر سے ہو ؎

ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجے   حیا ہے اور یہی گومگو تو کیونکر ہو

یعنی ہم ادب کی کشمکش میں مبتلا ہو کر عرض حال نہیں کر سکتے اور وہ حیا کی وجہ سے گومگو کے عالم میں ہیں کوئی تسلی بخش بات نہیں کہہ سکتے۔ اب کریں تو کیا کریں ؎

تمہیں کہو کہ گزارا صنم پرستوں کا   بتوں کی ہو اگر ایسی ہی خو تو کیونکر ہو

یعنی تم ہر بات پر جیسا بگڑ جاتے ہو کسی کی سنتے ہی نہیں۔ اگر بت خانے میں بتوں کی یہی عادت ہو تو بت پرستوں کا گزارا کس طرح ہو اور ان کی مدعا برآری کی کیا صورت ہو ؎

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ   جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

یعنی آئینے میں اپنا عکس دیکھ کر بھی اس سے لڑنے لگتے ہو۔ ایسے بدخو اور تند خو دو ایک شہر میں ایک دو اور ہوں تو شہر کا کیا حال ہو۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ تم اپنے عکس کا حسن دیکھ کر اپنا مدمقابل گوارا نہیں کر سکتے۔ اور الجھنے لگتے ہو۔ اگر فی الواقع تم سے ایک دو حسین شہر میں اور ہوں تو پھر تمہارا کیا حال ہو۔ اور تم کیا قیامت برپا کرو ؎

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا   وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

اس سیاہی کا کیا ٹھکانا کہ رات بھی اس کے سامنے دن نظر آئے۔ کیونکر ہو۔ اس سے یہ مراد ہے کہ وہ رات کو دن نہ کہے تو اور کیا کہے۔ روزِ سیاہ کی تاریکی میں مبالغہ کیا ہے ۵

ہمیں پھر ان سے امید اور انہیں ہماری قدر   ہماری بات ہی پوچھیں نہ وہ تو کیونکر ہو

مصرع اول کی تمام عبارت قافیہ کے بعد کیونکر ہو کے شروع میں ربط رکھتی ہے۔ یعنی جب وہ ہماری بات ہی نہ پوچھیں تو ہمیں ان سے کوئی امید کیونکر ہو۔ اور انھیں ہماری قدر کیونکر ہو۔ مایوسی میں ایسے ہی افسردہ خیالات بطور شکایت زبان پر آیا کرتے ہیں ۵

غلط نہ تھا ہمیں خط پر گماں تسلی کا   نہ مانے دیدۂ دیدار جو تو کیونکر ہو

فرماتے ہیں ان کا خط آنے پر تسلی ہو جانے کا خیال غلط نہ تھا۔ ہمیں ضرور اطمینان ہو جاتا مگر دیدار کو تلاش کرنے والی آنکھ نہ مانے۔ تو کیا کریں۔ اسی نے بے صبر بنا رکھا ہے ۵

بتاؤ اس مژہ کو دیکھ کر ہو مجھ کو قرار   یہ نیش ہو رگِ جاں میں فرو تو کیونکر ہو

شعر ماسبق سے پیوستہ شعر میں جو تعقید تھی ویسی ہی اس شعر میں بھی ہے۔ نثر یہ ہے۔ اس مژہ کو دیکھ کر بتاؤ کہ یہ نیش رگِ جاں میں فرو ہو۔ تو مجھ کو قرار کیونکر ہو۔ ان لوگوں کو مخاطب کیا ہے۔ جو میری بے قراری پر طعنہ زن ہیں اور ملامت کر رہے ہیں۔ انھیں کہا ہے کہ تم اس محبوب کی پلکوں کو پہلے دیکھ لو۔ پھر مجھے بتاؤ کہ یہ نشتر جس کی رگِ جاں میں اتر جائے اس کو چین کس طرح آ سکتا ہے ۵

مجھے جنوں نہیں غالبؔ ولے بقول حضور   فراقِ یار میں تسکین ہو تو کیونکر ہو

دوسرا مصرع بادشاہ نے کہا تھا اور اس پر غزل کہنے کی فرمائش کی تھی۔ فرماتے ہیں مجھے جنوں کی بیماری تو نہیں ہے کہ ہر وقت بے صبر اور بے قرار رہوں لیکن بقول حضور محبوب کی جدائی میں تسکین اور سکونِ خاطر ہو تو کیونکر ہو۔ حضور سے مراد ابو ظفر بہادر شاہ ہیں ۵

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو   نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

عشق میں فریاد کرنا اور رونا شانِ عشق کے خلاف ہے۔ اس لیے فرماتے ہیں کہ جب کسی کو دل ہی دے دیا ہے تو پھر آہ و زاری اور فریاد کیسی۔ دل سینے میں نہ رکھا جائے اور کسی کو دے دیا جائے تو زبان بھی منہ میں نہ رکھنی چاہیے۔ اور ہر قسم کی شکایت یا فریاد سے محتاط ہو کر خاموش رہنا چاہیے ؎

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں — سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

سبک سر سے مراد ہے اپنے درجے سے گر جانا۔ سرگراں یعنی ناراض یا خفا ہونا۔ یہ شعر سہل ممتنع ہے۔ نثر کی نثر اور نظم کی نظم۔ بلکہ حق یہ ہے کہ نثر بھی کبھی اس بے تکلفی اور خوبی سے یہ مضمون ادا نہیں ہو سکتا۔ قادر الکلامی خود اس شعر کی داد دینے پر مجبور ہے۔ فرماتے ہیں کہ وہ بات بات پر روٹھ جانے کی عادت ہرگز نہ چھوڑیں گے۔ ہم اپنی وضع داری کو کیوں چھوڑیں۔ اور حقیر بن کر کیا پوچھیں کہ ہم سے ناراض کیوں رہتے ہو۔ جب وہ ماننے والے ہی نہیں۔ تو خود حقیر کیوں بنیں۔ مضمون اخلاقی ہے ؎

کیا غمخوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو — نہ لائے تاب غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو

غم اتنا شدید ہے کہ غمخوار بھی میرا حال دیکھ کر فریادی ہو گیا اور محبت کا راز جو اب تک پوشیدہ تھا یعنی اس کی بے تابی سے فاش ہوا۔ راز فاش ہونے سے ہم رسوا ہوئے۔ اسی لیے فرماتے ہیں کہ غمخوار نے مجھے بدنام کر دیا ایسی محبت کو آگ لگے۔ جو شخص شدتِ غم کو نہیں دیکھ سکتا اور نہ اپنے آپ کو ضبط میں رکھ سکتا۔ وہ میرا رازداں ہی کیوں ہوتا ہے۔ اپنی طاقتِ ضبط کو کس خوبی سے بیان کیا ہے۔ اسی ضمن میں محبت کی اس آگ کو بھی اندازہ کیجیے جو ضبط کر رکھی تھی اور جس کا اثر ایسا تھا کہ غمخوار بھی فریادی ہو گیا ؎

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا — تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

یہ شعر بھی اپنی نظیر آپ ہے۔ فرماتے ہیں۔ جب وفا اور عشق کا انجام سر پھوڑ کر مرنا ہی ہے تو پھر کیسی وفا اور کہاں کا عشق۔ اور سر پھوڑ کر مرنا ہے تو تیرے ہی دروازے کا پتھر کیوں تلاش کریں ہر ایک پتھر سے یہ کام نکل سکتا ہے۔ لفظ سنگ دل خود بتاتا ہے کہ ایسے خیالات کیوں پیدا ہوئے۔ زبان کی بے تکلفی قابلِ دید ہے۔ ایک ایک لفظ دفترِ شکایت بنا ہوا ہے ؎

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

روداد پیش کی سرگزشت۔ شعر کیا ہے دفترِ معانی ہے اور بہت سی تفصیلیں چھپا رکھا ہے۔ ایک مرغ قفس میں بند ہے۔ اس نے باغ پر بجلی گرتی دیکھی ہے۔ وہ فکرمند ہو رہا ہے کہ میرے آشیانے پر نہ گری ہو۔ جس میں ایک اور ہم صفیر شاخ پر آ بیٹھا ہے۔ اس سے پوچھتا ہے کہ کل باغ پر کیا گذری۔ وہ ہم صفیر جانتا ہے کہ اس کا آشیانہ جل گیا ہے۔ مگر اس کی مصیبت کو دوبالا کرنے کے خیال سے اصل حال بیان کرنے سے جھجکتا ہے۔ اس کی جھجک اور تامل کو دیکھ کر اسیرِ قفس اس کو صاف بیانی کی ترغیب دیتا ہے، اور تسلی آمیز الفاظ میں کہتا ہے کہ مجھ سے چمن کی سرگزشت کہنے میں کیوں ڈرتا ہے۔ باغ میں ہزاروں آشیانے تھے کل جس پر بجلی گری۔ ضروری نہیں کہ وہ میرا ہی آشیانہ ہو۔ اتنے مضمون کو دو مصرعوں میں کس خوبی سے بند کیا ہے۔ ایسا بلیغ شعر مرزا ہی کا حصہ ہو سکتا ہے ۔

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ   کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

مصرعِ اول میں شروع کے الفاظ استفہامِ انکاری ہیں۔ مراد ان سے یہ ہے کہ تم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم تمہارے دل میں نہیں ہیں۔ جب اس حقیقت کو مانتے ہو تو پھر یہ بتاؤ کہ دل میں رہتے ہوئے آنکھوں سے پوشیدہ کیوں رہتے ہو۔ اور جلوہ جمال کیوں نہیں دکھاتے۔ یہ کیا شیوہ ہے کہ دل میں تو گھر بنا لینا اور آنکھوں سے دور رہنا ۔

غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے   نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو

میرے دل کی کشش کا گلہ کرنا اور یہ کہنا کہ اس نے ہمیں کشاکش میں ڈال رکھا ہے۔ درست نہیں ذرا غور سے دیکھو کہ قصور کس کا ہے۔ تم خود کشیدگی کا اظہار کرتے ہو۔ اگر اس طرح اپنے آپ کو نہ کھینچو اور دور رہنے کی کوشش نہ کرو تو یہ کشاکش کیوں پیدا ہو۔ دل اپنی طرف کھینچتا ہے اور تم دور رہنے کے خیال سے اپنے کو کھینچتے ہو۔ یہ کھینچا تانی اس طرح پیدا ہوئی ہے۔ گویا قصور تمہارا ہی ہے۔ مدعا دل کو اپنا کام کرنے دو اور نہ کھینچو کہ یعنی اس کی کشش کے اثر سے میرے پاس پہنچ جاؤ۔ اس کشش کی مدافعت کیوں کرتے ہو اور مدافعت کرتے ہو۔ تو جذبِ دل کی شکایت کیسی۔ جرم تمہارا ہی ہے ۔

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے   ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

یہ فتنہ۔ ان دو لفظوں میں محاکات کا پہلو اور زورِ بیان نظمی عجب لطف پیدا کرتا ہے۔ گویا کسی خوبصورت چہرہ اور بوٹا سے قد کی طرف ہاتھ سے اشارہ کرکے یہ لفظ کہے گئے ہیں یعنی یہ فتنہ دراز بذاتِ خود آدمی کا گھر برباد کرنے کو کافی ہے۔ اس کے ہوتے کسی اور دشمن کی ضرورت ہی نہیں جس کے تم دوست ہو

یعنی جس نے تم کو دوست سمجھا، آسمان کو اس سے دشمنی کرنے کی ضرورت نہیں۔ وہ تمہاری ادائوں ہی میں برباد ہو جائے گا۔

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں　　عدو کے ہو لیے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو

یعنی جب تم میرے دشمن کو چاہتے ہو تو محبت میں میرا امتحان کیوں کرتے ہو۔ یہ آزمانا نہیں ہے ستانا ہے۔ زبان کی خوبی کا کیا کہنا۔ مصرع اول کے انداز بھی مرزا کی خصوصیات میں شامل ہیں۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی　　بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

یہ شعر بھی سحر حلال ہے۔ اس کی خوبی لفظوں میں کوئی کیا بیان کرے گا۔ سراسر رسوائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ دوسرے مصرع میں طنز کے انداز اور اس طنز کی تکرار کا کیا کہنا۔ محبوب کے پاس خفا ہو کر بطور تشنیع کہا کہتے ہو سچ کہتے ہو۔ پھر یہی کہو۔ ہاں یہی کہو۔ ایسے الفاظ کہنا کتنی پر لطف طنز ہے۔

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

مرزا نے یہ پوری غزل بہت ہی مرصع کہی ہے۔ اس غزل کو ان کا بہت بڑا کارنامہ کہنا چاہیے۔ ایک ایک شعر اپنا جواب نہیں رکھتا۔ مقطع بھی خوب چست ہے۔ فرماتے ہیں اے غالب تو طعنوں سے اپنا کام نکالا چاہتا ہے۔ اس سے کچھ فائدہ نہ ہوگا۔ التجا کرنے ہی سے کام نکل سکتا ہے۔ بے مہر، بے مروت کہے جاتا ہے۔ تو وہ تجھ پر مہربان کیوں ہونے لگا۔ تو نے شاید یہ بھی دیکھا ہے کہ وہ اپنے کہنے کے خلاف کرتا ہے۔ بے مہر کہوں گا۔ تو مہربان ہو جائے گا۔ مگر وہ اس فریب میں نہیں آنے کا۔ مصرع ثانی میں بیان کی یہ شوخی جو در پردہ ہے قابل داد ہے۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو　　ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

لفظاً اور معنےً یہ راز ہے کہ اہل وطن کی دوستی کا خوب تجربہ حاصل ہو چکا۔ اب تو یہی مناسب ہے کہ ایسی جگہ جا رہیں جہاں نہ کوئی ہم سخن ہو نہ کوئی ہم زبان تاکہ دوستوں کے آزار سے بچے رہیں۔

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے　　کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

جب در ہی نہ ہوگا تو پاسبان کی بھی ضرورت نہ ہوگی۔ مطلب یہ ہے کہ کسی ویرانے میں جا رہیں۔

پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار　　　اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

بعض نسخوں میں تیماردار کی جگہ بیماردار لکھا ہے۔ مگر بیمار کے لئے تیماردار زیادہ مقبول اور مروج ہے۔ یعنی دونوں کے دل اداس ہیں۔ دوستوں نے دشمن بن کر یہ ایذا پہنچائی ہے۔ اس کی وجہ سے میں نہیں چاہتا کہ بیماری میں کوئی میری تیمارداری کرے یا مر جانے پر نوحہ خوانی کرے۔ گویا بیماری اور موت کے عالم میں بھی کسی ہمصحبت یا ہمدرد کی مجھے ضرورت نہیں ہے۔ کیا بیزاری ہے ٥

ردیف ہائے ہوز

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ　　　طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

فرماتے ہیں آفتاب سے لے کر ذرے تک رخ در رخ اور دل در دل ہر ایک چیز آپس میں آئینہ ہے ایک کو دوسرے میں اپنی ہی صورت نظر آتی ہے گویا طوطی (مرد عارف) جس طرف بھی دیکھے آئینہ اس کے سامنے ہوگا اور ہر آئینے میں ایک ہی جلوہ یا عکس اسے نظر آئے گا۔ کوئی غیریت نہیں ہوگی۔ مطلب یہ ہے کہ سارا عالم وجود واحد سے اتحاد رکھتا ہے۔ کوئی کسی کا غیر نہیں ہے۔

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غم کدہ　　　جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

غم کدے کے در و دیوار کا سبزہ زار ہو جانا تفصیل چاہتا ہے۔ گھر اچھی طرح ویران ہو جائے پھر دنوں غیر آباد رہے اس پر بارش کے اثر سے کائی وغیرہ جم جاتی ہے۔ پھر وہ نشو و نما پا کر لمبی لمبی گھاس بن جاتی ہے اور سبزہ زار بن کر بہار کا عالم پیدا کرے۔ فرماتے ہیں جب غم کدے کی بہار اتنی بربادی کا پتہ دیتی ہو اس کی خزاں کا حال کیا پوچھتے ہو ٥

ناچار بے کسی کی بھی حسرت اٹھائیے　　　دشواریِ رہ و ستمِ ہمرہاں نہ پوچھ

ہمرہ یا ہمراہ یعنی رستے کے ہم سفر۔ فرماتے ہیں۔ راہِ محبت کی دشواریوں اور رفیقانِ سفر کے ظلم و ستم کا حال مجھ سے نہ پوچھو۔ وہ اتنا شدید تھا کہ مجبور ہو کر میں نے یہی فیصلہ کر لیا ہے کہ بے کسی اور تنہائی ہی اس رفاقت سے بہتر ہے۔ اسی کی حسرت اٹھانی چاہیئے۔ اور اسی کی محبت کا دم بھرنا چاہیئے ٥

شبِ وصال میں مونس گیا ہے بن تکیہ — ہوا ہے موجبِ آرامِ جان و تن تکیہ

قافیہ کی پابندی نے بن گیا ہے کی جگہ گیا ہے بن کہنے پر مجبور کیا۔ یہ تعقید بہت محلِ نظر ہے۔ فرماتے ہیں۔ شبِ وصال میں تکیہ ہمارا مونس و غمخوار بن گیا ہے اور ہمارے آرام و راحت کا موجب ہے۔ مطلع میں کوئی نفاست نہیں۔ کوئی خاص نکتہ پیدا نہیں کیا گیا ہے

خراج بادشہِ چیں سے کیوں نہ مانگوں آج — کہ بن گیا ہے خمِ جعدِ پرشکن تکیہ

شکن کو چین بھی کہتے ہیں ۔ چین بمعنی چیں ، مصرع اول میں چین ۔ ملک ، شکن ہی کا ضلع ہے جعد بمعنی زلف پیچاں ۔ مطلب یہ ہے کہ محبوب کی زلف پُرشکن کا خم تکیہ بن گیا ہے گویا اس کی زلف پرشکن تکیہ بن کر مجھ کو راحت پہنچا رہی ہے ۔ اب میری شان چین کے بادشاہ سے بھی اس قدر زیادہ ہے کہ میں اس کو خراج ادا کرنے اور فرماں بردار و مطیع ہونے کا حکم دیتا ہوں ہے

بنا ہے تختۂ گلہائے یاسمیں بستر — ہوا ہے دستۂ نسرین و نسترن تکیہ

تختۂ گل کے معنی ہیں پھولوں کی کیاری۔ دستہ بمعنی گلدستہ۔ مطلع میں شبِ وصال کا ذکر تھا۔ یہ شعر اور اوپر کا شعر اسی سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ فرماتے ہیں شبِ وصال میں میرا بستر چنبیلی کے پھولوں کی کیاری بنا ہوا ہے ۔ اور تکیہ نسرین و نسترن کے پھولوں کا گلدستہ ہے

فروغِ حسن سے روشن ہے خوابگاہ تمام — جو رختِ خواب ہے پرویں تو ہے پرن تکیہ

پروین خوشے کی شکل میں ستاروں کا ایک گچھا ہوتا ہے۔ ان میں ایک ستارے کا نام پرن بھی ہے۔ فرماتے ہیں۔ شبِ وصال میں محبوب کے حسن کی آب و تاب سے میری تمام خوابگاہ اتنی روشن ہو گئی ہے کہ رختِ خواب اور تکیہ بھی ستاروں کی چمک رکھتے ہیں ہے

بہ ضربِ تیشہ وہ اس واسطے ہلاک ہوا — کہ ضربِ تیشہ پہ رکھتا تھا کوہکن تکیہ

یعنی تقدیر میں کامیابی نہ ہو تو جس چیز پر بھروسا کیا جائے وہی دشمن ہو جاتی ہے فرہاد کو اپنے تیشے پر بھروسا تھا۔ مگر اسی کی ضرب سے وہ ہلاک ہوا ہے

یہ رات بھر کا ہے ہنگامہ صبح ہونے تک — رکھو نہ شمع پہ اے اہلِ انجمن تکیہ

یعنی یہ محفلِ عیش صرف رات بھر کا ہنگامہ ہے جس شمع نے اسے پُر نور بنا رکھا ہے اس پر بھروسا نہ کرو۔ صبح ہوتے ہی نہ شمع رہے گی، نہ یہ ہنگامہ، محفل تیرہ و تار ہو جائے گی ۔

اگرچہ پھینک دیا تم نے دور سے لیکن　　　اٹھائے کیوں کہ رنجورِ خستہ تن تکیہ

کیوں کر کی جگہ کیوں کہ کہا گیا ہے۔ اب یہ متروک ہے۔ دور سے پھینک دیا اس کا یہ مطلب ہے کہ وہ تکیہ صحیح مقام تک نہیں پہنچا اور دوسری جگہ گر گیا۔ اب مجھ سا ناتواں بیمار اسے کس طرح اٹھائے۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ غصہ ہو کر تم نے تکیہ اٹھا کر دے مارا۔ کم زور بیمار اس صدمے اور اس ضرب کو کیوں کر سہہ سکے۔ دونوں مطلب شعر میں کوئی خوبی نہیں رکھتے ۔

غش آگیا جو پس از قتل میرے قاتل کو　　　ہوئی ہے اس کو مری نعش بے کفن تکیہ

یعنی وہ غش کھا کر میری بے کفن نعش پر گرا۔ اور یوں اس کے لیے تکیہ بن گئی۔ غش آنے کی وجہ پرسشِ جرم کا خوف ہے۔ یہ شعر بھی قافیہ پیمائی ہی کا نمونہ ہے ۔

شبِ فراق میں یہ حال ہے اذیت کا　　　کہ سانپ فرش ہے اور سانپ کا ہے من تکیہ

یعنی فرش سانپ کی طرح کاٹ رہا ہے اور تکیہ سانپ کا من بن کر ڈرا رہا ہے۔ ان تشبیہوں اور تشبیہوں میں کوئی فرق نہیں ہے ۔

روا رکھو نہ رکھو تھا جو لفظ تکیہ کلام　　　اب اس کو کہتے ہیں اہلِ سخن سخن تکیہ

یعنی اہلِ سخن اب لفظ اور ترکیبوں کو اپنی مرضی سے نکال رہے ہیں۔ فصیح اور غیر فصیح کی کوئی پروا نہیں ہے۔ تکیہ کلام کو سخن تکیہ کہنے لگے۔ اور اسے ایجاد بندہ کہہ کر حقیقت کا مضحکہ کر دیا ہے ۔

ہم اور تم فلکِ پیر جس کو کہتے ہیں　　　فقیرِ غالبِ مسکیں کا ہے کہن تکیہ

یعنی غریب غالب پر فلکِ پیر شروع سے مہربانی کر رہا ہے۔

یہ غزل تازہ نسخوں میں شامل ہے۔ لیکن شعر ہر پہلو سے ایسے ہیں جو چھوڑ دینے کے ہیں۔ ان نسخوں میں یہ غزل شامل کرنے والوں نے اپنی ادبی کوشش کا مفہوم بالکل غلط سمجھا ہے ۔

ردیف یائے تحتانی

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

شعر بالکل صاف اور آسان ہے کسی تشریح کی ضرورت نہیں ہے

میں ہوں مشتاقِ جفا مجھ پہ جفا اور سہی
تم ہو بیداد سے خوش اس سے سوا اور سہی

سوا بمعنی زیادہ، دونوں مصرعوں میں محبوب کی خوشی زیرِ نظر ہے۔ یہ غرض اطمینانِ خاطر اس سے کہہ رہے ہیں کہ تم اپنی طبیعت خوش کر لو۔ جفا کی حسرت دل میں کیوں رہ جائے ہے

غیر کی مرگ کا غم کس لیے اے غیرتِ ماہ
ہیں ہوس پیشہ بہت وہ نہ ہوا اور سہی

یعنی ایسے ہوس پرستوں سے دنیا بھری پڑی ہے، وہ اگر نہیں رہا تو تمہارا چاہنے والا کوئی اور نکل آئے گا۔ اور ہوس پرستی میں اس کا جانشین ہو جائے گا۔ محبوب کو غیرتِ ماہ کہنے کی کوئی ضرورت یہاں ثابت نہیں ہوتی ہے

تم ہو بت پھر تمہیں پندارِ خدائی کیوں ہے
تم خداوند ہی کہلاؤ خدا اور سہی

خداوند کے معنی ہیں آقا کے لفظ۔ پندار بہ معنی غرور۔ فرماتے ہیں تم تو بت ہو حسن کی تصویر ہو۔ پھر تمہیں اپنے خدا ہونے کا غرور کیوں ہوا۔ خداوند کہلانے میں تمہاری شان کچھ کم نہیں۔ اس لیے خداوند ہی بنے رہو۔ اور غرور کے الزام سے بری ہو جاؤ ہے

کوئی دنیا میں مگر باغ نہیں ہے واعظ
خلد بھی باغ ہے خیر آب و ہوا اور سہی

اگرچہ یہ شعر صاف ہے۔ واعظ سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ تم ہر وقت باغِ خلد ہی کی تعریف کرتے رہتے ہو۔ شاید دنیا میں کوئی اور باغ ہے ہی نہیں۔ مطلب یہ کہ ہمارے دل کا باغ زمانہ خلد بھی ویسا ہی ایک باغ ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس کی آب و ہوا کچھ اور ہے۔ اس کا نتیجہ تو ایک باغ ہی کی ہے۔ تحقیر کا پہلو خوب پیدا کیا ہے

مجھ کو وہ دو کہ جسے کھا کے نہ پانی مانگوں
زہر کچھ اور سہی آبِ بقا اور سہی

پانی نہ مانگوں۔ اس میں بہ لحاظ معنی دو پہلو ہیں۔ ایک پہلو تو زہر سے تعلق رکھتا ہے یعنی اتنا زہر کھا لوں۔ کہ پانی نہ مانگوں۔ (پانی نہ مانگنا محاورہ ہے بمعنی ہیں فوراً مر جانا)۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ پیاس ہمیشہ کے لئے مٹ جائے۔ یہ معنی آبِ بقا سے تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں معنی پر نظر رکھ کر دو چیزوں کا ذکر کیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ اثر میں دونوں ایک دوسرے سے بالکل مختلف اور سراسر متضاد ہیں۔ پانی نہ مانگنے کے حقیقی اور مجازی معنوں سے کیا خوب فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ سبحان اللہ ؎

تیرے کوچے کا ہے مائل دلِ مضطر میرا　　کعبہ اک اور سہی قبلہ نما اور سہی

یعنی تیرے کوچے کا مائل ہونے سے ہرج ہی کیا ہے۔ سوائے اس کے کہ ایک کی جگہ دو کعبے بن گئے۔ اور شوقِ دل ایک اور قبلہ نما ہو گیا ؎

حسن میں حور سے بڑھ کر نہیں ہونے کے کبھی　　آپ کا شیوہ و انداز و ادا اور سہی

یعنی ایک تو آپ ایسے خوب رو ہو۔ کہ حور پر فوقیت رکھتے ہو۔ دوسرے حسینِ حسن کے علاوہ آپ کا شیوہ و انداز و ادا بھی اختیار کریں۔ تو کبھی حور سے بڑھ کر نہ ہوں گے ؎

کیوں نہ فردوس کو دوزخ میں ملا لیں یا رب　　سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

اس شعر میں یہ لطف ہے کہ دوزخ کو بھی سیر کی فضا قرار دیا ہے اور بہشت کو دوزخ کے ساتھ ملا لینے کی اجازت اس لئے مانگی ہے کہ سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور ہو جائے ؎

مجھ سے غالب یہ علائی نے غزل لکھوائی　　ایک بیداد گرِ رنج فزا اور سہی

علائی تخلص ہے نواب علاء الدین والی ریاست لوہارو کا۔ جو مرزا کے بہت گہرے دوست تھے۔ اسی بے تکلفی کی وجہ سے انھیں بیداد گر اور رنج فزا کہنے میں تامل نہیں کیا۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ گو زمانے کے مصائب میں اس قسم کی فرمائش کو میں ایک بیداد خیال کرتا ہوں ؎

119

صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے　　طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

مژگاں اٹھانا یعنی آنکھ اٹھا کر دیکھنا۔ فرماتے ہیں۔ آنکھ اٹھا کر دیکھیں۔ تو اس کے جمال کے صد ہا جلوے سامنے آتے ہیں۔ آدمی انھیں دیکھتے دیکھتے تھک جاتا ہے۔ ہم اتنی طاقت رہی

نہیں رکھتے کہ ان سب کو دیکھنے کے لئے اپنے شوقِ دید کا بارِ احسان سہ سکیں ٥

ہے سنگ پر براتِ معاشِ جنونِ عشق   یعنی ہنوز منتِ طفلاں اٹھائیے

برات کے معنی ہیں ہنڈی یا تنخواہ کی چٹھی۔ فرماتے ہیں۔ جنونِ عشق کی روزی اور خوراک کے لئے رزق دینے والے رزاقِ عالم نے پتھر کے نام پر ہنڈی لکھ دی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ پتھر مارنے والے لڑکوں کا احسان اٹھاتے رہو تاکہ ہنڈی مختلف شکلوں میں ادا ہوتی رہے۔ اور جنونِ عشق اپنی روزی حاصل کرتا رہے ٥

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم   اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

یعنی دیوار مزدور کے احسان کے بوجھ سے خم ہو گئی ہے۔ احسان کا بوجھ اتنا بھاری ہے کہ دیوار بھی اس بوجھ کو نہیں اٹھا سکی۔ دیواروں کے خم ہو جانے سے اگر تیرا گھر مسمار اور برباد ہو چکا ہے۔ تو دوبارہ احسان کیوں اٹھاتا ہے۔ دیواریں اس بوجھ سے پھر خمیدہ ہو جائیں گی اور گھر پھر مسمار ہو جائے گا۔ خودداری کا مضمون ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ سب کچھ تباہ ہو جائے تو ہو جانے دو۔ پرواہ نہ کرو۔ کسی کا احسان ہرگز نہ اٹھاؤ۔ یہ بوجھ بہت بھاری اور ناقابلِ برداشت ہے۔ مومن مرحوم کا یہ مصرع بھی اسی مضمون کا ہے اور بہت زوردار ہے۔ ع

مر جائیں گے پر منتِ عیسیٰ نہ کریں گے

حضرت عیسیٰ (مسیحا) کے اس معجزے کی طرف اشارہ ہے جو مُردوں کو زندہ کرنا تھا ٥

یا میرے زخمِ رشک کو رسوا نہ کیجیے   یا پردۂ تبسمِ پنہاں اٹھائیے

یعنی یا تو یہ کہ رشک کی وجہ سے جو زخم پڑے ہیں، انہیں بڑھا بڑھا کر رسوا نہ کرو۔ یا رقیب کے ساتھ در پردہ بیٹھ کر مسکرانا چھوڑ دو ٥

مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے   بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے

قبلۂ حاجات شیخ یا واعظ سے مراد ہے اور محاورۂ زبان میں شامل ہے۔ بھوں یا ابرو کو محرابِ مسجد سے اور آنکھ کو بوجہ اس کی مستی و سرور کے خرابات و شراب خانہ سے مشابہ کیا ہے۔ بھوں پاس۔ یہ بہت پرانی زبان ہے۔ کچھ ویسے پاس بولتے ہیں جیسا کہ زندگی بھی اس پر اعتراض ہوتا رہتا ہے۔ مجھ پاس۔ تجھ پاس وغیرہ بھی اسی قبیل سے ہیں۔ فرماتے ہیں۔ اے واعظ مسجد کے قریب

ایک شراب خانہ بھی ہونا چاہیے۔ خدا نے ابروؤں کے پاس آنکھ بنائی ہے۔ اس میں بھی یہی اشارہ ہے کہ مسجد اور شراب خانہ ساتھ ساتھ ہوں تاکہ پارسائی اور رندی کا اتحاد رہے۔ واعظ کو مخاطب کرنا شوخی یا چھیڑ کی وجہ سے ہے۔ قریب کی جگہ زیر سایہ کہنے میں خاص لطف پیدا ہوا۔ کیونکہ زیر سایہ کے معنی ہیں سرپرستی۔ گویا مسجد کو سرپرست مے خانہ بنایا ہے۔

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر　　　آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیے

مکافات کے معنی بدلہ۔ یعنی جو ستم تم نے ہم پر کئے ہیں وہ ہی تم پر تمہارا محبوب تم پر کرے گا اور تم اپنے جور و ستم کا بدلہ پاؤ گے۔ کچھ تو۔ ان الفاظ میں یہ لطف ہے کہ جتنے ستم ہم پر ہوئے ہیں اتنے تو کوئی محبوب روا نہیں رکھتا۔ ہاں کچھ تو ستم ہوں گے ہی۔

دے داد اے فلک دل حسرت پرست کی　　　ہاں کچھ نہ کچھ تلافی مافات چاہیے

تلافی مافات یعنی گزشتہ خطاؤں کا ازالہ۔ مطلب یہ ہے کہ ہم پر تو ہمیشہ ستم توڑا جاتا رہا ہے اور ہمارا دل اپنی حسرتوں کی پرستش کرتا رہا ہے۔ اس کی داد دے یعنی کوئی آرزو تو پوری کر۔ تاکہ پچھلے ستموں کی تلافی کچھ نہ کچھ تو ہو جائے۔

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوری　　　تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے

حسین اپنی تصویر کھنچوانے کے مشتاق ہوتے ہیں۔ اس لئے ملاقات کا موقع حاصل کرنے کے لئے ہم نے مصوری سیکھ لیا ہے۔ تقریب کے معنی ذریعہ۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو　　　اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

نشاط یعنی عیش یا سرخوشی۔ روسیاہ کے معنی گنہگار۔ فرماتے ہیں ہم شراب اس لئے نہیں پیتے کہ یہ سامان عیش و نشاط ہے۔ اور اس سے خوشی حاصل ہوتی ہے۔ اس لئے پیتے ہیں کہ اس سے فکر و غم کی بے خودی حاصل ہوتی ہے۔ اور تفکرات دنیاوی سے توجہ ہٹ جاتی ہے۔

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا　　　ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

اثبات کے معنی ثبوت۔ فرماتے ہیں۔ لالہ اور گلاب اور سیوتی کا رنگ اگرچہ مختلف ہے

مگر ہر ایک رنگ سے ہمیں فصلِ بہار کا ثبوت ملتا ہے۔ اسی طرح تمام موجودات سے شکل و صورت کے اختلافات کے باوجود جلوۂ الٰہی کا ظہور ثابت ہوتا ہے۔ اس لئے مختلف رنگوں سے غرض نہ رکھو۔ اسی ظہور پر جس نے اپنی وحدت سے سب کو ایک ہی لڑی میں پرو رکھا ہے توجہ کرو ۔

سر پائے خم پہ چاہیے ہنگامِ بے خودی　　رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے

یعنی شراب سے مست ہو جاؤ تو شراب کے مٹکے کے قدموں پر سر جھکا دو۔ کیونکہ تمہارا قبلۂ حاجات یہی ہے بخشش کی دعا مانگتے وقت بھی قبلہ ہی کی طرف منہ کرنا مناسب ہوتا ہے تم بھی اس پر عمل کرو ۔

یعنی بہ حسبِ گردشِ پیمانۂ صفات　　عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے

یہ شعر سابق کے دو شعروں سے قطعہ بند ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ذات باری کی صفات (عالم رنگ و بو) کا جامِ شراب ہر وقت دور میں ہے۔ اس کی گردش کے مطابق حق شناس کو اپنی مے نوشی کا شغل جاری رکھنا اور ذات باری کی محبت میں مست رہنا چاہیے ۔

نشو و نما ہے اصل سے غالب فروع کو　　خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے

فروع جمع ہے فرع کی بمعنی شاخ۔ فرماتے ہیں۔ اصل یعنی جڑ ہی سے شاخوں کو نشوونما حاصل ہوتی ہے۔ اسی طرح خاموشی میں آدمی ایک بات سوچتا ہے۔ اس کا مطلب بھی سمجھتا ہے۔ پھر زبان سے اس بات کو نکالتا ہے گویا خاموشی ہر ایک بات کی اصل یا جڑ ہے۔ اسی پر قیاس کرو کہ ذات الٰہی کا جلوۂ خاموش ہر ایک چیز کی اصل ہے اور اسی سے سب کو نشوونما حاصل ہوتی ہے۔ اسی کے فیض سے وہ پھلتی پھولتی ہے۔ اپنے حسن کے جلوے دکھاتی اور سرسبز و شاداب نظر آتی ہے ۔

121

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی　　سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

فرماتے ہیں کہ بساطِ عاجزی یا عاجزی اور بے چارگی کا سرمایہ لے دے کر صرف ایک دل تھا۔ اور اس کی حیثیت بھی خون کے ایک قطرے سے زیادہ نہ تھی۔ غم محبت نے اس کا بھی یہ حال کر دیا کہ وہ مایوس ہو کر ہر وقت اس طرح سر جھکائے رکھتا ہے۔ جس طرح آنسو ٹپکنے کے وقت سرنگوں ہو جاتا ہے

یعنی اس تھوڑی سی بساط کا بھی خاتمہ ہونے والا ہے۔ اور عشق میں ہماری بے چارگی اور بے مائیگی آخری حد تک پہنچنے والی ہے ۔

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

پہلے مصرع میں تکلف سے مراد تصنع اور بناوٹ ہے۔ اور دوسرے میں اس لفظ سے شرم و لحاظ مراد ہے۔ فرماتے ہیں ہم بناوٹ کے طور پر کچھ دن اس شوخ سے خفا رہے۔ مگر صاف صاف بات یہ ہے کہ یہ بھی ہماری دیوانگی کا ایک انداز تھا۔ ورنہ وہ اور ہم اس سے خفا ہوں۔ یہ تو ممکن ہی نہیں ۔

خیال مرگ کب تسکیں دل آزردہ کو بخشے
مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

وہ کا مشار الیہ مرگ ہے۔ زبوں بمعنی عاجز و کمزور۔ فرماتے ہیں۔ موت کی خواہش خود کتنا ہو مگر یہ خواہش میرے ستائے ہوئے دل کو کب تسکین دے سکتی ہے۔ موت بھی نہیں آسکتی۔ وہ بھی میری خواہشات اور تمناؤں کے جال میں اس طرح قید ہے جیسے کوئی عاجز و کمزور شکار کسی جال میں پھنسا ہوا ہو اور جال کو توڑ کر باہر آجانے کی طاقت نہ رکھتا ہو ۔

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم
کہ ہوگا باعث افزائش درد دروں وہ بھی

یعنی نالہ و فریاد کا اثر تو کیا ہونا تھا۔ اس کی ناکامی اور بے اثری سے درد محبت بڑھ گیا اور زیادتی ہو گئی۔ اور دل کے رنج و غم اس کی وجہ سے نمایاں ہو گئے۔ کاش میں نالہ و فریاد نہ کرتا اس نے تو مجھ پر اور مصیبت ڈال دی ہے ۔

نہ اتنا برش تیغ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موج خوں وہ بھی

قتل ہوتے وقت تڑپتے ہوئے یہ بات کہی گئی ہے۔ فرماتے ہیں۔ جس تلوار سے مجھے قتل کیا ہے۔ اس کی تیزی اور کاٹ پر اتنا ناز کرو۔ میری بیتابی کے دریا میں ایسی خون آلودہ موجیں سیکڑوں ہیں۔ جو تلوار بن بن کر مجھ پر چل رہی ہیں۔ تیغ جفا کو خون آلودہ ہونے کی وجہ سے موج خون سے تشبیہ دی ہے ۔

مئے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے　　لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

دنیا میں خوشی کا فقدان دیکھ کر خواہش پیدا ہوئی کہ آسمان ہی سے یہ نعمت مانگ لیں۔ اور اپنے غم کو دور کریں۔ اس لیے اسے ساقی فرض کر کے فرماتے ہیں کہ یہ تمنا بھی فضول ہے۔ بادۂ عشرت طلب کرنے کی خواہش اس کے پاس لے جانے سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ وہ بے چارہ بھی چند اوندھے پیالے لیے بیٹھا ہے۔ اوندھے پیالوں میں شراب کہاں۔ اور جب اس کے پاس ہے ہی نہیں۔ تو ہمیں کیا دے گا۔ آسمان کو اوندھے (الٹے) پیالے سے تشبیہ دی ہے۔ خوشی اور عشرت میں سرور ہوتا ہے۔ اس لئے اسے شراب کہا۔ دوسرے مصرع میں اک دو چار میں یہ خاص خوبی ہے۔ کہ ان اعداد کا مجموعہ سات ہے۔ اور آسمان بھی سات ہیں۔ یہ تینوں لفظ محاورہ کی صورت میں بھی خاص طور پر قابلِ تعریف ہیں ۔

مرے دل میں ہے غالبؔ شوقِ وصل و شکوۂ ہجراں　　خدا وہ دن کرے جو اس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

لفظ غالب یہاں تخلص بھی ہو سکتا ہے۔ اور شوق کے ساتھ مل کر غلبۂ شوق کے معنی بھی پیدا کرتا ہے۔ یعنی شوقِ وصل غالب ہے۔ ہجر کو شبِ ہجر سمجھا جائے تو دوسرے مصرع میں لفظ دن بھی بہت پُر لطف ہے۔ یعنی خدا اس کی صبح دکھائے۔ اور اس تاریکی کا خاتمہ ہو جائے۔ تو یہ بھی کہوں۔ اور وہ بھی کہوں ۔

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے　　غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

فرماتے ہیں۔ یہ مان لیا کہ زمانے کے غم و الم بہت زیادہ ہیں۔ مگر اس کے مقابلے میں غم غلط کرنے والی چیز یعنی شراب بھی کم نہیں ہے۔ میں ساقیِ کوثر کا غلام ہوں۔ وہ مجھے یہاں بھی یہ چیز دیتے رہیں گے اور بہشت میں بھی ملتی رہے گی۔ مجھے اس کے حاصل کرنے کی فکر ہی نہیں۔ دوسرے مصرع کے آخری الفاظ (مجھ کو غم کیا ہے) غمِ گیتی کی کثرت کے لحاظ سے بہت پر لطف ہیں۔ اس کی خوبی دوبالا ہے۔ یہ الفاظ شراب حاصل کرنے اور غمِ گیتی دونوں سے تعلق پیدا کر رہے ہیں۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ وہ صرف ساقیِ کوثر ہی کے

قینچی سے پیوستہ رکھ کر کھینچے گئے ہیں۔ مگر ان کا مفہوم یہ بھی ہے کہ ہم گیتی کی کثرت کا ہمیں کیا غم ہے ؎

رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے
تمہاری طرز و روش جانتے ہیں ہم کیا ہے

یعنی رقیب پر اگر تم مہربانی کر رہے ہو۔ تو ہم اسے اپنے حال پر ستم کیوں سمجھیں۔ ہم تمہاری خو جانتے ہیں۔ اور تمہاری بے وفائی کے انداز سے خوب واقف ہیں۔ یہ مہربانی بھی جلد تر بے وفائی میں تبدیل ہو جائے گی ؎

کٹے تو شب کہیں کاٹے تو سانپ کہلاوے
کوئی بتاؤ کہ وہ زلفِ خم بہ خم کیا ہے

کٹے تو شب۔ یعنی درازی میں شبِ غم کے برابر ہے۔ کسی کو کاٹے تو سانپ کے زہر کا اثر رکھتی ہے۔ اور سانپ کہلاتی ہے۔ کوئی بتائے کہ وہ پیچ دار زلف حقیقت میں کیا چیز ہے۔ ہماری سمجھ میں تو کچھ نہیں آتا۔ زلف کو سانپ سے بھی تشبیہ دیتے ہیں۔ اور اس کی درازی کو شبِ غم کی درازی سے بھی منسوب کیا جاتا ہے ؎

لکھا کرے کوئی احکامِ طالعِ مولود
کسے خبر ہے کہ واں جنبشِ قلم کیا ہے

یعنی پیدا ہونے والے بچے کی قسمت کے احکام نجومی یا جوتشی لکھتے ہیں۔ تو لکھا کریں۔ کسی کو کیا خبر ہے کہ کاتبِ تقدیر نے اس کی قسمت میں کیا لکھا ہے ؎

نہ حشر و نشر کا قائل نہ کیش و ملت کا
خدا کے واسطے ایسے کی پھر قسم کیا ہے

یعنی وہ کافر محبوب اسلام کے کسی عقیدے کا قائل نہیں۔ نہ قیامت کا آنا مانتا ہے۔ نہ کسی مذہب و ملت کو مانتا ہے۔ خدا کے واسطے خود ہی انصاف کرو کہ ایسے شخص کی قسم کا کیا اعتبار ہو سکتا ہے۔ اور اس کے وعدے پر جو قسم کھا کر بھی کیوں نہ کیا گیا ہو۔ کس کو یقین آ سکتا ہے ؎

وہ داد و دید گراں مایہ شرط ہے ہمدم　　وگرنہ مہر سلیماں و جام جم کیا ہے

داد بہ معنی خدا کی بخشش۔ دید بہ معنی تماشائے عالم۔ فرماتے ہیں بخشش الٰہی اور دنیا کی سیر ہی سے سب کی قدر و قیمت ہوتی ہے۔ مہر سلیمان میں حکومت عطا کرنے کی طاقت بخشش الٰہی کا ہی اثر ہے۔ اور جمشید کے پیالے میں دنیا بھر کے مناظر نظر آ جانے کا وصف بھی تماشائے عالم ہی پر منحصر ہے۔ گویا سب کی قدر و قیمت کے لئے یہی دو باتیں ضروری اور بنیادی شرط ہیں۔ ورنہ یہ چیزیں بالکل ہیچ اور بے قدر و قیمت ہیں۔

سخن میں خامۂ غالب کی آتش افشانی　　یقیں ہے ہم کو بھی لیکن اب اس میں دم کیا ہے

مقطع فخریہ ہے۔ فرماتے ہیں۔ غالب کی گرمی کلام کا ہمیں یقین ہے اور ہم ان کے کمال سخن کو مانتے ہیں مگر بڑھاپے کی وجہ سے اب اس میں دم ہی باقی نہیں رہا۔ دم کے یہاں دو پہلو ہیں۔ ایک تو قریب مرگ ہونا دوسرے یہ مطلب کہ حوصلہ سخن گوئی اور یہ لطف اس مقطع میں خاص ہے۔

آپ نے مسنی الضر کہا ہے تو سہی　　یہ بھی اے حضرت ایوب گلا ہے تو سہی

حضرت ایوب کا صبر مشہور ہے۔ مگر انہوں نے خدا سے شکوہ بھی کیا تھا۔ مصرع اول کے عربی الفاظ ہیں ان کے معنی یہ ہیں کہ مجھے نقصان پہنچا۔ فی الحقیقت ان کو صبر کی آزمائش میں بہت سے مصائب جھیلنے پڑے۔ مرزا فرماتے ہیں کہ ان کا صبر بھی کامل نہیں جس کا ثبوت شکایت ہے۔

رنج طاقت سے سوا ہو تو نہ پیٹوں کیونکر　　ذہن میں خوبی تسلیم و رضا ہے تو سہی

یعنی تسلیم و رضا کا قائل تو ہوں اور یہ جانتا ہوں کہ محبوب کی خوشی کو اپنی خوشی سمجھنا چاہئے۔ مگر رنج و غم جب اس قدر ہوں کہ ان کو سہنے کی طاقت نہ ہو۔ تو انہیں کس طرح سنبھالوں اور کس طرح اپنے دامن رضا میں رکھوں پیٹوں سے مراد ہے ختم کر دوں اور محفوظ کر لوں۔

ہے غنیمت کہ بامید گزر جائے گی عمر　　نہ ملے داد مگر روز جزا ہے تو سہی

یعنی جس جوش اور ہمت سے غم عشق کو جھیل رہا ہوں اس کی داد قیامت

کے دن ملنے کی امید بھی ہے۔ اسی امید میں عمر کا گذر جانا غنیمت ہے۔ اتنی امید بھی نہ ہو تو عمر کا بسر کرنا نہایت دشوار ہو جائے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہاں بھی داد نہ ملے۔ مگر قیامت کا دن تو ضرور آئے گا۔ اور اس دن پر امید تو ہے کہ داد مل جائیگی۔ نہ ملیگی تو نہ سہی۔ امید میں عمر تو گذر ہی جائیگی۔ اس کا گذرنا تو دشوار نہ ہوگا ؎

دوست کوئی نہیں ہے جو کرے چارہ گری   نہ سہی لیک تمنائے دوا ہے تو سہی

یعنی اگر کوئی دوست چارہ گری کے لئے نہیں رہا۔ تو نہ سہی۔ دوا کی خواہش تو ابھی باقی ہے اور امید بھی ہے یعنی مرض ابھی اس حد تک نہیں پہنچا کہ لاعلاج کہا جا سکے۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ تمنا ہی چارہ گر ثابت ہوگی اور اسی خواہش پر جیتے رہیں گے ؎

غیر سے دیکھیے کیا خوب نباہی اس نے   نہ سہی ہم سے پر اس بت میں وفا ہے تو سہی

یعنی اسے بے وفا کہنا درست نہیں یہ علیحدہ بات ہے کہ اس نے ہم سے وفا نہیں کی۔ غیر سے وفاداری کر رہا ہے۔ اس لئے یہ نہیں کہہ سکتے۔ کہ اس میں وفا ہے ہی نہیں ؎

نقل کرتا ہوں اسے نامۂ اعمال میں میں   کچھ نہ کچھ روزِ ازل تم نے لکھا ہے تو سہی

یعنی اپنے نامۂ اعمال میں وہی کچھ لکھ رہا ہوں۔ جو تم نے روزِ ازل بھلا یا برا میرے لئے لکھ دیا ہے۔ میرے اعمال کی پرسش کیوں ہو میں تو تقدیر کے لکھے کی صرف نقل کر رہا ہوں ؎

کبھی آجائیگی کیوں کرتے ہو جلدی غالبؔ   شہرۂ تیزیٔ شمشیرِ قضا ہے تو سہی

موت کے آنے میں دیر ہو جانے پر یہ غرض اطمینان فرماتے ہیں۔ کہ جلدی کیوں کرتے ہو۔ موت آخر آ ہی جائیگی۔ اس کی تلوار کی تیزی بہت مشہور ہے جو لوگ اس کے رستے میں ہیں۔ ان کو اپنی تیز تلوار سے قتل کرتی ہوئی جلد تم تک آ جائیگی۔ اور تلوار کی تیزی کی وجہ سے آنے میں زیادہ دیر نہیں ہوگی ؎

ہے بزمِ بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے   تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

محبوب کو خوشامد طلب کہا ہے۔ پہلے مصرع کی نثر یہ ہے۔ بزمِ بتاں میں سخن لبوں سے آزردہ ہے مطلب یہ ہے کہ خوشامد کی باتیں کہتے کہتے ہم تنگ آگئے ہیں۔ وہ سُنتے ہی نہیں۔ اب تو بات بھی ہمارے لبوں سے خفا ہو گئی ہے۔ اور لب تک آتی ہی نہیں۔ جانتی ہے۔ کہ لب تک آنے میں فائدہ ہی کیا ہے ؎

رندانِ درِ میکدہ گستاخ ہیں زاہد   زنہار نہ ہونا طرف ان بے ادبوں سے

طرف ہونا بمعنی مقابلہ کرنا۔ پرانی زبان کا محاورہ ہے۔ زاہد سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں شراب خانے کے دروازے پر رندوں کی جو بھیڑ لگی ہوئی ہے وہ سب کے سب گستاخ اور بے ادب ہیں۔ خبردار ان بے ادبوں کے سامنے شراب کی مذمت نہ کرنا۔ زاہد کا منہ بند کرنے کے لئے اچھا ڈھنگ سوچا شراب کی مذمت گوارا نہیں کی رفیقاں میکدہ کی مذمت اگرچہ یہ مصنوعی ہے گوارا کر لی ؎

بیدادِ وفا دیکھ کہ جاتی رہی آخر   ہر چند مری جان کو تھا ربط لبوں سے

مطلب یہ ہے۔ کہ میری جان ہر وقت لبوں پر رہتی تھی۔ اور ان کی وفادار بنی ہوئی تھی۔ ان سے جدا ہونا گوارا نہ کرتی تھی۔ مگر وفا کے محبت پر اتنے ظلم و ستم دیکھ کر اس نے بھی اپنی وفاداری چھوڑ دی اور لبوں سے الگ ہو کر چلی گئی۔ بیدادِ وفا کی انتہا کو بیان کرنا مقصودِ شعر ہے ؎

تا ہم کو شکایت کی بھی باقی نہ رہے جا   سُن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے

مطلب کا شعر ہے۔ فرماتے ہیں۔ اگر کوئی ہمارے متعلق کچھ بات کہتا ہے تو اسے اس خیال سے سُن لیتے ہیں۔ کہ اسے شکایت کا موقع نہ ملے۔ سننا بھی گوارا نہ کریں۔ تو نہ بادہ بگاڑ پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ خود ان کی زبان پر ہمارا ذکر کبھی نہیں آتا۔ اب کوئی بتائے کہ اسے مروت سمجھیں یا بے مروتی۔ دوستی سمجھیں کہ دشمنی۔ کشیدہ خاطر بھی رہتے ہیں اور شکایت کا موقع بھی نہیں دیتے ؎

غالب ترا احوال سنا دینگے ہم ان کو   وہ سن کے بلا لیں یہ اجارا نہیں کرتے

بہت بلیغ اور کثیر المعانی مطلع ارشاد فرمایا ہے۔ فراق کا عالم ہے۔ ملاقات اور دیدار

کی تمنا بے تاب کر رہی ہے۔ خود جا کر عرضِ حال کرنا خوفِ عتاب سے مناسب نہیں سمجھتے۔ احباب کو اپنی مصیبت سنا دی ہے۔ اب اصرار کر رہے ہیں کہ یہ حال انہیں سنا دو اور ان کو مہربان ہو جانے پر آمادہ کر دو۔ وہ خفگی چھوڑ کر اور مہربان ہو کر مجھے بلا لیں۔ احباب یہ تو نہیں کہتے کہ ہم ضرور کہہ دیں گے۔ ہاں از راہِ ہمدردی یہ کہتے ہیں کہ ہم ان کو یہ حال سنا دیں گے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دورانِ گفتگو میں یا ہنسی ہنسی میں یا بات کا مناسب موقع ملنے پر یا بے تکلفی کا موقع آ جانے پر ہم یہ حال انہیں سنا دیں گے۔ مگر اس بات کا ذمہ نہیں لیتے۔ کہ وہ یہ حال سن کر تمہیں بلا لیں۔ ذمہ نہ لینے کی وجہ یہ ہے کہ احباب بھی اس کے مزاج سے واقف ہیں۔ اتنے کثیر المعانی شعر کی کہاں تک داد دی جا سکے۔

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا   وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

یعنی گھر کے دوبارہ تعمیر کرنے کی حسرت کے سوا ہمارے گھر میں اور کیا تھا کہ محبت کا غم اسے تباہ کرتا یہی حسرتِ تعمیر باقی تھی۔ وہ اب بھی ہے اور محبت کا غم بھی اسے تباہ نہیں کر سکا۔

۱۲۷

غمِ دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی   فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

دوسرے مصرع کے آخر میں ہوتا ہے۔ اور پڑھنا چاہئے۔ مطلب یہ ہے کہ غمِ دنیا سے سر اٹھانے کی فرصت اوّل تو ملتی ہی نہیں۔ اگر یہ فرصت باقی بھی۔ تو سر اٹھانے سے آسمان نظر آتا ہے۔ اور آسمان کو دیکھ کر اس کے جور پیشہ ہونے کی وجہ سے تو یاد آ جاتا ہے تیرے یاد آنے سے پھر غم و الم میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ غم کے شکنجے پھندے میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ مختصر یہ کسی حالت میں بھی غم سے نجات نہیں۔

کھلے گا کس طرح مضموں مرے مکتوب کا یا رب   قسم کھائی ہے اس کافر نے کاغذ کے جلانے کی

فرماتے ہیں۔ میرے خط کا مضمون اس پر کس طرح ظاہر ہو گی۔ اس نے اسے پڑھنا تو درکنار جلانے کی بھی قسم کھائی ہوئی ہے۔ اگر جلا دیا

جائے۔ تو اس کے شعلے سے میرے سوزِ غم کا اندازہ ہو سکے گا۔ سوزِ غم ہی کا مضمون خط میں لکھا ہوا ہے شعلہ بھی میرے سوزِ غم اور آتشِ فراق کو ظاہر کرے گا۔

لپٹنا پرنیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوزِ غم چھپانے کی

پرنیاں (ایک قسم کا ریشمی کپڑا) میں شعلۂ آتش پنہاں نہیں رہ سکتا بھڑک اٹھتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ پرنیاں میں ممکن ہے کہ شعلۂ آتش پنہاں ہو جائے۔ اور اس سے لپٹ کر چھپا رہے۔ مگر دل میں آتشِ غم کو چھپانا بہت مشکل ہے۔

انہیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا اٹھے تھے سیرِ گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

یعنی وہ زخمیوں کو دیکھنا سیرِ گل سمجھتے ہیں۔ زخم اور گل میں تشبیہ کا تعلق ہوتا ہے۔ بہانے کی شوخی ظاہر ہے۔

ہماری سادگی تھی التفاتِ ناز پر مرنا ترا آنا نہ تھا ظالم مگر تمہید جانے کی

مگر یہ معنی ہوا۔ دوسرے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ اے ظالم تیرا آنا جانے کی تمہید کے سوا اور کچھ نہ تھا یہ ہماری سادگی تھی کہ ہم نے تیرے آنے کو التفاتِ ناز خیال کیا اور اس التفات پر فریفتہ ہو گئے۔ مگر تو آتے ہی واپس چلا گیا۔

لکدکوبِ حوادث کا تحمل کر نہیں سکتی مری طاقت کہ ضامن تھی بتوں کے ناز اٹھانے کی

فرماتے ہیں میری طاقت نازک بدن حسینوں کے ناز اٹھانے کے لئے تھی۔ اور اس فرض کو ادا کرنے کی ذمہ دار تھی۔ زمانے کے حادثوں اور آفتوں کا بوجھ کس طرح برداشت کر سکتی ہے مطلب یہ ہے کہ ایسا ہم اتنے ضعیف و ناتوان ہو چکے ہیں کہ زمانے کے حوادث کا بار اٹھا نہیں سکتے۔

کہوں کیا خوبیِ اوضاعِ ابنائے زماں غالب بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

اس شعر میں قافیہ معمول ہے۔ جس کی تشریح پہلے آ چکی ہے۔ ابنائے زماں بہ معنی اہلِ زمانہ۔ خوبی اوضاع بہ معنی خوش اطواری۔ خوبی یہاں طنز کے لئے ہے۔ معنی اس کے خرابی اور بدی کے ہیں۔ فرماتے ہیں۔ اے غالبؔ اہلِ زمانہ کی خوش اطواری کیا کہوں۔ جس سے ہم نے بارہا نیکی کی۔ اُسی نے بدی کا برتاؤ کیا ہے

حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ اے آرزو خرامی   دل جوشِ گریہ میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی

ڈوبی ہوئی اسامی سے وہ مقروض مراد ہے۔ جس سے قرضہ وصول نہ ہو سکے۔ آرزو خرامی سے مراد ہے۔ اپنی آرزو کے لئے اِدھر اُدھر پھرنا۔ یہ ترکیب بالکل نئی اور نامانوس ہے۔ فرماتے ہیں۔ آرزو کے لئے اِدھر اُدھر کیوں پھریں۔ اس سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ کثرتِ گریہ سے دل ڈوبی ہوئی اسامی بن گیا ہے۔ اس کی بدحالی اور بے چارگی کہہ رہی ہے۔ کہ مجھ سے کسی فائدہ کی امید نہ رکھ اور صبر کرکے بیٹھ جا ہے

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے   میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

یعنی مجھ کو حسبِ خواہش پاجی بھر کر جلنے میں بھی ناکامی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس شمع کی طرح جو ابھی پوری نہیں جلی ہے۔ اور جس کو کسی نے بجھا دیا ہے۔ میں جلے ہوئے ابنائے جنس یعنی زمرۂ عشاق میں ناتمامی کا داغ بنا ہوا ہوں یعنی کمالِ عشق کے درجہ تک نہ پہنچنے سے افسوس زدہ ہو رہا ہوں ہے

۲۸۵. کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے   جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

یعنی ہم ستم کے مارے ہوؤں کا جہان اتنا تنگ ہے کہ چیونٹی کا انڈا آسمان کی وسعت رکھتا ہے۔ چونکہ بے چارگی اور مظلومی میں نہ کوئی ہمدرد ہوتا ہے۔ نہ غم خوار۔ اس کے یہ معنی ہیں۔ کہ جہان اس پر تنگ ہو گیا ہے اور اتنا سمٹ گیا ہے۔ کہ سوائے بے کسی کے اور کوئی وہاں نظر نہیں آتا۔ مرزا نے اس تنگی میں مبالغہ سے کام لے کر یہ کہا ہے۔

کہ یہاں چیونٹی کا انڈا بھی آسمان کے برابر نظر آتا ہے ۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے   پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

یعنی آفتاب ہی کے پرتو سے ذرے کو زندگی اور روشنی حاصل ہوتی ہے۔ یہی حال کائنات کا ہے۔ اس کی حرکت اور زندگی بھی تیرے ہی ذوقِ محبت کا نتیجہ ہے۔ تیری ہی تلاش میں اور تجھ سے ملنے کی تمنا میں وہ حرکت کر رہی اور زندگی پا رہی ہے ۔

حالانکہ ہے یہ سیلیِ خارا سے لالہ رنگ   غافل کو میرے شیشے پہ مے کا گمان ہے

خارا سخت پتھر کو کہتے ہیں۔ سیلی کے معنی ہیں تھپڑ۔ یعنی غافل آدمی کو یہ گمان ہے کہ میرے شیشۂ دل میں سرخ رنگ کی شراب ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ پتھر نے اس شیشے پہ ایسا سخت تھپڑ مارا ہے کہ چوٹ سے اس کا رنگ لال ہو گیا ہے۔ اس شعر میں تکلف ہی تکلف ہے ۔

کی اس نے گرم سینۂ اہلِ ہوس میں جا   آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے

محبوب نے ہوس پرست رقیب کے سینے کو شوقِ محبت بن کر گرما دیا ہے۔ مکان ٹھنڈا ہے۔ پسند کیوں نہ آتا۔ ٹھنڈا اس لیے کہا کہ اس کے سینے میں سوزِ عشق نہیں ہے ۔

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا   بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

ہمارے بھی منہ میں زبان ہے۔ ان الفاظ سے دو معنی نکلتے ہیں۔ ایک یہ کہ ہمارے پاس ایسے ثبوت ہیں کہ اگر بولنے پہ آئے تو تم کو قائل کر دیں گے۔ اور دوسرے شوخ معنی یہ ہیں کہ ہم زبان سے چکھ کر بتا سکتے ہیں کہ غیر نے بوسہ لیا ہے یا نہیں (از یادگارِ غالب) ۔

بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوارِ یار میں   فرمانروائے کشورِ ہندوستان ہے

ہندوستان اس لیے کہا کہ یہ بھی کالا ملک ہے۔ اور سایہ بھی سیاہ

رنگ کا ہونا ہے۔ مطلب خوش نصیبی اور بلند اقبالی سے ہے۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا   کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

یعنی غمِ محبت کی گریہ و زاری میں جگر گھل گھل کر اور گداز ہو کر ختم ہو گیا۔ اب اس کی جگہ صرف ایک داغ باقی ہے۔ مگر اس بات پر کوئی یقین نہیں کرتا۔ اور نہیں مانتا کہ جگر کی ہستی ختم ہو گئی ہے۔ گویا غمِ محبت نے ہستی کا اعتبار مٹا دیا ہے۔ جگر کا یہ انجام ہوا ہے۔ تو ہستی کا انجام بھی یہی ہو گا۔

ہے بارے اعتمادِ وفاداری اس قدر   غالبؔ ہم اس میں خوش ہیں کہ نامہرباں ہے

یعنی محبوب کی نامہربانی بھی ہمارے لئے خوشی اور اطمینان کا باعث ہے۔ اسے ہماری وفاداری پر بہت بھروسا ہے۔ جانتا ہے کہ نامہربانی پر بھی یہ وفاداری نہ چھوڑے گا۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے   کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

یہ غزل محبوب کی موت کا مرثیہ ہے۔ عالمِ نزع میں بے چینی دیکھ کر فرماتے ہیں میرے دردِ محبت نے تجھ کو بے قرار کر دیا۔ بہتر تھا کہ تو غفلت شعاری رہتا اور میرے حال پر توجہ نہ دیتا۔ ظالم اس لئے کہا کہ تو نے غفلت شعاری چھوڑ کر اپنی جان پر ظلم کیا۔

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ   تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے

یعنی اگر غم سہنے کی تاب نہ تھی۔ تو کیوں میرا غم خوار بنا۔

کیوں مری غم خوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال   دشمنی اپنی تھی میری دوست داری ہائے ہائے

یعنی میرا غم خوار بننا اور مجھے دوست سمجھنا تو نے اپنے ساتھ دشمنی کی۔

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا   عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

یعنی عمر بھر مجھ سے وفادار رہنے کا اقرار کرنے سے کیا فائدہ ہوا۔ عمر تو خود ہی ناپائدار تھی۔ آج اس کا ثبوت تیرے سامنے ہے۔

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی　　یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے

یعنی زندگی کی آب و ہوا مجھے اس لئے زہر معلوم ہوتی ہے کہ اس نے تجھ سے ناموافقت کی۔ مجھ سے ناموافقت کرتی تو مضائقہ نہ تھا ۵

گل فشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا　　خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

دوسرے مصرع میں تیری کا مضاف خاک ہے۔ فرماتے ہیں تیرے جلوے کے ناز و انداز پھول برسایا کرتے تھے۔ اب انھیں کیا ہو گیا اور وہ کیوں پژمردہ ہو گئے۔ اب تو تیری خاک پر پھول اُگتے ہوئے دیکھ رہا ہوں ۵

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں　　ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

یعنی محبت میں رسوائی نہ ہو اس خیال سے تو نقابِ خاک میں چھپ گیا۔ الفت کی اتنی پردہ داری اور کون کر سکتا ہے۔ ختم ہے یہ الفاظ واقعہ کے لحاظ سے بہت برمحل ہیں (یہ مرثیہ ہے)

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی　　اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے

یعنی اقرارِ محبت کی آبرو خاک میں مل گئی۔ ایسے اقرار جو تیرا [illegible] کون کر سکتا ہے۔ وفاداری کی راہ و رسم اب دنیا سے اٹھ گئی۔ ایسا وفادار کوئی پیدا نہ ہوگا ۵

ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا　　دل پہ اک لگنے نہ پایا زخمِ کاری ہائے ہائے

یعنی تیری تیغِ ادا کا لطف حسبِ خواہش حاصل نہ کر سکا ۵

کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تارِ برشکال　　ہے نظر خو کردۂ اختر شماری ہائے ہائے

شب ہائے تارِ برشکال یعنی برسات کی اندھیری راتیں۔ مطلب یہ ہے کہ تیرے فراق میں برسات کی اندھیری راتیں کوئی کس طرح کاٹے۔ نظر کو رات بھر تارے گننے کی عادت ہو گئی ہے۔ برسات کو استعارہ ہے رونے سے اور شب ہائے تار کو شبِ غم سے ۵

گوش مہجورِ پیام و چشم محرومِ جمال　　ایک دل تس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے

کان پیغامِ محبت کو ترستے ہیں اور آنکھ دیدار سے محروم ہے۔ باقی رہا دل۔ اس پر ناامیدی کا یہ عالم ہے کہ بیان سے باہر ہے۔ افسوس صد افسوس ۵

عشق نے پکڑا نہ تھا غالبؔ ابھی وحشت کا رنگ   رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

دوسرے مصرع کی نثر یہ ہے۔ دل میں جو کچھ ذوقِ خواری تھا، رہ گیا۔ یعنی دل ہی میں رہ گیا۔ فرماتے ہیں۔ اے غالبؔ۔ ابھی میرا عشق جنوں کی حد تک نہ پہنچا تھا اور ابھی اس کی تکمیل نہ ہوئی تھی۔ جنوں کے عالم میں جو خواری ہوتی ہے۔ اس کی لذت اٹھانے کی حسرت دل ہی میں رہ گئی ۵

129

سرگشتگی میں عالمِ ہستی سے یاس ہے   تسکیں کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

یعنی تسکین دل ہماری دشمن ہو گئی تھی۔ اب اسے خوش خبری دو کہ دیوانگی عشق میں ہم زندگی سے ناامید ہو گئے ہیں۔ اور مرنے کی تمنا رکھتے ہیں۔ اب اس کا کلیجا ٹھنڈا ہو جائے گا ۵

لیتا نہیں مرے دلِ آوارہ کی خبر   اب تک وہ جانتا ہے کہ میرے ہی پاس ہے

یعنی اسے یہ خبر ہی نہیں کہ دل میرے اختیار سے باہر ہو کر آوارگی عشق اختیار کر چکا ہے۔ تغافل اور بے پروائی کا یہ مضمون اگرچہ پامال تھا مگر جدتِ بیان نے تازہ کر دیا ۵

کیجے بیاں سرورِ تپِ غم کہاں تلک   ہر مو مرے بدن پہ زبانِ سپاس ہے

تلک اب متروک ہے۔ فرماتے ہیں غمِ محبت کے سوز نے وہ کیف اور وہ سرور مجھے عطا کیا ہے کہ رونگٹا رونگٹا اس کی شکر گذاری کے لئے زبان کا کام دے رہا ہے ۵

ہے وہ غرورِ حُسن سے بیگانۂ وفا   ہر چند اس کے پاس دلِ حق شناس ہے

اپنے دل کو جسے محبوب نے چھین لیا ہے۔ دلِ حق شناس کہا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرا حق شناس دل چھین کر اور اسے اپنے پاس رکھ کر بھی حق شناسی کا کوئی سبق حاصل نہ کیا۔ اور حسن کے غرور کی وجہ سے بے وفائی ترک نہ کی۔ اب بھی وہ ویسا ہی بیگانۂ وفا ہے جیسا پہلے تھا ۵

پی جس قدر ملے شبِ مہتاب میں شراب   اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

بلغمی مزاج والوں کو گرم چیزیں موافق ہوا کرتی ہیں۔ شبِ مہتاب ٹھنڈی مانی گئی ہے۔ اس کے ٹھنڈے اثر کو دور کرنے کے لئے کسی گرم چیز کی ضرورت ہے۔ شراب کا اثر خون میں حرارت پیدا کرتا ہے۔ فارسی میں شراب کو آتشِ تر بھی کہتے ہیں۔ آتشِ بے دود بھی کہا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شبِ مہتاب میں شراب کو موافقِ طبع بتایا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ شبِ مہتاب میں جتنی بھی ملے۔ پیئے جا۔ اے صوفی۔ تیرا مزاج بلغمی ہے۔ اسے گرم چیز ہی موافق رہے گی ۔

ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسدؔ — مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

شعر آسان ہے کسی تشریح کا محتاج نہیں ۔

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے — خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

فرماتے ہیں اگر خاموشی سے یہ فائدہ ہے کہ دل کا حال کسی پر ظاہر نہیں ہوتا اور رازِ دل پوشیدہ رہتا ہے۔ تو میں خوش ہوں۔ کہ میری گفتگو بھی کسی کی سمجھ میں نہیں آتی۔ اور گفتگو سے بھی وہی فائدہ حاصل ہوتا ہے۔ جو خاموش رہنے سے حاصل ہوتا ہے۔ گفتگو اور خاموشی کا درجہ برابر برابر ثابت کرنا اس شعر کی خوبی ہے۔ ہم عصر مرزا کے کلام کو مہمل بتاتے تھے۔ یہ شعر ان کا منہ بند کرنے کے لئے کہا گیا ہے۔

حقیقت پر اس شعر کو محمول سمجھا جائے تو مطلب یہ ہے۔ میں وہ مجذوب اور مست ہوں کہ میری گفتگو کسی کی سمجھ ہی میں نہیں آتی۔ مجھے اس سے وہی فائدہ حاصل ہو رہا ہے جو خاموشی سے ہوتا ہے۔ اس معنی کے لئے حال سے مراد ہے مستیٔ عشق جو اہلِ حال کے لئے مخصوص ہوتی ہے ۔

کس کو بتاؤں حسرتِ اظہار کا گلہ — دل فردِ جمع و خرچ زباں ہائے لال ہے

لال یعنی گونگا۔ یعنی اپنا حال ظاہر کرنا چاہتا ہوں۔ مگر کوئی سننے والا یا پوچھنے والا ہی نہ ہو تو کس کو بتاؤں۔ سب کی زبانیں گونگی ہو رہی ہیں۔ کوئی نہیں پوچھتا کہ کس حال میں ہو۔ دل ان گونگی زبانوں کی شکایات کا دفتر بنا ہوا ہے۔ اور حسرتِ اظہار اپنا گلہ الگ پیش کر رہی ہے ۔

کس پردے میں ہے آئینہ پرداز اے خدا — رحمت کہ عذر خواہ لبِ بے سوال ہے

آئینہ پرداز سے مراد ہے جلا یا روشنی دینے والا۔ فرماتے ہیں اے خدا ہم نے اتنے گناہ کیے ہیں کہ شرم کی وجہ سے میرے لب معافی کے لیے کوئی سوال نہیں کرتے خاموشی ہی کے پردے میں معافی طلب کر رہے ہیں۔ تیری بخشش کس پردے میں چھپی ہوئی اپنے آئینے کو جلا دے رہی ہے۔ اور کیوں اس پردے کو نہیں چھوڑتی۔ میرے لب بے سوال پر رحم کر (رحمت کے بعد فعل محذوف ہے) ۔

ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی
اے شوقِ منفعل تجھے یہ کیا خیال ہے

شوقِ محبت اپنی سرگرمی کو بے نتیجہ دیکھ کر شرمندہ ہو رہا ہے۔ اس کو سمجھاتے ہیں کہ اسے دشمن نہ سمجھ۔ کہاں وہ اور کہاں دشمنی۔ خدا ایسا نہ کرے۔ تیرا یہ خیال غلط ہے۔

مشکیں لباسِ کعبہ علی کے قدم سے جان
نافِ زمین ہے نہ کہ نافِ غزال ہے

کعبے کے گرد سیاہ کپڑا ہوتا ہے۔ اسے غلافِ کعبہ کہتے ہیں۔ کعبے کو نافِ زمین یعنی زمین کا وسط بھی کہا گیا ہے۔ حضرت علی نے کعبے سے بتوں کو نکالا تھا۔ اور انھیں توڑا تھا۔ اس شعر میں لفظ مشکیں بمعنی سیاہ استعمال تو کیا ہے۔ مگر معنی خوشبو کے لیے ہیں۔ یعنی کعبے کے فیض سے جو خوشبو چاروں طرف پھیل رہی ہے۔ اس کو حضرت علی کی مہربانی کا نتیجہ سمجھ۔ یہ جگہ نافِ زمین ہے ہرن کی ناف نہیں ہے۔ کہ اس کی سیاہ رنگت اور خوشبو اس کے لباس میں آگئی ہو۔

وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ تھا
دریا زمین کو عرقِ انفعال ہے

یعنی میری دیوانگی کو اپنے پاؤں پھیلانے کے لیے جہان کا میدان چونکہ تنگ تھا اس لیے میری دیوانگی کا پورا احترام نہ کر سکنے کی وجہ سے زمین کو شرم کا پسینہ آرہا ہے۔ دریا جو بہہ رہے ہیں یہ وہی شرم کا پسینہ ہے۔ اس شعر میں دو باتیں خاص ہیں۔ ایک تو یہ کہ میری دیوانگیِ عشق کس قدر قابلِ احترام سمجھی گئی دوسرے ندامت کی کثرت میں مبالغہ۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

لفظ مت کا محلِ وقوع محلِ نظر ہے۔ فریب کے ساتھ اس لفظ کا آنا بری طرح کھٹکتا ہے۔ مطلب یہ ہے۔ اے اسد زندگی کے فریب میں نہ آجانا۔ یہ سراسر دھوکا ہے۔ سارا جہان خیال ہی کے جال کا پھندا ہے۔ اس پھندے سے بچنا لازم ہے۔ عارضی وجود کو ہستی نہ سمجھ لینا۔

۶ تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو ۔۔۔ حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

شکایات کے ضمن میں لڑائی کی آگ اکثر بھڑک اٹھتی ہے۔ میرا دل تو پہلے ہی سوزِ غم کا آتشکدہ ہے۔ اس لئے اس سے بچو۔ کھود کھود کے۔ یہ الفاظ شعر کی جان ہیں۔ کھود کھود کر پوچھنا اس محاورہ کا استعمال یہاں بہت ہی برمحل ہے۔ وجہ یہ کہ کھودنے سے دبی ہوئی آگ ضرور باہر نکل آئے گی ۔

دلا یہ درد و الم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر ۔۔۔ نہ گریۂ سحری ہے نہ آہِ نیم شبی ہے

یعنی اے دل اس درد و الم سے بیزار نہ ہو۔ اسے غنیمت سمجھ۔ وہ وقت آنے والا ہے کہ میرا خاتمہ ہو جائے گا۔ نہ صبح کا گریہ رہے گا۔ نہ آدھی رات کے وقت کی آہیں رہیں گی ۔

امامِ ظاہر و باطن امیرِ صورت و معنی ۔۔۔ علی ولی اسد اللہ جانشینِ نبی ہے

حضرت علی کو شیرِ خدا یا اسد اللہ بھی کہا جاتا ہے۔ یہاں شاعر نے اپنا نام بطور منادی استعمال کر کے قابلِ تعریف ایہام پیدا کیا ہے۔ جانشین یعنی خلیفہ۔ صورت و معنی یعنی ظاہر و باطن سے

ایک جا حرفِ وفا لکھا تھا سو بھی مٹ گیا ۔۔۔ ظاہرا کاغذ ترے خط کا غلط بردار ہے

غلط بردار اس کاغذ کو کہتے ہیں جس پر سے حرف آسانی سے اڑ سکے اور کاغذ پر اس کا نشان باقی نہ رہے۔ مگر یہاں از راہِ ظرافت غلط بردار کے یہ معنی لئے ہیں جس پر سے حرف از خود مٹ جائے۔ کہتا ہے کہ تو نے اپنے خط میں صرف ایک جگہ حرفِ وفا لکھا تھا۔ وہ بھی مٹ گیا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ تیرے خط کا کاغذ غلط بردار ہے۔ وہ بات جو سچے دل سے اس پر نہیں لکھی جاتی۔ وہ خود بخود مٹ جاتی ہے۔ (نیا زاویہ غالب)

جی جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں ۔۔۔ ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتش بار ہے

مضمون کے لحاظ سے پہلے دو لفظ جی جلے، بہت قابلِ داد ہیں۔ یہ اس مضمون کا منبع ہیں۔ فرماتے ہیں۔ آہیں اگرچہ بہت سی آگ برسا رہی ہیں۔ اور فنا کا ذوق اس آتش باری سے لذت حاصل کر رہا ہے۔ مگر یہ لذت پوری لذت نہیں ہے۔ جی چاہتا ہے کہ آہیں یکدفعہ ہمیں جلا کر راکھ کر دیں۔ اور فنا ہونے کی لذت ناتمام نہ رہے۔ مگر افسوس کہ ہم جل کر بھی

راکھ نہیں ہوئے اور اس حسرت میں ہمارا جی جل رہا ہے ؎

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا   ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

معمولی سے معمولی مشاہدات میں شاعر معنی آفرینی کے لیئے نئے نئے نکتے تلاش کر لیتا ہے۔ یہ شعر اس کی مثال ہے۔ نالے سے ناچار ہے۔ ان الفاظ کا مطلب یہ ہے کہ فریاد کے لیئے مجبور ہوتا ہے۔ آگ کو بجھائیں۔ تو اس سے بھی فریاد کی آواز نکلتی ہے۔ حالانکہ وہ سب کو جلا دینے کی طاقت رکھتی ہے۔ مگر عاجز ہو جانے پر فریاد کے لیئے مجبور ہو گئی۔ بڑے سے بڑا طاقتور عاجزی اور درماندگی میں فریاد کرتا ہے۔ اس لیئے ہم بھی درماندگی محبت میں فریاد کرتے ہیں۔ تو ۴
اس میں تعجب کیا ہے ؎

ہے وہی بدمستی ہر ذرہ کا خود عذر خواہ   جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

یہاں عذر خواہ بہ معنی جواب دہ استعمال کیا گیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جس کے جلووں سے زمین سے لے کر آسمان تک ہر چیز مست و سرشار ہو رہی ہے اور بدمستی کے عالم میں نظر آتی ہے۔ ان کی بدمستی اور بے اختیاری کا وہی جواب دہ ہے جس نے اپنے جلووں سے یہ بے اختیاری پھیلائی۔ بدمستوں پر اس بدمستی کا الزام عائد کرنا اور ان کو جوابدہ سمجھنا درست نہیں ؎

مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی   زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

یہ بات عاشق عالم نزع میں محبوب سے کہہ رہا ہے ؎

آنکھ کی تصویر سرنامے پہ کھینچی ہے کہ تا   تجھ پہ کھل جاوے کہ اس کو حسرت دیدار ہے

کھل جاوے۔ یہ لفافے کے لیئے مضلع کے الفاظ ہیں تصویر میں آنکھ کا کھلا رہنا حسرت دیدار کا ثبوت ہے۔ اس قسم کے مضامین مرزا کے ہم عصروں کے کلام میں موجود ہیں مثلاً ذوق نے کہا ہے

یہ چاہتا ہے شوق کہ قاصد بجائے مہر   آنکھ رہی ہو لفافہ خط پہ لگی ہوئی

پینس میں گزرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے   کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

یعنی اتنی دیر کا توقف بھی منظور نہیں۔ مضمون عامیانہ مذاق کا ہے ؎

مری ہستی فضائے حیرت آباد تمنا ہے   جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

عنقا یعنی ناپید۔ تمنا دوس نے مجھے حیران کر دیا ہے۔ میری زندگی اس حیرت کدے کا میدان بنی ہوئی ہے۔ اس عالم میں فریاد بھی منہ سے نہیں نکلتی۔ گویا وہ بھی اس دنیا میں عنقا بن گئی ہے۔ میرے حال کی خبر کسی کو کیوں کر ہو۔ فریاد ایک ذریعہ تھی۔ وہ بھی عنقا ہو گئی ہے

خزاں کیا فصلِ گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو　　　وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

اس شعر میں یہ چھوٹے چھوٹے ٹکڑے عجیب لطف دے رہے ہیں۔ ان ٹکڑیوں کی مساوی تقسیم بھی دونوں مصرعوں میں قابل داد ہے۔ تین ٹکڑے ایک میں اور تین دوسرے میں۔ دونوں مصرعوں کی روانی اور اندازِ بیان بھی بہت بے تکلفانہ اور بہت دلکش ہے۔ مطلب یہ ہے کہ خزاں ہو یا بہار۔ ہر موسم میں ہم پر ایک ہی عالم رہتا ہے۔ وہی ہم۔ وہی قید قفس اور وہی بال و پر کا ماتم ہے

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم　　　اثر فریادِ دل ہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

یعنی اتفاق سے کوئی محبوب وفادار ہو تو ہو۔ ورنہ سب بے وفا ہیں۔ اور کسی پہ غمگین دلوں کی فریاد کا اثر نہیں ہوتا ہے

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی　　　کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

یعنی ہمارے خیالات محبت کی شوخی ناامیدی کے رنج کو برداشت نہیں کر سکتی۔ اس لئے اس عالم میں ہمارا کفِ افسوس ملنا نئے سرے سے آرزوئے محبت پیدا کرنے کا اقرار ہے۔ گویا کفِ افسوس ملنا ناامیدی کی وجہ سے نہیں۔ بلکہ یہ تمنا کے ہاتھ پر دوبارہ بیعت کرنا ہے

رحم کر ظالم کہ کیا بودِ چراغِ کشتہ ہے　　　نبضِ بیمارِ وفا دودِ چراغِ کشتہ ہے

فرماتے ہیں۔ میری ہستی بجھا ہوا چراغ بن گئی ہے۔ اے ظالم رحم کر۔ بجھے ہوئے چراغ کی ہستی ہی کیا ہوتی ہے۔ اب تو تیرے بیمارِ وفا کی نبض بجھے ہوئے چراغ کے دھوئیں کی طرح زندگی کا آخری نشان ہو گئی ہے۔ کیا اب بھی تجھے رحم نہیں آتا اور اپنی مسیحائی کا معجزہ دکھانے پہ کیوں آمادہ نہیں ہوتا ہے

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں　　　ورنہ یاں بے رونقی سودِ چراغِ کشتہ ہے

چراغ کی رونق (روشنی) اس کے سرمائے کو نقصان پہنچاتی ہے۔ لہٰذا اس کا بے رونق ہونا اس کے لئے نفع بخش ہے۔ فرماتے ہیں کہ صرف دل لگی کی آرزو نے ہمیں بے چین بنا رکھا ہے اور یہ بے چینی ہماری زندگی کے سرمائے کو ختم کر رہی ہے۔ ورنہ بے رونق (بے تمنا رہنا) رہنا ہم بھی نفع بخش سمجھتے ہیں۔ جیسا کہ چراغ کا بے رونق رہنا اس کے لئے فائدہ مند ہے ؎

چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے   سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

کہا کہتے ہیں کہ تمہاری تو آنکھیں باتیں کرتی ہیں۔ اور فی الحقیقت آنکھیں دل کا بہت سا حال بیان کر دیتی ہیں۔ اسی لئے فارسی میں چشمِ سخن گو کی ترکیب بولی جاتی ہے۔ اس مطلع کو دیکھیے ؎

کیا چشمِ سخن گو نے کہا تو نے سنا بھی   نظروں کا فسانہ کہیں ہوتا ہے خطا بھی

شعلۂ آواز سے گرم گفتاری مراد ہے۔ اس ترکیب کا استعمال بھی شعرا کے کلام میں عام ہے۔ شعر ؎

باغ میں روشن چراغِ گل ہوا   بلبلوں کے شعلۂ آواز سے

فرماتے ہیں حسینوں کی آنکھ خاموش رہ کر بھی بہت سی گرم باتیں کرتی ہے۔ ان کی آنکھ میں سرمہ نہیں ہوتا۔ ان کے شعلۂ آواز کا دھواں ہوتا ہے۔ معنی آفرینی اور نازک خیالی کے بے تکلفات ہیں۔ جو متاخرین کے کلام میں بیشتر پائے جاتے ہیں۔ گرم گفتاری کو شعلۂ آواز کہا پھر اس شعلے سے آگ اور دھواں بھی پیدا کر لیا۔ تو کہوے پرانی زبان ہے۔ اس سے مراد ہے۔ تو کہہ (گویا) ؎

پیکرِ عشاق سازِ طالعِ ناساز ہے   نالہ گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے

یعنی عاشقوں کا جسم وہ باجا ہے جس سے ان کی ناموافق قسمت یا نصیب کے راگ نکلا کرتے ہیں۔ یا یہ سمجھ لو کہ چونکہ ان کی قسمت کا ستارہ گردش میں رہتا ہے۔ اس کی گردش سے جو آواز نکلتی ہے اسی کا نام نالہ و فریاد ہے ؎

دستگاہِ دیدۂ خونبارِ مجنوں دیکھنا   یک بیاباں جلوۂ گل فرشِ پا انداز ہے

فرشِ پا انداز فرش کا وہ حصہ ہوتا ہے جہاں جوتے اتارے جاتے ہیں۔ مگر یہاں وہ حصہ مراد لیا ہے جہاں جوتے سمیت چل پھر سکیں۔ فرماتے ہیں مجنوں کے لہو رونے والی آنکھوں

کا مرتبہ اور شان تو دیکھیے نجد کا تمام بیابان گلزار بن گیا ہے۔ اور یہ گلزار اسے فرش پا انداز کا کام دے رہا ہے ○

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی ○ میری وحشت تری شہرت ہی سہی

محبوب نے الزام دیا ہے کہ تجھ کو عشق نہیں ہے۔ محض دیوانگی اور وحشت ہے۔ اس کے جواب میں کہتے ہیں کہ دیوانگی ہے تو دیوانگی ہی سہی۔ تجھے خوش ہونا چاہیئے کیونکہ میری دیوانگی تیری شہرت کا باعث ہے۔

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے ○ کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

یعنی بالکل بے تعلقی تو ناآشنائی محض ہے۔ عداوت ہی کا تعلق قائم رکھو ○

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی ○ اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی

یعنی سب کے سامنے اگر میرا موجود ہونا ناگوار معلوم ہوتا ہے اور اس میں اپنی رسوائی خیال کرتے ہو تو تنہائی ہی میں میری موجودگی گوارا کرو۔ رسوائی کی وجہ تو محفل میں بھی بے بنیاد ہے۔ غیر مجلس نہیں تو خلوت ہی سہی۔ وہاں تو رسوائی کا کوئی احتمال نہیں ہو سکتا ○

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے ○ غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

یعنی غیر کی تجھ سے محبت گوارا کریں اور پھر ہم بھی محبت کریں۔ اس کا تو یہ مطلب ہے کہ ہم اپنی جان کے دشمن ہیں۔ مقصود کلام یہ ہے کہ تو غیر کی محبت کا یقین رکھتا ہے۔ اس صورت میں ہمیں کیا پڑی ہے کہ تجھ سے محبت کر کے اپنی زندگی سے ہاتھ دھوئیں ○

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو ○ آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

یعنی ہم کیا ہیں۔ اس حقیقت سے آگاہی اگر حاصل نہیں کر سکتے۔ تو اپنی ہستی سے غافل ہی ہو جاؤ۔ اور نیستی کے عالم میں رہو۔ اس طرح خود بخود اپنی ہستی سے آگاہ ہو جاؤ گے غرض جو کچھ کرو اس کی ابتدا اپنی ہستی سے کرو۔ خواہ اس کی حقیقت سے آگاہ ہو جاؤ خواہ نیستی درجۂ فنا حاصل کر لو ○

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام ○ دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

یعنی عمر اگرچہ بجلی کی رفتار سے گذر رہی ہے مگر غم محبت میں دل کو خون کر دینے کے لئے کافی ہے اس لئے اس قلیل فرصت کو غنیمت سمجھو۔ اور محبت کی جتنی منزل طے ہو سکتی ہے طے کر لو۔

ہم کوئی ترکِ وفا کرتے ہیں   نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی

یعنی تم ہمیں وفائے محبت چھوڑ دینے کا الزام دیتے ہو اور ہمارے عشق کو عشق نہیں سمجھتے۔ اچھا۔ یہی سمجھ لو کہ ہم ایک مصیبت جھیل رہے ہیں۔ مصیبت بھی تو رحم کا باعث ہوتی ہے۔ اسی پر رحم کرو۔

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف   آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

یعنی اور کچھ نہیں دیتا تو آہ و فریاد ہی کی اجازت دے۔ تاکہ جی بھر کر رولیں۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے   بے نیازی تری عادت ہی سہی

یعنی ابھی تو بے نیازی کو ہم برداشت نہیں کر سکتے۔ تسلیم و رضا پیدا کرنے کی مشق کریں گے۔ اور رفتہ رفتہ اپنی طبیعت کو اس رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کریں گے۔ کہ وہ بے نیازی دیکھ کر بھی خوش رہے۔ یہ تو ہم سے کبھی نہ ہوگا۔ کہ بے نیازی دیکھ کر خود بھی بے نیاز ہو جائیں۔

یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ   گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

حسرت سے مراد اظہار حسرت ہے۔ یعنی وصل نصیب نہیں۔ تو حسرت کا اظہار ہی کرتے جاؤ۔ اور چھیڑ کا سلسلہ جاری رکھو۔ مہربانی کی نظر کبھی تو مبذول ہوگی۔

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے   صبحِ وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

نکوہش بمعنی ملامت۔ مطلب یہ ہے کہ۔ آرام سے گھر میں بیٹھ رہنے پر میں واقعی قابلِ ملامت ہوں۔ وطن کی صبح اگر ہنستی ہے۔ تو یہ ہنسی بھی مجھ پر ایک تمسخر ہے۔ اس شعر میں بھی یہ اشارہ ہے کہ تلاشِ یار کے لئے مجھے وطن کو چھوڑنا چاہیئے۔ خندۂ دنداں نما ایسی ہنسی کو کہتے ہیں جو تمسخر کے لئے ہو۔

ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی — جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

یعنی میرا شوقِ سماع اس گانے والے کو تلاش کر رہا ہے جس کی آواز میں آگ بھری ہوئی ہو اور جو موت کی بجلی گرا کر مجھ کو فنا کر دے۔ یعنی میں اپنی ہستی کو بھی فراموش کر دوں ۔

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال — تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

یعنی خیالات کے میدان میں مستوں کی طرح بے تحاشا چل رہا ہوں اس سے یہ مقصد ہے کہ واپس آنے سے مجھے کوئی غرض نہ رہے اور محبت کے عالمِ گم گشتگی میں پہنچ جاؤں ۔

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں — آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے

جس طرح شرم و حیا حسن کی ایک ادا ہے۔ اسی طرح بے حجاب ہونا بھی اس کی ایک ادا ہے۔ فرماتے ہیں میں نکہتِ گل کو الزام دیا کرتا تھا کہ تو بے حجاب ہو کر ادھر ادھر آوارہ پھرتی رہتی ہے۔ مگر اب تو نے باغ میں بے حجاب ہو کر جلوہ دکھانا شروع کیا ہے۔ اور اس بے حجابی سے میں اس الزام پر شرمندہ ہو رہا ہوں جو نکہتِ گل پر عائد کیا تھا۔ اتنی بے حجاب تو وہ بھی نہ تھی۔ بے حجابی قابلِ الزام اس لئے ہے کہ عاشق یہ گوارا نہیں کر سکتا کہ اس کے سوا کوئی اور بھی محبوب کے جلوے سے لطف اندوز ہو ۔

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ — شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

یعنی جو شعر میں نے پڑھنے کے لئے انتخاب کئے وہ عشق و محبت ہی کے مضامین تھے۔ ان اشعار کو سن کر لوگوں کو معلوم ہو گیا کہ یہ کسی سے عشق رکھتا ہے۔ اس طرح میرا رازِ عشق فاش ہو گیا اور میں رسوا ہوا۔ یہ رسوائی شعروں کے انتخاب ہی سے ہوئی۔ ایسے شعر انتخاب نہ کرتا۔ تو رازِ محبت کیوں فاش ہوتا ۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اس شکل سے یعنی ایسی مصیبتوں میں۔ ایسی بدحالی میں ۔

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کئے — بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کئے

حیا سے یہاں غیرت مراد ہے۔ فرماتے ہیں محبوب کی محفل میں بے غیرت ہو کر بیٹھا رہا۔ اگرچہ لوگ بہت سے اشارے کرتے رہے۔ آوازے کستے رہے انگلیاں اٹھاتے رہے ہ

دل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر گیا   میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کیے

یعنی میں تیرے دروازے پر تو پہنچا۔ مگر سوال کرنے کی صدا کیے بغیر واپس آگیا۔ وجہ یہ تھی۔ کہ درباں نے مجھے بہت دھمکایا۔ آخر دل ہی تو ہے۔ خوف زدہ ہو گیا۔ ورنہ میں اور صدا کیے بغیر واپس ہو جاؤں یہ ممکن ہی نہیں۔ اس شعر کا موضوع محل اس واقعہ سے بعد کی کسی ملاقات سے تعلق رکھتا ہے ہ

رکھتا پھروں ہوں خرقہ و سجادہ رہنِ مے   مدت ہوئی ہے دعوتِ آب و ہوا کیے

یہ شعر رندانہ بھی ہے اور اخلاقی بھی۔ آب و ہوا سے مراد موسم بہار ہے۔ خرقہ کے ساتھ سجادہ (مصلے) بھی اس لیے گروی رکھا ہے۔ کہ ایک چیز سے شراب کی قیمت پوری نہیں ہوئی۔ شوخی کے انداز میں فرماتے ہیں۔ کہ موسم بہار کی دعوت کو مدت ہو گئی ہے۔ وہ کیا کہے گا۔ کہ اس کو ہماری پروا ہی نہیں۔ اس خیال سے کہ اسے شکایت نہ ہو۔ جو قدر شراب کی دعوت دیدی ہے۔ وہ اسی قسم کی دعوت میں اپنی قدر افزائی سمجھتا ہے۔ چونکہ مفلس اور نادار ہوں۔ اس لیے خرقہ اور سجادہ دونوں گروی رکھ کر شراب خریدنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ پھر رہا ہوں۔ کہ روں ہوں یہ اب متروک ہیں ہ

بے صرفہ ہی گزرتی ہے ہو گرچہ عمرِ خضر   حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کیے

بے صرفہ بمعنی بے فائدہ۔ حضرت برائے طنز ہے۔ فرماتے ہیں۔ تعلقات دنیوی ہی میں بے طرح مصروف ہو کر عمر گزر جاتی ہے۔ اور اس سے اصل فائدہ جو عرفانِ ذات میں وقت صرف کرنے کا ہے۔ بالکل حاصل نہیں ہوتی۔ عمر خضر بھی ہو۔ تو بھی اسی طرح بے فائدہ بسر ہو گی۔ خضر سے پوچھا جائے گا۔ تو وہ بھی یہ نہیں بتا سکیں گے۔ کہ ہم نے کہاں تک اصل مقصد کو زیر نظر رکھا ہ

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم   تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

یعنی اگر یہ قدرت حاصل ہو جائے۔ تو خاک سے دریافت کروں کہ اے بخیل۔ تو نے اتنی گراں پایہ شخصیتیں جو پیوندِ خاک ہوئی تھیں بخیل کی طرح کیوں چھپا رکھی ہیں۔ اور ان کو کیا کیا ہے ۔

کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو　　　کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے

تہمت تراشنا بمعنی تہمت گھڑنا (فرضی الزام لگانا) تہمت کو ناقابلِ برداشت سمجھنے کی وجہ سے آرے سے کہا۔ وجہِ شبہ ایذائے سخت ہے ۔

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو　　　دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

مقصودِ کلام یہ ہے کہ غیر سے محبوب کا اختلاط اور محبت کی بے تکلفی بہت زیادہ ہے۔ اس شعر کا مضمون سراسر خلافِ عادت ہے اور بالکل عامیانہ ہے ۔

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں　　　بھولے سے اس نے سینکڑوں وعدے وفا کیے

موقع محل اس شعر کا یہ ہے۔ کہ احباب میرے محبوب کو بدخو اور بے وفا کہہ کر طعنہ دیتے ہیں۔ ان کی طعنہ زنی کے جواب میں کہتے ہیں کہ ہم سے کسی بات پر وہ ضد اختیار کرتے تو اور بات ہے۔ ورنہ اس کی خو ایسی بری نہیں ہے جیسی تم بتاتے ہو۔ اس نے سینکڑوں وعدے بھولے سے وفا کیے ہیں۔ اگر خو بری ہوتی۔ تو بھولے سے بھی کوئی وعدہ وفا نہ کرتا ۔

غالب تمہیں کہو کہ ملے گا جواب کیا　　　مانا کہ تم کہا کیے اور وہ سنا کیے

احباب وہاں جا کر عرضِ حال کرنے سے مجھے منع کر رہے ہیں۔ اور میں ضد کر رہا ہوں کہ ضرور جاؤں گا۔ اس کے جواب میں احباب کی زبان سے کہتے ہیں۔ ہم مانا کہ تم اپنا دردِ دل ان سے کہو گے اور یہ بھی مانا کہ وہ سن لیں گے۔ مگر یہ خود ہی بتاؤ کہ اس کا جواب وہ کیا دیں گے۔ جب یہ جانتے ہو کہ جواب ضرور خلافِ امید ہوگا۔ تو پھر جانے سے کیا فائدہ ہے ۔

137 ۱۳۷

رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے　　　اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

ہر سال کا حساب سورج سے ہوتا ہے مگر اس سال کا حساب برق کی رفتار سے کرنا چاہیئے کیونکہ عمر کی رفتار اتنی تیز ہو گئی ہے۔ گویا وہ بے قراری سے اپنا رستہ جلد جلد طے کر رہی ہے قطع رہ کے معنی ہیں رستے کا طے کرنا ۔

مینائے مے ہے سروِ نشاطِ بہار سے ۔ بالِ تدرو جلوۂ موجِ شراب ہے

تدرو بہ معنی کبک۔ سرو کے لئے قمری کا ذکر ہونا چاہیئے تھا۔ فرماتے ہیں موسم بہار کی خوشی سے شراب کی صراحی کشیدہ سر ہو کر سرو ہو گئی ہے۔ اور موجِ شراب کا جلوہ قمری کے پر بن گیا ہے۔ یعنی صراحی پر شراب کا جلوہ اس طرح رقصاں ہے جس طرح سرو پر قمری ۔

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا ۔ نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے

فرماتے ہیں۔ استقلال کی ایڑی زخمی ہو گئی ہے۔ نہ راہِ محبت سے بھاگنے کا حوصلہ رکھتا ہوں نہ قیام کرنے کی تاب باقی ہے۔ اب تو رستے ہی میں ایڑیاں رگڑنے کے سوا چارہ نہیں ۔

جادۂ رہ بادہ نوشیٔ رنداں ہے شش جہت ۔ غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

جادہ بہ معنی جا گیر۔ رند سے عارف مراد ہے۔ فرماتے ہیں محبت الٰہی میں مست رہنے والوں کی جاگیر تمام اطراف عالم میں پھیل چکی ہے۔ غافل آدمی اس منظر سے یہ خیال کر رہا ہے کہ دنیا پر غفلت چھائی ہوئی ہے۔ حال آں کہ حقیقت یہ ہے کہ سب ذاتِ باری کی تجلی ہر طرف دیکھ رہے ہیں اور دیکھ دیکھ کر عالمِ مستی میں آ گئے ہیں ۔

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا ۔ جوشِ بہار جلوے کو جس کی نقاب ہے

یعنی اس برقِ حسن کو دیکھنے کا موقع ہی کس کو مل سکتا ہے۔ عالمِ اجسام جوشِ بہار بن کر اس کے جلوے پر نقاب بنا ہوا ہے۔ دیکھنے والے کی آنکھ جب پڑتی ہے۔ نقاب ہی پر پڑتی ہے اور اسی جگہ رک جاتی ہے۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ عالمِ اجسام تجلی ذات تک پہنچنے میں رکاوٹ ہے ۔

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں ۔ مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

یعنی میں وہ نامراد ہوں کہ تجھے دیکھ کر بھی بامراد نہیں ہوتا بلکہ چہ تیرے دیدار سے دل کو تسلی ہو گئی ہے۔ مگر یہ تسلی میری بے چین تمنا کو مطمئن نہیں کر سکتی ٥

گزرا اسدؔ مسرتِ پیغامِ یار سے — قاصد پہ مجھ کو رشکِ سوال و جواب ہے

یعنی میں پیغامِ دوست اور اس کی مسرت حاصل کرنے سے باز آیا۔ مجھ کو اس بات کا رشک مٹا رہا ہے اور پیغامِ دوست کی مسرت کو مٹا رہا ہے۔ کہ سوال و جواب قاصد سے ہوں گے۔ اور وہ ہم کلامی کا شرف اسے حاصل ہوگا۔ یہ بات کس طرح گوارا کروں۔ اور قاصد کو وہاں سے کوئی پیغام لانے کے لئے کیوں بھیجوں۔ رشک کے مضامین مرزا کی امتیازی شان میں شامل ہیں ٥

131

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

فرماتے ہیں۔ کہ دیدار بھی نصیب ہوا۔ مگر بدقسمتی یہ کہ اپنے پر رشک آ گیا۔ مجھ سے کب یہ برداشت ہو سکتا ہے۔ کہ میں اسے دیکھوں نتیجہ یہ ہوا کہ رشک کی وجہ سے دیدار سے بھی محروم رہا کب دیکھا جائے ہے سے مراد یہ ہے کہ کیسے گوارا ہو سکتا ہے۔ اس شاعرانہ تکلف کو کوئی کیا کہے کہ اپنے کو اپنا غیر سمجھ لیا گیا ٥

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے — آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

یعنی خیالاتِ عشق و محبت اتنے گرم ہیں۔ کہ شیشۂ دل شراب کی تندی سے گداز ہو رہا ہے۔ اس صورت میں دل اس تندی کا کب تک مقابلہ کر سکتا ہے۔ خیالاتِ عشق و محبت کو صہبا۔ ان کی گرمی کو تندیٔ شراب اور دل کو شیشۂ شراب سے منسوب کیا گیا ٥

غیر کو یا رب وہ کیونکر منعِ گستاخی کرے — گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

یہ شعر معاملہ کا ہے۔ جو طالب و مطلوب کے درمیان اکثر گزرتا ہے۔ شاعرانہ نزاکت دوسرے مصرع میں پائی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ حیا آنی اور شرما جانا درحقیقت ایک ہی چیز ہے۔ پھر اس کے کیا معنی کہ حیا بھی آتی ہے تو شرما جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ اس مقام پر حیا آنے کا متعلق اور ہے اور شرما جانے کا متعلق اور۔ اگر حیا بھی اس کو آتی ہے یعنی غیر کی گستاخی اور خواہش سے جاسے۔ تو شرما جاتا ہے یعنی غیر سے یا اس کے ساتھ تکرار

کرنے سے (از یادگارِ غالب) ؎

شوق کو یہ لت کہ ہر دم نالہ کھینچے جائیے — دل کی وہ حالت کہ دم لینے سے گھبرا جائے ہے

یعنی شوقِ محبت کو نالہ و فریاد کا ایسا پڑا ہوا ہے۔ وہ چاہتا ہے۔ کہ ہر وقت نالے کرتا رہے۔ اِدھر دل کا یہ حال اور یہ ضعف کہ سانس لینا بھی بارِ خاطر ہو رہا ہے۔ دونوں نے میری جان عذاب میں ڈال رکھی ہے ؎

دور چشمِ بد تری بزمِ طرب سے واہ وا — نغمہ ہو جاتا ہے واں گر نالہ میرا جائے ہے

یہ ذم بالمشابہ بمدح ہے۔ فرماتے ہیں۔ تیری خوشی کی محفل کی کیا بات ہے۔ میری فریاد بھی وہاں جا کر نغمہ بن جاتی ہے۔ دعا ہے کہ اسے کسی کی بُری نظر نہ لگے۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ میری فریاد سُن کر تو خوش ہوتا ہے ؎

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق — پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

یعنی اگرچہ ہم رازِ عشق کو چھپانے کے لئے انجان اور ناآشنا سے بنے رہتے ہیں۔ مگر جذباتِ محبت سے بے قرار ہو کر ایسے بدحواس سے ہو رہے ہیں۔ کہ وہ ہمارے رازِ عشق سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ کھونا اور پانا دو متضاد معنی کے محاوروں کو کس خوبی سے کھپایا ہے ؎

اس کی بزم آرائیاں سن کر دلِ رنجور یاں — مثلِ نقشِ مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے

یعنی یہ خبر سُن کر کہ وہ محفلِ ناز کو آراستہ کر رہے ہیں اور وہاں غیروں کی خوب چہل پہل رہتی ہے ہمارا دل ہمارا اس طرح بیٹھ گیا ہے۔ جس طرح رقیب کی محبت کا نقش اس کے دل پر بیٹھا ہوا ہے۔ دل بیٹھ گیا کے معنی ہیں ضعفِ دل اور مایوسی۔ بیٹھنا کے دو محاورات میں تناسب پیدا کرنا اس شعر کی خاص خوبی ہے۔ اس کے علاوہ تمثیل کی بلاغت کا تو کہنا ہی کیا ہے۔

ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا — رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

یعنی کسی اور کے عشق میں مبتلا ہو کر۔ رنگ سفید ہو جانے کو رنگ کا نکھرنا کہا ہے اور نازک ہو گیا۔ اس سے یہ مراد ہے کہ اور بھی خوبصورت ہو گیا ؎

نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں — کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے

کھینچنا کا استعمال یہاں مجازی یعنی محاورہ کی صورت میں ہے بہ معنی کشیدگی مصرع میں ایہام کی صنعت ہے مطلب یہ ہے کہ اس کی تصویر مصور کے ساتھ بھی غرور سے پیش آتی ہے جس قدر وہ تصویر کو کھینچتا ہے اسی قدر وہ کشیدگی اختیار کرتی جاتی ہے یعنی اس کا غرور بڑھتا جاتا ہے ؎

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسد ۔ پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

فرماتے ہیں محبت کی آگ میرے تن بدن میں ایسی بھڑکی ہوئی ہے کہ اس کی آنچوں سے بچنے کے لئے میرا سایہ بھی دھوئیں کی طرح مجھ سے دور بھاگ رہا ہے۔ یعنی اس عالم میں ایک ایک رفیق مجھ سے الگ ہو رہا ہے۔ اور اس آگ نے مجھے بالکل بے کس بنا دیا ہے مرزا نے فارسی میں بھی ایک جگہ سائے اور دھوئیں کی تشبیہ میں اظہارِ کمال کیا ہے مگر وہ دنیا اس دنیا سے بالکل مختلف ہے فرماتے ہیں ؎

پاہمائے تیز پروازیم فیض از ما مجو ۔ سایہ ہمچوں دود بالا مے رود از بالِ ما

جدتِ خیال دونوں جگہ مستغنی عن التوصیف ہے ؎

(۱۰)

گرمِ فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے ۔ تب اماں ہجر میں دی بردِ لیالی نے مجھے

رکھا میں کاف مشدد نہ ہو۔ تو بار گوش ہو جاتا ہے۔ شکلِ نہالی سے قالین کی تصویر مراد ہے۔ فرماتے ہیں قالین کی تصویر نے مجھے گرمِ فریاد کر دیا۔ اس تصویر کو دیکھ کر مجھے تو یاد آیا اور تیرے یاد آنے سے فریاد کرنی شروع کی۔ فریاد کی گرمی اتنی تھی کہ میں جدائی کی راتوں میں سردی کی شدت سے محفوظ رہا۔ ورنہ ٹھٹھر کر مر جاتا۔ برد بہ معنی سردی۔ لیالی جمع ہے لیل کی یعنی راتیں ؎

نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم ۔ لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

یہاں جو کچھ مل رہا ہے۔ وہ نقد ہے اور عاقبت میں جو کچھ ملے گا۔ اس کی حیثیت ادھار کی ہے۔ مگر میں نے نہ نقد کو پسند کیا نہ ادھار کو۔ وجہ یہ کہ دونوں کی حقیقت میری نظروں میں ہیچ تھی یہ دیکھ کر میری بلند ہمت نے مجھ کو خرید لیا اور میں اسی کا ہو رہا۔ مقصود یہ ہے۔ کہ میری ہمتِ عالی کی قیمت دنیا اور عاقبت دونوں کی نعمتوں سے

بہت زیادہ ہے ؎

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم — کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

یعنی وحدت کو کثرت خیال کرنا وہم ہے۔ اس وہم نے مجھے کثرت کا دل دادہ بنایا اور خیالی بتوں کی پرستش میں مبتلا کر کے گم راہ کر دیا یا کافر بنا دیا۔ کثرت ہی کو اصنام خیالی کہا ہے ؎

ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا — عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے

رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہ زن کو یہی مضمون اس شعر میں ہے یعنی صیاد نے بال و پر نوچ ڈالے۔ تو اس سے مجھے بہت آرام حاصل ہوا۔ اب پھولوں کی سیر جو یاد بن کر ہر وقت دل میں خلش پیدا کرتی تھی خیال میں بھی نہیں آتی یہ آرام مجھے اپنی ناطاقتی اور مایوسی نے عطا کیا۔ یہ ناطاقتی اور مایوسی بے پروبالی کا احسان ہے ؎

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے — برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

یعنی زندگی کے کارخانے میں ہر گل لالہ کو افسردگی و تیرہ مردگی کا داغ نصیب ہوا ہے۔ دہقان اپنے کھیت میں جو سخت محنت کرتا ہے یہ سخت محنت یعنی اس کا گرم خون جو اس سخت محنت کا موجب ہوا۔ آخر اس کے خرمن راحت کے لیے بجلی بن جاتا ہے اور اس کے خرمن کو پھونک دیتا ہے۔ مقصود یہ ہے کہ دنیا کی ہر تعمیر میں تخریب کا سامان موجود ہے ؎

غنچہ تا شگفتن ہا برگِ عافیت معلوم — باوجودِ دل جمعی خوابِ گل پریشاں ہے

برگ میں ایہام ہے۔ وجہ یہ کہ اس کے معنی پتا بھی ہے اور توشہ بھی۔ غنچہ کے لحاظ سے برگ بہ معنی پتی قریبی معنی ہیں مگر یہاں بعیدی معنی لیے ہیں فرماتے ہیں غنچہ کے کھل کر پھول بننے تک اس کی آسائش کا سامان معدوم ہو جاتا ہے۔ اور باوجود اس کے کہ غنچے کی پتیاں آپس میں جڑی ہوتی ہیں۔ اور اس لحاظ سے اسے دل جمعی اور اطمینانِ خاطر حاصل ہے۔ پھول بننے پر پریشان ہو جاتی اور بکھر جاتی ہیں۔ گویا پھول بننے کا خواب خوابِ پریشاں ہو جاتا ہے۔ اور آسائش کا سامان (سابقہ دل جمعی) معدوم ہو جاتا ہے ؎

ہم سے رنجِ بیتابی کس طرح اٹھایا جائے — داغِ پشتِ دستِ عجز شعلہ خس بہ دنداں ہے

دستِ عجز کو بہ وجہ انتہائے لاغری گھاس کے تنکے سے تشبیہ دی ہے اور ہاتھ کی پشت کے داغ کو شعلہ کہا ہے۔ جو اس تنکے کو جلا رہا ہے۔ دستِ عجز کی افتادگی کو داغِ پشت کی وجہ قرار دیا ہے مطلب یہ ہے کہ جب عاجزی اور ناتوانی اس حد تک پہنچ چکی ہو۔ تو بیتابی کا رنج کس طرح اٹھاؤں۔ یہ شعر بھی مرزا کے ابتدائی کلام اور محض لفظی طلسم کا نمونہ ہے ؎

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ　　ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

بیاباں میں جانا دیوانگیٔ عشق کی وجہ سے تھا۔ مگر ہماری غیر حاضری میں بارش کی وجہ سے در و دیوار پر گھاس کے اُگنے سے گھر سبزہ زار ہو گیا ہے گویا وہاں بہار آگئی ہے۔ گھر میں بہار آئی ہو اور ہم بیاباں میں رہیں یہ دوسری دیوانگی ہے۔ دیوانگی در دیوانگی اسی کو کہتے ہیں ؎

سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے　　بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے

یعنی اس کی سادگی کی ادا ہمارے قتل کے لئے کافی ہے۔ اور اسی ادا پر مر جانے کی حسرت رکھتے ہیں۔ مگر وہ بار بار یہ سادگی چھوڑ کر خنجر بکف ہو جاتا ہے اور قتل کا یہ نیا سامان دیکھ کر سادگی کی ادا پر مر مٹنے اور قتل ہو جانے کی حسرت دل میں رہ جاتی ہے۔ بس چلتا تو اس کو اس نئے سامان سے منع کرتے۔ مگر اس کی ضدی طبیعت کو سمجھائے کون ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا　　میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کسی کے حسنِ بیان کی اس سے بہتر تعریف نہیں ہو سکتی۔ کہ جو بات کہنے والے کے منہ سے نکلے۔ وہ سننے والے کے دل میں اس طرح اتر جائے کہ اس کو یہ شبہ ہو کہ یہ بات پہلے ہی سے میرے دل میں تھی ؎

گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے با ایں ہمہ　　ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

ولے بمعنی ولیکن یعنی مجھے وہ محفل میں بہت زیادہ برائی سے یاد کرتے رہتے ہیں۔ مگر اس کے باوجود مجھے یہ مسرت ہے کہ میرا ذکر تو اس محفل میں ہو رہا ہے۔ مجھے تو داخلِ محفل ہونے کی عزت حاصل نہیں۔ تو نہ سہی میرے ذکر کو تو یہ عزت حاصل ہے ؎

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائیگی　　یہ جو اک لذت ہماری سعیٔ بے حاصل میں ہے

ہجومِ ناامیدی مٹا دیتے ہے۔ فرماتے ہیں۔ ہم اپنی کوشش کو اگرچہ بے سود جانتے ہیں۔ مگر اس میں بھی ایک لذت محسوس ہوتی ہے اور اس لذت کی وجہ سے کوشش کا سلسلہ جاری رکھنا چاہتے ہیں۔ اے ہجومِ ناامیدی تو ہمیں معاف کر اور ہمیں اس قدر افسردہ نہ کر۔ ورنہ یہ لذت خاک میں مل جائیگی ۵

رنجِ رہ کیوں کھینچیے واماندگی کو عشق ہے ‖ اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

منزل سے یہاں راہِ منزل مراد ہے۔ واماندگی کے معنی ہیں ہار تھک کر ایک جگہ پڑے رہنا۔ فرماتے ہیں۔ رستہ چلنے کی تکلیف کیوں اٹھائیں۔ ناکامی و نامرادی کو ہم سے عشق ہو گیا ہے۔ اور وہ ایک قدم بھی چلنے نہیں دیتی۔ یہی کہتی ہے۔ کہ خدا کے لئے مجھے تنہا نہ چھوڑو۔ یہیں رہو۔ مقصودِ کلام یہ ہے۔ کہ واماندگی کی وجہ سے ہم منزلِ مقصود تک کبھی نہیں پہنچ سکیں گے تو تکلیفِ سفر بھی کیوں اٹھائیں ۵

جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی ‖ فتنۂ شورِ قیامت کس کے آب و گل میں ہے

یعنی تم سوزِ محبت کی شکایت کرتے ہو اور کہتے ہو کہ تمہارے دل کی آگ ہمیں جلا رہی ہے۔ تمہارا دل نہیں ہے آتشِ دوزخ کی جلوہ گاہ ہے۔ یہ بات درست ہی سہی۔ یہ تو بتاؤ کہ سوزِ قیامت کا فتنہ کس کے خمیر میں ہے۔ مطلب یہ کہ اگر ہمارا دل دوزخ ہے تو تم بھی قیامت کا فتنہ ہو ۵

ہے دلِ شوریدۂ غالب طلسمِ پیچ و تاب ‖ رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

یعنی غالب کا دل دیوانہ اس قدر بے قرار ہے۔ کہ اس کے پیچ و تاب ایک تماشا بنے ہوئے ہیں اور یہ تیری تمنا اس طلسم میں قید ہے۔ نکلنے کا کوئی رستہ نہیں پاتی۔ یہ تمنا تیری ہی تمنا ہے۔ اس پہ رحم کر اور اس کو اس قید سے نکال۔ دیکھ تو سہی۔ وہ کس مشکل میں پھنسی ہوئی ہے۔ اپنی تمنا اس لئے کہا۔ کہ اپنوں پر بھی رحم نہ کرنا سخت بے دردی ہے۔ اس لفظ سے بیان میں جو ترقی ہوئی۔ وہ ظاہر ہے ۵

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی ‖ دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

رضامند کر گئی۔ یعنی دونوں فریفتہ ہو گئے اور یہ اثر تیری ایک ہی ادا نے پیدا کر دیا ۵

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراق　　تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر گئی

یعنی تیرے فراق میں جو لذت حاصل ہے۔ وہ زخمِ جگر کو چھپانے کی تکلیف بھی گوارا نہیں کر سکتی۔ سینہ پھٹ کر رہ گیا ہے۔ یعنی وہ زخمِ جگر پھیلتے پھیلتے باہر آ گیا ہے اور ہم خوش ہیں۔ کہ اب وہ تکلیفِ پردہ داری ختم ہو گئی۔ اب غمِ فراق کی پوری لذت حاصل ہو گی اور اس تکلیفِ پردہ داری سے لذت میں جو بے لطفی پیدا ہوتی تھی۔ اب اٹھ گئی ہے۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں　　اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

یعنی شباب کا زمانہ اب کہاں ہے۔ صبحِ پیری ہے۔ بیدار ہونے اور غفلت چھوڑنے کا وقت ہے۔ جوانی کی نیند سونا چھوڑ دیجئے اور باقی عمر یادِ الٰہی میں صرف کیجئے۔

اڑتی پھرے ہے خاک مری کوئے یار میں　　بارے اب اے ہوا ہوسِ بال و پر گئی

یعنی صیاد نے بال و پر نوچ ڈالے تھے۔ زندگی بھر بال و پر کی ہوس باقی رہی۔ یہاں تک کہ مرنے کے بعد بھی یہی ہوس رہی۔ کہ بال و پر ہوں۔ تو اڑ کر کوئے یار میں پہنچ جاؤں۔ ہوا کا احسان ہے۔ کہ وہ میری خاک کو اڑا کر کوئے یار میں لے آئی۔ شکر ہے۔ کہ اب وہ بال و پر کی ہوس جو ہر وقت ستاتی تھی۔ نہیں رہی۔ بارے یہ معنی شکر اور احسان آیا ہے۔

دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا　　موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

گل کترنا سے مراد ہے شگوفہ چھوڑنا۔ یعنی خود الگ رہ کر کوئی فساد پیدا کرنا۔ فرماتے ہیں محبوب کے خرامِ ناز سے قدموں کے نشان میں بھی دل فریبی کے انداز قابلِ دید ہیں۔ اس دل فریبی سے ہر ایک دل میں فتنۂ عشق پیدا ہو رہا ہے۔ یہ شگوفے اس کی شوخیِ رفتار ہی نے چھوڑے ہیں۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی　　اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

یعنی حسن پرستی اہلِ نظر کا شیوہ تھا۔ مگر اہلِ ہوس نے بھی اسی کو اپنی عادت بنا لیا اور حسن پرستی (عشقِ صادق) ہوس پرستی ہو کر رہ گئی۔ عاشقانِ صادق کی آبرو جاتی رہی۔ لوگ ان کو بھی اہلِ ہوس میں شمار کرنے لگے۔ مصحفی کا یہ شعر بھی اسی قبیل سے ہے۔

ہمیشہ شعر کہنا کام تھا والا نژادوں کا — سخنوروں نے دیا ہے قفل جب سے بس دہن بگڑا

حضرت داغ فرماتے ہیں ؎

دل اپنا بیچتے پھرتے ہیں لاکھوں — محبت آج کل پیسے دھڑی ہے

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا — مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

لفظ مستی کی وجہ سے شعر کا مفہوم یہ ہے کہ تجھے دیکھ کر سب مست و بے خود ہو گئے اور لذت دیدار سے محروم رہے۔ اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے کہ نگاہوں کے تار بکھر بکھر کر نقاب بن گئے ؎

فردا و دی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا — کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

یعنی تمہارے جاتے ہی بہ سبب خود رفتگی و خود فراموشی کے یہ حالت ہو گئی کہ آج اور کل کی مطلق تمیز نہ رہی۔ اور یہ ایسا ہی قیامت کی نسبت کہا جاتا ہے کہ وہاں ماضی و مستقبل دونوں بیدل بہ زمانہ حال ہو گئے۔ پس تم کیا گئے کہ ہم سمجھے قیامت آ گئی۔ قیامت گزر گئی کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ سخت مصیبت آ گئی۔ دوسرے یہ کہ خود قیامت آ گئی۔

(از یادگار غالب) ؎

مارا زمانہ نے اسد اللہ خاں تمہیں — وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

زمانہ سے مراد زمانہ پیری ہے۔ جس نے تمام ولولوں کو مٹا دیا ؎

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے — حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے

ذوقِ نظر ملے سے یہ مراد ہے کہ تجھے دیکھ کر نگاہوں کو لذت حاصل ہو۔ فرماتے ہیں کہ اگر تجھ کو دیکھنے کا موقع نصیب ہو تو ہم تسکین دل کا ماتم نہ کریں۔ اس چیز کو روتے ہیں تو اسی وجہ سے کہ تو نظر نہیں آتا اور ذوقِ نظارہ محروم ہی رہتا ہے۔ بہشت میں جائیں گے تو شاید وہاں تیری صورت کا کوئی مل جائے اور اسے دیکھ کر تسکین دل کی کوئی صورت نکل آئے۔ یہاں تو یہ امید نہیں۔ اسی لیے تسکینِ دل کو روتے ہیں ؎

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل — میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

یعنی مجھ کو اپنی گلی میں دفن کرنے سے دو قباحتیں پیدا ہونگی۔ایک تو یہ کہ میرے پتے سے تیرا گھر مشہور ہو جائے گا۔سیالوگ کہیں گے کہ غالب کی قبر پوچھ کر چلے جاؤ۔مجھے دونوں صورتوں میں رشک آئے گا۔اور رشک میرے لیئے ناقابل برداشت ہے دوسرے باریک معنی یہ ہیں کہ جب قبر کے پتے سے تیرا مکان مشہور ہو جائے گا۔تو لوگ غالب کا قاتل یا غالب کا معشوق مشہور کر دیں گے۔اس میں تیری رسوائی اور بدنامی ہوگی۔اور مرجانے کے بعد بھی تیری بدنامی اور رسوائی مجھے گوارا نہیں ہے ٥

ساقی گری کی شرم کرو آج ورنہ ہم ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے

فرماتے ہیں۔ویسے تو تھوڑی بہت جس قدر ملے۔ہر رات پی لینے کی عادت ہے۔مگر آج تم ساقی ہو۔ساقی بننے کی شرم کرو اور اتنی پلاؤ۔کہ جی بھر جائے ٥

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

اے ہم نشیں۔تجھ سے تو مجھے کوئی شکایت نہیں ہے ہاں یہ کام کر سکے اگر نامہ بر مل جائے۔تو اس سے میرا سلام کہنا۔یہ سلام خط کا جواب لانے کی یاد دہانی کے معنی بھی رکھتا ہے۔اور غفلت کی شکایت بھی اس میں موجود ہے مقصود زیادہ تر شکایت ہے ٥

تم کو بھی ہم دکھائیں گے مجنوں نے کیا کیا فرصت کشاکش غم پنہاں سے گر ملے

یعنی غم پنہاں کو ہم پنہاں رکھنا چاہتے ہیں مگر وہ سب پر ظاہر ہونے کے لیئے مضطرب ہے اس کشاکش سے فرصت مل جائے۔تو ہم بھی مجنوں کی طرح بیابان میں نکل جائیں گے اور عشق میں اس کے رتبے اور آوارگی سے کم نہ رہیں گے ٥

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

یعنی ہم خضر کو رہبر نہیں مانتے۔ہمارا رتبہ عشق ان سے کم نہیں ہے۔یہ مانتے ہیں کہ ایک اچھا آدمی ہمارا رفیق سفر ہے اور بس ٥

اے ساکنان کوچہ دلدار دیکھنا تم کو کہیں جو غالب آشفتہ سر ملے

یعنی غالب تمہیں ملے۔تو اس کی دیوانگی عشق کا رتبہ و مقام دیکھنا کتنا بلند ہے دیکھے

تو تم بھی یہ دعوے رکھتے ہو کہ ہم محبوب کے کوچے میں رہتے ہیں ۔

کوئی دن گر زندگانی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

یعنی ترکِ تعلق۔ بہ شرطیکہ غمِ فراق نے زندہ رہنے کا موقع دیا ۔

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

گرمی سے مراد ہے جلا دینے کی قوت۔ مکتہ یہ ہے۔ کہ آتشِ دوزخ جلاتی تو ہے۔ مگر جلا کر راکھ نہیں بنا سکتی۔ سوزِ غمِ عشق جلا کر راکھ کر دیتا ہے۔ دوسری خاص امتیازی بات یہ ہے کہ آتشِ دوزخ کا اثر صرف جسم تک محدود ہے۔ مگر سوزِ غمِ عشق کا اثر دل و جگر اور ان کی تمناؤں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ اس لئے کہتے ہیں کہ آتشِ دوزخ میں اتنی گرمی کہاں ؟ ۔

بارہا دیکھی ہیں ان کی رنجشیں پر کچھ اب کے سرگرانی اور ہے

یعنی اس دفعہ ان کی رنجش بہت زیادہ اور غیر معمولی ہے۔ دفورِ محبت کی بدگمانی کا مضمون ہے۔ اسی کی وجہ سے رنجش غیر معمولی نظر آتی ہے ۔

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

اس شعر میں محاکات کی خوبی ہے۔ قاصد نے خط تو دے دیا۔ مگر وہ چار گالیاں جو اس نے مجھے سنائی ہوں گی۔ ان کو بیان کرتے کرتے جھجکتا ہے اور میرا منہ دیکھتا ہے سوچتا ہے کہ کہوں تو کیا کہوں۔ منہ تکنے سے قیاس یہ ہوتا ہے۔ کہ ضرور کوئی پیغام منہ زبانی بھی دیا ہوگا۔ اور یہ اسے بیان کرنا مناسب نہیں سمجھتا ۔

قاطعِ اعمار ہیں اکثر نجوم وہ بلائے آسمانی اور ہے

اعمار جمع عمر کی۔ یعنی ستارے زمانے کو قطع کرتے ہیں۔ اور زمانے کے قطع ہونے سے عمریں بھی قطع ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے ستارے بھی ظالم اور بے درد ہیں۔ مگر وہ محبوب اس سے بھی زیادہ ظالم ہے۔ وہ تو امیدوں۔ تمناؤں اور ارمانوں کو بھی قطع کر کے برباد کر دیتا ہے ۔

ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام — ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

یعنی دنیا بھر کی بلائیں مجھ پر نازل ہو چکی ہیں۔ اب وہ ختم ہو گئی ہیں صرف ایک مرگ ناگہانی باقی رہ گئی ہے۔ ناگہانی اس لئے کہا۔ کہ موت کا کوئی خاص وقت مقرر نہیں ہوتا مرگِ مفاجات یہاں مراد نہیں ہے۔

کوئی امید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی

یعنی نہ کوئی امید بر آتی ہے نہ امید بر آنے کی کوئی صورت نظر آتی ہے۔ کریں تو کیا کریں۔

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

ظاہری مطلب تو یہی ہے۔ کہ موت اپنے مقررہ وقت پر ضرور آئے گی۔ پھر ہم اس کے آنے کا اتنا انتظار کیوں کریں۔ مگر ادبی نکتہ اس شعر میں یہ ہے کہ موت کا تو ایک دن مقرر ہے وہ دن کے وقت آئے گی۔ رات تو اس کے لئے معین ہی نہیں۔ پھر رات کو وہ کیوں آنے لگی۔

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی

بالکل میر تقی کا رنگ ہے۔ مطلب یہ ہے۔ کہ اب رونے کے سوا اور کوئی کام نہیں۔

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد — پر طبیعت ادھر نہیں آتی

یعنی عبادت اور پرہیزگاری کے ثواب سے باخبر ہوں۔ مگر کیا کروں طبیعت ہی ان باتوں کی طرف مائل نہیں ہوتی۔

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں — ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

یعنی میرا منہ نہ کھلواؤ۔ میں بہت سی راز کی باتیں جانتا ہوں۔ انہیں کہہ دوں تو تمہاری رسوائی ہوگی۔ اسی مصلحت سے خاموش ہوں۔ ورنہ کیا بات کرنی مجھے نہیں آتی۔ بات کر نہیں آتی یہ محاورۂ زبان ہے۔ کہنی نہیں آتی۔ بجھانی نہیں آتی وغیرہ کی جگہ بے تکلفی میں اسی طرح بولتے ہیں۔ مثلاً حضرت داغ کا یہ مصرع۔ ع

ملیں جو خاک بھی منہ پر تو دل نہیں آتی

کیوں نہ چیخوں کہ یاد کرتے ہیں ۔۔۔ میری آواز گر نہیں آتی۔

گر بجائے اگر اب نظم و نثر دونوں میں متروک ہے۔ بول چال سے بھی خارج ہو چکا ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ میں چیخ چیخ کر فریاد اس لئے کرتا ہوں کہ جب میری آواز نہ آتی ہو تو وہ متعجب ہو کر مجھے یاد کرتے ہیں۔ گویا میری فریاد ان کی خوشی اور دل بستگی کا سامان ہے۔ میں بھی یہی سمجھ کر بلند آواز سے فریاد کر رہا ہوں تا کہ ان کی خوشی اور دل بستگی کا سلسلہ منقطع نہ ہو۔

داغِ دل گر نظر نہیں آتا ۔۔۔ بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

چارہ گر کی نافہمی پر ملامت کرتے ہیں۔ داغ دل میں سوز ہے۔ سوز یا آگ سے گوشت جل جاتا ہے۔ گوشت کے جلنے کی بو آیا کرتی ہے۔ اسی لئے خفا ہو کر کہتے ہیں کہ میرے دل کا داغ الم اگر تجھے نظر نہیں آتا۔ تو کیا بو بھی نہیں آتی تجھے داغ دل کی اذیت اور اس کی شدت قیاس کر تو۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی ۔۔۔ کچھ ہماری خبر نہیں آتی

یعنی بے خودی میں ایسے مقام پر پہنچ گئے ہیں کہ اپنے حال سے بھی بے خبر ہیں۔

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی ۔۔۔ موت آتی ہے پر نہیں آتی

پہلا مرنا مجازی معنی رکھتا ہے اور دوسرا حقیقی مجازی معنی سے شدت خواہش مراد ہے اور اسی کی نسبت سے دوسرے مصرع میں موت آتی ہے کہا گیا۔ اس مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ مرتے ہیں مگر مر نہیں چکتے۔ اس بیان کی خوبی ظاہر ہے۔

کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالب ۔۔۔ شرم تم کو مگر نہیں آتی

مرزا نے بادشاہ دہلی کے ساتھ حج کو جانے کا ارادہ کیا تھا۔ مگر نہیں گئے۔ یہ شعر اسی زمانے کا ہے۔ مرزا کہتے ہیں کہ ساری عمر گنہگاری اور شراب خواری میں گذری۔ اب کیا منہ لے کر کعبے جاؤ گے شاید تم کو شرم نہیں آتی۔ دوسرا نکتہ اس میں یہ بھی ہے کہ مرزا شراب کے عادی تھے۔ اس لئے کہتے ہیں کہ تمہارے منہ سے تو شراب کی بو آتی ہے۔ کون سا منہ لے کر کعبے جاؤ گے۔ شرم کرو۔

۱۱ دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

یعنی جب اس درد کی دوا ہی نہیں تو پھر تجھے یہ کیا ہو گیا کہ تو اس مصیبت میں پھنستا ہے

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

گویا ابھی عشق کے کوچہ میں قدم رکھا ہے۔ اور معشوق و عاشق میں جو ناز و نیاز کی باتیں ہوتی ہیں ان سے ناواقف ہے۔ اس لئے باوجود اپنے مشتاق ہونے کے محبوب کی بیزاری پر تعجب کرتا ہے۔ (انہ یادگار غالب) ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

مطلب یہ ہے کہ اے خدا جب تیرے بغیر کوئی دوسرا موجود ہی نہیں تو دنیا میں اتنی ہنگامہ آرائی کیوں ہو رہی ہے اور کیوں یہ گوناگون جلوے عالم وجود میں آتے رہتے ہیں۔ یہ پری چہرہ لوگ کیوں بنائے گئے ہیں۔ اور ان کے ناز و ادا کیا چیز ہیں۔ ان کی خوشبو دار زلفوں کے پیچ کیوں دل کے پھندے بنے ہوئے ہیں۔ ان کی سرمگیں آنکھوں کی نگاہیں قاتل کیوں ہیں۔ ہری ہری گھاس اور پھول کیوں دل کو لبھا رہے ہیں۔ ابر کیوں چھا جاتا ہے اور ہوا ہر چیز کو گدگدا چھیڑتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس دل فریب منظر نے کیوں سب کو اپنا دل دادہ بنا رکھا ہے۔ اور کیوں تیری طرف توجہ مبذول نہیں رہ جاتی۔ غرض یہ ہے کہ لوگ اس حقیقت سے غافل ہو کر ان ہی جھوٹے جلووں پر لٹو ہو رہے ہیں ؎

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

محبوب کی کم سنی اور اپنی نادانی کا بیان ہے ؎ نسخہ ...

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا اور درویش کی صدا کیا ہے

فرماتے ہیں۔ درویش کی صدا یہی ہوتی ہے کہ بھلا ہو بھلا اور اس کا قول بالکل
ٹھیک ہے تو بھی ہم درویشوں کا بھلا کر تیرا بھی بھلا ہوگا۔ عاجزانہ درخواست کی وجہ سے خود کو
درویش کہا ہے۔ شعر اخلاقی ہے ؎

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

یعنی خالی دعا کا قائل نہیں ہوں۔ جاں نثاری ہی سب سے بڑی دعا ہے ؎

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

یعنی تم کو مفت کا ایک غلام ملتا ہے۔ انکار نہ کرو۔ یہ غزل مرزا نے اپنی ابتدائی
اور عام روش کے خلاف بہت ہی صاف اور سلیس کہی ہے ؎

مطلع
کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے　　یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے

غالیہ مو۔ خوشبودار زلفوں والا۔ فرماتے ہیں۔ تم بار بار یہی کہہ رہے ہو کہ وہ خوشبودار
زلفوں والا محبوب آ جائے تو اچھا ہو۔ ایک ہی دفعہ گھبرا کر کوئی یہ بھی کہہ دے کہ وہ آ گئے۔
اس رسمی غمخواری سے کیا فائدہ۔ کوئی بات تسکینِ دل کی بھی کہو ؎

ہوں کشمکشِ نزع میں ہاں جذبِ محبت　　کچھ کہہ نہ سکوں پر وہ مرے پوچھنے کو آئے

یعنی میں جاں کنی کے عالم میں ہوں اے جذبِ محبت۔ اپنی کشش کا زور دکھا اگرچہ
میں کوئی بات کہنے اور عرضِ حال کرنے کی اب طاقت نہیں رکھتا۔ مگر وہ میرا حال پوچھنے
کے لئے آ تو جائے ؎

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم　　آنا ہی سمجھ میں مرے آتا نہیں گو آئے

صاعقہ یعنی بجلی کی چمک۔ فرماتے ہیں۔ وہ تشریف تو لائے مگر بجلی کی چمک اور شعلے یا
[illegible] کی طرح دم بھر قرار نہ پایا۔ آئے اور چلے گئے۔ یہ آنا میری سمجھ میں نہیں آتا۔ سمجھا
کہ جیسے جاؤ ایسے آنا کہوں۔ یا جانا۔ تینوں تشبیہیں بہت برمحل ہیں ؎

عادی نقشہ۔ اس
کہے جا چکے۔ شرم کر نہ بھاگیں گے نکیرین　　ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

بادۂ دوشینہ سے مراد ہے رات کی پی ہوئی شراب۔ شوخی کے انداز میں فرماتے ہیں کہ نکیرین کے سوال و جواب سے بچنے کی ایک ہی صورت ہے۔ کہ مرنے سے پہلے مجھے شراب پلا دو۔ دونوں فرشتے شراب کی بو سے بھاگ جائیں گے اور میں سوال و جواب کی زحمت سے بچ جاؤں گا۔ مضمون اگرچہ شوخی کا ہے۔ مگر اس میں عمر بھر کی گنہگاری کا اقرار بھی ہے۔ سوال کے جواب میں ندامت ہوگی۔ اس سے بچنے کے لئے یہ شوخی سوجھی ہے ؎

جلاد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے　　ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جو آئے

یہ شعر وحدت کا ہے۔ جلاد کے بھیس میں بھی وہی ہے اور واعظ کے بھیس میں بھی وہی ہم بھی وہی ہیں۔ عارف سب کو اسی کے بھیس میں دیکھتا ہے۔ وہ جھگڑا کیوں کرے۔ اور کسی سے کیوں ڈرے۔ حضرت داغ نے کیا خوب فرمایا ہے ؎

وہی قاتل وہی مخبر وہی منصف ٹھہرے　　اقربا میرے کریں خون کا دعویٰ کس پر

کسی سے ڈرنا اور کسی سے جھگڑنا اسے غیر سمجھ لینے کی وجہ سے ہے ؎

اے اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت　　دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

نایافت بہ معنی ناکامیابی ہے۔ ہم خیال لوگوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں۔ کہ ناکامیابی کا طعنہ کون سن سکے۔ جب یہ دیکھا۔ کہ وہ نہیں مل سکتا۔ تو ہوش و خرد سے بیگانہ ہو کر اپنا آپ کھو آئے ؎

اپنا نہیں یہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں　　اس در پہ نہیں بار تو کعبے ہی کو ہو آئے

بار بہ معنی دخل۔ یعنی خدا نہیں ملا۔ تو خدا کے گھر ہی کو دیکھ لیا۔ پھول نہیں پنکھڑی ہی سہی۔ کعبے کے ساتھ ہی آنے کا مطلب یہ ہے کہ کعبہ کا رتبہ درِ محبوب سے بہت کم ہے ؎

کی ہم نفسوں نے اثرِ گریہ میں تقریر　　اچھے رہے آپ اس سے مگر مجھ کو ڈبو آئے

یعنی دوستوں نے وہاں جا کر میرے گریہ کے اثر پر توجہ دلائی کہ وہ رو رو کر عرش کو ہلا دے گا۔ تم اس تاثیر سے ڈرو۔ محبوب پر اس تقریر کا کچھ اثر نہ ہوا۔ اور گریہ کا قائل نہ ہو سکا۔ احباب لاجواب ہو گئے۔ اور اس کی ہاں میں ہاں ملانے لگے۔ کچھ تو اس سے موافقت رکھی۔ مگر مجھ کو ڈبو دیا۔ جیسے اثر کوشش میری ندامت کا باعث ہوئی۔ اس کی ہاں میں ہاں ملانا مجھے اور بھی شرمسار کر گیا۔ گریہ کے ساتھ ڈبو آئے۔

کتنا پُر لطف ہے۔ پھر مرحوم شاہ جہاں پوری کا ایک مطلع یاد آگیا۔ ڈوبنے کا استعمال اس میں بھی ایسا ہی پُرلطف ہے ؎

اشک باری سے جگر بیٹھا وہ دلبر رو بھی
ہم کو لے ڈوبے ہمارے دیدۂ تر دو بھی

لے ڈوبے نے اس مطلع کو کہاں پہنچا دیا ہے ؎

اس انجمن ناز کی کیا بات ہے غالب
ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے

احباب کہتے ہیں کہ اے غالب ان کی محفل ناز کا کیا کہنا سب آنکھ محظوظ ہوتے ہیں۔ ایسا کبھی کو وہاں بار نہیں ہے۔ ہم بھی وہاں گئے تھے اور تیری محرومی کا خیال کر کے تیری بدنصیبی پر افسوس کرتے واپس آئے ؎

١٦٩

پھر کچھ اک دل کو بیقراری ہے
سینہ جویائے زخم کاری ہے

یعنی پھر دل کو بے چینی سی ہو رہی ہے۔ پھر سینہ عشق کا زخم کھانے کا خواہشمند ہے ؎

پھر جگر کھودنے لگا ناخن
آمد فصل لالہ کاری ہے

فصل لالہ کاری بمعنی فصل بہار۔ یعنی پھر فصل بہار کی آمد ہے۔ اور پھر میرا جنون جگر کے زخم ہرے کرنے لگا ہے ؎

قبلۂ مقصد نگاہ نیاز
پھر وہی پردۂ عماری ہے

پھر محبوب کی سواری نکلی ہے اور پھر اس کی عماری (سواری) کے بیٹھنے کی جگہ (دق کا منہ) کا پردہ میری نگاہ نیاز کے مقصد کا قبلہ بن گیا ہے ؎

چشم دلال جنس رسوائی
دل خریدار ذوق خواری ہے

آنکھ رسوائی کی جنس بیچنے میں دلال بن گئی ہے۔ دل ذلت و خواری کے ذوق کا گاہک بن گیا ہے۔ یعنی آنکھ اور دل کی خواری کے لئے رسوائی کا سودا کر رہی ہے ؎

وہی صد رنگ نالہ فرسائی
وہی صد گونہ اشک باری ہے

اب پھر میں سو طرح کے نالہ و فریاد کر رہا ہوں۔ اور سو سو طرح رو رہا ہوں ؎

دل ہوائے خرام ناز سے پھر — محشرستان بے قراری ہے

ہوائے خرام ناز سے محبوبہ کی ہوائے خرام ناز اور دل سے میرا دل مراد ہے یعنی محبوب کو پھر خرام ناز کا شوق ہوا ہے۔ پھر میرا دل بے قراری سے میدانِ حشر بن گیا ہے۔

جلوہ پھر عرض ناز کرتا ہے — روز بازار جاں سپاری ہے

جلوہ حسن پھر اپنے ناز کی نمائش کر رہا ہے۔ ہر روز جاں نثاری کا بازار گرم ہے۔ مصرع ثانی میں بازار کے ساتھ روز بے ربط ہے۔ اس کی جگہ لفظ گرم آ سکتا تھا اور وہ برمحل تھا۔ شاید وقتوں کی مہربانی ہوئی ہو۔

پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں — پھر وہی زندگی ہماری ہے

مرنے کے ساتھ زندگی کا اقرار پر لطف ہے۔ مطلب یہ کہ پھر وہی مری ہوئی زندگی بسر کر رہے ہیں۔

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز — گرم بازار فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر — زلف کی پھر سررشتہ داری ہے
پھر دیا پارۂ جگر نے سوال — ایک فریاد و آہ و زاری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب — اشک باری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا — آج پھر اس کی روبکاری ہے

ان پانچ شعروں میں مقدمہ، روبکاری، گواہ، حکم، سوال (درخواست)، سررشتہ داری، فوجداری، عدالت ایک ہی ضلع کے الفاظ ہیں۔ شعر میں ضلع اچھا نہیں سمجھا جاتا اور یہاں تو ضلع کے الفاظ بھی ایسے ہیں جو عرف کی زبان میں شامل نہیں ہیں۔ فرماتے ہیں۔ پھر ناز و انداز نے اپنی عدالت کا دروازہ کھول دیا۔ پھر حسن نے دل و جگر کو زخمی کرنے اور فوجداری جرم کے مرتکب ہونے کا کام سرگرمی سے شروع کر دیا۔ پھر جگر کے ٹکڑوں نے نالش دائر کر دی۔ اور فریاد و آہ و زاری کا سلسلہ شروع کر دیا۔ پھر عشق کے گواہ (آنسو) طلب کیے گئے۔ اشک باری کا حکم جاری ہوا۔ محبوب کی پلکوں اور دل کے درمیان جو مقدمہ تھا آج پھر اس کی پیشی ہے۔ یعنی دونوں فریق اپنا اپنا ثبوت اور جواب دعوے پیش کر رہے ہیں۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ فصل بہار کے آنے سے پھر عشق و جنوں کی گرم بازاری ہو گئی ہے۔

بے خودی بے سبب نہیں غالب — کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

یعنی تمہاری بے خودی رازِ عشق کو چھپانے کے مقصد سے ہے۔

جنوں تہمت کشِ تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی — نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذت زندگانی کی

زندگی کی لذت سے یہاں بطور تشبیہ زندگی کا بے لذت ہونا مراد ہے۔ فرماتے ہیں۔ اگر میں دم بھر خوش و خرم ہوتا ہوں۔ تو اس شادمانی سے یہ نہ سمجھو کہ میرا جنونِ عشق تسکین پا گیا ہے۔ یہ تو ایک تہمت ہے جو تم نے بلا وجہ اپنی نافہمی سے لگا دی ہے۔ اصل یہ ہے کہ میری بے مزہ زندگی نے دل کے زخموں پر نمک چھڑک دیا ہے اور نمک پاشی کی لذت سے میں خوش و خرم نظر آتا ہوں۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی — ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

موج کو اس کے سلسلہ در سلسلہ ہونے کی وجہ سے زنجیر سے تشبیہ دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں زندگی کے مصائب سے آزاد ہونے کی کوشش بے سود ہے۔ موجِ آب کی روانی اصل میں اس کے حق میں زنجیر بن جاتی ہے مطلب یہ کہ آزاد ہونے کی جو کوشش کی جاتی ہے۔ وہی گرفتاری کا موجب ہو جاتی ہے۔

پس از مردن بھی دیوانہ زیارت گاہِ طفلاں ہے — شرارِ سنگ نے تربت پہ میری گل فشانی کی

مرنے کے بعد بھی لڑکے مجھے پتھر مارتے ہیں۔ اس سے یہ مضمون پیدا کیا ہے۔ کہ میرا دیوانۂ عشق مرنے کے بعد بھی لڑکوں کی زیارت گاہ (محترم) بنا ہوا ہے۔ ان کے پتھروں سے شرارے نکل نکل کر میری قبر پہ پھول برسا رہے ہیں۔ اس شعر میں دو باتیں خاص ہیں۔ ایک تو یہ کہ دیوانگیِ عشق مرنے کے بعد بھی نہیں گئی۔ دوسری یہ کہ میری دیوانگیِ عشق مرنے کے بعد قابلِ احترام ہے۔ اعزازِ نفس کا مضمون ہے۔

نکوہش ہے سزا فریادیِ بیدادِ دلبر کی — مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبحِ محشر کی

صبح کو اس کے پر نور ہونے کی وجہ سے خنداں کہا جاتا ہے۔ فرماتے ہیں محبوب کے ظلم و ستم کی فریاد کرنے والوں کو ملامت کی سزا دی جاتی ہے۔ اس سے اندیشہ ہوتا ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ قیامت کے دن بھی ان سے یہی سلوک ہو۔ اور ان کے ساتھ یہی ناانصافی روا رکھی جائے۔ اور قیامت کی صبح ان پر تمسخر سے ہنستی ہوئی نظر آئے۔ روزِ قیامت کے انصاف پر عدم اعتماد ظاہر کی گئی ہے۔

۴۸۵

رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے — اگر بووے بجائے دانہ دہقاں نوک نشتر کی

حسن و عشق کے اتحاد کا مضمون ہے۔ ریشگی بہ معنی نشو و نما فرماتے ہیں۔ دشتِ مجنوں کی مٹی میں اگر دہقان دانہ بونے کی بجائے نشتر کی نوک بو دے تو حسن و عشق کے اتحاد کی وجہ سے وہاں لیلیٰ کی رگ اُگے گی اور نشو و نما پائے گی۔ اس شعر میں اس قصہ کی طرف تلمیح ہے جس میں یہ ذکر ہے کہ بوجہ بیماری لیلیٰ کی فصد لی گئی۔ تو مجنوں کے ہاتھ سے بھی خون بہ نکلا۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ مجنوں کے دل کا درد مر جانے کے بعد رگِ لیلیٰ کے لئے نشتر کا کام دے رہا ہے

پرِ پروانہ شاید بادبانِ کشتیِ مے تھا — ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

مجلس گرم ہو تو شمع بھی وہاں ہوتی ہے۔ پروانہ بھی آتا ہے۔ شراب کا دور بھی چلتا ہے۔ ان باتوں سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید پرِ پروانہ کشتیِ مے کا بادبان بن گیا تھا۔ اور گرمیِ مجلس نے ہوا دے کر اس بادبان کو متحرک کیا۔ بادبان کے متحرک ہونے سے کشتیِ مے رواں ہو گئی۔ جسے دوسرے لفظوں میں دورِ ساغر کی روانی کہا جاتا ہے۔ مضمون کی نازکی میں کیا شبہ ہے ؎

کروں بیدادِ ذوقِ پر فشانی عرض کیا قدرت — کہ طاقت اڑ گئی اڑنے سے پہلے میرے شہپر کی

فرماتے ہیں۔ بے قرار ہو کر پھڑکنے میں جو لذت ہے۔ اس کا ظلم بیان کرنے کی قدرت کہاں۔ اڑنے سے پہلے ہی میرے شہپر کی طاقت اڑ گئی۔ اور پھڑکنے کی حسرت ہی رہ گئی۔ قدرت اور طاقت میں ضلع ہے مگر بے محل ہونے کی وجہ سے بارِ گوش نہیں ؎

کہاں تک روؤں اس کے خیمے کے پیچھے قیامت ہے — مری قسمت میں یا رب کیا نہ تھی دیوار پتھر کی

یعنی وہ ہوتی تو سر پھوڑ کر مر جاتا۔ اور ہر وقت کی گریہ و زاری سے نجات پا جاتا ؎

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے — جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

یعنی جتنی زیادہ بے اعتدالی کی۔ اتنے ہی لوگوں کی نظروں سے گر گئے۔ سبک ہوئے یعنی ذلیل ہوئے ؎

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے — اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

سخت قریب بہ معنی بہت ہی قریب۔ مطلب یہ ہے کہ ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی دنیا کے مصائب نے

نہیں گھیر لیا اور اپنے پھندے میں پھنسا لیا ہے

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے — یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

جب کوئی چیز پاس نہ ہو تو محاورہ میں یہی کہا کرتے ہیں کہ ہمارے پاس تو قسم کھانے کو بھی نہیں ہے۔ فرماتے ہیں ہماری ہستی ہمارے فنا ہو جانے کا ثبوت ہے۔ ہم نے اسے اس قدر مٹا دیا ہے کہ قسم کھانے کے لئے بھی باقی نہیں رہی۔ اگر برائے نام بھی باقی ہوتی تو ثبوت قسم کے لئے کافی تھی۔ مطلب یہ ہے کہ ہے تو عالم بود۔ مگر اتنا مٹ گیا ہے کہ عالم نابود ہو گیا ہے اور با وجود ظاہری کے اس میں بود کی علامت نام کو بھی نہیں ہے یا قسم کھانے کو بھی نہیں ہے گویا آپ ہم اپنی قسم بن گئے ہیں۔

سختی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر — وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے

یعنی عشق کی مصیبت اٹھانے والے گھل گھل کر فنا ہو گئے۔ اور جس طرح غم و الم کا وجود نظر نہیں آتا۔ اسی طرح وہ بھی فنا ہو کر غم و الم بن گئے ہیں۔

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں — تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

یعنی تیری وفا سے تیری ہی جفاؤں کی تلافی ہو سکتی ہے۔ اور یہ بہت کم ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اوروں نے بھی ہم پر بہت سے ستم کئے ہیں۔ مقصود یہ ہے کہ وہ بھی مہربانی کرنا کہ تلافی کی تکمیل ہو جائے۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں — ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

ہاتھ قلم ہوئے یعنی ہاتھ کاٹ دئیے گئے۔ یہاں قلم لکھنے کا صنعت ہے۔ فرماتے ہیں۔ اپنے جنوں کی خونیں داستان خوں رو رو کر ہم لکھتے ہی رہے ہیں۔ اگرچہ بجائے لکھنے کے ہمارے ہاتھ ہی کاٹ دئیے گئے مگر پھر بھی ہم نے اپنے سوز اور درد کی اس داستان کو بیان کرنا ترک نہ کیا۔ ہاتھ قلم ہوئے [illegible] لکھنا۔

اللہ رے تیری تندیٔ خو جس کے بیم سے — اجزائے نالہ دل میں مرے رزقِ ہم ہوئے

فرماتے ہیں۔ اس تند خوئی کا کیا ٹھکانا کہ اس کے خوف سے نالہ و فریاد بھی نہ ہو سکی اور ضبط کئے ہوئے نالوں کے اجزا غم و الم کی روزی ہو گئے۔ مطلب یہ ہے کہ ضبط نالہ سے غم و الم نے نشو و نما پا لیا۔ اور یہ سب تیری تند خوئی کے خوف سے ہوئی ہم پہ اتنی ستم ہے۔

اہلِ ہوس کی فتح ہے ترکِ نبردِ عشق — جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے

نبرد بہ معنی جنگ۔ فرماتے ہیں۔ عشق کی لڑائی کو ترک کرنا اہل ہوس فتح مندی سمجھتے ہیں۔ گویا ترک عشق میں جو قدم انہوں نے اٹھایا اس کی فتح مندی کا جھنڈا بن گیا۔ اکھڑ گئے سے یہاں یہی مراد ہے کہ میدان چھوڑنے کے لیے اکھڑ گئے۔ اکھڑنے ہی کی رعایت سے پاؤں کو جھنڈا کہا ہے۔ یہ محض تکلف ہے ؎

نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے　　جو واں نہ کھنچ سکے سو وہ یاں آ کے دم ہوئے

دم ہوئے سے مراد ہے کھنچے یا کھنچ گئے۔ اپنی نالہ و زاری کا سبب بیان کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ عدم میں چند نالے ہمارے سپرد کیے گئے تھے جو وہاں کھینچنے سے باقی رہ گئے۔ وہ اب دنیا میں کھینچ کر حکم الٰہی کی تعمیل کر رہے ہیں۔ دم کے معنی سانس ہوں تو دوسرے مصرع کے معنی یہ ہیں کہ باقی نالے یہاں آ کر سانس کی شکل میں باہر آ رہے ہیں۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ ہماری ہر سانس ایک نالہ ہے ؎

چھوڑی اسد نہ ہم نے گدائی میں دل لگی　　سائل ہوئے تو عاشقِ اہلِ کرم ہوئے

یعنی بھیک مانگنے تک نوبت پہنچ گئی مگر عشق نہ چھوڑا۔ جس نے کچھ دیا اسی کے عاشق ہو گئے۔ دل لگی میں ایہام کا پہلو ہے کیونکہ خوش طبعی اور چھیڑ کے معنی چھوڑ کر دل لگانے کے معنی مراد لیے ہیں ؎

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی　　تو فسردگی نہاں ہے بہ کمینِ بے زبانی

فرماتے ہیں۔ سوزِ غمِ ہجر سے داغِ دل کی دولت ہے اور شعلۂ عشق اس دولت کی نگہبانی کرتا ہے۔ اگر وہ نگہبانی نہ کرے اور اسے ٹھنڈا ہونے سے نہ روکے تو افسردگی جو بے زبان چور کی طرح گھات میں چھپی ہوئی ہے گھات سے نکل کر اس دولت کو لوٹ لے اور داغِ دل کو ٹھنڈا کر دے۔ شعلۂ عشق ہی کی نگہبانی اس کا داؤں نہیں چلنے دیتی۔ شعلہ کی زبان کے لحاظ سے افسردگی کو بے زبان کہا ہے ؎

مجھے اس سے کیا توقع بہ زمانۂ جوانی　　کبھی کودکی میں جس نے نہ سنی مری کہانی

یعنی میری داستانِ غم جس نے اپنی کم سنی میں بھی سننے کے قابل نہیں سمجھی۔ وہ جوانی کے زمانے میں جب کہ غرور بھی جوانی پر آ جاتا ہے کب سنے گا۔ مطلب یہ ہے کہ غرورِ حسن اسے طفلی ہی سے ہے اور عمر کے ساتھ بڑھتا چلا گیا ہے۔

یوں ہی دکھ کسی کو دینا نہیں خوب ورنہ کہتا　　کہ مرے عدو کو یا رب ملے میری زندگانی

مصائبِ زندگی کی وجہ سے زندگی سے بیزار ہوں۔ چاہتا ہوں کہ خدا میری زندگی بھی میرے دشمن کو دیدے مگر خدا سے یہ گزارش اس لئے نہیں کرتا کہ بے سبب کسی کو دکھ دینا اخلاق سے بعید ہے۔ یونہیں محاورہ میں بے سبب اور بے وجہ کے معنی میں آتا ہے ؎

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

یعنی شبِ غم اپنے شباب پہ آئی ہوئی ہے۔ گھر کی تاریکی اس قدر زیادہ ہے کہ روشنی کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی معلوم نہیں صبح کب ہو۔ شمع بجھنے کے قریب ہوتی۔ تو اسے صبح ہو جانے کا ثبوت سمجھ لیتا مگر تماشا یہ ہے کہ شمع بھی بجھ چکی ہے اور تاریکی کا عالم وہی ہے۔ اب کوئی چیز ایسی نہیں جسے صبح ہونے کی دلیل خیال کروں عالمِ یاس کی تاریکی کا یہ مضمون کتنا جامع اور کس قدر بھیانک ہے ؎

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہے

مژدۂ وصال کو گوش سے اور نظارۂ جمال کو چشم سے تعلق ہے۔ آشتی بمعنی صلح فرماتے ہیں آنکھ اور کان میں پہلے تو کبھی صلح نہ رہتی تھی۔ آنکھ نے ان کا جمال دیکھا۔ تو کان کو رشک ہوا کہ میں کیوں محروم رہا۔ کان نے وصال کی خوش خبری سنی۔ تو آنکھ کو رشک ہوا۔ اب نہ وصال کی خوش خبری آتی ہے۔ نہ جمال دیکھنا نصیب ہوتا ہے۔ مدت سے آنکھ اور کان میں صلح ہو چکی ہے۔ رشک پیدا ہونے کی کوئی بات ہی نہ ہو۔ تو صلح کے سوا اور کیا ہو ؎

مے نے کیا ہے حسنِ خود آرا کو بے حجاب اے شوق ہاں اجازتِ تسلیمِ ہوش ہے

یعنی شراب نے ان کے حسنِ خود آرا کو بے پردہ کر دیا ہے نشے میں پردے کا کوئی خیال نہیں رہا۔ اے شوقِ محبت اب تجھے بھی اجازت ہے کہ اپنے ہوش و حواس ان کے حوالے کر کے سپرد کر دے۔ تسلیمِ ہوش سے معنی ہیں ہوش کو سپرد کرنا۔ ہاں [illegible] ؎

گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

عقد بمعنی مالا۔ فرماتے ہیں گوہر فروش نے اپنے ہاتھ سے مالا میں موتی پروئے وہ مالا حسینوں نے گردن کی زینت بنائی۔ گویا مالا کے ذریعہ گوہر فروش کے ہاتھ ان کی گردن میں حائل ہوئے۔ لازم تو یہ تھا کہ چاہنے والوں کے ہاتھ وہاں حائل ہوتے۔ دیکھو گوہر فروش کی قسمت کتنی اونچی ہے۔ مقامِ گردن کے لحاظ سے لفظ اوج بھی بہت برمحل ہے۔ کسی کا یہ شعر بھی اسی مضمون کا ہے ؎

میری گردن میں تمہیں ہاتھ حمائل ہوتے ہار لایا ہوا دشمن کا نہ ڈالا ہوتا

اس شعر کی بنیاد بھی اسی رشک پر قائم ہے ؎

دیدار بادہ حوصلہ ساقی نگاہ مست بزمِ خیال مے کدۂ بے خروش ہے

یعنی خیال کی محفل میں محبوب کا دیدار شراب کا کام دیتا ہے حوصلہ ساقی ہوتا ہے نگاہ پی پی کر مست ہوتی ہے۔ کسی قسم کا شور نہیں اُٹھتا۔ گویا بزمِ خیال۔ ایک ایسا شراب خانہ ہے جسے بے خروش کہنا چاہئے۔ اور عام مے کدوں پر اسے فوقیت دینی چاہئے ؎

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل زنہار اگر تمہیں ہوسِ ناؤ نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

ہوائے دل سے شرابِ محبت پینے کا شوق مراد ہے نصیحت نیوش کے معنی ہیں نصیحت سننے والا۔ فرماتے ہیں اے شرابِ محبت کا نیا نیا شوق رکھنے والو خبردار پینے کی ہوس کرنا۔ اگر عبرت دیکھنے والی آنکھ رکھتے ہو تو میرا حال دیکھ لو اگر نصیحت سننے والے کان رکھتے ہو تو میری بات سنو۔ یہاں ساقی اپنے حسن کا جلوہ دکھا کر ایمان اور عقل کو لوٹ لیتا ہے یہاں مطرب اپنے نغمے سنا کر عقل و ہوش پر ڈاکہ مارتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے شعر میں لف و نشر ہے آنکھ کے لئے جلوۂ ساقی اور کان کے لئے نغمۂ مطرب مذکور ہوا ہے تینوں شعر قطعہ بند ہیں ؎

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

چاروں شعر قطعہ بند ہیں۔ مضمون مسلسل ہے فرماتے ہیں۔ یا تو یہ عالم تھا کہ رات کے وقت محفلِ عیش گرم تھی خوشی کی بساط کا ہر گوشہ باغبان کے دامن اور پھول بیچنے والے کے ہاتھ کی طرح پھولوں سے بھرا ہوا تھا (حسینوں کے مجمع سے مراد ہے) ساقی کا ادھر اُدھر ٹہلنا نگاہوں کیلئے جنت بنا ہوا تھا اور ساز کی آواز کی لذت کانوں کے لئے فردوس کی سیر تھی۔ یا یہ حال ہے کہ صبح کے وقت محفل میں نہ وہ

خوشی کا سرور ہے نہ محبت کا سوز ہے نہ وہ جوش و خروش نظر آتا ہے۔ اس محفلِ شب کی جدائی کے داغ نے شمع کو جلا دیا ہے۔ محفل کی یادگار یہی ایک شمع تھی۔ اب وہ بھی بجھ گئی ہے یعنی اس خوشی کی محفل کا آخری نشان بھی باقی نہیں رہا۔ پیرایۂ بیان کتنا عبرت ناک ہے ۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

سروش بمعنی فرشتہ۔ مقطع فخریہ ہے۔ فرماتے ہیں اے غالبؔ دل کش مضامین غیب سے میرے خیال میں آتے ہیں۔ یہ سمجھو کہ میرے قلم کی آواز فرشتۂ غیب کی آواز ہے۔ ورنہ انسان کو ایسے نازک اور بار یک مضمون نہیں سوجھ سکتے۔ اس شعر کا مضمون بظاہر فخریہ ہے مگر حقیقت سے خالی نہیں۔ اچھا شعر ہمیشہ الہامی سمجھا جاتا ہے ۔

آ، کہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

یعنی آ اور جلد آ کیونکہ جان بہت بیقرار ہے انتظار کی تکلیف اٹھانے کی طاقت نہیں رہی

1946 دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے
نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے

یعنی زندگی میں جو مصائب جھیلنے پڑتے ہیں جنت ان کا پورا معاوضہ نہیں ہے۔ قاعدہ ہے کہ نشہ جس حد تک ٹوٹ چکا ہو اسی کے مطابق شراب پینے سے تسکین ہوا کرتی ہے۔ زندگی کو خمار اور جنت کو نشے سے تمثیل دی ہے ۔

گریہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو
ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

یعنی گریہ کی وجہ سے مجھے محفل سے کیوں نکالتے ہو۔ اس میں میرا کیا قصور ہے گریہ تو بے اختیاری میں آیا کرتا ہے یعنی جب ضبطِ غم کی طاقت باقی نہ رہے۔ شعر کی خوبی یہ ہے کہ الزام محبوب کو نہیں دیا۔ گریہ کو دیا ہے ۔

ہم سے عبث ہے گمانِ رنجشِ خاطر
خاک میں عشاق کی غبار نہیں ہے

غبارِ خاطر دل کی رنجش کو کہتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ ہم پر رنجشِ خاطر کا گمان نہ کرو۔ عاشقوں کی خاک میں غبار نہیں ہوتا اور جب غبار نہیں تو غبارِ خاطر کہاں۔ خاک میں غبار۔ یہ لطف ہے معنوی لحاظ سے بھی مصرعِ ثانی بے ربط سا ہے ۔

دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہائے معانی غیرِ گل آئینۂ بہار نہیں ہے

یعنی بہار کا آئینہ پھول کے سوا اور نہیں ہوتا۔ جلوہ ہائے معنی کا آئینہ دل ہے اس لئے اس آئینے میں حسنِ معنی کا جلوہ دیکھو اور باطن کے نور سے فیض پا کے جلوہ ہائے معانی کو پا اور دل کو پھول بنا لو۔

قتل کا میرے کیا ہے عہد تو بارے وائے اگر عہد استوار نہیں ہے

استوار یعنی مضبوط۔ یہ شوقِ شہادت کا مضمون ہے۔ اسی لئے کہا ہے کہ اگر یہ وعدہ مضبوط نہ ہوا تو قابلِ افسوس بات ہے۔

تو نے قسم مے کشی کی کھائی ہے غالب تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

مے کشی کی قسم کھائی ہے۔ سے یہ مراد ہے کہ ترکِ مے کشی کا ارادہ قسم کھا کر کیا ہے۔

ہجومِ غم سے یاں تک سرنگونی مجھ کو حاصل ہے کہ تارِ دامن و تارِ نظر میں فرق مشکل ہے

یعنی غم و الم کی کثرت اور شدت کی وجہ سے میرا سر جھک کر دامن تک آ پہنچا ہے اب دامن کے تار اور نگہ کے تار میں فرق کرنا مشکل ہے۔ دونوں تار آپس میں مل گئے ہیں۔

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذت زخمِ سوزن کی سمجھیو مت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے

پاسِ درد یعنی دردِ عشق کی حفاظت۔ یہ مضمون وہی ہے جو مرزا کے اس شعر میں پہلے آ چکا ہے
زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن غیر سمجھا ہے کہ لذت زخمِ سوزن میں نہیں
یہاں بھی یہی کہتے ہیں کہ زخم کو رفو کرنے سے مقصد یہ ہے کہ سوئی کے زخم کی لذت حاصل ہو۔

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ دل ہے

یعنی وہ گل اندام محبوب جس باغ میں جلوہ دکھاتا ہے۔ وہاں ہر ایک دل باغ باغ ہو جاتا اور ہنستا ہے۔ وہاں کلیوں کے چٹکنے سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے دل خوشی سے ہنس رہے ہیں۔ اور یہ چٹک ان کے دل ہی کے ہنسنے کی آواز ہے۔

پا بہ دامن ہو رہا ہوں جبکہ میں صحرا نورد خارِ پا ہیں جوہرِ آئینۂ زانو—

فرماتے ہیں میں صحرا نوردی کا خوگر تھا مگر اب گھر میں پا بہ دامن ہو کر یا دامن میں پیر کر کے بیٹھا ہوں جو کانٹے میرے پاؤں میں چبھے تھے وہ میرے زانو کے آئینے میں جوہر بن گئے ہیں زانو کو آئینہ اس لئے کہا کہ ہر وقت میرا سر اس طرح زانو پر رہتا ہے جیسے کوئی آئینہ دیکھ رہا ہو ؎

دیکھنا حالت مرے دل کی ہم آغوشی کے وقت ہے نگاہِ آشنا تیرا سرِ ہر مو مجھے

فرماتے ہیں ہم آغوشی کے وقت ذرا میرے دل کی حالت تو دیکھ کتنا خوش اور مطمئن ہے۔ چونکہ یہ مدتوں تیری زلف میں اسیر رہ چکا ہے۔ اس لئے زلفوں کے ہر بال کی نوک دوست کی نگاہ بن گئی ہے۔ اور اسے ایسی محبت سے دیکھ رہی ہے جیسے کوئی آشنا اپنے آشنا کو دیکھتا ہے۔ مدتوں کی جان پہچان جو ہوئی ؎

ہوں سراپا سازِ آہنگِ شکایت کچھ نہ پوچھ ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھیڑے تو مجھے

سازِ آہنگِ شکایت۔ شکایت کے سُر نکالنے کا باجا۔ اس شعر کا مضمون ذوق کے اس مصرع سے ملتا ہے ؎

ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں آپ نے چھیڑا ہم کو

مرزا نے بالکل یہی مضمون ایک اور شعر میں بھی باندھا ہے فرماتے ہیں ؎

پُر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

شعر زیرِ بحث میں ایک بات کا اضافہ ضرور ہے یعنی لوگوں کے سامنے نہ چھیڑ اس سے یہ مطلب ہے کہ رازِ عشق بھی فاش ہوگا اور تمہاری رسوائی بھی ہوگی ؎

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

آئے کی جگہ آوے بہت پرانی زبان ہے۔ کالبد بمعنی جسم یا پیکر مطلب یہ ہے کہ تیری ناز بھری گفتگو سے دیوار پر کھنچی ہوئی تصویر میں جان پڑ جاتی ہے۔ اور وہ بھی اس اندازِ گفتگو کی داد دیتی ہے۔ گویا تیری ناز و انداز کی باتیں مسیحائی اثر رکھتی ہیں ؎

سایہ کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

ساتھ پھرنے کا مطلب یہ ہے کہ تیرے قد کی دلکشی کو ہر وقت دیکھتے ہی رہیں ؎

تب نازِ گراں مایگیِ عشق بجا ہے جب لختِ جگر دیدۂ خوں بار میں آوے

یعنی جب تک جسم جگر شے ہو کر آنکھوں کے رستے نہیں بہنے لگتا۔ اُس وقت تک عشق قدر و قیمت اور ناز کے قابل نہیں رہتا۔ یہ وصف پیدا کر اور پھر ناز کر و بس

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر کچھ تجھ کو مزا بھی مرے آزار میں آوے

یعنی اگر شکایت کی اجازت بھی ہوگی تو تجھے معلوم ہوتا رہے گا کہ میرے ستانے میں کون سا تیر کارگر اور داد کے قابل ہوا ہے اور کون سا قابلِ شکایت۔ اس طرح تجھے اچھے تیر چلانے میں بہ خیال شکایت، احتیاط ہوگی۔ اور تجھے ہر تیر کی داد ملنے سے زیادہ لطف حاصل ہوگا بعد کے کا شعر ہے

اُس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارہ طوطی کی طرح آئنہ گفتار میں آوے

یعنی تیری آنکھیں وہ جادو ہے کہ اس کا اشارہ پاکر آئینہ بھی طوطی کی طرح باتیں کرنے لگے

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب اک آبلہ پا وادیِ پُرخار میں آوے

یعنی اس کے پاؤں کے چھالے کانٹوں کی پیاس بجھائیں گے یا یہ کہ کانٹوں کی پیاس آبلوں ہی کے پانی سے بجھے گی۔ وادیِ پرخار سے مراد ہے بیابانِ عشق ہے

مرجاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تنِ نازک آغوشِ خمِ حلقۂ زنار میں آوے

محبوب کو بُت کہا یعنی ہندو جو زنار بند ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ زنار میرے محبوب سے ہم آغوش ہو اور میں محروم ہو کر دیکھوں۔ یہ رشک تو میرے لئے پیغامِ موت ہے

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے

گلاب میں زرد رنگ کا زیرہ ہوتا ہے۔ اسے زرِ گل کہتے ہیں پھول اسے پردوں میں چھپا کر رکھتا ہے۔ گویا اسے اس زر کی ہوس ہے اور یہی ہوس اس کی عزت و آبرو کو غارت کرتی ہے۔ کیوں کہ وہ بکنے کے لئے بازار میں آتا ہے اور شاہدِ بازاری بن جاتا ہے حسنِ تعلیل ہے

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

یعنی یہ راز اگر ظاہر ہو جائے تو اس کی آگ سارے جہان کو پھونک دے۔ اے وائے سے یہ مطلب ہے کہ مجھے دنیا بھر کے جل جانے کا بہت افسوس ہوگا

تب چاکِ گریباں کا مزا ہے دلِ نالاں جب اک نفس الجھا ہوا ہر تار میں آوے

تار نفس کا بھی ہوتا ہے اور گریباں کا بھی۔ فرماتے ہیں اے دلِ نالاں جنونِ عشق میں گریبان چاک کرنے کا مزا تو جب ہے کہ ہر تار میں ایک سانس بھی الجھ کر رہ جائے اور اس طرح دم نکل جائے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

مقطع فخریہ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرے اشعار کا ہر ایک لفظ ایسا طلسم ہے جس میں معنی کا خزانہ چھپا ہوا ہے۔ زمانہ قدیم میں خزانہ چھپانے کے لئے طلسمی عمارتیں بناتے تھے اور اس طلسم کو توڑے بغیر خزانہ تک پہنچنا ممکن نہ ہوتا تھا۔

حسنِ مہ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے اس سے میرا مہِ خورشید جمال اچھا ہے

دوسرے مصرعہ میں دعوے مع دلیل ہے۔ محبوب کو خورشید جمال اس لئے کہا ہے تاکہ اس کو مہ کامل پر ترجیح دینے کی وجہ پیدا ہو جائے (از یادگارِ غالب) بہنگامِ کمال کے معنی ہیں کامل ہو جانے کے وقت یعنی چودھویں رات کو۔

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

بوسہ سے انکار ہے مگر دل کو اچھا مال سمجھ کر للچائی ہوئی نظر سے دیکھ رہے ہیں۔ چاہتے ہیں کہ یہ مفت مل جائے۔ پھر بوسہ کی قیمت میں جان طلب کریں گے۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

جمشید کے پیالے پر مٹی کے پیالے کو فوقیت دینے کی جو وجہ بیان کی ہے۔ اگرچہ وہ سامنے کا مضمون ہے مگر کس سادگی اور بے تکلفی سے ادا کیا ہے۔ اس میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ تکلف کا سامان ہمیشہ تکلیف دینے والا ہوتا ہے۔ یہ شعر بھی مرزا کا شاہکار ہے۔ اس میں سادہ زندگی بسر کرنے کی تلقین بھی پائی جاتی ہے۔

بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

فرماتے ہیں۔ بے مانگے بھیک دی جائے تو اس کا لطف بہت زیادہ ہے۔ اس لئے

گدا ہی اچھا ہے جس کو مانگنے کی عادت نہ ہو۔ مانگ کر کوئی چیز لینا باعثِ تحقیر و ذلت ہے ۔

دیکھیے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض — اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

ہر شخص کسی چیز کا اچھا ہونا اپنے فائدہ کو مدِ نظر رکھ کر قیاس کرتا ہے۔ اسی لئے فرماتے ہیں کہ ایک نجومی نے یہ سال دُنیا کے لئے اچھا بتایا ہے۔ دیکھیے عاشق اہلِ حسن والوں سے کیا فیض حاصل کرتے ہیں۔ سال کے اچھا ہونے کا یہ معیار بھی خوب ہے ۔

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

شاعر کو پہلے سے یہ بات معلوم تھی۔ کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہے اور بگڑی ہوئی طبیعت بحال ہو جاتی ہے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ دوست کو عاشق جب تک اپنی حالتِ زار اور اس کی جدائی کا صدمہ نہ بتائے۔ عاشق کی محبت اور عشق کا پورا پورا یقین نہیں ہو سکتا۔ یہ بھی معلوم تھا کہ بعض خوشی سے دفعتاً ایسی بشاشت پیدا ہو جاتی ہے کہ رنج و غم اور تکلیف کا مطلق اثر چہرے پر باقی نہیں رہتا۔ اب تخیل نے اس تمام معلومات پر اپنا تصرف کر کے ایک نئی ترتیب پیدا کر دی یعنی یہ کہ عاشق کسی طرح سے اپنی جدائی کے زمانہ کی تکلیفیں معشوق پر ظاہر نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ جب تکلیف کا وقت ہوتا ہے اُس وقت معشوق نہیں ہوتا اور جب معشوق ہوتا ہے تو اس وقت تکلیف نہیں رہتی۔ اس مثال میں بھی تخیل کا عمل معناً اور لفظاً دونوں طرح بدرجہ غایت لطف انگیز اور حیرت انگیز واقع ہوا ہے۔ جیسا کہ ہر صاحبِ ذوقِ سلیم پر ظاہر ہے (از مقدمہ حالی)

ہم سخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا — جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے

مصرع ثانی میں تین کاف متصل آنے سے تنافر پیدا ہو گیا۔ فرماتے ہیں۔ فرہاد نے تیشہ چلانے میں کمال حاصل کر کے شیریں سے ہم کلام ہونے کا شرف حاصل کر لیا۔ اس سے ظاہر ہوا۔ کہ محنت مزدوری اور ادنےٰ حیثیت سے آدمی حقیر نہیں ہو جاتا۔ بہ شرطیکہ اسے اپنے فن میں کمال حاصل ہو۔ کمال کی بدولت وہ محبوب کو بھی پا سکتا ہے ۔

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے — کام اچھا ہے وہی جس کا کہ مآل اچھا ہے

فرماتے ہیں۔ ہر چیز کو چاہیئے کہ کل میں مل کر کل ہو جائے۔ کام وہی اچھا ہوتا ہے جس کا انجام اچھا ہو۔ یہ شعر سطحی ہے اور بہت پامال مضمون اس میں بیان کیا گیا ہے ۔

خضر سلطاں کو رکھے خالقِ اکبر سرسبز شاہ کے باغ میں یہ تازہ نہال اچھا ہے

خضر سلطان شہزادے کا نام ہے۔ لفظ سرسبز خضر اور نہال دونوں کی رعایت سے آیا ہے۔ تازہ نہال سے نوجوان مراد ہے ۵

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

یعنی بہشت کی جو حقیقت ہے وہ ہم خوب جانتے ہیں۔ کہ ایک سبز باغ دکھایا گیا ہے۔ ہاں اتنا فائدہ اس سے ضرور ہے کہ اس کے خیال میں دل خوش رہتا ہے ۵

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلّی نہ سہی امتحاں اور بھی باقی ہو تو یہ بھی نہ سہی

یہ صاف مطلب ہے۔ فرماتے ہیں۔ اگر میرے مرجانے سے بھی تمہارے ذوقِ ستم کو جور و جفا کی ہوس ہے اور کوئی اور امتحان باقی رہ گیا ہے تو میری لاش حاضر ہے۔ تسلّی ابھی نہیں ہوئی تو نہ سہی۔ ہوس نکال لو اور پوری تسلّی کر لو ۵

خار خار المِ حسرتِ دیدار تو ہے شوق گل چینِ گلستانِ تسلّی نہ سہی

دوسرے مصرع میں شوق مبتدا ہے۔ فرماتے ہیں۔ شوقِ محبت اگر اپنا اطمینانِ خاطر حاصل نہیں کر سکا تو نہ سہی۔ اس کی جگہ حسرتِ دیدار کے غم کے کانٹے تو ہیں۔ ان کی خلش بھی اطمینانِ خاطر کے لئے کافی ہے۔ خار خار کا ذکر گلستاں کی رعایت اور تقابل کی وجہ سے ہے۔ خلاصہ یہ کہ دیدار اگر حاصل نہیں ہوا تو حسرتِ دیدار کی لذّت تسلّی کے لئے کافی ہے ۵

مے پرستاں خمِ مے منہ سے لگائے ہی بنے ایک دن گر نہ ہوا بزم میں ساقی نہ سہی

مے پرستو کی جگہ مے پرستاں فارسی لہجہ ہے یہ لفظ منادے ہے۔ فرماتے ہیں۔ ساقی نہیں ہے تو نہ سہی۔ اس کا انتظار کیوں کریں۔ شراب کا مٹکا منہ سے لگا کر پینے میں زیادہ لطف ہے۔ بس یہی کرو۔ ساقی ہوتا تو گھونٹ گھونٹ دیتا اور بخل سے کام لیتا۔ ایک دن پورا لطف اٹھا لو ۵

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

قافیہ میں لیلی اور لیلا دونوں طرح آتا ہے۔ فرماتے ہیں قیس کی روح اگر لیلا کے تاریک گھر کی شمع نہیں بنی تو نہ سہی۔ صحرا کے لئے تو وہ چشم و چراغ (بہت عزیز) بنی ہوئی ہے۔ اسے لیلا کے گھر کی رونق ہونا چاہیئے تھا۔ مگر صحرا کی رونق ہونا بھی باعثِ عزت ہے۔ لیل بہ معنی شب کے لحاظ سے گھر کو سیہ خانہ کہنا صنعت میں داخل ہے۔ قیس کی جگہ روحِ قیس اس لئے کہا کہ مرنے کے بعد اس کی روح رونقِ صحرا بنی ہوئی ہے ؎

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

عارف نوحۂ غم اور نغمۂ شادی دونوں کو برابر سمجھتے ہیں۔ ان کے لئے نوحۂ غم بھی گھر کی رونق بڑھاتا ہے۔ کیوں کہ نالہ و فریاد کے ہنگامے سے بھی لوگ جمع ہو جاتے ہیں اور گھر میں رونق ہو جاتی ہے۔ گویا رونق کے لئے صرف ایک ہنگامے کی ضرورت ہے۔ خواہ کسی قسم کا ہو۔ ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

جو لوگ مرزا کے کلام کو بے معنی کہتے تھے۔ یہ شعر انھیں کو مخاطب کر کے کہا گیا ہے۔ اگرچہ تنگ آیا ہوا آدمی بھی کچھ کہا کرتا ہے مگر مرزا نے اس میں بھی استغنا کا پہلو نہیں چھوڑا۔ بیان کے تیور تو دیکھو ؎

عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت سمجھو
نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبیعی نہ سہی

حسینوں کی صحبت کی خوشی بہت تھوڑے وقت کے لئے ہوتی ہے۔ خوشی کا وقت ویسے بھی بہت جلد گزرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ غم کی ایک ایک گھڑی پہاڑ ہو جایا کرتی ہے۔ عمرِ طبیعی (قدرتی حد تک پہنچنے والی عمر) کے مقابل تھوڑی سی عمر کہنے کا محل تھا۔ مرزا نے عشرتِ صحبتِ خوباں کہہ کر اس مضمون کو اور بھی ترقی دی ہے۔ یعنی عمر کی یہ بہت قلیل مقدار بھی غنیمت سمجھو ؎

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

فرماتے ہیں۔ شوقِ شہادت مقتل کی طرف ہمیں اتنا دوڑائے لئے جاتا ہے کہ پاؤں بھی شوقِ قتل میں جلد جلد بڑھ رہے ہیں۔ مگر سر کا سایہ ان سے بھی دو قدم آگے آگے جا رہا ہے اور سر کے سائے کا عالم دیکھ کر ہمیں معلوم ہو جاتا ہے کہ ہمارا سر قتل کے لئے کتنا بے تاب ہے ؎

قضا نے تھا مجھے چاہا خرابِ بادۂ الفت
فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے

قضا سے فرشتہ یا کاتبِ تقدیر مراد ہے۔ خراب بہ معنی مست بھی ہے اور بہ معنی تباہ حال بھی۔ یہاں دونوں معنی پیدا ہوتے ہیں یعنی فرشتے کا مقصد خراب بمعنی مست لکھنے کا تھا۔ صرف لفظ خراب لکھا تھا اور باقی لفظ ابھی لکھنا باقی تھا کہ قلم آگے نہ چل سکا اور میں نرا خراب رہ گیا یعنی تباہ حال ؎

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی　　وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

مستی جھاڑی سے مراد ہے نشہ اتار دیا۔ فرماتے ہیں غمِ عشق میں لذت تھی اور اس لذت کی وجہ سے وہ غمِ عشق نہ تھا۔ نشاطِ عشق تھی اور اس کی لذت میں ہم مست تھے۔ مگر غمِ زمانہ نے سب کچھ بے لطف کر دیا اور سارا نشہ اتار دیا۔ اب وہ غمِ عشق کی لذت جسے ہم نشاطِ عشق کی مستی سمجھتے تھے۔ یادِ ماضی بن گئی ہے ؎

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا　　کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

یعنی جواب حاصل کرنے کے شوق میں جنونِ شوق کی یہ تصویر کتنی مکمل ہے ؎

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے　　تمہارے آئیو اے طرہ ہائے خم بہ خم آگے

طرہ ہائے خم بہ خم بمعنی پیچ دار زلفیں۔ زلف کے ساتھ پریشان کی صفت عام ہے۔ مصرع اول میں لفظ پریشانیاں زلف ہی کی رعایت سے ہے۔ آگے آئیو یا آگے آنا محاورہ ہے جیسے کہا کرتے ہیں کہ لیا دیا آگے آیا ؎

عشق و الفت کی سزا مل گئی آخر مجھ کو　　میرے آگے مری معصوم خطائیں آئیں

مرزا نے بھی شعر میں یہی کہا ہے کہ میری عمر بھر کی پریشانیاں خدا کرے تمہارے آگے آئیں۔ یعنی تم بھی میری طرح پریشان رہو۔ زلفوں سے یہ کہنا کہ تم بھی پریشان رہو۔ ایسا حسنِ بیان ہے کہ اس کی تعریف نہیں ہو سکتی ؎

دل و جگر میں پر افشاں جو ایک موجۂ خوں ہے　　ہم اپنے زعم میں سمجھے ہوئے تھے اس کو دم آگے

یہاں ردیف کے معنی زمانہ ماضی ہے۔ اس شعر اور سابقہ شعر کی ردیف میں بلحاظ معنی خاص خوبی ہے۔ پر افشاں سے مراد ہے پھڑکنے والا۔ یہاں تڑپنے کے معنی لئے ہیں۔ زعم بہ معنی گمان۔ فرماتے ہیں۔ دل اور جگر میں خون کی ایک لہر جو تڑپ رہی ہے ہم اپنے گمان میں اس کو سانس سمجھتے تھے۔ مطلب یہ ہے کہ ہماری سانس ایک موجِ خوں ہے جو دل و جگر میں تڑپ رہی ہے

قسم جنازے پہ آنے کی میرے کھاتے ہیں غالبؔ ہمیشہ کھاتے تھے جو میری جان کی قسم آگے

یہاں بھی ردیف سے زمانہ ماضی مراد ہے۔ پہلے مصرع میں قسم کھانا سے مراد ہے انکار کرنا۔ مطلب یہ ہے جو میری جان کو اتنا عزیز سمجھتے تھے کہ اس کی قسم کھایا کرتے تھے۔ اب جنازے پہ آنے سے بھی انکار کرتے ہیں۔

شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیے تو گلا ہوتا ہے

یعنی شکایت سے جو خفگی ہوگی۔ اس کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ صرف اتنی بات کہہ دینے پر کہ وہ بے مہر شکایت کے نام سے بھی خفا ہو جاتا ہے نہیں بد زبان ٹھہرا کر گلہ کرنے لگتا ہے۔ شکایت سن کر خدا جانے کس قدر خفا ہوگا۔

پُر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

چھیڑنا ساز کے لئے بھی آتا ہے۔ مذاق کے لئے بھی۔ آغازِ گفتگو کے لئے بھی۔ یہاں تینوں معنی پیدا ہوتے ہیں اور یہ اس محاورہ کی یہاں خاص خوبی ہے۔ پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ یہ الفاظ بھی معنی کا دفتر ہیں جن کی تفصیل کے لئے کئی قسم کی قیاس آرائی ہو سکتی ہے۔ مثلاً شکایات کا طومار۔ زہر اگلنا۔ محبوب کی خفگی۔ اس کے چہرے کا سرخ ہو جانا۔ غصے میں بے تاب ہو جانا۔ رسوائی وغیرہ وغیرہ

گو سمجھتا نہیں پر حسنِ تلافی دیکھو شکوۂ جور سے سرگرمِ جفا ہوتا ہے

یعنی شکوۂ جور کو بہ وجہ کم سنی گو ابھی نہیں سمجھتا مگر پھر بھی شکایات سن کر سرگرمِ جفا ہو جاتا ہے اور پچھلی کوتاہی جو ستم میں ہوئی۔ مزید ستم سے اس کمی کو پورا کر دیتا ہے۔ لفظ حسن برائے طنز آیا ہے۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ بیداد کی تلافی مزید بیداد سے ہو رہی ہے۔

عشق کی راہ میں ہے چرخِ مکوکب کی وہ چال سست رو جیسے کوئی آبلہ پا ہوتا ہے

چرخ کی قوتِ رفتار (گردش) سب کو پیچھے ڈالتی ہے۔ مگر عشق کی راہ میں وہ بھی کسی آبلہ پا کی طرح سست رفتار ہو جاتا ہے۔ ستاروں کو پاؤں کے آبلے کہا ہے۔

کیوں نہ ٹھہریں ہدفِ ناوکِ بیداد کہ ہم آپ اٹھا لاتے ہیں گر تیر خطا ہوتا ہے

ہدف بمعنی نشانہ مطلب یہ ہے کہ جب کوئی تیرِ ستم ٹھیک نشانے پر نہیں بیٹھتا۔ تو ہم خود اُٹھا کر تیر افگن کے سپرد کر دیتے ہیں کہ لو اسے دوبارہ لگاؤ جب شوقِ ستم یہ ہو۔ تو ہم تیرِ ستم کا نشانہ کیوں نہ ہوں اور تیر افگن کیوں نہ اس شوق کی داد دے ؎

خوب تھا پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بدخواہ
کہ بھلا چاہتے ہیں اور بُرا ہوتا ہے

یعنی اپنے دشمن آپ ہوتے تو اچھا ہوتا جس کا بھلا چاہتے ہیں وہی ہمارا دشمن بن جاتا ہے جب دوستی کا نتیجہ ہمیں دشمنی کی صورت میں ملتا ہے تو اپنے دشمن آپ ہونے کا نتیجہ بھی اسی دستور کے مطابق ہمارے حق میں دوستی ہوگا یعنی جو دشمنی اپنے ساتھ کریں گے وہی دوستی بن جاتے گی۔

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

یعنی انتہائے ضعف و ناتوانی کی وجہ سے ؎

خامہ میرا کہ وہ ہے باربدِ بزمِ سخن
شاہ کی مدح میں یوں نغمہ سرا ہوتا ہے

اے شہنشاہِ کواکب سپہ و مہرِ علم
تیرے اکرام کا حق کس سے ادا ہوتا ہے

سات اقلیم کا حاصل جو فراہم کیجے
تو وہ لشکر کا ترے نعل بہا ہوتا ہے

ہر مہینے میں جو یہ بدر سے ہوتا ہے ہلال
آستاں پر ترے مہ ناصیہ سا ہوتا ہے

میں جو گستاخ ہوں آئینِ غزل خوانی میں
یہ بھی تیرا ہی کرم ذوق فزا ہوتا ہے

باربد ایک مشہور گویّے کا نام ہے۔ کواکب جمع کوکب بہ معنی ستارے۔ ناصیہ سا بہ معنی سجدہ کرنے والا۔ نعل بہا سے مراد ہے سفر خرچ۔ حاصل بہ معنی آمدنی۔ مرزا نے غزل کو بادشاہ کی مدح پر ختم کیا ہے۔ ان پانچ شعروں میں کوئی خاص بات قابلِ شرح نہیں ؎

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

یعنی دردمند کی باتیں پُر درد ہی ہوا کرتی ہیں ؎

ہر اک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

تو کیا ہے سے یہ مراد ہے کہ تیری حقیقت کیا ہے یہ استفہام برائے توہین ہے۔ مطلع

بہت ڈھلا ہوا ہے۔ تمہیں کہو یعنی خود ہی انصاف سے کہو ۔

نہ شعلہ میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا — کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے

اچھے شعر اور اچھی بندش کی پہچان یہ ہے کہ اس میں کوئی لفظ بے کار نہ ہو۔ شوخِ تند خو کے الفاظ مصرعِ اوّل سے پورا ربط رکھتے ہیں۔ شوخی کے لحاظ سے برق کا اور تند خوئی کے لحاظ سے شعلے کا ذکر ہوا ہے۔ فرماتے ہیں۔ اگر وہ شعلہ ہے تو شعلے میں یہ کرشمہ کہاں جو اس میں ہے۔ اگر وہ شوخی میں برق ہے تو برق میں یہ ادائیں کہاں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اُسے کس چیز سے تشبیہ دیں ۔

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے — وگرنہ خوفِ بد آموزیِ عدو کیا ہے

یعنی دشمن اگر تم سے گفتگو کرتا ہے تو مجھے یہ خوف نہیں کہ تمہیں بُری باتیں سکھائے گا۔ اس کی گفتگو اور ہم کلامی ناگوار ہے تو اس وجہ سے کہ تمہارے ساتھ ہم کلام ہونے کا مجھے رشک ہے یعنی اسے یہ شرف حاصل ہوا اور میں محروم ہوں ۔

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن — ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

جیب بمعنی گریباں۔ شعر میں یہ نہیں بتایا کہ لہو نکلنے کی وجہ کیا ہے مگر دوسرا مصرع میں دیوانگی کا مضمون بتا رہا ہے کہ یہ ناخنِ جنوں کی مہربانی ہے۔ گریباں بھی تو دستِ جنوں ہی نے چاک کیا ہے

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا — کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

شعر آسان ہے۔ کوئی خاص بات قابلِ شرح نہیں ہے ۔

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل — جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

بہت پُر درد اور پُر سوز شعر ہے۔ یہ شعر نہیں سحرِ حلال ہے۔ لہو کا قافیہ اس زمین میں اس سے بہتر ہو نہیں سکتا۔ شعر بیت الغزل ہے۔ اس کی داد کون دے سکتا ہے ۔

وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز — سوائے بادۂ گلفام مشکبو کیا ہے

یعنی ہم بہشت کو صرف اس لیے چاہتے ہیں کہ وہاں سرخ رنگ کی خوشبودار شراب ملے گی

پیوں شراب اگر خُم بھی دیکھ لوں دو چار — یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے

رندانہ شعر ہے۔ فرماتے ہیں جب تک یہ یقین نہ ہوئے کہ میرے ظرف کے مطابق ذخیرہ موجود ہے اُس وقت تک کیا پیوں۔ جی نہ بھرا تو پینا ہی کیا ہے۔

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس اُمید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

یعنی اوّل تو بولنے کی طاقت ہی نہیں۔ اگر یہ ممکن بھی ہو تو آرزو کے بر آنے کی اُمید ہی باقی نہیں عمر اسی اُمید ہی میں تو ختم ہو گئی ہے۔ جب عمر بھر میں اس نے کبھی یہ نہ پوچھا کہ تمہاری آرزو کیا ہے تو اب آخری وقت میں کیا امید ہو سکتی ہے۔

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

فرماتے ہیں۔ بادشاہ نے اسے قربت سے آفتاب بنا دیا ہے اور اسی لئے ناز کرتا پھرتا ہے ورنہ شہر میں تو غالب کو کوئی جانتا بھی نہیں۔

میں انہیں چھیڑوں اور کچھ نہ کہیں
چل نکلتے جو مے پیے ہوتے

یعنی یہ ہو نہیں سکتا کہ میں انہیں چھیڑوں اور وہ گرم باتیں نہ کہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ وہ شراب پیئے ہوئے نہ تھے۔ اگر پیے ہوئے ہوتے تو چپ نہ رہتے آپے سے باہر ہو جاتے۔

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاشکے تم مرے لیے ہوتے

یعنی میری قسمت میں تم کو لکھ دیا ہوتا تو تمہارا ستم۔ قہر۔ غضب سب مجھے گوارا ہو جاتا۔

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یا رب کئی دیے ہوتے

یعنی ایک دل اتنے غم کو برداشت نہیں کر سکتا۔ یہ کیا ستم ظریفی ہے کہ دل تو ایک ہی دیا اور غم اتنا دے دیا۔ چاہیے کئی دل کہ برداشت کر سکیں۔

آ ہی جاتا وہ راہ پر غالب
کوئی دن اور بھی جیے ہوتے

یعنی بڑے بے صبر اور جلد باز نکلے کہ مر گئے۔

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے
ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

یعنی کبھی ہم کو بھی محفلِ عیش میں طلب کرو اور اس میں شامل ہونے کا پیغام بھیجو۔ تمہاری محفل میں دو دو جام غیروں ہی کے لئے کیوں وقف ہو رہا ہے۔ مضمون سے حسرت ٹپکتی ہے ۔

خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ　　ہتھکنڈے ہیں چرخِ نیلی فام کے

یعنی ہماری خستہ دلی آسمان کی چالاکی اور شرارت کا نتیجہ ہے تمہاری خطا نہیں ۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو　　ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

یعنی مطلب نہ بھی ہوگا تو ہم تمہیں ضرور لکھیں گے۔ سرنامہ میں تمہارا نام بھی ضرور ہوگا۔ پس بار بار خط لکھنے کی وجہ یہ ہے کہ ہم تمہارے نام کے عاشق ہیں ۔

رات پی زمزم پہ مے اور صبح دم　　دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

جامۂ احرام وہ لباس جو حج کے وقت پہنتے ہیں۔ زمزم کعبہ ہی کے قریب ایک کنواں ہے جس کا پانی شیریں ہے۔ اس کا پینا ثواب ہے۔ یہ کنواں مقاماتِ مقدسہ میں شامل ہے۔ فرماتے ہیں زمزم پہ بیٹھ کر رات بھر ہم شراب پیتے رہے وہ بھی جامۂ احرام پہن کر۔ صبح حج کا دن تھا۔ حاجیوں کے گروہ کے ساتھ کعبہ کا طواف کرنا تھا اس لئے ملامت کے خوف سے صبح ہوتے ہی شراب کے دھبے جامۂ احرام پر سے دھو ڈالے۔ ایک تو مضمون رندانہ دوسرے شوخی۔ دونوں نے مل کر شعر کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ یہ مشہور شعر بھی اسی قبیل سے ہے ۔

رات کو خوب سی پی صبح کو توبہ کر لی　　رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی

مگر مرزا نے تو حد ہی کر دی زمزم اور جامۂ احرام کو بھی قابلِ احتیاط نہ سمجھ کر شعر کی رندانہ شان بہت بڑھا دی ہے ۔

دل کو آنکھوں نے پھنسایا کیا مگر　　یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے

یعنی ہماری آنکھوں نے تمہارا جمال دیکھ کر ہمارے دل کو پھنسا دیا۔ شاید یہ بھی تمہارے جال کے پھندے ہیں۔ آنکھ کو حلقۂ دام سے تشبیہ دی ہے۔ مگر یہ بھی شاید ہے ۔

شاہ کی ہے غسلِ صحت کی خبر　　دیکھیے کب دن پھریں حمام کے

یعنی خبر گرم ہو رہی ہے۔ دیکھیے حمام کی قسمت کب جاگے ۔

عشق نے غالب نکمّا کر دیا ۔۔۔ ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

شعر صاف اور سلیس ہے۔ نکمّا کے ساتھ کام کا قافیہ لطف سے خالی نہیں ہے

پھر اس انداز سے بہار آئی ۔۔۔ کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

یعنی بہار میں اتنی خوبصورتی اور دل کشی ہے کہ مہر و مہ بھی تماشائی ہو گئے ہے

دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک ۔۔۔ اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

اے زمین پر رہنے والو۔ دیکھو جہان کو آراستہ کرنا اسے کہتے ہیں ہے

کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر ۔۔۔ روکشِ سطحِ چرخِ مینائی

یعنی زمین اوّل سے آخر تک اس بہار سے مینا رنگ آسمان کو شرمسار کر رہی ہے ہے

سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی ۔۔۔ بن گیا روئے آب پر کائی

یعنی تمام زمین پر سبزہ ہی سبزہ ہے۔ مگر روئیدگی کا سلسلہ ختم نہیں ہوا۔ نیا سبزہ جگہ ڈھونڈنے میں ناکام رہا۔ اس لئے پانی کی سطح پہ کائی بن کر جم گیا ہے

سبزہ و گل کو دیکھنے کے لئے ۔۔۔ چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی

چشمِ نرگس کور ہوتی ہے۔ مگر اس بہار کو دیکھنے کے لئے قدرت نے اس کو بھی بینائی دے دی ہے۔ یہ غزل چوں کہ بادشاہ سلامت کے مژدۂ صحت پر ختم کی ہے۔ اس لئے ہر شعر میں بہار کا مضمون مسلسل رکھا ہے ہے

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر ۔۔۔ بادہ نوشی ہے باد پیمائی

یہ شعر بھی بہار کی تعریف میں ہے۔ اس میں باد پیمائی کے لفظ نے دو معنی پیدا کر دئے ہیں باد پیمائی عبث کام کرنے کو کہتے ہیں۔ پس ایک معنی تو اس کے یہ ہیں کہ فصلِ بہار کی ہوا ایسی نشاط انگیز ہے کہ گویا اس میں شراب کی تاثیر پیدا ہو گئی ہے اور جب یہ حال ہے تو بادہ نوشی محض باد پیمائی یعنی فضول کام ہے (اس معنی میں باد پیمائی خبر ہے اور بادہ نوشی مبتدا) دوسرے

معنی یہ ہیں کہ بادپیمائی کو مبتدا اور بادہ نوشی کو خبر قرار دیا جائے۔ اس صورت میں یہ مطلب ہوگا کہ آج کل ہوا کھانی بھی شراب پینی ہے (از یادگارِ غالب)

بادپیمائی کے لفظی معنی ہوا کھانی ہے اور محاورہ میں اس کے معنی عبث کام کرنا ہے ؎

کیوں نہ دُنیا کو ہو خوشی غالبؔ   شاہ دیں دار نے شفا پائی

لفظ دُنیا دین کی رعایت سے آیا ہے ؎

تغافل دوست ہوں میرا دماغ عجز عالی ہے   اگر پہلو تہی کیجے تو جا میری بھی خالی ہے

فرماتے ہیں۔ میں تغافل پسند ہوں۔ اگرچہ عجز و انکسار رکھتا ہوں مگر میرے عجز کا دماغ بہت اُونچا ہے۔ اگر عجز و انکسار کی وجہ سے مجھے حقیر سمجھ کر محبت کرنے میں پہلو تہی کرو گے۔ تو دُنیا میں میری جگہ بھی خالی ہو جائے گی اور میں بھی مر کر تم سے تغافل پسندی اپنی حسبِ عادت اختیار کر لوں گا۔ خالی اور تہی میں جو تکلف ہے ظاہر ہے ؎

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے   بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ہے

یہ خیال شاید کسی اور کے دل میں بھی گزرا ہو مگر تمثیل نے اس کو بالکل ایک اچھوتا مضمون بنا دیا ہے اور شعر کو نہایت بلند کر دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ دُنیا میں اگر اہلِ ہمت (مردانِ خدا) کا وجود ہوتا جو دُنیا کو محض ناچیز سمجھ کر اس کی طرف التفات نہ کرتے تو دُنیا ویران ہو جاتی۔ پس یہ جاننا چاہیئے کہ عالم اسی سبب سے آباد نظر آتا ہے کہ اہلِ ہمت مفقود ہیں۔ یعنی جس طرح مے خانے میں جام و سبو کا شراب سے بھرا رہنا اس بات کی دلیل ہے کہ مے خانے میں کوئی مے خوار نہیں ہے۔ اسی طرح عالم کا آباد و معمور ہونا دلالت کرتا ہے کہ اس میں اہلِ ہمت معدوم ہیں (از یادگارِ غالب)

کب وہ سنتا ہے کہانی میری   اور پھر وہ بھی زبانی میری

اس مختصر سی زمین میں ایسا بے ساختہ اور بے تکلف مطلع نکالنا بہت ہی تحسین کا مستحق ہے فرماتے ہیں کہ اسے مجھ سے اس قدر نفرت ہے کہ میری کہانی سنتا ہی نہیں اور میری زبان سے سننا یہ تو قطعی ناممکن ہے ؎

خلشِ غمزۂ خوں ریز نہ پوچھ   دیکھ خوں نابہ فشانی میری

یعنی پوچھنے کی ضرورت نہیں۔ میرے ہر رونے ہی سے تجھے معلوم ہو جائے گا کہ تیرے خوں ریز غمزے کا تیر دل و جگر میں کتنا چبھا ہے اور اس کی خلش کس حد تک ہے۔

کیا بیاں کر کے مرا روئیں گے   مگر آشفتہ بیانی میری

یعنی مجھ میں اور تو کوئی وصف ایسا نہیں جس کو یاد کر کے میرے احباب روئیں سوائے میری آشفتہ بیانی کے۔ مطلب یہ ہے کہ میری پریشان باتیں یاد کر کے روئیں تو روئیں۔

ہوں زخود رفتۂ بیدائے خیال   بھول جانا ہے نشانی میری

زخود رفتہ یعنی گم۔ بیدا یعنی صحرا۔ فرماتے ہیں خیال کے صحرا میں گم ہو گیا ہوں۔ مجھے ڈھونڈنا چاہو تو گم گشتگی کو میری نشانی سمجھو۔ مطلب یہ ہے کہ میرا پتا کہیں سے نہ ملے گا۔ بھول جانے کو نشانی کہنا عجیب قسم کی نزاکت خیال ہے۔

متقابل ہے مقابل میرا   رک گیا دیکھ روانی میری

دیکھ یہاں دیکھ کر کی جگہ آیا ہے۔ اور یہ پرانی زبان اور پرانا لہجہ ہے۔ متقابل کے معنی ہیں مقابلہ کرنے والا۔ مطلب یہ ہے کہ میرے کلام اور میری طبیعت کی روانی دیکھ کر میرا مد مقابل مقابلہ کرنے سے عاجز ہو گیا۔

قدر سنگِ سرِ رہ رکھتا ہوں   سخت ارزاں ہے گرانی میری

گرانی سے مراد ہے محبت کی سرگرانی (سودائے محبت) چونکہ پتھر بھی گراں (بھاری) ہوتا ہے اس لئے فرماتے ہیں۔ میرا سودائے محبت اس قدر سستا ہے کہ جتنی قدر رستے کے پتھر کی ہوتی ہے وہی قدر اس کی ہے۔ سنگ رہ کو ہر شخص ٹھوکر لگاتا ہے اور اس کو رستے سے ہٹا کر دور پھینک دینے کی کوشش کرتا ہے۔ سودائے محبت میں میرا بھی یہی حال ہے۔ گرانی کے لحاظ سے ارزاں یعنی سستے قدر کس قدر پر لطف اور بلیغ ہے۔ اتنی تنگ زمین میں ایسا شعر نکالنا مشکل ہے۔

گرد باد رہ بے تابی ہوں   صرصر شوق ہے بانی میری

شوق محبت کو اس کی بے حد سرگرمی کی وجہ سے آندھی کہا ہے۔ گرد باد یعنی بگولا۔ فرماتے ہیں شوق محبت نے میری ہستی کو ایجاد کیا۔ وہ اس طرح کہ آندھی بن کر مجھے بے تابی کے رستے میں بگولا بنا دیا۔ ورنہ اس سے پہلے میں خاک اور محض خاک تھا۔ تازگی بیان اور جدت خیال

کے باوجود یہ مضمون سراپا حقیقت ہے ؎

دہن اس کا جو نہ معلوم ہوا　　کھل گئی ہیچدانی میری

چوں کہ دہن ہیچ ہے۔ اس لئے اس کا نہ جاننے والا ہیچ مدان ہے۔ کھل گئی میں جو لطف ہے ظاہر ہے

کر دیا ضعف نے عاجز غالب　　ننگِ پیری ہے جوانی میری

اس ضعف کا کیا ٹھکانا کہ جوانی کو دیکھ کر پیری کو بھی شرم آ رہی ہے۔ پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ غمِ محبت نے جوانی ہی میں اتنا ضعیف اور عاجز کر دیا ہے کہ .... ؎

۱۴

نقشِ نازِ بتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب　　پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

یعنی رقیب کی آغوش میں آ کر اس بتِ شوخ و شنگ کے ناز کرنے کی جو تصویر بنائی جائے اس کے لئے مصوّر کے ہاتھ میں مور کے پاؤں کا قلم ہونا چاہیئے۔ یہ بے جوڑ تصویر خود ایسے ہی قلم کی خواہش مند ہے۔ وجہ یہ کہ مور کا پاؤں اس کے پروں کی خوب صورتی کے مقابل میں بہت بدنما اور بے جوڑ ہے۔ گویا تصویر خود کہتی ہے کہ میں بے جوڑ ہوں اور میرے بنانے کے لئے سامان بھی بے جوڑ ہو ؎

تو وہ بد خو کہ تحیّر کو تماشا جانے　　غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

یعنی تو وہ بد خو ہے جو عالمِ حیرت کی خاموشی کو پسند کرتا ہے اور خواہش مند رہتا ہے کہ میں تماشا دیکھتا رہوں وہ میری دیوانگی کی باتیں کب سن سکتا ہے۔ ایک طرف تو یہ بد خوئی کہ خاموشی کو پسند کیا جائے اور اسے تماشا سمجھا جائے۔ ایک طرف غم کا یہ تقاضا کہ پریشان باتیں کرو۔ سمجھے تو کیوں کر سمجھے ؎

وہ تبِ عشق تمنّا ہے کہ پھر صورتِ شمع　　شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے

نبضِ جگر سے رگِ جگر مراد ہے۔ ریشہ دوانی یعنی ریشوں کو اِدھر اُدھر چھوڑنا۔ یہ محاورہ ہے اور اس سے مراد یہ ہے کہ اپنی شرارت کو چاروں طرف پھیلانا۔ فرماتے ہیں۔ میں اس تپِ عشق اور اس گرمیِ محبت کی تمنّا رکھتا ہوں کہ جس کی لو میرے جگر کی رگوں تک اسی طرح پھیل جائے جس طرح شعلہ کی لو شمع کے جگر تک پھیلی ہوئی ہوتی ہے۔ تمثیل کی خوبی ظاہر ہے ؎

گلشن کو تری صحبت از بس کہ خوش آئی ہے　　ہر غنچے کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

خوش آنا بہ معنی پسند آنا خوش آمدن کا لفظی ترجمہ ہے۔ فرماتے ہیں گلشن کو تیری صحبت اتنی پسند آئی ہے کہ ہر غنچہ تجھے آغوش میں لینا چاہتا ہے اور پھول بن بن کر آغوش کو کھول رہا ہے ؎

واں کنگرۂ استغنا ہر دم ہے بلندی پر　　　　یاں نالے کو اور اُلٹا دعوےٰ رسائی ہے

کنگرۂ استغنا میں فکِ اضافت ہے۔ فرماتے ہیں کہ ان کی بے پروائی کا کنگرہ تو بلند ہوتا چلا جاتا ہے اور میرا نالہ اُلٹا وہاں تک پہنچ جانے کا دعوےٰ کر رہا ہے۔ یہ مضمون اُمید اور استقلال کی تصویر ہے۔ خاص کر اس وجہ سے کہ کامیابی موہوم ہے ؎

از بسکہ سکھاتا ہے غم ضبط کے انداز ے　　　　جو داغ نظر آیا اک چشم نمائی ہے

یعنی غم محبّت مجھے ضبط کی تعلیم دیتا ہے۔ دل اور جگر میں جو داغ پیدا ہوتا ہے۔ وہ گویا اس استاد کی طرف سے چشم نمائی (آنکھ کی گھرکی) ہے۔ داغ اور آنکھ کی تشبیہ معروف ہے ؎

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی　　　　لکھ دیجیو یا رب اُسے قسمت میں عدو کی

یعنی زخمِ محبّت کا ہمیشہ ہرا رہنا اور ناقابلِ رفو ہونا خوش نصیبی ہے ؎

اچھا ہے سرِ انگشتِ حنائی کا تصوّر　　　　دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

نقذ تو نے جو دوسرے مصرع میں ہے یہ معنی پیدا کر دئے ہیں۔ کہ آنکھ سے لہو روتے روتے دل میں خون کا ایک قطرہ باقی نہیں رہا۔ اس لئے دوست کے سرِ انگشتِ حنائی کا تصوّر غنیمت سمجھتا ہے کہ اس کی وجہ سے دل میں لہو کی ایک بوند تو نظر آتی ہے (انڈیا دگارِ غالب) سرِ انگشت پور کو کہتے ہیں۔ سُرخ پور کو لہو کی بوند سے تشبیہ دی ہے اور یہ تشبیہ نئی اور برمحل ہونے کی وجہ سے قابلِ داد ہے ؎

کیوں ڈرتے ہو عشّاق کی بے حوصلگی سے　　　　یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی

کسی کی جگہ کسو پُرانی زبان ہے۔ مرزا ایک خط میں خود اس کو قابلِ ترک سمجھتے ہیں۔ کبھی کی جگہ کبھو بھی مرزا کے زمانے میں رفو وغیرہ کا ہم قافیہ لکھتے تھے۔ مگر اس زمانے میں یہ دونوں لفظ قابلِ ترک ہو چکے تھے۔ فرماتے ہیں۔ تم عاشقوں کی بے صبری سے کیوں ڈرتے ہو۔ ان کی فریاد یہاں سنتا ہی کون ہے اور جب کوئی سنتا ہی نہیں تو اس کا اثر کیا ہوگا۔ جب اثر نہیں تو ڈرنے کی وجہ کیا

صد حیف وہ ناکام کہ اک عمر سے غالبؔ حسرت میں رہے ایک بتِ عربدہ جو کی
دشنہ نے کبھی منہ نہ لگایا ہو جگر کو خنجر نے کبھی بات نہ پوچھی ہو گلو کی

فرماتے ہیں اے غالب اس ناکام محبت پہ بڑا افسوس آتا ہے۔ جو عمر بھر ایک جنگ جو محبوب کی حسرت میں رہا ہو۔ مگر اس کی حسرت دل ہی میں رہ گئی ہو۔ نہ کوئی چھری اس کے جگر میں چبھوئی گئی ہو نہ خنجر نے اس کے گلے کی بات پوچھی ہو۔ یعنی ظالم اور جنگ جو سمجھ کر جس سے دل لگایا اس کی جنگ جوئی نے اس ناکام کی تمنا پہ کوئی توجہ نہ کی ۔

سیماب پشتِ گرمیِ آئینہ دے ہے ہم حیراں کیے ہوئے ہیں دلِ بے قرار کے

پشت گرمی بہ معنی امداد۔ مطلب یہ ہے کہ جس طرح پارا آئینے کو سہارا اور امداد دیتا ہے اسی طرح دلِ بے قرار نے ہمیں آئینے کی طرح حیران کر دیا ہے۔ یہ حیرت بھی ایک آئینہ ہے اور دلِ بے قرار اس آئینے کے لئے سیماب ہے۔ سیماب کی بے قراری معروف ہے ۔

آغوشِ گل کشودہ برائے وداع ہے اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

یعنی بہار کو رخصت کرنے کے لئے اور اس سے بوقتِ رخصت گلے ملنے کے لئے ہر پھول نے آغوش کھول دی ہے۔ اے بلبل تو بھی باغ کو چھوڑ دے۔ کیونکہ بہار کے دن جا رہے ہیں۔ چل اور چلے کی خوبی ظاہر ہے ۔

ہے وصل ہجر عالمِ تمکین و ضبط میں معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے

فرماتے ہیں جس وصل میں ضبط اور احتیاط کا خیال رکھا جائے وہ بے لطفی کی وجہ سے وصل نہیں بلکہ ہجر ہے۔ اس لئے وصل کا لطف اس میں ہے کہ معشوق بھی شوخ ہو اور عاشق بھی دیوانہ ہو۔ تاکہ دونوں کی بے تکلفی مل کر گرمجوشی پیدا کرے اور لطفِ زندگی حاصل ہو۔ اس صداقتِ کلام سے کس کو انکار ہو سکتا ہے ۔

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ چاہیے

شوقِ فضول سے مراد ہے حد سے بڑھا ہوا شوق۔ مگر لفظ فضول نے اس ترکیب کو فضول بنا دیا ہے۔ اس لب سے یہ بھی پرانی زبان ہے۔ اس کے معنی ہیں اس کے لب سے۔

دلی کا یہ مصرع دیکھو ع ۔ تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا
یعنی تیرے لب کی صفت ۔

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے ۔ یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

یعنی محبت کرو تو اچھوں سے کرو۔ اگر وہ بھی محبت کرنے لگ جائیں تو پھر اور کسی نعمت کی ضرورت نہیں

صحبتِ رنداں سے واجب ہے حذر ۔ جائے مے اپنے کو کھینچا چاہیے

مے کشی اور مے نوشی ہم معنی الفاظ ہیں بعض کا خیال ہے کہ کھینچنا کے معنی کا لحاظ رکھ کر مے کش اسے سمجھنا چاہیے جو شراب تیار کرتا ہو۔ مگر اس خیال کی تائید اساتذہ کے کلام سے کہیں نہیں ہوتی سب نے مے کش اور مے نوش کو ہم معنی استعمال کیا ہے اور یہی مستند ہے۔ مرزا فرماتے ہیں کہ رندوں کی صحبت سے پرہیز کرو مے کشی نہ کرو۔ کنارہ کشی کرو۔ ورنہ تم بھی رند بن جاؤ گے ۔

چاہنے کو تیرے کیا سمجھا تھا دل ۔ بارے اب اس سے بھی سمجھا چاہیے

یعنی دل تیری محبت کو کھیل سمجھا تھا۔ اب اس کو اس کی نادانی کی سزا ملنی چاہیئے ۔

195 چاک مت کر جیب بے ایامِ گل ۔ کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے

یعنی خدا کے حکم کے مطابق ہر ایک کام کر جب تک موسم بہار نہ آئے گریبان کو چاک نہ کر اور دیوانہ نہ بن مطلب یہ ہے کہ موسمِ بہار دیوانہ بن جانے کا اشارہ ہے جب بھی یہ اشارہ ہو اس کی تعمیل کر ۔

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی ۔ منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

یعنی بیگانہ بننا دوستی پر پردہ ڈالنا ہے۔ اس لئے منہ چھپانے کی عادت چھوڑ دو۔ کیوں کہ اس سے بیگانگی ظاہر ہوتی ہے۔ پردہ چھوڑ دینے کی یہ تلقین بھی کیا خوب ہے ۔

دشمنی نے میری کھویا غیر کو ۔ کس قدر دشمن ہے دیکھا چاہیے

یعنی میرے ساتھ دشمنی کرتے کرتے اس نے اپنے آپ کو مٹا دیا۔ مٹ گیا مگر دشمنی نہ چھوڑی اسی سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ کس قدر بڑا دشمن ہے۔ کھویا غیر کو۔ ان الفاظ سے یہ مراد ہے کہ ہر وقت اسی خیال اور اسی جنون میں کھویا ہوا یا گم رہتا ہے اور یہ گم رہنا مٹ جانے کے برابر ہے ۔

اپنی رسوائی میں کیا چلتی ہے سعی یار ہی ہنگامہ آرا چاہیئے

یعنی ہم اپنی کوشش سے اپنے آپ کو رسوا نہیں کر سکتے محبوب ہی کی ہنگامہ آرائی (جور و جفا) اس رسوائی کے لئے ضروری ہے۔ وہ جسے چاہے یہ عزت بخشے مقصودِ کلام یہ ہے کہ محبت میں رسوائی بھی ایک عزت ہے جو اکتسابی نہیں محبوب ہی کے ناز و انداز کی ہنگامہ آرائی سے مل سکتی ہے

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

یہ شعر بھی تیرِ و نشتر ہے۔ مر جانے پر اُمید حاصل ہوئی تو کیا ہوئی۔ یہ عالم تو ناامیدی کی انتہا ہے

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے چاہنے والا بھی اچھا چاہیئے

یعنی جیسے یہ چاند جیسے چہرے والے ہیں۔ ویسا ہی خوب صورت ان کا چاہنے والا ہو۔ تم اپنی صورت سے کام یابی کی کیا امید رکھتے ہو۔ داغ کا یہ مقطع مشہور ہے

داغ کی شکل دیکھ کر بولے ایسی صورت کو پیار کون کرے

مرزا کے شعر میں بھی مقصودِ کلام یہی ہے

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

طنز و تشنیع کا مضمون ہے۔ سابقہ شعر اور اس مقطع کے مفہوم میں صرف اسلوبِ بیان کا فرق ہے۔ دوسرے مصرع میں زبان کی بے تکلفی کا کیا کہنا ہے

(۱۶)

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یعنی جس رفتار سے میں چل رہا ہوں اسی رفتار سے بیاباں بھی میرے آگے آگے بھاگ رہا ہے اس میری رفتار سے ہر ایک قدم پہ دوریِ منزل نمایاں ہو رہی ہے۔ کیوں کہ جو قدم اٹھاتا ہوں بیاباں بھی اتنا آگے نکل جاتا ہے اور منزل بھی اتنی آگے ہو جاتی ہے۔ مسافت طے ہو تو کیوں کر ہو

درسِ عنوانِ تماشا بہ تغافل خوشتر ہے نگہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے

فرماتے ہیں میں دنیا سے اتنا تغافل اختیار کئے ہوئے ہوں کہ اس تماشے دیباچے سے بھی تغافل ہی کا سبق لینا پسند کرتا ہوں۔ اور میری نگاہیں اس دیباچے کی طرف بھی نہیں اٹھتی ہیں بھی

وجہ ہے کہ وہ میری پلکوں ہی میں ان کی شیرازہ بندی کا دھاگا بن کر رہ جاتی ہیں ؎

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں　　**صورتِ دُود رہا سایہ گریزاں مجھ سے**

فرماتے ہیں شبِ تنہائی میں بے کسی کا یہ عالم ہے کہ میری آتشِ دل سے وحشت زدہ ہو کر میرا سایہ بھی مجھ سے اس طرح بھاگتا رہا جس طرح آگ سے دھواں بھاگتا ہے۔ آتشِ عشق کی حدّت و شدّت کا یہ بیان کتنا پُر زور ہے ؎

غمِ عشاق نہ ہو سادگی آموزِ بتاں　　**کس قدر خانۂ آئینہ ہے ویراں مجھ سے**

یعنی میرے مرنے کے سوگ میں حسینوں نے آرائش چھوڑ دی ہے اور آئینے کا گھر ترکِ آرائش کی وجہ سے ویران ہو گیا ہے۔ اب اس میں کسی کا عکس پیدا نہیں ہوتا۔ خدا کرے کہ عاشقوں کے مرنے کا غم حسینوں کو سادگی نہ سکھائے اور وہ اس غم میں آرائش کو ترک نہ کریں۔ مفہوم یہ ہے کہ حسن کا مغموم ہونا عاشق کو بعدِ مرگ بھی گوارا نہیں ؎

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں　　**صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے**

فرماتے ہیں صحرائے جنوں کے رستے میں کانٹے چبھنے سے میرے پاؤں کے چھالے پھوٹ کر لہو رونے لگے ہیں اور لہو رونے سے قدم قدم پہ ایک چراغ جل رہا ہے اور چراغاں کا یہ سلسلہ ایسا نظر آتا ہے۔ گویا بہت سے موتی ایک لڑی میں پروئے ہوئے ہیں (قطرۂ خون کو چراغ سے تشبیہ دی ہے) ؎

بیخودی بسترِ تمہیدِ فراغت ہو جو　　**پُر ہے سایہ کی طرح میرا شبستاں مجھ سے**

ہو جیو (دُعائیہ) کی جگہ ہو جو کہا ہے۔ ہو جیو بھی بھدا اور قابلِ ترک تھا۔ اس کی جگہ ہو جو اور بھی قابلِ حرف گیری ہے۔ فرماتے ہیں۔ بےخودی آرام کی تمہید کا بستر بنی رہے۔ اس کی بدولت میں بھی سائے کی طرح گھر میں اس طرح پڑا ہوا (افتادہ) ہوں۔ کہ میرا گھر مجھ سے بھرا ہوا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ خدا بےخودی کا بھلا کرے۔ اس نے مجھے دنیا و مافیہا سے فارغ کر کے مجھے سائے کی طرح افتادہ کر دیا ہے اور اس افتادگی کی بدولت میرا گھر ہر وقت مجھ سے آباد رہتا ہے۔ بستر اور تمہید میں ہم معنی ہونے کا تناسب ہے۔ اسی طرح فراغت اور پُر میں معنوی تضاد کی وجہ سے تناسب ہے

شوقِ دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے　　**ہو نگہ مثلِ گلِ شمع پریشاں مجھ سے**

شمع کا گل کترتے ہیں تو دھواں سا چاروں طرف پھیلتا ہے اور روشنی بڑھ جاتی ہے یہی دونوں باتیں اس شعر کا مفہوم ہیں۔ فرماتے ہیں کہ شوقِ دیدار ہی اگر تو مجھے قتل کر دے۔ تو جس طرح شمع کا گل کترنے سے دھواں چاروں طرف پھیلتا ہے اسی طرح میری نگاہیں پریشان ہو کر چاروں طرف پھیل جائیں گی اور جس طرح شمع کی روشنی بڑھ جاتی ہے۔ میرا شوقِ دیدار بھی اور زیادہ ہوگا۔

بیکسی ہائے شبِ ہجر کی وحشت ہے ہے
سایہ خورشیدِ قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

آفتاب کا سایہ نہیں ہوتا۔ مگر میری شبِ ہجر کی بیکسی اتنی وحشت خیز ہے کہ میرا سایہ خورشید ہیں بلکہ خورشیدِ قیامت میں جا چھپا ہے اور اتنا چھپا ہے کہ کسی کو نظر بھی نہیں آتا۔ مبالغہ کا مضمون ہے اور وہ بھی خلافِ عقل و عادت۔

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

یعنی تیری محفل میں تیرے جلوہ رنگیں سے سیکڑوں جامِ شراب دور میں آئے ہوئے ہیں۔ جسے دیکھ کر میری آنکھیں آئینے کی طرح حیران ہو رہی ہیں محفلِ عیش کی تصویر یا اس کا عکس دیکھنے کے لیے آئینہ خوب بنایا۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ اس رنگین محفل میں میرا دیدۂ حیراں بھی سامانِ زینت ہے۔ ایک زینت تم نے پیدا کی ہے اور ایک زینت میں نے مہیا کر دی ہے۔

نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

یعنی باغ کی بہار کو تیرا جلوہ سمجھ کر باغ کو ایسی گرم نگاہی سے دیکھ رہا ہوں کہ میری گرم نگاہی نے خس و خاشاک کو جلا کر چراغ روشن کر دئے ہیں۔ مفہوم یہ ہے کہ تیرے جلوے کی وجہ سے میری نگاہِ شوق کو کوئی ایسی چیز باغ میں دکھائی نہیں دیتی جسے خس و خاشاک کہا جا سکے۔ اس مفہوم کو ادا کرنے کا یہ اسلوب کہ خس و خاشاک میری گرم نگاہی سے جل کر چراغ بن گئے ہیں کتنا نادر اور بدیع ہے۔

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

بات بننا سے مراد ہے مراد کا بر آنا اور بات بنانا کا مطلب ہے کسی کو باتوں کے پھیر میں الجھانا۔ فرماتے ہیں وہ بڑا نکتہ چیں ہے۔ دل کا غم اس کو سنا ہی نہیں سکتے۔ نہ اس کو باتوں کے پھیر میں الجھا سکتے ہیں۔ اس صورت میں مقصد برآری ہو تو کیوں کر ہو۔ دوسرے مصرع میں زبان کی خوبی قابلِ دید ہے

میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

یعنی اے جذبۂ دل اسے اس زور سے کشش کر کہ وہ بے قرار اور مجبور ہو جائے اور چلے آنے کے بغیر اسے کوئی چارہ نظر نہ آئے ؎

۵ کھیل سمجھا ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے — کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے

لذتِ آزار کا مضمون ہے۔ فرماتے ہیں۔ بہ وجہ کم سنی اس نے مجھے ستانا کھیل سمجھا ہوا ہے خدا کرے یہ شغل چھوڑ نہ دے اور مجھے بھول نہ جائے۔ اتنا ہی نہیں۔ میں تو یہ بھی چاہتا ہوں کہ میرے ستانے بغیر اس کو چین ہی نہ آئے اور میں ہمیشہ لذتِ آزار پا کر خوش وقت ہوتا رہوں ؎

۶ غیر پھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر — کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے۔

یعنی رقیب تیرا خط پا کر اتنا اترایا ہوا پھرتا ہے کہ اگر کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو خوشی کی مستی میں اسے چھپا بھی نہ سکے گا اور تیری رسوائی کی پروا نہ کرے گا۔ ایسے اوچھے اور کم ظرف کو خط کیوں لکھتے ہو

۷ اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا — ہاتھ آویں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

برا کی رعایت سے بھلے کہا گیا۔ ہاتھ لگائے نہ بنے یعنی ہاتھ لگانے کی بھی تاب نہیں رکھتے۔ سید انشا کا ایک شعر بھی اسی مضمون کا مدِّ مقابل ہے ؎

نزاکت اس گلِ رعنا کی دیکھیو انشا — نسیمِ صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

دونوں شعروں میں موازنہ کرنا بہت مشکل کام ہے ؎

۸ کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے — پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

پردہ چھوڑا ہے سے مراد ہے پردہ گرایا ہوا ہے۔ اس پردہ سے عالمِ امکان مراد ہے۔ فرماتے ہیں کہ جب تعلقاتِ دنیاوی چھوڑے ہی نہیں جا سکتے اور یہ پردہ اٹھایا ہی نہیں جا سکتا تو کون بتا سکتا ہے کہ یہ اتنی جلوہ گری کس کی ہے مفہوم یہ ہے کہ عرفانِ حقیقت محالات سے ہے

۹ موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے — تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں۔ یہ جملہ دراصل یوں ہے کہ موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں۔ فرماتے ہیں۔ موت کا انتظار کیوں نہ کروں۔ وہ ضرور آ جائے گی۔ اسے اگر یہ کہہ دوں کہ نہ آ تو بھی ضرور آ جائے گی مگر تمھیں یہی بات کہہ دوں تو تم بلانے پر بھی نہیں آؤ گے اور بلانا بھی باعثِ عتاب ہوگا۔ پس بہتر

یہی ہے کہ موت ہی کو ترجیح دوں ۔

بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے — کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

دونوں مصرعوں میں تقابل کی پوری شان موجود ہے پھر زبان کی صفائی اور بے تکلفی مزید برآں۔ اپنی مشکلات کو کس خوبی سے بیان کیا ہے۔ پہلے مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ بارِ محبت سنبھالا نہ گیا۔ وہ سر سے گر پڑا۔ اس کا اٹھانا فرض اور شرطِ وفا ہے۔ مگر اٹھانا ہوں تو بہ وجہ ضعف اٹھایا نہیں جا سکتا۔ ایسی مشکل آ پڑی ہے کہ کوئی چارہ نظر نہیں آتا ۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ — کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

فرماتے ہیں عشق پر زور نہیں چل سکتا۔ یہ وہ آگ ہے کہ اگر محبوب کے دل میں لگانا چاہیں تو نہیں لگا سکتے اور اپنے دل کی لگی بجھانا چاہیں تو وہ بھی نہیں بجھا سکتے۔ ہر طرح مجبور ہیں ۔

چاک کی خواہش اگر وحشت بہ عریانی کرے — صبح کے مانند زخمِ دل گریبانی کرے

گریبانی کرنا سے مراد ہے گریبان بن جانا۔ فرماتے ہیں جنونِ عشق میں لباس پھاڑ کر عریاں ہو چکے ہیں۔ اب بھی وحشت اگر اپنا شوق پورا کرنا چاہے تو جس طرح صبح کا گریبان چاک ہوتا ہے اسی طرح میرے دل کا زخم بھی گریباں بن کر کہے گا کہ میں حاضر ہوں مجھے چاک کر ڈالیے۔ دیوانگیِ عشق کی قدر و منزلت اور اس کے اعزاز کا مضمون ہے ۔

جلوہ کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجے خیال — دیدۂ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے

یعنی تیرے جلوے میں وہ خوب صورتی ہے کہ اگر اس کا خیال بھی کریں تو دل کی آنکھ نہ صرف حیران بلکہ حیرانی کی زیارت گاہ ہو جاتی ہے۔ زیارت گاہ حیرانی کہہ کر مضمون کو کتنی ترقی دی ہے ۔

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک — آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

سالم مصدر کا استعمال فارسیت ہے۔ نومید بہ معنی ناامید۔ آبگینہ بہ معنی شیشہ۔ فرماتے ہیں مراد کا بر آنا تو درکنار دل کو اتنی امید بھی نہیں رہی۔ کہ کوئی اسے توڑ کر چور چور کر دے۔ محبوب کی سنگ دلی اتنی توجہ بھی گوارا نہیں کرتی۔ شیشہ پہاڑ یا پتھر سے اپنی مصیبت کب تک بیان کرے اور کب تک یہ عرض کرے کہ جان مجھ پہ عذاب ہو رہی ہے ۔

مے کدہ گر چشمِ مستِ ناز سے پاوے شکست   موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

یعنی تیری آنکھ سے جو ناز و انداز کی شراب پی کر مست ہو رہی ہے ۔ مے کدہ شکست کھا جائے تو شراب کی بوتلوں کے بال پیالے کی آنکھ میں پلکیں بن جائیں اور پیالہ ان آنکھوں سے تجھے دیکھ کر دیدۂ حیراں ہو جائے ۔ اس عبارت کا آخری جملہ کھینچا تانی سے لکھنا پڑتا ہے ورنہ اس شعر میں لفظ ہی لفظ ہیں اور وہ بھی بہت بے ربط ۔ دیکھئے تو سہی کس تکلف سے بال پیدا کئے ہیں اور کہاں جا کر ان کی پلکیں بنائی ہیں ۔ پھر یہ عقدہ بھی حل نہیں ہوتا کہ اتنے تکلّف کا مقصد کیا ہے ؎

خطِ عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عہد   یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

یہ شعر بھی لفظوں کا طلسم ہے ۔ خط، زلف، قلم، پریشانی ایک ہی قبیلے کے الفاظ ہیں رخسار پر قلمیں ہوتی ہیں ۔ زلف پریشاں ہوا کرتی ہے ۔ فرماتے ہیں ۔ میری الفت نے زلف کو عہد نامہ لکھ کر دیا ہے ۔ یہ عہد نامہ رخسار کے خط سے لکھا گیا ہے مضمون یہ ہے کہ زلف جتنی پریشانیاں دے وہ سب کی سب مجھے منظور ہیں ۔ یک قلم بہ معنی سراسر ؎

وہ آ کے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے   ولے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے

ولے بہ معنی لیکن ۔ مجال بہ معنی موقع ۔ سعدی فرماتے ہیں ۔ مجالِ سخن تا نہ بینی ز پیش ۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ وہ تو خواب میں آ کر اپنا جمال دکھا سکتا اور میری بے قراری کو تسکین دے سکتا ہے ۔ مگر خرابی یہ ہے کہ دل میں جو محبت کی آگ بھڑک رہی ہے وہ مجھے نیند ہی نہیں آنے دیتی جب نیند نہ آتی ہو تو خواب کہاں سے آ سکتا ہے ۔ نکتہ یہ ہے کہ اپنی ہی تپشِ دل کو الزام دیا ہے ؎

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا   تری طرح کوئی تیغِ نگہ کو آب تو دے

لگاوٹ بہ معنی محبت ۔ مطلب یہ ہے ۔ کہ محبت کی باتوں میں تیرے آنسو تیری تیغِ نگاہ کو آب دے رہے ہیں اور اس طرح یہ تلوار آبدار ہو کر مجھے قتل کر رہی ہے ۔ آب کے حقیقی و مجازی معنوں کو کس تکلّف سے ایک جگہ جمع کیا ہے ؎

دکھا کے جنبشِ لب ہی تمام کر ہم کو   نہ دے جو بوسہ تو منہ سے کہیں جواب تو دے

جنبشِ لب میں مسیحائی اثر تو سب نے باندھا ہے مگر یہاں جنبشِ لب سے قصہ پاک کرنے کا مضمون خوب تلاش کیا ہے۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ جواب حاصل کرنے کے انتظار میں محبوب کے لبوں کو دیکھ رہے ہیں کہ وہ کب ہلتے ہیں۔ یہ خوبی محاکات کی ہے تیسرا نکتہ آخری الفاظ میں ہے۔ جواب تو دے۔ اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ ہماری بات کا جواب دو۔ دوسرے معنی محاورہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ یعنی انکار ہی کر دے کچھ کہہ تو سہی ؎

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

مرزا سے یہ امید نہیں ہو سکتی کہ آپ جواب کے قافیوں میں وہ شراب کا قافیہ نہ لائیں شعر کا مضمون رندانہ ہے۔ فرماتے ہیں۔ اگر یہ خیال ہو کہ پیالے کو منہ لگانے سے پیالا ناپاک اور نجس ہو جائے گا۔ تو اوک ہی سے پلا دے۔ ہمیں شراب سے غرض ہے۔ پیالے سے نہیں ؎

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اُس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

دابنے کے لئے ہاتھ پاؤں پھول جانے کا ذکر بھی کتنا پُر لطف ہے۔ اس محاورے کا استعمال اس سے زیادہ برمحل اور کیا ہوگا ؎

تپش سے میری وقفِ کشمکش ہر تارِ بستر ہے
مرا سر رنجِ بالیں ہے مرا تن بارِ بستر ہے

یعنی سوزِ محبت اور دل کی تپش سے میرے بستر کا ہر ایک تار تکلیف میں مبتلا ہے تکیہ میرے سر کو باعثِ تکلیف سمجھتا ہے اور بستر میرے تن کو بوجھ خیال کرتا ہے ؎

سرشکِ سر بہ صحرا دادہ نور العینِ دامن ہے
دلِ بے دست و پا افتادہ برخوردارِ بستر ہے

اس قافیہ کی برخورداری کا کیا کہنا۔ فرماتے ہیں جو آنسو میں نے صحرا میں بیٹھ کر آنکھوں سے بہایا ہے اسے میرے دامن نے آنکھوں کا نور سمجھ کر رکھ لیا ہے اور میرا دل جو بے دست و پا بے تاب و تواں ہو کر گر پڑا ہے۔ تو بستر نے ایک نعمت سمجھ کر اسے پسند کر لیا ہے۔ عین بہ معنی چشم اور برخوردار بہ معنی پسندیدہ اور مدعائے دلی ؎

خوشا اقبالِ رنجوری عیادت کو تم آئے ہو
فروغِ شمعِ بالیں طالعِ بیدارِ بستر ہے

یعنی میری بیماری کتنی خوش نصیب ہے کہ تم میری بیمار پرسی کو آئے ہو۔ میرے سرہانے جو

شمع جل رہی ہے۔ اس کی روشنی میرے بستر کا جاگتا ہوا نصیب بن گئی ہے ؎

بہ طوفاں‌گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی — شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے

ہے کی جگہ ایک فارسی فعل کی ضرورت ہے۔ یہ ہو جاتے تو پورا شعر فارسی کا ہے۔ اردو اتنی فارسیت کی متحمل نہیں۔ مگر مرزا کا ابتدائی کلام اسی رنگ میں ہے۔ مصرع اوّل میں چار اضافتیں بھی مخلِ نظر ہیں۔ تین مسلسل اضافتیں گوارا سمجھی جاتی ہیں۔ فرماتے ہیں۔ میں اپنی شامِ تنہائی میں اتنا بے قرار ہوں کہ میری بے قراری کے جوش نے ایک طوفان بپا کر رکھا ہے۔ میں خیال کرتا ہوں کہ قیامت آ گئی ہے۔ مجھے اپنے بستر کا ہر ایک تار صبحِ محشر کے آفتاب کی کرن نظر آتا ہے۔ تارِ بستر مبتدا ہے ؎

ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلفِ مشکیں کی — ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

یعنی ہمارے بستر کے تکیے سے ابھی اس کی خوشبودار زلف کی بو آتی ہے۔ گویا وصل کا واقعہ بہت تازہ ہے۔ زلیخا کا خواب جس میں اسے حضرت یوسف کا دیدار ہوا تھا۔ ہمارے لئے اور ہمارے بستر کے لئے موجبِ عار ہے۔ وہ محض خواب تھا اور یہ واقعہ حقیقت ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ زلیخا کی طرح خواب میں دیدار حاصل کرنا ہم اچھا سمجھتے ہیں اور نہ ہمارا بسترِ محبت ؎

کہوں کیا دل کی کیا حالت ہے ہجرِ یار میں غالبؔ — کہ بے تابی سے ہر یک تارِ بستر خارِ بستر ہے

یعنی اس قدر تڑپ رہا ہوں کہ بستر بھی کانٹے کی طرح چبھ رہا ہے۔ اسی سے اندازہ کر لو کہ دوست کی جدائی میں میرے دل کا کیا حال ہے۔ تارِ بستر خارِ بستر ہے۔ اس کا یہی مطلب ہے کہ بستر کانٹوں کا فرش بنا ہوا ہے۔ قاعدہ ہے کہ بے قراری میں سامانِ آرائش بھی کانٹا بن کر کھٹکتا ہے ؎

خطر ہے رشتۂ الفت رگِ گردن نہ ہو جائے — غرورِ دوستی آفت ہے تو دشمن نہ ہو جائے

یعنی اے محبوب تجھ کو میری محبت اور دوستی پر غرور ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ الفت کا رشتہ تیری گردن کا پھندا نہ بن جائے اور اس پھندے سے نکلنے کے لئے تو میرا دشمن بن جائے۔ بدگمانی کا مضمون ہے۔

سمجھ اس فصل میں کوتاہیِ نشو و نما غالبؔ — اگر گل سرو کی قامت پہ پیراہن ہو جائے

گل سے یہاں شاخِ گل مراد ہے۔ شعر میں مبالغہ ہے مگر محال نہیں۔ فرماتے ہیں۔ اس بہار

کو بہار کہنا چاہیئے کہ شاخِ گل نشو و نما پا کر سرو کے تمام وجود سے لپٹ جائے اور اس کا قد پھولوں کے لباس سے زینت پا جائے۔ اگر بہار میں یہ وصف نہیں تو سمجھ لے کہ نشو و نما میں کوتاہی رہ گئی ہے۔ سرو کی تخصیص اس لئے ہے کہ اسے نہ پھول آتے ہیں نہ پھل ؎

فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے   نالہ پابندِ نَے نہیں ہے

یعنی نہ تو فریاد کے لئے کوئی خاص لَے مقرر ہے نہ نالہ کسی بنسری کا پابند ہے۔ فریاد دل سے نکلنی چاہیئے۔ سب سے بڑی بات تو اثر ہے۔ جب نالہ اثر نہ رکھتا ہو تو لَے یا نَے سے کیا ہوگا۔ بناوٹ یا تصنّع سے اثر پیدا نہیں ہو سکتا ؎

کیوں بوتے ہیں باغبان تونبے   گر باغ گدائے مے نہیں ہے

یعنی باغبان تونبے اس لئے بوتے ہیں کہ تونبے بھیک مانگنے کے کام آتے ہیں۔ باغ بھی شراب کی بھیک مانگتا ہے اور بھیک مانگنے کے لئے اسے تونبے کی ضرورت ہے۔ باغبان اس کی اس ضرورت کو مہیا کرتا ہے۔ شراب سے مراد شرابِ حُسن یا شرابِ جلوہ ہے ؎

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے   پر تجھ سی کوئی شے نہیں ہے

یعنی اگرچہ ہر شے میں تیرا جلوہ موجود ہے پھر بھی تیری شان سب سے بالا ہے ؎

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی   ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

مت فریب کے ساتھ آ کر بے لطف اور بے محل ہو گیا ہے۔ مطلب شعر کا یہ ہے کہ زندگی ایک دھوکا ہے اس کے فریب میں نہ آؤ۔ لوگ ہر چند کہیں کہ ہے۔ یہی سمجھو کہ نہیں ہے۔ اگر ایسا نہ سمجھو گے تو ہزاروں مصیبتوں میں مبتلا ہو جاؤ گے۔ ہاں تنبیہ کے لئے ہے ؎

شادی سے گزر کہ غم نہ ہووے   اُردی جو نہ ہو تو دَے نہیں ہے

اُردی یا اُردی بہشت رومی مہینے کا نام ہے۔ اس میں بہار کا موسم پورے عروج پر ہوتا ہے دَے بھی رومیوں کا مہینہ ہے۔ یہ سخت سردی اور خزاں کا موسم ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں۔ خوشی کو خوشی نہ سمجھ تاکہ تجھے غم محسوس ہی نہ ہو۔ جب بہار نہ ہوگی تو خزاں بھی باعثِ ملال نہ ہو سکے گی۔ بہار سے لطف اندوز ہونے ہی پر خزاں تجھے مغموم کرتی ہے ؎

کیوں ردِّ قدح کرے ہے زاہد　　　مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے

قافیہ کراہت آمیز تھا مگر مرزا نے شوخی سے اسے سنبھال لیا۔ کرتا ہے کی جگہ کرے ہے پرانی زبان ہے۔ اوپر کے شعر میں ہو کی جگہ ہووے بھی اسی قبیل سے ہے۔ مگس کی قے سے شہد مراد ہے۔ زاہد جو شہد کے پینے کو ثواب جانتا ہے (بہشت میں شہد کی نہریں ہوں گی) اور شراب سے نفرت کرتا ہے اسے شراب کی ترغیب دیتا ہے اور یہ جتاتا ہے کہ نفرت کی چیز شراب نہیں ہے بلکہ وہ چیز ہے جو مگس کی قے کرنے سے حاصل ہوتی ہے (از یادگارِ غالب) ردِّ قدح کے معنی ہیں پیالے کو قبول نہ کرنا اور پھیر دینا۔

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب　　　آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

یہاں نہیں حرفِ نفی نہ سمجھو۔ اسم سمجھو۔ فرماتے ہیں اے غالب تو کہتا ہے کہ ہستی بھی کچھ نہیں۔ عدم بھی کچھ نہیں۔ اگر یہ درست ہے تو ہمیں بتا۔ تو کیا چیز ہے ہستی اور عدم دونوں کا مجموعہ ہے۔ ہستی کو ہے کہتے ہیں اور عدم کو نہیں پس نہیں ہے تجھے کہنا چاہیئے اور اسی نام سے تجھے مخاطب کرنا لازم ہے۔ اے سے مراد ہے اے حضرت۔

نہ پوچھ نسخۂ مرہم جراحتِ دل کا　　　کہ اس میں ریزۂ الماس جزوِ اعظم ہے

یعنی زخمِ دل کے لئے مرہم کا نسخہ کیا پوچھتا ہے۔ اس نسخے کا بڑا جزو ہیرے کا ٹکڑا ہے۔ ہیرے کا ٹکڑا آنتوں کو زخمی کر دیا کرتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس نسخے میں ایسی چیزیں پڑتی ہیں جو زخم کو اور بڑھائیں مثلاً نمک۔ مشک وغیرہ۔ زخمِ دل کے لئے یہی چیزیں مرہم کا کام دیتی ہیں۔

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی　　　وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

یہ مضمون تغافل کی تصویر ہے۔ فرماتے ہیں۔ تیرے تغافل نے بہت دنوں میں یہ مہربانی کی۔ کہ تو نے اک نگہ مجھ پر ڈالی۔ اگرچہ یہ کرم پورا کرم نہیں ہے مگر پھر بھی غنیمت ہے۔ نکتہ قابلِ داد یہ ہے کہ نگہ اور نگاہ میں ایک الف کا فرق ہے۔ یہ ثبوت ہے اس بات کا کہ پوری نگاہ مبذول نہیں ہوئی۔

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے　　　مرتے ہیں مگر ان کی تمنّا نہیں کرتے

مرتے ہیں یعنی محبّت میں مرے جاتے ہیں۔ اُن کی تمنّا اس لئے نہیں کرتے کہ آپ اپنے پہ

رشک آتا ہے گویا اپنے کو اپنا غیر سمجھ لیا ہے ؎

ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردا نہیں کرتے
در پردہ انھیں غیر سے ہے ربطِ نہانی

ظاہر کا یہ پردا ہے یعنی دکھاوے کا پردا ہے۔ فرماتے ہیں ان کا یہ کہنا کہ ہم تو غیر سے پردا ہی نہیں کرتے اور اسے بالکل اجنبی سمجھتے ہیں۔ یہ قول محض دکھاوا اور ظاہرداری ہے۔ در پردہ انھیں غیر سے راہ و رسم اور محبت ہے۔ پردہ نہ کرنے کا عذر اس محبت پہ پردہ ڈالنا ہے ؎

غالب کو بُرا کہتے ہو اچھا نہیں کرتے
یہ باعثِ نومیدیِ اربابِ ہوس ہے

بُرا اور اچھا میں لطفِ تضاد ہے۔ مطلب یہ ہے کہ غالب کو بُرا نہ کہو۔ اگر ایسا وفادار بھی بُرا ہے تو خود غرض رقیب جو محض ہوس کے لئے تم سے محبت کرتے ہیں نا امید ہو جائیں گے اور خیال کریں گے کہ جب ایسے وفادار کو بُرا کہا جاتا ہے تو ہمیں کب اچھا سمجھا جائے گا ؎

خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گل چیں ہے
کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ

خطِ جام سے مراد ہے پیالے کا بال۔ لب کو پھول۔ بادہ کو گل چیں اور خطِ جام کو نگاہِ گل چیں سے تشبیہ دی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ شراب تیرے ہونٹوں سے خوب صورتی کا رنگ حاصل کرتی ہے۔ اس مقصد کے لئے خطِ جام گل چیں کی نگہ بنا ہوا ہے ؎

کہ ایک عمر سے حسرت پرستِ بالیں ہے
کبھی تو اس سرِ شوریدہ کی بھی داد ملے

یعنی دیوانگی سے پھرے ہوئے سر کی کبھی تو خبر گیری کر۔ وہ ایک مدت سے تکیے پر آرام نہیں کر سکا۔ اسی حسرت میں رہتا ہے کہ آرام کے لئے کوئی سہارا ملے ؎

کہ گوشِ گل نمِ شبنم سے پنبہ آگیں ہے
بجا ہے گر نہ سنے نالہ ہائے بلبلِ زار

پنبہ آگیں یعنی روئی سے بھرا ہوا۔ گل کو گوش سے تشبیہ دی ہے اور شبنم کے قطروں کو بہ وجہ سفیدی روئی سے مشابہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔ پھول اگر غریب بلبل کی فریادیں نہیں سنتا تو وہ سننے کے قابل بھی نہیں ہے۔ شبنم کے قطروں نے اس کے کان میں روئی بھر دی ہے سو کس طرح سنے

مقامِ ترکِ حجاب و وداعِ تمکیں ہے
اسد ہے نزع میں چل بے وفا برائے خدا

وداعِ تمکیں یعنی خودداری کو رخصت کرنا۔ فرماتے ہیں۔ اسے بے وفا اسد اب عالمِ نزع میں ہے خدا کے لئے چل اور اُسے دیکھ۔ یہ موقع حجاب چھوڑ دینے اور خودداری کو رخصت کر دینے کا ہے۔ اس مضمون میں یہ حقیقت بیان کی گئی ہے کہ زندگی میں بعض نازک وقت ایسے بھی آجاتے ہیں کہ ہر قسم کا حجاب چھوڑنا پڑتا ہے۔ اور خودداری کو بھی ترک کرنا ضروری ہو جاتا ہے ۵

کیوں نہ ہو چشمِ بتاں محوِ تغافل کیوں نہ ہو ‏ ‏ ‏ ‏ یعنی اس بیمار کو نظارہ سے پرہیز ہے

حسینوں کی آنکھ کو نرگسِ بیمار یا فقط بیمار کہا جاتا ہے۔ وجہ یہ کہ چشمِ بیمار کی طرح جھکی سی رہتی ہے اور جھکنے کی وجہ جوانی اور حسن کا نشہ ہے۔ بیمار کے لئے پرہیز بھی ضروری ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں حسینوں کی آنکھ تغافل پسند کیوں نہ ہو۔ اس بیمار کو نظارے سے پرہیز کرنا بتایا گیا ہے۔ اسی لئے کسی کی طرف نہیں دیکھتی اور محوِ تغافل رہتی ہے۔ حسنِ تعلیل ہے ۵

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی ‏ ‏ ‏ ‏ وائے ناکامی کہ اُس کافر کا خنجر تیز ہے

یعنی خنجر کند ہوتا۔ تو مرتے مرتے اس کو دیکھنے کا موقع مل جاتا۔ تیز خنجر تو ایک ہی وار میں کام تمام کر دے گا۔ اور ہم دیکھنے سے ناکام رہیں گے ۵

عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد ‏ ‏ ‏ ‏ جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

دیکھ کر کی جگہ صرف دیکھ کہا ہے یہ پرانی زبان ہے۔ یہ مصرع اس طرح بھی ہو سکتا تھا ع

روئے گل دیکھا تو روئے یار یاد آیا اسد

فرماتے ہیں فصلِ بہاری کے جوش نے شوقِ محبت کو ابھار دیا۔ اور برانگیختہ کر دیا ہے۔ وجہ یہ کہ پھول کو دیکھ کر محبوب کا پھول سا چہرہ یاد آ گیا ہے ۵

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیے ‏ ‏ ‏ ‏ ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہیے

فرماتے ہیں نامہ بر ہمارا خط لے کر گیا۔ اور اُن کا حسن دیکھ کر خود بھی فریفتہ ہو گیا۔ آخر وہ بھی انسان ہے۔ اسے کیوں الزام دیں۔ حسن چیز ہی ایسی ہے کہ انسان کو بے اختیار کر دیتی ہے۔ اب وہ بھی ہمارا رقیب ہوا ہے۔ تو مضائقہ نہیں۔ وہ ہمارا خدمت گزار ہے۔ اسے کہیں تو کیا کہیں ۵

یہ ضد کہ آج نہ آوے اور آئے بِن نہ رہے ‏ ‏ ‏ ‏ قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے کیا کہیے

موت آئے بغیر تو نہیں رہے گی۔ مگر یہ ضد دیکھو کہ آج نہ آوں گی۔ ہم چاہتے ہیں کہ آج ہی آ جائے۔ اس کی ضد کی وجہ سے ہمیں کس قدر شکایت ہو رہی ہے۔ یہ نہ پوچھو ؎

رہے ہے یوں گہ و بے گہ کہ کوئے دوست کو اب ۔۔۔۔ اگر نہ کہیے کہ دشمن کا گھر ہے کیا کہیے

رہے ہے پرانی زبان ہے۔ اب رہتا ہے بولتے ہیں۔ گہ و بے گہ یعنی وقت بے وقت فرماتے ہیں۔ رقیب وقت بے وقت دوست کی گلی ہی میں رہتا ہے۔ اب اس گلی کو دشمن کا گھر نہ کہیں تو اور کیا کہیں حضرت داغ کیا خوب فرماتے ہیں ؎

تمہارا گھر تمہارا گھر نہیں مہمان ہو گویا ۔۔۔۔ کہیں ہے دخل دشمن کا کہیں قبضہ ہے درباں کا

زہے کرشمہ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب ۔۔۔۔ کہ بن کہے ہی انہیں سب خبر ہے کیا کہیے

فرماتے ہیں ان کے اشاروں کا جادو تو دیکھو۔ ہمیں ایسا فریب دے رکھا ہے کہ ہمیں اس بات کا یقین ہے کہ انہیں ہمارے حال کی پوری خبر ہے۔ کہنے کی ضرورت ہی نہیں ؎

سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسشِ حال ۔۔۔۔ کہ یہ کہے کہ سرِ رہگزر ہے کیا کہیے

وہ میرے اخلاق اور میری اس عادت کو جانتے ہیں کہ یہ راہ چلتے چلتے سب کے سامنے عرض حال نہ کرے گا۔ یہ سمجھ کر ہی بازار میں میرا حال پوچھ رہے ہیں۔ جانتے ہیں کہ یہاں یہ کچھ نہ کہے گا اور ہم تغافل کے الزام سے بچ جائیں گے عجیب قسم کی ظاہرداری ہے ؎

تمہیں نہیں ہے سرِ رشتۂ وفا کا خیال ۔۔۔۔ ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا کہیے

دوسرے مصرع کی نثر یہ ہے۔ ہمارے ہاتھ میں کوئی چیز ہے مگر وہ کیا ہے۔ کہیے تو تمہیں تو وفاداری سے غرض ہی نہیں ہے اور یہ بھی خیال نہیں کہ اس کے دھاگے کا سرا کہاں ہے۔ خوبی یہ ہے کہ باتوں باتوں میں اس چیز کا نام بھی بتا دیا ہے جو مٹھی میں ہے اور جس کا نام پوچھا جا رہا ہے۔

انہیں سوال پہ زعمِ جنوں ہے کیوں لڑیے ۔۔۔۔ ہمیں جواب سے قطعِ نظر ہے کیا کہیے

یعنی کوئی سوال کرتا ہوں تو وہ کہہ دیتے ہیں کہ یہ دیوانہ ہے۔ اس سے ہم کیوں لڑیں ادھر ہم جواب حاصل کرنے سے ناامید ہیں۔ کوئی بات کہیں تو کیا کہیں۔ قطعِ نظر یعنی ناامیدی دونوں مصرعوں میں مساوات اور تقابل کی شان قابلِ داد ہے ؎

Kaha than kis ne ke ghalib ...
...

کہا ہے کس نے کہ غالبؔ بُرا نہیں لیکن سوائے اس کے کہ آشفتہ سر ہے کیا کہیے

یعنی یہ کس نے کہا کہ غالب بُرا نہیں۔ وہ بُرا تو ہے لیکن صرف یہی بُرائی ہے کہ وہ دیوانہ ہے۔ اس کے سوا ہم اور کوئی بُرائی نہیں کہہ سکتے۔ اس میں نکتہ یہ ہے کہ دیوانگی محبّت خوبی میں داخل ہے

دیکھ کر در پردۂ گرمِ دامن افشانی مجھے کر گئی وابستۂ تن میری عریانی مجھے

دامن افشانی بمعنی بے قراری۔ مطلب یہ ہے کہ میں عدم کے پردے میں بیگانۂ وجود ہونے کی وجہ سے عالمِ تنہائی اور تجرّد سے بے قرار رہتا تھا۔ اس بے قراری کو دیکھ کر میری عریانی نے مجھ پر مہربانی کی اور مجھے وجود سے وابستہ کر دیا۔ اس طرح میں عالمِ لطیف سے عالمِ کثیف میں آیا۔ تصوّف کا مضمون ہے

بن گیا تیغِ نگاہِ یار کا سنگِ فساں مرحبا میں کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

گراں جانی سے مراد ہے سخت جانی۔ سنگِ فساں وہ پتھر جس پر تلوار یا چھُری کو تیز کرتے ہیں اسے سان بھی کہتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔ تیغ نگاہِ یار بار بار مجھ پر وار کرتی ہے۔ اگر میں سخت جانی سے ایک وار سہہ لیتا ہوں تو دوسرا وار اور بھی تیزی سے کرتی ہے۔ گویا میں سخت جانی سے سان کا پتھر بن گیا ہوں جس پر تلوار تیز ہوتی رہتی ہے۔ چوں کہ نگاہِ یار کے معنی التفات بھی ہیں اس لئے اپنی سخت جانی کو مبارک خیال کیا ہے اور اپنے آپ کو تحسین دی ہے

کیوں نہ ہو بے التفاتی اس کی خاطر جمع ہے جانتا ہے محوِ پرسش ہائے پنہانی مجھے

محوِ پرسش ہائے پنہانی سے مراد ہے کبھی تصوّر میں دیدار حاصل کر لینا کبھی خواب میں۔ محبوب جانتا ہے کہ یہ تصوّر میں یا خواب میں دیدار حاصل کر کے اسی میں محو رہتا ہے اور اسی میں خوش ہے۔ مزید التفات کی ضرورت ہی نہیں۔ اس لئے مطمئن رہتا ہے اور بے التفاتی ہی کو مناسب خیال کرتا ہے

بدگماں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کاش کے اس قدر ذوقِ نوائے مرغِ بستانی مجھے

مرغِ بستانی سے بلبل یا قمری مراد ہے۔ مطلب یہ ہے کہ مجھے بلبل کی فریاد سننے میں لذّت حاصل ہوتی ہے اور میں اسے اپنا ہمنوا سمجھ کر اس کی طرف متوجہ رہتا ہوں مگر محبوب کو اس سے بدگمانی ہوتی ہے وہ خیال کرتا ہے کہ اسے میرے ساتھ محبّت کرنے کی پروا ہی نہیں ہے۔ قمری و بلبل ہی سے عشق رکھتا ہے۔ کاش یہ قمری و بلبل کی فریاد سننے کا ذوق مجھے اس قدر نہ ہوتا اور اسے بدگمان ہونے کا موقع نہ ملتا

وائے واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا   لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

دم لینا کے معنی سانس لینا بھی ہے اور آرام کرنا یا ستانا بھی ہے۔ قبر میں دم نہ لینے دیا یہ محاورہ یہاں کتنا پُرلطف ہے۔ مقصود تو یہی ہے کہ ستانے نہ دیا۔ مگر دوسرے معنی نے اس کو چار چاند لگا دیئے۔ اس کے علاوہ تن آسانی کے خیال کو بھی درپردہ ایک عیب ظاہر کیا ہے کیونکہ یہی کم بخت ہمیں قبر میں لے گیا تھا۔ ہم سمجھتے تھے کہ یہاں دنیا کے مصائب سے نجات حاصل ہو گی اور آرام سے سو رہیں گے۔ مگر افسوس کہ قیامت کے شور نے فوراً جگا دیا اور ستانے کی مہلت بھی نہ دی۔ پھر اسی بے قراری میں مبتلا ہو گئے جس کی وجہ سے ذوقِ تن آسانی (آرام طلبی کی لذت) ہمیں گور میں لے آیا تھا۔ ذوق کا یہ مشہور شعر بھی ملتے مضمون ہی پر ہے مگر یہاں کا عالم الگ ہے۔ مرزا بھی اس شعر پر فدا تھے ؎

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

دیکھئے یہ مطلع کتنا حسرتناک ہے۔ مرزا نے چین نہ پانے کی وجہ بھی بتا دی ہے یعنی ذوق نے جو سببیت کنایے میں بتائی تھی۔ مرزا نے صراحت کر دی ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ کنایہ صراحت سے پُرلطف ہوتا ہے ؎

وعدہ آنے کا وفا کیجے یہ کیا انداز ہے   تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے

وفائے وعدہ کے انتظار میں گھر سے نہیں ہٹنے کو اس طرح بیان کرنا کہ تم نے مجھے گھر کی دربانی مجھے سونپ دی ہے۔ بالکل نیا پیرایۂ بیان ہے۔ انداز نگارشِ غالب (شعر بے نظیر ہے اور لطفِ زبان کا تو کہنا ہی کیا۔ پہلے مصرع کا انداز اور خاص کر اس کا آخری ٹکڑا حدِ توصیف سے بالاتر ہے۔

ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ واہ   پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے

فصلِ بہاری کے آنے کی خوشی کی انتہا کی ہے کہ اور جوش میں آ غزل خوانی کا سودا پھر سر میں سما گیا ہے۔ غزل سرائی کے لئے مجھ میں پھر اک گرمی پیدا کر دے۔

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی   لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے

منجملہ اسبابِ ویرانی یعنی گھر کی ویرانی کے جو سبب ہیں میں بھی ان میں ایک سبب ہوں منجملہ دفتری لفظ ہے اور یہاں یہ بہت ہی بے محل ہے مقصودِ کلام یہ ہے کہ گھر کی ویرانی آفاتِ سماوی اور حوادثِ دنیوی ہی کی وجہ سے نہیں ہوتی۔ میری دیوانگی اور وحشت بھی اس کی ایک وجہ ہے

دی مرے بھائی کو حق نے از سرِ نو زندگی
میرزا یوسف ہے غالب یوسفِ ثانی مجھے

مرزا کے بھائی بیمار ہو گئے تھے خللِ دماغ کا عارضہ بھی لاحق تھا۔ یہ مقطع حصولِ صحت کی خوشی میں کہا ہے۔ یوسفِ ثانی کے ظاہری معنی تو یہی ہیں کہ میرزا یوسف ایک حسین اور خوب صورت جوان ہیں۔ مگر مصرعِ اوّل کے الفاظ میں از سرِ نو زندگی سے یہ نکتہ پیدا ہوتا ہے۔ دوبارہ زندگی پاکر یوسف دوبارہ پیدا ہوا اور اس طرح یوسفِ ثانی بنا ہے

یاد ہے شادی میں بھی ہنگامۂ یارب مجھے
سبحۂ زاہد ہوا ہے خندہ زیرِ لب مجھے

شورِ یارب کے معنی ہیں فریاد کرنا۔ چوں کہ یارب کے معنی ذکرِ خدا بھی ہیں۔ اس لئے فرماتے ہیں کہ میں خوشی کے عالم میں بھی یارب یارب کہے جاتا ہوں۔ خوشی میں جو ہونٹوں پہ ہنسی آتی ہے وہ زاہد کی تسبیح ہے جس کے ذریعے چپکے چپکے ذکرِ خدا ہوتا رہتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ خوشی سے بے زار ہو کر اور اس کو عارضی سمجھ کر میرا شور اور میری خاموشی دونوں دہائی دے رہے ہیں۔ دونوں سے یارب یارب کی آواز نکل رہی ہے

ہے کشادِ خاطرِ وابستہ دررہنِ سخن
تھا طلسمِ قفلِ ابجد خانۂ مکتب مجھے

خانۂ مکتب مبتدا ہے۔ قفلِ ابجد میں طلسم ہوتا ہے کہ چند حروف ایک خاص ترتیب سے جوڑے جائیں تو قفل کھل جاتا ہے۔ یہ حروف اس ترتیب میں بامعنی ہوا کرتے ہیں اور ان کے ملنے سے ایک بات بن جاتی ہے۔ فرماتے ہیں۔ قفلِ ابجد کا طلسم میرے لئے مکتب تھا جس طرح وہ ایک بات بن جانے پر کھل جاتا ہے۔ اسی طرح میں نے یہ سبق اُس سے سیکھا۔ میرا دل بھی اچھا شعر یا اچھا کلام سن کر شگفتہ ہوتا ہے۔ خاطرِ وابستہ در کے معنی ہیں وہ دل جس کا دروازہ بند ہو۔ مصرعِ اوّل کا لفظی ترجمہ یہ ہے کہ میرے بند دل کا کھلنا رہنِ سخن ہے یعنی اچھے کلام پر منحصر ہے

یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیے
رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

خدا سے مخاطب یا فریادی بن کر کہتے ہیں کہ اس پریشانی اور اس دیوانگی کی داد کس سے مانگیں

اتنے پریشان اور بے قرار ہیں کہ قیدیوں کو خوش نصیب سمجھ کر اُن کی آسائش و راحت پر رشک آتا ہے۔

طبع ہے مشتاقِ لذّت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

مطلب یہاں مطلوب کے معنی دیتا ہے۔ یہ لفظ یہاں ضرور کھٹکتا ہے۔ مطلب کے ساتھ مراد یا مطلوب کے ساتھ مجھے کہنا مناسب تھا۔ قافیہ نے مجبور کر دیا۔ فرماتے ہیں طبیعت کو حسرت میں اتنی لذّت محسوس ہوتی ہے کہ وہ اس لذّت کی مشتاق رہتی ہے۔ میں کوئی آرزو بھی کرتا ہوں تو اس سے میرا مطلب شکستِ آرزو یعنی ناکامی ہوتا ہے تاکہ اس شکست سے نئی حسرت پیدا ہو۔ اور طبیعت اس کی لذّت سے اپنا شوق پورا کرے ؎

دل لگا کر آپ بھی غالبؔ مجھی سے ہو گئے
عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

صاحب کا قافیہ غالب حاجب کے ساتھ صحیح ہے۔ مگر یہاں مطلب مکتب کے ساتھ بہ فتح ثالث آیا ہے۔ بات یہ ہے کہ لفظ صاحب کو عوام تیسرے حرف کے زبر ہی سے بولتے ہیں اور صحت کی پروا نہیں کرتے۔ مرزا نے بھی شاید اسی خیال سے کہ اس شعر میں قول کسی اور کا ہے عوام ہی کے لہجے کو پسند کیا۔ دوسرے مصرع میں طنز کا انداز قابلِ داد ہے۔ میرزا صاحب سے مراد غالب ہیں

حضورِ شاہ میں اہلِ سخن کی آزمائش ہے
چمن میں خوش نوایانِ چمن کی آزمائش ہے

یہ غزل بادشاہ کے دربار میں سنائی گئی تھی۔ حضورِ شاہ سے دربارِ شاہ مراد ہے۔ اسے چمن کہا ہے اور اہلِ سخن کو چمن کے خوش نوا پرندے قرار دیا ہے۔ آزمائش سے اپنے کلام کی پرکھ مراد ہے۔

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

یعنی قیس و کوہکن کی آزمائش لیلا اور شیریں کے قد و گیسو سے ہوتی رہی۔ مگر ہم اس ظالم پر فریفتہ ہیں جو عشقِ قد کی سزا میں سولی دیتا ہے اور عشقِ زلف میں گلے میں پھندا ڈالتا ہے۔ دار و رسن کی آزمائش سے یہ مراد ہے کہ وہاں سولی اور پھندے کے تجربے کئے جاتے ہیں ؎

کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحاں آخر
ہنوز اس خستہ کے نیروئے تن کی آزمائش ہے

نیرو۔ بہ معنی طاقت۔ فرماتے ہیں عشق کا تماشا دیکھنے والے ابھی دودھ کی نہر لانے کی فرمائش کر کے فرہاد کی جسمانی طاقت کی آزمائش کر رہے ہیں۔ آخر ایک دن کسی بڑھیا کو بھیج کر اور شیریں

کے مر جانے کی اطلاع دے کر اس بے چارے کے حوصلے کا امتحان بھی کریں گے۔ شعر میں صنعتِ تلمیح ہے۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ فرہاد میں جسمانی طاقت تو تھی مگر عاشقی کا حوصلہ نہ تھا۔ مرگ کی خبر سنتے ہی حوصلہ ہار دیا اور مر گیا ؎

نسیمِ مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

اس شعر میں بھی صنعتِ تلمیح ہے۔ پیرِ کنعاں سے حضرت یعقوب مراد ہیں۔ روایت ہے کہ حضرت یعقوب نے کوسوں دور رہ کر بھی یوسف کے پیراہن کی بو کو پہچان لیا تھا۔ فرماتے ہیں صبا اگر پیراہنِ یوسف کی بو اڑا لاتی ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ حضرت یعقوب کی خیر خواہ ہے۔ وہ تو اس کرتے کی خوشبو کا امتحان کر رہی ہے اور جانچ رہی ہے کہ یہ خوشبو کہاں تک پھیل سکتی اور کتنا اثر رکھتی ہے۔ یوسف کی بوئے پیراہن کا مضمون حضرت امیر مینائی نے بہت خوب باندھا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

رہی اے گل سبک روحوں کو تیری جستجو برسوں
پھرا کی کو بہ کو پیراہنِ یوسف کی بو برسوں

حضرت امیر اس مضمون کو حقیقت کی طرف لے گئے ہیں اور مطلع کی شان بھی بہت بلند ہے

وہ آیا بزم میں دیکھو نہ کہیو پھر کہ غافل تھے
شکیب و صبرِ اہلِ انجمن کی آزمائش ہے

پہلے مصرعے کے دونوں ٹکڑے بہت قابلِ داد ہیں۔ اہلِ انجمن کو خبردار کرنے کا انداز کتنا ذوق دار ہے۔ محاکات کا رنگ پیدا کر دیا ہے یعنی دیکھیے۔ وہ آیا۔ خبردار ہو جاؤ۔ پھر یہ کہنا کہ ہمیں خبر نہ تھی اور بے خبری میں صبر و شکیب لوٹ لیا۔ سنبھل جاؤ وغیرہ وغیرہ۔ ایسے موقع پر یہی کچھ کہا کرتے ہیں اور واقعی یہی ہیں کہا کرتے ہیں ؎

رہے دل ہی میں تیر اچھا جگر کے پار ہو بہتر
غرض شستِ بتِ ناوک فگن کی آزمائش ہے

یعنی تیر چلانے والے محبوب کی نشانہ بازی کا امتحان کر رہا ہوں۔ اس کا تیر دل میں رہ جائے تو بھی نشانہ خوب ہے مگر جگر کے پار ہو جائے تو بھی بہتر ہے۔ شست بہ معنی نشانہ ؎

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

گیرائی بہ معنی طاقتِ گرفت۔ مطلب یہ ہے کہ پھندا تو عشق ہی کا ایسا ہے کہ پوری طاقتِ گرفت رکھتا ہے۔ تسبیح اور زنار کے پھندے میں طاقتِ گرفت نہیں ہے۔ شیخ و برہمن جب چاہیں ان

پھندوں سے باہر نکل سکتے ہیں۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ میدانِ وفاداری میں دونوں میں سے کون پورا اترتا ہے اور کون اس وضع کو آخری دم تک قائم رکھتا ہے۔ یعنی شیخ و برہمن کی طاقتِ گرفت کی آزمائش کرو کہ کون اپنے پھندے کو دیر تک گرفت میں رکھتا ہے سبحہ و زنار کو پھندے کہہ کر مرزا نے شیخ و برہمن پر جو طنز کی ہے وہ ظاہر ہے ؎

پڑا رہ اے دلِ وابستہ بیتابی سے کیا حاصل مگر پھر تابِ زلفِ پرشکن کی آزمائش ہے

مگر بمعنی شاید۔ اب یہ بھی متروک ہے۔ زلف کی رعایت سے دلِ ناشاد کو دلِ وابستہ کہا ہے۔ یعنی اے محبت میں بیٹھے ہوئے ناشاد دل صبر و سکون اختیار کر۔ بے قرار ہونے سے کیا فائدہ۔ یہ بے قراری تو ظاہر کرتی ہے کہ شاید تو پھر اس کی پیچ دار زلفوں کے پھندوں کی آزمائش کرنی چاہتا ہے ؎

رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

کام بمعنی حلق۔ فرماتے ہیں۔ زہرِ عشق کا زہر ابھی منہ اور حلق ہی میں تلخی کا اثر دکھا رہا ہے۔ یعنی ابھی عشق کی ابتدا ہے جب یہ رگ رگ میں سرایت کر جائے گا تو خدا جانے ہمارا کیا حال ہوگا ابھی سے حلق اور دہن میں اتنی تلخی ہے کہ وہ اس آزمائش سے بیزار ہیں ؎

وہ آویں گے مرے گھر وعدہ کیسا دیکھنا غالبؔ نئے فتنوں میں اب چرخِ کہن کی آزمائش ہے

یعنی وہ میرے گھر آتے ہیں۔ وعدے کا انھیں پاس ہی نہیں ہے۔ لے غالب۔ دیکھ لینا کہ نئی نئی مصیبتیں نازل ہوں گی اور آسمان کی اس بات میں آزمائش ہوگی کہ وہ کتنی جفائیں کر سکتا ہے اور کون کون سے نئے فتنے برپا کرتا ہے۔ نئے کی رعایت سے چرخ کہن کہا گیا ہے یہ قطع ہے ورنہ اس لفظ کی یہاں کوئی ضرورت پیدا نہیں ہوتی ؎

کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے جفائیں کرکے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

یعنی اس خیال سے کہ تمام عمر اس پر ظلم کئے ہیں۔ اب تھوڑی سی نیکی کرنے سے اس کی کیا تلافی ہو سکتی ہے نیکی نہیں کر سکتا (اڈیا دگار غالب)

خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

فرماتے ہیں۔ اے خدا میرے دل کی کشش شاید اُلٹی تاثیر رکھتی ہے کہ جتنا اُس کو اپنی طرف کشش کرتا ہوں وہ اتنا ہی کشیدہ اور خفا ہوتا جاتا ہے۔ شعر میں تجنیس بھی ہے اور فریاد بھی ہے

وہ بدخو اور میری داستانِ عشق طولانی   عبارت مختصر قاصد بھی گھبرا جائے ہے مجھ سے

یعنی محبوب بدخو ہے۔ بات سنتا ہی نہیں اور میری داستانِ عشق بہت طویل ہے۔ قاصد کو بلکہ پیغام سناؤں تو قاصد بھی سنتے سنتے گھبرا جاتا ہے وہ اسے کس طرح سنیں گے۔ عرضِ حال کی کوئی صورت سمجھ میں نہیں آتی۔ عبارت مختصر بہ معنی الغرض یا قصہ کوتاہ۔ یہ محاورہ ہے جو کلام کو مختصر کر دینے کے موقع پر بولا جاتا ہے۔ طولانی کے ساتھ یہ الفاظ بہت پُرلطف اور برجستہ ہیں مصرع اوّل میں دو جگہ فعل کا حذف بھی لطفِ زبان سے خالی نہیں ہے

اُدھر وہ بدگمانی ہے اِدھر یہ ناتوانی ہے   نہ پوچھا جائے ہے اُس سے نہ بولا جائے ہے مجھ سے

یعنی وہ تو میرے عشق کو جھوٹا سمجھتا ہے اور اِدھر میں ناتواں ہو چکا ہوں نتیجہ یہ ہے کہ وہ بدگمانی سے میرا حال نہیں پوچھتا اور میں ناتوانی سے اپنا حال بیان نہیں کر سکتا۔ عجب مشکل کا سامنا ہے۔ اُدھر اور اِدھر مقابلہ ظاہر کرنے کے لئے آتے ہیں یعنی اس قدر ہے

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے   کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

عاشقِ صادق مر جائے گا مگر خیالِ یار کو چھوڑنا گوارا نہ کرے گا۔ اس ناامیدی کا کیا ٹھکانا کہ اس کا دامن بھی ہاتھ سے نکلا جا رہا ہے۔ اسی احساس کی وجہ سے مصرع اوّل میں کیا قیامت ہے کہا گیا۔ اور ناامیدی سے فریاد کی گئی۔ شعر کیا ہے تصویرِ یاس ہے

تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی لیکن   وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

نظارگی کے معنی ہیں نظارہ کرنے والا۔ مطلب یہ ہے کہ اس کا نظارہ کرنے والوں میں گو میں بھی شامل ہوں لیکن صاف بات ہے کہ لوگ اسے دیکھیں یہ ظلم مجھ سے کب دیکھا جا سکتا ہے۔ یا کب مجھ سے گوارا ہو سکتا ہے۔ رشک کا مضمون ہے

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبردِ عشق میں زخمی   نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

اس میں وجدانی کیفیت کی تمثیل محسوسات کے ساتھ   دی گئی ہے مطلب یہ ہے کہ وہ قوت

جن سے عشق کے ترک کرنے یا اس کے شدائد پر تحمّل کرنے کی ضرورت تھی۔ ابتدائے عشق میں انہیں کو صدمہ پہنچا۔ پس اب نہ عشق ترک ہو سکتا ہے نہ اس پر صبر و تحمّل کیا جا سکتا ہے (ماخذ یادگارِ غالب) نبرد بہ معنی جنگ۔ بھاگنا اور ٹھہرنا دونوں کے لئے پاؤں کی ضرورت ہے مشکلات کی یہ تصویر کیسی روشن اور کتنی واضح ہے۔ نہ راہِ رفتن نہ جائے ماندن اسی کو کہتے ہیں ؎

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب ۔۔۔ وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

غالب یہاں مناد سے لیا ہے۔ رخصت کرنے کے وقت یہی کہا کرتے ہیں کہ اچھا خدا حافظ تمہارا خدا کو سونپا۔ سپردِ خدا وغیرہ۔ فرماتے ہیں۔ اے غالب وہ کافر محبوب جسے رخصت کے وقت مجھے سپردِ خدا کہتے سے بھی رشک آتا ہے اور اس رشک کی وجہ سے یہ الفاظ بھی میری زبان پر نہیں آ سکتے۔ کتنے قہر کی بات ہے کہ وہ میرے رقیب کا ہم سفر ہو۔ خدا کی رعایت سے محبوب کو کافر کہا اور تضاد کا لطف پیدا کیا ؎

زبس کہ عشقِ تماشا جنوں علامت ہے ۔۔۔ کشاد و بستِ مژہ سیلیِ ندامت ہے

فرماتے ہیں۔ دنیا کی نیرنگیوں کو ہر وقت دیکھنے کا عشق دیوانگی کی علامت ہے۔ اس نظارہ سے آنکھ کا بار بار جھپکنا اور کھلنا ندامت کا تھپیڑ ہے یعنی یہ دنیا اس قابل نہیں ہے کہ اس کی سیر کی جائے جس نے اس سیر کا عشق رکھا اس نے ندامت اٹھائی ؎

نہ جانوں کیوں کہ مٹے داغِ طعنِ بدعہدی ۔۔۔ تجھے کہ آئینہ بھی ورطۂ ملامت ہے

ورطہ بہ معنی گرداب۔ مطلب یہ ہے کہ جب تیرے بناؤ سنگار پر جو ہمیشہ غیروں کے لئے ہوتا ہے آئینہ بھی ملامت کرتا ہے۔ ملامت بھی اتنی کہ اس کی آبداری اس کے لئے گرداب بن جاتی ہے اور وہ اس ملامت کے گرداب میں پھنسا رہتا ہے تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ تیری بدعہدی اور وعدہ خلافی کے طعنے کا داغ کس طرح مٹ سکے گا۔ کیوں کر کی جگہ کیوں کہ کہا ہے۔ اب یہ متروک ہے ؎

بہ پیچ و تابِ ہوس سلکِ عافیت مت توڑ ۔۔۔ نگاہِ عجز سرِ رشتۂ سلامت ہے

یعنی ہوا و ہوس میں بے قرار ہو کر اپنے آرام و آسائش کی لڑی کو نہ توڑ۔ ترکِ ہوس اختیار کر اور عاجز بن کر رہ۔ نگاہِ عجز ہی سلامتی کے دھاگے کا سرا ہے۔ بندۂ ہوس ہو کر اس دھاگے

کوہ تھے سے نہ چھوڑ ورنہ آرام و آسائش کا سلسلہ ٹوٹ جائے گا ۔

وفا مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد　　　جنونِ ساختہ و فصلِ گل قیامت ہے

یعنی محبوب تو غیروں کی محبت میں وفادار ہے اور اپنی وفا کی وجہ سے ہر وقت اُن کے سامنے رہتا ہے مگر غیروں کا دعوائے عشق جھوٹا ہے جھوٹے عشق اور سچی وفا کا مقابلہ ایسا ہی ہے جیسے موسم بہار میں کوئی بناوٹ سے دیوانہ ہو جائے۔ یہ بے جوڑ صحبت نہایت قابلِ شرم ہے ۔

لاغر اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جا دے مجھے　　　میرا ذمہ دیکھ کر گر کوئی بتلا دے مجھے

اپنی مقصد برآری اور لطفِ صحبت حاصل کرنے کے لئے کیا خوب بات پیدا کی جس طلب ہی کو کہتے ہیں۔ رسوائی کے خیال کو بھی باطل بنا دیا گیا اور محبوب کے لئے اس عذر کی گنجائش بھی نہ رہنے دی۔ اس لاغری کا کیا ٹھکانا کہ جسم کسی کو نظر ہی نہ آئے۔ لاغری کے صدہا مضامین شعراء نے لکھے ہیں مگر مبالغہ کی لے میں ظفر مرحوم (شاہ دہلی) بازی لے گئے ہیں۔ فرماتے ہیں ۔

ناتوانی سے بجا تھی جان میری جسم میں　　　کرنے کو تھے ڈھونڈتی پھرتی قضا تھی میں نہ تھا

کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آجائے رحم　　　واں تلک کوئی کسی حیلے سے پہنچا دے مجھے

رحم کی آس اور ناتوانی اتنی کہ چلنا تو درکنار اٹھنے کی بھی طاقت نہیں اسی لئے کہتے ہیں کہ جس طرح بھی ہو سکے کسی تدبیر کسی حیلے کسی ڈھنگ سے کوئی مجھے وہاں پہنچا دے۔ تعجب نہیں کہ میرا حال دیکھ کر اسے رحم آجائے۔ اُف اتنی بیچارگی اور رحم کے لئے اتنی بیتابی کتنی قابلِ رحم ہے ۔

منہ نہ دکھلاوے نہ دکھلا پر بہ اندازِ عتاب　　　کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

دکھانا کے حقیقی اور مجازی استعمال نے کیا لطف پیدا کیا۔ منہ نہیں دکھاتا نہ سہی۔ آنکھیں ہی دکھا تا کہ میں اندازہ کر سکوں کہ تو کتنا عتاب میں ہے۔ آنکھیں دکھانا محاورہ ہے بہ معنی خفا ہونا۔ دراصل یہ محاورہ آنکھ دکھانا ہے۔ آنکھیں دکھانا نہیں۔ مگر اس شعر میں آنکھیں کہنے سے مضمون میں لطف ہو گیا ہے۔ ایک خاص نکتہ اس شعر میں یہ ہے کہ اگرچہ مصرعِ اوّل میں کہا ہے کہ منہ نہیں دکھاتا نہ سہی مگر اس کی جگہ جو خواہش کی گئی ہے۔ اس سے بھی منہ

دیکھنے کی خواہش پوری ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ آنکھیں دکھانے سے بھی منہ دکھانا پڑتا ہے۔ مرزا نے اس محاورے کو اس انداز سے استعمال کیا ہے کہ مجاز پر حقیقت کا دھوکا ہوتا ہے

یاں تلک میری گرفتاری سے وہ خوش ہے کہ میں
زلف گر بن جاؤں تو شانے میں الجھا دے مجھے

زلف سے زلفِ محبوب مراد ہے

1951 193

۲۴۱ بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

فرماتے ہیں میری نظروں میں دنیا بچوں کا کھیل ہے۔ اس کی نیرنگیوں کو دیکھ کر میں یہی سمجھتا ہوں کہ دن رات میرے سامنے ایک تماشا سا ہو رہا ہے اور اس کی حقیقت بجز وہم و گمان یا فریبِ نظر کے اور کچھ نہیں۔ اس مطلع میں تصوف کا رنگ کتنا گہرا ہے۔ دنیا کو ہیچ قرار دینے کے مضامین مرزا نے فارسی میں بھی بہت زوردار لکھے ہیں۔ دو شعروں کا ترجمہ سنیئے

میرے خیالات نے دھوئیں کی طرح اٹھ کر ایک پردہ سا تان دیا۔ میں نے اس کا نام آسمان رکھا۔ میری آنکھوں نے ایک پریشان سا خواب دیکھا۔ اس کا نام میں نے جہان رکھ دیا۔ وہم نے میری آنکھوں میں خاک جھونک دی۔ اب جو کچھ نظر آیا۔ اس کا نام بیابان رکھا۔ پانی کا ایک قطرہ گداز ہو کر پھیل گیا۔ اسے سمندر کے نام سے موسوم کر دیا ہے

۲۴۲ اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

دونوں مصرعوں میں تقابل کی شان اور برابر کا زور قابلِ دید ہے۔ اس شعر کو شاہ بیت کہنا چاہیئے۔ فرماتے ہیں۔ خدا کی قدرتِ کاملہ ہر وقت میری نظروں میں ہے۔ اسی کے جلووں کا تماشائی ہوں۔ سلیمان کا تخت اور حضرت عیسیٰ کا معجزہ میرے نزدیک ایک کھیل اور معمولی سی بات ہے

۲۴۳ جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

یعنی جہاں کی وجودی صورت صرف نام ہی نام ہے اور تمام وجودی چیزوں کی ہستی وہم ہی وہم ہے۔ ذاتِ الٰہی کے سوا میں کسی کی ہستی کا قائل نہیں ہے

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

اعزاز نفس کا مضمون ہے میری دیوانگی اتنی خاک اڑا رہی ہے کہ صحرا اس کی گرد میں پوشیدہ ہو جاتا ہے۔ میں وہ طوفان ہوں کہ دریا کی روانی مجھے سجدہ کرتی اور اپنے آپ کو ہیچ سمجھتی ہے۔

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے — تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

یعنی نہ پوچھ کہ تیری جدائی میں میرا کیا حال ہے۔ یہ دیکھ کہ تو میرے سامنے آکر کتنا پریشان اور بے قرار ہو جاتا ہے۔ اسی پر قیاس کرلے۔ کہ تیرے فراق میں میرا کیا حال ہوتا ہے لفظ رنگ میں جو حسن ہے۔ اس کی داد کون دے سکتا ہے۔

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں — بیٹھا ہے بت آئنہ سیما مرے آگے

دعوےٰ متضمن دلیل ہے جب آئینہ سامنے ہو تو خود بینی و خود آرائی میں کیا شک ہو سکتا ہے۔ فرماتے ہیں تم مجھے خود بین و خود آرا کہتے ہو۔ ہاں سچ تو ہے۔ جب آئینے جیسی پیشانی والا محبوب میرے سامنے بیٹھا ہو تو میں خود بینی اور خود آرائی کیوں نہ کروں۔ پہلے طعن میں مذمت ہے اور دوسرے میں مدح۔ جو جواب دیا گیا ہے بلا شبہ لاجواب کر دینے والا ہے

پھر دیکھئے انداز گل افشانیٔ گفتار — رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

یعنی میری خوش بیانی شراب پی لینے پر منحصر ہے میرے منہ سے پھول جھڑتے دیکھنا چاہو تو انگوری شراب کا پیالہ بھر کر سامنے رکھ دو۔

نفرت کا گماں گزرے ہے میں رشک سے گزرا — کیوں کر کہوں لو نام نہ ان کا مرے آگے

یعنی رشک کی وجہ سے اُن کا نام کسی کی زبان پر آنا گوارا نہیں کر سکتا۔ اس سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اُسے اس نام سے نفرت ہے۔ یہ نتیجہ نکالنا میرے لئے عذاب سے کم نہیں میں اس رشک سے باز آیا۔ اب ان کا نام کسی کی زبان پر آئے گا تو گوارا کروں گا۔

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر — کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

ایمان سے مراد ہے شرعیت اور اُس کے قوانین کا پابند رہنا۔ کفر سے وہ اونچا مقام مراد ہے جہاں عارف شرعیت اور طریقت کی حدوں سے بالاتر ہوتا ہے اور حقیقت کی منزل

میں پہنچ کر جلوۂ ذات کے سوا اور کسی کو نہیں دیکھتا۔ یہاں تک کہ اپنا وجود بھی غیریت کی نفی میں آجاتا ہے۔ یہی منزل ہے جہاں پہنچ کر وہ انا الحق (میں خدا ہوں) پکار اٹھتا ہے۔ اہلِ شریعت اس نعرے کو کفر بتاتے ہیں۔ مرزا نے ایمان کے لئے کعبہ اور کفر کے لئے کلیسا یا بت خانہ استعمال کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔ کفر کی کشش سے کعبے کو چھوڑ چکا ہوں اور بت خانے کو جا رہا ہوں۔ ایسے مقام پہ آپہنچا ہوں جو دونوں کے درمیان ہے (اس قسم کی منزل ہر سالک کے رستے میں آیا کرتی ہے اور اس کشش و پیچ سے مرشد کامل ہی کی توجہ اسے باہر نکالتی ہے) اب ایمان تو کہتا ہے کہ کعبے میں واپس آجاؤ ورنہ کافر کہلاؤ گے۔ مگر کفر اپنی طرف کھینچتا ہے اور کہتا ہے۔ کہ اس کشش و پیچ میں رہ کر تمہاری ترقی رک جائے گی اور تم دیدار سے محروم رہ جاؤ گے۔ یہ مضمون بعینہٖ وہی ہے جو حضرت امیر مینائی نے اس طرح فرمایا ہے ؎

کیوں نہ موسیٰ کو خطر ہو شوقِ برقِ طور میں　　مشکلیں پڑتی ہیں سالک کو حجابِ نور میں

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام　　مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

یہ معنی نکلیں یعنی اگرچہ عاشق ہوں مگر معشوق کو فریب میں لے آنا مجھے خوب آتا ہے۔ لیلا میرے سامنے مجنوں کو برا کہتی ہے اور کہتی ہے کہ تو اس سے اچھا ہے ؎

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے　　آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

شادیٔ مرگ کا مضمون ہے اور حق یہ ہے کہ یہ شعر ہر صاحبِ ذوق کو دیوانہ کر دینے کے لئے کافی ہے۔ فرماتے ہیں۔ وصل سے سب خوش ہوتے ہیں مگر کوئی میری طرح مر نہیں جاتا مجھے تو وصل کی خوشی شادیٔ مرگ ہو گئی۔ اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ جدائی کی رات کو میں بار بار موت کی تمنا کرتا تھا۔ وہی تمنا میرے آگے آئی۔ بیت الغزل ہے۔ مرزا اگر اور کچھ نہ کہتے۔ صرف یہی ایک شعر کہتے تو یہ ان کی عظمت اور اعترافِ کمال کے لئے کافی تھا ؎

ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو　　آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

یعنی اس قدر رو دیا ہوں کہ خون کا ایک دریا موجزن ہو گیا ہے۔ کاش میری مصیبت انتہا پہ ختم ہو جائے۔ مگر امید نہیں۔ دیکھئے ابھی اور کیا کیا آفتیں میرے سامنے آتی ہیں ؎

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے　　رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

قاعدہ ہے کہ جو چیز سب سے عزیز ہوتی ہے۔ مرتے وقت اسی کو دیکھنے کی تمنا ہوا کرتی ہے پہلا مصرع عالم نزع کی تصویر ہے فرماتے ہیں۔ گو ہاتھ ہلنے سے رہ گئے ہیں۔ ان میں یہ طاقت نہیں ہے کہ صراحی سے شراب نکال کر پیالے میں بھر سکیں اور پیالے کو اٹھا کر منہ تک لا سکیں مگر جان ابھی آنکھوں میں ہے ساغر اور صراحی ابھی میرے سامنے رہنے دو تاکہ انہیں دیکھ کر ہی خوش ہو سکوں حسرت دل کی تصویر اس سے زیادہ مکمل اور کیا ہو سکتی ہے ۔

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا   غالب کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

اچھا ضلع کا لفظ ہے جو برائی کی رعایت سے آیا ہے اور صفت نہیں ہے۔ اس شعر کو سمجھنے کے لئے یہ جاننے کی ضرورت ہے کہ محبوب غالب کو نہیں پہچانتا اور غالب کے سامنے غالب ہی کی برائی کر رہا ہے۔ میرے سامنے برا کیوں کہتے ہو۔ یہ الفاظ بھی یہی خیال ظاہر کرتے ہیں۔ غالب نے جواب میں کہا ہے کہ جسے تم برا کہتے ہو وہ میرا ہم پیشہ بھی ہے۔ ہم مشرب اور ہم راز بھی ہے میرے سامنے تو اس کی برائی نہ کرو جیسی غزل لاجواب ہے۔ ویسا ہی مقطع اس کی شان کے مطابق ہے ۔

۱۳ کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے   تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

لفظ تم پر زور دینے کی ضرورت ہے یعنی تم میرا مدعا بخوبی جانتے ہو۔ پھر بھی جب میں اپنا حال بیان کرتا ہوں تو انجان بن کر کہہ دیتے ہو کہ تمہارا مدعا کیا ہے۔ اب خود ہی انصاف سے کہو کہ جب تم اس طرح کہو اور تجاہل عارفانہ اختیار کرو تو میں اپنا حال کیا کہوں۔ جو میرے مدعا سے واقف نہ ہو۔ وہ اگر یہ بات پوچھے تو اس پر گلہ نہیں ہو سکتا۔ تم سب کچھ جان کر مدعا پوچھو تو افسوس ہے

نہ کہیو طعن سے پھر تم کہ ہم ستمگر ہیں   مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو بجا کہیے

محبوب کی اڑان دیکھیے اتنی شوخ ہو رہی ہے۔ کہ ہر بات پر درست ہے۔ بجا ہے کہہ جاتا ہوں محبوب نے طعنے کے طور پر کہا کہ ہم تو ظالم ہیں تو میں نے اس پر درست ہے بجا ہے کہہ دیا۔ جواب سنتے ہی محبوب خفا ہو گیا اور عتاب میں آگیا۔ تو ہوش آیا۔ اب یہ کہنا پڑا۔ کہ دوبارہ بطور طعن یہ نہ کہنا کہ ہم ظالم ہیں مجھے تو ہر بات پر بجا کہنے کی عادت ہے۔ ایسا نہ ہو کہ تم پھر یہ کہو کہ ہم ظالم ہیں اور میں اپنی عادت کے مطابق پھر درست ہے بجا ہے کہہ دوں اور تم پھر بگڑ جاؤ

وہ نیشتر سہی پر دل میں جب اتر جاوے   نگاہ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

یعنی یہ مان لیا کہ نگاہِ ناز نشتر سے کم نہیں۔ مگر جب دل میں اُتر جائے یعنی دل نشیں ہو جائے تو اسے آشنا کیوں نہ کہیں۔ آشنا کا مقام ہمیشہ دل میں ہوتا ہے۔

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

اس شعر میں لفظ دل کشا کے معنی پر بحث کی ہے۔ دل کشا کے معنی ہیں دل کو خوش کرنے والا مگر یہاں اس کے لفظی ترجمہ پر توجہ کیا ہے۔ یعنی دل کو کھول دینے والا۔ فرماتے ہیں۔ تیر کے زخم سے ہمیں راحت نہیں مل سکتی۔ یہ زخم دل کو نہیں کھولتا۔ تلوار ہی کے زخم میں یہ وصف ہے کہ دل کو کھول دیتا ہے اس لئے اسی کو دل کشا سمجھنا چاہیئے۔

جو مدعی بنے اس کے نہ مدعی بنیے ۔۔۔ جو نا سزا کہے اس کو نہ نا سزا کہیے

مدعی بہ معنی دشمن۔ بنیے پر اہلِ لکھنؤ ضرور معترض ہوں گے۔ مضمون اخلاقی ہے۔

کہیں حقیقتِ جاں کاہیِ مرض لکھیے ۔۔۔ کہیں مصیبتِ ناسازیِ دوا کہیے

کبھی شکایتِ رنجِ گراں نشیں کیجے ۔۔۔ کبھی حکایتِ صبرِ گریز پا کہیے

گراں نشیں وہ ہے جو اس طرح بیٹھ جائے کہ اسے اُٹھایا نہ جا سکے۔ گریز پا بہ معنی بھاگ جانے والا۔ دونوں شعروں میں مضمون مسلسل ہے۔ فرماتے ہیں۔ ہماری عمر اس طرح گزری ہے کہ کہیں اپنی مہلک بیماری کا حال لکھ کر بھیجنا پڑا اور کہیں دوا کے ناموافق ہونے کی مصیبت کہنی پڑی کبھی نہ ٹلنے والے رنج کی شکایت کرتے رہے اور کبھی بھاگ جانے والے صبر کی کہانی سناتے رہے۔

رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجے ۔۔۔ کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے

یعنی عشق میں زندگی اس طرح بسر کرنی چاہیئے کہ قتل ہو جانے پر قاتل کو خون کی قیمت ادا کرو اور زبان کٹ جائے تو خنجر کو شاباش کہو۔ پہلے دو شعروں میں جو حالات لکھے ہیں ان کے بعد اس شعر کا آنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ ہم نے زندگی جس طرح بسر کی وہ عشق کی شان کے خلاف تھی یہاں تو خون بہا لینے کی بجائے قاتل کو خون بہا دینا پڑتا ہے اور زبان میں بولنے کی طاقت بھی نہ رہے۔ تو بھی خنجر کو شاباش کہنے کی ضرورت ہے۔

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے ۔۔۔ روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے

نگار یعنی محبوب فرماتے ہیں محبوب کو التفات نہیں تو نہ سہی۔ آخر وہ محبوب تو ہے۔ بے رخی کی شکایت نہ کرو۔ اس کی رفتار کی روانی اور اداؤں کی مستی یعنی اس کی خوبیاں بیان کرو ؎

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے   طراوتِ چمن و خوبی ہوا کہیے

یعنی اگر بہار کو قیام نہیں تو نہ سہی۔ آخر بہار تو ہے۔ اس کی سرسبزی اور خوش گوار ہوا کی تعریف کرو اور ناپائداری کی شکایت نہ کرو۔ یہ مضمون وہی ہے جو پہلے شعر میں آچکا ہے ؎

سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالب   خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

شعر اخلاقی ہے مصیبت کا خاتمہ ہو جانے پر ضمنی مشکلات کو بھول جانا چاہیئے اور حاصل کردہ راحت کی قدر کرنی چاہیئے۔ قاعدہ بھی یہی ہے کہ راحت ملنے پر رنج بھول جاتا ہے۔ لقمان کی نصیحت بھی یہی ہے کہ اپنا احسان اور جو برائی کسی شخص نے کی ہے۔ دونوں کو یاد نہ رکھو۔ جب کشتی کنارے پہ آ پہنچی تو ملاح کے ظلم و ستم کی شکایت خدا کے حضور میں پیش کرنی انتقامی جذبہ ہے ؎

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے   دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

دھویا جانا سے مراد ہے بے شرم اور بے باک ہو جانا۔ پاک ہو گئے بھی محاورہ ہے یعنی آزاد یا شہدے بن گئے۔ مطلب یہ ہے کہ جب تک آنکھ سے آنسو نہیں نکلے تھے تو اس بات کا پاس لحاظ تھا کہ عشق کا راز کسی پر ظاہر نہ ہونے پائے۔ مگر جب رونا ضبط نہ ہو سکا اور ہر وقت آنسو جاری رہنے لگے تو رازِ عشق کو چھپانے کا خیال جاتا رہا اور ایسے بے شرم و بے حجاب ہو گئے کہ آزادوں اور شہدوں کی طرح کھُل کھیلے۔ اس مطلب کو ان لفظوں میں ادا کرنا کہ رونے سے ایسے دھوئے گئے کہ بالکل پاک ہو گئے۔ بلاغت اور حُسنِ بیان کی انتہا ہے (از یادگارِ غالب)

صرفِ بہائے مے ہوئے آلاتِ مے کشی   تھے یہ ہی دو حساب سو یوں پاک ہو گئے

حساب پاک ہوا یعنی حساب چکا دیا۔ جھگڑا مٹا دیا۔ دو حساب یہ تھے۔ ایک تو شراب حاصل کرنے کی دوڑ دھوپ۔ دوسرے اس کی قیمت کہاں سے ادا کریں اور آلاتِ مے کشی کو کہاں اُٹھائے لئے پھریں۔ ہم نے ان آلات کو بیچ ڈالا۔ ان کی قیمت سے شراب بھی خرید لی اور آلات کو ساتھ لئے پھرنے کی زحمت بھی نہ رہی۔ گویا دونوں حساب پاک ہو گئے ؎

رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے ہم   بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہو گئے

طبیعت کا چالاک ہونا اور طبیعتوں کا چالاک ہونا دونوں طرح بولا جاتا ہے۔ بعض نسخوں میں ہم کی جگہ تم ہے۔ معنی دونوں صورتوں میں مربوط ہیں۔ تم ہو تو آوارگی سے آوارگیِ عشق مراد ہے۔ رسوائی اس میں بھی لازم ہے اور رسوائی میں طبیعت کا چالاک ہو جانا یعنی پاس و لحاظ کا دور ہو جانا بھی قابلِ یقین ہے۔ ہم کی جگہ تم ہو۔ تو اس صورت میں محبوب کے ہرجائی ہونے پر طعن ہے۔ رسوائی اور بے لحاظ ہو جانے کا وصف ہرجائی ہو جانے کے ساتھ بھی مطابقت رکھتا ہے ؎

کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر پردے میں گُل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

پھول کو اس کی پتیوں کی وجہ سے چاک جگر۔ چاک دامن۔ چاک گریباں کہا جاتا ہے اور اس کی مثالیں جابجا ملتی ہیں۔ فرماتے ہیں۔ بلبل کی فریاد کو بے اثر کون کہتا ہے چمن میں جتنے پھول کھلے ہیں اُتنے ہی جگر چاک ہو گئے ہیں۔ یہ اثر نہیں ہے تو اور کیا ہے ؎

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا آپ اپنی آگ سے خس و خاشاک ہو گئے

یعنی اہلِ شوق کا وجود و عدم برابر ہے۔ آتشِ شوق میں اُنھوں نے اپنی ہستی کو بھی جلا دیا ہے۔ گویا خود اپنی آنچ کا ایندھن ہو گئے ہیں۔ اہلِ شوق سے مراد ہیں عاشقانِ خدا ؎

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

نگاہ تغافل کی ضد ہے۔ اس سے محبوب کا التفات مراد ہے۔ یعنی شاہدِ حقیقی کا جو معاملہ غیر عشاق کے ساتھ ہے۔ اس کو تغافل کے ساتھ اور عشاق کے معاملہ کو نگاہ کے ساتھ تعبیر کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ سحابی بھی کہتا ہے ؎

اے زاہد و عاشق از تو در نالہ و آہ دور از تو و نزدیک ترا حال تباہ
کس نیست کہ جاں از تو سلامت برد آں را بہ تغافل کشتی ایں را بہ نگاہ

(ترجمہ۔ زاہد اور عاشق دونوں تیرے سلوک سے فریادی ہیں۔ جو تجھ سے دور ہے وہ بھی تباہ حال ہے اور جو تجھ سے نزدیک ہے۔ وہ بھی برباد ہے۔ ایسا کوئی نہیں کہ تجھ سے جان بچا کر لے جائے۔ زاہد کو تو تغافل سے قتل کرتا ہے اور عاشق کو نگاہ سے)

یعنی شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہم نے اس کے تغافل سے تنگ آ کر شکایت کی تھی اور اس کی توجہ کے خواستگار ہوئے تھے۔ جب اس نے توجہ کی۔ تو ایک ہی نگاہ میں ہم کو فنا کر دیا ہے

۱۰۷ اس رنگ سے اٹھائی کل اس نے اسدؔ کی لاش ۔۔۔ دشمن بھی جس کو دیکھ کے غمناک ہو گئے

یعنی اتنی عزت اور توقیر سے لاش اٹھائی۔ کہ دشمنوں کو بھی صدمہ محسوس ہوا ہے

نشہ ہا شادابِ رنگ و ساز ہا مستِ طرب ۔۔۔ شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے

یہ شعر بھی الفاظ ہی کا طلسم ہے۔ نشے راگ رنگ میں شاداب ہو رہے ہیں۔ باجے خوشی میں مست ہیں۔ نغموں کی ندی بہ رہی ہے اور صراحی اس ندی کے کنارے سرو بن کر اپنی بہار دکھا رہی ہے۔ مگر ایسا کیوں ہو رہا ہے۔ یہ نہیں بتایا۔ غالباً موسمِ بہار کا منظر بیان کیا ہے

۱۰۹ ہم نشیں مت کہہ کہ برہم کر نہ بزمِ عیشِ دوست ۔۔۔ واں تو میرے نالے کو بھی اعتبارِ نغمہ ہے

یہی مضمون مرزا نے ایک اور شعر میں بھی باندھا ہے۔ وہ شعر یہ ہے

دور چشمِ بد تری بزمِ طرب سے واہ وا ۔۔۔ نغمہ ہو جاتا ہے واں گر نالہ میرا جائے ہے

فرماتے ہیں۔ اے ہم نشیں مجھے نالوں سے منع نہ کر اور یہ نہ کہہ کہ تیرا نالہ دوست کی بزمِ عیش کو بے لطف کر رہا ہے۔ میں تو اس بزم کی رونق بڑھا رہا ہوں۔ کیونکہ میرا نالہ وہاں نغمہ سمجھا جاتا ہے۔ اس شعر میں ذم بشابہ مدح ہے۔ یعنی بظاہر مدح اور بباطن مذمت۔ اس تغافل کو کیا کہا جائے کہ فریاد کو بھی نغمہ [illegible] تفریح کا سامان سمجھا جاتا ہے

عرضِ نازِ شوخیٔ دنداں برائے خندہ ہے ۔۔۔ دعویٔ جمعیتِ احباب جائے خندہ ہے

فرماتے ہیں۔ جب دانتوں کو اپنی شوخی پر ناز کرنا منظور ہوتا ہے تو اس کے اظہار کے لئے ہنسنا پڑتا ہے۔ اسی طرح وہ دوست جو دانتوں کی طرح مل بیٹھے ہیں۔ ان کی باہمی جتھ بندی کا دعوے بھی ہنسنے ہی کا مقام ہے۔ کیونکہ یہ باہمی جتھ بندی کا دعوے جھوٹا ہے۔ حالانکہ شعر بیان کے لحاظ سے کوئی شستہ نہیں۔ دانتوں کا ذکر بھی رکیک ہے

ہے عدم میں غنچہ محوِ عبرتِ انجامِ گل　　　یک جہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہے

اس قسم کا شعر معمہ یا پہیلی کہا جا سکتا ہے یا یہ کہ صرف الفاظ نظم کی لڑی میں کسی نہ کسی طرح پرو دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسرا مصرع سراسر بے معنی ہے۔ غنچہ کے ساتھ عدم کو بھی ربط نہیں ہے۔

کلفتِ افسردگی کو عیشِ بیتابی حرام　　　ورنہ دنداں در دلِ افشردن بنائے خندہ ہے

یہ شعر بھی اوپر کے شعر کی طرح الفاظ کی تماشاگاہ ہے۔ مطلب یہ ہے۔ کہ افسردگی کلفت ہے اور بیتابی اس کے مقابلے میں عیش ہے۔ رنج میں عیش حرام ہوتا ہے۔ اس لئے افسردگی میں بیتابی کو حرام سمجھنا چاہیئے۔ ورنہ افسردگی افسردگی نہ رہے گی۔ کیونکہ دل کو دانتوں میں بھینچنے سے افسردگی جاتی رہتی ہے اور افسردگی کا جانا عیش اور ہنسی کی بنیاد ہوتا ہے پس افسردگی کے رنج میں صبر و سکون اختیار کرے۔ دنداں بدل افشردن فارسی محاورہ ہے۔ اس کے معنی ہیں بیتابی ہے ۵

سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں　　　دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

فرماتے ہیں ہمارا ظاہری حال تو رند دل جیسا ہے کیونکہ لبوں پر ہر وقت ہنسی رہتی ہے مگر باطن میں ہم اہلِ حال ہیں۔ کیونکہ دل گریہ کا دریا بنا ہوا ہے۔ احباب اپنی ظاہر بینی کی وجہ سے ہماری سوزشِ باطن کو نہیں جان سکتے اور سوزِ عشق کی علامت نہ دیکھنے کی وجہ سے ہمارے سوزِ عشق سے منکر ہیں۔ وہ ہونٹوں کی ہنسی ہی سے ہمارے رند ہونے کا یقین رکھتے ہیں ۵

حسنِ بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے　　　آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

مطلع اور وہ تکلف اور تصنع کا نمونہ ہے۔ فرماتے ہیں حسنِ حقیقی اگرچہ بے پروا اور بے نیاز ہے۔ مگر پھر بھی جلوہ آرائی کا دلدادہ ہے۔ نئے نئے جلوے ایجاد کرتا رہتا ہے۔ اور اس ایجاد کے شوق میں اس کی فکر کا زانو آئینہ بن گیا ہے۔ اس آئینے میں وہ مختلف قسم کی آرائش جلوہ آرائی و جلوہ نمائی کے لئے کرتا رہتا ہے ۵

تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن　　　چشمِ وا گردیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

رنگِ تماشا باختن سے مراد ہے تماشاگاہِ عالم کے رنگ روپ سے کھیلنا۔ فرماتے ہیں۔ اے علم و عقل۔ دنیا کے رنگ روپ سے کھیلنے کا مشغلہ کب تک۔ یہ جلوے دم بھر کے ہیں۔

تیری کھلی ہوئی آنکھ جو ان جلووں کو دیکھ رہی ہے۔ درحقیقت ایک آغوش ہے جو ان جلووں کو رخصت کرنے کے لئے پھیلی ہوئی ہے۔ مضمون میں نزاکتِ خیال تو ہے۔ مگر دونوں مصرعوں میں مناسبت کی بھی بار بار گوش ہے ؎

195 جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی ۔۔۔ مشکل ہے تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

یعنی جب تک زخمِ عشق نہ کھایا جائے۔ تیرا التفات حاصل نہیں ہو سکتا۔ زخم ہی کے منہ سے تیرے ساتھ ہم کلام ہونے کا شرف حاصل ہو سکتا ہے ؎

عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سر بسر ۔۔۔ کب تک خیالِ طرۂ لیلا کرے کوئی

یعنی جہاں کو طرۂ لیلا (لیلا کی زلف) سمجھ کر اس سے دل نہ لگاؤ۔ یہ تو مجنوں کے صحرائے وحشت کا گرد و غبار ہے۔ جو حسنِ حقیقی کو چھپا رہا ہے ؎

رونے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے ۔۔۔ آخر کبھی تو عقدۂ دل وا کرے کوئی

دوسرے مصرع سے دو مفہوم پیدا ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کوئی محبوب کے لئے مان لیں۔ اس صورت میں مطلب یہ ہے۔ کہ میں کیوں نہ روؤں۔ محبوب کسی دن تو دل کی گرہ کو کھولے اور کبھی تو میرے دل کو شاد کرے۔ اس نے تو التفات کی قسم کھا رکھی ہے۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ کوئی سے مراد خود رونے والا سمجھ لیا جائے۔ محاورہ زبان میں یہ لفظ اس طرح بھی آ جاتا ہے مثلاً نرگس و گل کو دیکھ کر پردہ نشین محبوب سیرِ باغ کرتا ہوا کہتا ہے۔ ع

ادھر آنکھیں ادھر آنکھیں نقاب اٹھے کہاں کوئی

اس صورت میں مطلب یہ ہے۔ کہ کسی دن تو جی بھر کر یا دل کھول کر رو لوں۔ تاکہ دل ہلکا ہو جائے ؎

چاکِ جگر سے جب رہِ پرسش نہ وا ہوئی ۔۔۔ کیا فائدہ کہ جیب کو رسوا کرے کوئی

یعنی جب جگر چاک کر ڈالنے سے ہمارا حال کسی نے نہیں پوچھا۔ تو پھر گریبان کو چاک کرنے اور اسے رسوا کرنے سے کیا فائدہ ؎

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل ۔۔۔ تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی

یعنی لہو رو رو کر جگر کے خون آلودہ ٹکڑے اس قدر بہائے ہیں۔ کہ ہر کانٹا شاخ گل بن گیا ہے اب صحرا کو باغ بنا دینے کی کوشش کیا معنی رکھتی ہے۔

ناکامیِ نگاہ ہے برقِ نظارہ سوز　　تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

تماشا کردن بہ معنی دیدن و سیر کردن۔ فرماتے ہیں: نگاہ تجھ کو دیکھنے کی تاب نہیں رکھتی۔ اس کی ناکامی گویا نظارے کو جلا دینے والی بجلی ہے تیرا جلوہ وہ جلوہ نہیں۔ کہ کوئی تجھ کو دیکھ سکے ؎

ہر سنگ و خشت ہے صدفِ گوہرِ شکست　　نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

سودا کرنا سے مراد ہے معاملہ کرنا۔ مطلب یہ ہے کہ دیوانہ عشق پر جو اینٹیں اور پتھر برس رہے ہیں۔ ان میں ہر ایک پتھر وہ صدف ہے جس میں شکست سر (سر کا زخم) کا موتی پیدا ہوتا ہے اس لئے اگر کوئی یہ سودا (دیوانگی اختیار کرنا) کرے۔ تو اسے نقصان نہ ہوگا۔ سر پر جو زخم آئیں گے۔ موتی پیدا کرنے والی صدف ہوں گے۔ زخم کو صدف اور خون کے قطروں کو موتی کہا گیا ؎

سر بر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر　　فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

یعنی تیرا وعدہ اتنا صبر آزما ہے۔ کہ عمر اس کے ایفا کے لئے کافی ثابت نہیں ہوتی۔ انتظار کا وقت ہمارے پاس اتنا ہی تھا۔ پس اتنی فرصت کہاں۔ کہ کوئی تیری خواہش دل میں رکھے تھوڑی بہت فرصت اگر ہے تو وہ عمر ہی کی ہے۔ وہ ناکافی ثابت ہو چکی ہے۔ سر بر نہ ہونے کے معنی ہیں عہدہ بر آنہ ہونا یعنی ناکافی ثابت ہونا ؎

ہے کاریِ جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل　　جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

یعنی عالم جنوں کی بے کاری میں مختلف اختیار کئے۔ اور ان سے دل بہلاتے رہے۔ مثلاً نالہ و فریاد۔ دامن اور گریباں کی دھجیاں اڑانا اور ان کو تار تار کرنا۔ جب یہ چیز پاس نہ رہی۔ تو بے کاری کا مشغلہ یہ تجویز کیا کہ سر پیٹنا شروع کر دیا۔ سر پیٹتے پیٹتے اگر ہاتھ ٹوٹ جائیں۔ تو پھر کوئی کیا کرے۔ چونکہ ہاتھ ٹوٹ جانا کے معنی محاورہ میں بے کار ہو جانا بھی ہے اس لئے محاورہ اسے سمجھا جائے۔ تو مفہوم یہ ہے کہ بے کاری میں اپنا سر نہ پیٹیں تو اور کیا کریں

قاعدہ ہے کہ بے کاری سے تنگ آیا ہوا آدمی سر پیٹا کرتا ہے ؎

حسن فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

یعنی جب تک دل میں سوزِ عشق نہ ہو۔ شاعری میں روشن بیانی حاصل نہیں ہو سکتی شمعِ سخن کی روشنی اور خوب صورت روشنی سوزِ دل ہی سے پیدا ہوتی ہے ؎

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

ابنِ مریم یعنی حضرت عیسیٰ یا مسیحا۔ مطلب یہ ہے کہ کوئی مسیحا تو ہوا کرے۔ میں تو جب جانوں۔ کہ کوئی میرے دکھ کی دوا کرے ؎

شرع و آئین پر مدار سہی ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی

فرماتے ہیں۔ مان لیا کہ زمانہ شرع (قانونِ مذہب) کا پابند ہے اور سرکاری قانون بھی قاتل کو موت کی سزا دیتا ہے۔ مگر ایسے قاتل کا کوئی کیا چارہ کرے اور اس کی فریاد کہاں لے جائے جو تیرِ نظر سے یا بغیر تلوار کے قتل کر دیتا ہے۔ حضرت داغؔ فرماتے ہیں ؎

دلِ خوں گشتہ سے پوچھو نگاہِ یار کیسی ہے کرے جو میان ہی میں کام وہ تلوار کیسی ہے

مصرعِ اول صحیح یاد نہیں رہا۔ مگر مفہوم یہی ہے ؎

چال جیسے کڑی کمان کا تیر دل میں ایسے کے جا کرے کوئی

کمان جس قدر سخت ہوگی۔ تیر اسی قدر دور جائے گا اور زیادہ کارگر ہوگا۔ مصرعِ اول پورا محاورہ ہے فرماتے ہیں جس کی چال کڑی کمان کے تیر کی طرح ظالم ہو۔ ایسے کے دل میں کسی کی کیا محبت ہو سکتی ہے۔ اور کون اس کے دل میں جگہ پا سکتا ہے ؎

بات پر واں زبان کٹتی ہے وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

یعنی وہ بات بات پر سر ہو جاتے ہیں۔ یہاں تو یہی روش اختیار کرنی پڑتی ہے کہ وہ نرم گرم سخت سست کہے جائیں اور دوسرا سنتا جائے۔ جواب کسی بات کا نہ دے۔ ورنہ خیر نہیں ؎

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

کوئی سے محبوب مراد ہے۔ فرماتے ہیں دیوانگی ہیں کیا کیا راز کی باتیں کہے جاتا ہوں خدا کرے کہ وہ ان کا مطلب کچھ نہ سمجھے۔ ورنہ راز فاش ہو جانے اور رسوا ہونے کی خدا جانے کیا سزا دے گا ۵

نہ سنو گر برا کہے کوئی   نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی   بخش دو گر خطا کرے کوئی

دونوں شعر اخلاقی ہیں۔ مگر مصرع ہائے اول میں کوئی کا لفظ لانے سے تقابل ردیفین کا سقم پیدا ہو گیا ہے۔ اور فصحا اسے روا نہیں رکھتے۔ مصرعوں کی بندش میں مساوات پیدا کرنے کے لئے مرزا کو یہ مجبوری ہوئی ہے۔ ورنہ یہ ممکن نہیں کہ وہ اس سقم سے غافل ہوں۔ دونوں شعر بالکل صاف ہیں ۵

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند   کس کی حاجت روا کرے کوئی

مطلب یہ ہے کہ اگر کوئی کسی کی حاجت پوری نہ کر سکے۔ تو شکایت نہ کرنی چاہیئے۔ یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ وہ بھی ہماری طرح اس چیز کی حاجت رکھتا ہوگا۔ بڑے بڑے بادشاہ اور امیر بیسیوں باتوں کے حاجت مند ہوتے ہیں۔ غریبوں کا تو ذکر ہی کیا ہے ۵

کیا کیا خضر نے سکندر سے   اب کسے رہنما کرے کوئی

اس شعر میں تلمیح ہے۔ خضر سکندر کو آب حیات کے چشمے پر لے گئے تھے مگر خود آب حیات پی لیا اور سکندر کو وہ ان آدمیوں کے سامنے لے گیا۔ جنہوں نے یہ پانی تو پی لیا تھا۔ مگر بوجہ طول عمر ضعیف و نحیف ہو کر گوشت کے لوتھڑے سے رہ گئے تھے۔ سکندر نے یہ عالم دیکھ کر پانی نہ پیا اور محروم رہ گیا۔ گویا خضر کی رہنمائی سے اسے کچھ حاصل نہ ہوا۔ کیا کیا سے یہی مراد ہے۔ کہ کچھ نہ کیا۔ جب خضر کی رہنمائی بھروسے کے قابل ثابت نہیں ہوئی۔ تو اب کس کی رہنمائی پر بھروسا کیا جائے ۵

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب   کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

گلہ امید ہی پر ہوا کرتا ہے۔ جب امید ہی نہ رہے۔ اور مایوسی کا عالم ہو تو گلہ کیسا ۵

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے   سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

یہ برائے مقدار آیا ہے۔ اسم اشارہ نہیں ہے۔ خفقانی پاگل یا خلل دماغ کے مریض کو کہتے ہیں۔ ایسا مریض وہم کی وجہ سے بہت ڈرا کرتا ہے۔ فرماتے ہیں۔ باغ کی سیر کرتا ہوں۔ تو باغ مجھے دیوانہ دیکھ کر اس خیال سے کہ یہ فوراً یہاں سے نکل جائے۔ مجھے اس قدر ڈراتا ہے کہ شاخِ گل کا سایہ مجھے سانپ نظر آتا ہے۔ گویا دیوانگی عشق میں سب مجھے قابلِ نفرت سمجھتے ہیں ٥

جوہرِ تیغ بسرِ چشمۂ دیگر معلوم   میں وہ سبزہ ہوں کہ زہراب اگاتا ہے مجھے

یعنی جس طرح زہراب سے تیغ کے جوہر ابھرآتے ہیں۔ اسی طرح میں وہ سبزہ ہوں۔ کہ غم والم کے زہر نے مجھے اگایا اور میری نشوونما کی۔ پہلے مصرع کا ترجمہ یہ ہے۔ جوہرِ تیغ کا سرچشمہ کوئی اور نہیں ہے بجز زہراب کے ٥

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے   آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

یعنی حصولِ مدعا میں ناکامی ہوئی تو دل ٹوٹ گیا۔ اس کے ٹکڑے ہو گئے۔ مدعا دل میں تھا گویا دل اس کا مکان تھا اور مدعا مکین۔ اب مکین حیران ہو کر بربادی کا یہ منظر یعنی دل کے ٹکڑوں کو دیکھ رہا ہے۔ دل آئینہ تھا۔ ٹوٹ کر کئی آئینے بن گئے۔ گویا مدعا ایک آئینہ خانے کی سیر میں محو ہے۔ چونکہ یہ شکستِ دل محبوب کی سنگ دلی سے ہوئی اس لئے کوئی سے محبوب ہی مراد ہے جس نے میرے مدعا کو حیران کر کے مجھے بھی حیرت میں ڈال دیا۔ پہلے مصرع میں مدعا کو مبتدا قرار دے کر دوسرے مصرع میں بے ربطی پیدا کر دی ہے ٥

نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک   آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

قمری کا رنگ خاکستری ہوتا ہے۔ فارسی میں اسے کفِ خاکستر بھی محاورہ میں بولتے ہیں۔ آسمان بیضوی شکل کا ہوتا ہے۔ قمری نالہ کش رہتی ہے اس لئے فرماتے ہیں کہ آسمان قمری کا انڈا یعنی نالہ کشی کا خالق ہے۔ نالہ ہی اس دنیا کا سرمایہ ہے۔ اور دنیا بھی قمری کی طرح کفِ خاکستر ہے۔ پس تمام کائنات ایک عبرت کدہ ہے جسے نالہ کشی کے لئے بنایا گیا۔ اور اس کا انجام کفِ خاکستر تجویز کیا گیا۔ اس شعر میں بھی مرزا کی کھینچا تانی اور بیضۂ قمری کی پھبتی کے سوا کوئی خاص خوبی نہیں ٥

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے   دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

دوسرے مصرع سے دو معنی پیدا ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ محفل میں جان دے دی ہے۔ زندگی میں تو محفل سے اٹھا دیتے تھے۔ اب دیکھوں گا کہ یہاں سے مجھے کون اٹھا سکتا ہے۔ اور کس طرح اٹھاتا ہے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ دیکھیں جنازہ کون اٹھاتا ہے۔ زندگی میں تو خفا ہی تھے۔ مرنے کے بعد بعد بھی خفا ہی رہتے ہیں یا جنازہ اٹھانے والوں میں شامل ہوتے ہیں۔ اٹھاتا ہے میں ایہام ہے ؎

روندی ہوئی ہے کوکبۂ شہریار کی
اترائے کیوں نہ خاک سرِ رہ گزار کی

کوکبہ کے معنی ہیں بادشاہ کے اردلی۔ یہ شعر بادشاہ دہلی کی شان میں کہا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ بادشاہ تو بادشاہ۔ اس کے خادم شاہی سواری میں شامل ہو کر جس رستے سے گزریں راستے کی خاک اپنے پامال ہو جانے کو خوش نصیبی سمجھتی ہے ؎

جب اس کے دیکھنے کے لیے آئیں بادشاہ
لوگوں میں کیوں نمود نہ ہو لالہ زار کی

بادشاہ سلامت باغ کی سیر کو نکلے تھے۔ فرماتے ہیں جس باغ کو دیکھنے کے لئے بادشاہ سلامت آئیں لوگوں میں اس باغ کی شہرت کیوں نہ ہو ؎

بھوکے نہیں ہیں سیرِ گلستاں کے ہم ولے
کیونکر نہ کھائیے کہ ہوا ہے بہار کی

ولے بمعنی ولیکن۔ کھائیے کے ساتھ بھوکے بھی بہت پُر لطف ہے۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ دنیا کی خوبصورتی اگرچہ فانی ہے اور دل بستگی کے قابل نہیں ہے۔ مگر اس وجہ سے کہ خدا کی دی ہوئی نعمت ہے۔ اس کی قدر کرنی چاہیئے۔ اس کو ٹھکرانے والا کافرِ نعمت ہے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

فرماتے ہیں کہ ہزاروں خواہشیں ایسی ہیں کہ ہر خواہش پر مرا جاتا ہوں۔ زندگی میں بہت سے ارمان نکلے مگر پھر بھی ان کی تعداد کم ہے۔ کیونکہ جتنے ارمان نکلے۔ اس سے زیادہ اور پیدا ہو گئے ؎

ڈرے کیوں میرا قاتل کیا رہے گا اس کی گردن پر
وہ خوں جو چشمِ تر سے عمر بھر یوں دم بدم نکلے

یعنی شوق سے مجھے قتل کرے۔ اور یہ خوف نہ کرے کہ اس کا خون میری گردن پر رہے گا۔ اس خون کی وقعت ہی کیا ہے۔ وہی خون جو عمر بھر میری آنکھوں سے بہتا رہا ہے جب میں اپنا خون آپ بہاتا رہا ہوں تو قاتل وہی خون بہا دینے سے کیوں قابلِ الزام ہو گا۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ خون تو میں

نے لہو بہا کر ختم کر دیا۔ اب وہ سے کہاں جو اس کی گردن پر سوار ہوگا۔ داغ فرماتے ہیں ع

خون ہی تن میں نہ تھا خون کا دعویٰ کیسا

مرزا کے شعر کا مفہوم بھی یہی ہے تیسرا مطلب یہ ہے کہ جو خون بھری آنکھ سے عمر بھر بہتا رہا ہے۔ وہ قاتل کی گردن پر کب رہے گا۔ وہاں سے بھی بہہ جائے گا اور نہ ٹھہرے گا۔ کیسا بہے گا۔ ان الفاظ سے یہ تیسرا مطلب بھی پیدا ہو جاتا ہے ؎

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

لفظ بہت پر زور دینا چاہیے۔ تاکہ آدم کی نسبت زیادہ بے آبروئی کے ساتھ نکلنا ثابت ہو۔ نکالے گئے کی جگہ نکلے کہنا بھی لطف سے خالی نہیں۔ کوچۂ یار کو خلد سے تشبیہ دی ہے۔ اور یہ تشبیہ عام ہے۔ اس کے علاوہ بے آبروئی میں آدم کا درجہ کم ثابت کیا ہے ؎

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

طرہ بمعنی زلف۔ بھرم کھلنا سے مراد ہے۔ اعتبار اٹھ جانا۔ بھرم نکلنا بھی اس معنی میں بولتے ہیں۔ مثلاً حضرت داغ فرماتے ہیں ؎

بہت سے خوردہ عیب آہ میری بے اثر دیکھی
کسی کا اس طرح یا رب نہ دنیا میں بھرم نکلے

مرزا فرماتے ہیں۔ لوگ تیرے قد کو بوجہ درازی سرو کہتے ہیں۔ مگر تیری زلفیں تیرے قد سے کم ہیں اور پیچ و خم کی وجہ سے ان کی درازی تیرے قد سے مطابقت پاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اگر ان کے پیچ و خم کھول دیے جائیں تو تیرا قد ان کی درازی سے چھوٹا ہوگا۔ اور زلفوں کی درازی کے مقابلے میں تیرے قد کی درازی قابل تسلیم نہ ہوگی۔ گویا درازی کا بھرم جاتا رہے گا ؎

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

یہ قافیہ بیکار رہا۔ بہ لحاظ مضمون شعر میں کوئی لطافت نہیں۔ مقصود یہ ہے کہ سب اس محبوب پر شیدا ہیں اور اس سے خط کتابت رکھتے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ دیکھیں۔ کون کون رقیب ہے۔ اور کیا کیا باتیں اسے لکھی جاتی ہیں۔ اس لیے دن بھر کا یہی مشغلہ اختیار کیا ہے کہ صبح ہوئی اور قلم کان پر رکھ کر نکل گئے۔ اس امید پر کہ شاید کوئی خط لکھوائے۔ لو ہم سے لکھوائے مگر یہ بھی شاید (حرف اشتباہ ہے) ؎

ہوئی اس دور میں منسوب مجھ سے بادہ آشامی
پھر آیا وہ زمانہ جو جہاں میں جام جم نکلے

جامِ جم یعنی جمشید کا پیالہ جو اس کی بزمِ عیش میں بادہ نوشی کے لئے مخصوص تھا۔ جہاں میں جامِ جم نکلے۔ ان الفاظ کا مطلب یہ ہے کہ جامِ جم کا نام جہان میں مشہور ہو۔ فرماتے ہیں اس زمانے میں شراب نوشی میرے حصے میں آچکی ہے۔ گویا میں جمشید کا حریف ہوں اور وہ زمانہ دوبارہ آگیا ہے کہ جامِ جمشید کا نام جہان میں مشہور ہوئے

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی — وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

یعنی جن لوگوں سے ہمدردی اور امداد کی امید تھی۔ ان کو جانچا تو وہ ہم سے بھی زیادہ مصیبت زدہ اور جورِ فلک کے ستائے ہوئے ثابت ہوئے

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا — اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

یعنی جس کافر کے حسن پر مرتے ہیں اسی کو دیکھ کر زندگی نصیب ہوتی ہے۔ پھر جینے اور مرنے میں کیا فرق رہا۔ مرنا بھی محبت اور جینا بھی محبت سے

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے کا اٹھا واعظ — کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

یعنی اے واعظ۔ خدا کے لئے یہ کعبے کی مدح سرائی چھوڑ دے اور ہمارا منہ نہ کھلوا ایسا نہ ہو کہ ہم اسے بت خانہ ثابت کر دیں۔ یہ واقعہ ہے کہ کعبہ پہلے ایک بت کدہ تھا۔ امیر مینائی کیا خوب فرماتے ہیں

دیر کی تحقیر کر اتنی نہ اے شیخِ حرم — آج کعبہ بن گیا کل تک یہی بت خانہ تھا

خدا اور کافر میں صنعتِ تضاد ہے۔ پردہ نہ اٹھا۔ یہ محاورہ ہے۔ یعنی کعبے کو بے پردہ نہ کرے

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ — پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

یعنی واعظ کو میخانے اور شراب نوشی سے کیا تعلق۔ ہاں اتنی بات ہمیں معلوم ہے کہ کل وہ ادھر جاتا تھا اور ہم وہاں سے نکلے تھے۔ گویا میدان خالی دیکھ کر چوری چھپے پینے کی عادت ہوگی شعر رندانہ ہے مگر اسلوبِ بیان بہت دل کش اور نادر ہے

کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائیے — بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے

شرارے کا ایک دم اوپر کو اٹھنا اس کا بے تکلف ہو جانا قرار دیا ہے۔ فرماتے ہیں۔ اگر ہم

واز کی طرح لطیف ہو جائیں۔ تو بھی کوہ ہمیں بوجھ سمجھ کر گونج کی طرح واپس کر دیتا ہے۔ اے ابھرے ہوئے شرابے۔ تو ہی بتا کہ تیری طرح خود ضبطی کو چھوڑ کر بے تکلف کس طرح ہو جائیں لطافت کے باوجود پتھر جیسی مضبوط چیز ہمیں بوجھ خیال کرتی ہے تو بے تکلفی کو کون گوارا کرے گا۔ مطلب یہ ہے کہ جہاں تک ہو سکے خود ضبطی اختیار کرو۔ ورنہ بارِ خاطر ہو جاؤ گے۔

بیضہ آسا ننگِ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس — از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

بیضہ آسا بمعنی مانندِ بیضہ۔ مرغ بیضہ سے رہائی پا کر نئی زندگی شروع کرتا ہے۔ گویا اس کی نئی زندگی قید سے رہائی کا باعث ہوئی۔ اسی طرح قفس کا گوشہ بھی ہمارے بال و پر کے لئے باعثِ شرم ہے۔ ہمیں بھی لازم ہے کہ نئی زندگی بن کر دنیا کے قید خانے سے رہائی حاصل کر لیں۔ نئی زندگی سے مراد ہے عارفانہ اور آزادانہ زندگی۔ جسے حاصل کر لینے کی طاقت کو بال و پر کہا ہے۔

مستی بہ ذوقِ غفلتِ ساقی ہلاک ہے — موجِ شراب یک مژۂ خوابناک ہے

فرماتے ہیں۔ ساقی کی غفلت مستی کو ہلاک کر رہی ہے۔ کیوں کہ اس کی غفلت سے شراب کی لہر نیند کے عالم میں ہے۔ جب تک ساقی اپنی غفلت کے ذوق سے دست بردار نہ ہو موجِ شراب بھی نیند چھوڑ کر اپنی بے تابی اور بیداری کے عالم میں نہیں آ سکتی۔ مستی ہلاک نہ ہو تو کیا ہو

جز زخمِ تیغِ ناز نہیں دل میں آرزو — جیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

جیبِ خیال سے دل مراد ہے۔ مطلب یہ ہے کہ تیری تیغِ ناز نے دل کو چاک کر دیا ہے۔ آرزو ان پھٹے ہوئے چیتھڑوں میں کس طرح سنبھالی جا سکتی ہے اور وہ کس طرح رہ سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تیغِ ناز کے زخم کے سوا دل میں اور کوئی چیز باقی نہیں رہی۔ نہ آرزو ہے نہ امید۔

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسدؔ — صحرا ہماری آنکھ میں یک مشتِ خاک ہے

یعنی جوشِ جنوں کو دیکھ کر صحرا نے خاک کی مٹھی ہماری آنکھوں میں جھونک دی ہے اور اب ہمیں کچھ بھی نظر نہیں آتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ صحرا بھی ہمارے جوشِ جنوں سے بیزار ہو کر ہمیں سزا دے رہا ہے۔ اب سمجھ میں نہیں آتا کہ کہاں جائیں۔

قیامت کشتۂ لعلِ بتاں کا خوابِ سنگیں ہے
لبِ عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی

خوابِ سنگیں یعنی گہری نیند۔ لعلِ بتاں سے حسینوں کے لب مراد ہیں۔ لبِ عیسیٰ سے قُم باذنی (یعنی میرے حکم سے اُٹھ) کی آواز نکلتی تھی اور اس آواز سے مردہ زندہ ہو جاتا تھا۔ فرماتے ہیں حسینوں کے لبوں کا مارا ہوا ایسی گہری اور ایسی قیامت کی نیند سوتا ہے۔ کہ لبِ عیسیٰ کی جنبش جو مردے کو بھی زندہ کر سکتی ہے۔ اس کشتہ کو اور بھی گہری نیند سُلا دیتی ہے۔ اور اس کی جنبش گویا گہوارے کو ہلانے کا کام کر رہی ہے جس کے اثر سے اور بھی زیادہ نیند آتی ہے۔ مقصود یہ ہے کہ حسن کا مارا ہوا مسیحا سے بھی زندہ نہیں ہو سکتا۔ اس کی مسیحائی بھی اُلٹا اثر دکھاتی ہے اور نیند زیادہ گہری ہو جاتی ہے۔ گہوارہ جنبانی میں جو نزاکتِ خیال ہے۔ اس کی داد کون دے سکے ؂

نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے
آمدِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب ہے

اس تکلف کو کوئی کیا کہے۔ نقشِ پا کے کان فرض کئے۔ جادہ کو اُنگلی کہا اور وہ انگلی نقشِ پا کے کان میں ڈالی۔ تاکہ کسی کی آواز نہ سُن سکے۔ یہ سب کچھ اس لئے کیا کہ سیلاب آنے والا ہے۔ اور پانی کے آنے کی آواز طوفان کی طرح بھیانک ہے۔ اس آواز کے خوف سے نقشِ پا نے پگڈنڈی کو اُنگلی سمجھ کر کان میں رکھا تاکہ آواز سنائی نہ دے سیلاب کے بعد واوِ عطف بھی ہو تو مصرع زیادہ واضح ہو جاتا ہے یعنی آمدِ سیلاب و طوفانِ صدائے آب ہے ؂

شیشہ میں نبضِ پری پنہاں ہے موجِ بادہ سے
بزم وحشت کدہ ہے کس کی چشمِ مست کا

شیشے کی پری شراب کو کہتے ہیں۔ مرزا نے شراب کی لہر کو اس پری کی نبض قرار دیا۔ تجاہلِ عارفانہ کے انداز میں فرماتے ہیں۔ تیری چشمِ مست نے میکدے کو بھی وحشت کدہ بنا دیا ہے اور شراب کی لہر نبضِ پری بن کر شیشے میں چھپ گئی ہے۔ چھپنے کی وجہ وہی وحشت ہے ؂

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنّا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

یعنی تمنّاؤں کی طرف اس لئے متوجّہ ہوں کہ اُن کی بے تابیوں کا تماشا دیکھ رہا ہوں یہ نہ سمجھو کہ میں تمنّا کے بر آنے کی تمنّا رکھتا ہوں۔ اس کی تو اُمید ہی نہیں ہے۔ مصرع

اوّل میں بھی آنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جس طرح اور لوگ تمنا کے بر آنے سے قطعی مایوس ہو کر ان کی بے تابیوں کے تماشائی بن رہے ہیں۔ میرا حال بھی یہی ہے ؎

سیاہی جیسے گر جاوے دمِ تحریر کاغذ پر مری قسمت میں یوں تصویر ہے شب ہائے ہجراں کی

قسمت سے نوشتۂ قسمت مراد ہے۔ فرماتے ہیں میرے نوشتۂ قسمت میں شب ہائے فراق کی تصویریں جابجا اس طرح نظر آتی ہیں۔ جیسے لکھتے وقت کاغذ پر سیاہی گر جائے اور اس کے سیاہ دھبے کاغذ پر جگہ جگہ نظر آئیں۔ مقصود یہ ہے کہ کاتبِ تقدیر کی غفلت سے نامۂ قسمت پر سیاہی گر گئی۔ وہ سیاہی کے داغ فراق کی راتیں بن گئے ؎

ہجومِ نالہ حیرت عاجزِ عرضِ یک افغاں ہے خموشی ریشۂ صد نیستاں سے خس بدنداں ہے

آورد اور تصنع کا رنگ دیکھنا ہو تو اس شعر کو دیکھو۔ ایک ایک لفظ اس کی تصویر پیش کرتا ہے۔ تکلف کی افراط کا کیا کہنا۔ ہجومِ نالہ کو منادیٰ قرار دیا ہے۔ زمانہ قدیم میں رواج تھا کہ شکست خوردہ اور عاجز آدمی دانتوں میں گھاس یا تنکا لے کر پناہ کے لئے فریادی ہوتا تھا۔ یہ فریاد خموشی کر رہی ہے۔ اس نے تنکا کہاں سے لیا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ ایک تنکا نہیں۔ صدہا نیستانوں کے ریشے تنکے سمجھ کر دانتوں میں دبا لئے اب رہا یہ کہ صدہا نیستان کہاں سے آئے اس کا جواب کچھ نہیں۔ فرماتے ہیں۔ اے ہجومِ نالہ۔ ہماری حیرت ایک فریاد کرنے سے عاجز ہو رہی ہے۔ اس کی خاموشی نہایت عاجزی سے صدہا تنکے منہ میں لے کر تجھ سے ایک فریاد کرنے کی مہلت مانگتی ہے۔ خموشی کی یہ مجبوری اور ایک فریاد کی مہلت طلب کرنے کے لئے اتنی بے تابی اور عاجزانہ التجائیں قابلِ دید ہیں۔ افغاں میں الف زائد ہے اور روا ہے۔ فغاں کی جگہ یہ صورت بھی مستعمل ہے ؎

تکلف برطرف ہے جانستاں تر لطفِ بدخویاں نگاہِ بے حجابِ ناز تیغِ تیزِ عریاں ہے

یعنی صاف بات یہ ہے کہ بدخو حسینوں کی بدخوئی تو جان لیوا تھی ہی۔ ان کی مہربانی اس سے بھی زیادہ قاتل ہے۔ ان کے ناز و انداز سے بھری ہوئی نگاہِ بے حجاب تیز تلوار کی عریانی سے کم نہیں۔ ایک تو تلوار تیز ہے پھر وہ عریاں ہے۔ قاتل کیوں نہ ہو۔ مضمون حقیقت پر مبنی ہے۔ محبوب کی مہربانی دلِ عاشق کو اور بھی بے تاب و مجروح کر دیا

کرتی ہے ؎

ہوئی یہ کثرتِ غم سے تلف کیفیتِ شادی　　　کہ صبحِ عید مجھ کو بدتر از چاکِ گریباں ہے

چاکِ گریباں حلقۂ گریباں کو کہتے ہیں۔ مگر کچھ رواج سا ہو گیا ہے کہ پھٹے ہوئے حصے کو چاکِ گریباں کہنے لگے۔ اس معنی میں چاک کا لفظ گریباں کے بعد یا اردو کی اضافت کے ساتھ آئے۔ تو ایہام پیدا نہ ہو سکے۔ مثلاً گریباں چاک ہے چاکِ گریباں یا میر تقی کا یہ شعر دیکھیے ؎

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

ان دونوں مثالوں میں چاک بمعنی حلقۂ گریباں کی طرف خیال منتقل نہیں ہو سکتا۔ مگر چاکِ گریباں کہنے سے یہ ایہام ضرور پیدا ہوتا ہے۔ مرزا نے بھی چاکِ گریباں سے گریبان کا پھٹنا یہاں مراد لیا ہے۔ فرماتے ہیں۔ کثرتِ غم سے خوشی کا سرور اس قدر بے لطف ہو گیا۔ کہ خوشی کے سامان ہی سے نفرت ہو گئی ہے۔ یہاں تک کہ عید کی صبح بھی مجھے پھٹے ہوئے گریبان سے زیادہ بدنما نظر آتی ہے۔ صبح کے ساتھ گریبان پیش نظر آتا ہے۔ تسلیم فرماتے ہیں ؎

کیوں کر میں کہوں ملکِ عدم عیش کی جا ہے　　　جب روز یہاں چاکِ گریباں سحر آئے

یعنی پھر ایک صبح ہر روز یہاں چاکِ گریباں نظر آتی ہے۔ دیکھو یہاں چاک اگرچہ گریباں کے ساتھ آیا ہے مگر ایہام نہیں ہے۔ وجہ یہ کہ یہاں اضافت نہیں آئی۔ یہ اسم عام نہیں۔ صفت ذاتی ہے۔ ایہام اسے مضاف بنا دینے ہی سے پیدا ہوتا ہے ؎

دل و دیں نقد لا، ساقی سے گر سودا کیا چاہے　　　کہ اس بازار میں ساغر متاعِ دست گرداں ہے

متاعِ دست گرداں۔ وہ متاع جو ہاتھوں ہاتھ پھرے۔ جام چوں کہ ہاتھوں ہاتھ پھرتا ہے اس لیے اس کو متاعِ دست گرداں کہنا مرزا کے لیے قابل انتہا ہے۔ فرماتے ہیں۔ ساقی کو اگر رضا مند کرنا چاہتا ہے تو دل اور دین شراب کی قیمت میں نقد پیش کر۔ یہاں اُدھار پینے کی امید نہ رکھ۔ اس بازار میں جام شراب ایسی متاع ہے جس کا سودا ہاتھوں ہاتھ ہوتا ہے۔ نقد دو اور جام لو۔ دل اور دین دونوں کا ذکر اس لیے آیا ہے کہ صرف دل یا صرف دین سے قیمت پوری نہ ہوگی۔ شراب سے شرابِ شوق مراد ہے جس کو پی کر دل اور دین دونوں سے دست بردار ہونا پڑتا ہے ؎

غمِ آغوشِ بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو — چراغِ روشن اپنا قلزمِ صرصر کا مرجاں ہے

اُردو محاورہ پرورش کرنا ہے۔ پرورش دینا نہیں۔ تربیت کے لئے دینا بولتے ہیں۔ مرزا نے پرورش دادن کا لفظی ترجمہ کر دیا۔ آندھی چراغ کو بجھا دیتی ہے۔ مگر سمندر میں مرجان کو جو اپنے رنگ کی وجہ سے چراغ روشن ہے کوئی آندھی نہیں بجھا سکتی۔ فرماتے ہیں غمِ عشق۔ عاشق کو آفتوں کی آغوش میں پالتا ہے اور یہ آفتیں اس کے شوق کی نشو و نما کرتی ہیں۔ گویا ہمارا عشق ایسا روشن چراغ ہے جیسے آندھیوں کے سمندر میں مرجاں کی طرح نہ بجھنے والا چراغ کہنا چاہیئے ؎

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے — نگاہ دل سے ترے سُرمہ سا نکلتی ہے

نگاہ پہلے ہی تلوار ہے۔ سُرمہ آلود دیکھ کر اور بھی قیامت ہو گئی۔ اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے کہ تیری خاموشی کی ادا بھی عجیب تماشا ہے۔ اس نے تیری نگاہ کو سرمہ آلود کر کے اور ظالم کر دیا۔ کہتے ہیں کہ سرمہ کھانے سے آواز بیٹھ جاتی ہے اور خموشی پیدا ہوتی ہے مگر مرزا نے یہاں اُلٹا گنگا بہائی ہے یعنی خموشی سے سرمہ پیدا کیا ہے ؎

فشارِ تنگیٔ خلوت سے بنتی ہے شبنم — صبا جو غنچے کے پردے میں جا نکلتی ہے

فشار کے معنی ہیں بھینچنا۔ مطلب یہ ہے کہ صبا غنچے کے بند گھر میں داخل ہوئی غنچے نے اسے اپنی تنگ خلوت میں جگہ دی۔ مگر جگہ دینے کے لئے اُسے بھینچنے کی ضرورت ہوئی۔ بھینچنے کو اس نے گرمیٔ محبت خیال کیا۔ اس گرمیٔ محبت سے وہ شرم سار ہوئی۔ اتنے شرم کا پسینہ آ گیا۔ یہ پسینے کے قطرے شبنم کہلائے۔ خیال کیجیے مرزا کا تخیل کن کن تنگ گلیوں میں پھرا ہے ؎

نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آبِ تیغِ نگاہ — کہ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

فرماتے ہیں۔ تیغِ نگاہ کتنی آب دار ہے۔ یہ سینۂ عاشق سے نہ پوچھو۔ اس نگاہ نے تو جھانکتے وقت اپنے دروازے کے سوراخوں میں اتنے گہرے زخم ڈال دیے ہیں کہ اُن زخموں سے ہوا باہر نکلتی ہے۔ اسی سے اندازہ کر لے کہ سینۂ عاشق کس قدر مجروح کیا ہوگا ؎

جس جا نسیمِ شانہ کشِ زلفِ یار ہے   نافہ دماغِ آہوئے مشکِ تتار ہے

دماغِ آہو کو نافۂ مشک تتار کہتے تو بات سیدھی تھی مگر مرزا ناک کو پیچھے کی طرف سے ہاتھ لگایا کرتے ہیں۔ اسی لئے اُنھوں نے مشکِ تتار کو آہو قرار دے کر اس کے دماغ کو نافہ بنایا۔ مشکِ تتار کو آہو اس لئے کہا کہ مشک کی خوشبو کی طرح آہو بھی اِدھر اُدھر دوڑتا ہے۔ فرماتے ہیں جس جگہ نسیم اس محبوب کی زلفوں کو شانہ بن کر سنوارتی ہے۔ وہاں اس میں اتنی خوشبو بھر جاتی ہے کہ جب زلف کو چھوڑتی ہے تو اس کی خوشبو تا تار تک پھیلتی ہے اور وہاں کی کستوری بھی اس سے مستفید و مستفیض ہوتی ہے۔ گویا مشک کا دماغ بھی نافہ ہو جاتا ہے۔ اگر آہو سے وہ آہو مراد لیں جس کے پیٹ سے مشک نافہ نکلتا ہے۔ یعنی آہو کو موصوف سمجھیں اور حقیقی آہو خیال کریں تو بھی معنی نہیں بگڑتے۔ اس صورت میں مصرع کا مفہوم یہ ہوگا کہ مشکِ تتار دینے والے آہو کا دماغ معطر ہو جاتا ہے۔ بات وہی ہے ؎

کس کا سراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا   آئینہ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے

انتظار کو عالمِ انتظار قرار دیا۔ پھر عالم بمعنی حالت مراد لے کر اس کے معنی جہان بھی شامل کر لئے اور اس جہان کی چھ طرفیں بھی مان لیں۔ یہی نہیں بل کہ اس جہان کا فرش بھی بنا دیا۔ اور اس فرش کو بہ وجہ حیرت آئینے سے تشبیہ دی۔ اتنے تکلفات کی دنیا میں رہ کر مرزا فرماتے ہیں۔ اے خدا میری حیرت کس کے جلوے کا سراغ لگا رہی ہے کہ اس نے عالمِ انتظار کی تمام اطراف کو حیرت کدہ بنا کر آئینے کا فرش بچھا دیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں آئینہ خبر ہے اور آگے کے الفاظ مبتدا ہیں ؎

ہے ذرہ ذرہ تنگیِ جا سے غبارِ شوق   گر دام یہ ہے وسعتِ صحرا شکار ہے

غبارِ شوق مبتدا ہے۔ ذرہ ذرہ خبر ہے۔ فرماتے ہیں میرے غبارِ شوق کو سمانے کے لئے جگہ نہیں ملی جگہ کی تنگی سے وہ پریشان اور منتشر ہونے پر مجبور ہوا۔ اور ذرہ ذرہ بن کر رہ گیا۔ مگر اس کے ہر ذرے میں بھی غبارِ شوق اس قدر سمایا ہوا ہے کہ اتنے غبار کو وسعتِ صحرا درکار ہے۔ ذرے کو اگر جال کہیں تو وسعتِ صحرا کو اس کا شکار سمجھنا چاہیئے۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ عالمِ وجود میں ہر ذرے کی بے تابی میری بے تابیِ شوق کا ایک ذرہ ہے مگر اس ذرے میں بھی بے تابیِ شوق کی ایک دنیا آباد ہے اور اس لحاظ سے ذرے کی وسعت صحرا سے کم نہیں ؎

دل مدّعی و دیدہ بنا مدّعا علیہ نظّارہ کا مقدّمہ پھر روبکار ہے

روبکار یعنی زیرِ سماعت۔ آنکھ نے محبوب کو دیکھ کر دل کو مصیبت میں پھنسایا اس لئے دل نے آنکھ کو ملزم قرار دیکر نالش دائر کر دی۔ سرکارِ عشق کے سامنے آج پھر اس مقدّمہ کی پیشی ہے۔

چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گل پر آب اے عندلیب وقتِ وداعِ بہار ہے

کسی کو رخصت کرتے وقت آئینے پر پانی چھڑکنے کی رسم دورِ ماضی میں تھی۔ مرزا نے پھول کی پتی کو آئینہ قرار دے کر فرمایا ہے کہ شبنم آئینے پر پانی چھڑک رہی ہے۔ اے بلبل۔ اس سے یہ سمجھ لے کہ بہار کو رخصت کرنے کا وقت آ گیا ہے اور تیری خوشی کا زمانہ ختم ہو رہا ہے۔

آ پڑی ہے وعدۂ دلدار کی مجھے وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے

پچ بمعنی لیکن۔ پیچ کے معنی ہیں ضد۔ مطلب یہ ہے کہ محبوب کے وعدے کی مجھے بھی ضد ہو گئی ہے وہ اپنے وعدے کو ایفا کرے یا نہ کرے میں انتظار کرتا رہوں گا۔ استقلال کا مضمون ہے۔

بے پردہ سوئے وادیٔ مجنوں گزر نہ کر ہر ذرّہ کے نقاب میں دل بے قرار ہے

ذرّے کی چمک دمک کو دلِ بے قرار سے تشبیہ دی ہے۔ اور یہ مکمل تشبیہ ہے۔ فرماتے ہیں بے حجاب ہو کر وادیٔ مجنوں میں نہ جا۔ ایک مجنوں ہی نہیں۔ اس دشت کا ہر ایک ذرّہ تیرا عشق رکھتا ہے اور دلِ بے قرار بنا ہوا ہے۔ جلوے کو اتنا عام کرنا مناسب نہیں ہے۔

اے عندلیب یک کفِ خس بہرِ آشیاں طوفانِ آمدِ فصلِ بہار ہے

یعنی اے بلبل فصلِ بہار طوفان کی طرح آنے والی ہے۔ مٹھی بھر تنکے تو بھی آشیانے کی طرح ڈھونڈ لے ورنہ بہار ان تنکوں پر بھی چھا جائے گی۔ پھر اپنا آشیانہ کس چیز سے بنائے گی۔ تنکے تو سرسبز و شاداب ہو کر سبزہ زار میں شامل ہو جائیں گے۔ طوفانِ بہار کا اثر کتنا ہمہ گیر پیش کیا ہے۔

دل مت گنوا خبر نہ سہی سیر ہی سہی اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے

دل کو آئینہ حسرتوں اور تمناؤں کو تصویریں کہا ہے۔ یہ دماغ وہ ہوتا ہے جسے سیر و تفریح کا شوق نہ ہو۔ فرماتے ہیں۔ دل ہاتھ سے نہ کھو۔ اس آئینے میں حسرتوں اور تمناؤں کی تصویریں ہیں۔ دل نہ ہوگا تو یہ تصویریں بھی نہ ہوں گی۔ سیر و تفریح سے بے نیاز کیوں ہے۔ ان تصویروں کو دیکھ۔ ایسا کرنے سے اگرچہ تجھے عرفانِ ذات تو حاصل نہ ہوگا۔ مگر سیر تو ہوتی رہیگی۔ دل کو کھو دینے کا نتیجہ یہ ہوگا کہ عرفانِ ذات بھی جو محالات سے ہے۔ حاصل نہ ہوگا۔ اور سیر سے بھی محروم رہیگا۔

غفلت کفیلِ عمر و اسدؔ ضامنِ نشاط
اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

یعنی غفلت نے عمر کا ٹھیکہ لے رکھا ہے۔ اور اسدؔ نشاط و عیش کی محفل کو ہمیشہ رہنے والی سمجھتا ہے۔ دونوں کی نادانی کا سلسلہ موت ہی ختم کر سکتی ہے۔ اے مرگِ ناگہاں تجھے کس کا انتظار ہے اور اس طلسم کو کیوں نہیں توڑتی۔ کیا تو یہ سمجھتی ہے کہ یہ نادان اپنی نادانی سے باز آجائیں گے۔

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

اے محبوب تو غرور سے پوچھتا ہے کہ میرا ثانی کون ہے۔ میں تیرے جیسا حسین کہاں سے لاؤں۔ تیرے ہاتھ میں آئینہ کیوں نہ دیدوں۔ اس میں تجھے اپنا ثانی نظر آجائے گا اور اسے دیکھ کر تو اتنا حیرت زدہ ہو جائے گا۔ کہ لوگ اس منظر کو تماشا سمجھیں گے۔

حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں
گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے

تری کا تعلق حسرت سے ہے یعنی تیری حسرت نے۔ بزمِ خیال سے دل مراد ہے۔ فرماتے ہیں۔ تیری حسرت نے میرے دل میں حسرتِ نگاہ کا ایک گلدستہ رکھ دیا ہے اور لوگ اسی کو سویدا کہا کرتے ہیں۔ گویا میری حسرت بھری نگاہیں ایک نقطے پر جمع ہو کر سویدا بن گئی ہیں۔

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے

تعجب کے لہجہ میں فرماتے ہیں کہ اے خدا محبت کے کان میں یہ افسوں کس نے پھونک دیا کہ تمنا بر آنے کے لئے انتظار کرتی ہے۔ تمنا تو بر آنے سے رہی۔ مگر محبت اس جادو کے اثر سے انتظار کرنا نہیں چھوڑتی۔ خدا کو اس لئے مخاطب کیا ہے کہ شکایت اسی کی ہے مگر بیان میں بہ خیالِ گستاخی دوسرا لہجہ اختیار کیا ہے اور پوچھا ہے۔ کہ یہ نا انصافی کس نے کی ہے۔

سر پر ہجومِ دردِ غریبی سے ڈالیے — وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے

یعنی بے وطنی کی مصیبتوں نے اتنا ہجوم کر رکھا ہے۔ کہ جی چاہتا ہے صحرا کو مشتِ خاک سمجھ کر سر پر ڈال لیں۔ مطلب یہ ہے۔ کہ صحرا کی طرف نکل جائیں اور آوارگی اختیار کریں۔ وہ زندگی ان مصائب کی زندگی سے بدرجہا بہتر ہوگی ۔

ہے چشمِ تر میں حسرتِ دیدار سے نہاں — شوقِ عناں گسیختہ دریا کہیں جسے

بہت بلیغ شعر ہے فرماتے ہیں۔ گریہ کو گریہ نہ سمجھو۔ اس کی اصل یہ ہے۔ کہ حسرتِ دیدار کی وجہ سے شوقِ محبت لگاتار انتظار کرنے کے بعد ضبط سے باہر ہو گیا۔ اس نے باگیں تڑوا لیں اور آنسو بن کر آنکھوں میں آ گیا۔ اور دریا بن کر بہنے لگا ۔

درکار ہے شگفتنِ گل ہائے عیش کو — صبحِ بہار پنبۂ مینا کہیں جسے

صبح کی سفیدی کو پنبہ سے تشبیہ دی ہے۔ مطلب یہ ہے۔ کہ عیش و نشاط کے پھول کھلانا چاہو تو اس کے لیے صبحِ بہار کی ضرورت ہے۔ مگر ہم جس صبحِ بہار کے طالب ہیں۔ اس کو پنبۂ مینا کہتے ہیں۔ ہمارے عیش کے پھول اسی سے کھل سکتے ہیں ۔

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے — ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

یعنی ایک واعظ کے کہنے سے کیا ہوتا ہے۔ اس کی باتوں کا خیال نہ کرو۔ تمہیں اچھا کہنے والے بھی بہت سے ہیں۔ مگر ایسا تو کوئی بھی نہ ہوگا جسے سب اچھا کہیں ۔

شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے — داغِ دلِ بے درد نظرگاہِ حیا ہے

مصرعِ اول میں نہیں کی بجائے نہ فارسی زبان ہے۔ شبنم خالی از ادا نہیں ہے کہنا یہ چاہتے تھا۔ لالہ کے پھول میں داغ ہوتا ہے۔ [illegible] درد دل نہیں [illegible] لالہ [illegible] شبنم کے قطرے [illegible] داغ [illegible] ایسا [illegible] ہوتا ہے [illegible] شرم۔ مثلاً [illegible] آیا [illegible] شبنم [illegible] ۔

دل خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار — آئینہ بدستِ بتِ بدمستِ حنا ہے

یعنی محبوب اپنی آرائش اور مہندی لگانے میں اتنا مست ہے۔ کہ یہ مستی بدمستی کی حد کو پہنچتی ہے۔ ادھر حسرت دیدار کی بے تابی سے دل خون ہو چکا ہے۔ اور یہ خوں شدہ دل اس مست کے ہاتھ میں آئینہ ہے۔ گویا وہ خوں شدہ دل کو آئینہ سمجھ کر مہندی لگانے میں مست ہے۔ اپنی آرائش اور مہندی کی خوبصورتی اسی آئینے میں دیکھ رہا ہے۔ سنگدلی اور بیدردی کی تصویر کھینچ دی ہے۔

شعلے سے نہ ہوتی ہوسِ شعلہ نے جو کی　　　جی کس قدر افسردگیٔ دل پہ جلا ہے

شعلہ سے مراد شعلۂ عشق ہے۔ افسردگی دل کو ہوسِ شعلہ قرار دیا ہے۔ شعلۂ عشق نے تو دل کو نہ جلایا۔ وہ اس حد تک نہیں پہنچ سکا کہ دل کو جلا کر راکھ کر دے۔ مگر عشق میں محبوب کی بے اعتنائی سے جو افسردگی دل پیدا ہوئی۔ اس نے جی جلا دیا۔ ثابت ہوا۔ کہ شعلے نے وہ کام نہیں کیا جو شعلے کی ہوس نے کر ڈالا۔

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق　　　آئینہ بہ اندازِ گل آغوش کشا ہے

مطلب یہ ہے کہ تیرے عکس میں وہ شوخی ہے کہ آئینہ پھول کی طرح بڑے اشتیاق سے اپنی آغوش کھول رہا ہے۔ اور اسے اپنی آغوش میں لینے کے لئے بیتاب ہے اس مضمون میں عکس کی شوخی سے آئینہ دیکھنے والے کی شوخی بھی ظاہر ہوتی ہے۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ　　　اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

مرزا کی زندگی میں اس شعر کا مطلب ان سے پوچھا گیا تھا۔ انہوں نے فرمایا کہ اے کی جگہ سوختہ کا نشان نالہ کے سوا اور کیا ہے مقصود کلام یہ ہے کہ قمری فریاد [illegible] ہے قمری کا رنگ خاکستری ہوتا ہے اور بلبل نالہ رنگوں کا ایک قفس ہے۔ نالہ و فریاد ہی نے ان کے عاشق اور سوختہ جگر ہونے کا پتا دیا ہے ورنہ اس کے بغیر ان [illegible] ثابت ہوا۔ کہ عاشق اور سوختہ جگر نالہ و فریاد ہی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ اس کی کوئی نشانی ہے تو بس یہی ہے۔

خو نے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو　　　معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

یعنی تیری بے نیازی اور [illegible] نے میرے دل کا شوق افسردہ کر دیا۔ تو محبت سے مجھے [illegible] معشوقی اور بے حوصلگی [illegible] محبت کا [illegible] ہے۔

مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت　　دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

عشق اختیاری چیز نہیں۔ دل اس پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پھر بھی اگر یہ دعوے کیا جائے کہ ہم عاشق ہیں۔ تو یہ سمجھو کہ ہاتھ تو پتھر کے نیچے دبا ہوا ہے۔ نکل ہی نہیں سکتا اور وفا کا عہد باندھا جاتا ہے حالانکہ قول دینے کے لئے ہاتھ پہ ہاتھ مارنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

معلوم ہوا حالِ شہیدانِ گزشتہ　　تیغِ ستم آئینۂ تصویر نما ہے

یہ شعر اس شخص کی زبان سے ادا ہوا ہے جس کو محبوب کی تیغِ ستم کا تجربہ ہو چکا ہے اسے معلوم ہو گیا ہے۔ کہ اس سے پہلے جو تیری محبت میں شہید ہوئے۔ ان پر کیا گزری۔ گویا تیری تیغِ ستم تصویر دکھانے والا آئینہ ہے جس میں شہیدانِ محبت کی مظلومی نظر آتی ہے۔ تیغِ ستم سے ستم کی شدت مراد ہے۔ شدت کی جگہ تیغ اس لئے کہا کہ آبداری کی وجہ سے آئینے کی گنجائش پیدا ہو۔

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب ادھر بھی　　سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

سادہ اور بے ساختہ شعر کا کہنا ہی کیا۔ سائے کو مصیبت زدہ کی طرح کہ دن نہیں رہتا وقت پڑا ہے۔ اس محاورہ کے معنی ہیں مصیبت کا سامنا۔ آفتاب کی روشنی سے سایہ کافور ہو جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اے آفتابِ حقیقت۔ جس طرح سایہ وجود تو رکھتا ہے مگر اس کی کوئی ہستی نہیں ہوتی۔ اسی طرح ہم بھی اس دھوکے میں پڑے ہوئے ہیں۔ اگر آفتابِ حقیقت کی کوئی تجلی اپنا پرتو ہم پہ ڈالے۔ تو یہ دھوکا جاتا رہے۔ اور ہم فنا فی الشمس ہو جائیں۔ پس ادھر بھی کرم فرما اور ہمیں اس دھوکے سے رہائی دے۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یہ شعر بجائے خود ایک دیوان ہے۔ اس کی تعریف سے الفاظ قاصر ہیں۔ داورِ محشر کے سامنے یہ صاف گوئی اور یہ بے باکانہ گفتگو۔ آفریں باد بریں ہمتِ مردانۂ تو۔

بیگانگیِ خلق سے بیدل نہ ہو غالب　　کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

خدا ہے اور تیرا خدا ہے۔ دونوں صورتیں یہاں معنی دیتی ہیں۔

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی   قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

یہ شکل یعنی تیری شکل۔ ظہور سے مراد ہے تجلی ذات کا جلوہ۔ فرماتے ہیں تجلی ذات کا جلوہ اپنے ظہور کے لیے تیری صورت کو منتخب کرنا چاہتا تھا۔ تیری صورت اسے نظر آئی یا تیرے خوبصورت قد اور چہرے کو دیکھا۔ تو اس کی قسمت کھل گئی اور نور کی تجلی کو ظہور کے لیے اپنی حسب پسند جگہ مل گئی یعنی اس کی دیرینہ آرزو بر آئی۔ تجلی کو نور کی۔ ان الفاظ میں تقدیم و تاخیر ہے ۔

اک خونچکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں   پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

یعنی شہید ہو جانے کے بعد ان کے خوں چکاں کفن کی رنگینی حور کو فریفتہ کرتی ہے۔ بناؤ یعنی آرائش۔ یہ شعر حقیقت و مجاز دونوں پہلو رکھتا ہے۔ مگر حقیقت پر زیادہ چسپاں ہے ۔

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو   کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

آب کوثر کو شراب طہور بھی کہتے ہیں۔ اس کی تحقیر واعظ کی خدمت کے پردے میں کس خوبی سے بیان کی ہے اور پھر لطف یہ ہے۔ کہ جو کچھ کہا گیا ہے اس میں تردید کی گنجائش نہیں ۔

لڑتا ہے مجھ سے حشر میں قاتل کہ کیوں اٹھا   گویا ابھی سنی نہیں آواز صور کی

یہ تغافل کی انتہا ہے۔ کہ قیامت کا دن آ گیا۔ اور قاتل نے صور کی آواز بھی نہیں سنی۔ الٹا مجھ سے لڑتا ہے کہ تو قبل از وقت کیوں اٹھا ۔

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج   اڑتی سی کچھ خبر ہے زبانی طیور کی

آمد بہار کو اڑتی سی خبر کہنا اور پھر بلبل کا ذکر کر کے اسے خبر کو طیور کی زبانی بتانا ایسا حسن بیان ہے۔ کہ اس کی داد نہیں دی جا سکتی۔ نکتہ یہ ہے۔ کہ بہار کی آمد کا یقین نہیں۔ اس لئے اسے اڑتی سی خبر کہا اور وہ بھی طیور کی زبانی ۔

گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں   کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

اگرچہ مذکور حسینوں کا ہے۔ مگر شعر میں وضاحت پتھر کے بتوں کی ہوتی ہے۔ چونکہ حسینوں کو بت بھی کہا جاتا ہے اور کافر بھی۔ اس لئے اصلی بتوں کے اوصاف ان پر ڈھالنے کی

1952

گنجائش پیدا ہوگئی ہے ؏

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب — آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

شعر میں تلمیح ہے۔ طور پر حضرت موسیٰ کو رب ارنی (دکھائی دے اے رب مجھ کو) کے جواب میں لن ترانی (تو نہیں دیکھ سکے گا) سننا پڑا تھا۔ فرض سے مراد ہے ضروری۔ تمام شعر میں زبان کی بے تکلفی قابلِ دید ہے۔ آؤ نہ۔ اس ٹکڑے نے تو شعر کو آبِ حیات پلا دیا ہے۔ متانت اور شوخی کا مضمون ہے ؏

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر — کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

اگر محبوب کو متکلم کہا جائے تو گرمیِ کلام کی شدت سے گالی گلوچ اور سخت سست باتیں مراد ہیں۔ اور اگر متکلم سے خود شاعر مراد ہے تو مرزا نے اپنی گرمیِ کلام کو تحقیر بیان کیا ہے۔ مگر پہلا مفہوم زیادہ چسپاں ہے۔ مطلب یہ ہے کہ زبان کی شوخی اور حاضر جوابی بری بات نہیں۔ لیکن اس قدر بھی نہ ہونی چاہئے کہ جس سے بات کرو وہی شکایت کرنے

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں — حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

اس شعر سے مرزا کی کمال شوخیِ طبع ظاہر ہوتی ہے۔ یہ غزل اس زمانے میں لکھی تھی جب کہ بہادر شاہ مرحوم کا ارادہ حج کو جانے کا تھا۔ مرزا اس سفر میں بادشاہ کے ساتھ جانے کا کمال اشتیاق ظاہر کرتے ہیں یہاں تک کہ اس کے لئے منت مانتے ہیں۔ مگر منت یہ مانتے ہیں کہ حج کا ثواب حضور کی نذر کروں گا۔ ادھر سفرِ حج کا وہ اشتیاق اور ادھر حج کے ثواب کی یہ بے قدری (از یادگارِ غالب)

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے — یہ رنج کہ کم ہے مئے گلفام بہت ہے

مرزا نے ایک ہی مصرع میں مصیبت اور اس مصیبت کی تفصیل بیان کر دی۔ پھر کم کے ساتھ بہت کہہ کر اور بھی لطف پیدا کر دیا۔ فرماتے ہیں۔ ناکامیوں کی وجہ سے میرا دل غم کھانے میں بھی کم زور اور بودا ہو گیا ہے۔ اب اس کے لئے یہ رنج بھی بہت سا رنج ہے کہ آج شراب مقدار میں تھوڑی ہے ؏

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ — ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

یعنی قناعت کا تو یہ حال ہے کہ شراب کی تلچھٹ بھی میرے لئے کافی ہے۔ مگر اس خیال سے کہ ساقی مجھے ذلیل اور کم ہمت اور قانع یہ ہیچ نہ سمجھے۔ اس پر یہ بات ظاہر نہیں ہونے دیتا۔ (از یادگارِ غالب) ؎

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں　　گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

یعنی جو شخص گم نامی اور کس مپرسی کی حالت میں ہوتا ہے۔ اس کا کوئی دشمن اور بد خواہ نہیں ہوتا۔ ساری خرابیاں شہرت اور اقتدار اور نام و نمود کے ساتھ وابستہ ہیں (از یادگارِ غالب) نے بہ معنی نہیں اب ترک ہے۔ کماں اور کمیں میں صنعت شبہ اشتقاق ہے ؎

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی　　پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

یعنی کسی کی پرہیز گاری اگر مکر و فریب سے خالی بھی ہو تو بھی میں اس کا قائل نہیں کیونکہ اس میں بھی نیک اعمال کا انعام پانے کی بہت سی ہوس پائی جاتی ہے۔ اور یہ زہد صرف اس لئے اختیار کیا جاتا ہے۔ کہ اس کے بدلے حوریں اور جنت کی نعمتیں ملیں گی ؎

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں　　پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

یعنی عقل و فہم والے کونسی خاص روش پہ اتنا ناز کر رہے ہیں۔ عام رسوم کی پابندی حد سے زیادہ اختیار کئے ہوئے ہیں اور دعویٰ یہ ہے۔ کہ ہم خاص روش پہ چل رہے ہیں۔ کیا خاص روش اسی کو کہتے ہیں۔ کہ عامیانہ رسموں کو زیادہ مانیں اور ان کے پابند رہیں ؎

زمزم ہی پہ چھوڑو مجھے کیا طوفِ حرم سے　　آلودہ بہ مے جامۂ احرام بہت ہے

جامۂ احرام وہ لباس جو حج اور کعبہ کے طواف کے لئے پہنا جاتا ہے فرماتے ہیں۔ مجھے زمزم ہی پر رہنے دو۔ میرا جامۂ احرام شراب سے آلودہ ہو گیا ہے۔ یہاں رہ کر شراب کے دھبے تو دھو لونگا۔ زمزم کعبہ کے قریب ہی ایک متبرک کنواں ہے۔

اس شوخی اور بے باکی کو کیا کہا جائے کہ حج کے لئے آئے ہیں اور زمزم کی زیارت بھی کی ہے۔ مگر شراب بھی اتنی پی لی ہے کہ جامۂ احرام آلودہ ہو گیا ہے۔ ریاض خیر آبادی نے بھی جامۂ احرام کے حال پہ اسی قسم کی کرم فرمائی کی ہے۔ مرزا نے تو زمزم پہ پی تھی۔ مگر انہوں نے کعبہ میں شب باش ہو کر پی ہے۔ کیا خوب فرماتے ہیں ؎

دھونا ہے داغ خیانہ احرام صبح صبح   جبرے سے شیخ پانی کی چھاگل اٹھا تو لا
صبح صبح میں جو لطف ہے اس کی داد کون دے سکتا ہے ؎

ہے قہر کہ اب بھی نہ بنے بات کہ اُن کو   انکار نہیں اور مجھے ابرام بہت ہے

ابرام بہ معنی ضد یعنی محبت کا معاملہ اس منزل پر پہنچ گیا ہے کہ وصل سے انھیں انکار نہیں اور میں اس کے لئے ضد کر رہا ہوں۔ اب بھی اگر مراد پوری نہ ہو تو ستم ہے۔ نکتہ یہ ہے کہ بے اعتباری اب بھی باقی ہے ؎

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ   رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

یعنی تو ابتدائے عشق ہی میں ہماری جان لینے کے لئے آگئی ہے۔ ابھی اس کی تکمیل کے لئے بہت سا کام باقی ہے۔ مثلاً جگر کا خون ہونا۔ لہو رونا اور جگر کو آنکھوں سے ٹپکانا۔ ابھی مجھے محبت کے کوچے میں پڑا رہنے دے۔ یہ سب کام کر لوں تو پھر مرنے کا ارادہ کروں ؎

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے   شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

یعنی وہ شاعر بھی اچھا ہے اور بدنامی کی وجہ سے اس کی شہرت بھی بہت ہے۔ تعریف بھی کی ہے مگر مذمت سے اس تعریف پر پردہ بھی ڈال دیا ہے ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے   جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

یہ غزل بھی مسلسل ہے۔ فرماتے ہیں محبوب کو گھر میں بطور مہمان بلائے ہوئے اور شراب کے پیالوں سے بزم میں چراغاں کا عالم پیدا کئے ہوئے مدت ہو گئی ہے۔ جی چاہتا ہے کہ پھر دعوت دیں۔ قدح کو چراغ سے تشبیہ دی ہے

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو   مدت ہوئی ہے دعوتِ مژگاں کئے ہوئے

یعنی ایک دفعہ مژگاں سے محبت کی تھی۔ اس کے تیروں نے جگر کے ٹکڑے کر ڈالے۔ اب ان ٹکڑوں کو جمع کر رہا ہوں تاکہ پھر انھیں تیروں کو وار کرنے کی دعوت دوں ؎

پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم　　برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

وضعِ احتیاط سے ضبطِ جنوں مراد ہے۔ دم رکنے لگا ہے۔ اس سے یہ مراد ہے کہ تنگ آ گیا ہوں۔ جان پہ بنی ہوئی ہے۔ کب تک اسے ضبط کروں۔

پھر گرمِ نالہ ہائے شرر بار ہے نفس　　مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے

آہوں کے شراروں کو چراغوں سے تشبیہ دی ہے۔ نفس بمعنی روح۔

پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق　　سامانِ صد ہزار نمکداں کیے ہوئے

پھر عشق لاکھوں نمک دان ساتھ لے کر دل کے زخموں کا حال پوچھنے چلا ہے تاکہ علاج کی ضرورت ہو۔ تو ہر ایک زخم میں نمک بھر دوں۔

پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بہ خونِ دل　　سازِ چمن طرازیِ داماں کیے ہوئے

پھر پلکوں کا قلم اپنے دل کے خون میں ڈبو رہا ہوں۔ تاکہ اپنے دامن کو ہورد رو کر چمن بنا دوں۔

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب　　نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

پھر آنکھوں نے تجھے دیکھنے کا حوصلہ کیا ہے۔ پھر دل نے تیرے خیال پر توجہ کی ہے۔ پھر یہ دونوں ایک ہی محبوب کے دل دادہ ہو کر آپس میں رقیب ہو گئے ہیں۔

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے　　پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

پھر دل نے غرور اور خودداری کا بت خانہ جس کی وہ پرستش کیا کرتا تھا مسمار کر دیا ہے اور ملامت کے کوچے میں پھرنے کا ارادہ کر لیا ہے۔ کوئے ملامت کو متبرک مقام سمجھ کر لفظ طواف استعمال کیا ہے اور غرور و خودداری کو ٹھکرا کر رسوائی اور ملامت کو پرستش گاہ قرار دیا ہے۔

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب　　عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے

پھر میرا شوق محبت عقل اور دل اور جان کو بیچ دینے پر آمادہ ہے ۔ وہ اس جنس کو دکھا دکھا کر خریدار کو تلاش کر رہا ہے ۔ عرض سے مراد ہے نمائش یا اپنا مال دکھانا ۔

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال   صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے

یک بیاباں کی طرح یہ صد گلستاں بھی پیمانہ ہے نگاہِ شوق کا ۔ یعنی میرا خیال حسن والوں کی طرف دوڑ رہا ہے اور میری نگاہ ان خیالوں میں صدہا باغوں کی رنگینی جمع کر چکی ہے ۔

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا   جاں نذرِ دل فریبیِ عنواں کیے ہوئے

پھر میں عالمِ خیال میں محبوب کے قیمتی بھیجے خط کو اپنے ہاتھ میں دیکھتا ہوں اس کے دل فریب سرنامے کو پڑھ کر جان قربان کر دی ہے اور چاہتا ہوں کہ یہ خط کھول کر پڑھوں ۔

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس   زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

پھر میری ہوس لبِ بام پر کسی کو اس طرح دیکھنا چاہتی ہے کہ اس کی سیاہ زلفیں چہرے پہ بکھری ہوئی ہوں یعنی پوری بے حجابی نہ ہو ۔ تاہم اس لئے نہیں بتایا کہ اس میں رسوائی کا خیال ہے ۔ محبوب کے لئے کوئی بات کہنے کا دستور اسی بنا پر ہے ۔ زلف کا چہرے پر بکھرنا کسی قدر حجاب کے علاوہ دل کش بھی ہوتا ہے ۔ دوسرے مصرعے میں یہ دونوں معنی شامل ہیں ۔

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو   سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

پھر میری آرزو کسی ایسے کو اپنے سامنے دیکھنا چاہتی ہے جس نے سرمہ لگا کر مژگاں کا خنجر تیز کر لیا ہو ۔

اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ   چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

پھر کی تکرار ہر شعر میں یہ ظاہر کرتی ہے کہ یہ سب معاملے پہلے بھی گزر چکے ہیں ۔ فرماتے ہیں

میری نگاہ پھر ایک حسین کو جسے ناز و انداز کی نوبہار کہا جاسکے اور جس کا چہرہ شراب کے نشے سے باغ کی طرح شگفتہ ہو تاک رہی ہے۔ شراب کی وجہ سے مرزا نے تاک کہہ دیا۔ ورنہ ڈھونڈھے ہے کہنا زیادہ مناسب تھا ؎

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں سر زیرِ بارِ منتِ درباں کئے ہوئے

کسی سے مراد وہی محبوب ہے۔ دوسرے مصرعے کا مطلب یہ ہے۔ اپنے سر پہ درباں کے احسان کا بوجھ اٹھا کر ؎

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

دن کو یادِ رُخ میں اور رات کو یادِ زلف میں ؎

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

تہیہ بہ معنی تیاری۔ طوفان سے یہاں طوفان برپا کرنا مراد ہے۔ نہ چھیڑ سے یہ مطلب ہے کہ شوخی کی باتیں نہ کر۔ یہ موقع دل لگی کا نہیں ہے ؎

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لئے رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے

یعنی محبوب کا ظلم میری جان کے لئے امن کی خوش خبری ہے۔ وجہ یہ کہ اس نے ستم کی ہر ایک طرز مجھ پر ختم کر دی ہے اور آسمان کے لئے کوئی طرزِ ستم باقی نہیں چھوڑی۔ اب آسمان مجھ کو کس طرز سے ستائے گا۔ مطلب یہ ہے کہ اُن کے ظلم سہہ کر آسمان کے ظلم ظلم نہیں رہے ؎

بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خونچکاں کے لئے

یعنی محبوب کی پلکیں اگر ابھی میرے خون کی پیاسی ہیں تو میری بلا سے۔ مجھے بھی رونے کے لئے خون کی ضرورت ہے۔ سارا خون اسی کو دے دوں تو اپنی آنکھوں کے لئے کیا رکھوں ؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

یعنی زندہ ہمیں کہنا چاہیئے کیوں کہ تمام لوگوں سے جان پہچان رکھتے اور سب کے سامنے پھرتے ہیں۔ خضر کو زندہ کون کہے جو ہمیشہ کی عمر پا کر چوروں کی طرح چھپتا پھرتا ہے ؎

رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفتِ رشک بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لئے

یعنی تیری ادا میری ہی جان کی آفت ہوتی۔ تو میں رشک کی آفت میں مبتلا نہ ہوتا۔ وہ تو سارا جہان کی جان پر آفت بنی ہوئی ہے اور اس رشک کی وجہ سے میں دہری آفت میں مبتلا ہوں ؎

فلک نہ دور رکھ اس سے مجھے کہ میں ہی نہیں دراز دستیِ قاتل کے امتحاں کے لئے

دراز دستی ستم ہی کو کہتے ہیں۔ مرزا نے لفظ دراز سے یہ فائدہ اٹھایا ہے کہ دور سے ستم ہوتے ہیں اسی لئے فلک سے کہتے ہیں کہ مجھے اس کے نزدیک کر دے تاکہ قریب کے ستم میرے حصے میں آجائیں۔ دور کے ستم سہنے کے لئے اور لوگ بہت ہیں۔ قرب حاصل کرنے کے لئے کیا خوب وجہ پیدا کی ہے ؎

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

کوشش سے مراد راحت حاصل کرنے کی کوشش ہے تمثیل جو دی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کوشش لاحاصل بھی ہے اور قابلِ رحم بھی ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

اردو غزل میں ایسے بلیغ اشعار شاید دو چار ہی اور نکلیں گے مولانا آزاد جو مرزا کی طرز کو نام رکھتے تھے وہ بھی اس شعر کے اندازِ بیان پر فریفتہ تھے۔ ہم نے مقدمہ میں بھی اس شعر پر کچھ ریمارک کیا ہے۔ یہاں اس کی ایک اور خوبی کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ جو واقعہ مرزا نے اس شعر میں بیان کیا ہے اس میں دو باتوں کی تصریح کرنی ضرور تھی۔ ایک یہ کہ پاسبان نے قاتل کے ساتھ کیا سلوک کیا۔ دوسرے یہ کہ قاتل پاسبان سے چاہتا کیا تھا۔ سو یہ دونوں باتیں بہ صراحت بیان نہیں کی گئیں۔ صرف کنایہ میں ادا کی گئی ہیں۔ مگر صراحت سے زیادہ وضوح کے ساتھ فوراً سمجھ میں آجاتی ہیں۔ پہلی بات پر لفظ شامت اور دوسری پر قدم لینا صاف دلالت کرتا ہے۔ اس کے سوا روز مرہ کی نشست اور الفاظ کی بندش اور ایک وسیع خیال کو دو مصرعوں میں ایسی خوبی سے ادا کرنا کہ نثر میں بھی اس طرح ادا کرنا مشکل ہے۔ یہ سب باتیں نہایت تعریف کے قابل ہیں (از یادگارِ غالب) ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

یعنی غزل کا تنگ کوچہ میرے شوقِ سخن گوئی کے لائق ظرف نہیں تھا۔ اس لئے میرے بیان کے

لئے کچھ مدح کا میدان بھی ہونا چاہئیے۔ یہ شعر گریز کے لئے آیا ہے یہاں سے غزل کا انداز چھوڑ کر مدح شروع کرتے ہیں

دیا ہے خلق کو بھی تا اُسے نظر نہ لگے　　بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے

یعنی عیش بنا تو ہے ممدوح کے لئے مگر اس کا کچھ حصّہ خلقت کو اس لئے دے دیا ہے کہ تجمل حسین خاں کو نظر نہ لگ جائے اور لوگ للچائی ہوئی نظر سے اُس کے عیش کو نہ دیکھیں ۔

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا　　کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے

فرماتے ہیں۔ الٰہی یہ کس با اقبال کا نام میری زبان پہ آیا کہ میری قوّتِ گویائی نے میری زبان چوم لی ہے۔ شعر میں تجاہلِ عارفانہ ہے ۔

نصیرِ دولت و دیں اور معینِ ملت و ملک　　بنا ہے چرخِ بریں جس کے آستاں کے لیے

یعنی وہ ممدوح ملک اور مذہب کا مددگار ہے۔ اس کا آستانہ آسمان کے برابر بلند ہے۔ گویا بلند آسمان اسی کے آستانے کے لئے بنایا گیا ہے۔ شعر میں مترادف الفاظ جمع کئے ہیں۔ نصیر اور معین۔ دولت اور ملک۔ دین اور ملّت ۔

زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش　　بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

یعنی یہ ستارے تو لوگ گھروں کی آرائش میں صرف کر لیں گے۔ آسمان کے لئے اور ستارے بنائے جانے کی ضرورت ہو گی ۔

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے　　سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکراں کے لیے

یعنی کاغذ ختم ہو گیا مگر مدح ابھی اور باقی ہے۔ اس بے کنارہ سمندر (مدح) کو عبور کرنے کے لئے کشتی کی ضرورت ہے۔ مطلب یہ کہ پوری مدح کے لئے ایک دفتر درکار ہے۔ سفینہ بیاض یا دیوان کو بھی کہتے ہیں۔ یہاں بھی یہی چیز مراد ہے اور دفتر کی جگہ سفینہ بحر کی رعایت سے کہا ہے ۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا　　صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

یعنی غالب نے یہ شعر خاص ادا سے کہے ہیں۔ اس نے غزل میں مدح سرائی کا انداز دکھا دیا ہے تمام نکتہ شناس دوستوں (شعرا) کو یہ طرزِ خاص اختیار کرنی چاہیئے ۔

قطعہ

۱- اٹھا اک دن بگولا سا جو میں کچھ جوشِ وحشت میں
پھرا آسیمہ سر گھبرا گیا تھا جی بیاباں سے

۲- نظر آیا مجھے اک طائرِ مجروح پر بستہ
ٹپکتا تھا سرِ شوریدہ دیوارِ گلستاں سے

۳- کہا میں نے کہ او نادان آخر ماجرا کیا ہے
پڑا ہے کام تجھ کو کس ستمگر آفتِ جاں سے

۴- ہنسا کچھ کھلکھلا کر پہلے پھر مجھ کو جو پہچانا
تو یوں رویا کہ جیسے خوں بہے پلکوں کے داماں سے

۵- کہا میں صید ہوں اس کا کہ جس کے دامِ گیسو میں
پھنسا کرتے ہیں طائر بیدر آ کر باغِ رضواں سے

۶- اسی کی زلف و رخ کا دھیان ہے شام و سحر مجھ کو
نہ مطلب کفر سے ہے اور نہ ہے کچھ کام ایماں سے

۷- جو چشمِ غور سے دیکھا مرا ہی طائرِ دل تھا
کہ جل کر ہو گیا تھا خاک اپنی آہِ سوزاں سے

۱- آسیمہ سر یا سراسیمہ بمعنی پریشان۔ بگولے سے تشبیہ کی یہ وجہ کہ بیابان سے اس کا جی گھبرا گیا اور وہ پریشان ہو کر وہاں سے اٹھا اور ادھر ادھر دیوانہ وار پھرنے لگا۔ حسنِ تعلیل ہے۔

۲- سرِ شوریدہ - دیوانگی سے پھرا ہوا سر

۵- باغِ رضواں، باغِ بہشت۔ رضواں نام ہے بہشت کے داروغہ کا۔ حضرت داغ فرماتے ہیں

خوب رضواں سے پہ فردوس میں [illegible] - [illegible] دل میں جگہ پا کر [illegible]

۶- زلف و رخ اور شام و سحر میں تشبیہ کی رعایت ہے نیز لف و نشر مرتب بھی ہے۔ زلف ہی کی وجہ سے لفظ کفر آیا ہے اور رخ کو چونکہ [illegible] قرآن سے تشبیہ دیتے ہیں اس لئے ایمان کا ذکر ہوا۔ یہ قطعہ دل پر اثر کرتا ہے کہ مرزا [illegible] ان کی طرح [illegible] اردو شاعری کا [illegible] رنگ اس قطعہ کے ایک ایک شعر میں چھپا ہوا ہے۔ حالانکہ مرزا کے دورِ سخن گوئی میں نظم گوئی کا [illegible] رواج نہ تھا۔

[illegible]

[illegible]
[illegible]

بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی!
اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

تابِ سخن و طاقتِ غوغا نہیں ہم کو — ماتم شہِ دیں کے ہیں سودا نہیں ہم کو
گھر پھونکنے میں اپنے محابا نہیں ہم کو — گر چرخ بھی جل جائے تو پروا نہیں ہم کو

یہ خیرگیِ پایۂ جودت سے پیا ہے
کیا خیمۂ شبیر سے رتبے ہیں سوا ہے

کچھ اور ہی عالم ہے دلِ تشنہ دہاں کا — کچھ اور ہی نقشہ نظر آتا ہے جہاں کا
کیا فلک اور مہرِ جہاں تاب کہاں کا — ہوگا دلِ بے تاب کسی سوختہ جاں کا

اب عقدہ و مہر میں کچھ فرق نہیں ہے
گرتا نہیں اس ڈر سے کہ ہو برق نہیں ہے

مولانا حالی فرماتے ہیں کہ مرزا کے ایک دوست مجتہد العصر نے اردو میں جناب سید الشہدا کا مرثیہ لکھنے کی فرمائش کی تھی۔ مرزا نے حسب فرمائش یہ تین بند لکھے اور مجتہد العصر کی خدمت میں بھیج کر یہ لکھ بھیجا کہ تین بند صرف حکم کی تعمیل میں لکھے ہیں۔ ورنہ میں اس میدان کا مرد نہیں ہوں۔ یہ ان لوگوں کا حصہ ہے جنہوں نے اس وادی میں عمریں بسر کی ہیں۔ مجھ کو ان کے درجے تک پہنچنے کے لئے ایک دوسری عمر درکار ہے۔ پس مجھے اس خدمت سے معذور و معاف رکھا جائے۔ ان کا قول تھا کہ ہندوستان میں انیس اور دبیر جیسا مرثیہ گو نہ ہوا ہے نہ آئندہ ہوگا۔

پہلا بند: تمہید کے معنی میں۔ حضرت عیسیٰ قم کہہ کر مردے کو زندہ کرتے تھے۔ زندگی بخش اثر کی بنا پر مسیحا کو زہر دے دیا گیا۔ شہ مظلوم سے حضرت امام حسین مراد ہیں۔ چاروں مصرعوں میں مرثیہ کی پوری شان جلوہ گر ہے

دوسرا بند: طاقتِ غوغا کی وجہ سے دوسرے مصرع میں سودا کہا گیا ہے۔ سما یہ معنی ہے۔ نگہ نہ پا سکے یعنی نو بیلوں کا خیمہ یعنی آسمان جا سے لیے کھڑا ہے۔

تیسرا شعر۔ فلک کو سوختہ جاں اور مہر کو دل جلتا اسی سے منسوب کیا ہے۔ آخری مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ بجلی گرا کرتی ہے۔ آفتاب گرتا نہیں۔ صرف اس وجہ سے یہ کہہ دو کہ وہ بجلی نہیں ہے۔ ورنہ بجلی کی آگ اور آفتاب میں اب کوئی فرق نہیں۔ جلانے میں آفتاب بھی بجلی کے برابر ہے۔ گرتا نہیں اس رو سے یہ الفاظ اس لئے کہے گئے ہیں کہ سورج کی گرمی کو بجلی کے سیلاب سے نسبت دینا مقصود ہے۔

قصیدہ

ساز یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار　　سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

ساز سے ساز و سامان مراد ہے لالہ بے داغ ہوتا ہے۔ مگر داغ کا وجود معیوب ہوتا ہے۔ اس لئے بہار کا حسن اسی میں ہے۔ کہ لالہ کو بھی بے داغ سمجھا جائے۔ فرماتے ہیں چمن کے فیض سے کوئی ذرہ محروم نہیں ہے۔ ہر ایک لالہ بے داغ ہے۔ اور اس کا سایہ بھی اپنے حسن کی وجہ سے بہار کے دل کا ایک سیاہ نقطہ ہے ؎

مستیِ بادِ صبا سے ہے بعرضِ سبزہ　　ریزۂ شیشۂ مے جوہرِ تیغِ کہسار

تیغ کہسار یا تیغ کوہ پہاڑ کی چوٹی کو کہتے ہیں۔ وجہ تشبیہ اس میں یہ ہے کہ چوٹی بھی تیغ کی طرح کشیدہ ہوتی ہے۔ ریزۂ شیشۂ مے اس شعر میں خبر ہے۔ اور جوہر تیغ کہسار مبتدا۔ عرض اور جوہر میں تکلف اور تصنع سے کام لیا گیا ہے۔ فرماتے ہیں۔ ہوا ایسی مستی پھیلا رہی ہے کہ پہاڑ کی چوٹی کا سبزہ جو تیغ کہسار کا جوہر تھا شراب کی صراحی کا ریزہ ہو گیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ پہاڑ کی چوٹی شراب کی صراحی بن گئی ہے۔ اب رہی یہ بات کہ شراب کی رنگت سبز کیوں کہی گئی۔ یہ بھی موسم بہار کا اثر سمجھو۔ مثلاً یہ شعر ؎

مے سبز شیشہ سبز پیالہ سبز جام سبز　　ساقی شراب دے کہ ہے موسم بہار کا

فیض بہار کے اثر نے مصرع اول کو بھی سبزہ زار بنا دیا ہے ؎

سبز ہے جامِ زمرد کی طرح داغِ پلنگ　　تازہ ہے ریشۂ نارنج صفتِ روئے شرار

زمرد سبز رنگ کا ہوتا ہے چیتے کے داغ سیاہ ہوتے ہیں۔ سیاہ اور سبز رنگ میں تناسب ہوتا ہے اس لئے یہ کہنا کہ جام زمرد کی طرح چیتے کے داغ بھی سبز ہو گئے ہیں عقل و عادت کے خلاف نہیں ہے۔ دوسرے مصرع میں لفظ تازہ بہت ضروری ہے۔ اور حقیقت سے بھی خالی نہیں۔ مطلب یہ ہے۔ کہ شرار کا چہرہ نارنگی کے ریشے کی طرح تر و تازہ ہو گیا ہے۔ عرفی نے بہار کا

فیض یوں بیان کیا ہے ع

اخگر از فیضِ ہوا سبز شود در منقل

یعنی ہوا کے فیض سے آگ کی چنگاری انگیٹھی سے اٹھ کر سبز ہو جاتی ہے۔ مرزا کے بیان میں یہ خوبی ہے کہ انہوں نے شرارے کی اصلی رنگت تبدیل نہیں کی۔ اور تشبیہ کیلئے ایک ایسی چیز ڈھونڈھ لی۔ جس میں رنگ بھی وہی رہے اور تازگی بھی ثابت ہو جائے۔ یہ حسن ترش بہت قابل داد ہے ۔

مستیِ ابر سے گلچینِ طرب ہے حسرت　　کہ اس آغوش میں ممکن ہے دو عالم کا فشار

فرماتے ہیں۔ ابر کی مستی نے ہر دو عالم کو اپنی آغوش میں کھینچ لیا ہے۔ اور اس آغوش میں آ کر ہر ایک چیز مسرور ہو گئی ہے۔ یہاں تک کہ دل کی حسرت بھی خوشی کے پھول چن رہی ہے ۔

کوہ و صحرا ہمہ معموریِ شوقِ بلبل　　راہِ خوابیدہ ہوئی خندۂ گل سے بیدار

معموری کی جگہ شاید معمورہ بمعنی آبادی ہو۔ فرماتے ہیں۔ پہاڑ اور جنگل بلبل کے شوق کی بستیاں بن گئے ہیں۔ پھول اس قدر ہنس رہے ہیں کہ ان کے کھلکھلا کر ہنسنے سے سوئے ہوئے رستے جاگ اٹھے ہیں۔ یہاں جاگ اٹھنے کا مفہوم یہ ہے کہ ان کی قسمت جاگ اٹھی ہے اور وہ بھی چمن بن گئے ہیں

سونپے ہے فیضِ ہوا صورتِ مژگانِ یتیم　-　سرنوشتِ دو جہاں ابر بہ یک سطرِ غبار

اس شعر میں تعقید لفظی ہے اور وہ بھی بہت بے ڈھب۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہوا کا فیض خطِ غبار میں لکھی ہوئی ایک سطر کو جو مژگانِ یتیم کی طرح خاک آلود ہوتی ہے۔ دو عالم کی تقدیر سونپتا ہے۔ یعنی اس کو بھی تر و تازہ۔ سرسبز اور شاداب کرتا ہے سطرِ غبار کو خاک آلود کہنا سراسر خیال بندی ہے۔ اور لفظ غبار کی رعایت سے اسے خاک آلود کہا گیا ہے۔ حالانکہ خطِ غبار ایک قسم کی طرزِ تحریر ہے۔ اور اس کی حیثیت وہی ہے۔ جو خطِ شعاعی۔ خطِ گلزار۔ خطِ ریحان۔ خطِ شکستہ۔ خطِ نستعلیق۔ خطِ شفیعا۔ خطِ طغرا وغیرہ کی ہے ۔

کاٹ کر پھینکیے ناخن تو بہ اندازِ ہلال　　قوتِ نامیہ اس کو بھی نہ چھوڑے بیکار

کاٹا ہوا ناخن مردہ ہوتا ہے۔ مگر نشو و نما کی قوت اسے بھی زندگی بسر کرتی ہے۔ اور جس طرح ہلال نشو و نما پا کر پورا چاند بن جاتا ہے۔ اسی طرح یہ ہلالی شکل کا ناخن بھی قوتِ نامیہ نشو و نما

کی تونت) کے فیض سے چودہویں رات کا چاند بن جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ مردہ چیزیں زندہ ہو کر پوری نشو و نما پاتی ہیں ؎

کفِ ہر خاک بہ گردوں شدہ قمری پرواز - دامِ ہر کاغذِ آتش زدہ طاؤس شکار

قمری کا رنگ خاکستری ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے۔ کہ مٹھی بھر خاک اڑائی جائے۔ تو قمری کی طرح اڑنے لگتی ہے۔ اور جلنے والے کاغذ کا شعلہ طاؤس بن جاتا ہے۔ دوسرے مصرع کا مفہوم یہ بھی ہے۔ کہ کاغذِ آتش زدہ میں جو سوراخ پیدا ہو جاتے ہیں۔ وہ ایسا جال بنا دیتے ہیں۔ کہ مور اس میں گرفتار ہوتے ہیں ؎

مے کدے میں ہو اگر آرزوئے گل چینی - بھول جا یک قدحِ بادہ بہ طاقِ گلزار

یعنی اگر یہ چاہے۔ کہ شراب بھی پئے۔ اور پھول بھی چنے۔ تو باغ کے طاق پر شراب کا پیالہ رکھ کر اس پیالے کو بھول جا۔ تھوڑے دنوں میں یہ پیالہ نشو و نما پا کر مے خانہ بن جائے گا۔ اور بفیضِ بہار یا فیضِ نمو سے تیری دونوں خواہشیں پوری ہو جائیں گی۔ باغ اور مے خانہ ایک جگہ مل جائیں گے ؎

موجِ گل ڈھونڈ بہ خلوت کدۂ غنچۂ باغ - گم کرے گوشۂ میخانہ میں گر تو دستار

فرماتے ہیں۔ اگر نشے کے عالم میں تیری پگڑی مے خانہ میں گم ہو گئی ہو۔ تو اسے غنچۂ باغ کے خلوت کدے میں ڈھونڈ۔ وہ موجِ گل بن گئی ہے۔ موجِ گل سے دراصل موزِ جہ بوئے گل مراد ہے۔ غنچہ کو غنچۂ باغ کہنے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ اور بظاہر یہ لفظ برائے بیت نظر آتا ہے مگر گم شدہ چیز کی وجہ سے اس لفظ کی ضرورت پیدا ہو گئی ہے۔ اس شعر میں عجیب و غریب طریقے سے موسمِ بہار کا اثر بیان کیا ہے۔ اور اس کے ساتھ دستار کو دستارِ فضیلت بنا دینے کے لئے جو اسلوبِ بیان اختیار کیا ہے۔ حدِ توصیف سے بالاتر ہے ؎

کھینچے گر مانیِ اندیشہ چمن کی تصویر - سبز مثلِ خطِ نوخیز ہو خطِ پرکار

خیال کو مانی (ایک با کمال مصور) کہا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ مصورِ خیال اگر چمن کی تصویر کھینچے۔ تو پرکار سے کھینچی ~~بہت~~ ہر ایک لکیر نوجوان کے خط کی طرح سبز ہو جائے۔ سیاہ اور سبز رنگ
میں ~~بہت~~ ہوتا ہے ؎

لعل سے کی ہے پئے زمزمۂ مدحتِ شاہ — طوطیِ سبزۂ کہسار نے پیدا منقار

یہ تماشا دیکھئے۔ کہ سبزۂ کوہ کو اس کے سبز رنگ کی وجہ سے طوطی کہا۔ پھر اس خیالی طوطی کی چونچ بھی فرض کر لی۔ پھر اس چونچ کی سُرخی کو لال سے تشبیہ دی۔ اور اُسے حضرت علی کی تعریف میں زمزمہ سرا بنایا۔ یہ شعر گریز کا ہے۔ اس سے پہلے کے اشعار تشبیب میں تھے۔ ایسی تشبیب کو بہ لحاظ مضمون بہاریہ کہتے ہیں ؎

وُہ شہنشاہ کہ جس کی پئے تعمیرِ سرا — چشمِ جبریل ہُوئی قالبِ خشتِ دیوار

یہ شہنشاہ وُہ عالی مقام ہے جس کے گھر کی تعمیر کے لئے جبریل کی آنکھوں کے ڈھیلے اینٹوں کی جگہ لگائے گئے ؎

فلک العرش ہجومِ خمِ دوشِ مزدور — رشتۂ فیضِ ازل سازِ طنابِ معمار

لفظ ہجوم کثرتِ خمیدگی کے لئے آیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس گھر کی تعمیر کے لئے عرش مزدور کے کندھے کی طرح جھکا ہُوا بہ شفقت مزدوری کر رہا ہے۔ اور ازل ساز (خدا) کے فیض کا سلسلہ معمار کی رسّی بنا ہُوا ہے جس سے دیوار کا سیدھا پن دیکھا جا رہا ہے ؎

سبزۂ نہ چمن و یک خطِ پشتِ لبِ بام — رفعتِ ہمّتِ صد عارف و یک اوجِ حصار

سبزۂ نہ چمن سے مُراد ہے نو آسمان۔ مطلب یہ ہے کہ نو آسمان اس شہنشاہ کے قصر کی ایک منڈیر ہیں۔ اور سینکڑوں مردانِ خدا کی بلند ہمّت اس کے قلعہ کی بلندی ہے۔ واو عطف دونو جگہ برائے مساوات ہے ؎

واں کی خاشاک سے حاصل ہو جسے یک پرِ کاہ — وُہ رہے مروحۂ بالِ پری سے بیزار

مروحہ کے معنی ہیں پنکھا۔ یہ مبالغہ عقل و عادت کے خلاف ہے۔ فرماتے ہیں۔ اس قصر کے کوڑا کرکٹ سے جس کو ایک تنکا بھی مل جائے۔ وُہ پری کے پر کا پنکھا حقارت کی نظر سے دیکھے گا۔ اس شعر میں دو خلل ہیں۔ ایک تو یہ کہ جس قصر کی شان یہ ہو کہ عرش اس کا مزدور ہو۔ جبریل کی آنکھیں خشتِ دیوار ہوں۔ وہاں کوڑا کرکٹ کا ذکر اس کی شان کے منافی ہے۔ دوسرے یہ کہ بیزار ہونے کی کوئی وجہ ظاہر نہیں کی گئی ؎

خاکِ صحرائے نجف جوہرِ سیرِ عرفا   چشمِ نقشِ قدم آئینۂ بختِ بیدار

یعنی صحرائے نجف کی خاک کو عارف باعثِ فخر سمجھتے ہیں۔ اور اس سرزمین میں سفر کرتے وقت اپنے نقشِ قدم میں جاگتے ہوئے نصیب کی صورت دیکھتے ہیں ۵

ذرہ اس گرد کا خورشید کو آئینۂ ناز   گرد اس دشت کی امید کو احرامِ بہار

شعر میں صنعتِ ترصیع ہے۔ یہاں کی گرد کا ایک ذرہ آفتاب کے لیئے ناز کا سرمایہ ہے اور اس صحرا کی گرد دل کی امید کے لئے حج کرنے کا لباس ہے ۵

آفرینش کو ہے واں سے طلبِ مستیِ ناز   عرضِ خمیازۂ ایجاد ہے ہر موجِ غبار

فرماتے ہیں اس دشت سے تمام مخلوقات مستیِ ناز طلب کر رہی ہے۔ اور غبار کی ہر ایک لہر نشے کے آثار کی انگڑائی بن کر یہ کہہ رہی ہے۔ کہ اور مستی عطا کی جائے ۵

مطلعِ ثانی

فیض سے تیرے ہے اے شمعِ شبستانِ بہار   دلِ پروانہ چراغاں، پرِ بلبل گلزار

یہاں سے مدحِ حاضر شروع کی ہے۔ مدحِ حاضر وہ مدح ہوتی ہے جس میں ممدوح کا ذکر غائب سمجھ کر نہ کیا جائے۔ اور اُسے تو یا تیرے وغیرہ ضمائر سے مخاطب کیا جائے۔ فرماتے ہیں اے ممدوح۔ تو بہار کے گھر کی شمع ہے۔ تیری روشنی سے پروانوں کے دل چراغ بن گئے ہیں اور بلبل کے پر باغ کی طرح رنگین ہو گئے ہیں۔ دوسرے مصرع کی تعریف نہیں ہو سکتی ۵

شکلِ طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز   ذوق میں جلوے کے تیرے بہ ہوائے دیدار

مصرعِ ثانی میں تیرے بے ڈھب تعقید پیدا کرتا ہے فرماتے ہیں تیرا جلوہ دیکھنے کے ذوق میں آئینہ خانہ طاؤس کی طرح اڑ رہا ہے۔ آئینہ خانہ سے چشمِ مشتاق مراد ہے ۵

تیری اولاد کے غم سے ہے بروئے گردوں   سلکِ اختر میں مہِ نو مژۂ گوہر بار

یعنی تیری اولاد (امام حسن و امام حسین) کے ماتم میں آسمان پر نیا چاند ستاروں کی لڑی

میں یوں نظر آتا ہے۔ جیسے آنسوؤں کے موتی برسانے والی پلکیں یعنی چاند بھی رو رہا ہے۔ اور تارے اس کے آنسو ہیں ؎

ہم عبادت کو ترا نقشِ قدم مُہرِ نماز ہم ریاضت کو ترے حوصلے سے استظہار

ہم بہ معنی بھی (حرفِ شرکت) کا دونوں مصرعوں میں تقابل خالص فارسیت ہے۔ اُردو میں یہ سراسر نامقبول ہے شعر کی نثر اُردو کے لہجہ میں یہ ہے۔ تیرا نقشِ قدم بھی عبادت کے لیے مُہرِ نماز ہے۔ اور تیرا حوصلہ بھی ریاضت کے لیئے پشت و پناہ ہے۔ ریاضت سے وُہ مشقت مراد ہے۔ جو یادِ خدا میں نفس کشی کے لیئے گوارا کی جاتی ہے۔ مُہرِ نماز سے وہ تختی مراد ہے۔ جو نماز کے وقت توجہ ایک جگہ مبذول کرنے کے لئے سامنے رکھی جاتی ہے ؎

مدح میں تیری نہاں زمزمۂ نعتِ نبی جام سے تیرے عیاں بادۂ جوشِ اسرار

یعنی تیری مدح نبی کی مدح ہے۔ اور جس نے تیری محبت کا جام پی لیا۔ اس پر خدائی کے اسرار کھل گئے ؎

جوہرِ دستِ دُعا آئینہ یعنی تاثیر - یکطرف نازشِ مژگان و دگر سو غمِ خار

تعقیدِ معنوی ہے مضمون اُلجھا ہوا ہے۔ مقصود یہ ہے۔ کہ ممدوح کا دستِ دُعا تاثیر کا آئینہ ہے۔ دُعا کے وقت جو آنسو مژگان پر آتے ہیں۔ وُہ مژگان کے لیئے باعثِ فخر ہیں۔ کیونکہ دُعا میں اثر آجاتا ہے۔ اور وُہ تاثیر خارِ حسرت کے لیے باعثِ ملال بھی ہے۔ کیونکہ جب دُعا میں اثر ہو تو حسرت یا غم کہاں باقی رہ سکتا ہے۔ دستِ دعا کے ساتھ جوہر لیے ضرورت ہے۔ یہ صرف آئینے کی رعایت سے آیا ہے۔ ورنہ دستِ دُعا کہہ دینا کافی تھا ؎

مردمک سے ہو عزاخانۂ اقبالِ نگاہ خاکِ در کی ترے جو چشم نہ ہو آئینہ دار

یعنی جو آنکھ تیرے دروازے کی خاک کا آئینہ نہ ہو۔ (جو خادم و فرمان بردار نہ ہو) اس کی نگاہ اس کی پتلی کو اقبال و سعادت کا ماتم کدہ بنا دے۔ مطلب یہ ہے۔ کہ وُہ سعادت و اقبال سے ہمیشہ محروم رہ کر ماتم زدہ رہے ؎

دشمنِ آلِ نبی کو بہ طرب خانۂ دہر عرضِ خمیازۂ سیلاب ہو طاقِ دیوار

آلِ نبی کا دشمن ہے۔ اسے زمانے کے عشرت کدے میں دیوار کا طاق [illegible]

کر غرق کر دے۔ خمیازۂ سیلاب سے موجِ سیلاب مراد ہے۔ موج کو خمیازہ سے استعارہ کیا ہے

دیدہ تا دل ہے آئینہ یک پرتوِ شوق — فیضِ معنی سے خطِ ساغرِ راقم سرشار

لائے اسد۔ آنکھ سے لے کر دل تک پرتوِ شوق کا آئینہ بن جیا۔ اور باطن کے فیض سے مدح لکھنے والے کا خط جام مست و سرشار ہو جاتا ہے۔ اسد اور راقم ایک دوسرے کے قائم مقام ہیں

قصیدہ

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

یہ قصیدہ بھی حضرت علی ہی کی مدح میں ہے۔ مگر اس کی تشبیب (تمہید) بہاریہ نہیں ہے فرماتے ہیں محبوبِ حقیقی کے جلوۂ یکتائی سے زمانہ وجود میں آیا۔ اگر اس کا حسن یہ نمائش پسندی نہ کرتا۔ تو ہم عالم وجود میں کبھی نہ آتے ہے

بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق — بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

افسوس ہے۔ ہم نے دنیا کی سیر ایسی بے دلی سے کی۔ کہ نہ لطف حاصل کیا نہ عبرت حاصل کی۔ تمنا ایسی بے کسی کے عالم میں رہی کہ نہ دنیا ملی نہ دین ملا۔ لا حاصل زندگی کی طرف اشارہ ہے

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بمِ ہستی و عدم — لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں

فرماتے ہیں۔ ذاتِ الٰہی کے سوا کسی اور چیز کی ہستی یا نیستی کی بحث اور اس کی خوبیوں کے راگ الاپنا بے ہودہ کام ہے۔ اور دیوانگی و ہوش مندی میں فرق بیان کرنا اور بحث کے آئینے میں یہ فرق ظاہر کرنا فضول بات ہے ہے

نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت — سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں

یعنی سب اہلِ باطن درحقیقت ظاہر پرست ہیں۔ اور ذکر خدا کا مشغلہ تحسین حاصل کرنے کیلئے اختیار کر رکھا ہے

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم — دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

فرماتے ہیں علم و دانش کی لاف زنی اور یہ دعوے کہ ہم سب کچھ جانتے ہیں غلط ہے عبادت

کا نفع بھی کچھ نہیں کیوں کہ ہماری عبادت بھی نمائشی ہے۔ نہ ہم دنیا کے قدردان ہیں۔ نہ دین کے۔ یہ دونوں چیزیں ہماری غفلت کے پیالے میں تلچھٹ کی حیثیت رکھتی ہیں ؎

مثلِ مضمونِ وفا باد بدستِ تسلیم — صورتِ نقشِ قدم خاک بہ فرقِ تمکیں

باد بدست ہونا سے مراد ہے حیرانی و پریشانی۔ ہر دو مصرع میں فعل محذوف ہے۔ فرماتے ہیں۔ کہ تسلیم و رضا کو ہم اس دنیا میں وفائے محبّت کی طرح حیرانی و پریشانی میں دیکھتے ہیں اور علم و دانش کی متانت کو نقشِ قدم کی طرح خاک بہ سر پاتے ہیں۔ مطلب یہ کہ وفا اور تمکین اور تسلیم و رضا سب یہاں بے کار ہیں ؎

عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس — وصل زنگارِ رخِ آئینہ حسنِ یقیں

یعنی جس طرح بدحواسی میں ہوش و حواس کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ اسی طرح عشق بھی پریشان حال ہے۔ اور وصل کا یہاں یہ حال ہے۔ کہ سراسر ناقابلِ یقین اور اس کی امید زنگ آلودہ آئینے کی طرح بے کار ہے ؎

کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب — بے ستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں

شعر میں صنعتِ تلمیح ہے۔ خسرو پرویز کوہکن کا رقیب تھا۔ شیریں کو دیکھنے کے لئے کوہکن نے پرویز کے محل میں معماری اختیار کی تھی۔ بے ستوں اس پہاڑ کا نام ہے جہاں سے جوئے شیر لانے کی شرط کوہکن کے ذمہ ڈالی گئی تھی۔ فرماتے ہیں۔ یہاں کوہکن جیسا عاشقِ صادق اپنے رقیب کے محل میں بھوکا رہ کر مزدوری کرنے پر مجبور ہے۔ اور کوہِ بے ستوں شیریں کی غفلت بھری نیند کا آئینہ ہے۔ سنگ کو آئینہ سے تشبیہ دی ہے ؎

کس نے دیکھا نفسِ اہلِ وفا آتش خیز — کس نے پایا اثرِ نالۂ دل ہائے حزیں

یہاں کس نے دیکھا ہے کہ اہلِ وفا کے آتشیں نالے لوگوں کے دلوں کو آگ لگا دیں۔ وہ بجائے اس خیال سے کہ دردمند دل کسی کے پہلو میں نہیں ہے۔ اپنے سوزِ محبّت کو ضبط کئے بیٹھے ہیں۔ جب دل کے نالوں میں اثر ہی نہ ہو۔ تو دل کی آگ کو بھڑکانے سے کیا فائدہ۔ شعر میں استفہام انکاری ہے ؎

سامعِ زمزمۂ اہلِ جہاں ہوں لیکن - نہ سر و برگِ ستائش نہ دماغِ نفریں

یعنی میں اہلِ جہان کے راگ سن رہا ہوں۔ لیکن نہ تعریف کرنے اور نہ داد دے سکنے قابل ہوں
اور نہ ملامت کر سکتا ہوں۔ ہر طرح مجبور ہوں۔ زمزمہ برائے طنز ہے مقصود شاعر یہاں اہلِ جہان
کی ہرزہ گوئی ہے ہے۔

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

یعنی خدا کی پناہ میں کس قدر بکواس کر رہا ہوں۔ اور وقار و خود داری کے آداب سے کتنا
ہو گیا ہوں ہے۔

نقشِ لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر - یا علی عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں

یہ شعر گریز کا ہے۔ فرماتے ہیں اے بیہودہ باتیں لکھنے والے قلم۔ ان باتوں کو لاحول کہہ کر
چھوڑ دے۔ اے وہم اور وسوسے کرنے والی طبیعت تو یا علی کا وظیفہ کر تاکہ یہ وہم اور وسوسہ دور
ہو جاتے ہے۔

مظہرِ فیضِ خدا جان و دلِ ختمِ رسل - قبلۂ آلِ نبی کعبۂ ایجادِ یقیں

کون علی۔ جو فیضِ خدا کا ظاہر کرنے والا ہے جو حضرتِ محمد کا جان و دل ہے۔ جو آلِ نبی
کا قبلہ اور تمام اہلِ یقین کا کعبہ ہے ہے۔

ہو وہ سرمایۂ ایجاد جہاں گرمِ خرام - ہر کفِ خاک ہے واں گردۂ تصویرِ زمیں

گردہ بمعنی کرہ۔ فرماتے ہیں۔ وہ عالمِ ایجاد کا سرمایہ (علی) جہاں چلتا پھرتا ہو۔ وہاں کی ہر
کفِ خاک کرۂ زمین بن جائے۔ —————— یعنی اس میں ایک دنیا
آباد نظر آئے ہے۔

جلوہ پرداز ہو نقشِ قدم اس کا جس جا - وہ کفِ خاک ہے ناموسِ دو عالم کی امیں

یعنی جس جگہ اس کا نقشِ قدم اپنا جلوہ دکھا رہا ہو۔ وہ کفِ خاک دونوں جہان کی
عزت و آبرو کی امانت دار ہے ہے۔

نسبتِ نام سے اسکے ہے یہ رتبہ کہ رہے ۔ ابداً پشتِ فلک خم شدۂ نازِ زمیں

حضرت علی کا لقب ابوتراب ہے۔ تراب کے معنی ہیں مٹی۔ فرماتے ہیں۔ کہ اس کے نام اور لقب کی نسبت سے زمین کو یہ رتبہ حاصل ہے۔ کہ حضرت علی اہلِ زمین میں شامل ہیں اور اس رتبے کی وجہ سے آسمان اتنا ناز کر رہا ہے۔ کہ زمین کے ادب و احترام کے لیے ابد تک اس کی پیٹھ تعظیماً جھکی ہوئی ہے۔

فیضِ خُلق اسکا ہی شامل ہے کہ ہوتا ہے سدا ۔ بوئے گل سے نفسِ بادِ صبا عطر آگیں

یعنی اسی کے اخلاقِ حسنہ کا فیض ہے۔ کہ باغِ عالم میں اخلاق کی خوشبو ہر مقبول میں پیدا ہوئی اور بادِ صبا اسی خوشبو سے معطّر ہو کر چاروں طرف اس خوشبو کو پھیلا رہی ہے۔ اور پھیلاتی رہے گی ۔

برشِ تیغ کا اسکی ہے جہاں میں چرچا ۔ قطع ہو جائے نہ سر رشتۂ ایجاد کہیں

اس کی تلوار کے کاٹ کا چرچا سارے جہان میں ہے اور اہلِ جہان کو خوف ہے کہ عالمِ ایجاد ہی کو کاٹ کر نہ رکھ دے۔ اور ہر موجود کو معدوم نہ کر دے۔ مدح کے لیے یہ مضمون مبتذل ہے۔

کفر سوز اسکا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے ۔ رنگِ عاشق کی طرح رونقِ بت خانۂ چیں

وہ سے مراد ہے ایسا۔ یہ استعمال قابلِ ترک ہے۔ کیوں کہ اس سے ابہام پیدا ہوتا ہے۔ رونق ٹوٹنا اور رنگ ٹوٹنا بھی فارسی محاورات کا لفظی ترجمہ اور محاورہ اردو کے خلاف ہے۔ فرماتے ہیں۔ اس کا جلوہ ایسا کفر سوز ہے۔ کہ جس سے رنگِ عاشق کی طرح چین کے بت خانے کی رونق اُڑ جاتی ہے ۔

جاں پناہا دل و جاں فیض رسانا شاہا ۔ وصیِ ختمِ رسل تو ہے بہ فتوائے یقیں

فرماتے ہیں۔ اے جان کے پناہ دینے والے اور دل و جان کو فیض پہنچانے والے حضرت محمدؐ کا وصی تو ہی ہے۔ اور یقین بھی یہی فتوے دیتا ہے۔ کہ وصی تو ہے۔ وصی وہ ہوتا ہے جو وصیّت کے مطابق قائم مقام قرار دیا جائے۔ شیعہ حضرات اس بات پر یقین رکھتے ہیں۔ کہ حضرت محمدؐ نے وفات کے وقت یہ عزّت حضرت علی ہی کو بخشی۔ چنانچہ یہ مطلع بھی کسی نے اسی مضمون کا کہا ہے ۔

وصی حبیب ہے انتخاب اوّل اوّل - علیؑ کو ملا یہ خطاب اوّل اوّل

مگر اہلِ سنت و جماعت اس قول سے اختلاف رائے رکھتے ہیں۔ دل و جاں فیض رساں کی ترکیب مقبول نہیں۔ پھر اس کو منادے بنانا اور الف ندا ساتھ لانا اور بھی خلافِ فصاحت ہے ۵

جسمِ اطہر کو ترے دوشِ پیمبر منبر
نامِ نامی کو ترے ناصیۂ عرش نگیں

مطلب یہ ہے کہ کعبہ کا بت توڑنے کے لئے تیرے پاک جسم کو پیغمبر کے کندھوں پر جگہ ملی اور تیرا مشہور نام عرش کی پیشانی پر لکھا ہو اور اس پیشانی کی زینت بنا ہوا ہے ۵

کس سے ممکن ہے تری مدح بغیر از واجب
شعلۂ شمع مگر شمع پہ باندھے آئیں

یا حضرت! خدا کے سوا تیری مدح کون کر سکتا ہے۔ شمع کا شعلہ ہی شمع کے ساتھ ربط پیدا کر سکتا ہے۔ مطلب یہ ہے۔ تو فنا فی اللہ ہے۔ اس لئے تیری شان کو خدا تعالےٰ ہی سمجھتا ہے۔ آئین باندھنا کے معنی ہیں زینت پیدا کرنا۔ اور کسی کی ذات میں مل کر ربط حاصل کرنا۔ واجب سے مراد ہے خدا ۵

آستاں پر ہے ترے جوہرِ آئینۂ سنگ
رقمِ بندگیِ حضرتِ جبریل امیں

دوسرے مصرع میں توالی اضافت بار گوش ہے۔ فرماتے ہیں۔ تیرے سنگ آستاں کو آئینہ کہیں۔ تو جبریل کے سجدوں کے نشان کو اس آئینے کا جوہر سمجھنا چاہیئے۔ رقم بمعنی تحریر یا نقش۔ امین صفت ہے جبریل کی ۵

تیرے در کے لئے اسباب نثار آمادہ
خاکیوں کو جو خدا نے دیئے جان و دل و دیں

یعنی انسانوں کو خدا نے جان اور دل۔ دین اور ایمان جو دیئے ہیں۔ وہ سب تیرے دروازے پر قربان ہونے کے لئے آمادہ پائے جاتے ہیں۔ اسباب کی آمادگی اردو میں نامعتبر ہے ۵

کس سے ہو سکتی ہے مداحیِ ممدوحِ خدا
کس سے ہو سکتی ہے آرائشِ فردوسِ بریں

مطلب یہ ہے۔ کہ جس طرح بہشت کی آرائش خدا کے سوا اور کسی سے نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح تیری مدح خدا ہی سے ہو سکتی ہے۔ اور تو اسی کا ممدوح ہے ۵

جنسِ بازارِ معاصی اسد اللہ اسد ۔ کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں
شوخیِ عرضِ مطالب میں ہے گستاخِ طلب ۔ ہے ترے حوصلۂ فضل پہ از بس کہ یقیں
دے دُعا کو مری وُہ مرتبۂ حسنِ قبُول ! ۔ کہ اجابت کہے ہر حرف پہ سَو بار آمیں

پہلے شعر میں اسد اللہ خالی از لطف نہیں ۔ یہ مرزا کا نام بھی ہے ۔ اور حضرت علیؓ کو بھی اسد اللہ کہتے ہیں ۔ شیرِ خدا اسی کا ترجمہ ہے ۔ اجابت کے معنی ہیں دُعا کا قبول ہونا ۔ فرماتے ہیں ۔ یا حضرت ۔ اسد اللہ اسد تخلص گنہ گاری کے بازار کی جنس ہے ۔ تیرے سوا اس جنس کا کوئی خریدار نہیں ۔ یہ اسد اللہ اپنا مطلب عرض کرنے میں شوخ اور گستاخ ہے ۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ تیرے فضل و کرم کی وسعت پر اسے بہت یقین ہے ۔ تو میری دُعا کو حسنِ قبُول کا وُہ مرتبہ عطا کر ۔ کہ قبُولیت میری ہر بات پر آمین کہے ؎

غمِ شبیر سے ہو سینہ یہاں تک لبریز ۔ کہ رہیں خونِ جگر سے مری آنکھیں رنگیں

یا حضرت ۔ امام حسین کے ماتم میں میرا سینہ غم و الم سے اس قدر بھر جائے ۔ کہ جگر کا خون آنکھوں کی راہ بہنے لگے ؎

طبع کو الفتِ دُلدل میں یہ گرمیِ شوق ۔ کہ جہاں تک چلے اس سے قدم اور مجھ سے جبیں

دُلدل امام حسین کے گھوڑے کا نام ہے ۔ فرماتے ہیں ۔ میری طبیعت کو الفتِ دُلدل میں اتنی سرگرمیِ شوق عطا کر ۔ کہ وُہ گھوڑا جہاں تک چلے ۔ میری جبیں اس کے قدموں پر جھکی رہے ۔ مصرع اوّل میں فعل محذوف ہے ۔ دُوسرے مصرع میں فارسی محاورہ پایا جاتا ہے اور جبیں رفتن کا لفظی ترجمہ اتنا خوبصورت ہے ۔ کہ اس میں اُردُو محاورے کا پُورا رنگ بھرا ہوا ہے ؎

دِلِ الفت نسب و سینۂ توحید فضا ! ۔ نگہِ جلوہ پرست و نفسِ صدق گزیں

دونوں مصرعوں میں فعل محذوف ہے ۔ بندش میں ترصیع کا رنگ قابلِ داد ہے ۔ مگر مصرع اوّل کی ترکیبیں سراسر ناواجب اور نامقبول ہیں ۔ فرماتے ہیں ۔ مجھے وہ دل عطا کر جس میں حُبِّ الفت ہو ۔ وہ سینہ عطا کر جو عرفان کا خزانہ ہو ۔ وہ نگہ عطا کر جو جلوۂ حق کی پرستش کرے ۔ وہ رُوح عطا کر جو صداقت پسند ہو ۔ دِلِ الفت نسب کی تشریح یہ ہے ۔ دل ہے کہ نسبِ او الفت

است۔ سینہ توجید فضا یعنی آں سینہ کہ فضائے او توجید است ۔

صرفِ اعدا اثرِ شعلۂ دودِ دوزخ وقفِ احباب گل و سنبلِ فردوسِ بریں

گل کو شعلہ سے اور سنبل کو دود سے تشبیہ دی ہے۔ اس تقابل کے علاوہ دوزخ اور بہشت کا تقابل بھی پُرلطف ہے۔ مطلب یہ ہے۔ کہ میرے دشمن دوزخ میں جلیں۔ اور میرے دوست بہشت کی نعمتیں پائیں۔

قصیدہ

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

مہِ نو سے عید کا چاند مراد ہے جھک کر سلام کرنے اور ہلال کی شکل میں مشابہت ہوتی ہے ۔

دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح ۔ یہی انداز اور یہی اندام

بارے دو دن کہاں رہا غائب ۔ بندہ عاجز ہے گردشِ ایام

قمری مہینے کی پچیسویں چھبیسویں تاریخ کو چاند صبح کے وقت طلوع ہوا کرتا ہے اور اس کی شکل بھی ہلالی ہوتی ہے۔ پھر دو دن نظر نہیں آتا۔ دو دن کے بعد نئے مہینے کا چاند بن کر مغرب میں شام کو طلوع ہوتا ہے۔ ان اشعار میں یہی مضمون نظم کیا گیا ہے۔ آخری مصرع (بندہ عاجز ہے گردشِ ایام) چاند کی طرف سے شاعر کے سوال کا جواب ہے یعنی گردشِ ایام کی وجہ سے غائب رہا۔ اور یہ غیر حاضری بہ امرِ مجبوری ہوئی ۔

اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

تاروں کے ہجوم کو جال سے تشبیہ دے کر جدت پیدا کی ہے ۔

مرحبا اے سرورِ خاصِ خواص حبذا اے نشاطِ عامِ عوام

عذر میں تین دن نہ آنے کے لے کے آیا ہے عید کا پیغام

خواص کے ساتھ سرور کی صفت خاص اور عوام کے ساتھ نشاط کی صفت عام وجدانی کیفیت رکھتی ہے۔ مرحبا اور حبذا کلمۂ تحسین ہے۔ یعنی اے خاص لوگوں کے خاص سرور اور

لے عام لوگوں کی عام خوشی (دونوں وصف چاند کے لیے ہیں) تجھ کو تحسین ہو تو تین دن کی غیر حاضری کی سزا سے بچنے کے لیے عید کا پیغام لے کر آیا ہے۔ دو دن کی غیر حاضری کی جگہ تین دن کی غیر حاضری محاورۂ زبان میں خلافِ معمول نہیں کہہ سکتے ہے

اس کو بھولا نہ چاہیئے کہنا　　صبح جو جائے اور آئے شام

اس شعر میں پورا محاورہ سمایا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ طلوعِ ہلال شام کو ہوتا ہے۔ اور اس سے دو دن پہلے چاند صبح کو نکلا کرتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ محاورہ یہاں واقعہ کے عین مطابق ہے تسلی دینے کا پہلو بھی قابلِ داد ہے ہے

ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا　　تیرا آغاز اور تیرا انجام

اشارہ ہے ہلال سے بدر بن جانے اور بدر سے پھر ہلال کی شکل میں تبدیل ہو جانے کیطرف ہے

رازِ دل مجھ سے کیوں چھپاتا ہے　-　مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں نمّام

نمّام بہ معنی چغل خور ہے

جانتا ہوں کہ آج دنیا میں　-　ایک ہی ہے امید گاہِ انام

انام بہ معنی عوام الناس (تمام لوگ)۔ اشارہ آنستان ممدوح (بہادر شاہ) کی طرف ہے

میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش　　غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام

دوسرا مصرع استفہامیہ ہے۔ یعنی تو جس بادشاہ کا غلام ہے۔ کیا غالب اس کا غلام نہیں ہے۔ ہلال کو حلقہ بگوش کہنا تشبیہ کی خوبی ہے جس کی داد نہیں دی جا سکتی ہے

جانتا ہوں کہ جانتا ہے تو　　تب کہا ہے بطرزِ استفہام

اس خیال سے کہ پچھلے شعر کے دوسرے مصرع کے الٹے معنی نہ نکالے جائیں۔ اس شعر میں اس کے اندازِ بیان کی تشریح کر دی ہے۔ یعنی مجھے معلوم ہے۔ کہ تو بھی غالب کو اپنا خواجہ تاش سمجھتا ہے۔ اور اسی لئے میں نے استفہامیہ انداز میں پوچھا ہے۔ مقصود یہ ہے کہ میرے بندۂ درگاہ ہونے پر آسمان والے بھی گواہ ہیں ہے

مہرِ تاباں کو ہو تو ہو اے ماہ — قربِ ہر روزہ بر سبیلِ دوام
تجھ کو کیا پایہ روشناسی کا — جز بہ تقریبِ عیدِ ماہِ صیام

فرماتے ہیں۔ اے چاند۔ ہمیشہ اور ہر روز کا قُرب اس دربار میں آفتاب کو حاصل ہو تو ہو تجھے اس بادشاہ کے دیدار کا شرف ماہ رمضان کے بعد عید کی تقریب کے سوا کہاں حاصل ہو سکتا ہے کبھی کبھی ابرو باراں میں آفتاب بھی نظر نہیں آتا۔ اس لئے ہر روز کی قید کے ساتھ شک کا اظہار بھی کیا ہے ؎

جانتا ہُوں کہ اس کے فیض سے تو — پھر بنا چاہتا ہے ماہ تمام
ماہ بن ماہتاب بن میں کون — مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام
میرا اپنا جُدا معاملہ ہے — اور کے لین دین سے کیا کام

سلاستِ بیان اور لُطفِ زبان کے لحاظ سے مرزا کا یہ قصیدہ لاجواب ہے۔ دُوسرے شعر کا اندازِ بیان دیکھیے۔ کتنا بے تکلّفانہ ہے۔ فرماتے ہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ اس بادشاہ کے فیض سے تو پھر بدر بننے والا ہے۔ اور یہ کمالِ فیض تیرے حصّے میں آنے والا ہے۔ مگر مجھے اس سے کیا غرض۔ اور اس انعام سے کیا واسطہ۔ یہ خیال نہ کر کہ میں تیری خوش نصیبی پر رشک کرتا ہوں۔ اور خیال کرتا ہُوں۔ کہ میں انعام سے محرُوم رہ جاؤں گا۔ نہیں ہرگز نہیں مجھے میری حیثیت کے مطابق الگ انعام ملے گا۔ مجھے تیرے انعام پر رشک کرنے کی ضرُورت نہیں ؎

ہے مجھے آرزُوئے بخششِ خاص — گر تجھے ہے اُمیدِ رحمتِ عام

لفظ آرزُو یہاں یقینی انعام کو ظاہر نہیں کرتا۔ عام کی جگہ خاص کہہ کر اپنی فوقیت خوب ظاہر کی ہے ؎

جو کہ بخشے گا تجھ کو فرِّ فروغ — کیا نہ دے گا مجھے مئے گل فام

اُے چاند جو کریم تجھے روشنی کی شان بخشے گا۔ کیا وُہ مجھے بادۂ گُل فام نہ دے گا۔ یہاں یہ خوبی ہے کہ ایک تو شراب ملے گی۔ اور وُہ بھی گلفام۔ دوسرے چاند کی چاندنی میں اس کا لطف دوبالا حاصل ہوگا۔ اور اس طرح تیرے انعام سے بھی لطف اندوز ہونے کا موقع مل جائیگا۔

جب کہ چودہ منازلِ فلکی - کر چکی قطع تیری تیزیِ گام
تیرے پرتو سے ہوں فروغ پذیر کوئے و مشکوئے و صحن و منظر و بام
دیکھنا میرے ہاتھ میں لبریز اپنی صورت کا اک بلوریں جام

پہلے شعر سے چودھویں کا چاند بن جانا مراد ہے۔ اس وقت جب تیری روشنی سے ہر کوچہ ہر محل۔ ہر صحن۔ ہر منظر اور ہر ایک بام روشن ہو جائے گا۔ تو اپنی شکل کا ایک بلوریں پیالہ شراب سے بھرا ہوا تو میرے ہاتھوں میں دیکھ لے گا۔ اور تجھے ماننا پڑے گا۔ کہ میرا انعام کتنا بیش بہا ہے اور میں اس بادشاہ کی بخشش سے کتنا خوش وقت ہوں ۔

پھر غزل کی روش پہ چل نکلا توسنِ طبع چاہتا تھا لگام

یعنی جامِ شراب اور شبِ ماہ کا ذکر کرتے ہی مجھے غزل سرائی سوجھی۔ گویا توسنِ طبع یہ اشارہ چاہتا تھا۔ اشارہ پاتے ہی اس روش پر چل نکلا ۔

زہرِ غم کر چکا تھا میرا کام تجھ کو کس نے کہا کہ ہو بدنام

یعنی میں تو پہلے ہی مرا ہوا تھا۔ تو نے قتل کر کے بدنامی کیوں مول لی ۔

مے ہی پھر کیوں نہ میں پیے جاؤں غم سے جب ہو گئی ہو زیست حرام

یعنی مے بھی حرام ہے اور زیست بھی حرام ہو گئی ہے۔ پھر ایسی حرام چیز کو کیوں ترجیح نہ دوں۔ جو غم غلط کرتی ہو۔ یہ معنی آفرینی کس قدر دلکش اور کتنی قابلِ تحسین ہے۔ ایک حرام چیز کو کس جدت سے قابلِ ترجیح قرار دیا ہے ۔

بوسہ کیسا یہی غنیمت ہے - کہ نہ سمجھیں وہ لذتِ دشنام

یعنی اگر وہ یہ جان گئے۔ کہ گالیوں میں بھی اس کو لذت حاصل ہوتی ہے۔ تو گالیاں بھی ترک کر دیں گے۔ یہی غنیمت ہے کہ وہ اس لذت سے ناواقف ہیں۔ بوسے کا تو ذکر ہی کیا ہے۔

کعبہ میں جا بجائیں گے ناقوس - اب تو باندھا ہے دیر میں احرام

جامۂ احرام کو نسبت ہے کعبہ سے اور ناقوس (سنکھ) کو نسبت ہے بت خانے (دَیر) سے یعنی ہم
عشق میں نہ کعبے کا ہمیں پاس ہے نہ دیر کا۔ آج دیر میں احرام پہن کر آ گئے ہیں تو کل کعبے میں ناقوس

اس قدح کا ہے دور مجھ کو نقد ۔ چرخ نے لی ہے جس سے گردشِ وام

یعنی وہ عرفانی پیالہ پی رہا ہوں جس سے آسمان نے اپنی گردش قرض لی ہے مطلب یہ ہے
کہ میں وہ عرفانی شراب پی رہا ہوں جس سے بیخود ہو کر آسمان رقص کر رہا ہے ۔

بوسہ دینے میں اُن کو ہے انکار ۔ دل کے لینے میں جن کو تھا ابرام

یعنی دل لینے کے لئے تو اتنی ضد کرتے تھے۔ اب بوسہ دینے سے کیوں انکار کرتے ہیں ۔

چھیڑتا ہوں کہ اُن کو غصہ آئے ۔ کیوں رکھوں ورنہ غالب اپنا نام

یعنی میں نے اپنا نام غالب اسی لئے رکھا ہے۔ کہ وہ خود کو مغلوب سمجھیں اور اس چھیڑ سے غصے
میں آ کر مجھ پر برسیں اور اس طرح عالمِ عتاب میں میری طرف متوجہ رہیں۔ یا وہ مضمون جو مرزا ایک اور
جگہ لکھ آئے ہیں ع لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
مصرعِ اوّل کے مضمون پر صادق سمجھا جا سکتا ہے ۔

کہہ چکا میں تو سب کچھ اب تو کہہ ۔ اے پری چہرہ پیکِ تیز خرام
کون ہے جس کے در پہ ناصیہ سا ۔ ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام

پیک بمعنی قاصد۔ ناصیہ سا بمعنی سجدہ کرنیوالا۔ بہرام مریخ ستارے کو کہتے ہیں۔ چاند کو
پری چہرہ اور تیز رفتار قاصد کہہ کر پوچھتے ہیں کہ اب بتا۔ چاند اور سورج۔ زہرہ اور مریخ کس کے
دروازے پر سجدہ کرتے ہیں غزل ختم کرنے کے بعد ان اشعار سے پھر وہی مدح شروع کی گئی،
مصرعِ اوّل گریز کا مصرع ہے ۔

تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن ۔ نامِ شاہنشہِ بلند مقام
قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ ۔ مظہرِ ذوالجلال والاکرام
شہسوارِ طریقۂ انصاف ۔ نوبہارِ حدیقۂ اسلام

قبلہ بہ معنی پرستش گاہ (پوجنے کی جگہ)۔ ذوالجلال والاکرام بہ معنی شان و شوکت والا اور کرم گار۔ حدیقہ بہ معنی باغ فرماتے ہیں۔ اے چاند میرے سوال کا جواب اگر تو نہیں جانتا۔ تو بلند رتبہ بادشاہ کا نام مجھ سے سُن لے۔ وہ بہادر شاہ ہے۔ جو آنکھ اور دل کی پرستش گاہ ہے۔ جو شان و شوکت والا اور کرم گار ہے۔ جو انصاف کے رستے کا شہسوار ہے۔ اور جو اسلام کے باغ کی نو بہار ہے

جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز　　جس کا ہر قول معنیٔ الہام

جس کا ہر کام ایک معجزے کا اثر رکھتا ہے۔ جس کی ہر بات بتاتی ہے کہ الہام کیا ہوتا ہے۔ یعنی اس کا ہر ایک قول صداقت کے لحاظ سے خدا کی آواز ہے

بزم میں میزبانِ قیصر و جم　　رزم میں اوستادِ رستم و سام

بزم میں وہ قیصر (شہنشاہ روم) اور جمشید کا میزبان ہے اور جنگ میں وہ رستم اور سام کا اُستاد ہے سام رستم کے دادا کا نام تھا

اے ترا لطف زندگی افزا　　اے ترا عہد فرخی فرجام

یہاں سے مدح حاضر شروع ہوتی ہے فرماتے ہیں۔ اے ممدوح تیری مہربانی زندگی کو نشوونما دینے والی ہے۔ اور تیرا عہد حکومت مبارک انجام والا ہے

چشم بد دور خسروانہ شکوہ　　لوحش اللہ عارفانہ کلام

جاں نثاروں میں تیرے قیصر روم　　جرعہ خواروں میں تیرے مرشد جام

وارثِ ملک جانتے ہیں تجھے　　ایرج و تور و خسرو و بہرام

زورِ بازو میں مانتے ہیں تجھے　　گیو و گودرز و بیژن و رہام

لوحش اللہ کلمہ تحسین ہے شکوہ بہ معنی شان و شوکت۔ مرشد جام سے جمشید مراد ہے۔ جمشید کا جام جہاں بینی گیتی نما تھا۔ اور جمشید ہی نے اُسے ایجاد کیا تھا۔ ایرج و تور و خسرو و بہرام ایران کے کیانی بادشاہوں کے نام ہیں آخری مصرع میں ایران کے مشہور جنگجو پہلوانوں کے نام گنے گئے ہیں۔ گیو گودرز کا لڑکا اور رستم کا داماد تھا۔ بیژن کی داستان بھی شاہ نامہ میں مذکور ہے اسے کنوئیں میں قید کر دیا گیا تھا۔ جرعہ خوار بہ معنی گھونٹ پینے والا۔ اس سے مراد ہے ادنیٰ غلام

مرحبا موشگافی ناوک ۔ آفریں آبداری صمصام

تیرا تیر بال کو چیر ڈالتا ہے اسکا یہ کارنامہ مرحبا کہنے کے قابل ہے تیری تلوار کی آبداری آفریں کی مستحق ہے

تیر کو تیرے تیر غیب ہدف ۔ تیغ کو تیری تیغ خصم نیام

تیرا تیر غیب کے تیر کو نشانہ بنا دیتا ہے اور تیری تلوار دشمن کی تلوار کے جگہ میں اس طرح سما جاتی ہے کہ وہ تیغ تیری تیغ کا میان بن جاتی ہے

رعد کا کر رہی ہے کیا دم بند ۔ برق کو دے رہا ہے کیا الزام
تیرے فیل گراں جسد کی صدا ۔ تیرے رخش سبک عناں کا خرام

یہ لف و نشر مرتب ہے جسد یعنی جسم تیرے بڑے ڈیل ڈول والے ہاتھی کی چنگھاڑ بجلی کی کڑک کا ناطقہ بند کرتی ہے اور تیرے تیز رفتار گھوڑے کی رفتار برق کو سست رفتار ہونیکا الزام دیتی ہے

فن صورت گری میں تیرا گرز ۔ گر نہ رکھتا ہو دستگاہ تمام
اسکے مضروب کے سر و تن سے ۔ کیوں نمایاں ہو صورت ادغام

ایک حرف کا دوسرے ہم جنس حرف کیساتھ مل کر اپنی آواز کو کھو بیٹھنا ادغام کہلاتا ہے شاعر اس شعر میں تشبیہ فرماتے ہیں تیرا گرز اگر مصوری میں پوری قابلیت نہ رکھتا ہوتا تو دشمن کی ضرب سے سر تن کے اندر گھس کر ایک نئی تصویر کس طرح بنا دیتا۔ اور یہ ادغام کی صورت کیوں پیدا ہوتی ہے

جب ازل میں رقم پذیر ہوئے ۔ صفحہ ہائے لیالی و ایام
اور ان اوراق میں بہ کلک قضا ۔ مجملاً مندرج ہوئے احکام
لکھ دیا شاہدوں کو عاشق کش ۔ لکھ دیا عاشقوں کو دشمن کام
آسماں کو کہا گیا کہ کہیں ۔ گنبد تیز گرد نیلی فام
حکم ناطق لکھا گیا کہ لکھیں ۔ خال کو دانہ اور زلف کو دام
آتش و آب و باد و خاک نے لی ۔ وضع سوز و نم و رم و آرام

یعنی جب ازل کے دن رات اور دن کے صفحے لکھے گئے اور ان صفحوں میں تقدیر کے قلم سے مختصر احکام درج کئے گئے۔ تو حسن والوں کو عاشقوں کے قابل لکھدیا۔ اور عاشقوں کو دشمن کی مراد کے مطابق خستہ دل و پریشان تحریر کردیا حکم دیا گیا کہ آسمان کو نیلے رنگ کا تیز رفتار گنبد لکھو۔ خال کو دانہ اور زلف کو دام لکھو (حکم ناطق وہ حکم ہوتا ہے جس میں کمی بیشی کی کوئی گنجائش نہ ہو) اس حکم کے مطابق چاروں عنصروں میں سے آگ نے سوز حاصل کرلیا۔ پانی نے نمی۔ ہوا نے ادھر ادھر بھاگنا اور خاک نے آرام کرنا اختیار کیا۔

مہرِ رخشاں کا نام خسروِ روز ۔ ماہِ تاباں کا اسم شحنۂ شام

تیری توقیعِ سلطنت کو بھی ۔ دی بدستور صورتِ ارقام

کاتبِ حکم نے بموجبِ حکم ۔ اس رقم کو دیا طرازِ دوام

اسی طرح آفتاب کا نام دن کا بادشاہ اور چاند کا نام شام کا کوتوال تجویز کیا گیا اسی دستور کے مطابق اور اسی تحریر میں تیرے نام پر فرمانِ سلطنت لکھ دیا گیا اور حکمِ الٰہی کے کاتب نے حکم کی تعمیل میں اس تحریر کو یعنی تیرے نام کے فرمانِ سلطنت کو ہمیشہ کے لئے لکھ دیا۔ رقم بمعنی تحریر۔ ارقام بمعنی لکھنا۔

ہے ازل سے روائیِ آغاز ۔ ہو ابد تک رسائیِ انجام

گویا تیری حکومت کا آغاز ازل سے شروع ہوتا ہے۔ اور دعا ہے کہ اس کا انجام ابد تک پہنچے

قصیدہ

صبحدم دروازۂ خاور کھلا   مہرِ عالمتاب کا منظر کھلا

خاور بمعنی مشرق۔ مطلب یہ ہے کہ صبح طلوع ہوئی اور وہ منظر کھل گیا جس میں آفتاب جلوہ گر ہوتا ہے۔ منظر بمعنی دریچہ۔

خسروِ انجم کے آیا صرف میں   شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا!

خسرو انجم یعنی تاروں کا بادشاہ مراد ہے آفتاب سے۔ مطلب یہ ہے کہ رات کو موتیوں کا جو خزانہ کھلا تھا۔ آفتاب نے وہ خزانہ صرف کردیا۔ مفہوم یہ ہے کہ تارے چھپ گئے۔

وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود - صبح کو رازِ مہ و اختر کھلا

یعنی صبح کے وقت چاند اور تاروں کا بھرم کھل گیا۔ اور معلوم ہو گیا۔ کہ یہ ہپناٹزم کی طرح آنکھوں کو دھوکا ہوا تھا ہ

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ - دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

کواکب بہ معنی ستارے ہے۔ گردش کی وجہ سے انہیں بازی گر کہا۔ کھلا دھوکا یعنی صاف دھوکا جس میں شبہ کی گنجائش نہ ہو اور جو سب کے سامنے ہو۔ یہاں ردیف کی خوبی بھی قابل داد ہے ستارے سب کے سامنے ہوتے ہیں۔ ساکن ہو کر متحرک اور متحرک ہو کر ساکن نظر آتے ہیں۔ بہت بڑے ہیں۔ مگر بہت چھوٹے نظر آتے ہیں وغیرہ وغیرہ ہ

سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو - موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

یہاں پڑا تھا۔ اور کھلا میں اتنا مسلہ محل نظر ہے "تاروں کی بکھری ہوئی شکل کو موتیوں کے اس زیور سے تشبیہ دی ہے جس کی لڑی ٹوٹ گئی ہو۔ اور موتی الگ ہو کر بکھر گئے ہوں۔ زیور سے مراد کسی حسین کا زیور ہے اگر حسین کو مراد نہ لیا جائے تو مشبہ بہ مشبہ سے کم رتبہ ہو جاتا ہے ہ

صبح آیا جانبِ مشرق نظر - اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

تھی نظر بندی کیا جب ردِ سحر - بادۂ گل رنگ کا ساغر کھلا

لا کے ساقی نے صبوحی کے لیے - رکھ دیا ہے ایک جامِ زر کھلا

یعنی طلوعِ آفتاب سے یہ نظر آیا۔ کہ آتشیں چہرے والا ایک محبوبہ کھلے سر سب کے سامنے آ گیا ہے (کھلے سر میں کوئی خوبی نہیں۔ محاورہ اردو میں یہ ماتمی علامت ہے) مگر یہ نظر کا دھوکا تھا۔ جب اس جادو کو رد کر دیا گیا یعنی اس کا اتار کیا گیا۔ تو معلوم ہوا۔ (کھلا بہ معنی ظاہر ہوا) کہ آفتاب نہیں بلکہ بادۂ گل رنگ کا ساغر ہے۔ یا یہ کہو کہ ساقی گردوں نے صبح کی شراب کے لیے ایک زریں پیالہ لا کر سب کے سامنے رکھ دیا ہے (صبوحی سے مراد وہ شراب ہے جو صبح کے وقت پی جاتی ہے۔ مگر اس لفظ کے استعمال میں صبح کی تخصیص ضروری نہیں ہ

بزمِ سلطانی ہوئی آراستہ - کعبۂ امن و اماں کا در کھلا

اُوپر کے تمہیدی شعر اس مقصد سے کہے گئے ہیں۔ کہ بزمِ شاہی صبح کے وقت منعقد ہوئی تھی ؎

تاجِ زریں مہرِ تاباں سے سوا
خسروِ آفاق کے منہ پر کھلا

منہ پر کھلا یعنی زینت پا گیا ؎

شاہِ روشن دل بہادر شہ کہ ہے
رازِ ہستی اس پہ سرتاسر کھلا

وہ بادشاہ جس کی یہ بزم منعقد ہوئی۔ بہادر شاہ ہے۔ جس کا دل اتنا روشن ہے کہ ہستی کا راز اس پر اچھی طرح ظاہر ہے۔ صبح کی روشنی سے ربط پیدا کرنے کے لئے شاہ کو روشن دل کہا گیا۔ پھر روشن دلی کو دوسرے مصرع کے مضمون سے ربط دیا گیا۔ دونوں ربط سلسلۂ کلام کی جان ہیں اور کھلا میں اتنا فاصلہ تعقید میں شامل ہے۔ کھلا ہے۔ کو ہے کھلا کہنا بھی بارِ گوش ہے۔ مگر یہ تقدیم و تاخیر اس دور میں عام تھی ؎

وہ کہ جس کی صورتِ تکوین میں
مقصدِ نُہ چرخ و ہفت اختر کھلا

یہ وہ بادشاہ ہے کہ نو آسمان اور سات ستارے اسی کے وجود کی خاطر بنائے گئے۔ تکوین بمعنی [illegible]

وہ کہ جس کے ناخنِ تاویل سے
عقدۂ احکامِ پیغمبر کھلا

یہ وہ بادشاہ ہے جس نے پیغمبر کے احکام اچھی طرح واضح کئے۔ ناخن کا استعارہ عقدہ کھولنے [illegible] سے ہے۔ عقدہ بمعنی گرہ۔ گرہ کو کھولنے کے لئے ناخن ضروری ہے ؎

پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام
اس کے سرہنگوں کا جب دفتر کھلا
روشناسوں کی جہاں فہرست ہے
واں لکھا ہے چہرۂ قیصر کھلا

یعنی دارا جیسا بادشاہ اس کا ایک سپاہی ہے۔ اور قیصر جیسا شہنشاہ اس کا ایک مصاحب ہے۔ چہرۂ قیصر کھلا سے یہ مراد ہے۔ کہ روشناسوں کی فہرست میں قیصر کی تصویر شامل ہے یا قیصر کا حلیہ لکھا ہوا ہے ؎

توسنِ شہ میں ہے وہ خوبی کہ جب
تھان سے وہ غیرتِ صرصر کھلا
نقشِ پا کی صورتیں وہ دلفریب
تو کہے بت خانۂ آذر کھلا

پادشاہ کے گھوڑے کو تیز رفتاری کی وجہ سے آندھی پر فوقیت دی۔ اور گھوڑے کے نقشِ پا کو آذر کا بنایا ہوا بُت کہا۔ آذر حضرت ابراہیم کے باپ کا نام ہے جو بُت تراش تھا۔ اور اس فن میں اُسے کمال حاصل تھا۔ دیکھئے! امیر خسرو فرماتے ہیں ؏

اے چہرۂ زیبائے تو رشکِ بتانِ آذری!

مجھ پہ فیضِ تربیت سے شاہ کی - منصبِ مہر و مہ و محور کھلا

یعنی بادشاہ کی تربیت اور تعلیم کے فیض سے میرے علم کا پایہ آسمانوں تک پہنچ گیا ہے۔ محور وہ خط ہوتا ہے جس کو دونوں قطبوں کے درمیان فرض کیا گیا ہے ؎

لاکھ عقدے دل میں تھے لیکن ہر اک - میری حدِ وسع سے باہر کھلا

یہ شعر بھی فیضِ تربیت کو ظاہر کرتا ہے۔ حدِ وسع بہ معنی مقدور یعنی میرے مقدور سے باہر ؎

تھا دلِ وابستہ قفلِ بے کلید - کس نے کھولا کب کھلا کیوں کر کھلا

یعنی اسی بادشاہ کے فیضِ تربیت سے میرے دلِ غم گیں کو کشودگی حاصل ہوئی اور اس کشودگی کی خوشی میں مجھے یہ بھی معلوم نہ ہو سکا کہ دل کے قفل کو کس نے کھولا۔ وہ کب کھلا اور کیوں کر کھلا ؎

باغِ معنی کی دکھاؤں گا بہار - مجھ سے گر شاہِ سخن گستر کھلا

یعنی یہ سخن در بادشاہ اگر مجھ سے بے تکلّف ہوا تو میں اپنی شاعری کا کمال سب کو دکھاؤں گا ؎

ہو جہاں گرمِ غزل خوانی نفس - لوگ جانیں طبلۂ عنبر کھلا

جہاں کی جگہ یہاں زیادہ مناسب ہے یعنی جی چاہتا ہے کہ میری روح اس غزل خوانی میں سرگرم ہو تاکہ لوگ یہ جان لیں کہ گل ہائے مضامین کی خوشبو سے عنبر کا ڈبا کھل گیا ہے ؎

کنج میں بیٹھا رہوں یوں پر کھلا - کاشکے ہوتا قفس کا در کھلا

کنج یعنی گوشۂ قفس۔ پر کھلا مراد ہے اڑنے کو آمادہ۔ قفس سے مراد ہے قیدِ غم ؎

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے - یار کا دروازہ پاویں گر کھلا

یعنی محبوب کا دروازہ کھلا ہوا اور ہم بے اطلاع اندر جا کر شریکِ صحبت ہو جائیں۔ اس طرح کون جائے۔ یہ طریقہ تو عامیانہ ہے۔ لطف اس میں ہے کہ ہم آواز دیں اور ہماری آواز سن کر دروازہ کھولے۔ اس طریق میں ہماری تخصیص بھی ہے۔ اور محبوب کا التفات بھی۔ ورنہ ناخواندہ مہمان بن کر گئے تو کیا گئے ؎

ہم کو ہے اس رازداری پر گھمنڈ - دوست کا ہے راز دشمن پر کھلا

یعنی ہم نادانی سے رازداریِ محبّت پر نازاں ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ محبوب کے رازدار ہمیں ہیں مگر اُدھر یہ حال ہے محبوب نے غیروں کو اپنا رازدار بنا لیا ہے۔ اور کوئی بات اُن سے چھپی ہوئی نہیں ہے ؎

واقعی دل پر بھلا لگتا تھا داغ - زخم لیکن داغ سے بہتر کھلا

یعنی داغِ محبّت دل کی زینت تھا۔ مگر زخمِ محبّت نے اُسے اور بھی زینت دی ؎

ہاتھ سے رکھ دی کب ابرو نے کماں - کب کمر سے غمزے کی خنجر کھلا

یعنی محبوبِ جفاکار نے تیر اندازی کب ترک کی اور غمزہ کی تلوار سے قتل کرنا کب چھوڑا۔ استفہام انکاری ہے۔ جدّت یہ ہے کہ ابرو کو کمان کی جگہ تیر انداز اور غمزہ کو خنجر کی جگہ خنجر چلانے والا کہا۔ خنجر کب کھلا۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ خنجر ہر وقت کمر کے ساتھ رہتا ہے ؎

مفت کا کس کو برا ہے بدرقہ - رہروی میں پردۂ رہبر کھلا

بدرقہ بہ معنی رہبر۔ فرماتے ہیں۔ راہبر خود گم کردہ راہ ہے۔ وہ ہماری رہبری کیا کریگا ہم اسے اس لیے گوارا کر رہے ہیں کہ مفت کا بدرقہ ہے ورنہ اس کی گم کردہ راہی کا بھرم تو اس سفر میں کھل چکا ہے ؎

سوزِ دل کا کیا کرے بارانِ اشک - آگ بھڑکی مینہ اگر دم بھر کھلا

یعنی ایسی آگ کو وہ کس طرح بجھائے۔ جو تھوڑی سی ہوا اندر جانے سے بھبوکا بن جاتی ہے ؎

نامہ کے ساتھ آگیا پیغامِ مرگ - رہ گیا خط میری چھاتی پر کھلا

یعنی خط کا مضمون پڑھ کر اس قدر الم ہوا کہ برداشت نہ کر سکا۔ اور دم نکل گیا۔ دوسرا مصرع

ہیں محاکات کا عالم کس قدر لاثانی ہے واقعہ کی تصویر اس سے بہتر کیا ہوگی۔ اسی قسم کی تصویر اس شعر میں بھی دیکھئے ؎

صبح سے تا شام ہیں لیتے اپنے نامے کا جواب - گاہ پڑھنے کو اٹھایا گاہ پڑھ کر رکھ دیا

دونوں تصویریں اپنے اپنے رنگ میں لاجواب ہیں ؎

دیکھیو غالب سے الجھا گر کوئی — ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

دیکھیو بہ معنی خبردار۔ کھلا کافر یعنی بڑا بے لحاظ اور بڑا بے دین ؎

پھر ہوا مدحت طرازی کا خیال - پھر مہ و خورشید کا دفتر کھلا

غزل کے بعد پھر وہی مدح شروع کی ہے۔ دوسرے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ پھر چاند اور سورج سے تشبیہات دی جائیں گی ؎

خامے نے پائی طبیعت سے مدد — بادباں بھی اٹھتے ہی لنگر کھلا

لنگر کھلنے پر پھر جہاز روانہ ہو جاتا ہے۔ یعنی طبیعت پھر شعر گوئی اور مدح پر آمادہ ہوگئی۔ دوسرے مصرع کی نثر یہ ہے لنگر اٹھتے ہی بادبان کھل گیا۔ اور کشتیِ سخن بحرِ سخن میں روانہ ہوئی۔ ردیف بہ وجہ تعقید لفظی سست ہے ؎

مدح سے ممدوح کی دیکھی شکوہ — عرض سے یاں رتبۂ جوہر کھلا

عرض اور جوہر دونوں لفظ یہاں نگینے ہیں۔ دونوں کے دو دو پہلو ہیں۔ ایک تو مدح کیلئے عرض کرنا۔ دوسرے جوہر اور عرض فلسفہ کی اصطلاحیں ہیں۔ جیسے علت اور معلول۔ اسی طرح جوہر سے ایک تو یہی فلسفہ کی اصطلاح مراد ہے جو محل عرض ہوتی ہے اور جوہر کو نمایاں کرتی ہے۔ دوسرے اس سے جوہرِ ذاتی مراد ہے۔ جو ممدوح کی مدح سے ظاہر ہوا ؎

مہر کانپا چرخ چکر کھا گیا — بادشہ کا رایتِ لشکر کھلا

رایت یعنی جھنڈا کا پھریرا۔ آفتاب کو فارسی میں لرزاں بھی کہتے ہیں مثلاً ناصر علی سرہندی کا یہ مصرع

ع سحر خورشید لرزاں بر سر کوے تو مے آید

چرخ کے معنی چکر بھی ہیں۔ اور آسمان بھی۔ اس لئے چکر کھا گیا۔ یہاں بہت پُرلطف ہے لشکر

شاہی کے رعب و داب کا اظہار ہے جس کے جھنڈے کو دیکھ کر آفتاب کانپ اٹھا اور چرخ چکرا گیا

بادشہ کا نام لیتا ہے خطیب - اب علوِّ پایۂ منبر کھلا!

نماز کے بعد خطیب اپنے خطبے میں بادشاہِ وقت کا نام لیتا ہے۔ پایہ بہ معنی رتبہ۔ منبر کے لحاظ سے یہ لفظ یہاں قیمتی ہے۔ علو بہ معنی بلندی ہے ؎

سکۂ شاہ کا ہوا ہے روشناس - اب عیارِ آبروئے زر کھلا

سکۂ زر پر بادشاہ کا نام آنے سے زر کی آبرو کا معیار دوبالا ہو گیا ہے ؎

شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ - اب مآلِ سعیِ اسکندر کھلا

یعنی سکندر نے آئینہ بنانے کی کوشش اسی لئے کی تھی۔ کہ یہ چیز تیری بزم کی زینت بنے اور صنعت کے ذریعہ صانع تیرا دیدار حاصل کرے ؎

ملک کے وارث کو دیکھا خلق نے - اب فریبِ طغرل و سنجر کھلا

یعنی طغرل اور سنجر بادشاہ بن کر لوگوں کو دھوکا دے رہے تھے۔ دراصل وہ ملک کے وارث نہ تھے ملک کا وارث خلقت نے اب دیکھا ہے تو طغرل اور سنجر کا فریب سب پر کھل گیا ہے ؎

ہو سکے کیا مدح ہاں اک نام ہے - دفترِ مدحِ جہاں داور کھلا!

جہاں داور میں ترکیب مقلوب ہے یعنی داورِ جہاں یا مالکِ جہاں۔ فرماتے ہیں۔ بادشاہ کی مدح کرنے والوں میں میرا نام تو ضرور شامل ہے اور لوگ جانتے ہیں۔ کہ اس نے مدح میں دفتر کے دفتر لکھ ڈالے ہیں۔ مگر پوری مدح مجھ سے کب ہو سکتی ہے ؎

فکر اچھی پر ستائش ناتمام - عجزِ اعجازِ ستائش گر کھلا!

یعنی مدح کے مضمون تو اچھے ہیں۔ مگر مدح نامکمل ہے۔ گویا مدح کرنے والے کی معجز بیانی یہاں عاجز رہ گئی ہے۔ اعجاز کے ساتھ عجز بطور صنعت اشتقاق بہت پر لطف ہے ؎

جانتا ہوں ہے خطِ لوحِ ازل - تم پہ اے خاقان نام آور کھلا

مجھے معلوم ہے کہ لوحِ ازل کی تحریر کا مضمون تجھ سے پوشیدہ نہیں ہے۔ خاقان چین کے بادشاہوں کا لقب ہے۔ خاقان نام آور ممدوح کے لیئے آیا ہے۔ اشارہ ہے روشن ضمیری کی طرف کہنے کا مقصد تو یہی معلوم کہ تجھے اپنا حال کہنے کی ضرورت نہیں۔ تو لوحِ ازل یا تقدیر کا حال خود جانتا ہے۔ مگر صرف اشارہ کر کے رہ گئے ہیں۔

تم کرو صاحبقرانی جب تلک - ہے طلسمِ روز و شب کا در کھلا

یہ آخری شعر دعائیہ ہے جب تلک کا تعلق دوسرے مصرع سے ہے۔ صاحب قران وہ بادشاہ ہوتا ہے جس کی ولادت کے وقت تین مبارک ستارے ایک برج میں جمع ہوں امیر تیمور اور شاہ جہان صاحب قران تھے یہاں یہ لفظ کامیاب سلطنت کے معنی میں آیا ہے۔

قطعہ

اے شہنشاہِ فلک منظر بے مثل و نظیر - اے جہاندارِ کرم شیوۂ بے شبہ و عدیل
پاؤں سے تیرے ملے فرقِ ارادت اورنگ - فرق سے تیرے کرے کسبِ سعادت اکلیل

مثل۔ نظیر۔ شبہ۔ عدیل مترادف الفاظ ہیں۔ اورنگ بہ معنی تخت۔ اکلیل بہ معنی تاج۔ دوسرا شعر دعائیہ ہے۔ یعنی تخت تیرے پاؤں پہ جھکے اور تاج تیرے سر سے سعادت حاصل کرے۔

تیرا اندازِ سخن شانۂ زلفِ الہام - تیری رفتارِ قلم جنبشِ بالِ جبریل

دونوں تشبیہیں بہت نادر ہیں یعنی تیرا انداز کلام الہامی عقدوں کو کھولتا ہے اور تیرا قلم جبریل کے پر کی طرح جنبش کرتا ہے۔ جبریل خدا کا پیغام انبیا کے پاس لایا کرتا تھا۔ یہاں اسی وصف کو بیان کیا ہے۔ اور کہا ہے کہ تیرا قلم خدا کے پیغام کو سپرد تحریر کرتا ہے۔

تجھ سے عالم پہ کھلا رابطۂ قربِ کلیم - تجھ سے دنیا میں بچھا مائدۂ بذلِ خلیل

یعنی تو حضرت موسیٰ کی طرح خدا کے پاس پہنچا ہوا ہے۔ اور حضرت ابراہیم جیسی بخشش کا دسترخوان تو نے ہی دنیا میں بچھایا ہے۔ اشارہ ہے اس واقعہ کی طرف جس میں بیٹے کی قربانی سے دریغ نہیں کیا تھا۔

بہ سخن اوج دہِ مرتبۂ معنی و لفظ - بہ کرم داغ نہِ ناصیۂ قلزم و نیل

تیرا سخن معنی اور لفظ کے مرتبے کو بڑھاتا ہے تیرا کرم قلزم اور نیل کے ماتھے پر داغ غلامی دیتا ہے

تا ترے وقت میں ہو عیش و طرب کی توفیر　　تا ترے عہد میں ہو رنج و الم کی تقلیل

ماہ نے چھوڑ دیا ثور سے جانا باہر　　زہرہ نے ترک کیا حوت سے کرنا تحویل

توفیر بمعنی زیادتی۔ تقلیل بمعنی کمی، زہرہ کا برج حوت میں رہنا مبارک سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح چاند کا برج ثور میں رہنا مبارک ہے۔ فرماتے ہیں۔ اس لئے کہ تیرے عہد میں عیش و طرب کی زیادتی اور رنج و الم کی کمی ہو۔ چاند نے برج ثور سے باہر جانا چھوڑ دیا۔ اور زہرہ نے برج حوت سے تبدیل ہونا ترک کر دیا۔ مطلب یہ کہ تیرے عہد میں خوشی اور سعادت ہمیشہ کے لئے ہے اور قدرت کے کارکن اس ہمیشگی کے معاون ہیں ۔

تیری دانش مری اصلاح مفاسد کی رہین　　تیری بخشش مرے انجاح مقاصد کی کفیل

انجاح کے معنی ہیں پورا کرنا۔ مقاصد بمعنی مرادات۔ فرماتے ہیں۔ اے بادشاہ تیری دانش میری خرابیاں یا میرے مصائب کی اصلاح کے لئے وقف ہے اور تیری بخشش میرے مقاصد پورا کرنے کی ضامن ہے

تیرا اقبال ترحم مرے جینے کی نوید　　تیرا انداز تغافل مرے مرنے کی دلیل

اس شعر اور شعر ماسبق میں حسن تنسیق کا حق ادا کر دیا ہے۔ فرماتے ہیں۔ تیرے رحم کا بلند درجہ میرے لئے زندگی کی خوشخبری دیتا ہے اور تیری غفلت (مجھے بھول جانا) کا انداز میرے مر جانے کی دلیل ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میں تیرے ہی رحم اور تیرے ہی التفات سے زندگی پا رہا ہوں ۔

بخت ناساز نے چاہا کہ نہ دے مجھ کو اماں　　چرخ کج باز نے چاہا کہ کرے مجھ کو ذلیل

اس شعر میں اپنی بدنصیبی اور رسوائی کی شکایت ہے۔ مگر انداز بیان میں در پردہ یہ اشارہ ہے کہ تو نے ہی مجھ کو امان دی۔ اور تو نے ہی مجھ کو رسوائی سے بچایا۔ تیرے سامنے میرے نصیب اور آسمان کی ایک نہ چلی ۔

پیچھے ڈالی ہے سر رشتہ اوقات میں گانٹھ　　پہلے ٹھونکی ہے بن ناخن تدبیر میں کیل

یعنی مجھے عمر عطا کرنے سے پہلے ہی میرے ناخن تدبیر بے کار کر دیئے گئے۔ تاکہ عمر کے دھاگے کی گرہ کو کھول ہی نہ سکے ۔

تپشِ دل نہیں بے رابطۂ خوفِ عظیم - کششِ دم نہیں بے ضابطۂ جرِّ ثقیل

یعنی میرے دل کی بیقراری کے ساتھ مرجانے کا بھاری خوف لگا ہوا ہے۔ اور بھاری بوجھ کھینچنے والے آلوں کے بغیر سانس بھی نہیں آسکتی۔ یعنی بہت قابلِ رحم ہوں

دُرِ معنی سے مرا صفحہ لقا کی ڈاڑھی - غمِ گیتی سے مرا سینہ عمر کی زنبیل

لقا ایک فرعونِ مصر کا نام ہے۔ جو اپنی ڈاڑھی کے بالوں میں موتی پرو کر رکھتا تھا۔ فرماتے ہیں شعرگوئی کی قابلیّت کے لحاظ سے میری تحریر لقا کی ڈاڑھی کی طرح موتیوں کی لڑی ہے مگر افسوس کہ دُنیا بھر کے غم میرے سینے میں اس طرح جمع ہیں جس طرح عمرو عیّار کا کچکول دُنیا بھر کی چیزوں کو اپنے دامن میں بھر لیتا تھا۔ شعر میں عمرو کا میم متحرک ہے جو درُست نہیں

فکر میری گہر اندوزِ اشاراتِ کثیر - کلک میری رقم آموزِ عباراتِ قلیل

اس شعر میں بھی خودستائی ہے۔ اور التفاتِ شاہی کے لئے اپنا استحقاق ظاہر کیا گیا ہے فرماتے ہیں۔ میری فکرِ سخن بہت سے لطیف اشاروں کے موتی جمع کرنے والی ہے اور میرا قلم مختصر عبارت میں بہت کچھ مضامین بیان کرنیوالا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میں نے اشاروں اشاروں میں اپنے مصائب کا حال بہت کچھ بیان کر دیا ہے

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح - میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

یہ مضمون بھی وہی ہے۔ فرماتے ہیں۔ میرے مبہم اور مشتبہ بیان پر وضاحت قربان ہو رہی ہے اور میرے مختصر بیان سے میرے مفصّل بیان کا اظہار ہو رہا ہے

نیک ہوتی مری حالت تو نہ دیتا تکلیف - جمع ہوتی مری خاطر تو نہ کرتا تعجیل

تعجیل بمعنی عجلت۔ اس شعر میں زیادہ صاف بیانی سے اپنا مقصد ظاہر کر دیا ہے

قبلۂ کون و مکاں خستہ نوازی میں یہ دیر - کعبۂ امن و اماں عقدہ کشائی میں یہ ڈھیل

یعنی اے دُنیا بھر کے قبلہ۔ مجھ غریب کی پرورش میں اتنی دیر کیوں ہو رہی ہے اے امن و امان کے کعبہ میری مشکل حل کرنے میں یہ تاخیر کیوں ہے۔ جلد تر کرم فرمائی کر۔

قطعہ

ہے جو صاحب کی کفِ دست پہ یہ چکنی ڈلی - زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہیئے

چکنی ڈلی سے چکنی سپاری مُراد ہے۔ کلکتے کی ایک مجلس میں جہاں مرزا بھی موجود تھے شعرا کا ذکر ہو رہا تھا۔ اثنائے گفتگو میں ایک صاحب نے فیضی کی بہت تعریف کی۔ مرزا نے کہا۔ فیضی کو جیسا لوگ سمجھتے ہیں ویسا نہیں ہے۔ اس پر بات بڑھی۔ اس شخص نے کہا۔ فیضی جب پہلی ہی بار اکبر کے روبرو گیا تھا۔ اس نے ڈھائی سو شعر کا قصیدہ اسی وقت ارتجالاً کہہ کر پڑھا تھا۔ مرزا بولے۔ اب بھی اللہ کے بندے ایسے موجود ہیں۔ کہ دو چار سو نہیں تو دو چار شعر ہر موقعہ پر فی البدیہہ کہہ سکتے ہیں۔ مخاطب نے جیب میں سے ایک چکنی ڈلی نکال کر ہتھیلی پر رکھی۔ اور مرزا سے درخواست کی۔ کہ اس ڈلی پر کچھ ارشاد ہو۔ مرزا نے ۱۳ شعر کا قطعہ اسی وقت موزوں کر کے پڑھ دیا۔ مذکورہ شعر اسی قطعے کا پہلا شعر ہے۔ اس قطعے میں عجیب و غریب تشبیہات جنہیں پھبتیاں کہنا چاہیئے میں کے قریب پائی جاتی ہیں۔ پہلا شعر بالکل صاف ہے۔ اچھی اس لئے ہے کہ تمہارے ہاتھ پر ہے ؎

خامۂ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھیئے - ناطقۂ سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہیئے

انگشت بدنداں بہ معنی حیران۔ سر بہ گریباں بہ معنی متفکر۔ ناطقہ بہ معنی قوت گویائی۔ خامہ کو انگشت سے تشبیہہ دی ہے اور یہ تشبیہہ خوب صورت ہے ؎

مہرِ مکتوبِ عزیزانِ گرامی لکھیئے - حرزِ بازوئے شگرفانِ خود آرا کہیئے

حرز بہ معنی تعویذ۔ شگرفان خود آرا یعنی آرائش پائے ہوئے حسین ؎

مسی آلودہ سرِ انگشتِ حسیناں لکھیئے - داغِ طرفِ جگرِ عاشقِ شیدا کہیئے

چھنگلیا کے پاس کی انگلی سے عورتیں مسی ملا کرتی ہیں۔ اور اس طرح مسی لگانے سے اس انگلی کی پور سوسنی رنگ کی ہو جاتی ہے۔ داغِ جگرِ عاشق میں اگرچہ داغ برائے مدح کھٹکتا ہے مگر عاشق کے لئے یہ چیز بھی زینت ہے۔ اس لئے دونوں تشبیہیں زینت ہی کی ہیں ؎

خاتمِ دستِ سلیمان کے مشابہ لکھیئے - سرِ پستانِ پری زاد سے مانا کہیئے

مانا بہ معنی مانند۔ اس لفظ کا استعمال خالص فارسیت ہے۔ دوسری تشبیہ محض پھبتی ہے ؎

اخترِ سوختۂ قیس سے نسبت دیجے — خالِ مشکینِ رخِ دلکشِ لیلیٰ کہیے

یہ چکنی ڈلی قیس کا جلا ہوا نصیبہ ہے یا لیلیٰ کے دل کش چہرے کا خوشبودار تل ؎

حجر الاسود دیوارِ حرم کیجے فرض — نافہ آہوئے بیابانِ ختن کا کہیے

اسے کعبے کی دیوار کا سیاہ پتھر (جسے متبرک سمجھتے ہیں) فرض کرنا چاہیے یا ختن کے ہرن کا مشک نافہ

وضع میں اس کو اگر سمجھیے قافِ تریاق — رنگ میں سبزۂ نوخیزِ مسیحا کہیے

سمجھیے کا میم مرزا نے ساکن کر دیا ہے متحرک کا استعمال ہی مقبول ہے۔ وضع بہ معنی شکل اور بناوٹ قاف تریاق چونکہ تریاق کا ایک جزو ہے۔ اس لئے اس سے مراد یہ ہے کہ چکنی ڈلی تریاق بنانے کے کام آتی ہے یعنی زہر دور کرنے کے لئے جو تریاق بنایا جاتا ہے۔ اسکے نسخے کا یہ ایک جزو اعظم ہے ؎

صومعے میں اسے ٹھہرائیے گر مہرِ نماز — میکدے میں اسے خشتِ خمِ صہبا کہیے

یعنی عبادت خانے میں اسے اگر سجدہ گاہ قرار دیں۔ تو میکدے میں اسے انگوری شراب کے مٹکے کی اینٹ کہنا چاہیے (مٹکے کے نیچے رکھی جاتی ہے یہ اینٹ شراب سے تر ہوتی ہے) ؎

کیوں اسے قفلِ درِ گنجِ محبت لکھیے — کیوں اسے نقطۂ پرکارِ تمنا کہیے
کیوں اسے گوہرِ نایاب تصور کیجے — کیوں اسے مردمکِ دیدۂ عنقا کہیے
کیوں اسے تکمۂ پیراہنِ لیلیٰ لکھیے — کیوں اسے نقشِ پئے ناقۂ سلمیٰ کہیے

یعنی یہ چکنی ڈلی گنجِ محبت کے دروازے کا قفل ہے یہ وہ نقطہ ہے کہ تمنا جس کے گرد گھومتی ہیں۔ یہ گوہرِ نایاب ہے اور اسقدر نایاب کہ معدوم ہونے کی وجہ سے یہ عنقا کی آنکھ کی پتلی ہے یہ لیلیٰ کے کرتے کی گھنڈی ہے۔ سلمیٰ (لیلیٰ کی طرح ایک خوبصورت عورت کا نام ہے) کی سانڈنی کے قدم کا نشان ہے۔ ان تمام تشبیہوں کو رد کر کے اخیر میں بطور اختتام کلام فرماتے ہیں ؎

بندہ پرور کے کفِ دست کو دل کیجے فرض — اور اس چکنی سپاری کو سویدا کہیے

یعنی حضور کی ہتھیلی دل ہے اور یہ ڈلی اسکا سیاہ نقطہ (سویدا)۔ لکھنؤ کی زبان میں چکنی سپاری کو چکنی ڈلی کہتے ہیں

سہرا

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا ۔ باندھ شہزادہ جواں بخت کے سر پر سہرا

ترے سر سہرا ہے یعنی یہ عزت تجھے حاصل ہوئی ہے۔ شہزادے کے نام کے لحاظ سے بخت کو سہرا باندھنے کے لیئے منتخب کرنا حسن بیان کی خوبی ہے ؂

کیا ہی اس چاند سے مکھڑے پہ بھلا لگتا ہے ۔ ہے ترے حسن دل افروز کا زیور سہرا

مکھڑا پیار کے لیئے بولتے ہیں۔ مگر یہ لفظ اکیلا (بغیر محاورہ) آئے تو فصیح نہیں ہے۔ مرزا نے چاند سے مکھڑے کہہ کر محاورہ زبان کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا ؂

سر پہ چڑھنا تجھے پھبتا ہے پر اے طرف کلاہ ۔ مجھکو ڈر ہے کہ نہ چھینے ترا لمبر سہرا

لمبر بمعنی درجہ انگریزی لفظ ہے مگر کثیر الاستعمال ہونے کی وجہ سے اردو کی ملکیت بن گیا ہے۔ ایسے اور بھی بیسیوں انگریزی لفظ ہیں جو مرزا کے عہد میں قبول عام کا درجہ حاصل کر کے فصیح ہو چکے تھے۔ پھبتا ہے بمعنی زیب دیتا ہے طرف بمعنی گوشہ۔ فرماتے ہیں اے گوشہ کلاہ۔ شہزادے کے سر پر چڑھ کر بیٹھنے کی سرفرازی مبارک ہو۔ مگر ڈر ہے۔ کہ سہرا تیرے درجے کو نہ چھین لے۔ سہرا چونکہ کلاہ کے اوپر ہی باندھا جاتا ہے۔ اس لیئے درجہ چھین لینے اور فوقیت حاصل کرنے کا خوف بجا ہے ؂

ناؤ بھر کر ہی پروئے گئے ہوں گے موتی ۔ ورنہ کیوں لائے ہیں کشتی میں لگا کر سہرا

مرزا نے یہ سہرا زرنگار کشتی میں رکھ کر بڑے تکلف سے پیش کیا تھا۔ یہاں اسی واقعہ کیطرف اشارہ ہے گویا یہ کشتی موتیوں کی ناؤ ہے جن کی لڑیاں یہ اشعار ہیں ؂

سات دریا کے فراہم کیئے ہوں گے موتی ۔ تب بنا ہوگا اس انداز کا گز بھر سہرا

سات دریا سے سات سمندر مراد ہیں جنہیں فارسی میں ہفت قلزم یا ہفت دریا کہتے ہیں۔ گز بھر کا قافیہ بہ لحاظ محاورۂ زبان کتنا برمحل ہے۔ اس انداز سے ان لفظوں میں جو معنوی وسعت ہے اس کا کیا کہنا ؂

رُخ پہ دولہا کے جو گرمی سے پسینہ ٹپکا - ہے رگِ ابرِ گہر بار سراسر سہرا

سہرے کی ہر ایک لڑی کو ابر نیساں یا ابرِ گہر بار کی رگ کہنا حسن بیان ہے پھر حسن تلاش دیکھیے کہ اس ابر کے لیئے موتی کہاں سے تلاش کیئے ہیں ۵

یہ بھی اک بے ادبی تھی کہ قبا سے بڑھ جائے - رک گیا آن کے دامن کے برابر سہرا

یہ حسن التعلیل ہے. دامن کے برابر آکر سہرے کے رک جانے کی وجہ کتنی دل نشیں اور کسقدر برمحل ہے۔ آکر کی جگہ آن کر پرانی زبان ہے. مرزا کے عہد میں یہ لفظ متروک نہ تھا. ذوق نے بھی کہا ہے ۵ لے اجل تکلیف مت کر کیا کرے گی آن کر۔ ہو چکا پہلے ہی ہیں کشتہ کسی کی آن کا مگر حق یہ ہے کہ ذوق نے قافیہ کے لحاظ سے آن کر کہنے سے موتی جڑ دیئے ہیں ۵

جی میں اترائیں نہ موتی کہ ہمیں ہیں اک چیز - چاہیئے پھولوں کا بھی ایک مقرر سہرا

مقرر بمعنی ضرور. مطلب صاف ہے ۵

جب کہ اپنے میں سمائیں نہ خوشی کے مارے - گوندھے پھولوں کا بھلا پھر کوئی کیونکر سہرا

یہ شعر شعرِ سابق ہی کا جواب ہے. کلیوں کا کھلنا گویا خوشی کے مارے آپ میں نہ سمانا ہے اپنے میں نہ سمانا محاورہ نہیں ہے. مطلب یہ ہے کہ پھولوں کو ضبط میں رکھنا اور سہرے کا گوندھنا دشوار ہے ۵

رُخِ روشن کی دمک گوہرِ غلطاں کی چمک - کیوں نہ دکھلائے فروغِ مہ و اختر سہرا

رخِ روشن کو فروغِ ماہ اور گوہرِ غلطاں کو فروغِ اختر سے تشبیہ دی ہے. دمک اور چمک کا فرق بھی ظاہر ہے

تارِ ریشم کا نہیں ہے یہ رگِ ابرِ بہار - لائے گا گراں باریِ گوہر سہرا

دوسرا مصرع استفہامیہ ہے. اور یہ استفہام انکاری ہے. سہرے کی لڑی کو رگِ ابرِ بہار سے تشبیہ اس سے پہلے بھی آچکی ہے ابرِ بہار کی رگ تنی برساتی ہے. گویا وہ موتیوں کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتی اسی خیال سے سہرے کی لڑی کے متعلق پوچھتے ہیں کہ کیا یہ لڑی اتنے موتیوں کا بوجھ برداشت کر سکیگی تشبیہ کی خوبی ظاہر ہے

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں - دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بہتر سہرا

یہ صنعتِ تجرید ہے۔ مقطع فخریہ کہا ہے۔ لفظ سخن فہم یہاں کتنا ضروری ہے ——— اور کتنا اُستادانہ ہے۔ یہ سہرا بادشاہ بیگم نواب زینت محل کے اشارے سے مرزا نے کہا تھا۔ نواب زینت محل بہادر شاہ بادشاہ دہلی کی بہت چاہیتی بیگم تھیں۔ جب یہ سہرا بادشاہ کے حضور میں پیش ہوا، تو مقطع کو دیکھ کر بادشاہ کو بھی خیال بل کہ ملال ہوا۔ ملال کی وجہ یہ تھی۔ کہ ذوق بادشاہ کے اُستاد تھے۔ اس مقطع سے بادشاہ یہ سمجھے کہ ہم نے ذوق کو اُستاد بنانے میں اچھا انتخاب نہیں کیا۔ اس لئے انہوں نے ذوق سے بھی کہا۔ کہ تم بھی ایک سہرا لکھ دو۔ پھر فرمایا کہ ابھی لکھ دو۔ چنانچہ ذوق نے بھی اسی تقریب سعید پر ایک سہرا اسی زمین میں کہا۔ جو درحقیقت غالب کے سہرے کا جواب ہے۔ نواب زینت محل کو جب اس سہرے کا علم ہوا۔ تو انہوں نے درباریوں کو تاکید کر دی۔ کہ ذوق کا سہرا جب پڑھا جائے تو کسی شعر کی داد نہ دی جائے۔ مگر یہ تنگ دلانہ کوشش بے سود ثابت ہوئی۔ ایک تو حسن کلام بجائے خود ایسی چیز ہے کہ اہلِ ذوق کو داد دینے پر مجبور کر دیتا ہے۔ کسی نے کیا اچھا کہا ہے ؎

طلب کرنا عبث ہے داد کا بزمِ سخنداں میں - جو اچھا شعر ہوتا ہے سخن در بول اُٹھتے ہیں

دوسرے یہ کہ جب بادشاہ خود داد دے۔ تو درباریوں کو کس طرح روکا جا سکتا ہے۔ غرض ذوق کے سہرے کی بھرے دربار میں خوب تعریف ہوئی اور وہ سہرا گلی کوچوں میں پھیل گیا۔ سلسلۂ کلام کے لحاظ سے مناسب معلوم ہوتا ہے۔ کہ ذوق کا سہرا بھی یہاں شاملِ بیان کیا جائے "تا کہ معلوم ہو سکے کہ کس شعر کا جواب کس انداز میں دیا ہے ؎

۱۔ اے جواں بخت مبارک تجھے سر پر سہرا	آج ہے یُمن و سعادت کا ترے سر سہرا
۲۔ آج وہ دن ہے کہ لائے دُرِ انجم سے فلک -	کشتیٔ زر میں مہِ نو کی لگا کر سہرا
۳۔ تابشِ حسن سے مانندِ شعاعِ خورشید -	رُخِ پُر نور پہ ہے تیرے منور سہرا
۴۔ تا نبے اور نبی میں اخلاص باہم -	گوندھئے سورۂ اخلاص کو پڑھ کر سہرا
۵۔ دھوم ہے گلشنِ آفاق میں اس سہرے کی -	گائیں مرغانِ نواسنج نہ کیوں کر سہرا
۶۔ روئے فرخ پہ جو ہیں تیرے برستے انوار -	تارِ بارش سے بنا ایک سراسر سہرا
۷۔ ایک کو ایک پہ تزئیں ہے دمِ آرائش -	سر پہ دستار ہے دستار کے اوپر سہرا
۸۔ اک گہر بھی نہیں صدکانِ گہر میں چھوڑا -	تیرے بنوایا ہے لے لے کے جو گوہر سہرا
۹۔ پھرتی خوشبو سے ہے اترائی ہوئی بادِ بہار -	اللہ اللہ رے پھولوں کا معطر سہرا

۱۰۔ سر پہ طرّہ ہے مزیّن تو گلے میں بدّھی — کنگنا ہاتھ میں زیبا ہے تو سر پر سہرا
۱۱۔ رونمائی میں تجھے دے مہ خورشید فلک — کھول دے منہ کو جو تو منہ سے اٹھا کر سہرا
۱۲۔ کثرتِ تارِ نظر سے ہے تماشائیوں کے — دمِ نظارہ ترے رُخِ نکو پر سہرا
۱۳۔ دُرِ خوش آب مضامیں سے بنا کر لایا — واسطے تیرے ترا ذوق ثنا گر سہرا
۱۴۔ جنکو دعوےٰ ہو سخن کا یہ سنا دو ان کو — دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

۱۔ مرزا نے سہرا باندھنے کی عزّت خوش بختی کو دی تھی۔ ذوق نے یُمن و سعادت کو یہ عزّت دی ہے۔ مگر ذوق کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ اس نے یُمن و سعادت کی بارش سے سہرا بنا دیا ہے۔

۲۔ سہرے کے لئے کشتی کا مضمون مرزا نے بھی کہا ہے۔ مگر ذوق نے نئے چاند کو کشتی بنا کر اور تاروں کو موتیوں سے بنا ہُوا سہرا اس کشتی میں لگا کر پیش کیا ہے جس کے بلند رُتبہ ہونے میں کلام نہیں۔ کشتی بھی نئے اور موتی بھی نئے۔ پھر اُن دونوں کا درجہ آسمان کی بلندی پر پہنچا ہُوا۔ تشبیہات کی خوبی مزید برآں۔ یہ سہرا مرزا کو سوجھا ہی نہیں۔

۳۔ یہ سہرا بھی جدّت سے خالی نہیں۔ حسن کو آفتاب قرار دے کر اس کی کرنوں سے ایک روشن سہرا تیار کیا ہے۔ یہ مضمون سامنے کا تھا۔ مگر مرزا کو نہ سوجھا۔

۴۔ مکھڑے کے استعمال میں غالب کو فوقیت حاصل ہے وہاں اُنہوں نے محاورے کا حق ادا کر دیا ہے۔ ذوق نے مرزا کے اس قول کو کہ مکھڑا چاند سا ہے گھٹانے کی کوشش کی ہے۔ ذوق نے حسنِ نوشاہ کے مقابل میں چاند اور تاروں دونوں کو تعجب میں ڈال دیا ہے۔ گویا وہ حسن چاند اور تاروں کے حسن سے برتر ہے۔

۵۔ اس شعر میں سنئے اور بنی (دولہا اور دلہن کی جگہ) عورتوں کی زبان ہے جو محلِ نظر ہے۔ مگر تقریب نے اس عیب کو کسی حد تک چھپا دیا ہے۔ اخلاص کیلئے سورۂ اخلاص کا ذکر تازہ گوئی کی مثال ہے۔

۶۔ اس شعر کے دو پہلو ہیں۔ ایک نوشاہ کا سہرا دوسرے ذوق کا سہرا۔ دوسرے پہلو نے مرزا پر چوٹ کی ہے۔ غالبانِ نواسنج سے شعرا مراد ہیں یعنی وہ بھی اس سہرے کو گاتے ہیں۔ گویا یہ سہرا بہت مقبول ہے۔

۷۔ انوار برسا کر اور ان کے تار بارش سے جو سہرا بنایا ہے۔ جدّتِ بیان کی دولت سے مالا مال ہے۔ یہ سہرا بھی مرزا کو نہیں سوجھا۔ حالانکہ یہ مضمون بھی دُور کا نہ تھا۔

۸۔ اس شعر کی داد کون دے سکتا ہے۔ یہ قافیہ آسان نہ تھا۔ مگر کس خوبی سے باندھا ہے۔ شیشہ کا مضمون مرزا کے ہاں بھی دوسرے شعر میں موجود ہے۔ اور اس میں گوہر کا قافیہ لاجواب ہے۔

ذوق نے اسی خیال سے یہ قافیہ چھوڑ دیا۔ مگر زینت پر زینت کا مضمون تلاش کر کے جامہ زیبی کیا صورت میں جواب دیا ہے۔ اور مصرعِ اوّل میں اس بیان کو جو ترقی دی ہے۔ اس سے یہ شعر مرزا کے شعر سے کسی طرح کم نہیں۔

۹۔ مرزا نے سات دریا کے موتی جمع کئے تھے۔ ذوق نے صدکانِ گہر کے موتی فراہم کئے ہیں۔ بعض لوگ یہ کہتے ہیں۔ کہ موتی کان میں نہیں ہوتا۔ دریا میں ہوتا ہے۔ اس لئے کانِ گہر بے معنی ہے۔ مگر یہ زبردستی کی بات ہے۔ مجازی رنگ میں یہاں کان سے دریا ہی مراد ہے۔ ذوق نے یہ کہہ کر کہ ایک موتی بھی باقی نہیں چھوڑا۔ اپنے بیان کو کس قدر ترقی دی ہے۔ سہرا کے لئے گوندھنے کی جگہ بنوایا ہے۔ اگرچہ غیر مروج ہے۔ مگر عام بول چال میں نامانوس نہیں۔ مرزا نے بھی کہا ہے تب بنا ہوگا۔ اس انداز کا گز بھر سہرا۔

۱۰۔ پھولوں کا سہرا دونوں کے ہاں موجود ہے مگر مرزا نے یہ جدت پیدا کی ہے کہ پھول خوشی کے مارے اتنے بے خود ہیں۔ کہ سہرا بنانے کے لئے ضبط السلاک میں نہیں آ سکتے۔

۱۱۔ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں تقابل کی پوری شان موجود ہے۔ کنگنا کا تلفظ بر وزن فاعلن ناقابل تسلیم ہے اُسے فعلُن کے وزن پر لانا مناسب تھا۔ بدّھی گلے کا ایک زیور ہوتا ہے جڑاؤ بہ معنی کلغی۔ زینت کا مضمون ذوق نے اس سے پہلے بھی باندھا ہے۔ یعنی ایک کو ایک پہ تزئیں ہے دمِ آرائش۔ مگر اس شعر میں چار چیزیں زینت کے لئے مذکور ہوئی ہیں۔ ان کی حسن ترتیب کا کیا کہنا۔

۱۲۔ یہ سہرا بھی مرزا کو نہیں سوجھا۔ تماشائیوں کے تارِ نظر کی کثرت سے سہرا تیار کیا گیا۔ پھر دمِ نظارہ اور روئے نکو کے نہایت ضروری الفاظ اس شعر کی تکمیل کیلئے لائے گئے جن کی ضرورت ظاہر ہے۔

۱۳۔ یہ سہرا بھی شاعرانہ انداز کا ہے۔ مضامینِ شعری کو آبدار موتی کہا۔ اور وزن اور بحر اور حسنِ بیان کو ان موتیوں کی لڑیاں قرار دیا۔ ردیف (سہرا) سے مراد تو منظوم سہرا ہے۔ مگر اس میں نوشاہ کے سہرے کی پوری ترکیب موجود ہے۔ موتی بھی ہیں۔ لڑیاں بھی ہیں۔ اور سہرا بنانے والا (موتی پرونے والا) بھی ہے۔

۱۴۔ آخری شعر مرزا کے مقطع کا دندان شکن جواب ہے فرمائش کے وقت بادشاہ نے ذوق سے یہ بھی کہا تھا۔ کہ مرزا کے مقطع کو بھی دیکھا ہے؟ ذوق نے کہا تھا۔ کہ ہاں حضور دیکھا ہے چنانچہ یہ آخری شعر ذوق نے اسی لئے کہا۔ بادشاہ کا اشارہ نہ ہوتا۔ تو شاید خاموش رہتے۔ اس شعر کے تیور کتنے بے پناہ ہیں۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ خواہ ذوق کا اُستادانہ کمال کہو۔ خواہ یہ کہو۔ کہ اس نے ایک چیز کو سامنے رکھ کر دوسری چیز کہی ہے۔ اور نقشِ ثانی ہمیشہ نقشِ اوّل سے بہتر ہوتا ہے۔ ذوق کا

سہرا قابلِ ترجیح ہے ۔ اس نے مرزا کے کئی مضمون کاٹ دیئے ہیں یا اُن کو گھٹا دینے کی کامیاب کوشش کی ہے ۔ اس کے علاوہ بعض سہرے اس نے ایسے تیّار کئے ہیں جو مرزا کو نہیں سوجھے ۔

معذرت

اس سہرے کی مقبولیّت کو دیکھ کر مرزا نے سوچا ۔ کہ کیا تھا کچھ اور ۔ ہو گیا کچھ اور ۔ گراں بہا انعام اور قدر افزائی کی توقع تھی ۔ مگر بادشاہ ناراض ہو گئے ۔ اور کلامِ ذوق کی مقبولیت نے کیے کرائے پر پانی پھیر دیا ۔ اس لئے یہ قطعہ بطورِ اظہارِ معذرت لکھ کر پیش کیا ۔ سب جگہ اس کی تعریف ہوئی ۔

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی - اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے

منظور ہے ۔ یہ دونوں لفظ دونوں مصرعوں میں مشترک ہیں ۔ پہلے میں مثبت اور دُوسرے میں منفی ہیں ۔ حسنِ طبیعت سے اپنا شاعرانہ کمال مراد ہے ۔ اور اس کا اشارہ سہرے کی خوبی کی طرف بھی ہے ۔ منظور ہے ۔ کو دونوں جگہ مشترک رکھ کر اور دُوسرے مصرع میں اس کو منفی قرار دے کر بندش میں الجھن پیدا کر دی ہے ۔ فرماتے ہیں ۔ اس قطعہ میں اصل معاملہ عرض کرنا منظور ہے اپنے حُسنِ طبیعت کا بیان مجھے یہاں منظور نہیں ۔ وُہ ایک علیحدہ مضمون ہے ؎

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری - کچھ شاعری ذریعۂ عزّت نہیں مجھے

یعنی اہلِ سیف کا درجہ اہلِ قلم سے زیادہ ہے ۔ اسی لئے میں اپنے باپ دادا کے جنگی کارناموں پر ناز کرتا ہوں ۔ وہ اور ہوں گے ۔ جو قلم یا شاعری کو ذریعۂ عزّت سمجھتے ہوں ۔ یہاں یہ چوٹ ہے ۔ کہ ذوق شاعری میں بادشاہ کے تنخواہ دار استاد تھے اور اس تقریب کو ذریعۂ عزّت سمجھتے تھے ۔ مرزا نے یہ ذریعۂ عزّت لطیف پیرائے میں ٹھکرا دیا ہے ؎

آزادہ رَو ہوں اور مرا مسلک ہے صُلحِ کل - ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

آزادہ رَو یہ معنی آزاد روش یا فراخ دل ۔ عداوت نہ ہونے کی تاکید کے لئے تین لفظ لا کر زور پیدا کیا ہے ۔ ہرگز کبھی کسی ۔ گویا ۔ اپنے صلحِ کل ہونے کا یقین دلایا ہے ؎

کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں - مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے

دوسرے مصرع میں حاصل کو محذوف کرنا اچھا معلوم نہیں ہوتا ۔ فرماتے ہیں ۔ یہ شرف کیا

بادشاہ کا غلام ہوں یہ میرے لئے کم نہیں۔ پھر کیا میں دیوانہ ہوں کہ کسی اور عزت یا شرف کی تمنا کروں یا شاعری کو ذریعۂ عزت سمجھوں۔ اگرچہ یہ درست ہے کہ اور غلاموں کی طرح مجھے مرتبہ، منصب اور دولت حاصل نہیں ہے۔ نہ سہی۔ مجھے اس کا افسوس بھی نہیں ہے

استادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال - یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

اس شعر کا اندازِ بیان حقیقت اور طنز دونوں پہلو رکھتا ہے۔ طنز کے طور پر بھی کہا کرتے تھے ہماری کیا مجال ہے۔ ہماری کیا طاقت ہے وغیرہ۔ مثلاً اس شعر میں ہے

توبہ توبہ میں تمہیں کافر کہوں - ایسی گستاخی تمہاری شان میں

اس شعر میں بھی طنز کا پہلو موجود ہے۔ استادِ شہ۔ ان الفاظ میں بھی یہ طنز ہے کہ میں ذوق کا مقابلہ کر سکتا ہوں۔ مگر بادشاہ کے استاد کا مقابلہ نہیں کر سکتا ہے

جامِ جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر - سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے

جامِ جہاں نما یعنی جمشید کے پیالے میں کل دنیا کا حال نظر آجاتا تھا۔ فرماتے ہیں قسم کھانے یا گواہ پیش کرنے کی مجھے کیا ضرورت ہے۔ بادشاہ کا دل خود ہی جامِ جہاں نما ہے اور حقیقتِ حال اس سے مخفی نہیں یعنی وہ خود جانتا ہے کہ سہرا کون سا اچھا ہے۔ اور شاعرانہ قابلیت کس میں زیادہ ہے

میں کون اور ریختہ ہاں اس سے مدعا - جز انبساطِ خاطرِ حضرت نہیں مجھے

مرزا اردو میں شعر کہنا پسند نہ کرتے تھے۔ وہ دوستوں کو خطوط بھی فارسی میں لکھتے تھے اور فارسی شاعری پر ان کو ناز بھی تھا۔ چنانچہ ذوق کو مخاطب کر کے کہتے ہیں ہے

فارسی بیں تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ - بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

راست می گویم من و از راست سر نتواں کشید - ہر چہ در گفتار فخرِ تست آں ننگِ من است

آخری مصرع میں جو کچھ کہا ہے۔ اسی کا خاکہ شعر زیرِ بحث میں ہے۔ فرماتے ہیں۔ کہاں میں اور کہاں اردو کی شاعری۔ کبھی کبھی اس زبان میں کچھ کہتا ہوں۔ تو حضور کی فرمائش یا حضور کے دل کو خوش کرنے کے لئے کہتا ہوں۔ اس کے سوا میری اردو شاعری کوئی اور مدعا نہیں رکھتی۔ اردو شاعری کی یہ تحقیر بھی ذوق کی اردو شاعری پر تازیانے کا کام دے رہی ہے

سہرا لکھا گیا ز رہِ امتثالِ امر - دیکھا کہ چارہ غیر اطاعت نہیں مجھے

اپنی بریّت کے ثبوت میں فرماتے ہیں۔ کہ سہرا میں نے حکم کی پیروی اور فرمائش کی تعمیل میں لکھا ہے۔ میں نے دیکھا۔ کہ حکم کو ماننے کے سوا چارہ نہیں ہے۔ یہی ایک بات میری بے گناہی میری فرمانبرداری کے ثبوت میں کافی ہے۔ مطلب یہ ہے۔ کہ میں نے ارادے یا نیت سے کوئی تحقیر نہیں کی

مقطع میں آ پڑی ہے سخن گسترانہ بات   مقصود اس سے قطعِ محبت نہیں مجھے

مقطع میں اتفاق سے ایک شاعرانہ تعلّی اور خود ستائی زبان سے نکل گئی ہے۔ شاعر ایسی تعلّی اور خود ستائی ہمیشہ کرتے ہیں۔ اور اس کے ثبوت میں صدہا مثالیں موجود ہیں۔ اس سے یہ مقصد نہ تھا کہ میں کسی سے محبت توڑ دوں۔ آ پڑی ہے۔ ان الفاظ سے یہ ظاہر ہے۔ کہ اتفاقیہ ایسا ہُوا ہے ارادۃً نہیں ہُوا ہے

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ   سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے

رُوئے سخن یعنی کسی کی طرف اشارہ کر کے بات کہنی۔ روسیاہ بمعنی گنہگار۔ اس میں نکتہ یہ ہے کہ ذوق کا رنگ سیاہ تھا۔ اور مرزا گورے گندمی رنگ کے تھے۔ سودا کی بیماری میں کبھی خون سیاہ ہو جاتا ہے۔ اور خون کے سیاہ ہونے سے رنگ کالا ہو جاتا ہے۔ یہ در پردہ طنز بہت پُر لطف ہے

قسمت بری سہی پہ طبیعت بری نہیں   ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے

طبیعت سے شاعرانہ طبیعت مراد ہے۔ یہاں بھی یہ اشارہ ہے کہ سہرا میرا ہی اچھا ہے مگر بدقسمتی سے اس کی قدر نہیں۔ پھر بھی شکر کرتا ہُوں۔ کہ اپنی بدقسمتی کی کبھی مجھے شکایت نہیں

صادق ہوں اپنے قول میں غالب خدا گواہ   کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

یعنی جو باتیں میں نے اوپر کے اشعار میں کہی ہیں۔ ان کی صداقت پر خدا شاہد ہے۔ میں نے جو کچھ کہا ہے۔ بالکل سچ کہا ہے۔ جھوٹ بولنے کی مجھے عادت ہی نہیں ہے۔

قطعہ

اے شاہِ جہانگیر جہاں بخش جہاں دار   ہے غیب سے ہر دم تجھے صد گونہ بشارت

یعنی اے بادشاہ۔ تجھے عالمِ غیب سے طرح طرح کی خوشخبریاں آتی رہتی ہیں ۔

جو عقدۂ دشوار کہ کوشش سے نہ وا ہو — تو وا کرے اس عقدہ کو سو بھی بہ اشارت

یعنی ہر عقدۂ دشوار جو باوجود کوشش کے نہ کھل سکے تیرے ذرا سے اشارے سے کھل جاتا ہے۔

ممکن ہے کرے خضر سکندر سے ترا ذکر — گر لب کو نہ دے چشمۂ حیواں سے طہارت

پہلا مصرعہ استفہام انکاری ہے یعنی جب تک خضر آبِ حیات سے اپنے لبوں کو پاک نہ کر لے ممکن نہیں کہ سکندر کے سامنے تیرا ذکر کر سکے۔

آصف کو سلیماں کی وزارت سے شرف تھا — ہے فخرِ سلیماں جو کرے تیری وزارت

یعنی تیرا وزیر آصف تو آصف سلیمان سے بھی بڑا رتبہ رکھتا ہے۔

ہے نقشِ مریدی ترا فرمانِ الٰہی — ہے داغِ غلامی ترا توقیعِ امارت

فرمانِ الٰہی اور توقیعِ امارت خبر ہیں۔ تیرا نقشِ مریدی اور تیرا داغِ غلامی مبتدا ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ حکمِ الٰہی یہ ہے کہ لوگ تیرے مرید ہوں۔ تیری غلامی امیر ہونے کا فرمان ہے۔

تو آب سے گر سلب کرے طاقتِ سیلاں — تو آگ سے گر دفع کرے تابِ شرارت

ڈھونڈے نہ ملے موجۂ دریا میں روانی — باقی نہ رہے آتشِ سوزاں میں حرارت

یعنی تو پانی سے اگر بہنے کی طاقت چھین لے تو دریا کی موج میں روانی نام کو بھی نہ رہے۔ تو آگ سے اگر شرارت کا حوصلہ چھین لے۔ تو اس میں حرارت کا اثر باقی نہ رہے مطلب یہ ہے کہ دونوں تیرے حکم کے تابع ہیں۔

ہے گرچہ مجھے نکتہ سرائی میں توغل — ہے گرچہ مجھے سحر طرازی میں مہارت

کیونکر نہ کروں مدح کو میں ختم دعا پر — قاصر ہے ستائش میں تری میری عبارت

توغل بہ معنی مشق۔ فرماتے ہیں۔ اگرچہ میں ایک مشاق شاعر ہوں۔ اور اگرچہ جادو بیانی میں ماہر ہوں۔ مگر پھر بھی میرا بیان تیری مدح میں قاصر ہے۔ اس لیے دعا پر اسے کیوں ختم نہ کروں۔

نوروز ہے آج اور وہ دن ہے کہ ہوئے ہیں — نظارگیِ صنعتِ حق اہلِ بصارت

تجھ کو شرفِ مہرِ جہاں تاب مبارک ‏ ‏ غالب کو ترے عتبۂ عالی کی زیارت

نوروز ۱۲ یا ۱۳ اپریل کو ہوتا ہے۔ اس دن آفتاب برج حمل میں آجاتا ہے یہ مہینہ موسم بہار کا خاص مہینہ ہے۔ اہلِ مشرق اس دن بڑے بڑے جشن کرتے ہیں۔ مرزا فرماتے ہیں۔ آج نوروز ہے۔ یہ وہ دن ہے۔ کہ خدا شناس اس دن صنعتِ حق کا جی کھول کر نظارہ کرتے ہیں۔ آفتاب کا برج حمل میں آجانا تجھے مبارک ہو اور غالب کو تیرے بلند رتبہ آستان کی زیارت مبارک ہے۔ عتبہ بہ معنی آستان

قطعہ

اے شہنشاہِ آسماں اورنگ ‏ ‏ اے جہاندارِ آفتاب آثار
تھا میں اک بے نوائے گوشہ نشیں ‏ ‏ تھا میں اک دردمندِ سینہ فگار
تم نے مجھ کو جو آبرو بخشی ‏ ‏ ہوئی میری وہ گرمیِ بازار
کہ ہوا مجھ سا ذرۂ ناچیز ‏ ‏ روشناسِ ثوابت و سیار

آسمان اورنگ یعنی آسمان جس کا تخت ہے۔ جہاں دارِ آفتاب آثار یعنی وہ بادشاہ جس کا شاہی نشان آفتاب ہے۔ گرمیِ بازار سے مراد ہے۔ رونق اور خوشحالی اور دربار کی عزت۔ ثوابت جمع ثابت یعنی وہ ستارے جو ساکن ہیں۔ سیارہ وہ ستارے جو گردش کرتے ہیں۔ آخری مصرع کا مفہوم یہ ہے۔ کہ میں بڑے بڑے آدمیوں کا جلیس و مصاحب بن گیا ہے

گرچہ از روئے ننگِ بے ہنری ‏ ‏ ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوار
کہ گر اپنے کو میں کہوں خاکی ‏ ‏ جانتا ہوں کہ آئے خاک کو عار

ننگِ بے ہنری یعنی بے ہنر ہونے کی شرم۔ دوسرے شعر میں بھی عار کی وجہ یہی بے ہنری ہے

شاد ہوں لیکن اپنے جی میں کہ ہوں ‏ ‏ بادشہ کا غلامِ کار گزار
خانہ زاد اور مرید اور مداح ‏ ‏ تھا ہمیشہ سے یہ عریضہ نگار
بارے نوکر بھی ہو گیا صد شکر ‏ ‏ نسبتیں ہو گئیں مشخص چار

تین حقوق درمیانی شعر ہیں اور چوتھی نسبت اس شعر میں بیان کی ہے۔ خانہ زاد۔ گھر کا پرورش پایا ہوا غلام جس کے حقوق اوروں پر فائق ہوتے ہیں۔ مرید بہ معنی ارادت مند (چیلا) بہادر شاہ صوفی منش تھے۔ اور اہلِ دربار کو مرید بھی بناتے تھے۔ نوکری کا ذکر اس لئے کیا ہے۔ کہ مرزا شاہی خاندان کی تاریخ فارسی میں لکھنے پر ملازم تھے پچاس روپے ماہانہ مقرر تھا۔ متشخص ہو گئیں یعنے پہچان میں آگئیں۔ سامنے آگئیں ؎

نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں ‏ ‏ ‏ مدعائے ضروری الاظہار

مدعائے ضروری الاظہار یعنی وہ مدعا جس کا ظاہر کرنا ضروری ہو ؎

پیر و مرشد اگرچہ مجھ کو نہیں ‏ ‏ ‏ ذوقِ آرائشِ سر و دستار

کچھ تو جاڑے میں چاہیئے آخر ‏ ‏ ‏ تا نہ دے بادِ زمہریر آزار

بہادر شاہ کو صوفی منش ہونے کی وجہ سے اہلِ دربار پیر و مرشد کہہ کر ہی مخاطب کرتے تھے۔ زمہریر وہ ہوائی طبقہ ہے جس میں بخارات آبی جم کر تخ۔ برف یا اولے بن جاتے ہیں۔ یہاں نہایت سرد ہوا مراد ہے ؎

کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش ‏ ‏ ‏ جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار

کچھ خریدا نہیں ہے اب کے سال ‏ ‏ ‏ کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار

رات کو آگ اور دن کو دھوپ ‏ ‏ ‏ بھاڑ میں جائیں ایسے لیل و نہار

آگ تاپے کہاں تلک انسان ‏ ‏ ‏ دھوپ کھاوے کہاں تلک جاندار

دھوپ کی تابش آگ کی گرمی ‏ ‏ ‏ وقنا ربنا عذاب النار

نزار بہ معنی عاجز و لاغر۔ لیل و نہار بہ معنی دن رات۔ رات کو آگ اور دن کو دھوپ۔ اس مصرع کے لحاظ سے بھاڑ میں جائیں۔ یہ محاورہ بہت ہی برمحل استعمال کیا ہے آخری شعر کا مطلب یہ ہے کہ دھوپ اور آگ دونوں کی گرمی دن رات ستاتی ہے اے رب مجھے اس دوزخ کے عذاب سے بچا ؎

میری تنخواہ جو مقرر ہے ‏ ‏ ‏ اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار

رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک ‏ ‏ ‏ خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار

مجھ کو دیکھو کہ ہوں بہ قید حیات — اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار

ہنجار بمعنی طریقہ ۔ مسلمانوں کے ہاں مرنے والے کی چھ ماہی کی رسم ہوا کرتی ہے ۔ مرزا کو اور دیگر اہل قلعہ کو تنخواہ ششماہی ملا کرتی تھی ۔ فرماتے ہیں ۔ کہ مردے کی تو ایک چھ ماہی ہوتی ہے مگر میں ابھی زندہ ہوں ۔ اور میری چھ ماہی سال میں دو دفعہ ہو جاتی ہے ششماہی تنخواہ ملنے کا خوب مضحکہ اڑایا ہے ۔ حیات کے ساتھ لفظ قید میں یہ نکتہ ہے ۔ کہ اس قید کی وجہ سے زندہ ہوں ۔ ورنہ مر چکا ہوتا ۔

بس کہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض — اور رہتی ہے سود کی تکرار
میری تنخواہ میں تہائی کا — ہو گیا ہے شریک ساہوکار
آج مجھ سا نہیں زمانے میں — شاعر نغز گوئے و خوش گفتار
رزم کی داستان گر سنئے — ہے زباں میری تیغ جوہر دار
بزم کا التزام گر کیجے — ہے قلم میری ابر گوہر بار

یعنی رزم کا بیان یا بزم کا ۔ ہر قسم کے مضامین میں جادو بیانی کی قدرت رکھتا ہوں ۔

ظلم ہے گر نہ دو سخن کی داد — قہر ہے گر کرو نہ مجھ کو پیار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا — آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار
میری تنخواہ کیجے ماہ بہ ماہ — تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار
ختم کرتا ہوں اب دعا پہ کلام — شاعری سے نہیں مجھے سروکار

شاعری سے یہاں مراد ہے ۔ صنائع شاعری یا رنگین بیانی سے ۔

تم سلامت رہو ہزار برس — ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

چونکہ یہ قطعہ مرزا نے اپنی عام روش کے خلاف بہت سیدھا اور سادہ انداز میں لکھا ہے اسلئے دعا بھی بالکل سیدھی سادی ہے

(۲) سنہ

قطعہ

نصرت الملک بہادر مجھے بتلا کہ مجھے — تجھ سے جو اتنی ارادت ہے تو کس بات سے ہے

لفظ ارادت یہاں بہت بلیغ ہے۔ انعام و احسان کی خواہش ہو تو اسے غرض کہینگے۔ ارادت محبت قلبی ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ اور رہائی تعلق خاطر اس کی بنیاد ہوتا ہے۔ نصرت الملک شہزادے کا نام ہے ؎

گرچہ تو وہ ہے کہ ہنگامہ اگر گرم کرے　　رونق بزم مہ و مہر تری ذات سے ہے

ہنگامہ گرم کرنے سے دربار منعقد کرنا یا بزم عیش آراستہ کرنا مراد ہے ؎

اور میں وہ ہوں کہ گر جی میں کبھی غور کروں　　غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

یعنی تیری خوبیوں کے مقابلے میں میں اسقدر ناچیز اور بے نام و ننگ ہوں۔ کہ غیر تو غیر خود اپنی نظر سے گر گیا ہوں

خستگی کا ہو بھلا جس کے سبب سے سر دست　　نسبت اک گونہ مرے دل کو ترے ہات سے ہے

شہزادے کا ہاتھ زخمی ہو گیا تھا۔ فرماتے ہیں۔ خدا بھلا کرے خستگی کا کہ اس کی وجہ سے میرے دل کو تیرے ہاتھ سے نسبت یا برابری پیدا ہو گئی ہے یعنی تیرا ہاتھ زخمی ہے۔ اور میرا دل غم و الم سے خستہ و مجروح ہے۔ التفات اور کرم فرمائی حاصل کرنے کے لیے خوب وجہ پیدا کی ہے۔ حسن طلب اسی کا نام ہے ؎

ہاتھ میں تیرے رہے توسن دولت کی عناں　　یہ دعا شام و سحر قاضی حاجات سے ہے

قاضی حاجات خدا کا وصفی نام ہے۔ دولت سے مراد ہے۔ اقبال مندی ؎

تو سکندر ہے مرا فخر ہے ملنا تیرا　　گو شرف خضر کی بھی مجھکو ملاقات سے ہے

خضر سے مراد ہے۔ ابو ظفر بہادر شاہ کہن سال بادشاہ دہلی۔ سکندر اور خضر کا قصہ مشہور ہے ؎

اس پہ گزرے نہ گماں ریو و ریا کا زنہار　　غالب خاک نشیں اہل خرابات سے ہے

اہل خرابات یعنی اہل میکدہ۔ ریو و ریا یعنی مکر و فریب۔ فرماتے ہیں۔ رندان میکدہ کا ظاہر و باطن یکساں ہوتا ہے وہ مکر و فریب کی باتیں جانتے ہی نہیں۔ اسلئے جو کچھ کہا گیا ہے وہ خلوص دل سے ہی سمجھیے

ہے چار شنبہ آخر ماہ صفر چلو　　رکھدیں چمن میں بھر کے مئے مشکبو کی ناند
جو آئے جام بھر کے پیئے اور ہو کے مست　　سبزے کو روندتا پھرے پھولوں کو جائے پھاند
غالب یہ کیا بیاں ہے بجز مدح بادشاہ　　بھاتی نہیں ہے اب مجھے کوئی نوشتہ خواند

یوں سمجھیے کہ بیچ سے خالی کیے ہوئے — لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بے شمار چاند

آخری چہار شنبہ مسلمانوں کا متبرک دن ہے۔ جو ماہ صفر کے آخر میں ہوتا ہے۔ بادشاہ اس دن سونے چاندی کے چھلے جن پر عمل کے ذریعہ دم کیا ہوا ہوتا تھا۔ درباریوں اور عزیزوں میں تقسیم کرتے تھے۔ آخری شعر میں انہیں کا بیان ہے۔ سونے کے چھلوں کو آفتاب سے اور چاندی کے چھلوں کو چاند سے تشبیہ دی ہے ؎

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں — اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب — وہ نازنیں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر — طاقت ربا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ — وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

مرزا نے اپنی جاگیر اور پنشن کے لیے کلکتہ میں جو ان دنوں دار الخلافہ تھا چارہ جوئی کی تھی۔ اور وہاں پر کافی قیام کیا تھا۔ مطرا بمعنی طراوت والا۔ بتان خود آرا سے کلکتہ کے خوش لباس حسین مراد ہیں۔ حف نظر بمعنی چشم بد دور۔ گوارا سے مراد ہے خوش گوار۔ ناب بمعنی خالص ؎

گئے وہ دن کہ نادانستہ غیروں کی وفاداری — کیا کرتے تھے تم تقریر ہم خاموش رہتے تھے
بس اب بگڑے پہ کیا شرمندگی جانے دو مل جاؤ — قسم لو ہم سے گر یہ بھی کہیں کیوں ہم نہ کہتے تھے

نادانستہ یعنی بغیر تجربہ۔ بگڑے پہ کیا شرمندگی۔ یعنی غیروں سے بگڑ گئی ہے۔ تو شرمندگی کیسی۔ کیوں ہم نہ کہتے تھے یعنی ہم بھی منع کیا کرتے تھے کہ تم نے ان لوگوں کو جو وفا اور معیار بنایا تھا، اور تم نے ہمیں منع کیا تھا ؎

نہ پوچھ اس کی حقیقت حضور والا نے — مجھے جو بھیجی ہے بیسن کی روغنی روٹی
نہ کھاتے گیہوں نکلتے نہ خلد سے باہر — جو کھاتے حضرت آدم یہ بیسنی روٹی

جب بادشاہ کوئی عمدہ چیز پکواتے تھے تو اکثر مصاحبین اور اہل دربار کے لیے بطور الوش کے بھیجا کرتے تھے۔ اس کے شکریہ میں کبھی کبھی مرزا کوئی قطعہ یا رباعی بادشاہ کے حضور میں پیش کرتے تھے۔ یہ قطعہ اسی قبیل کا ہے۔ جس وقت چوبدار بادشاہی یہ الوش لے کر آیا۔ ایک باہر کا رہنے والا طالب علم جو میرزا سے کچھ پڑھا کرتا تھا۔ موجود تھا۔ چوبدار کے چلے جانے کے بعد اس نے متعجب ہو کر پوچھا۔ کہ بیسنی روٹی ایسی کیا نادر چیز ہے کہ بادشاہ کی سرکار سے بطور الوش کے تقسیم ہوتی ہے۔ میرزا نے کہا ارے احمق یہ وہ چیز ہے کہ اس نے ایک دفعہ جناب الٰہی میں فریاد کی تھی کہ دنیا میں مجھ پر بڑے ظلم ہوتے ہیں۔ مجھے دلتے ہیں پیستے ہیں گوندھتے ہیں۔ پکاتے ہیں۔ اور سینکڑوں چیزیں بنا کر مجھے کھاتے ہیں۔ جیسا مجھ پر ظلم ہوتا ہے۔ ایسا کسی

پر نہیں ہوتا۔ وہاں سے حکم ہوا کہ اسے چونکہ تیری خبر ابھی نہیں ہے۔ کہ ہمارے سامنے سے چلا جائے ورنہ ہمارا بھی یہی جی چاہتا ہے۔ کہ تجھ کو کھا جائیں (از یادگارِ غالب)

افطارِ صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو
اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

افطارِ صوم بہ معنی روزے کا کھولنا۔ دستگاہ بہ معنی قدرتِ معاش یا فراخیٔ معاش۔ جس پاس پرانی زبان ہے جس کے پاس فصیح ہے۔ رکھا بے تشدید بھی اب بارِ گوش سمجھا جاتا ہے ؎

سیہ گلیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے
جہاں میں جو کوئی فتح و ظفر کا طالب ہے
ہوا نہ غلبہ میسر کبھی کسی پہ مجھے
کہ جو شریک ہو میرا شریکِ غالب ہے

سیہ گلیم بہ معنی بدبخت۔ شریکِ غالب کے ایک معنی تو یہاں غالب کے کام میں شریک ہیں یعنی یہ کسرہ اضافی ہے اور شریکِ غالب (کسرۂ توصیفی) سے وہ شریک مراد ہے جس کا حصہ دوسرے شریکوں سے زیادہ ہو۔ مطلب یہ ہے کہ میرا ہر شریک فتح و ظفر یا کامیابی میں مجھ سے غلبہ پا جاتا ہے۔ مجھے غلبہ کبھی میسر نہیں ہوتا۔ شریکِ غالب کی ترکیب میں دو معنی کا پیدا ہونا کتنا پر لطف ہے ؎

سہل تھا مسہل ولے یہ سخت مشکل آ پڑی
مجھ پہ کیا گزرے گی اتنے روز حاضر بن ہوئے
تین دن مسہل سے پہلے تین دن مسہل کے بعد
تین مسہل تین تبریدیں یہ سب کے دن ہوئے

اتنے روز حاضر بن ہوئے ان الفاظ میں تعقید ہے۔ بن کا مقام حاضر سے پہلے ہونا لازم تھا مگر قافیہ نے مجبور کر دیا۔ تبرید وہ دوا ہوتی ہے جو دو مسہلوں کے درمیان تین دن استعمال کی جائے۔ مسہل اوّل سے پہلے تین دن منضج دواؤں کے لئے ہوتے ہیں تاکہ انتڑیاں نرم ہو کر مسہل کو قبول کریں۔ اس طرح یہ بارہ دن کی غیر حاضری ہوتی ہے جس کے لئے اس قطعہ میں عذر پیش کیا گیا ہے ؎

خجستہ انجمنِ طوے میرزا جعفر
کہ جس کے دیکھے سے سب کا ہوا ہے جی محظوظ
ہوئی ہے ایسے ہی فرخندہ سال میں غالبؔ
نہ کیوں ہو مادۂ سالِ عیسوی محظوظ
۱۸۵۴ء

خجستہ بہ معنی مبارک۔ طوے بہ معنی بیاہ۔ محظوظ کے اعداد سے تاریخ نکالی ہے ؎

ہوئی جب میرزا جعفر کی شادی
ہوا بزمِ طرب میں رقصِ ناہید
کہا غالب سے تاریخ اس کی کیا ہے
تو بولا انشراحِ جشنِ جمشید

ناہید زہرہ ستارے کا نام ہے جس کی شکل اہل نجوم نے عورتوں کی شکل میں پیش کی ہے ؎

گو ایک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں
دربار دار لوگ بہم آشنا نہیں

کانوں پہ ہاتھ دھرتے ہوئے کرتے ہیں سلام
اس سے ہے یہ مراد کہ ہم آشنا نہیں

بادشاہ کے دربار کا یہ دستور تھا۔ کہ جب آپس میں اہل دربار ایک دوسرے کو سلام کرتے تھے۔ تو ماتھے پر ہاتھ رکھنے کی جگہ دایاں ہاتھ دائیں کان پر رکھ لیتے تھے چونکہ اُردو محاورے میں کانوں پہ ہاتھ دھرنے کے یہ معنی ہیں۔ کہ ہم آشنا نہیں۔ اس لئے مرزا نے یہ لطیف مضمون پیدا کیا۔ اور جدت بیان کی داد دی ؎

بس کہ فعّال ما یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا

انگلستاں کا کاف مشدد پڑھا کر تلفظ بگاڑ دیا گیا ہے۔ ہاں اسے انگلستاں پڑھا جائے تو یہ ثقل پیدا نہیں ہوتا۔ مگر روزمرہ سے یہ صورت بھی خارج ہے سلحشور بمعنی سپاہی۔ فعّال ما یرید بمعنی ظالم و بد اعمال۔ یہ قطعہ مرزا نے ایام غدر میں لکھا ہے۔ اور غدر ہی کی مصیبت اس میں بیان کی ہے ؎

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا

زہرہ آب ہوتا ہے۔ یعنی کلیجا پانی ہوتا ہے ؎

چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک
آدمی واں نہ جا سکے یاں کا

میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا
وہی رونا تن و دل و جاں کا

چوک سے چاندنی چوک مراد ہے۔ آخری شعر کا مطلب یہ ہے۔ کہ گو امن قائم ہو گیا ہے اور تن اور دل اور جان جو مردہ ہو کر الگ الگ ہو گئے تھے۔ پھر مل گئے ہیں۔ اور زندگی حاصل ہو گئی ہے۔ مگر خوف کی وجہ سے ماتم کا عالم دیا ہے

گاہ جل کر کیا کیے شکوہ
سوزش داغ ہائے پنہاں کا

گاہ رو کر کہا کیے باہم
ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا

اس طرح کے وصال سے یارب
کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

سرزنش کیلئے جل کر شکوہ کرنا اور وہ بدہ ہائے گریاں کے لحاظ سے رد کرنا جر اکہنا حسنِ بیان ہے۔ وصال سے مراد ہے قیامِ امن اور داغِ ہجر سے مراد ہے داغِ الم۔

قطعہ (آموں کی تعریف میں)

ہاں دلِ دردمندِ زمزمہ ساز　　کیوں نہ کھولے درِ خزینۂ راز

دوسرے مصرع کے شروع میں تو (ضمیرِ مخاطب) محذوف ہے۔ یہ حذف نامناسب تھا۔ ہاں برائے تاکید ہے

خامے کے صفحے پہ رواں ہونا　　شاخِ گل کا ہے گل فشاں ہونا

گویا قلم سے جو الفاظ ٹپکتے ہیں۔ وہ شاخِ گل سے پھول جھڑتے ہیں

مجھ سے کیا پوچھتا ہے کیا لکھیے　　نکتہ ہائے خرد فزا لکھیے

دل ہی کی طرف خطاب ہے۔ یعنی ایسے نکتے بیان کر۔ جو عقل میں زیادتی پیدا کریں

بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے　　خامہ نخلِ رطب فشاں ہو جائے

نخلِ رطب فشاں۔ وہ درخت جس سے کھجوریں جھڑتی ہوں یعنی کھجور کا درخت

آم کا کون مردِ میداں ہے　　ثمر و شاخ گوئے و چوگاں ہے

مردِ میداں یعنی مقابلہ کرنے والا۔ ثمر کو گیند سے اور شاخ کو چوگان سے تشبیہ دی ہے۔ گوئے و چوگاں محاورہ ہے مثلاً یہی گو ہے یہی میدان ہے آئے کوئی

تاک کے جی میں کیوں رہے ارماں　　آئے یہ گو ہے اور یہ میدان
آم کے آگے پیش جائے خاک　　پھوڑتا ہے جلے پھپھولے تاک
نہ چلا جب کسی طرح مقدور　　بادۂ ناب بن گیا انگور
یہ بھی ناچار جی کا کھونا ہے　　شرم سے پانی پانی ہونا ہے

تاک انگور کی بیل کو کہتے ہیں مگر انگور کیلئے بھی بولتے ہیں۔ انگور کو پھپھولے سے تشبیہ دی ہے اور اس طرح اسے حقیر ثابت کیا ہے جلے پھپھولے پھوڑنا حسد کرنے کو کہتے ہیں۔ انگور کا شراب بن کر آم سے بڑھ جانے

کی کوشش کرنا بھی بے سود ہے۔ یہ خودکشی اور شرم سے پانی پانی ہو جاتا ہے ؎

مجھ سے پوچھو تمہیں خبر کیا ہے ۔۔۔ آم کے آگے نیشکر کیا ہے
نہ گل اسمیں نہ شاخ و برگ نہ بار ۔۔۔ جب خزاں آئے تب ہو اسکی بہار

آم کا گنے سے مقابلہ بے لطف بات ہے۔ مگر مرزا نے دوسرے شعر میں اس عیب کو مٹا دیا گنے کی فصل موسم سرما کے آغاز میں پک جاتی ہے اور یہ موسم خزاں کا موسم ہوتا ہے۔ بار کے معنی ہیں پھل۔ آخری مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ نیشکر کی بہار بالکل بے وقت ہوتی ہے اور بے محل بات ہمیشہ بری ہوا کرتی ہے۔ داغ فرماتے ہیں ؎

بے محل بات بھلی بھی تو بری ہوتی ہے ۔۔۔ شکر کرتے ہوئے ڈرتا ہوں شکایت کیسی

دوسرا شعر اس بات کی مثال ہے کہ شاعر کا قلم جس کو گرانا چاہے۔ اسمیں بیسیوں عیب ڈھونڈ لیتا ہے ؎

اور دوڑائیے قیاس کہاں ۔۔۔ جانِ شیریں میں یہ مٹھاس کہاں
جان میں ہوتی گر یہ شیرینی ۔۔۔ کوہکن باوجودِ غمگینی
جان دینے میں اسکو یکتا جان ۔۔۔ پر وہ یوں سہل دے نہ سکتا جان

پہلے مصرع کی ردیف جاننا مصدر سے فعل امر ہے یعنی جانِ شیریں میں اگر آموں کی سی مٹھاس ہوتی۔ تو فرہاد اتنا غمگین ہونے اور جاں نثاری میں یکتا ہونے کے باوجود ایسی آسانی سے بھی نہ مر سکتا۔ اور تیشے کی ایک ہی ضرب سے ہلاک نہ ہو جاتا ؎

نظر آتا ہے یوں مجھے یہ ثمر ۔۔۔ کہ دواخانۂ ازل میں مگر
آتشِ گل پہ قند کا ہے قوام ۔۔۔ شیرہ کے تار کا ہے ریشہ نام

یعنی ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ یہ پھل دواخانہ ازل میں بنا ہے۔ آتشِ گل پر کھانڈ کی چاشنی بنائی گئی ہے۔ اور اس گاڑھی چاشنی کے شیرے کا نام ریشہ رکھ دیا ہے۔ چاشنی کے لئے آگ تلاش کرنے میں تکلّف پایا جاتا ہے ؎

یا یہ ہوگا کہ فرطِ راحت سے ۔۔۔ باغبانوں نے باغِ جنّت سے
انگبیں کے بہ حکم ربّ النّاس ۔۔۔ بھر کے بھیجے ہیں سر بہ مُہر گلاس

مرزا آموں کے بڑے شوقین تھے۔ یہی وجہ ہے کہ دُور دور تک قیاس دوڑ رہا ہے۔ فرماتے ہیں کہ اگر وہ بات نہیں جو اوپر کہی گئی ہے۔ تو یہ ہوگا کہ باغِ جنّت سے وہاں کے باغبانوں نے

انسانوں پر مہربان ہوکر اور ان کے حال پر خوش ہوکر بطور انعام بحکم خدا شہد کے بھرے ہوئے گلاس منہ پر مہر لگا کر بھیج دیئے ہیں ؎

یا لگا کر خضر نے شاخِ نبات — مدتوں تک دیا ہے آبِ حیات
تب ہوا ہے ثمر فشاں یہ نخل — ہم کہاں ورنہ اور کہاں یہ نخل

نبات مصری کو کہتے ہیں۔ خضر بہ فتح ثانی اور بہ سکون ثانی دونوں طرح جائز ہے ؎

تھا ترنجِ زر ایک خسرو پاس — رنگ کا زرد پر کہاں بو باس
آم کو دیکھتا اگر اک بار — پھینک دیتا طلائے دست افشار

خسرو پرویز پادشاہ ایران کے پاس اس قسم کا کندن تھا کہ ہاتھ سے دبا کر جو چیز چاہو اس کی بنا لو۔ خسرو نے اس کا ایک لیموں بنا لیا تھا جو اس کے دسترخوان کی زینت ہوتا تھا۔ اس کے بعد نوشیرواں بادشاہ بغداد نے اس سونے کا ساگ بنوایا۔ اور دسترخوان کی زینت و آرائش اس سے کی۔ اسی کا نام طلائے دست افشار تھا۔ مرزا فرماتے ہیں۔ کہ خسرو پرویز اگر آم کو دیکھ لیتا۔ تو طلائے دست افشار یا سونے کے لیموں کو فوراً پھینک دیتا۔ کیونکہ اس کا رنگ گو آم جیسا زرد ہے۔ مگر یہ خوشبو اس میں کہاں وہ آم ہی کو دسترخوان کی زینت بناتا ؎

رونقِ کارگاہِ برگ و نوا — نازشِ دودمانِ آب و ہوا

آم کیا ہے پتے اور ٹہنی کے کارخانے کی رونق ہے۔ اور آب و ہوا کا خاندان اس پر فخر کرتا ہے۔ برگ و نوا سے گھر کا توشہ اور سامان بھی مراد لیا جا سکتا ہے۔ معنی اس طرح بھی برقرار رہتے ہیں ؎

رہروِ راہِ خلد کا توشہ — طوبیٰ و سدرہ کا جگر گوشہ

سدرہ وہ مقام ہے جہاں جبریل فرشتہ رہتا ہے۔ یہ بیری کا درخت مانا گیا ہے۔ طوبیٰ بہشت کا درخت ہے جگر گوشہ بمعنی عزیز۔ مطلب یہ ہے کہ آم بہشتی میوہ ہے اور اسے کھا کر آدمی بہشت میں پہنچ جاتا ہے ؎

صاحبِ شاخ و برگ و بار ہے آم — ناز پروردۂ بہار ہے آم
خاص وہ آم جو نہ ارزاں ہو — نو برِ نخلِ باغِ سلطاں ہو

اس کے بعد مدح پر اس نظم کو ختم کیا ہے۔ بادشاہ کے دو باغ ایسے تھے۔ کہ ان کا آم بیگمات اور شہزادوں کے سوا کسی کو میسر نہ ہوتا تھا۔ انہیں سے ایک کا نام مہتاب باغ تھا جو قلعہ معلےٰ کے اندر تھا۔ دوسرا باہر تھا نوبرِ نخلِ باغِ سلطان یعنی بادشاہی باغ کے درخت کا تازہ اترا ہوا آم ؎

وہ کہ ہے والیِ ولایتِ عہد — عدل سے اسکے ہے حمایتِ عہد
فخرِ دیں عزِّ شانِ جاہ و جلال — زینتِ طینت و جمالِ کمال
کار فرمائے دین و دولت و بخت — چہرہ آرائے تاج و مسند و تخت
سایہ اس کا ہما کا سایہ ہے — خلق پر وہ خدا کا سایہ ہے

یہ چار شعر مدح کے ہیں شعر سابق میں لفظ سلطان آیا ہے فرماتے ہیں۔ کون سلطان۔ وہ جو بادشاہ وقت ہے اور جس کے عدل نے زمانے کی حمایت کی ہے جو دین کے لئے باعث فخر ہے۔ جو جاہ و جلال کی عزت اور شان ہے جو اخلاق اور عادات نیک کی زینت ہے جو کمال کا حسن ہے جو دین اور اقبال اور نصیبے پر حکمران ہے جو تاج اور مسند اور تخت کی زینت ہے اسکا سایہ مبارک ہے اسے خدا کا سایہ سمجھو۔ بادشاہ کو ظلِ خدا کہا کرتے ہیں

اے مفیضِ وجودِ سایہ و نور — جب تلک ہے نمودِ سایہ و نور
اس خداوندِ بندہ پرور کو — وارثِ گنج و تخت و افسر کو
شاد و دل شاد و شادماں رکھیو — اور غالب پہ مہرباں رکھیو

مفیض بمعنی فیض پہنچانے والا فرماتے ہیں اے سایہ اور نور کے وجود کو فیض پہنچانے والے اے خدا جب تک سائے اور نور کی ہستی دنیا میں موجود ہے (ہمیشہ کیلئے) اس وقت تک اس بادشاہ اور مالک تخت و تاج کو خوش و خرم رکھنا اور ساتھ ہی غالب کے حال پر بھی اسے مہربانی کی توفیق دینا۔

قصیدہ

گئی ہیں سال کے رشتہ میں بیس بار گرہ — ابھی حساب میں باقی ہیں صد ہزار گرہ

یہ قصیدہ مہاراجہ الور کی مدح میں ہے جو ابھی نوجوان ہیں یعنی بیسویں سال گرہ آئی ہے اور ایسی ہزاروں اور آئیں گی ؎

گرہ کی ہے یہی گنتی کہ تا بروزِ شمار — ہوا کریگی ہر اک سال بیش کار گرہ

یعنی قیامت کے دن تک سال گرہ کا سلسلہ جاری رہیگا۔ بیش کار بمعنی پیش نظر ؎

یقین جان برہمن گا نہیں کا جو ہے تاگا — یہ کہکشاں ہے کہ ہیں اسمیں بے شمار گرہ

برس گانٹھ سال گرہ ہی کا اردو ترجمہ ہے ہر گرہ کو کہکشاں کے تاروں سے تشبیہ دی ہے ؎

گرہ سے اور گرہ کی امید کیوں نہ پڑے
کہ ہر گرہ کی گرہ میں ہیں تین چار گرہ

یعنی ہر گرہ یہ بتاتی ہے کہ سال گرہ کا سلسلہ ختم نہ ہوگا بیس گرہیں پڑ چکی ہیں، ہر گرہ کے پاس تین تین گرہ ہوں۔ تو ابھی ساٹھ سال کی عمر تو ضرور آئے گی۔ چار چار ہوں تو اسی سال اور آئیں گے ؎

دکھا کے رشتہ کسی جوتشی سے پوچھا تھا
کہ دیکھ کتنی اٹھا لائے گا یہ تار گرہ
کہا کہ چرخ پہ ہم نے گنی ہیں نو گرہیں
جو یاں گنیں گے تو پاویں گے نو ہزار گرہ

آسمان کے نو ستارے مراد ہیں۔ ہندو انہیں بھی نو گرہ کہتے ہیں ؎

خود آسماں ہے مہاراؤ راجہ پر صدقے
کریگا سیکڑوں اس تار پر نثار گرہ

گرہ سے یہاں تارے مراد ہیں جن کی شکل گرہ کے مانند نظر آتی ہے۔ تار سے رشتۂ عمر مراد ہے ؎

وہ راؤ راجہ بہادر کہ حکم سے جن کے
رواں ہو تار پہ فی الفور دانہ دار گرہ

یعنی دانہ دار خوشہ فوراً نشو و نما پا جائے ؎

انہیں کی سالگرہ کے لئے ہی سال بہ سال
کہ لائے غیب سے غنچوں کی نو بہار گرہ

دوسرے مصرع میں مضاف مضاف الیہ کے درمیان نو بہار حائل ہے۔ یہ تعقید ہے۔ فرماتے ہیں ہر سال فصل بہار غیب سے غنچوں کی گرہ انہیں کی سال گرہ کے لئے لاتی ہے۔ غنچہ اور گرہ میں تشبیہ ہے ؎

انہیں کی سال گرہ کیلئے بناتا ہے
ہوا میں بوند کو ابر تگرگ بار گرہ

تگرگ اولے کو کہتے ہیں اسے گرہ سے تشبیہ دی ہے ؎

انہیں کی سال گرہ کی یہ شادمانی ہے
کہ ہو گئے ہیں گہر ہائے شاہوار گرہ

یہاں گہر کو گرہ سے تشبیہ دی ہے۔ شاہوار میں وار کلمہ نسبت ہے ؎

سن اے ندیم برس گانٹھ کے یہ تاگے نے
تجھے بتاؤں کہ کیوں کی ہے اختیار گرہ
پئے دعائے بقائے جناب فیض مآب
لگے گی اس میں ثوابت کی استوار گرہ

ہزاردانہ کی تسبیح چاہئے ہے یہی بلا مبالغہ درکار ہے ہزار گرہ

یعنی سال گرہ کے بہانے گرہ اس لئے اختیار کی ہے کہ اس میں ہزار تارے پرو کر تسبیح بنائی جائے اور اس تسبیح سے ممدوح کی بقا کے لئے دعا کی جائے۔

عطا کیا ہے خدا نے یہ جاذبہ اس کو کہ چھوڑتا ہی نہیں رشتۂ زینہار گرہ

جاذبہ بمعنی کشش۔ اس کو کا مرجع رشتہ ہے۔

کشادہ رخ نہ پھرے کیوں حیا اس زمانہ میں بچی نہ اس لیے بند نقاب یار گرہ

یعنی تمام گرہیں سال گرہ کے تاگے میں آگئی ہیں۔ اب محبوب کی بند نقاب کے لئے کوئی گرہ باقی نہیں رہی۔ اس لئے وہ بے نقاب اور کھلے منہ کیوں نہ پھرے۔

متاع عیش کا ہے قافلہ چلا آتا کہ جادہ رشتہ ہے اور ہے شتر قطار گرہ

رشتہ کو جادہ (سڑک) اور گرہوں کو متاع عیش کا قافلہ (اونٹوں کی قطار) کہا ہے۔ یہ تشبیہ بے لطف ہے۔

خدا نے دی ہے وہ غالب کو دستگاہ سخن کہ ڈھونڈ ڈھونڈ کے لاتا ہے یہ خاکسار گرہ

وہ کا تعلق دستگاہ سے تھا مصرع میں اس کا مقام قابل خردہ گیری ہے۔ مطلب یہ ہے کہ غالب کو شاعرانہ قابلیت خدا نے اتنی دی ہے کہ گرہ کی تشبیہیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر تلاش کرتا ہے۔

کہاں مجال سخن سانس لے نہیں سکتا پڑی ہے دل میں مرے غم کی پیچدار گرہ
گرہ کا نام لیا پر نہ کر سکا کچھ بات زباں تک آکے ہوئی اور استوار گرہ

یعنی زبان پر گرہ پڑ گئی اور پوری طرح نہ کر سکا نیز غم کی گرہ اور مضبوط ہو گئی۔

کھلے یہ گانٹھ تو البتہ دم نکل جائے بری طرح سے ہوئی ہے گلے کا ہار گرہ
ادھر نہ ہوگی توجہ حضور کی جب تک کبھی کسی سے کھلے گی نہ زینہار گرہ
دعا ہے یہ کہ مخالف کے دل میں از رہ بغض پڑی ہے یہ جو بہت سخت نابکار گرہ
دل اس کا پھوڑ کے نکلے بشکل پھوڑے کے خدا کرے کہ کرے اس طرح ابھار گرہ

قصیدہ

مرحبا سالِ فرّخی آئیں　　عیدِ شوّال ماہِ فروردیں
شب و روز افتخارِ لیل و نہار　　مہ و سال اشرفِ شہور و سنیں

فرخی آئیں یعنی مبارک آئین والا - فروردین شمسی مہینے کا نام ہے۔ شوال رمضان کے بعد کا مہینہ ہے۔ شہور جمع شہر یعنی مہینے۔ سنیں جمع سن یعنی سال۔ اشرفِ شہور و سنیں یعنی سب کے اچھے مہینے اور سب کے اچھے سال ۔

گرچہ ہے بعد عید کے نوروز　　لیک بیش از سہ ہفتہ بعد نہیں
سو اس اکیس دن میں ہولی کی　　مجلسیں جابجا ہوئیں رنگیں

لیک بجائے لیکن۔ بعد یعنی دوری۔ نوروز ۱۲ یا ۱۳ اپریل (بیساکھ کی پہلی تاریخ) کو ہوتا ہے ۔

شہر میں کو بکو عبیر و گلال　　باغ میں سو بسو گل و نسریں
شہر گویا نمونۂ گلزار　　باغ گویا نگار خانۂ چیں

عبیر و گلال خوشبودار سفوف کے نام ہیں۔ نسریں یعنی گل سیوتی۔ نگار خانۂ چین مانی کی مصوری مراد ہے ۔

تین تہوار اور ایسے خوب　　جمع ہرگز ہوئے نہ ہونگے کہیں

یعنی عید، ہولی اور نوروز ۔

پھر ہوئی ہے اسی مہینے میں　　منعقد محفلِ نشاط قریں

محفلِ نشاط قریں یعنی خوشی کو نزدیک رکھنے والی محفل مراد ہے اُس جشن سے جسکا ذکر اگلے شعر میں ہے ۔

محفلِ غسلِ صحتِ نوّاب　　رونق افزائے مسندِ تمکیں

یعنی جو دانش مندی کی مسند کی رونق بڑھانے والا ہے ۔

بزم گہ میں امیر شاہ نشاں　　رزم گہ میں حریفِ شیر کمیں

جو بزم میں بادشاہوں کی شان رکھنے والا امیر ہے جو جنگ میں گھات میں بیٹھنے والے شیر کا مقابلہ کرتا ہے

پیشکارِ حضور شوکت و جاہ　　خیر خواہِ جناب دولت و دیں ۔

یعنی شان و شوکت جن کے حلقہ میں پیش کار ہیں۔ دولت و دین جس کی درگاہ کے خیر خواہ ہیں ۔۔

جن کی مسند کا آسماں گوشہ — جن کے خاتم کا آفتاب نگیں
جن کی دیوارِ قصر کے آگے — آسماں ہے گدائے سایہ نشیں!
دہر میں اس کی بزم سرور — نہ ہوئی ہو کبھی بروئے زمیں
انجمیں چرخ گوہر آگیں فرش — نور مے ماہ ساغرِ سیمیں

یعنی آسمان پر تارے گویا موتیوں جڑا فرش ہے۔ چاند چاندی کا پیالہ ہے اس کا نور شراب ہے ۔۔

راجہ اندر کا جو اکھاڑا ہے — ہے وہ بالائے سطحِ چرخِ بریں
وہ نظرگاہِ اہلِ وہم و خیال — یہ ضیا بخشِ چشمِ اہلِ یقیں
واں کہاں یہ عطا و بذل و کرم — کہ جہاں دادگر کا نام نہیں

ان شعروں میں آسمان کی محفل کو خیالی اور زمین کی اس محفل نشاط کو یقینی ظاہر کیا ہے ۔۔

یاں زمیں پر نظر جہاں تک جائے — ژالہ آسا بچھے ہیں دُرِ ثمیں

دُرِ ثمیں بمعنی قیمتی موتی۔ ژالہ آسا یعنی اولوں کی طرح ۔۔

نغمۂ مطربانِ زہرہ نوا — جلوۂ لولیانِ ماہ جبیں

زہرہ نوا۔ یعنی زہرہ جیسی خوش آواز۔ لولیاں۔ ناچنے والی بازاری عورتیں ۔۔

اس اکھاڑے میں جو کہ ہے مظنون — یاں وہ دیکھا بچشمِ صورت بیں

یعنی آسمان کے اکھاڑے میں جو منظر خیالی ہے۔ یہاں وہ منظر آنکھوں کے سامنے یقینی ہے ۔۔

سرورِ مہر فر ہوا جو سوار — بہ کمالِ تجمل و تمکیں
سب نے جانا کہ ہے پری توسن — اور بالِ پری ہے دامنِ زیں

سرورِ مہر فر یعنی آفتاب کی شوکت والا۔ تجمل و تمکیں بمعنی شان اور زینت۔ بال بمعنی پر۔ گھوڑے کو پری سے اور زین کے دامن کو پری کے پر سے تشبیہ دی ہے ۔۔

نقشِ سمِ سمند سے یک سر — بن گیا دشت دامنِ گلچیں

گھوڑے کے سم کے نشان کو پھول سے تشبیہ دی ہے۔ اور ان پھولوں کی وجہ سے دشت کو دامن گلچیں کہا ہے

فوج کی گرد راہ مشک فشاں　　رہرووں کے مشام عطر آگیں

جب گرد راہ بوئے مشک پھیلاتی ہو۔ تو رستہ چلنے والوں کے دماغ معطر کیوں نہ ہوں ۔

بس کہ بخشی ہے فوج کو عزت　　فوج کا ہر پیادہ ہے فرزیں

فوج کے لئے بخشی ضلع کا لفظ ہے۔ کیونکہ بخشی ایک فوجی عہدہ ہوتا ہے (تنخواہ بانٹنے والا) شطرنج میں پیادے کی طاقت سب سے کم اور فرزیں (وزیر) کی طاقت سب سے زیادہ ہوتی ہے۔ پیدل چلنے والی سپاہ کو پیادہ کہتے ہیں۔ پیادہ کے لئے بھی فرزیں ضلع کا لفظ ہے۔ عزت کی ترقی ظاہر ہے ۔

مرکب خاص یوں زمیں پر تھا　　جس طرح ہے سپہر پر پرویں

پرویں خوشہ کی شکل کے تارے مرکب خاص شاہی سواری کا گھوڑا ۔

چھوڑ دیتا تھا گور کو بہرام　　ران پر داغ تازہ دے کے وہیں
اور داغ آپ کی غلامی کا　　خاص بہرام کا ہے زیب سریں

سریں چوتڑ کو کہتے ہیں۔ فرماتے ہیں اے ممدوح۔ بہرام گور خر کا شکار کرتا تھا۔ تو اس کی ران پر گرم لوہے کا ایک تازہ داغ بطور نشان دے کر چھوڑ دیتا تھا۔ مگر آپ کی غلامی کا داغ بہرام جیسے بادشاہ اور نامور شکاری کے سرین کی زینت بنا ہوا ہے یعنی بہرام جیسا طاقتور بادشاہ آپکی غلامی پر فخر کرتا ہے

بندہ پرور ثنا طرازی سے　　مدعا عرض فن شعر نہیں ۔

یعنی اس مدح سے شاعرانہ قابلیت کو ظاہر کرنا میرا مقصد نہیں، اور اسی وجہ سے میں نے صنعت ثنا طرازی کا اظہار نہیں کیا اور اپنی سحر طرازی کا کمال نہیں دکھایا۔ سیدھی سادی مدح کہہ دی ہے ۔

آپ کی مدح اور میرا منہ　　مگر کہوں بھی تو کس کو آئے یقیں

یعنی کسی کو یہ یقین نہیں آسکتا کہ یہ شخص ایسے بلند پایہ ممدوح کی پوری مدح کرنے کے قابل ہے ۔

اور پھر اب کہ ضعف پیری سے　　ہو گیا ہوں نزار و زار و حزیں
پیری و نیستی خدا کی پناہ　　دست خالی و خاطر غمگیں

نیستی سے مراد ناداری ہے۔ ان دو شعروں میں امداد اور دستگیری کی ضرورت بیان کی ہے ۔

صرف اظہار ہے ارادت کا
ہے قلم کی جو سجدہ ریز جبیں

یعنی قلم کا کاغذ پر چلنا سجدے کے لیے جبیں کو جھکانا ہے۔ اور یہ شرح نہیں صرف ارادت و عقیدت مندی کا اظہار ہے

مدح گستر نہیں دعا گو ہے
غالب عاجز نیاز آگیں

ہے دعا بھی یہی کہ دنیا میں
تم رہو زندہ جاوداں آمیں

نیاز آگیں بہ معنی نیاز مند۔ آگیں کلمۂ نسبت ہے۔ آمین دعا کے بعد پڑھی جاتی ہے۔

قصیدہ

کہتا ہے چرخ روز بہ صد گونہ احترام
فرماں روائے کشورِ پنجاب کو سلام

حق گوئے و حق پرست و حق اندیش و حق شناس
نواب مستطاب امیرِ شہِ احتشام

جمِ رتبہ منٹگمری بہادر کہ وقتِ رزم
ترکِ فلک کے ہاتھ سے وہ چھین لیں حسام

منٹگمری بہادر گورنر پنجاب کا نام ہے۔ حسام بہ معنی تیغ۔ ترکِ فلک مریخ ستارے کو کہتے ہیں جسے اہلِ نجوم ظالم مانتے ہیں۔ مستطاب بہ معنی بلند رتبہ شدہ۔ احتشام یعنی شاہوں جیسی شوکت رکھنے والا ہے

جس بزم میں کہ ہو انہیں آہنگِ مے کشی
واں آسمان شیشہ ہے اور آفتاب جام

چاہا تھا میں نے تم کو مہِ چاردہ کہوں
دل نے کہا کہ یہ بھی ہے تیرا خیالِ خام

دو رات میں تمام ہے ہنگامہ ماہ کا
حضرت کا عز و جاہ رہے گا علی الدوام

آہنگ بہ معنی ارادہ۔ ہنگامہ بہ معنی رونق۔ علی الدوام بہ معنی ہمیشہ۔ حضرت سے مراد وہی ممدوح ہے

سچ ہے تم آفتاب ہو جس کے فروغ سے
دریائے نور ہے فلکِ آبگینہ فام

میری سنو کہ آج تم اس سرزمین پر
حق کے تفضلات سے ہو مرجعِ انام

یعنی خدا کے فضل سے تمہیں وہ رتبہ حاصل ہے کہ عام لوگ اپنی مرادیں پانے کے لیے تمہارے پاس رجوع کرتے ہیں

اخبارِ لودھیانہ میں میری نظر پڑی
تحریر ایک جس سے ہوا بندہ تلخ کام

لودھیانہ سے ان دنوں ایک اخبار نکلتا تھا۔ ایک تحریر کا تعلق مصرع اول سے ہے اور یہ تعقید معیوب ہے

ٹکڑے ہوا ہے دیکھ کے تحریر کو جگر
دانش کی آستیں ہے اگر تیغ کا نیام

مگر یہ معنی شاید یہ مطلب یہ ہے کہ کاتبِ مضمون یا راقمِ مضمون نے آستین میں تلوار چھپا رکھی ہے ؎

وہ فرد جس میں نام ہے میرا غلط لکھا　　جب یاد آ گئی ہے کلیجا لیا ہے تھام

فرد بہ معنی فہرست۔ غلط لکھنے سے مراد یہ ہے کہ صحیح درجے اور صحیح ترتیب سے میرا نام نہیں لکھا۔ درجہ گھٹا کر لکھا ہے

صورتیں بدل گئیں ناگاہ یک قلم　　نمبر رہا نہ نذر نہ خلعت کا انتظام

یعنی میرا نام ان لوگوں میں لکھا گیا ہے جن کو کوئی خلعت نہیں ملتا۔ نہ نذر دینے کی عزت حاصل ہوتی ہے

ستر برس کی عمر میں یہ داغِ جاں گداز　　جس نے جلا کے راکھ مجھے کر دیا تمام
تھی جنوری مہینے کی تاریخ تیرھویں　　استادہ ہو گئے لبِ دریا پہ جو خیام
اس بزم پر فروغ میں اس تیرہ بخت کو　　نمبر ملا نشیب میں از روئے اہتمام

استادہ ہو گئے لبِ دریا پہ جو خیام۔ دریا [illegible]ی کی طرف اشارہ ہے۔ خیام بہ معنی خیمے۔ بزم پر فروغ بمعنی بڑی
بڑے بڑوں کو عزت بخشنے والی۔ بزم کی یہ جگہ کتنی [illegible] دار ہے نشیب میں نمبر ملا یعنی نیچا درجہ ملا۔ اہتمام سے
مراد سرکاری انتظام ہے ؎

سمجھا اسے گر آپ ہوا پاش پاش دل　　دربار میں جو مجھ پہ چلی چشمکِ عوام

یعنی پانی نشیب کو جاتا ہے۔ اگر مجھے پانی سمجھ لیا ہے تو یہ بات دل کو ٹکڑے کرنے والی ہے۔ گھٹایا ہوا درجہ
دیکھ کر دربار والوں نے میرا مسخرہ اڑایا ہے۔ چشمک سے مراد ہے آنکھ دکھانا ؎

عزت پہ اہلِ نام کی ہستی کی ہے بنا　　عزت جہاں گئی تو نہ ہستی رہی نہ نام

یعنی اہلِ نام عزت ہی کو اپنی ہستی سمجھتے ہیں ؎

تھا ایک گونہ ناز جو اپنے کمال پر　　اس ناز کا فلک نے لیا مجھ سے انتقام
آیا تھا وقت ریل کے کھلنے کا بھی قریب　　تھا بارگاہِ خاص میں خلقت کا ازدحام
اس کشمکش میں آپ کا مداح دردمند　　آقائے نامور سے نہ کچھ کر سکا کلام
جو واں نہ کہہ سکا وہ لکھا ہے حضور کو　　دیں آپ میری داد کہ ہوں فائز المرام

ان اشعار میں رو در رو بات نہ کر سکنے کی مجبوری ظاہر کی ہے۔ فائز المرام ہوں یعنی اپنی مراد کو پہنچوں ؎

ملک و سپہ نہ ہو تو نہ ہو کچھ ضرر نہیں — سلطانِ بر و بحر کے در کا ہوں میں غلام
وکٹوریہ کا دہر میں جو مدح خواں ہو — شاہانِ عصر چاہیے لیں عزت اس سے وام

سلطان بر و بحر سے ملکہ وکٹوریہ مراد ہے۔ شاہان عصر سے شاہان وقت مراد ہیں۔ وام بہ معنی قرض۔ مدح خواں کے نون کا اعلان خلاف قاعدہ ہے۔ آخری شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو شخص وکٹوریہ کا مدح خواں ہو۔ اس کی عزت اتنی ہے کہ شاہان وقت عزت اس سے بطور قرض حاصل کریں۔

خود ہے تدارک اس کا گورمنٹ کو ضرور — بے شبہ کیوں ذلیل ہو غالب جس کا نام
امر جدید کا یہ نہیں ہے مرا سوال — بارے قدیم قاعدہ کا چاہیے قیام
ہے بندہ کو اعادۂ عزت کی آرزو — چاہیں اگر حضور تو مشکل نہیں یہ کام

امر جدید سے نئی رعایت مراد ہے اعادۂ عزت سے مراد یہ ہے کہ گذشتہ کھوئی ہوئی عزت دوبارہ بحال کر دی جائے۔

دستورِ فنِ شعر یہی ہے قدیم سے — یعنی دعا کا بات پہ کرتے ہیں اختتام
ہے یہ دعا کہ زیرِ نگیں آپ کے رہے — اقلیم ہند و سندھ سے تا ملکِ روم و شام

دستور فن شعر اس لئے بتایا ہے کہ انگریز مشرقی شاعری اور مشرقی مدح گوئی کے طریق سے ناواقف ہیں۔

رباعیات

بعد از اتمامِ بزمِ عیدِ اطفال — ایامِ جوانی رہے ساغر کش حال
آپہنچے ہیں تا سوادِ اقلیمِ عدم — اے عمرِ گذشتہ یک قدم استقبال

بچپن کو بزم عید کہا ہے۔ اتمام بہ معنی خاتمہ۔ عمر گذشتہ بھی عدم میں پہنچی ہے اس سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ بچپن کی خوشی کے بعد جوانی میں ہم محو نشاط رہے۔ اب عدم کے نواح میں تیرے قریب آ پہنچے ہیں۔ ایک قدم ہمارا استقبال کر۔ مقصود یہ ہے کہ دو چار دن کے لئے شباب کی خوشی واپس آ جائے۔

شب زلف و رُخِ عرق فشاں کا غم تھا — کیا شرح کروں کہ طرفہ تر عالم تھا
رویا میں ہزار آنکھ سے صبح تلک — ہر قطرۂ اشک دیدۂ پُرنم تھا

زلف و رخ عرق فشاں کو گریہ کی رعایت سے آیا ہے۔ دیدۂ پرنم سے مراد زلف و رخ کو کہا ہے۔

آتش بازی ہے جیسے شغلِ اطفال — ہے سوزِ جگر کا بھی اسی طور کا حال
تھا موجدِ عشق بھی قیامت کوئی — لڑکوں کے لئے گیا ہے کیا کھیل نکال

گیا ہے۔ اور نکال میں فاصلہ بہر تقدیم و تاخیر محل نظر ہیں۔ سوزِ جگر کو آتش بازی کہا ہے۔ نوگرفتارانِ عشق کو لڑکے کہا ہے۔ کھیل سے مراد یہ ہے کہ نوگرفتاروں نے عشق کو کھیل سمجھ لیا ہے۔ ان کا سوزِ جگر آتش بازی سے کم نہیں حضرت داغ کیا خوب فرماتے ہیں ؎

دل اپنا بیچتے پھرتے ہیں لاکھوں　　محبت آج کل پیسے دھڑی ہے

دل تھا کہ جو جانِ دردِ تمہید سہی　　بے تابیِ رشک و حسرتِ دید سہی
ہم اور فسردن اے تجلی افسوس　　تکرار روا نہیں تو تجدید سہی

اے تجلیِ حسن۔ ہمارے دل نے دردِ محبت کو عزیز سمجھا تھا۔ مان لیا کہ وہ عشق کی تمہید تھی۔ اسی تمہید میں ہم نے بیتابی اور رشکِ غیر اور حسرتِ دید کے صدمے سہے۔ مگر تو نے روپوش ہو کر ہمیں افسردہ کیوں کر دیا۔ اگر اس کا سلسلہ جاری رکھنا منظور نہیں تو نئے سرے سے ابتدائے عشق کا موقعہ دے اور اپنی جھلک دکھا۔ فارسی مصدر کا استعمال مرزا کے کلام میں بہت کم ہے۔ اور یہ فارسیت [illegible]

ہے خلقِ حسد قماش لڑنے کے لئے　　وحشت کدۂ تلاش لڑنے کے لئے
یعنی ہر بار صورتِ کاغذِ باد　　ملتے ہیں یہ بد معاش لڑنے کے لئے

کاغذِ باد سے تکل یا پتنگ مراد ہے۔ پتنگ آپس میں ملتے ہیں تو لڑنے کے لئے ملتے ہیں۔ یہ تشبیہ بہت نادر ہے۔ خلقِ حسد قماش یعنی وہ لوگ جن کی ذاتی حیثیت حسد کرنے کی ہے۔ وحشت کدۂ تلاش سے مراد ہے تلاشِ معاش کا وحشت کدہ ؎

دل سخت نژند ہو گیا ہے گویا　　اس سے گلہ مند ہو گیا ہے گویا
پر یار کے آگے بول سکتے ہی نہیں　　غالب منہ بند ہو گیا ہے گویا

نژند بمعنی عاجز۔ گویا کے معنی چونکہ بولنے والا بھی ہیں۔ اس لئے چوتھے مصرع میں لفظ بہت پر لطف ہے

دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب　　دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں　　سونا سوگند ہو گیا ہے غالب

دل رکا رکا کر کی جگہ دل رک رک کر پڑھنا چاہئے۔ ایک کر زائد ہے۔ اور یہ کاتب کی غلطی ہے۔ رک کر دو دفعہ کہنے سے مصرع کا وزن بڑھ جاتا ہے۔ دل رکنا سے دل گرفتہ ہونا مراد ہے۔ بند ہو گیا سے تنگدلی اور افسردگی مراد ہے

ہیں شہ میں صفاتِ ذوالجلالی باہم　　آثارِ جلالی و جمالی باہم
ہوں شاد نہ کیوں سافل و عالی باہم　　ہے اب کی شبِ قدر و دوالی باہم

حق شہ کی بقا سے خلق کو شاد کرے ۔۔۔ تا شاہ شیوع دانش و داد کرے
یہ دی جو گئی ہے رشتۂ عمر میں گانٹھ ۔۔۔ ہے صفر کہ افزائش اعداد کرے

یہ دونوں رباعیاں بادشاہ دہلی کی تعریف میں ہیں۔ دوسری رباعی دعائیہ ہے۔ دیوالی کو دوالی کہنا اہل دہلی کی زبان میں شامل ہے مگر یہ لفظ نامانوس ضرور ہے۔ پھر اس کے ساتھ فارسی عطف اور بھی نامناسب ہے۔ صفات ذوالجلالی سے خدائی اوصاف مراد ہیں جلال اور جمال یہ بھی خدائی اوصاف ہیں۔ سافل و عالی یعنی ادنیٰ و اعلیٰ شب قدر سے شب برات مراد ہے۔ شیوع دانش و داد یعنی عقل اور انصاف کو پھیلانا رشتۂ عمر میں گانٹھ سے سالگرہ مراد ہے۔ گرہ کو صفر سے تشبیہ دے کر عمر کے اعداد کو دس گنا کر دیا ہے۔

اس رشتے میں لاکھ تار ہوں بلکہ سوا ۔۔۔ اتنے ہی برس شمار ہوں بلکہ سوا
ہر سیکڑے کو ایک گرہ فرض کریں ۔۔۔ ایسی گرہیں ہزار ہوں بلکہ سوا

رشتے سے رشتۂ عمر مراد ہے۔ یہ رباعی بھی سابقہ رباعی کی طرح دعائیہ ہے۔ لاکھ برس کی عمر اس طرح ثابت کی ہے۔ کہ ہزار گرہیں رشتۂ عمر میں اور ہر گرہ کے سو سال۔ سو ہزار کا ایک لاکھ۔

کہتے ہیں کہ اب وہ مردم آزار نہیں ۔۔۔ عشاق کی پرسش سے اسے عار نہیں
جو ہاتھ کہ ظلم سے اٹھایا ہوگا ۔۔۔ کیونکر مانوں کہ اس میں تلوار نہیں

تیسرا مصرع اس رباعی کی بنیاد ہے۔ محاورے کے الفاظ سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ ظلم سے ہاتھ ہی اٹھایا ہے ہاتھ سے تلوار نہیں [illegible] پرسش سے مراد پرسش حال و التفات ہے۔

ہم گرچہ بنے سلام کرنے والے ۔۔۔ کرتے ہیں درنگ کام کرنے والے
کہتے ہیں کہیں خدا سے اللہ اللہ ۔۔۔ وہ آپ ہیں صبح و شام کرنے والے

صبح شام کرنا ٹال مٹول یا لیت و لعل کرنے کو کہتے ہیں۔ صبح شام کے [illegible] لطائف شعر و نثر میں [illegible] ٹال مٹول کرنے والا ہے۔ درنگ سے [illegible] اس رباعی میں [illegible] کی شوخی [illegible] بے اختیار لوگوں کو جھک جھک کر سلام کرتے ہیں [illegible] لیت و لعل کرتے ہیں۔ ہم اپنے دل میں کہتے ہیں کہ اے خدا [illegible] کہا ہیں [illegible] کہ اللہ اللہ کر۔ وہ تو آپ ہی صبح و شام کرنے والے ہیں [illegible] کی مراد [illegible] لیت و لعل خدا کے دربار میں ہوتی ہے۔ اتنی اور کہیں نہیں ہوتی [illegible] ہے۔ ورنہ مطلب حاصل نہیں ہوتا۔

سامانِ خور و خواب کہاں سے لاؤں آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روزہ مرا ایمان ہے غالبؔ لیکن خس خانہ و برفاب کہاں سے لاؤں

یہ رباعی بھی اس قطعہ کے ساتھ جس میں روزہ کا مضمون باندھا ہے۔ دربار میں پیش کی گئی تھی خس خانہ یعنی ٹھنڈا گھر۔ خور و خواب یعنی کھانا اور آرام کرنا۔ یہ محاورہ کے الفاظ ہیں۔

رقعہ کا جواب کیوں نہ بھیجا تم نے ثاقب حرکت یہ کی ہے بیجا تم نے
حاجی کلو کو دے کے بے جبہ جواب غالب کا پکا دیا کلیجا تم نے

ایضاً

اے روشنیٔ دیدہ شہاب الدین خاں کٹتا ہے بتاؤ کس طرح سے رمضاں
ہوتی ہے تراویح سے فرصت کب تک سنتے ہو تراویح میں کتنا قرآں

یہ دونوں رباعیات مرزا نے شہاب الدین خاں ثاقب خلف نواب ضیاء الدین احمد خاں متخلص بہ نیر درخشاں کو لکھ کر بھیجی تھیں۔ ثاقب صاحب مرزا کے بہت عزیز شاگرد تھے۔ دل کو پکانا۔ کلیجے کو پکانا محاورے ہیں۔ ان کے معنی ہیں درد پیدا کرنا۔ اور تکلیف دینا۔ مثلاً "کلیجہ پک گیا ان کی نہیں سے"۔ یا سے

پک پک گئے تا صبح آج مرا مغز کھا گیا ظالم خیالِ خام سے دل کو پکا گیا

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل سن سن کے اسے سخنورانِ کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

اس آخری مصرع میں دو معنی پیدا ہو گئے ہیں۔ ایک یہ کہ اگر ان کی فرمائش پوری کروں اور آسان شعر کہوں تو یہ مشکل ہے کہ اپنی طبیعت کے اقتضا کے خلاف ہے۔ اور آسان نہ کہوں تو یہ مشکل ہے کہ وہ برا مانتے ہیں اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اس بات میں صاف صاف بات کہوں تو سخنورانِ کامل کی نافہمی کند ذہنی ظاہر کرنی پڑتی ہے اور اگر صاف صاف نہ کہوں تو آپ ملزم ٹھہرتا ہوں۔ بس ہر طرح مشکل ہے (از یادگارِ غالب)

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہِ جم جاہ نے دال ہے لطف و عنایاتِ شہنشاہ پہ دال
یہ شاہ پسند دال بے بحث و جدال ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

بادشاہ کو جو کھانا پسند آتا تھا اُسے قلعہ اور شہر میں شاہ پسند کہتے تھے۔ یعنی روٹی کی طرح کی ہوئی دال بھی شاہ پسند تھی۔ جدال بمعنی جھگڑا۔ دال تینوں جگہ مختلف معنی میں ہے۔ مصرع اول میں وہ

کھانے کی چیز ہے۔ دوسرے مصرع میں اس کے معنی دلالت کرنے والی ہے۔ چوتھے مصرع میں وہ حروفِ ابجد کا ایک حرف ہے دال کے چار حرف جو تلاش کئے ہیں د دولت۔ دین۔ دانش۔ داد) جس تلاش کی داد کون دے سکتا ہے۔ پھر انہیں خاص وزن میں منسلک کرنا اور بھی قابلِ ستائش ہے۔ شہِ جم جاہ کے معنی ہیں جمشید کے رتبے والا بادشاہ۔

ان بیم کے بیجوں کو کوئی کیا جانے — بھیجے ہیں جو ارمغاں شہِ والا نے
گن کر دیویں گے ہم دعائیں سو بار — فیروزہ کی تسبیح کے ہیں یہ دانے

تسبیح کے منکوں کو دانے کہا کرتے ہیں۔ دانۂ تسبیح کی ترکیب مشہور ہے۔ حضرت داغ فرماتے ہیں ؎

پہنی تسبیح پہنے سے زاہد — دانہ دانہ شمار کون کرے

بیم کے بیج کا رنگ فیروزے کے فیروزی رنگ سے مشابہت رکھتا ہے۔ سبز اور فیروزی رنگ میں گہری نسبت ہوتی ہے۔ ارمغاں بمعنی تحفہ۔ یہ بیم کے بیج بھی بطور تحفہ بھیجے گئے تھے۔

فیروزہ کی بیضوی شکل بھی بیم کے بیج کی شکل سے مشابہت رکھتی ہے۔ سو دعائیں اس لئے کہی ہیں کہ تسبیح میں سو دانے ہوتے ہیں۔ پوری تسبیح پھیرنے میں سو دعاؤں کی گنتی پوری ہو جاتی ہے۔

ضمیمہ

متفرق اشعار

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا — اسد اللہ خاں قیامت ہے

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب — جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

ابر روتا ہے کہ بزمِ طرب آمادہ کرو — برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

کمالِ حسن اگر موقوفِ اندازِ تغافل ہو — تکلف برطرف تجھ سے تری تصویر اچھی ہے

تصویر میں اتنا تغافل ہوتا ہے کہ کسی سے بات تک نہیں کرتی ؎

جاتا ہوں جدھر اٹھتی ہے ادھر انگشت — یک دست جہاں مجھ سے پھرا ہے مگر انگشت

یعنی سارا جہان مجھ سے پھر گیا ہے۔ مگر انگلیاں اٹھی بند نہیں ہیں۔ یہ میری ہی طرف ملتفت رہتی ہیں ؎

میں ہوں مشتاقِ جفا مجھ پہ جفا اور سہی　　تم ہو بیداد سے خوش اس سے سوا اور سہی

تم ہو بت پھر تمہیں پندارِ خدائی کیوں ہے　　تم خداوند ہی کہلاؤ خدا اور سہی

پندارِ خدائی یعنی خدا ہونے کا گھمنڈ یا غرور۔ بہ ظاہر تو خدا سے کم درجہ منظور کرنے کے لئے کہا ہے کیونکہ خداوند کے معنی آقا کے ہیں۔ مگر خدا کے ساتھ وند اور بڑھا کر فوقیت بھی دیدی ہے ؎

خلد میں کہئے تو دوزخ بھی ملا لیں یارب　　سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

دوزخ کو بھی قابلِ سیر قرار دیا ہے اور پھر اس نئی سیرگاہ کو تھوڑی سی فضا کر کے حوصلۂ سیر کو کتنی وسعت دی ہے ؎

ہم سے غالب یہ علائی نے غزل لکھوائی　　ایک بیدادگرِ رنج فزا اور سہی

علائی نواب علاء الدین خاں بہادر رئیس لوہارو کا تخلص ہے۔ مرزا کے ساتھ ان کے دوستانہ مراسم بہت گہرے اور بے تکلفانہ تھے۔ اردوئے معلّیٰ میں متعدد خطوط مرزا کی طرف سے ان کے نام پر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا نے بے تکلفی کے انداز میں انہیں بیدادگر اور رنج فزا کہا ہے ؎

کسقدر خاک ہوا ہے دلِ مجنوں یارب　　نقشِ ہر ذرہ سویدائے بیاباں نکلا

یعنی سارا بیابان مجنوں کا خاک شدہ دل ہے اور ہر ذرہ اس دل کا سویدا ہے ؎

شب کہ ذوقِ گفتگو سے تیرے دل بے تاب تھا

شوخیِ وحشت سے افسانہ فسونِ خواب تھا

واں ہجومِ نغمہ ہائے سازِ عشرت تھا اسدؔ

ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفس مضراب تھا

پہلے شعر میں افسانہ خبر ہے۔ اور فسونِ خواب مبتدا یعنی وحشت کی شوخی سے نیند حرام ہو گئی تھی

وہاں خوشی کے گیت گائے جاتے تھے (بزم عیش منعقد کی گئی تھی) اور بین غم کا باجا بجا رہا تھا۔ محبوب سے ہم کلام ہونے کے ذوق نے دل کی بے تابی بڑھا دی تھی۔ اور ساز غم بجانے کا سلسلہ جاری تھا ؎

لطفِ نظارۂ قاتل دمِ بسمل آئے — جان جائے تو بلا سے پہ کہیں دل آئے

بسمل بہ معنی ذبح بعض اور شعرا نے بھی لکھا ہے۔ مگر بہ معنی مجروح فصیح ہے۔ اور فصحائے حال اسی معنی پر متفق ہیں۔ مرزا نے بھی دم ذبح کے معنی ہیں یہاں استعمال کیا ہے۔ حال آں کہ انہوں نے بہ معنی مجروح یہ لفظ کئی جگہ استعمال فرمایا ہے۔ مثلاً "بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے۔ تو مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر"

ان کو کیا علم کہ کشتی پہ مری کیا گزری — دوست جو ساتھ مرے تا لبِ ساحل آئے

وہ نہیں ہم کہ چلے جائیں حرم کو اے شیخ — ساتھ حجاج کے اکثر کئی منزل آئے

یعنی کئی منزل تک حاجیوں کے قافلے کا ساتھ دیا۔ مگر واپس چلے آئے۔ اس شعر میں حج کو ناقابل التفات قرار دیا ہے۔ اور کئی منزل تک رفیق سفر بنا کر محض رخصتی اور الوداعی رفاقت ظاہر کیا ہے ؎

آئیں جس بزم میں وہ لوگ پکار اٹھتے ہیں — لو وہ برہم زنِ ہنگامۂ محفل آئے

یعنی یہی تخریبی عادت ان کی شہرت کا باعث ہو رہی ہے ؎

دیدۂ خوں بار ہے مدت سے ولے آج ندیم — دل کے ٹکڑے بھی کئی خون کے شامل آئے

ولے بہ معنی ولیکن۔ پرانی زبان کا لفظ ہے۔ دوسرا مصرع بہت پر درد فرمایا ہے۔ اور لفظ کئی نے اس بیان کو بہت قوی کر دیا ہے ؎

سامنا حور و پری نے نہ کیا ہے نہ کریں — عکس تیرا ہی مگر تیرے مقابل آئے

یعنی تیرا عکس ہی تیرا ثانی ہو سکتا ہے۔ اور تیرے حسن کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ حور و پری کو سامنا کرنے کا حوصلہ بھی نہیں ہے۔ عکس کے لئے سامنا بہت ہی بلیغ ہے اور یہ لفظ سامنا شعر کی جان ہے ؎

اب ہے دلی کی طرف کوچ ہمارا غالب — آج ہم حضرت نواب سے بھی مل آئے

حضرت نواب سے نواب یوسف علی خاں۔ والیٔ رامپور مراد ہیں۔ جو مرزا کے شاگرد تھے۔ اور بہت قدر شناس تھے اور شاعر تھے۔ ناظم تخلص کرتے تھے۔ انہوں نے فارسی کی بعض کتابیں بھی مرزا سے پڑھی تھیں۔

باہتمام ... ایم۔ اے ... پرنٹنگ ... میں چھپا۔ اور مسٹر ... نے شائع کیا کشمیری گیٹ دہلی