فانی کی شاعری میں حزنیہ عناصر

ڈاکٹر معراج الحسن

M.ALI

اتر پردیش اردو اکادمی سے انعام یافتہ

فانیؔ

کی شاعری میں

حزنیہ عناصر

ڈاکٹر معراج الحسن

विधान भवन,
लखनऊ
दिनांक : 25-01-1998

डा० नैपाल सिंह
मंत्री
माध्यमिक शिक्षा एवं भाषा,
उ०प्र०

پیغام

دورِ جدید میں اصغر، حسرت، فانی اور جگر اردو غزل کے عناصرِ اربعہ تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان میں فانی کو اپنی مخصوص حزنیہ لے کی وجہ سے انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ ان کا تصورِ غم اور فلسفۂ الم سب سے الگ اور جداگانہ ہے۔

ڈاکٹر معراج الحسن (لکچرر شعبۂ اردو، گورنمنٹ انٹر کالج، مرادآباد) قابلِ مبارکباد ہیں کہ انھوں نے فانی کی شاعری کے حزنیہ عناصر کا نہایت تفصیل اور وضاحت کے ساتھ جائزہ لیا ہے اور فانی کی حیات و شخصیت کے آئینے میں ان کے فکر و فن کی گتھیوں کو سلجھایا ہے۔

مجھے یقین ہے کہ ڈاکٹر معراج الحسن کا پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کا یہ مقالہ ادب کے شیدائیوں میں بہت زیادہ مقبول ہوگا اور عرصۂ دراز تک اپنے اندازِ نقد و تحقیق کی بنا پر مشعلِ راہ کا کام کرے گا۔

ڈاکٹر نیپال سنگھ
وزیر برائے ثانوی تعلیم اور زبان
اتر پردیش

۱۳ھ قاضی عبدالستار۔ اردو شاعری میں قنوطیت، ص ص: ۱۴۱-۱۴۴

۱۴ھ بقول مولانا محمد حسین آزاد، ذوق کو کبھی خوش حالی اور فارغ البالی نصیب نہیں ہوئی وہ دربارِ ولی عہدی سے صرف ۴½ روپے ماہوار وظیفہ پاتے تھے۔ (ملاحظہ ہو: آبِ حیات ص: ۴۶۵ تا ۴۶۸) لیکن اس بارے میں مختلف تذکروں سے جو معلومات حاصل ہوئی ہیں ان کے پیشِ نظر یہ خیال درست نہیں معلوم ہوتا۔

۱۵ھ قاضی عبدالستار۔ اردو شاعری میں قنوطیت، ص ص: ۱۶۹-۱۷۰

۱۶ھ خواجہ الطاف حسین حالی۔ یادگارِ غالب، ص: ۱۱۰

۱۷ھ مجنوں گورکھپوری۔ غزل سرا، ص: ۲۵۶

۱۸ھ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ "تاثرات"۔ فانی بدایونی۔ مرتبہ ساحل احمد ص: ۲۵۵

۱۹ھ مجنوں گورکھپوری۔ غزل سرا، ص: ۲۴۳

۲۰ھ خواجہ احمد فاروقی "فانی کی شاعری کا ایک روشن پہلو"۔ فانی۔ مرتبہ پروفیسر عبدالشکور ص: ۱۳۵

۲۱ھ ملاحظہ ہو علیگڑھ میگزین ۱۹۴۳ء (فانی نمبر)

۲۲ھ ملاحظہ ہو "نقد و نظر" (تنقیدی ششماہی) علی گڑھ ۱۹۸۱ء مرتبہ پروفیسر اسلوب احمد انصاری ص: ۱۹۳

۲۳ھ رشید احمد صدیقی "کلام فانی پر ایک نظر" (باب دوم)۔ باقیاتِ فانی، ص: ۴۸

۲۴ھ ڈاکٹر مغنی تبسم، فانی بدایونی، ص: ۳۴

تیسرا باب:

فانی کا عہد اور اس عہد کی سماجی، اخلاقی اور انسانی قدروں کی شکست و ریخت کا تجزیہ

فانی نے جس عہد میں آنکھ کھولی وہ بڑا پُر آشوب تھا۔ سیاسی انتشار، اقتصادی بدحالی اور دورِ غلامی کی پامال نفسیات کا پرتو ہم اس دورِ زندگی کے کئی منظر ناموں میں دیکھ سکتے ہیں۔ پروفیسر آلِ احمد سرور نے لکھا ہے کہ:

"..... اس ماحول میں جس میں فانی نے سانس لی، احساسِ شکست اور غمِ بے حاصلی بہت زیادہ ہے۔ اچھی باتوں کا مٹنا، امنگوں اور آرزوؤں کا کچلا جانا عام ہے۔" [1]

غدر کی تباہ کاریوں اور ہلاکت خیزیوں کا اثر سب سے زیادہ مسلمانوں پر تھا۔ وہ سیاسی کس مپرسی، عام مایوسی اور درماندگی کا شکار تھے۔ عملداریاں اور ریاستیں چھن جانے پر وہ بالکل ہی ناکارہ اور بے یار و مددگار ہو کر رہ گئے تھے۔ ان کی بیشتر نامور شخصیتیں یا تو شہید ہو چکی تھیں یا قید و بند کی صعوبتیں جھیل رہی تھیں۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے رقم کیا ہے کہ:

"مسلمانوں کے نزدیک اور مسلمانوں کے لئے غدر

"انیسویں صدی کا سب سے المناک انقلابی حادثہ تھا جس نے ہندوستان میں ان کی کئی سو سالہ سیاسی اور تہذیبی حیثیت کو کلیتاً زیر و زبر کر دیا۔"[۲]

اس سیاسی اور معاشی رستاخیز میں قوم کی کشتی تہ و بالا تھی۔ روز بروز بڑھتی ہوئی بیزاری اور تاریک سے تاریک تر مستقبل کا احساس عام مزاج میں پروان چڑھ رہا تھا اور اسی کے ساتھ تصادم اور پیکار کی چنگاریاں بھی اندر ہی اندر سلگ رہی تھیں۔ مشترکہ جذبۂ حرّیت کے باوجود مشترکہ غم خواری کی ذہنیت کا فقدان تھا۔ اگرچہ متوسط اور نچلے طبقے کے افراد بیرونی دشمن کے مقابلے میں متحد ضرور ہو جاتے تھے، لیکن ذاتی مفاد کے پیش نظر ایک دوسرے کی بیخ کنی سے بھی دریغ نہیں کرتے تھے اور اکثر و بیشتر نبرد آزمائی تک کی نوبت آ جاتی تھی۔

ہندو سماج میں پسماندہ طبقے کے ساتھ قدیم زمانے سے چلی آ رہی سماجی اور مذہبی معاملات میں تفریق بھی کچھ کم نہیں تھی۔ کسانوں اور دستکاروں کی اکثریت انگریزوں اور زمینداروں کے عتاب کا شکار تھی خصوصاً کسانوں پر زمینداروں اور ساہوکاروں کے ظلم و ستم بڑھ رہے تھے اور ان کی حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی۔ ان سے لگان کی وصولی میں سختی برتی جاتی تھی اور وصولی نہ ہونے کی صورت میں ان کی زمینوں کو ضبط کر لیا جاتا تھا۔ اکثر کاشت کار لگان کی ادائیگی اور اپنی مختلف ضرورتوں کو پورا کرنے

کے تھے زائد شرح سود پر قرض لینے پر مجبور تھے اور اس کے ادا نہ ہونے پر مہاجن اور ساہوکار ان کی آراضی پر قابض ہو جاتے تھے۔ اس طرح بیشتر کاشت کار صرف مزدور ہو کر رہ گئے تھے۔ اس کے علاوہ قحط سالی کے دور میں چھوٹے چھوٹے کسانوں کو بھوکوں مرنے تک کی نوبت آجاتی تھی۔ ادھر انگریزی سرکار نے ہندوستان کو خام مال کی تجارتی منڈی بنا رکھا تھا۔ صنعت و حرفت پر اس کا مکمل اختیار تھا اور انگریز سرمایہ داروں اور تاجروں کے ہاتھوں مزدور طبقے کا استحصال ہو رہا تھا۔ ان مزدوروں سے، جن میں مردوں کے علاوہ عورتیں اور بچے بھی شامل تھے، کارخانوں میں روزانہ ۱۲ گھنٹے کام لیا جاتا تھا تاہم ان کے لئے معقول مزدوری، رہائش، صحت، تعلیم اور کھیل و تفریح وغیرہ کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ اس طرح ہندوستانی سماج کی معاشی حالت بگڑتی ہی جا رہی تھی جس کی وجہ سے ملک میں اقتصادی بحران رونما ہوا۔ ان حالات میں ملک کا پسماندہ طبقہ بالخصوص محنت کش طبقہ بڑا ہی بے بس اور مجبور ہو کر رہ گیا۔ اس انسانی ناقدری اور انحطاط پذیر ماحول میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی بہت سی مختلف مذہبی اور اصلاحی تحریکیں عالم وجود میں آئیں جن کے زیر اثر مغربی تعلیم سے آراستہ نوجوانوں کی ایک نسل ابھر کر سامنے آئی۔ اسی کے ساتھ ساتھ ملک میں نئی نئی شورشیں، بے اطمینانیاں، اور جا بجا خفیہ سازشیں بھی پھیلنے لگیں۔ تاریخ کی انھیں تلخ حقیقتوں کا ذکر مجتبیٰ حسین نے ان الفاظ میں کیا ہے :

"یہ وہ زمانہ تھا جب غدر کے قریبی اثرات ملک کے گوشے گوشے میں پھیلے ہوئے تھے۔ جاگیرداری ایک آخری سنبھالا لیکر باہر سے آنے والے سفید فام سوداگروں کے قدموں پر گر چکی تھی۔ انتشار اور اضطراب، مایوسی اور بے عملی سے پوری فضا چور تھی"۔ ۳۵

انیسویں صدی کے اواخر کا ہندوستان کش مکش اور بے چینی کے ماحول میں سانس لے رہا تھا۔ دراصل یہ عبوری دور تھا۔ پرانی تہذیبی قدریں آہستہ آہستہ شکستہ ہو رہی تھیں اور نئی قدریں ابھی پورے طور پر نہیں ابھری تھیں۔ انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز کا زمانہ وہ زمانہ ہے جب فانی کا ذہنی شعور بیدار ہوا۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالستار بتاتے ہیں کہ:

"..... انعباسات کا وہ شاندار زمانہ جسے عہدِ وکٹوریہ کا لقب حاصل ہے اپنے تمام جھوٹے پیمانوں اور خود فریبیوں کے ساتھ دم توڑ رہا تھا۔
• جاگیرداری نظام اپنی موت مر چکا تھا۔ صنعتی اور مہاجنی تہذیب اپنے اقبال کی تمام منزلیں طے کر چکی تھی۔ اس سے وابستہ انسانیت کی سنہری امیدیں آخری ہچکیاں لے رہی تھیں ..... مروجہ نظام سے بغاوت اور نفرت ایک مثالی دنیا کا خواب دیکھنے لگی تھی اور

اس خواب کو حقیقی زندگی کی سنگینی پر ترجیح دینے لگی تھی
اس کا اثر ہم کو "ROMANTIC MELONCHOLY"
(رومانی سوداویت) کے میلان میں ملتا ہے۔ یہاں تک
تو غنیمت تھا مگر اسی میلان کے دوش بدوش اس
بغاوت و بیزاری کے سائے میں ایک اور رجحان
پرورش پا رہا تھا جسے ہم الم پرستی اور مرگ اندیشی
کہہ سکتے ہیں۔" ؎۵

اس ہوش ربا بحران اور غیر یقینی فضا میں یورپ کے مختلف ممالک اپنی اپنی قوت و طاقت بڑھانے کی فکر میں تھے اور ایک دوسرے کے مقابلے میں صف آرائی کی تیاریاں کر رہے تھے جس کے نتیجے میں آگے چل کر پہلی اور دوسری عالمی جنگیں ہوئیں۔ اس وقت انگریزی حکومت اپنے مفادات کے تحفظ کی کوششوں میں مصروف تھی اور ہندوستانی ذرائع و افواج کو بلا تامل استعمال کر رہی تھی۔ وہ اپنی شاطرانہ چالوں سے ہندوستانی سماج میں تعصب، تنگ نظری اور منافرت کے جذبات ابھار کر جگہ جگہ فرقہ وارانہ فسادات بھی کرا رہی تھی۔ ادھر ایسے ذی شعور افراد کی تعداد میں بھی آئے دن اضافہ ہو رہا تھا جو ہندوستانی عوام کے گوناگوں مصائب اور پریشانیوں کا سبب حکومت کی متناقص پالیسیوں کو ہی قرار دیتے تھے۔ اگرچہ ہندوستانیوں میں اعلیٰ تعلیم کا اوسط بہت کم تھا تاہم ہندوستانیوں کی تقرری کے سلسلے میں امتیاز برتا جاتا تھا اور ان کو اعلیٰ عہدے نہیں دئے جاتے تھے۔

جس کی وجہ سے پڑھا لکھا طبقہ عام طور پر تذبذب اور بے اطمینانی کا شکار رہا۔

۱۸۸۵ء میں ہندوستانی عوام کے مسائل انگریزی سرکار کے سامنے لانے کے لئے ایک پنشن یافتہ انگریز افسر اے۔ او۔ ہیوم کی رہنمائی میں مختلف لیڈروں کے اشتراک سے "انڈین نیشنل کانگریس" کی بنیاد رکھی گئی۔ ابتدا میں اس کے سالانہ جلسوں کی طرف سرکار کا رویّہ اچھا رہا لیکن بعد میں وہ اس کی جانب سے مشکوک ہو گئی۔ انیسویں صدی کے آخری چند برسوں میں کانگریس کا اہم ترین مقصد سرکار کی ناقص پالیسیوں پر نکتہ چینی کرنا اور نظامِ حکومت میں اصلاحات کا مطالبہ کرنا تھا۔ کانگریس اس مقصد کے تحت گاہے گاہے مختلف تجاویز پاس کر کے پیش کرتی رہی لیکن حکومت نے کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ حالانکہ ۱۸۹۲ء میں شدید مطالبات کے پیشِ نظر انڈین کونسل ایکٹ کے ذریعہ جو بھی اصلاحات کی گئیں اُن سے ہندوستانی عوام کو کوئی خاص اطمینان حاصل نہیں ہوا اس وقت کانگریس میں نظریاتی اختلاف زوروں پر تھا۔ ایک طبقہ وہ تھا جو پُرامن اور آئینی طریقے سے اپنے مطالبات تسلیم کرانا چاہتا تھا وہ "نرم دل" کہلایا اس نظریہ کے حامی گوپال کرشن گوکھلے، دادا بھائی نوروجی وغیرہ تھے۔ اس کے برعکس دوسرا طبقہ ایسے لیڈروں پر مشتمل تھا جن کا خیال تھا کہ شدید مخالفت کے بغیر انگریزی حکومت ہرگز ہمارے حقوق تسلیم نہیں کرے گی۔ اس طبقے کو "گرم دل" کا نام دیا گیا۔ اس گروہ میں بال گنگا دھر تلک،

لالہ لاجپت رائے وغیرہ شامل تھے۔ سر سید احمد خاں جو غدر ۱۸۵۷ء کے بعد ہی سے مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کے لئے مصروفِ عمل تھے، سیاسی تحریکوں سے دور رہنا چاہتے تھے، اس لئے انھوں نے انڈین نیشنل کانگریس کا ساتھ نہیں دیا۔

اِدھر ۱۸۹۷ء میں انگریزی حکومت کی معاشی خود غرضی اور نامنصفانہ قوانین و احکام کا نتیجہ ملک گیر قحط کی صورت میں رونما ہوا جس میں لاکھوں ہندوستانی لقمۂ اجل بنے۔

۱۸۹۹ء سے ۱۹۰۵ء تک لارڈ کرزن ہندوستان کا وائسرائے رہا۔ اس نے سیاسی معاملات اور دیگر امور پر ہندوستانیوں کی اُمنگوں اور آرزوؤں کو نفرت اور حقارت سے دیکھا اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے بیچ منافرت کے جذبات اُبھارنے اور پھوٹ ڈالنے کا حربہ اختیار کیا۔ ملک کے سب سے بڑے صوبے بنگال کو تقسیم کرنے کی تجویز اس کی اسی شاطرانہ ذہنیت کا نتیجہ تھی۔ اس طرح وہ بنگال کو مسلمانوں کی اکثریت پر مشتمل ایک الگ صوبہ بنا کر دلوں کو تقسیم کرنا چاہتا تھا۔ ہندو اور مسلمان اس کی اس چال کو سمجھ گئے۔ انھوں نے مشترکہ طور پر تقسیم بنگال کی زبردست مخالفت کی لیکن لارڈ کرزن نے ان کے احتجاجات اور جذبات کی پروا نہ کرتے ہوئے ۱۹۰۵ء میں بنگال کو تقسیم کر دیا جس کے نتیجے میں پورے بنگال میں انگریزی حکومت کے خلاف غم و غصّہ کی آگ بھڑک اُٹھی جس نے آگے چل کر سارے ملک کو اپنی آغوش میں لے لیا۔ اسی زمانے میں

بنکم چندر چیٹرجی کے قومی ترانے "بندے ماترم" نے بھی ہندوستانیوں میں حب الوطنی کے جذبات کو ابھارا۔ تقریباً تمام ہی رہنمایانِ قوم نے ہندو اور مسلمانوں کی اس مشترکہ تحریک کو کامیاب بنانے کی جدوجہد میں حصہ لیا۔ کروڑوں روپے کا غیر ملکی سامان نذرِ آتش کر دیا گیا اور ہندوستانی مصنوعات کی تشہیر کی گئی۔ انگریزی حکومت نے اس قومی تحریک کو سختی سے کچل دیا۔ حامیانِ تحریک کے جلوسوں پر لاٹھی چارج کیے گئے اور بہت سے رہنماؤں کو قیدِ سخت کی سزائیں دی گئیں، جس کے نتیجے میں حکومت کے خلاف خفیہ مخالفتیں ہونے لگیں۔ بعض نوجوانوں نے تشدد کے ذریعہ حکومت کی زیادتیوں کا مقابلہ کیا، یہیں سے انقلابی تحریک کی ابتدا ہوئی۔

ان بدلتے ہوئے حالات میں بہت سے ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کو دار و رسن کی آزمائش سے گزرنا پڑا جن سے اردو ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ پریم چند کا افسانوی مجموعہ "سوزِ وطن" انگریزی حکومت کے حق میں خطرناک سمجھ کر بحقِ سرکار ضبط کر لیا گیا۔ اقبال کی نظمیں ہمالہ، نیا شوالہ، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، ترانۂ ہندی اور تصویرِ درد اسی زمانے کی یادگار ہیں۔ آگے چل کر اقبال کی ایک نظم ابتدائی شعاعِ امید اپنے سوز اور تڑپ کی وجہ سے غیر مطبوعہ قرار پائی۔

سنہ ۱۹۰۶ء میں آغا خاں اور دوسرے کئی مسلم لیڈروں کی قیادت

ہیں "مسلم لیگ" قائم کی گئی جس کا مقصد انگریزی حکومت میں مسلمانوں کو زیادہ سے زیادہ اختیارات و مراعات دلانا تھا۔ دراصل مسلم لیگ کا قیام بھی حکومت کی حوصلہ افزائی ہی کا نتیجہ تھا۔ اس طرح وہ قومی اتحاد کو کمزور کر کے اپنا الّو سیدھا کرنا چاہتی تھی جس میں اسے قدرے کامیابی بھی ملی۔ ادھر کانگریس کے نرم و گرم دلوں میں اختلافات شدید ہو گئے سنہ ۱۹۰۷ء میں اسی نزاع کی وجہ سے گرم دل کے لیڈر تقریباً ۹ سال تک کانگریس کے باہر ہی کام کرتے رہے۔ مہاراشٹر میں بال گنگا دھر تلک اپنے اخبار "کیسری" کے ذریعہ انگریزوں کی ریشہ دوانیوں کی شدید نکتہ چینی اور مخالفت پر عمل پیرا رہے جس کی پاداش میں اُن کو چھ سال کیلئے جلاوطن کر دیا گیا۔

اگرچہ سنہ ۱۹۱۱ء میں منقسم بنگال کو پھر یکجا کر دیا گیا لیکن اس کی یہ تنسیخ اور زیادہ اضطراب کا باعث بنی۔ اسی زمانے میں بلقان اور طرابلس کے محاربے برپا ہوئے۔ یورپ کی بڑی طاقتیں ترکوں کے دشمن حملہ آوروں کی اعانت کر کے خلافتِ اسلامیہ کو تاراج کرنے پر تلی ہوئی تھیں جس سے مسلمانوں میں ہمہ گیر بے چینی اور افسردگی کی لہر دوڑ گئی۔ ان جنگوں کے زہرہ گداز مظالم اور ہندوستان میں انگریزوں کی بڑھتی ہوئی چیرہ دستیوں سے متاثر ہو کر علمائے حق بھی نتائج کی پروا کئے بغیر سر بکف میدانِ انقلاب میں کود پڑے۔ زمانے کی تاریکیاں، ظلم و ستم کی آندھیاں اور احوال کی نزاکتیں قدم قدم پر ان کے درمیان حائل ہوئیں۔ اسی دوران مولانا ابوالکلام آزاد نے ایک ہفتہ وار اُردو اخبار "الہلال"

مُقدّمہ

پروفیسر عتیق احمد صدیقی

گزشتہ صدی میں مغربی اثرات کے تحت غزل بیزاری کی جو فضا پیدا ہوئی تھی اس کو توڑ کر غزل کو قبولیتِ عام دلانے میں جن چند شعرا کا نام سرِ فہرست ہے، ان میں فانی بھی شامل ہیں۔ حالی اور آزاد نے روایتی شاعری اور روایتی غزل گوئی کے خلاف جو آواز اٹھائی اس سے غزل کے خلاف ایک ذہن تیار ہوا۔ شعرا نے غزل سے منھ موڑ کر نظم نگاری پر زیادہ توجہ دینا شروع کی۔ بہت سے لوگوں نے غزل کو ہدفِ تنقید بھی بنایا اور اس پر سخت سے سخت اعتراض کر کے اس کی کم وقعتی میں اضافہ کیا۔ غزل روایت پسندی اور رجعت پسندی کی علامت بن کر رہ گئی۔ غزل کے خلاف ایک ایسی فضا پیدا ہو گئی کہ شعرا نے اس سے ابا کرنا شروع کر دیا۔ غزل کو نہ صرف ایک از کار رفتہ صنف سمجھا جانے لگا، بلکہ اسے عریانی، فحاشی اور پست خیالی کا نقیب قرار دیا گیا۔ ایسا معلوم ہونے لگا کہ قصیدہ کی طرح غزل بھی ختم ہو کر رہ جائے گی۔ لیکن حسرت، جگر، اصغر اور فانی وغیرہ نے اپنی شاعری کا محور صرف غزل کو قرار دے کر اس کو حیاتِ نو بخشی اور غزل کا کھویا ہوا وقار بحال کیا۔ ان میں سے ہر ایک کا ایک مخصوص رنگ ابھرا۔ حسرت نے عشق کی ارضیت کو نکھارا تو جگر نے تغزل کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔ اصغر نے تصوف سے غزل کو گہرائی و گیرائی عطا کی۔ فانی یاسیات کے امام کہلائے۔

ہر چند کہ انیسویں صدی میں اور اس کے بعد پیدا ہونے والی تحریکوں کا رُخ رجائیت پسندی کی طرف تھا اور وہ انسانی عز و شرف کے ساتھ عزم و حوصلہ پیدا کرنے، نامساعد حالات کا بے باکانہ مقابلہ کرنے اور ان پر قابو پانے، پوشیدہ توانائیوں اور صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر حیات و کائنات پر چھا جانے کی تلقین کر رہی تھیں، لیکن نہ انسان کے غم ختم ہو سکتے تھے، نہ اس کی غم پسندی کی فطرت میں تبدیلی ہو سکتی تھی۔ محرومیاں اور ناکامیاں انسان کا مقدر نہ ہوں، لیکن وہ کامرانیوں کے ساتھ توام رہتی ہیں۔ اعتدال کی راہ تو یہی ہے کہ ان دونوں ہی کا ادراک و اعتراف کیا جائے کہ زندگی ان ہر دو سے عبارت ہوتی ہے۔ لیکن آرزوئیں اور خواہشیں جس قدر بڑھتی ہیں، اسی قدر محرومیوں اور حزن و غم میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور ان سے عہدہ برآ ہونے کے لئے عزم و حوصلہ سے کام نہ لیا جائے تو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ مسرت و کامرانی زندگی کا جز نہیں بلکہ اصل حقیقت ناکامی، محرومی اور حزن و یاس ہے۔ بعض افراد زندگی کو اسی رنگ میں دیکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ انھیں روشنی کی کوئی کرن نظر نہیں آتی، ہر طرف تاریکی ہی تاریکی نظر آتی ہے۔ اس کی توجیہ بھی کی جا سکتی ہے اور اسے حق بجانب بھی ٹھہرایا جا سکتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ صورت شکست خوردہ ذہنیت کی دین ہوتی ہے۔ اسباب خواہ کچھ بھی ہوں لیکن انسان اپنی تابِ مقاومت کھو بیٹھتا ہے۔ تمام چیزوں کو منفی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ اور جیسے جیسے یہ منفیت بڑھتی ہے، قوتِ عمل کم ہوتی جاتی ہے اور یوں پس روی کا ایسا عمل شروع ہو جاتا ہے جو مزید پسپائی میں منتج ہوتا ہے۔ یہیں سے یاسیت یا قنوطیت کی داغ بیل پڑتی ہے یعنی غم پسندی فطرتِ ثانیہ بن جاتی ہے۔ فانی اسی منزل میں ہیں۔ زندگی ان کو ہمہ غم نظر آتی ہے ؎

نکالا جس کے ذریعہ وہ ہندوستانی عوام میں حریت و آزادی کی تڑپ پیدا کرنے بالخصوص مسلمانوں کو زندگی اور زمانے کے نئے تقاضوں اور رجحانات کو پہچاننے اور ان سے عہدہ برآ ہونے کی استعداد و صلاحیت پیدا کرنے میں سرگرم رہے۔ حکومت کی تادیبی کارروائی کے نتیجے میں مولانا کو کئی بار نظر بند کیا گیا۔ بار بار ان کے اخبار سے ضمانت طلب کی جاتی رہی۔ جنگِ بلقان کے دور میں الہلال کے علاوہ ہمدم، زمانہ اور مسلم گزٹ وغیرہ اخبارات برطانوی سامراجیت کے تلخ احساسات کے نتیجے میں ہی جاری ہوئے۔ شبلی کی نظم "شہر آشوب اسلام" بھی اسی پرآشوب زمانے کی یادگار ہے۔ آگے چل کر شبلی نے "جنگ یورپ اور ہندوستان" کے نام سے ایک اور نظم لکھی جس کو اربابِ حکومت نے خطرناک سمجھ کر ان کے نام گرفتاری کا وارنٹ جاری کر دیا لیکن وہ گرفتار ہونے سے قبل ہی اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔

انسانی حقوق اور سماجی قدروں کی پامالی کے اسی دور میں قتل و قتال اور وحشت و بربریت کا ایک واقعہ کانپور میں پیش آیا۔ جہاں ایک سڑک کو سیدھا کرنے کی غرض سے زد میں آنے والی ایک مسجد کو شہید کر دیا گیا تو نہتّے مسلمان بے قابو ہو کر بطور احتجاج سڑکوں پر نکل آئے۔ ظالم انگریزوں نے اس احتجاج کو دبانے کیلئے ان پر بے دریغ گولیاں برسائیں جس سے مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد شہید اور زخمی ہوئی۔

ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ قریب قریب ساری دنیا میں فضا مکدر تھی۔ جیسا کہ ذکر آچکا ہے کہ یورپ کے مختلف ممالک اپنی اپنی قوت بڑھانے کے لئے ایک دوسرے سے نبرد آزمائی کی تیاریوں میں مصروف تھے۔ ادھر انیسویں صدی کے انقلاب کے باعث بڑے بڑے مشینی کارخانے اور فیکٹریاں قائم ہوگئی تھیں جن کے لئے جہاں ایک طرف غیر ممالک سے خام مال کی درآمد ایک مسئلہ تھی تو دوسری طرف تیار شدہ اشیا کی فروخت کے لئے بیرونی ممالک کے خریدار بھی ضروری تھے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے اوائل میں مختلف ملکوں کے درمیان حریفانہ مخالفتیں تیز سے تیز تر ہوتی گئیں۔ اس وقت یورپ میں برطانیہ، فرانس، روس اور جرمنی وغیرہ ممالک بڑی طاقتوں میں شمار ہوتے تھے۔ ان میں جرمنی حال ہی میں ایک زبردست طاقت بن کر ابھرا تھا۔ اس کے حکمراں اس کی توسیع کرنے کی تدبیریں کر رہے تھے کہ اچانک ۲۸ جون ۱۹۱۴ء کو آسٹریا کے ولی عہد سلطنت کو سرویہ کے ایک شہر میں قتل کر دیا گیا۔ آسٹریا نے اس قتل کے لئے سرویہ کو ذمہ دار قرار دیکر اس پر حملہ کر دیا۔ آہستہ آہستہ یہ چھوٹی سی لڑائی عالمی جنگ کی صورت اختیار کر گئی۔ اس جنگ میں جرمنی اور ترکی نے آسٹریا کی مدد کی۔ دوسری طرف برطانیہ، فرانس، روس وغیرہ ممالک سرویہ کے ساتھ ہو گئے۔ ان ملکوں کو "دوست ممالک" کا نام دیا گیا۔ بعد میں امریکہ بھی ان کا معاون بن کر اس جنگ میں شامل ہو گیا۔ یہ عالمی جنگ (۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک) متواتر چار سال تک

جاری رہی۔ اس جنگ کی ہولناک تباہی، بربادی اور انسانی خونریزی سے ساری انسانیت کانپ اٹھی۔ آدمیت چیخ پڑی۔ جان و مال کا اتنا شدید نقصان ہوا کہ شہر کے شہر ویران ہو گئے۔ ذہنوں میں ماتم اور سوگواری کا تسلط عام تھا۔ تحفظ کا احساس دھوکا ثابت ہو رہا تھا۔ انجام کار اس جنگ میں جرمنی اور اس کے حلیف ممالک کو شکستِ فاش کا منھ دیکھنا پڑا۔

جنگ کے ابتدائی دور میں شیخ الہند مولانا محمود الحسن دیوبندی نے ایشیا کے مختلف ممالک کی مدد سے انگریزی حکومت کا تختہ الٹنے کے لئے ایک تحریک، جو تاریخ میں "ریشمی رومال کی تحریک" کے نام سے مشہور ہے، شروع کی تھی۔ وہ سازشوں کا شکار ہو کر ناکام ہو چکی تھی۔ مولانا اور ان کے بہت سے رفقا، جن میں مولانا حسین احمد مدنی بھی شامل تھے، مالٹا میں قید کر دیئے گئے۔ ۱۹۱۶ء میں بال گنگادھر تلک کی زیرِ قیادت "ہوم رول" کی تحریک شروع ہوئی جس میں مسلم لیگ نے بھی کانگریس کے ساتھ متحد ہو کر سیاسی حقوق کے لئے آوازیں بلند کیں لیکن یہ اتحاد انگریزوں کو ایک آنکھ نہ بھایا۔ ۱۹۱۷ء و ۱۹۱۸ء میں ملک میں ہندو مسلم فسادات انگریزوں کی اسی عیارانہ خصلت اور تفرقہ پیدا کرنے والی پالیسی کے نتیجے میں ہی رونما ہوئے۔

اگرچہ ہندوستان کی جرمنی سے کوئی ذاتی مخاصمت نہ تھی تاہم ہندوستانیوں کو جرمنی کے خلاف شریکِ جنگ ہونا پڑا۔ انگریزوں نے اپنے اقتدار اور حکمرانی کا بھرپور فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے

ہندوستانی عوام سے وعدہ کیا کہ اگر وہ اس جنگ میں ان کا ساتھ دیں تو جنگ کے اختتام پر ان کو سیاسی حقوق دیدیئے جائیں گے۔ لیکن سنہ ۱۹۱۸ء میں جنگ ختم ہونے کے بعد برطانوی حکومت نے اپنا وعدہ پورا نہیں کیا۔ جس کے نتیجے میں ہندوستانی بہت برہم ہوئے۔ جگہ جگہ مظاہرے اور احتجاجی جلسے ہونے لگے۔

جیسے جیسے کانگریس اور انقلابیوں کی سرگرمیوں میں اضافہ ہوا ویسے ویسے انگریزوں کے ظلم وستم بھی بڑھنے لگے۔ قومی تحریک اور حصولِ آزادی کی جدوجہد نے سرزمینِ ہند کے چپّے چپّے کو اپنی آغوش میں لے لیا۔ سنہ ۱۹۱۹ء میں حکومت نے اس قومی تحریک کو کچلنے کے لئے "رولٹ ایکٹ" نامی قانون نافذ کیا۔ اس قانون کے تحت سرکاری افسران کو کچھ خصوصی اختیارات حاصل ہو گئے۔ اس قانون کی، جس کو عوام نے کالے قانون کا نام دیا، زبردست مخالفت کی گئی۔ اسی دوران گاندھی جی نے "ستیہ گرہ" تحریک شروع کی جس کا مقصد عدم تشدد کی راہ سے حکومت کے آمرانہ اصول کی نکتہ چینی اور اپنے حقوق کا مطالبہ کرنا تھا لیکن غیر ملکی حکومت نے پُرتشدد ردِ عمل کی راہ اختیار کی۔ گاندھی جی اور ان کے پیرؤں پر بے پناہ ظلم ڈھائے گئے۔ جلوسوں پر لاٹھیاں اور گولیاں برسائی گئیں اور بڑی تعداد میں آزادی کے متوالے جیلوں میں ٹھونس دیئے گئے۔ پنجاب کے شہر امرتسر میں جلیان والا باغ کا سانحہ انگریزوں کی سفّاکی اور بے رحمی کا عبرتناک نمونہ ہے۔ وہاں ایک محصور

مقام پر ایک بڑے پُرامن جلسے میں نہتے عوام پر فوجی سپاہیوں کی اندھا دھند گولیوں سے تقریباً تین سو آدمی شہید اور پندرہ سو زخمی ہوئے۔ اس حادثے سے سارا ملک درد و کرب کی حالت میں پیچ و تاب کھا رہا تھا۔ ملک کا کوئی گوشہ ایسا نہ تھا جہاں حکومت کے خلاف غم و غصہ کی آگ نہ بھڑک رہی ہو۔ اَلم بالائے اَلم یہ کہ اسی سال سیوہارہ سے سات میل کے فاصلے پر کانٹھ ریلوے اسٹیشن کے قریب ریل کے ہولناک تصادم کا حادثہ پیش آیا جس میں ٹرین کی کئی بوگیاں چکنا چور ہو گئیں اور بہت سے افراد جاں بحق اور زخمی ہوئے۔ اس حادثے کے اثرات دور دور تک محسوس کیے گئے۔

۱۹۲۰ء میں بال گنگا دھر تلک کی موت کے بعد کانگریس نے گاندھی جی کی قیادت میں ترکِ موالات (عدم تعاون) کی تحریک، جس کو مسلم لیگ، جمعیۃ العلما اور خلافت کمیٹی کی تائید و حمایت بھی حاصل تھی، شروع کی۔ اس کا بنیادی مقصد ملک سے برطانوی حکومت کا خاتمہ کرنا تھا۔ انگریزوں نے اس تحریک کو طاقت سے دبانے کی بہت کوشش کی۔ جھوٹی خبریں اور افواہیں پھیلا کر مذہبی تعصب بھڑکانے اور ہندو مسلم اتحاد کو پارہ پارہ کرنے میں کوئی دقیقہ باقی نہ چھوڑا۔ کبھی کبھی وہ اپنی شاطرانہ چالوں میں کامیاب بھی ہوئے لیکن ذی شعور ہندوستانی انگریزوں کی شرانگیزی اور مفسدانہ ذہنیت سے بخوبی واقف تھے انھوں نے سیاسی بصیرت اور تدبّر سے کام لے کر قوم کو متحد کیا اور انگریزوں کے ناپاک عزائم کو خاک میں ملا دیا۔ جا بہ جا غیر ملکی کپڑے اور سامان کی

THIS EBOOK IS DOWNLOADED FROM
SHAAHISHAYARI.COM

LARGEST COLLECTION OF URDU
SHERS, GHAZALS, NAZMS AND EBOOKS.

ہولی جلائی گئی۔ اور عوام میں کھادی کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہونے لگا۔ ادھر سیکڑوں بے گناہ اور وطن پرست انگریزی گولی کا نشانہ بنے اور ہزاروں قید خانوں میں پہنچا دئے گئے۔

تحریکِ آزادی کے ساتھ ساتھ تحریکِ خلافت بھی پورے شباب پر تھی۔ پہلی جنگِ عظیم میں جرمنی کا ساتھ دینے پر متحدہ ممالک کے ہاتھوں ترکی سلطنت کا بھی شیرازہ بکھر چکا تھا جس سے مسلمانانِ ہند سمیت تمام عالمِ اسلام میں زبردست اضطراب پایا جاتا تھا۔ ہندوستانی عوام پہلے ہی سے انگریزوں کے مظالم سے تنگ آ چکے تھے اس لئے بلا امتیاز مذہب و ملت ملک کے تقریباً تمام ہی اکابر رہنما ترکوں کی حمایت میں شروع کی گئی اس تحریک کے ہم نوا تھے۔ مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی، مولانا ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر مختار احمد انصاری، حکیم اجمل خاں اور ڈاکٹر سید محمود خلافت کمیٹی کے روحِ رواں تھے۔ گاندھی جی نے اس تحریک کو ہندوستانیوں کی تحریک سے تعبیر کیا۔ ملک کی جدوجہد آزادی میں یہ تحریک بہت زیادہ فعّال اور سرگرم ثابت ہوئی۔

باوجودیکہ گاندھی جی نے عدم اشتراک کی تحریک کے آغاز میں ہی عوام سے پُر امن رہنے کی اپیل کی تھی تاہم ۱۹۲۲ء میں گورکھپور کے "چوری چورا" نامی مقام پر عوام کی ایک مشتعل بھیڑ نے ایک پولیس تھانے کو گھیر کر اس میں آگ لگا دی جس میں تھانے کے چند سپاہی ہلاک ہو گئے۔ گاندھی جی کو اس واقعہ سے قلبی صدمہ پہنچا اور انھوں نے اس تحریک کو معطّل کر دیا۔ سیاسی حلقوں میں

اس تحریک کے بند کئے جانے کا شدید ردِ عمل ہوا۔ اور سارے ملک میں شکست کی فضا چھا گئی۔ انگریزی حکومت نے اس حادثے کی پاداش میں گاندھی جی کو چھ سال قید کی سزا دی۔ اسی سال دسمبر ۱۹۲۲ء میں انگریزوں نے مذہبی تعصب بھڑکا کر ملک میں بڑے پیمانے پر ہندو مسلم فسادات بھی کرائے جو تقریباً دو سال تک جاری رہے جن میں بڑی تعداد میں مظلوم و بے گناہ انسان مارے گئے۔

۱۹۲۷ء میں برطانوی پارلیمنٹ نے ہندوستانیوں کے مطالبات کا جائزہ لینے نیز حالات کا اندازہ لگانے کے لئے سر جان سائمن کی زیرِ صدارت ایک کمیشن مقرر کیا جو اُن ہی کے نام سے منسوب "سائمن کمیشن" کہلایا لیکن اس کمیشن میں کسی بھی ہندوستانی کو شامل نہیں کیا گیا۔ چنانچہ گاندھی جی کی زیرِ قیادت اس کمیشن کا بائیکاٹ کیا گیا اور اس کے خلاف جگہ جگہ ہڑتالیں اور مظاہرے ہوئے۔ لاہور میں کمیشن کے خلاف نکلنے والے ایک جلوس پر پولیس کے ذریعہ زبردست لاٹھی چارج میں شیرِ پنجاب لالہ لاجپت رائے بری طرح زخمی ہوئے اور کچھ عرصے بعد زخموں کی تاب نہ لا کر چل بسے۔ ان کی موت کا سارے ملک میں غم منایا گیا۔ ۱۹۲۷ء میں ہی کاکوری سے متعلق ٹرین ڈکیتی کے مقدمہ میں اشفاق اللہ خاں کو فیض آباد، رام پرشاد بسمل کو گورکھپور اور روشن سنگھ کو نینی (الہ آباد) کی جیلوں میں پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔ ان محبانِ وطن کو دار پر چڑھانے سے دو دن قبل راجندر لہری کو گونڈہ جیل میں پھانسی دی گئی۔ اس مقدمے میں چندر شیکھر آزاد بھی مطلوب تھے لیکن

پولیس انھیں گرفتار کرنے میں ناکام رہی۔ اس کیس میں ۱۵ دیگر ملزمان کو ۵ سے ۱۵ سال تک کی قیدِ سخت کی سزائیں دی گئیں۔

سنہ ۱۹۲۸ء میں چندر شیکھر آزاد کی قیادت میں چند جوشیلے اور انقلاب پسند نوجوانوں پر مشتمل ایک دہشت پسند تنظیم قائم ہوئی جس کے بعض ارکان نے لاہور کے انگریز پولیس کپتان سانڈرس کو قتل کر کے لالہ لاجپت رائے کی موت کا بدلہ لیا۔ سنہ ۱۹۲۹ء میں اسی گروہ کے بھگت سنگھ اور بٹوکیشور دت نے انگریزی حکومت کی ناقص پالیسیوں اور ناانصافیوں کے خلاف بطور احتجاج دلّی کی مرکزی قانون ساز اسمبلی کے ایوان میں بم پھینکا جس کے عوض ان دونوں جانبازوں کو سنہ ۱۹۳۱ء میں سزائے موت دی گئی۔ کچھ عرصہ بعد چندر شیکھر آزاد بھی الہ آباد میں مقابلہ کرتے ہوئے پولیس کی گولی سے شہید ہوئے۔ وطن پرستوں کی ان ناقابلِ فراموش قربانیوں سے دل تڑپ اٹھے اور ہر آنکھ نمناک ہو گئی۔

گردشِ لیل و نہار کے نتائج سے بے نیاز سنہ ۱۹۲۹ء میں پنڈت جواہر لال نہرو کی زیرِ صدارت لاہور میں کانگریس کا ایک سالانہ جلسہ منعقد ہوا جس میں مختلف رہنماؤں نے پہلی مرتبہ مکمل آزادی کے حصول کو اپنا نصب العین قرار دے دیا تھا۔ ایسے ماحول میں جبکہ تحریکِ خلافت پہلے ہی بُری طرح ناکام ہو چکی تھی، مکمل آزادی کی یہ تجویز انوکھی اور اجنبی تھی۔ کیونکہ گزشتہ آٹھ نو سال کے عرصے میں ملک کی فضا کچھ ایسی بن گئی تھی کہ آزادی متوقع ہی نہیں رہی تھی بعض حلقوں میں

اس جدو جہد کو عبث اور بیکار محض خیال کیا گیا۔ چند طبقوں نے اس کو خود کشی کے مترادف سمجھا۔ کسی نے اس کو نفرت انگیز اور وحشت آفریں تصور کیا اور کچھ انگریزوں کے بہی خواہ ایسے بھی تھے جن کی ہر ممکن کوشش یہی تھی کہ نعرۂ آزادی بلند کرنے والی زبانیں کھینچ لی جائیں۔

اِن سب کے برخلاف سرفروشوں کی ایک جماعت، جو ۱۹۱۹ء میں دہلی میں قائم ہو چکی تھی، ایسی بھی تھی جو باوقار مستقبل اور حریتِ وطن کے لئے ہر قربانی دینے کو تیار تھی۔ یہ جماعت "جمعیۃ العلماء ہند" تھی جنگِ آزادی کا بگل بجا تو اس نے خود کو ملک و ملت کے لئے وقف کر دیا اور کانگریس کے شانہ بشانہ تحریکِ آزادی سے مربوط ہو گئی۔ ۱۹۳۰ء میں جب گاندھی جی نے سول نافرمانی کی تحریک شروع کی اور ڈانڈی کے نزدیک ساحل سمندر پر نمک بنا کر قانون توڑا تو ملک کی سیاست نے ایک نئی کروٹ لی اور پورے ملک میں قانون توڑے جانے لگے۔ سول نافرمانی کے اس نظام کو زندہ رکھنے کے لئے کانگریس نے "جنگی کونسل" اور جمعیۃ علماء ہند نے "ادارۂ حربیہ" قائم کر دیا تھا۔ انگریزوں نے اس تحریک کو کچلنے کے لئے زبردست طاقت کا استعمال کیا۔ تقریباً ایک لاکھ ہندوستانی جیلوں میں بھر دیئے گئے اور سیکڑوں گولیاں کھا کر شہید ہوئے۔

جور و ظلم کی سنگینوں کے سائے ہندوستانی عوام پر گہرے ہوتے ہی گئے۔ ہر صبح کا سورج کسی نئی آفت کے ساتھ طلوع ہوتا اور ہر شام کسی نئی مصیبت کا پیغام لاتی۔ ادھر پہلی عالمی جنگ کے خون کے

زندگی کا کوئی پہلو ہی نہ تھا جو غم نہ تھا　　　　ہوش کا سودا جنونِ عاشقی سے کم نہ تھا

اور اسی لئے وہ "خوشی" سے بالکل دستبردار ہونے کی تلقین کرتے ہیں ؎

غم بھی گزشتنی ہے خوشی بھی گزشتنی　　　　کر غم کو اختیار کہ گزرے تو غم نہ ہو

یا جب وہ کہتے ہیں ؎

وہ بدگماں کہ مجھے تابِ رنجِ زیست نہیں　　　　مجھے یہ غم کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

تو ان کی انتہائی غم پسندی ہی کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ زندگی کی چھوٹی بڑی خوشیوں (جو ہر انسان کی زندگی میں کسی نہ کسی درجے میں ہوتی ہیں) منھ موڑ کر "غمِ جاوداں" کے آرزومند ہو جاتے ہیں۔ غم پسندی کی یہ آواز اردو شاعری میں نئی تو نہ تھی کہ میر بہت پہلے اپنی شاعری میں خستہ و برشتہ دل کے نغمے پیش کر چکے تھے، لیکن فانی نے جس شد و مد کے ساتھ یہ آواز اٹھائی اور ہر جذبہ سے منھ موڑ کر جس طرح اسی پر اپنی ساری توجہ مرکوز کر دی، اس سے یہ رجحان ان کے ساتھ مخصوص ہو کر رہ گیا۔ اردو شاعری کی اس آواز نے اہلِ دل اور اہلِ نظر کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ معتبر ناقدین نے فانی کی شاعری کو موضوعِ بحث بنایا۔ محققین نے ان کی شاعری کے ان مختلف پہلوؤں پر جو غم میں ڈوبے ہوئے تھے، دادِ تحقیق دی۔ ڈاکٹر معراج الحسن کا تحقیقی مقالہ "فانی کی شاعری میں حزنیہ عناصر" اسی سلسلے کی ایک کڑی اور انھیں کوششوں میں ایک خوشگوار اضافہ ہے۔

معراج صاحب نے یہ مقالہ کئی سال پہلے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کے لئے لکھا۔ ڈگری ملنے کے بعد عام طور پر محقق کارمطمئن ہو جاتے ہیں لیکن معراج صاحب نے اس پر اکتفا نہیں کیا۔ وہ اپنے موضوع کا مطالعہ کرتے رہے، غور و فکر کرتے رہے اور سابقہ مقالے میں ترمیم و تنسیخ کرتے رہے۔ اس کی نوک پلک مزید درست کرنے کے بعد وہ اب اسے شائع کر رہے ہیں۔

اس مقالہ میں مصنف نے تجزیے بھی کئے ہیں اور نظریاتی بحثیں بھی اٹھائی ہیں۔ حقیقت و مجاز کے رشتے بھی قائم کئے ہیں اور فانی کی شاعری میں تصوف کے عناصر کی نشاندہی بھی کی ہے۔ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے تصورات سے بحث بھی کی ہے اور ان کی روشنی میں فانی کے خیالات کو بھی پیش کیا ہے۔

چونکہ مقالہ کا عنوان ہی "حزنیہ عناصر" ہے، اس لئے ضرورت تھی کہ پہلے حزن و یاس کے حدود متعین کئے جائیں۔ ان اسباب پر بحث ہو جو حزن آفریں کرتے ہیں۔ حزنیہ تصورات کا ہماری زندگی پر کیا اثر پڑتا ہے، اس کی وضاحت کی جائے۔ یہ بحث وسیع تر تناظر میں اٹھائی گئی ہے۔ اردو شاعری کے علاوہ دوسری زبانوں کے ادب سے بھی استدلال کیا گیا ہے۔ انسانی جذبات و احساسات کو تو آفاقی حیثیت حاصل ہے۔ خوشی ہر جگہ ہے اور غم بھی ہر جگہ ہے۔ ان کے مظاہر مختلف ہو سکتے ہیں اور اسی طرح ذہنِ انسانی پر ان کے تاثرات بھی متنوع ہو سکتے ہیں۔ ارسطو نے غمناک واقعات کو تطہیرِ جذبات کا ذریعہ بتایا تھا اور اسی لئے ان کو مسرت و شادمانی کے مقابلہ میں وقیع تر قرار دیا تھا اور اسی لئے المیہ کو طربیہ پر فوقیت دی تھی۔ طبائعِ انسانی پر حزن و غم کے تطہیری اثرات مرتب ہوتے ہیں اور جب ان کا استعمال شعر و ادب میں ہوتا ہے تو اس کے حسن و تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ معراج صاحب نے لکھا ہے: "غم آمیز جذبات،

داغ پوری طرح چھٹنے بھی نہ پائے تھے کہ ۱۹۳۹ء میں دوسری خون آشام عالمی جنگ چھڑ گئی۔ جرمنی نے اپنی گزشتہ ذلّت آمیز شکست کا بدلہ لینے کے لئے ہٹلر کی قیادت میں اپنی فوجی طاقت میں زبردست اضافہ کرلیا تھا۔ ۱۹۳۸ء میں پہلے اس نے آسٹریا اور اس کے کچھ عرصے بعد چیکوسلواکیہ پر اپنا قبضہ جمالیا تھا۔ یکم ستمبر ۱۹۳۹ء میں اس نے پولینڈ پر بھی حملہ کردیا۔ جرمنی کی اس تیز رفتار فوجی مہم سے یورپ کے دوسرے ممالک پر خوف و دہشت طاری ہوگئی۔ نتیجے میں فرانس اور برطانیہ وغیرہ ممالک جرمنی کے خلاف میدانِ جنگ میں کود پڑے۔ اٹلی اور جاپان نے اس جنگ میں جرمنی کا ساتھ دیا۔ اس طرح ۳ ستمبر ۱۹۳۹ء کو دوسری جنگِ عظیم شروع ہوگئی۔ جرمنی کے خلاف لڑنے والے ملکوں کو "متحدہ اقوام" کہا گیا۔ بعد میں متحدہ ریاستہائے امریکہ بھی متحدہ اقوام کی مددگار بن گئیں۔ کچھ عرصے بعد روس بھی، جس کے جرمنی سے خوش گوار تعلقات تھے، جرمنی کے مخالف رُخ کو دیکھ کر، متحدہ اقوام کے ساتھ جا مِلا۔ انگریزی حکومت نے کانگریس اور ملک کے متعدد قائدین کی مخالفت کے باوجود ہندوستان کو بھی اس جنگ میں گھسیٹ لیا جس کا اثر براہ راست ہندوستانی سماج پر بھی پڑا۔ اس جنگ میں جس بڑے پیمانے پر انسانیت کا خون بہایا گیا اور عالم گیر سطح پر تباہی و بربادی کی جو آندھیاں چلیں، ان سے ساری دنیا تھرا اٹھی۔ زندگی کا ہر شعبہ یاس واندوہ کا شکار ہو کر رہ گیا۔ شکستگی، بدحالی اور یاس مالی کے سیاہ بادل، جو اس صورت حال میں فطری اور متوقع تھے، منڈلانے لگے۔

یہاں خصوصیت سے اس دور کی لکھنوی تہذیب کا ذکر بھی ناگزیر معلوم ہوتا ہے جس کی شان و شوکت ماند اور بساط درہم برہم ہو چکی تھی۔ وہ شاندار اور پُرجلال تہذیب جس کے پس پردہ جاگیر داری کا معاشی نظام تھا، مفلسی اور درماندگی کا شکار تھی۔ اہلِ علم اور اہلِ فن تلاشِ معاش میں دربدر بھٹک رہے تھے۔ مذہب کے نام پر لکھنؤ شیعہ اور سُنّی مسلمانوں کے تنازعہ کا بھی مرکز بن چکا تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں یہ تنازعہ اس قدر بڑھا کہ لکھنؤ ان دو فرقوں کی خانہ جنگی کا اکھاڑا بن گیا۔ اربابِ اقتدار نے اس فتنہ خیزی کو ختم کرنے کے بجائے اور ہوا دی:

"۔۔۔۔ اس قضیۂ نامرضیہ کی بدولت ہماری معاشرت کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔۔۔۔ سماج کا شیرازہ منتشر ہو گیا۔ برادرانِ ہندو بھی بددل ہو گئے۔ انگریزوں کی لڑاؤ اور حکومت کرو والی پالیسی کامیاب ہوئی۔ پہلے شیعہ برادری افراتفری میں مبتلا ہوئی پھر شیعہ سُنّی تصادم کے باعث قومی یک جہتی مجروح ہوئی۔" ؎۵

بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں لکھنؤ پر فلاکت کا منحوس سایہ منڈلا رہا تھا۔ امرا اور رؤسا لہو و لعب اور تعیش میں اتنے سرمست ہو چکے تھے کہ ان کو مستقبل کا کوئی ہوش نہ تھا۔ اپنی وضع داریوں، خواہشوں اور بے جا اسراف کو ترک کرنا ان کے بس

کی بات نہ تھی۔ یہ وہ لوگ تھے جو درک و بصیرت سے عاری تو نہ تھے بلکہ احساسِ زیاں سے بے گانہ تھے ان کی عقل و شعور کی تمام تر قوتیں نمائشی زندگی گزارنے اور دوست داریوں پر لگی ہوئی تھیں اِن کی نظریں :

"..... انگریزی پڑھنا گناہ تھا سرکاری ملازمت وسیلۂ جہنم تھی صنعت و حرفت کی طرف توجہ کرنا شانِ ریاست کے منافی اور آبا و اجداد کو خاک میں ملانے کے برابر تھا..... بیسویں صدی کی دوسری دَہائی ختم ہونے تک ادبار کے بادل منڈلا کر پوری طرح چھا چکے تھے۔ آئندہ دَہائی میں پورے سماج کا ڈھانچہ پاش پاش ہو کر آ گرا تھا۔ رؤسا و عمائدین سودی قرض کی لعنت میں بُری طرح سے مبتلا ہو چکے تھے۔ پرونوٹ کے مطالبوں کے دعوے ہو کر ڈگریاں صادر ہو چکی تھیں..... لکھنؤ کے قدیم رؤسا و عمائدین کے گھرانے تباہ ہو چکے تھے۔ ان کی تباہی بیحد افسوسناک اور عبرت ناک تھی۔" [۶]

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے اوائل تک مفلوک الحالی اور درماندگی پورے طور پر لکھنؤ پر اپنا قبضہ جما چکی تھی۔ انگریزی تہذیب سے دل بستگی کا رجحان تقویت پا رہا تھا۔ قدیم معاشرت، جو نفاست، شرافتِ نفس اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں سے عبارت تھی، چند ٹوٹے

چھوٹے محلوں میں محدود ہو کر رہ گئی تھی بقول مرزا جعفر حسین :

"...... اخوت و محبت اور مہر و وفا کی پرانی قدریں جن کو پرانے لوگ عین شرافت سمجھتے تھے ہم سے چھن گئیں اور صرف اس لئے چھن گئیں کہ قدیم تہذیب کے معماروں اور علم برداروں نے زندگی کا مقصد تعیش اور جذبات پرستی کو قرار دے کر بدلتے ہوئے زمانے سے کوئی سبق نہیں لیا اور اپنے طرز قدیم کے جاگیرداری نظام میں کسی بھی اصلاح کے بارے میں تصور بھی دماغ میں نہیں آنے دیا اور کثرت عیش پسندی میں خود اس نظام کو بھی فنا کرا دیا۔"[۵]

ادھر بدایوں بھی، جہاں فانی پلے بڑھے اور جوان ہوئے زوال کی طرف گامزن تھا۔ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد بدایوں پر مدتوں وہ سوگوار فضا چھائی رہی جو کسی تباہ کن طوفان کے بعد ہوتی ہے۔ زمانہ قدیم سے چلی آ رہی یہاں کی عظیم روایات اور تہذیبی قدریں دفن ہو چکی تھیں۔ جاگیردارانہ نظام کی تنزلی کے ساتھ ساتھ تعلیمی پستی، معاشی پسماندگی اور اخلاقی انحطاط کا تسلط عام تھا۔

یہ ہے (۱۸۷۹ء تا ۱۹۴۱ء کا) وہ پس منظر جس میں فانی نے سانس لی۔

چنانچہ یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ فانی کا عہد تاریخ کی ایک الم ناک دستاویز ہے۔ اس پر آشوب فضا میں

فانی جیسا ذکی الحس شاعر متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس ضمن میں انور صدیقی کے یہ الفاظ قابلِ غور ہیں :

> " اپنے عہد کے تضادات، بے یقینی، جبر، لایعنیت اور اُفق تا اُفق پھیلی ہوئی مایوسی اور ناامیدی، خواب اور شکستِ خواب کو فانی نے جس حقیقت پسندی کے ساتھ محسوس کیا اور برتا ہے، وہ ان کی حسیت کی صداقت اور تازہ کاری کا ثبوت ہے۔" ۸ھ

اس طرح ایک طرف تو فانی کو اپنے دور کی شکست و ریخت کا یہ المیاتی احساس تھا، جس سے ان کے بہت سے ہم عصر رجائیت پسند شعرا ناآشنا رہے، دوسری طرف خود ان کا قنوطی مزاج اور زندگی کی گوناگوں محرومیاں اور مایوسیاں تھیں، جن کا ذکر آئندہ باب میں آئے گا۔ نتیجے میں ان کے کلام پر یاس و اندوہ کا غلبہ نظر آتا ہے۔

❁ ❁ ❁

حوالے

ھ۱ پروفیسر آلِ احمد سرور۔ نئے اور پرانے چراغ۔ ص : ۲۸۰
ھ۲ پروفیسر رشید احمد صدیقی۔ "مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم"۔ علی گڑھ میگزین انتخاب نمبر ۷۶-۱۹۷۵ء ص : ۳۳۸

۳ے مجتبیٰ حسین "فانی" فانی بدایونی۔ مرتبہ ساحل احمد ص: ۲۲۷

۴ے قاضی عبدالستار۔ اردو شاعری میں قنوطیت' ص: ۱۸۶

۵ے مرزا جعفر حسین۔ قدیم لکھنؤ کی آخری بہار' ص: ۵۴۵

۶ے ایضاً ص ص: ۵۵۰تا۵۵۱

۷ے ایضاً ص: ۵۵۳

۸ے انور صدیقی "فانی کی معنویت کا مسئلہ" نقد و نظر (تنقیدی ششماہی) علی گڑھ سنہ ۱۹۸۱ء۔ مرتبہ پروفیسر اسلوب احمد انصاری ص: ۲۳

چوتھا باب :

فانی کی زندگی اُن کی محرومیوں، مایوسیوں اور شکستوں کا جائزہ

شوکت علی خاں فانی ۱۳ستمبر ۱۸۷۹ء کو قصبہ اسلام نگر (ضلع بدایوں) میں پیدا ہوئے [۱] جہاں ان کے والد شجاعت علی خاں محکمۂ پولیس میں انسپکٹر کے عہدے پر مامور تھے اور جو فانی کی پیدائش کے کچھ ہی عرصے بعد تبدیل ہو کر بدایوں آگئے اور اپنے آبائی مکان میں سکونت پذیر ہوئے۔ مکتب کی تعلیم سے فراغت کے بعد فانی کا داخلہ گورنمنٹ ہائی اسکول بدایوں میں ہوا جہاں ۱۸۹۷ء میں انھوں نے انٹرنس کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۰۱ء میں بریلی کالج، بریلی سے بی۔ اے۔ کی ڈگری اعزاز کے ساتھ حاصل کی۔ [۲] یہ وہ زمانہ تھا کہ جب مسلمانوں میں انگریزی تعلیم کا چلن عام نہ تھا بعض کے نزدیک یہ کفر کے مترادف تھی۔ ان حالات میں فانی کا گریجویٹ ہونا کوئی معمولی بات نہ تھی۔

فانی نے بچپن ہی سے شعر گوئی کا آغاز کر دیا تھا اور ۱۸۹۷ء میں انھوں نے اپنا پہلا دیوان بھی مرتب کر لیا تھا لیکن اُن کے والد شجاعت علی خاں شاعری کے سخت مخالف تھے کسی طرح

فانی کی بیاض ان کے ہاتھ آگئی اور انھوں نے غضب ناک ہو کر اپنے فرزند کے اس سرمایۂ عزیز کو جلا کر خاک کر دیا۔[۳] اس کے ضائع ہونے کا فانی کو نہایت صدمہ ہوا۔ اس وقت تک ان کا تخلص شوکت تھا۔ ۱۸۹۸ء میں انھوں نے اپنے ایک ہمجولی کی اچانک موت سے متاثر ہو کر اپنا تخلص شوکت کے بجائے فانی اختیار کیا۔[۴] غالباً اسی سال وہ بریلی کالج میں داخل ہوئے تھے جہاں انھیں شعر گوئی کے لئے کسی قدر آزاد فضا میسر آئی اور ان کے فن کو پنپنے کا موقع ملا۔ کالج کے باہر بھی بحیثیت شاعر اُن کی ایک شناخت بن گئی۔ اکتوبر ۱۹۰۲ء میں علی گڑھ کالج میں انجمن اردوئے معلٰی کے سالانہ جلسے کے موقع پر اُن کو اُردو زبان سے متعلق اپنی ایک نظم اور ایک غزل سُنانے کا موقع ملا اور سامعین سے خوب دادِ سخن حاصل کی۔

اسی زمانے میں انھوں نے شیکسپیئر (SHAKESPEARE) کے طربیہ ڈرامے "MUCH ADO ABOUT NOTHING" اور ملٹن (MILTON) کی نظم "COMUS" کا اردو ترجمہ کیا جو شائع ہونے سے پہلے ہی ضائع ہو گئے۔[۵]

یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بچپن ہی میں فانی اپنی تایہ زاد بہن سے شادی کے لئے منسوب کر دیئے گئے تھے جو باہم محبّت میں اسیر تھے۔ فانی کے ایما پر ان کے بی۔ اے کی تکمیل تک شادی کو موقوف رکھا گیا تھا۔ اس درمیان طرفین کے بیچ کچھ

خاندانی نزاع کے باعث وہ لڑکی کسی اور سے بیاہ دی گئی" غالباً اس صدمے سے کچھ عرصے بعد اس کا انتقال ہوگیا"۔[۶] مثل مشہور ہے کہ پہلا پیار کبھی بھلایا نہیں جاسکتا، فانی بھی ناکامی کے اس داغ کو تا حیات اپنے دل سے مٹا نہ سکے۔ چند عرصے بعد یعنی سنہ ۱۹۰۳ء میں فانی کی شادی قصبہ ایکری (ضلع بدایوں) کے زمیندار انتظار علی خاں کی دختر شاہ زمانی بیگم سے کر دی گئی۔ ان دونوں خاندانوں میں پہلے ہی سے قرابت داری تھی۔ یہاں ڈاکٹر مغنی تبسم کا یہ بیان بھی قابلِ توجہ ہے کہ:

"..... غالب کی طرح گیارہ برس کی عمر ہی میں فانی بھی عاشقانہ شعر کہنے لگے تھے۔ بنتِ عم سے فانی کی محبت اور اس کے الم ناک انجام کی روایت عام طور پر مشہور ہے۔ اس روایت کا یہ رُخ قابلِ توجہ ہے کہ آگ دونوں طرف برابر نہیں تھی عشق ایک کے لئے شعلۂ جوّالا تھا جس نے اس کے وجود کو خاکستر میں تبدیل کر دیا۔ دوسری طرف صرف دبی ہوئی چنگاریاں تھیں جو فانی کو موم کی طرح پگھلاتی رہیں۔ اس حادثے کے بعد فانی کی شادی اُن کے والد کی مرضی سے انجام پاگئی"۔[۷]

شکست خوردگی اور ہزیمت کا احساس فانی کو اپنے دور اور ماحول سے مِلا تھا۔ لڑکپن میں خاندانی مناقشات،

والد کی سخت گیری اور درشت مزاجی فانی کی تعمیرِ نفسی میں کافی حد تک دخیل ہیں۔ ماہرینِ نفسیات جانتے ہیں کہ خام دل ودماغ پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں وہ مرتے دم تک ساتھ نہیں چھوڑتے ایک تو ان کا دور ہی سیاسی اور معاشی اعتبار سے انحطاط پذیر تھا قدیم تہذیب کے نقوش مٹ رہے تھے۔ اخلاقی قدریں آہستہ آہستہ فنا ہو رہی تھیں۔ دوسرے خود فانی کی عصبانیت، تساہلی اور خود آزاریت تھی، جس کی بنا پر وہ اپنے ماحول اور زمانے سے مطابقت پیدا نہ کر سکے اور اپنے معیار کو بدلنے سے قاصر رہے۔ گریجویٹ ہونے کے بعد اگر وہ کوشش کرتے تو کوئی اچھی ملازمت حاصل کرنا کوئی مشکل بات نہ تھی لیکن شاعری کا والہانہ شغف اس سعی کے درمیان مانع رہا۔ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہونے کے بعد ذمہ داری کا ایک بوجھ کندھوں پر آ پڑا جس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے وزیرآباد ہائی اسکول میں اسسٹنٹ ٹیچر کی حیثیت سے ملازم ہو گئے لیکن مزاج کی وحشت اس اسیری اور پابندی کی متحمل نہ ہو سکی اور بقول مختار احمد بدایونی[۸] چند ماہ بعد وہ رخصت لے کر بدایوں آ گئے اور پھر وہاں نہیں گئے۔

۱۹۰۴ء میں مولوی الطاف حسین کی سفارش پر فانی کا اٹاوہ کے اسلامیہ ہائی اسکول میں تقرر ہوا۔ مولوی الطاف حسین فانی کے دوست اور اس اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے۔ یہاں کچھ عرصے کام کرنے کے بعد فانی گونڈہ میں سب ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولس کے عہدہ پر مقرر ہوئے[۹]

اندرونی ہیجانات اور درد مند خیالات کا جمالیاتی اظہار شعر کے حُسن میں اضافہ کرتا ہے۔ ایسا شعر لطیف جمالیاتی ذوق اور بے ساختہ کیفیت پیدا کرنے میں بھی مُعاون ہوتا ہے۔"

یہ اگرچہ نظریاتی مُباحث ہیں، لیکن مُصنّف نے "ان مباحث اور مختلف نظریات و مباحث کی روشنی میں حُزن اور شعریت کے مابین رشتے کی وضاحت کی ہے۔" گویا فانی کی شاعری کے لئے فلسفیانہ بنیاد قائم کی ہے، اس سے آگے کے مباحث کو ایک بلند تر سطح حاصل ہو گئی ہے۔

فانی کی شاعری کے حُزنیہ پہلوؤں کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کو پانچ شقوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

(ا) محرومیوں کا احساس (ب) آرزوئے مرگ (ج) کہرامی فضا (د) خود اذیتی

(ھ) جمالِ حیات سے بیزاری

غور کیجئے تو زندگی حزن اور حُزن کے انھیں عناصر سے تو عبارت نہیں ہے لیکن فانی نے زندگی کو اس کی کلیت کے ساتھ دیکھا ہی کب تھا! ابتدا میں ان کی شاعری کے موضوعات متنوع اور وسیع تر تھے، لیکن وہ رفتہ رفتہ سب سے صرفِ نظر کرتے چلے گئے اور "انھوں نے بالقصد اپنی فکر کو چند عنوانات تک محدود کر لیا" اور یہی ان کی شاعری کی شناخت بن گئے۔ معراج صاحب نے ان عناصر میں سے ہر ایک کا الگ الگ تجزیہ کیا ہے، اس کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کی ہے اور فانی کے اشعار سے مثالیں پیش کر کے اپنے بیانات کو محکم بنایا ہے۔ یہاں ان میں سے چند اشعار پیش کرنا بے محل نہ ہوگا ؎

مری حیات ہے محروم مدعائے حیات
وہ رہ گزر ہوں جسے کوئی نقشِ پا نہ ملا

فال افزونیِ مشکل ہے ہر آسانیِ کار
میری مشکل کو مبارک نہیں آساں ہونا

برپا تھا دل کی لاش پہ اک محشرِ سکوت
تیرے شہیدِ ناز کا ماتم خموش تھا

نہیں ضرور کہ مر جائیں جاں نثار ترے
یہی ہے موت کہ جینا حرام ہو جائے

سخت مضطر ہوں شبِ ہجر میں تنہائی سے
اے اجل تو ہی خبر لے کہ اکیلا ہوں میں

شہیدِ ناز ٹھیروں کشتۂ انداز کہلاؤں
کرو تم ذبح مجھ کو ایسی قسمت ہے کہاں میری

یہی ماتمی لے ان کی ساری شاعری پر چھائی ہوئی ہے۔

دو ابواب میں ان داخلی اور خارجی حالات کا تذکرہ کیا ہے جن سے فانی کی ذہنی فضا تعمیر ہوئی ہے۔ ان کی افتادِ طبع، خاندانی حالات، معاشی تنگی، اس پر مستزاد ان کی فضول خرچی، عیش کوشی کی خواہش، عشق پیشگی، کاہلی و لاپروائی اور تنک مزاجی، سب ایسے اسباب تھے جو کسی بھی شخص کے لئے جاں گسل فضا پیدا کر سکتے تھے۔ ان کی فطری قوتِ جاذبہ نے ان منفی اثرات کو خوب قبول کیا جو خود ان کی تعیش پرستی اور تساہل کا شاخسانہ تھے۔ وہ اپنی یاس پسندی کے باعث عمل اور جدوجہد کو لایعنی قرار دیتے تھے۔ بلاشبہ یہ طرزِ فکر حُزن والم کی تنگ و تاریک وادیوں کی طرف ہی لے جانے والی تھی اور وہ کشاں کشاں اسی راہ پر گامزن رہے۔ مصنّف موصوف نے فانی کی ذاتی زندگی کے مختلف احوال کا بیان ہی نہیں بلکہ تجزیہ بھی کیا ہے اور جگہ جگہ تعبیر و تشریح بھی پیش کی ہے اور ان کی شاعری سے وہ مثالیں بھی پیش کی ہیں جو ان حالات کی دین کہی جا سکتی ہیں۔

لیکن یہ ملازمت بھی انھیں راس نہ آئی اور وہ کسی باعث استعفیٰ دے کر بدایوں آ گئے۔ روایت ہے کہ گونڈہ میں دورانِ ملازمت گوہر جان نامی طوائف سے ان کے مراسم رہے تھے۔

۱۹۰۶ء میں فانی نے اپنے والد کے مشورے پر علی گڑھ کالج علی گڑھ میں ایل ایل۔ بی میں داخلہ لیا اور ۱۹۰۸ء میں قانون کی ڈگری حاصل کی بعدازاں وکیل ہائیکورٹ کا امتحان پاس کر کے لکھنؤ کو اپنا مستقر بنایا اور وکالت شروع کر دی۔ رہائش کے لئے بقول سید طیبن احمد سوا سو روپے ماہوار ایک کوٹھی کرائے پر لی۔[۱۰] یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ علی گڑھ کالج میں فانی کے داخلے کے سال ان کا گزشتہ دس گیارہ سال کا شعری اثاثہ، جو ایک بیاض میں محفوظ تھا، چوری ہو گیا۔[۱۱] اُن کا پہلا دیوان والد کے ہاتھوں پہلے ہی نذرِ آتش کیا جا چکا تھا۔ اب اس کلام کے ضائع ہونے پر اُن کا دل شاعری سے اُچاٹ ہو گیا اور وہ عموماً ایک طویل عرصے تک شاعری سے کنارہ کش رہے۔ ڈاکٹر مغنی تبسم کے بیان کے بموجب: "..... قیاس کہتا ہے کہ شاعری سے دل برداشتہ ہونے کا کچھ اور بھی سبب ہو گا جس کا اظہار غالباً قرینِ مصلحت نہیں سمجھا گیا۔"[۱۲] وجہ کچھ بھی رہی ہو الغرض ۱۹۰۶ء سے ۱۹۱۷ء کے دوران شاذ و نادر ہی فانی کا کلام کسی ادبی رسالہ میں شائع ہوا ہو۔

لکھنؤ میں مقدمے کثرت سے ملنے لگے اور معقول آمدنی بھی ہونے لگی لیکن ان کے اسراف بھی کچھ کم نہیں تھے۔ جن میں تخفیف کرنا اُن کے بس کی بات نہ تھی۔ روایت ہے کہ اس دور میں بھی ان کے والد

شجاعت علی خاں ایک مقررہ ماہوار رقم خرچ کے لئے انھیں بھیجتے تھے۔

اپریل، سنہ ۱۹۱۳ء میں بدایوں میں سیشن کورٹ کے قیام کے بعد فانی بھی بدایوں اُٹھ آئے۔[۱۳] ڈاکٹر مغنی تبسم نے مختار احمد کے شخصی خطوط مورخہ ۲ جنوری اور ۱۶ جولائی سنہ ۱۹۶۴ء کے حوالے سے لکھا ہے کہ فانی کے بدایوں میں وکالت کے آغاز کو ابھی ایک سال بھی نہ ہوا تھا کہ ان کی والدہ چند ماہ سخت علیل رہ کر سنہ ۱۹۱۵ء میں انتقال کر گئیں۔ اُن کے والد شجاعت علی خاں، جن کو پہلے ہی تخمہ کا عارضہ لاحق تھا، بیوی کی وفات سے بالکل ہی نڈھال ہو گئے اور چند ماہ علالت و مفارقت کی اذیتیں برداشت کرنے کے بعد سنہ ۱۹۱۷ء میں رحلت کر گئے۔[۱۴]

والدین کی موت کے اِن سانحات نے فانی کی کمر توڑ دی۔ دنیا ان کی نظر میں اندھیر ہو گئی اور وہ مایوسیوں کے بحرِ عمیق میں ڈوب گئے۔ اس تمام عرصہ میں وکالت کے کاموں میں عدم توجہی کی وجہ سے ترکہ سے گھر کے اخراجات پورے ہوتے رہے یہاں تک کہ قرض لینے کی نوبت آگئی۔ لیکن صورت حال پر قابو پانے اور حالات کو بہتری دینے کی سعی داخلی یا خارجی طور پر انھوں نے مؤثر کن انداز پر کبھی نہیں کی اور عمر کی آخری سانس تک اسی نہج پر بسر کی جیسا کہ اُن کی زندگی کے آئندہ واقعات سے پتہ چلتا ہے۔

طبیعت کے استغنا اور ہزیمت کے احساس نے فانی کو پھر سے تخیل اور جذبات کی دنیا میں لا کھڑا کیا اور ان کی شعر گوئی کا ایک

نیا دور شروع ہوا۔ اس انحطاط پذیر معاشرے اور زوال آمادہ تہذیب میں آئے دن مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ ان مشاعروں میں دوستوں کے اصرار پر کبھی کبھی فانی بھی شریک ہوتے تھے۔ زندگی میں پہلی بار بدایوں کے ایک مشاعرے میں جب وہ شریک ہوئے اور اپنی یہ غزل جس کا مطلع ہے :

کی وفا یار سے ایک ایک جفا کے بدلے
ہم نے گن گن کے لئے خونِ وفا کے بدلے

پُرسوز آواز میں سُنائی تو ساری محفل پر وجد طاری ہو گیا۔[۱۵]

شعر گوئی کی تجدید کے بعد فانی نے ۱۹۱۷ء میں دوبارہ لکھنؤ کو اپنا مستقر بنایا اور نظیر آباد میں سوا سو روپے ماہوار کرایہ پر ایک کوٹھی لے کر رہائش اختیار کی۔ کہا جاتا ہے کہ بدایوں میں ان کی روز افزوں شہرت اور مقبولیت ان کے حاسدین کو کانٹے کی طرح کھٹکنے لگی تھی۔ غالباً بدایوں چھوڑنے کی ایک وجہ یہ معاصرانہ چشمک بھی تھی۔

لکھنؤ میں شاعر کی حیثیت سے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ یہاں ان کے ذوقِ سخن اور شعر خوانی کو عروج ہوا۔ ایک مشاعرے میں انھوں نے اپنی یہ غزل جس کا مطلع ہے :

مآلِ سوزِ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ
بھڑک اٹھی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ

سُنائی تو سامعین مسحور ہو گئے۔ یہ غزل ان کی ملک گیر شہرت کا

ذریعہ ہی عرصۂ دراز تک اس غزل کے اشعار زبان زد خاص وعام رہے۔
اس زمانے میں فانی نے لکھنؤ کے علاوہ سندیلا، سکندرہ، مین پوری وغیرہ کے متعدد مشاعروں میں شرکت کی۔ ڈاکٹر مغنی تبسم کے بیان کے مطابق: "فانی کی شاعری کو ایسی قبولیتِ عام حاصل ہوئی کہ کچھ ہی عرصہ میں وہ لکھنؤ کے مشاعروں کی روحِ رواں بن گئے"۔[۱۶]
ان کے اس مسلسل استغراقِ سخن کا نتیجہ پیشۂ وکالت کے زوال کا موجب ہوا۔ تاہم اخراجات جوں کے توں رہے۔ ترکہ کی کفالت پر وہ ساہو کاروں سے قرض لے کر گزراوقات کرتے رہے۔ میعادِ مقررّہ میں قرض ادا نہ کرنے کی صورت میں ساہو کار دعویٰ کرنے کی دھمکی دیتے۔ فانی کی غیرت کو کسی بھی طرح بحیثیت ملزم عدالت میں جانا منظور نہ تھا لہٰذا بحالتِ مجبوری وہ ساہو کاروں کی حسبِ مرضی کاغذات کی تجدید کر دیتے۔[۱۷] ادھر لکھنؤ میں جہاں ایک طرف ایک بڑی تعداد فانی کے بہی خواہوں کی تھی تو دوسری طرف بعض شاعر ایسے بھی تھے جو ان کی شہرت اور مقبولیت کی بنا پر ان سے بغض و کینہ رکھتے تھے۔ یہاں تک کہ وہ ان کو زک پہنچانے اور نیچا دکھلانے کی تاک میں رہتے تھے۔ ان تمام پریشانیوں کے پیشِ نظر وہ اپنے چند عزیزوں اور دوستوں کے اصرار پر بدایوں آگئے۔ بعض احباب نے مالی تعاون کی پیش کش کی لیکن ان کی خودداری اور انانیت نے کسی سے کسی بھی طرح کا احسان لینا گوارا نہیں کیا۔
اسی دوران وہ اپنے ایک دوست منشی من موہن سہلانے وکیل کی

دعوت پر بریلی چلے گئے اور چند ماہ بعد ہی وہاں سے اُکتا کر پھر بدایوں چلے آئے۔ ۱۹۲۱ء میں نقیب پریس بدایوں سے "دیوانِ فانی" شائع ہوا۔[۱۸] اس کی اشاعت کے مختلف مراحل میں فانی کے بعض دوستوں بالخصوص وحید احمد کو فانی کی تساہلی اور بے نیازی کی وجہ سے پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔

بریلی سے بدایوں لوٹنے کے کچھ عرصہ بعد فانی نے پھر لکھنؤ کی راہ لی اور امین آباد میں ایک سو دس روپے ماہوار دو کمرے کرائے پر لئے جن میں ایک رہائش اور دوسرا دفتر کے لئے مخصوص کر دیا۔ لیکن پیشۂ وکالت سے پہلے ہی کی طرح عدم دلچسپی رہی۔ ان کا بیشتر وقت احباب کی محفلوں اور استغراقِ سخن کی نذر ہوتا تھا۔ لکھنؤ میں تقن جان نامی طوائف سے فانی کے عشق اور اس کی ناکامی کی روایت بھی عام طور پر مشہور ہے۔ وحید احمد نے ضمناً اس کا ذکر کیا ہے:

> "..... الم بالائے الم یہ ہوا کہ غمِ عشق نے بھی ڈیرے ڈال دیئے ..... غمِ عشق اور غمِ روزگار کو فانی نے بیک وقت گوارا کیا ..... اس طرح شاعری ان کا سرمایۂ حیات بن گئی۔ مایوسیوں کو برداشت کرنے کی وجہ سے دردوسوز حاصل ہوا۔"[۱۹]

ڈاکٹر مغنی تبسم نے فانی کے لکھنؤ کے معاشقے کے سلسلے میں دو باتیں وثوق کے ساتھ کہی ہیں:

> "..... ایک تو یہ کہ لکھنؤ میں کسی معاشقے کا سلسلہ

ضرور رہا۔ دوسرے یہ کہ یہ معاملہ اتنا الجھ گیا تھا
اور حالات ایسے پیدا ہو گئے تھے کہ فانی کو لکھنؤ
چھوڑنا پڑا۔ یہ واقعہ سنہ ۱۹۲۲ء کا ہے"۔[۲۰]

اس کے بعد فانی پھر سے بدایوں آگئے۔ آمدنی کا کوئی ذریعہ تو تھا نہیں، اخراجات کہاں سے پورے ہوتے۔ اِدھر تیس بتیس ہزار قرض کے عوض مکفول جائیداد ساہوکار کے قبضے میں چلی گئی۔ مزید قرض سے بچنے کے لئے باقی ماندہ جائیداد دوستوں کے مشورے سے بیس ہزار میں فروخت کردی۔[۲۱] مُصرف اور شاہ خرچ تو وہ پہلے ہی سے تھے اب یہ رقم جو ہاتھ میں آئی وہ جلد ہی کلکتہ، بمبئی، دہلی وغیرہ کی سیر و سیاحت اور دیگر بے عنوانیوں پر خرچ ہو گئی۔ انجام کار وہی تنگ دستی، معاشی بدحالی اور زندگی میں پیش آنے والے گوناگوں مسائل جو خود انھیں کی ناعاقبت اندیشی کا نتیجہ تھے۔ اس سلسلے میں مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے کہ:

"..... غدر سے پہلے ان کا خاندان اچھا خاصا جاگیردار تھا۔ غدر میں تلف ہونے کے بعد جو جائیداد فانی کے تصرّف میں آئی وہ بھی ایسی تھی کہ اگر ان کی جگہ کوئی ہوش مند دُنیا دار ہوتا تو آئندہ کئی پُشت تک نہ صرف فراغت کے ساتھ بسر ہو سکتی تھی بلکہ اعتدال کے ساتھ اِمارت کی وضع بھی نباہی جا سکتی تھی۔ لیکن فانی کے مزاج میں جاگیرداری نہیں تھی اور اُن کی

رومانی اور خواب پرور طبیعت کو اس سلیقے اور قرینے
سے دور کی بھی نسبت نہیں تھی جو دنیا بنانے کے لئے
ضروری ہوتا ہے۔ ان کا وارستہ اور بے نیاز مزاج
اعتدال اور احتیاط کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا نتیجہ وہی ہوا
جو ایسی حالت میں ہونا چاہیئے۔ فانی کا سارا ترکہ
انھیں کے ہاتھوں دیکھتے دیکھتے بے عنوانیوں کی نذر
ہو گیا۔" ۲۲ء

وراثت کے ہاتھ سے جانے اور حاصل شدہ رقم خرچ کرنے کے بعد وہ پھر کسی آسرے کے متلاشی ہوئے اور مع اہل وعیال بدایوں سے لکھنؤ پہنچے لیکن تنقِ جان سے معاشقے کے اثرات نے اب یہاں زیادہ عرصہ ٹکنے کی اجازت نہ دی اور وہ اپنے دوست مولوی الطاف حسین کی دعوت پر دوبارہ اٹاوہ چلے گئے اور محلہ نورنگ آباد میں ایک کرایہ کے مکان میں اقامت گزیں ہوئے۔ اگرچہ وکالت کے پیشے سے ان کو دلچسپی نہیں تھی تاہم کوئی اور ذریعۂ معاش نہ ہونے کی وجہ سے انھوں نے عدالتِ دیوانی میں پریکٹس شروع کر دی لیکن شعروسخن کے استغراق نے ان کو اس پیشے میں پنپنے کا موقع نہیں دیا۔ اگرچہ فانی کے ایک قدردان بابو لچھمن پرشاد (جو کہ اس زمانے میں اٹاوے میں منصف تھے) کی لطف وعنایت سے اکثر کمیشن بھی فانی کو مل جاتے تھے لیکن یہ بھی ان کی معاشی مشکلات کا مستقل ازالہ نہ کر سکے۔ آمدنی کے حساب کتاب اور اخراجات کی کل

ذمہ داری انھوں نے محرّروں کے سپرد کر دی تھی۔ محرّر اگر بد دیانتی بھی کرتے تو وہ چشم پوشی کر جاتے اور اکثر فانی کو مالی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ اس زمانے میں اٹاوہ میں آئے دن مشاعرے ہوتے تھے۔ ان میں فانی کے علاوہ یاس یگانہ چنگیزی جگر مرادآبادی، بیدم شاہ وارثی وغیرہ شعرا بھی شریک ہوتے تھے۔ فانی کی اس دور کی چند مشہور ہم طرح غزلوں کے مطلع پیشِ نظر ہیں :

دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے
موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

جمالِ بے حجاب تھا کہ جلوہ تھا حجاب کا
کلیم! برقِ طور تھی کہ تار تھا نقاب کا

جب دل میں ترے غم نے حسرت کی بنا ڈالی
دنیا مری راحت کی قسمت نے مٹا ڈالی

فانی لکھنؤ سے اٹاوہ تو آ گئے تھے لیکن تقن جان کی یادوں کے زخم ابھی بھرے نہیں تھے کہ ان کی ملاقات مین پوری کی رہنے والی ایک سولہ سترہ سالہ نور جہاں نام کی ایک حسین طوائف سے ہوئی اور یہ ملاقاتیں بڑھتے بڑھتے عشق میں تبدیل ہو گئیں۔ ڈاکٹر مغنی تبسم نے قاضی جعفر حسین اور منشی فیاض حسین کے حوالے سے ان دونوں کے معاشقے کی تصدیق کی ہے۔ آگے چل کر وہ لکھتے ہیں کہ :

"اٹاوے میں رائے لچھمن پرشاد کی عنایتوں اور
نورجہاں کے لطف صحبت کا یہ زمانہ فانی کے محیطِ
حیات پر نقش بر آب کی طرح ابھرا اور غائب ہوگیا
لچھمن پرشاد کا تبادلہ اٹاوہ سے آگرہ ہوگیا۔ ادھر
ایک ذرا سی بات پر نورجہاں نے فانی کی طرف سے
آنکھیں پھیر لیں"۔[۲۳]

ان مایوس کن حالات میں فانی نے اٹاوے کی سرزمین کو خیرباد کہہ کر کچھ روز آگرے میں قیام کیا۔ بعد ازاں فانی نے بقولِ خود ۱۹۲۶ء میں حیدرآباد کا پہلا سفر کیا۔[۲۴] حیدرآباد میں مہاراجہ کشن پرشاد (جو کچھ عرصہ بعد صدارتِ عظمیٰ کے منصب پر فائز ہوئے) کی خاص عنایات و نوازشات فانی کو حاصل رہیں۔ مہاراجہ موصوف خود بھی شاعر تھے اور شاد تخلص فرماتے تھے۔ ان کی ذات، سخاوت، علم دوستی اور حسنِ اخلاق کا اعلیٰ نمونہ تھی۔ علما، شعرا اور ادبا کی صحبت انھیں عزیز تھی۔ شدید ذہنی اذیت اور روحانی کرب میں مہاراجہ کا ہمدردانہ سلوک فانی کے لئے تسکینِ قلب کا موجب ہوا۔ اور شاعری کی حقیقی داد بھی ملی۔ روایت ہے کہ فانی کے جدید کلام اور "دیوان" کے انتخاب پر مشتمل ایک نئے مجموعے "باقیاتِ فانی" کی اشاعت کے لئے مہاراجہ نے فانی کو پانچ سو روپے مرحمت کئے تھے جو کہ ۱۹۲۶ء میں آگرہ اخبار پریس میں طبع ہوا۔

حیدرآباد میں فانی نے گیارہ روز قیام کیا۔[۲۵] تقریباً ایک سال

بعد ۱۹۲۷ء میں فانی مہاراجہ کی دعوت پر دوبارہ حیدرآباد تشریف لے گئے۔ اس درمیان مہاراجہ صدارتِ عظمیٰ کے منصب پر فائز ہو چکے تھے۔ چنانچہ اس مرتبہ انھوں نے فانی کی پہلے سے زیادہ قدر و منزلت فرمائی۔ فانی نے دونوں بار کے تاثرات ان الفاظ میں قلم بند کیے ہیں، جن سے مہاراجہ موصوف سے فانی کی عقیدت کا پتہ چلتا ہے :

"..... میں نے ممدوح کی خدمت میں پہنچ کر اپنے درد کی دوا پائی، خلوص اور صداقت کے بھوکے کو غذا میسّر آئی .....

یوں کہنے کو تو زندگی کی ہر ساعت زندگی ہی کہلاتی ہے مگر سچ تو یہ ہے کہ مجھے ایسے لمحات، ایسی ساعتیں زندگی میں بہت کم میسّر آئی ہیں، جن کا شمار اگر میری زندگی میں کیا جائے تو مجھے کوئی عذر نہیں ہو سکتا۔ یہی وہ لمحات تھے جو مہاراجہ کی خدمت میں گزرے۔ یہی وہ ساعتیں تھیں جنھیں میں "عمر رفتہ" کہہ سکتا ہوں"۔[۲۶]

دوسری مرتبہ حیدرآباد میں چند روز قیام کرنے کے بعد فانی مہاراجہ سے جلد واپس آنے کا وعدہ کر کے بدایوں آ گئے۔ لیکن ان کے مشفق و مونس بابو لچھمن پرشاد نے (جو کہ اٹاوے سے تبدیل ہو کر آگرے میں سول جج کے عہدے پر مامور تھے) فانی کو اصرار کر کے آگرہ بُلا لیا اور اس طرح انھوں نے حیدرآباد جانے کا ارادہ مُلتوی کر کے

فانی کے سماجی رویے بہت واضح نہیں تھے۔ ان کی ساری زندگی، ان کے عمل اور ردِ عمل، ان کی مجہول و ناتمام کاوشیں سب غمِ ذات ہی کے گرد گھومتی نظر آتی ہیں۔ وہ خارجی عوامل کو بھی ذات ہی کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ غمِ کائنات کی نہ ان کو فرصت ہے، نہ اس سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت۔ ان کے دور کے سماجی و اخلاقی حالات کچھ بھی رہے ہوں یا انسانی اقدار کی کیسی ہی شکست وریخت ہوتی رہی ہو، ان کے یہاں خانۂ فکر پر اس کے اثرات برائے نام ہی مرتب ہوئے اور ان اثرات نے بھی "غمِ ذات" ہی کی شکل اختیار کر لی۔ فانی کے سلسلے میں ان خارجی حالات کا بیان اضافی ہی سا لگتا ہے۔

موضوعات کے اعتبار سے فانی کی شاعری خواہ محدود اور یک پہلوئی کہی جاسکے، لیکن ان کی لطافتِ زبان، نزاکتِ ادا، پُرگداز متانت اور گہری سنجیدگی نے ان کی شاعری کو جو بلندی عطا کی ہے، اس کا عام طور پر اعتراف کیا گیا ہے۔ معراج صاحب نے بجا طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ :

> " فانی کو اظہار و ابلاغ پر قدرت حاصل ہے۔ انھوں نے الفاظ و معانی میں توازن، تناسب اور تسلسل کا بھی ہر ممکن التزام رکھا ہے۔ لطافتِ زبان اور نزاکتِ ادا کے معاملے میں فانی کو غزل گویوں کی صفِ اوّل میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ فانی نے جہاں کہیں مخصوص انفرادیت کے ساتھ اپنے جذبات و خیالات کو مضمون اور معنی سے ہم آہنگ کر دیا ہے، وہاں لہجے کی غنائیت دوبالا ہو کر ذوقِ جمال کو گرما دیتی ہے۔"

محقق کا فریضہ یہ ہے کہ معروضیت کو ہاتھ سے نہ جانے دے، استدلال منطقی رہے، غلو اور مبالغہ سے اجتناب کرے۔ معراج صاحب نے ان ذمہ داریوں کو پوری طرح نبھایا ہے۔ پورے مقالہ کا خاکہ غور و فکر کے ساتھ تیار کیا گیا ہے اور تمام ابواب کو بطریقِ احسن ترتیب دیا گیا ہے۔ شگفتہ زبان و بیان کے ساتھ خیالات کو مُرتّب و مُدلّل انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اب کہ یہ مقالہ پردۂ خفا سے منصۂ شہود پر آرہا ہے، امید ہے کہ علمی و ادبی حلقوں میں اس کی قرار واقعی پذیرائی ہوگی۔

● پروفیسر عتیق احمد صدیقی

سابق : صدر شعبۂ اردو و ڈین فیکلٹی آف آرٹس،
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔

۲۵ فروری ۱۹۹۸ء

●●

۱۹۲۸ء میں آگرے کو اپنا مستقر بنایا۔ اور قصر الادب (ماہ نامہ شاعر کا دفتر) سے تقریباً دو سو قدم کے فاصلے پر نائی کی منڈی کے چوراہے کے قریب ایک مکان کرائے پر لیا۔ مکان کے بالائی حصّے میں دفتر قائم کیا اور پریکٹس شروع کر دی۔ اس سلسلے میں سیماب اکبرآبادی رقم طراز ہیں :

"..... ان (فانی) کی وکالت بریلی، لکھنؤ، اٹاوہ کہیں کامیاب نہ تھی۔ وہ اگر کامیاب تھے تو صرف ایک شاعر کی حیثیت سے۔ پنڈت جی (بابو لچھمن پرشاد) کو مرحوم کی اقتصادی کمزوری کا علم تھا۔ اس لئے جہاں ان کا تبادلہ ہوتا تھا وہ مرحوم کو وہیں بلا لیتے تھے اور اور اکثر بڑے مقدمات میں پنڈت جی کی تحریک سے فانی صاحب کا وکالت نامہ بھی داخلِ عدالت ہو جاتا تھا۔ غرض اس نوعیت سے فانی صاحب آگرہ آئے۔"[۲۷]

آگرے میں ابتدائی دو تین سال تک فانی کو فکرِ معاش سے ایک حد تک نجات حاصل رہی۔ بابو لچھمن پرشاد سے ان کو کمیشن ملنے لگے۔ ان کی وکالت بھی چل پڑی لیکن اس پیشے سے ان کی عدم دلچسپی کا وہی عالم رہا۔ احباب کی پُر لطف صحبتیں، ادبی محفلیں اور مشاعرے ان کے لئے خاص کشش کا مرکز بنے رہے۔ اس زمانے میں روحانیت، تصوّف اور فلسفے سے بھی ان کو رغبت رہی مگر خوش حالی کا یہ دَور بھی دیرپا ثابت نہ ہوا۔ اور حرماں نصیبی نے پھر سے اپنا رنگ جمایا۔ سیماب

اکبر آبادی کا بیان ہے کہ :

" پنڈت لچھمن پرشاد اور فانی صاحب کے تعلقات بعض ان کے ہم پیشہ وکلا کو بہت ناگوار تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کسی نے گورنمنٹ میں رپورٹ کر دی جس میں فریقین کے تعلقات پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ گورنمنٹ نے پنڈت جی کا تبادلہ آگرہ سے کہیں اور کر دیا اور جب فانی کو اس کا علم ہوا تو انھوں نے بھی پنڈت جی کا تعاقب مزید قرینِ مصلحت نہ سمجھا۔" ۲۸

پنڈت لچھمن پرشاد کے تبادلے کے بعد فانی پر پھر ادبار کے بادل منڈلانے لگے۔ تنگ دستی کے مصائب وہ خاموشی سے برداشت کرتے رہے لیکن ان کی خودداری اور غیرت مند طبیعت نے کسی سے ذکر تک کرنے کی اجازت نہ دی۔ یہاں تک کہ ان کے قریب ترین احباب بھی ان کی معاشی پریشانیوں سے لاعلم رہے۔

آگرہ میں قیام کے دوران "ستارہ" نام کی ایک طوائف سے ان کی راہ و رسم کی روایت بھی عام طور پر مشہور ہے۔ ڈاکٹر مغنی تبسم نے اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

"..... آگرہ میں "ستارہ" سے اگرچہ کہ فانی کے مراسم زیادہ نہیں بڑھ سکے لیکن آگرے سے رخصت ہوتے

کے بعد آٹھ سال تک اس کی یاد کو سینے سے لگائے
رکھنا کچھ معنی ضرور رکھتا ہے۔" ۲۹

کہا جاتا ہے کہ آگرے میں قیام کے آخری ایام میں ان کی معاشی حالت اتنی سقیم ہو چکی تھی کہ وہ مکان کا کرایہ تک ادا کرنے سے قاصر تھے۔ فانی کے ایک قدیم دوست ضیائے عباس ہاشمی، جو ان دنوں گوالیار میں قیام پذیر تھے، فانی کی مشکلات کے پیش نظر ان کو گوالیار بلانا چاہتے تھے۔ بالاتفاق اسی اثنا میں مہاراجہ گوالیار کے اردو اتالیق کی جگہ خالی ہوئی۔ ضیائے عباس ہاشمی جائے مذکور پر فانی کے تقرر کے لئے اپنے طور پر کوشاں رہے۔ انھیں کی تحریک پر فانی گوالیار آئے۔ مہاراجہ اور ان کی تعلیم و تربیت کے نگراں سر سلطان احمد خاں سے ملاقات بھی کی۔ تمام مراحل سے گزرنے کے بعد جب فانی کو پتہ چلا کہ انگریزی اتالیق کے مقابلے میں اردو اتالیق کو وہ مراعات حاصل نہیں ہیں! ورنہ ہی دونوں کی شرائط ملازمت میں یکسانیت ہے تو تنگ دستی کے باوجود انھوں نے محض عزتِ نفس کی پاس داری کی خاطر یہ ملازمت منظور نہیں کی اور واپس آگرہ چلے آئے۔ ۳۰

جیسا کہ ذکر آچکا ہے کہ فانی کو وکالت کے پیشے سے دل چسپی نہیں تھی ان کی دیرینہ خواہش تھی کہ کوئی ایسا پیشہ اختیار کیا جائے جو ان کے مزاج سے مطابقت رکھتا ہو۔ پنڈت لچھمن پرشاد کے تبادلے نے اس خواہش کو اور بھی مستحکم کر دیا۔ کیونکہ بقول

ڈاکٹر مغنی تبسم " اٹاوے اور آگرے میں محض لچھمن پرشاد کی وجہ سے ان کی وکالت کا چرخہ چلتا رہا۔" ۱۳۱ چنانچہ آگرہ میں بعض احباب کے مشورے سے فانی نے دسمبر سنہ ۱۹۲۰ء میں تجارتی طور پر چلانے کے لئے ایک ماہانہ مجلّہ ادبی "تسنیم" مانی جائسی اور مخمور اکبرآبادی کے اشتراک سے جاری کیا۔ فانی اس کے مدیرِ اعلیٰ، مانی جائسی، اور مخمور اکبرآبادی معاون مُدیروں کی حیثیت سے مجلسِ ادارت میں شامل تھے۔ وجاہت علی خاں (فانی کے فرزند) اس کے پبلشر تھے۔ ستمبر سنہ ۱۹۲۱ء تک فانی اس جریدے سے منسلک رہے۔ بعد میں فانی اور مخمور نے کسی بنا پر علیحدگی اختیار کر لی۔ اور مُدیر کی حیثیت سے صرف مانی جائسی کا نام باقی رہ گیا۔ رسالے سے علیحدگی مانی اور فانی کے دوستانہ تعلقات پر اثر انداز نہ ہو سکی۔ آخر تک فانی کا تازہ کلام اس رسالے میں شائع ہوتا رہا۔ یہ رسالہ جون سنہ ۱۹۲۳ء تک جاری رہا اور اس کے بعد ہمیشہ کے لئے بند ہو گیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس رسالے سے فانی کو تقریباً ایک ہزار روپے کا نقصان اٹھانا پڑا تھا۔ ان کی مالی حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی۔ ادھر قرض کا بار بھی کچھ کم نہیں تھا جس کو ادا کرنے کی کوئی صورت نظر نہ آتی تھی۔ ڈاکٹر مغنی تبسم نے فانی کی اس وقت کی حالت کا ذکر اس طرح کیا ہے:

" مایوسی کے اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں ان کے لئے امید کی ایک کرن حیدرآباد میں مہاراجہ

کشن پرشاد کی ذات تھی جن کی محبت اور نوازشوں کو وہ کبھی فراموش نہیں کر سکے تھے ۔ یوں تو آگرہ آنے سے قبل ہی مہاراجہ نے ان سے درخواست کی تھی کہ وہ حیدر آباد کو اپنا مستقر بنائیں اور فانی نے ان سے وعدہ بھی کر لیا تھا لیکن لچھمن پرشاد کے اصرار پر انھوں نے اپنا ارادہ بدل دیا تھا اور آگرہ چلے آئے تھے ۔ فانی کو اب اپنا بھولا ہوا وعدہ یاد آیا ۔ کچھ تو اس وعدے کی پشیمانی تھی اور کچھ اس خیال سے کہ نہیں معلوم پانچ سال کے اس عرصے میں حالات کتنے بدل گئے ہوں گے ، وہ حیدر آباد جانے کا فی الفور کوئی فیصلہ نہیں کر سکے ۔" ۳۲ھ

اس سلسلے میں انھوں نے جوش اور دیگر احباب کو خطوط لکھ کر مشورہ کیا اور مہاراجہ کو بھی براہِ راست اپنے حالات و کوائف سے آگاہ کراتے ہوئے حیدر آباد میں کوئی ملازمت دلانے کی درخواست ارسال کی ۔ ان دنوں فانی مالی اعتبار سے اس پوزیشن میں بھی نہیں تھے کہ وہ حیدر آباد جا کر بغیر کسی آمدنی کے چند عرصے گزر بسر کر سکتے ۔

قیاس ہے کہ مہاراجہ فانی سے ان کے حسب وعدہ حیدر آباد لوٹ کر واپس نہ آنے اور آگرے میں اقامت اختیار کرنے کی وجہ

سے کچھ ناراض معلوم ہوتے تھے شاید اسی وجہ سے انھوں نے فانی کی درخواست کا کوئی جواب نہیں دیا۔ فانی نے مزید درخواستیں بھیجیں لیکن ان کا بھی جواب نہیں آیا۔ آخر کار فانی نے مئی ۱۹۳۲ء میں مہاراجہ کو ایک منظوم شکایتی خط ارسال کیا جس میں انھوں نے خطوط کے جواب نہ ملنے کی شکایت کے ساتھ ساتھ اپنی حرماں نصیبی اور کس میرسی کا ذکر کیا۔ خط کا اختتام ان اشعار پر کیا:

میں نے مانا اس زمیں پر بار ہے میرا وجود
میں نے مانا ایک عالم کو اذیت مجھ سے ہے
کچھ سہی، لیکن یہ ممکن ہے کہ تو بھولے مجھے
یاد ہے تیرا جو پیمانِ مروّت مجھ سے ہے
مجھ پہ تو احساں کرے اور بھولنا چاہے تو خیر
میں نہ بھولوں گا جو تیرے در کو نسبت مجھ سے ہے

الغرض فانی کئی ماہ کی سختیاں جھیلنے کے بعد اہل وعیال کو آگرہ ہی میں چھوڑ کر ۱۹۳۲ء میں مستقل قیام کی غرض سے حیدرآباد پہنچے۔ صدق جائسی نے "دربارِ دُربار" میں لکھا ہے کہ:

"..... جوش نے مہاراجہ بہادر سے عرض کر کے فانی کی طلبی کی منظوری حاصل کر لی اور انھیں لکھ بھیجا کہ تم حیدرآباد آجاؤ" [۳۳]

صدق جائسی کا یہ بیان کہاں تک درست ہے؟ یہ فیصلہ محال ہے۔ کیونکہ جوش نے کہیں بھی اس کا ذکر نہیں کیا ہے۔ [۳۴]

حاصلِ کلام یہ کہ فانی حیدر آباد آئے اور مہاراجہ کے مصاحب کی حیثیت سے ان کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ مہاراجہ نے کسی محکمہ میں ان کی تقرری کا انتظار کئے بغیر اپنی جیبِ خاص سے ان کا وظیفہ مقرر کر دیا۔ اس وظیفہ سے فانی اپنے اخراجات پورے کرتے کے علاوہ کچھ رقم اہل و عیال کو بھی آگرہ بھیجتے رہے۔ ادھر ۱۹۳۳ء میں آگرہ میں فانی کی جوان لڑکی سلیمہ خاتون کا ایک مختصر سی علالت کے بعد انتقال ہو گیا۔ ڈاکٹر مغنی تبسم کا بیان ہے کہ:

"..... فانی کے لئے یہ صدمہ ایسا تھا کہ اس کے آگے بڑی سے بڑی مصیبت بھی مصیبت نہیں رہ جاتی۔ چنانچہ اسی سانحہ کا اثر تھا کہ اس کے بعد فانی کی زندگی میں بڑے نشیب و فراز آئے لیکن فانی ہر انقلاب سے غیر متاثر رہے۔ زندگی کے بارے میں ان کا رویّہ مستقل طور پر غیر جانبدارانہ ہو گیا اور ساری عمر انھوں نے بے دلی کی کیفیت کے ساتھ بسر کر دی۔"[۳۵]

حیدر آباد میں فانی کا قیام (۱۹۳۲ء تا ۱۹۴۱ء) تقریباً نو سال رہا۔ اس تمام عرصہ میں ان کو کیسی کیسی دشواریوں اور مشکلوں کا سامنا کرنا پڑا، کیسے کیسے مصائب و آلام برداشت کرتے پڑے ان کی تفصیل سے گریز کرتے ہوئے مختصراً یہ بتا دینا کافی ہے کہ کئی ماہ کی مسلسل دوڑ دھوپ اور مہاراجہ کی سفارشِ خاص پر بحیثیت صدر مدرس ان کا تقرر ہوا۔ اگرچہ فانی کو حیدر آباد آنے کے کچھ ہی عرصہ بعد

حیدر آباد سے باہر منصفی مل رہی تھی لیکن اس عہدہ کے لئے وہ محض اس وجہ سے راضی نہیں ہوئے تھے کہ اس کے لئے شہری زندگی سے محروم ہونا پڑتا۔ صدر مدرسی کے تقرر کے بعد سب سے پہلے ان کو دارالشفا ہائی اسکول پر مامور کیا گیا۔ ادھر مہاراجہ کی جیب خاص سے وظیفہ جاری رہا۔[۳۶] جس سے کچھ معاشی آسودگی بھی ملی۔ اسی زمانے میں انھوں نے اسکول کی کوآپریٹیو سوسائٹی سے قرض لے کر ایک موٹر بھی خرید لی تھی۔ ماہر القادری لکھتے ہیں کہ :

> "..... خرچ کے ذریعہ وہ سوچ سوچ کر نکالتے تھے ایک دن بیٹھے بٹھائے انگریزی ٹائپ رائٹر قسطوں پر خرید لیا اور اس کی غرض یہ ظاہر فرمائی گئی کہ وہ اپنی بعض رباعیوں اور شعروں کا انگریزی میں ترجمہ کرنا چاہتے ہیں۔ انگریزی ترجمہ اسی ٹائپ رائٹر سے کیا جائے گا مگر یہ خیال بھی ادھورا اور ناکام رہا۔ کچھ رباعیوں کا انگریزی ترجمہ انھوں نے مجھے سنایا تھا' اس کے بعد وہ سلسلہ ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا۔"[۳۷]

ان دنوں حیدر آباد میں مشاعروں کی کثرت تھی۔ فانی کبھی کبھار ہی ان مشاعروں میں شریک ہوتے تھے لیکن مخصوص نشستوں اور ادبی محفلوں میں وہ شرکت کر لیا کرتے تھے۔ ان کے مکان پر اکثر شام ہوتے ہی احباب کی محفل جم جاتی اور دیر رات تک لطیفہ گوئی اور شعر خوانی کا سلسلہ چلتا رہتا۔ غالباً اسی زمانے میں فانی اور جوش

میں کسی غلط فہمی کی بنیاد پر آپس میں شکر رنجی ہو گئی اور یہ معاملہ اتنا بڑھا کہ دونوں نے ایک دوسرے کی مخالفت میں رُباعیاں کہیں لیکن بعد میں یہ کشیدگی دور ہو گئی اور دونوں پھر سے گھل مل گئے۔ کہا جاتا ہے کہ حیدرآباد میں چند لوگ، جن میں مہاراجہ کے بعض مصاحبین بھی شامل تھے، فانی سے بیر رکھتے تھے۔ ان کو نیچا دکھانے اور نقصان پہنچانے کے درپے رہتے تھے۔ یہاں تک کہ ان مخالفین نے مہاراجہ کو فانی سے بدظن کرانے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ مہاراجہ کا التفاتِ خصوصی اسی طرح فانی کو حاصل رہا۔ اپریل ۱۹۳۵ء میں جے پور میں ایک عظیم الشّان کل ہند مشاعرہ منعقد ہوا۔ اس میں مہاراجہ موصوف کی نظرِ التفات کی بدولت ہی فانی ریاستِ حیدرآباد کے خصوصی نمائندے کی حیثیت سے شریک ہوئے۔

آسودگی کا یہ دور بھی زیادہ عرصہ قائم نہ رہ سکا۔ ماہر القادری کے بیان کے مطابق فانی کے کسی حاسد نے مہاراجہ کو یہ باور کرا دیا کہ "فانی اب نوکر ہو گئے ہیں اور جیب خرچ کی کیا ضرورت ہے؟" چنانچہ اب فانی سرکاری نوکر سمجھے جانے لگے اور مہاراجہ بہادر نے فانی کی تنخواہ بند کر دی جو وہ جیب خرچ کے نام سے انھیں دیا کرتے تھے۔ اسی وقت سے فانی کی پریشانیوں اور مصیبتوں کا آغاز ہوا۔[۳۵]

اس سلسلے میں ڈاکٹر مغنی تبسم کا خیال ہے کہ فانی کو دیا جانے والا ماہانہ الاؤنس اس وقت تک کے لئے تھا جب تک کہ ان کو ملازمت نہ مل جائے۔" فانی کو جب ملازمت مل گئی اور اس کے بعد بھی مہاراجہ نے

اس الاؤنس کے جاری رکھنے یا بند کرنے کے بارے میں کوئی حکم نہیں دیا تو مہاراجہ کے پرائیویٹ سکریٹری نے سابقہ حکم کی غایت کو پیشِ نظر رکھ کر الاؤنس کی مسدودی کے احکام جاری کرائے۔ اس طرح وظیفے کی مسدودی قاعدے کے تحت عمل میں آئی۔ اس میں نہ تو کسی کے حسد کو دخل تھا اور نہ مہاراجہ کی ناراضگی اس کا سبب بنی"۔ کیونکہ وظیفے کی مسدودی کے بعد بھی مہاراجہ کی عنایات فانی پر ہمیشہ قائم رہیں۔ وہ وقتاً فوقتاً فانی کی مالی اعانت بھی کرتے رہے لیکن یہ عارضی تعاون ان کو معاشی مشکلات سے مستقل طور پر چھٹکارا نہ دلا سکا۔ "فانی مہاراجہ کے اتنے ممنونِ احسان تھے کہ انھیں بار بار اعانت کی درخواست کرتے ہوئے ندامت سی محسوس ہوتی تھی اور وہ قرض دام کر کے اپنا کام نکال لیتے"۔ ۳۹؎

اس زمانے میں فانی کا شہزادہ معظّم جاہ بہادر شجیع کے دربار میں بھی کافی اثر و رسوخ تھا۔ شہزادہ معظّم نہ صرف فانی کا بیحد احترام کرتے تھے بلکہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کے بھی معترف تھے۔ فانی شہزادہ معظم کے اس مخلصانہ برتاؤ کی وجہ سے کسی مالی فائدے کی پروا کئے بغیر آخری دم تک ان کے دربار سے وابستہ رہے۔ اور کچھ عرصہ ان کے کلام پر اصلاح کا کام بھی انجام دیا جو کہ مختلف شعرا کے فیضانِ صحبت سے شعر کہنے لگے تھے۔

حیدرآباد میں فانی کی پریشانیاں اس وقت اور زیادہ بڑھ گئیں جب ان کا تبادلہ ناندیڑ کر دیا گیا۔ ڈاکٹر مغنی تبسّم نے مختلف

پیش لفظ

زیرِ نظر تصنیف ڈاکٹر معراج الحسن کا پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ ہے اس مقالے میں مصنّف نے پہلی بار فانی بدایونی کے فکر و فن بالخصوص ان کی شاعری میں ظاہر ہونے والے حُزنیہ عناصر کا نہایت جامع، مربوط اور مبسوط طریقہ سے تجزیہ کیا ہے۔

عام طور پر فانی مرحوم کو مجسّمِ غم اور غم کو فانی مرحوم کے مترادف سمجھا جاتا رہا ہے۔ اور شاید اسی بنا پر آج جدید یا جدید تر دور کی شاعرانہ ہیئت اور موضوعات سے متعلق رجحانات و میلانات کی بے معنی بحث میں فانی جیسے کلاسکی شعراء کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگانا مشکل سا ہوگیا ہے۔ دراصل فانی کا غم ان کی ذاتی زندگی سے عبارت ہے۔ اُنکے غم کو وہی احباب سمجھ سکتے ہیں جو اُن کی زندگی کے نشیب و فراز سے بڑی حد تک واقف ہیں۔ فانی کو اپنی زندگی کے تلخ و ترش تجربوں، دوستوں کی بے اعتنائیوں، محبوب کی جفاؤں اور اپنی مخصوص اُفتادِ طبع کی بنا پر غم راس آیا تھا۔ یہاں تک کہ وہ اپنے غم کو اس جہانِ رنگ و بو کی ساری مسرتوں سے برتر اور بالا سمجھنے لگے تھے۔ ان کے کلام میں فریاد و فغاں اور حسرت و یاس کے ایسے نمونے ملتے ہیں جن سے اُن کی ذاتی زندگی کی عکاسی ایک مخصوص یاسیت کے انداز میں ہوتی ہے اور ہم فخر سے یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ میر تقی میر کے بعد یاسیت کی روایت کو اپنے

حوالوں سے تبادلہ کی جو وجوہ بیان کی ہیں وہ اس طرح ہیں :

"..... کہا جاتا ہے کہ مہاراجہ کشن پرشاد اور پرنس معظم جاہ کے دربار میں فانی کے بڑھتے ہوئے رسوخ، ان کی ہر دل عزیزی اور شہرت نے چند حاسد پیدا کر دئے تھے جو انھیں نقصان پہنچانے کی فکر میں رہتے۔ ان میں بعض معزز ہستیاں بھی شامل تھیں۔ انھوں نے محکمۂ تعلیمات کے ایک اعلیٰ عہدہ دار کو فانی کی مخالفت میں اپنا شریک بنا لیا اور وہ اس ٹوہ میں لگے رہے کہ فانی کی کارکردگی کے بارے میں شکایتیں وصول ہوں تو ان کے خلاف کارروائی کریں۔ اِدھر معظم جاہ کے دربار کی شب بیداریوں کی وجہ سے مدرسہ میں فانی کی دیر حاضریاں بڑھتی گئیں اور ان سے اپنے عہدے کے فرائض انجام دینے میں کوتاہی ہونے لگی۔ مخالفوں نے اس سے فائدہ اٹھایا۔ محکمہ میں ان کے خلاف شکایتیں اور رپوٹیں جمع ہوتی رہیں اور اس مواد کی بنا پر اُن کا تبادلہ ۱۹۳۸ء میں ناندیڑ کر دیا گیا۔"[۴۰]

ایک روایت یہ بھی ہے کہ بعض حاسدین نے حضور نظام کو فانی کے خلاف اُکسایا اور اُنھیں کے ایما پر فانی کا تبادلہ ناندیڑ کر دیا گیا۔ سبب کچھ بھی ہو سکین فانی اور اُن کے احباب کی انتہائی کوششوں کے باوجود تبادلہ کا حکم منسوخ نہ ہو سکا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب مہاراجہ کشن پرساد صدارتِ عظمیٰ

سے سبکدوش ہوکر گوشۂ گمنامی میں زندگی کے دن کاٹ رہے تھے چنانچہ وہ بھی فانی کی مدد سے قاصر رہے۔ اور فانی کو مجبوراً ناندیڑ جانا پڑا۔ یہ اشعار اُن کی وحشت اور گھبراہٹ کے آئینہ دار ہیں :

سرگزشتِ غمِ تنہائیٔ ناندیڑ نہ پوچھ
میں وہاں ہوں کہ جہاں میں بھی ہوں کچھ آپ سے دور
جِس طرف دیکھئے اِک عالمِ ہو کی تصویر
جِس طرف جایئے وحشت سے فضائیں معمور
صبح سے شام غریبی کی بلاؤں کا نزول
شام سے گورِ غریباں کی خموشی کا ظہور
میں وہ معتوب ہوں جس پر نہ کھلا رازِ عتاب
میں وہ مجرم ہوں کہ ثابت نہ ہوا اِسکا قصور
زندگانی ہے یہاں گرچہ نہایت دشوار
حکمِ اربابِ قضا سے ہوں بغایت مجبور (فانیؔ)

ناندیڑ میں کام کرتے ہوئے ابھی کچھ ہی دن ہوئے تھے کہ اُن کا تبادلہ ناندیڑ سے ورنگل اور کچھ ہی وقفہ کے بعد ورنگل سے قصبہ جگتیال کر دیا گیا۔ اس تمام عرصہ میں فانی زیادہ تر رخصت پر رہے۔ اس دوران اُن کو چند ماہ پوری تنخواہ بعدازاں نصف تنخواہ بطور الاؤنس ملا کرتی تھی۔ قلیل آمدنی کے باوجود اصراف میں کوئی کمی نہ تھی جس کے لئے وہ سود پر قرض لینے کیلئے مجبور تھے۔ اِن حالات میں فانی کے بعض قریبی احباب ان کی معاشی مشکلات کے

حل کرنے کے لئے کوشاں رہے۔ ۱۹۳۹ء میں فانی کے قدرداں مولوی عبدالحق کی تحریک پر فانی کے قدیم وجدید کلام پر مشتمل مجموعہ "عرفانیاتِ فانی" شائع ہوا۔

زمانۂ رخصت میں فانی کو جو نصف تنخواہ بطور الاؤنس ملتی تھی وہ ۱۹۳۹ء میں ملازمت سے سبکدوشی کے بعد بند کر دی گئی۔ فانی کے لئے یہ زمانہ بڑا ہی اذیت ناک اور ہجومِ یاس کا تھا۔ آمدنی کے جملہ ذرائع ختم ہو چکے تھے۔ اِدھر فانی کی اہلیہ سخت علیل ہو گئیں۔ فانی قرض لے کر گھر کے اخراجات پورے کرنے کے علاوہ بیوی کا مقامی طور پر علاج بھی کراتے رہے لیکن کوئی افاقہ نہیں ہوا۔ آخرکار وہ کچھ عرصہ علالت کی اذیتیں جھیلنے کے بعد اگست ۱۹۴۱ء میں چل بسیں۔ فانی کے پاس اس وقت اتنے پیسے بھی نہ تھے کہ وہ ان کی تجہیز و تکفین کا بھی سامان کر سکتے۔ اس موقع پر فانی کے ایک جاگیردار دوست ان کی مدد کرنا چاہتے تھے لیکن فانی نے ناگوار لہجے میں اس دوست سے مخاطب ہو کر کہا کہ :

"...آپ ایسے نازک موقع پر مجھ کو خریدنا چاہتے ہیں میں آپ کی اس محبت کا بیحد ممنون ہوں اگر آپ کو میری مدد کرنا ہی منظور ہے تو آپ یہ کر سکتے ہیں کہ "عرفانیاتِ فانی" کے چند نسخے خرید لیں چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ ان کتابوں سے جو روپیہ جمع ہوا اس سے تجہیز و تکفین ہو دی"۔ [۵۲]

بیوی کی وفات کو ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ ۸ ستمبر سنہ ۱۹۴۰ء کو ان کے محسن و مشفق مہاراجہ کشن پرشاد نے بھی داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ اس شدید روحانی کرب اور قلبی اضطراب میں فانی کی شخصیت مجبورِ محض بن کر رہ گئی۔ اور وہ دنیا اور زندگی سے بیزار ہو کر موت کی آرزو کرنے لگے۔ کہا جاتا ہے کہ اسی زمانے میں ایک ناگہانی آفت اور ٹوٹی۔ فانی کے بعض دوست نما دشمنوں نے فانی کو ذلیل کرانے کی غرض سے مہاجنوں کو اکسا کر اُن کو قرض کی علت میں جیل بھجوانے کی کوشش کی لیکن فانی کے چند مخلص احباب کی بروقت مداخلت کی وجہ سے یہ معاملہ رفع دفع ہو گیا اور فانی جیل جانے سے بچے۔

ان حالات میں فانی کے ایک مخلص دوست میر ہاشم علی خاں نے ان کی گزر بسر کے لئے اپنے اثر و رسوخ سے کام لیکر ان کو عدالت کا کمشنر مقرر کرا دیا۔ اس طرح انھیں کبھی کبھار کمیشن مل جاتے تھے۔ اس قسم کا کام وہ پہلے بھی اٹاوہ اور آگرہ میں کر چکے تھے۔ اِدھر نشر گاہ حیدرآباد سے ہر ماہ ان کو دو پروگرام ملتے تھے جن میں کلام کے علاوہ مختلف ادبی موضوعات پر اُن کی تقریریں بھی نشر ہوتی تھیں۔ ابتدا میں اُن کو مقررہ شرح کے مُطابق پروگرام کا معاوضہ دیا جاتا تھا لیکن بعد میں اُن کے ادبی مرتبہ کا لحاظ کرتے ہوئے معاوضہ بڑھا دیا گیا جو کہ فی پروگرام سینتالیس روپے تھا۔ ان سب کی آمدنی کُل ملا کر اتنی بھی نہیں تھی کہ فانی اپنے اور اپنے بچوں کے لئے دونوں وقت کی روٹیوں کا انتظام کر سکتے۔

اسی زمانے میں فانی عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں اردو ریڈر کے لئے امیدوار ہوئے لیکن شرائط ملازمت پوری نہ ہونے کے علاوہ ان کے غیر ملکی ہونے کی وجہ بھی ان کے انتخاب میں مانع رہی۔ ان کا یہ مقطع ایسے حالات کا نتیجہ ہے:

فانی دکن میں آ کے یہ عقدہ کھلا کہ ہم
ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دور[142]

نومبر ۱۹۴۰ء میں قریبی احباب کے مشورے سے فانی کا غیر مطبوعہ کلام "وجدانیاتِ فانی" کے نام سے مطبع دارالکتابت حیدرآباد سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ کی اشاعت کی ایک وجہ فانی کو مالی فائدہ پہنچانا بھی تھا۔ کتاب کی اشاعت اور فروخت کے مختلف مراحل میں قاضی عبدالغفار نے اہم کردار ادا کیا۔ کچھ عرصہ بعد وجدانیات فانی کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔

ذکی الحس تو فانی پہلے ہی سے تھے۔ اس پر مسلسل صدموں نے ان کی صحت پر برا اثر ڈالا اور وہ اکثر بیمار رہنے لگے۔ تاہم جنوری ۱۹۴۱ء میں بھوپال کے ایک عظیم الشان کل ہند مشاعرے میں وہ شریک ہوئے، جو نواب حمید اللہ خاں والی بھوپال کے جشنِ سالگرہ کے سلسلے میں ترتیب دیا گیا تھا۔ اس مشاعرے میں کئی اکابر شعرا نے شرکت کی۔ فانی کو بطور خاص مدعو کیا گیا تھا۔ بھوپال سے رخصت ہونے کے بعد فانی لکھنؤ گئے اور وہاں سے یو پی کے مختلف شہروں سے ہوتے ہوئے اپنے وطن بدایوں پہنچے۔ عزیزوں اور دوستوں سے ملاقات کی اور وہاں سے پھر حیدرآباد واپس ہوئے۔

حیدرآباد میں فانی کی زندگی کے آخری ایام بڑی کس مپرسی اور افلاس میں بسر ہوئے۔ گھر میں کئی کئی وقت کے ناقے ہو جاتے لیکن کسی کو بھنک نہ پڑنے پاتی۔ اس کے ساتھ احساسِ خودداری بھی اُن کے اندر شدّت سے سرایت کر گیا تھا۔ اس عالم میں انھوں نے اپنے مخلص ترین احباب تک کا احسان لینا گوارا نہ کیا۔ قاضی عبدالغفّار نے فانی کی اس وقت کی کیفیت کا ذکر اس طرح کیا ہے :

> "..... کہ میں ان کا بے تکلف دوست تھا.... میری آنکھوں نے ان کی احتیاج کا وہ عالم دیکھا تھا کہ جب صبح کے ناشتے کے بعد دوپہر کے لئے دو روٹیوں کا انتظام بہت مشکل ہو جاتا تھا، لیکن کبھی ہمدردی کے اظہار کی جرأت نہ ہوتی تھی کہ کہیں وہ بُرا نہ مان جائیں۔ میں کہوں کہ چند روز میرے گھر رہو تو وہ کہیں یہ نہ سمجھیں کہ میں ان کی تنگ دستی کے خیال سے ان کو یہ دعوت دے رہا ہوں۔ کبھی ایک حرف اپنے کوائف سے متعلق ان کی زبان پر نہ آتا تھا۔ ایک چٹان کی طرح جو بے رحم موجوں کے تھپیڑے کھاتی ہو، آخری سانس تک سب کچھ کھو کر بھی انھوں نے اپنی خودداری کا لنگر قائم رکھا۔" ۴۳ء

اس بُرے وقت میں بعض خود غرض اصحاب نے فانی سے محض اس وجہ سے ملنا جلنا چھوڑ دیا کہ کہیں فانی کی کچھ معاونت نہ کرنا پڑے۔ مسلسل ہزیمتوں، محرومیوں اور فاقہ کشی نے اُن کے دل و دماغ پر عجیب و غریب

اثرات پیدا کر دئے تھے اور وہ نہایت زود رنج ہو گئے تھے۔ اُن کی نظر میں دُنیا دارالمحن اور زندگی مُصیبت بن چکی تھی۔ عمر کے اس آخری دَور میں وہ اپنے دوستوں تک سے بدگمان رہنے لگے۔ جوشؔ کے الفاظ میں :

"..... ان کی انسان بیزاری اس حد تک پہنچ چکی تھی کہ وہ اپنے مخلص ترین احباب کے متعلق بھی آنکھوں آنکھوں میں کہا کرتے ع

ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

..... ان کی عام دوست بیزاری کی بنا پر ان کے رفقا نے اُن سے ملنا جلنا کم اور بعض نے ترک ہی کر دیا تھا۔"[۴۴]

ماہ جولائی ۱۹۴۱ء میں فانیؔ سخت علیل ہو گئے۔ پیٹ کی مختلف بیماریوں کے ساتھ کھانسی، بخار کے عارضوں نے بالکل ہی نڈھال کر دیا :

زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے
ڈھونڈھتی ہے کوئی حیلہ مرے مر جانے کا (فانیؔ)

اب فانیؔ زندگی سے قطعاً مایوس ہو چکے تھے بقول ماہرالقادری اُن کی خواہش تھی کہ "کسی طرح بدایوں پہنچ جاؤں اور وہیں جا کر مر جاؤں"[۴۵] لیکن اُن کی یہ حسرت بھی پوری نہیں ہوئی۔ آخر کار تقریباً دو ماہ کی مسلسل علالت کے بعد ۲۷ اگست ۱۹۴۱ء کو شام ۵ بجکر ۴۵ منٹ پر یہ پیکرِ حزن و یاس ہمیشہ کیلئے خاموش ہو گیا۔ ع

"دنیا گزر گئی غمِ دنیا لئے ہوئے"

خلاصۂ کلام یہ کہ فانی کی تمام عمر ناکامیوں اور شکستوں کو انگیز کرتے گزر گئی۔ انھیں نہ تو وطن ہی میں چین ملا اور نہ غریب الوطنی راس آئی۔ وہ جہاں بھی گئے ان کی بدنصیبی ان کے ساتھ گئی۔ ان کی محرومیوں اور غمِ ذات کے اسباب میں خارجی حالات کے علاوہ ان کی شخصیت کی وہ نفسیاتی کجی بھی کافی حد تک دخیل ہے جس کا ضمناً ذکر آچکا ہے۔ ان سب عوامل نے ان کے کلام کو درد و غم کا مجموعہ بنا دیا اور اس میں قنوطیت کی لہر دوڑا دی۔ اگلے باب میں ان کی زندگی کے انھیں واقعات کی روشنی میں ان کی شاعری کا جائزہ لیا جائے گا۔

٭ ٭ ٭

حوالے

۱؎ ڈاکٹر مغنی تبسم، فانی بدایونی، ص: ۲۰ (بعض لوگ فانی کا مولد تھانہ بلسی قرار دیتے ہیں جو درست نہیں)

۲؎ مختار "فانی کی مفارقت میں" علی گڑھ میگزین (فانی نمبر) ص: ۲۷

۳؎ ایضاً

۴؎ مختار، تذکرۂ فانی، ص: ۱۰

۵؎ مختار، علی گڑھ میگزین (فانی نمبر) ص: ۲۸

۶؎ ڈاکٹر مغنی تبسم، فانی بدایونی، ص: ۲۵

۷؎ ایضاً ص ص: ۱۴۹ تا ۱۵۰

۸ھ مختار، علی گڑھ میگزین (فانی نمبر) ص : ۲۸
۹ھ نثار اٹاوی، "فانی اٹاوہ میں" مشمولہ فانی بدایونی مرتبہ ساحل احمد ص : ۲۴
۱۰ھ سبطین احمد، علی گڑھ میگزین (فانی نمبر) ص : ۶۰
۱۱ھ وحید احمد، دیباچہ، دیوانِ فانی
۱۲ھ ڈاکٹر مغنی تبسم، فانی بدایونی ص : ۳۵
۱۳ھ مختار، علی گڑھ میگزین (فانی نمبر) ص : ۲۸
۱۴ھ ڈاکٹر مغنی تبسم، فانی بدایونی ص : ۳۶
۱۵ھ مختار، علی گڑھ میگزین (فانی نمبر) ص : ۳۰
۱۶ھ ڈاکٹر مغنی تبسم، فانی بدایونی، ص : ۴۰
۱۷ھ ایضاً ص : ۴۱
۱۸ھ ایضاً ص : ۴۲
۱۹ھ وحید احمد "یادِ ایامِ عشرتِ فانی" مشمولہ علی گڑھ میگزین (فانی نمبر) ص : ۱۱۱
۲۰ھ ڈاکٹر مغنی تبسم، فانی بدایونی، ص ص : ۴۵-۴۶
۲۱ھ مختار، علی گڑھ میگزین (فانی نمبر) ص : ۴۳
۲۲ھ مجنوں گورکھپوری، غزل سرا، ص ص : ۲۴۲-۲۴۳
۲۳ھ ڈاکٹر مغنی تبسم، فانی بدایونی، ص : ۵۳
۲۴ھ فانی، "یہ یادِ شاد" مشمولہ مجلہ عثمانیہ (مہاراجہ نمبر) ص : ۱۰۷
۲۵ھ ایضاً ص : ۱۰۸
۲۶ھ ایضاً ص : ۱۰۸

۲۷ء سیماب اکبرآبادی، "فانی آگرہ میں"، مشمولہ فانی بدایونی،
مرتبہ ساحل احمد ص : ۲۶
۲۸ء ایضاً ص ص : ۲۸-۲۹
۲۹ء ڈاکٹر مغنی تبسم، فانی بدایونی، ص : ۷۰
۳۰ء "مقدمہ" باقیاتِ فانی (مطبوعہ کراچی) ص ص : ۱۸-۱۹
۳۱ء ڈاکٹر مغنی تبسم، فانی بدایونی، ص : ۷۳
۳۲ء ایضاً ص : ۷۷
۳۳ء صدق جائسی، دربارِ دُربار، ص : ۱۳
۳۴ء ایک روایت یہ بھی ہے کہ فانی کسی کی وساطت سے نہیں بلکہ از خود
حیدرآباد آئے تھے۔
۳۵ء ڈاکٹر مغنی تبسم، فانی بدایونی، ص : ۸۵
۳۶ء اس زمانے میں فانی کی ماہانہ آمدنی تقریباً پانچ سو روپے ہوگئی تھی۔
۳۷ء ماہر القادری، "فانی مرحوم" علی گڑھ میگزین (فانی نمبر) ص : ۴۱
۳۸ء ایضاً ص : ۴۲
۳۹ء ڈاکٹر مغنی تبسم، فانی بدایونی، ص ص : ۱۱۱-۱۱۲
۴۰ء ایضاً ص : ۱۱۳
۴۱ء تابش دہلوی، "یاد ایامِ صحبتِ فانی"، مشمولہ برہان
(اگست ۱۹۴۲ء) ص : ۱۲۸
۴۲ء اہلِ دکن شمالی ہند کو ہندوستان کہتے تھے اور دکن (حیدرآباد)
کو الگ ملک تصور کرتے تھے۔

فکر و فن میں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ صرف فانی نے باقی رکھا ہے۔

بعض احباب فانی کے فکر و فن کا مقابلہ میر، غالب اور مومن سے کرتے ہیں اور فانی کے کلام پر ان بزرگوں کے اثرات کا ذکر فرماتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ بات درست نہیں۔ ہر ادیب و شاعر کا اپنا ایک علیحدہ زماں اور مکاں ہوتا ہے اور اس کا اپنا الگ ماحول و مزاج بھی، جن میں محصور رہ کر وہ اپنی تخلیقات ہم تک پہنچاتا ہے۔ اس طرح ہر فنکار میں کچھ نہ کچھ انفرادیت اور فرق ہونا لازمی ہے۔ ہم کسی بھی فنکار کو اس کے پیش روؤں یا ہم عصروں سے مقابلہ کر کے اس کی اصل شخصیت یا اس کے کارناموں کا صحیح تجزیہ کرنے میں انصاف نہیں کر سکیں گے۔ فانی نے کسی کی تقلید نہیں کی۔ جو کچھ ان کے پاس ہے وہ سب کچھ ان کی اپنی صلاحیتوں سے تخلیق ہوا ہے۔ اسی لئے ان کا اپنا منفرد اسلوب اور لب و لہجہ ہے جس نے ان کو اپنے ہم عصروں میں ایک ممتاز مقام عطا کیا ہے اور جہاں تک موضوع اور خیال کا تعلق ہے تو فانی نے حزن و غم کے موضوع سے ہٹ کر بھی بہت کچھ کہا ہے۔ ان کے بیشتر اشعار صاحبِ ذوق حضرات کے حافظے میں آج بھی محفوظ ہیں:

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی تری جوانی تک

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

۵۴۳ قاضی عبدالغفار، "مقدمہ" کلیاتِ فانی، ص : ۹

۵۴۴ جوش، "فانی بدایونی" ساقی (کراچی)، اگست ۱۹۵۸ء)

۵۴۵ ماہر القادری، علی گڑھ میگزین (فانی نمبر)، ص : ۴۳

پانچواں باب:
فانی کی شاعری کے حزنیہ پہلوؤں کا تجزیہ اور تنقید

میر کے بعد اور میر سے زیادہ فانی اپنی غم زدگی اور یاسیت کیلئے مشہور ہیں۔ میر کے اشتراک اور غالب کی ہم رنگی کے باوجود ان کی اپنی مخصوص آواز اور جذبات کی ایک الگ دنیا تھی۔ اگرچہ میر کی طرح ان جذبات میں شکست خوردگی کا عنصر شامل تھا لیکن فانی نے ایک طرح کی زہرناکی کا تصور بھی اس میں داخل کر لیا تھا۔ یوں تو ان کا اظہار و بیان اور فکر و فن منفرد ہے لیکن ماضی کی شعری روایات بالخصوص فارسی غزل کی تخلیقی تحریک سے بھی کم و بیش متاثر ہے۔ جو ان کے گہرے مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ اس مطالعہ کے زیر اثر انھوں نے غنائی اظہار کا ایک نیا پیرایہ اردو غزل کو بخشا۔

فانی کی زندگی اور شاعری کے مابین شدید ربط اور مستقل مفاہمت کا احساس ملتا ہے۔ آہوں سے مملو، درد میں ڈوبی اور خونِ دل میں نہائی ہوئی فانی کی شاعری اپنے لہجے کی ہمواری، تہہ نشینی، شعریت اور رنگِ تغزل کی وجہ سے اردو ادب میں ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ فانی ایک طرف تو اپنے دور کے تہذیبی و سماجی بحران اور شکست و ریخت کے المیاتی احساس سے مغلوب تھے تو دوسری طرف خود ان کی ناکام و نامراد زندگی کے تجربات تھے، نتیجے میں انکے کلام میں

زلیست بیزاری، مرگ پسندی اور احساساتِ درد و غم کی افراط ہے
زندگی میں جو مصائب و آلام فانی کو پیش آئے ان کی ترجمانی انھوں نے جس فنی رچاؤ اور نئے اقدار و معانی کے ساتھ اپنے کلام میں کی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ قاضی عبدالغفار کی رائے میں :

"..... فانی کا وجدان محض آرٹ نہ تھا وہ حقیقی اور انفرادی وجدانِ تمام تھا جو ان کو رنگ و بو کی تمام عارضی لذتوں سے روگرداں کر کے ایسے خارزار میں لے گیا جس کے ہر کانٹے کی نوک شاعر کے حیاتِ معنوی کے لہو سے رنگین ہے"۔ [1]

فانی کے مشاہدات اور نفسی تجربات کہیں کہیں شوپنہار کے فلسفیانہ تفکر کے قریب ہو گئے ہیں شکست خوردگی اور ہزیمت کا احساس بھی ان کو شوپنہار اور اس کے قبیلے کے دوسری قنوطی فلاسفہ کے نزدیک لے آتا ہے۔ دیگر مغربی فلاسفہ کے علاوہ قدیم فارسی اور اردو شاعروں کے فلسفیانہ ماخذ بھی ان کی نظر میں تھے۔ فانی کے یہاں بعض جگہ بدھ مت اور رواقیت کا اثر بھی محسوس ہوتا ہے۔ کہیں ان کے یہاں تصوف کے روایتی قنوطی مسائل کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ باوجودیکہ انھوں نے اپنے فلسفیانہ افکار کی بنیاد احساس و وجدان پر رکھی۔

فانی نے جب شعر کہنا شروع کیا تو موضوعات کا دائرہ قدرے وسیع تھا لیکن آہستہ آہستہ انھوں نے بالقصد اپنی فکر کو چند عنوانات تک محدود کر لیا جو آگے چل کر ان کا ایک مستقل فکری میلان بن گیا اور

نغمۂ حُزن و یاس مسلک کے طور پر نمایاں ہوا۔ اس کی مزید توثیق ڈاکٹر مغنی تبسّم کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے :

"..... حزن کی یہ کیفیت جبرِ تقدیر کے تصوّر اور غم کو سمجھنے سے ہی پیدا نہیں ہوئی ہے بلکہ اسے شاعر نے ساری زندگی میں جاری و ساری محسوس کیا ہے اور یہ احساس اس کے لہجے میں شامل ہو کر قلبی کیفیات اور واردات کا ترجمان بن گیا ہے۔ اس لہجے ہی سے فانی کی آواز پہچانی جاتی ہے۔ اس حزنیہ لے سے ہم فانی کے غموں کو محسوس کرتے ہیں، وہ غم جن کا تجربہ اور مشاہدہ فانی نے ہماری دنیا میں رہ کر کیا اور جو ان کی شاعری کے آئینے میں منعکس ہوئے۔" ۲ھ

حزن کے جن خاص پہلوؤں کے اردگرد ان کی شاعری حصار کرتی نظر آتی ہے ان میں سے چند یہ ہیں :

(الف) محرومیوں کا احساس
(ب) آرزوئے مرگ
(ج) کہرامی فضا
(د) خود اذیتی
(ہ) جمالِ حیات سے بیزاری

آئندہ سطور میں ان سب کا الگ الگ جائزہ لیا جائے گا تاکہ فانی کا تصوّرِ غم اور نظریۂ الم پورے طور پر آشکارا ہو جائے۔

(الف) محرومیوں کا احساس

فانی کی شاعری میں محرومیوں کا احساس شدّت سے ہوتا ہے۔ پروفیسر آلِ احمد سرور نے لکھا ہے کہ:

"ان (فانی) کی شاعری میں اگرچہ بہت سے مضمون اور عنوان ہیں مگر ایک عنوان سب سے نمایاں ہے۔ یہ یاس و حرماں، مایوسی اور ناکامی کا مضمون ہے۔"[۵]

ماہرینِ نفسیات جانتے ہیں کہ حسّاس طبیعتوں کے لئے کبھی کبھی ایک محرومی زندگی بھر کی مسکراہٹیں چھین لینے کے لئے کافی ہے جس طرح شوپنہار اپنی سوتیلی ماں کے نفرت آمیز سلوک کی بنا پر تمام عمر مایوس و ملول رہا مسرت کی ایک کرن بھی اس کا مقدر نہ بن سکی۔ فانی کی تو ہر سمت اندھیرا تھا۔ ان کے فکر و تخیّل کو محرومی اور یاسیت کی راہوں پر گامزن کرنے کے لئے ان کی ذاتی غم ناکیاں اور خارجی اسباب و حالات ہی نہ تھے بلکہ ان کے وہ نفسیاتی عوامل بھی تھے جن کا ضمناً ذکر آچکا ہے۔ ان کی ساری زندگی درد و کرب میں بسر ہوئی۔ مادّی خوشحالی اور روحانی آسودگی کے مواقع ان کو کم ہی میسر آئے۔ انھوں نے بار بار اپنے بنتے کاموں کو بگڑتے اور عزائم کو فسخ ہوتے دیکھا۔ اپنے تجربے اور مشاہدے میں "جبر" کو کارفرما اور سعی و جہد کو بے معنی پایا۔ ہزیمت اور شکست کا خوف ان کی تدبیروں کے درمیان مانع رہا۔ مستقبل کے آئینے بھی ان کی نظر میں رنگ و نور سے عاری تھے شعری ورثہ نے ان کے

ان نفسی تجربات اور مشاہدات کو مہمیز کر کے اظہار کی راہ ہموار کر دی جو یاسِ محض کی صورت میں رونما ہوئی۔ احساس و اظہار میں جو اشتراک فانی کے یہاں ہے وہ ان کے کسی اور معاصر شاعر کے کلام میں دکھائی نہیں دیتا۔ ان کی خودداری، زود حسی، انانیت اور اِمارت و وجاہت کے احساس نے ان کے دل و دماغ پر عجیب طرح کے تاثرات پیدا کر دیئے تھے۔ محبت کی ناکامی، عزیزوں کی پے در پے اموات وغیرہ سانحات نے ان کی نرگسیت کو مجروح کر دیا اور وہ خود آزاریت اور عصبانیت کا شکار ہو کر رہ گئے۔ ان کی شخصیت کی یہ نفسیاتی کجی ان کو اس مقام پر لے گئی جہاں دنیا سراسر فریب اور زندگی کسی امید کے لائق نہیں رہتی۔ جس طرح راجکمار سدھارت اپنے دور کی انسانی خونریزی اور وحشت و بربریت سے متاثر ہو کر حیات و کائنات کو یکسر الم اور جبر و قہر سے تعبیر کرتا ہے، اسی طرح فانی کی نگاہوں میں اس فنا پذیر عالم کی کوئی حقیقت نہیں۔ زندگی بے ثبات اور غموں سے مملو ہے اور اس کا حاصل صرف "موت" ہے۔ اس اعتبار سے فانی کی حسیت پر یاسِ مطلق کی دار و گیر ہے۔ چند کیفیات کی مصوری ملاحظہ ہو :

مری حیات ہے محرومِ مدعائے حیات
وہ رہ گذر ہوں جسے کوئی نقشِ پا نہ ملا

بِنائے دہر کیا ہے مجبورِ فنا ہوتا
سرمایۂ ہستی ہے محرومِ بقا ہوتا

اجل کے زیرِ اثر ہو وہ نقشِ ہستی کیا
ہوا کہ برق کے سایہ میں آشیاں نہ ہوا

اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میّت فانیؔ
زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

تعمیرِ آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق
جب ہم نے کوئی شاخ چُنی شاخ جل گئی

اوائلِ عمر سے ہی فانیؔ کو جو گھریلو فضا ملی وہ تقریباً وہی تھی جو اس دور کے متوسّط مُسلم گھرانوں میں پائی جاتی تھی یعنی باپ ایک طرح سے خاندان کے حاکمِ اعلیٰ کی حیثیت رکھتا تھا اور رضا و نادبیوی میں حاکم و محکوم جیسا تعلق رائج تھا۔ فانیؔ اپنے والد شجاعت علی خاں کا نہ صرف بیحد احترام کرتے تھے بلکہ اُن سے ڈرتے بھی تھے۔ اگرچہ شجاعت علی خاں کا سینہ اولاد کی محبّت سے عاری نہ تھا لیکن زبانی یا عملی طور پر اس جذبہ کو ظاہر نہ ہونے دیتے تھے۔

اولاد کی تعلیم و تربیت کے معاملے میں وہ بہت محتاط اور ضرورت سے زیادہ سخت تھے۔ وہ اگر کسی باعث فانیؔ کو سرزنش کرتے تو فانیؔ کی کیا مجال کہ وہ باپ کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی بھی جرأت کر سکتے۔ بعض شواہد سے

پتہ چلتا ہے کہ فانی نے والدین کی خواہش اور حکم کو اپنی ہر خواہش پر ترجیح دی۔ اس کے لئے انھوں نے مصیبتیں اٹھائیں، دکھ جھیلے اور بار بار اپنے موقتی جذبات کا خون کیا۔ جیسا کہ ذکر آچکا ہے کہ فانی گیارہ سال کی عمر ہی سے عاشقانہ شعر کہنے لگے تھے۔ ان کے والد کو جب اس کا علم ہوا تو انھوں نے غصہ سے بے قابو ہوکر ان کا پہلا دیوان، جو ایک بیاض میں محفوظ تھا، نذرِ آتش کر دیا لیکن فانی کی شاعرانہ فطرت والد کی تحدید کے باوجود اس مشغلے سے کنارہ کش نہ ہوسکی اور وہ مخفی طور پر شعر گوئی کرتے رہے لیکن والد کے ڈر سے وہ عموماً ایک عرصہ تک مشاعروں سے دور رہے اور نہ ہی کسی رسالے وغیرہ میں اپنا کلام شائع کرایا۔ اس تمام عرصے (غالباً دس گیارہ سال) کا جو شعری سرمایہ ایک بیاض میں جمع تھا، چوری ہوگیا۔ اِدھر بنتِ عم سے عشق اور اس کی ناکامی کا تجربہ ہی زندگی بھر خون رُلانے کے لئے کافی تھا۔ والدین کی موت اور دیگر سانحات نے رہی سہی اُمیدیں بھی توڑ کر رکھ دیں۔ اور ان کے سوچنے والے ذہن کو جذباتی تناؤ اور عصبانی خلل میں مبتلا کر دیا۔ اور وہ جہد و عمل کی ہر راہ مسدود سمجھ کر پھر سے تخیل اور جذبات کی دنیا میں محو ہو گئے۔ ان کی زندگی آگے بڑھتی ہے لیکن ہر قدم ایک نئی مصیبت کا پیش خیمہ اور ہر آس، یاس کی تمہید ثابت ہوتی۔ ٹوٹے ہوئے ارادوں اور کچلی ہوئی آرزوؤں نے کامرانی کے ہر خواب کو چکنا چور کر دیا۔ حرماں نصیبی کا احساس، خود کو منحوس اور ناکامِ ازل سمجھنے کا وہم ان کو آخری دم تک رہا:

فالِ افزونیٔ مشکل ہے ہر آسانیٔ کار
میری مشکل کو مبارک نہیں آساں ہونا

سایہ بھی جس پہ میرے نشیمن کا پڑ گیا
کیوں آسماں وہ باغ ہی سارا اجڑ گیا

ناکامِ ازل کی کامرانی معلوم
قسمت میں نہ ہو تو شادمانی معلوم
جینے سے مراد ہے نہ مرنا شاید
ورنہ فانی کی زندگانی معلوم

اس احساسِ شکست اور لاچاری میں تدبیر کا ہر حاصل تقدیر کی گردش کے سامنے عبث اور بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ فانی نے ہمیشہ تقدیر کو تدبیر پر فوقیت دی:

دیکھ فانی وہ تری تدبیر کی میت نہ ہو
اِک جنازہ جا رہا ہے دوش پر تقدیر کے

نیرنگِ زمانہ رنگِ دنیا دیکھا
کیا کہیئے ہم نے کیا کیا، کیا دیکھا
تدبیر نے نوکتوں جھٹکائے جھٹکے
تقدیر نے جو ہمیں دکھایا دیکھا

تدبیروں کی ناکامی اور مجبوری کا شعور انھیں بار بار بارگاہِ ایزدی میں فریاد پہ اکساتا رہا:

میری تدبیروں کی مشکل اب تو یا رب سہل کر
کیا یہ ساری عمر منھ تکتی رہیں تقدیر کا

فرمانِ سحر تیرا ہر شام پہ جاری ہے
یا رب شبِ غم کو بھی تاکید سحر فرما

فانی نے گریجویشن کرنے کے بعد قانون کی ڈگری حاصل کی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب مسلمانوں میں اعلیٰ تعلیم کا اوسط بہت کم تھا اور اس وقت تک تعلیم یافتہ طبقہ کے لئے بے روزگاری کے مسائل زیادہ نہ تھے اِن حالات میں وہ اگر بھرپور کوشش کرتے تو اعلیٰ نہیں لیکن مناسب ملازمت حاصل کرنا یا مستقل روزگار کی کوئی صورت پیدا کرنا ان کے لئے کوئی مشکل بات نہ تھی لیکن اپنی سُست روی، تساہلی اور تعیشات کی وجہ سے وہ کسبِ معاش کے موزوں وسائل و ذرائع سے استفادہ کرنے سے قاصر رہے۔ ان کے مزاج کی وحشت ملازمت کی پابندیوں کی متحمل نہ تھی۔ وزیر آباد، اٹاوہ اور گونڈہ کی ملازمتوں سے مستعفی ہونے کے اسباب میں یہ نفسیاتی کمزوری بھی شامل تھی۔

ایل۔ ایل۔ بی کرنے کے بعد انھوں نے وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ لیکن ان کی بے عملی، شغلِ سخن اور شاہ خرچی نے ان کو اس پیشے میں پنپنے کا موقع نہیں دیا۔ ایک قسم کا اضطراب اور جذباتی تناؤ عموماً ان پر طاری رہتا۔ اسی اضطراب اور بے قراری میں وہ دربدر بھٹکتے پھرے۔ واقعات شاہد ہیں کہ ان کی زندگی کا ایک بڑا حصہ وطن سے دُور لکھنؤ، بریلی، اٹاوہ، آگرہ اور آخر میں حیدرآباد میں بسر ہوا لیکن انھوں نے کہیں بھی اپنے حالات کو سُدھارنے، اقتصادی بدحالی دور کرنے اور اپنے آپ پر کھڑا ہونے کی موثر کن انداز پر کوشش ہی نہیں کی وہ جہاں بھی گئے کسی نہ کسی سہارے کے متلاشی رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو نہ تو وطن میں چین ملا اور نہ ہی غریب الوطنی میں آرام و اطمینان نصیب ہوا۔ یہ اشعار انھیں احساسات کے آئینہ دار ہیں:

دِل کا اُجڑنا سہل سہی، بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں، بستے بستے بستی ہے

نور و ظلمت جُدا نہیں ہوتے
آپ کی چشمِ سُرمہ سائی قسم

میرا قتل اُن کے ہاتھوں، یہ تو باتیں
کچھ اُن کے منھ کی ہیں کچھ نامہ بر کی

فصلِ گُل آئی یا اجل آئی، کیوں درِ زنداں کھُلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

دنیا جسے کہتا ہے زمانہ فانیؔ
ہے ایک طلسمِ اجتماعِ اضداد

اس طرح کے بیشمار اشعار ہمیں فانیؔ کے فن میں تغزل کی کیفیت سے روشناس کراتے ہیں جو اُن کی یاسیت سے قطع نظر انسانی زندگی کے طرح طرح کے دوسرے پہلوؤں کی پیچیدگیوں کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

جدید غزل گو شعرا میں فانیؔ کئی اعتبار سے ہمارے لئے محترم اور معتبر فنکار ہیں۔ جنھوں نے غزل کو شدتِ جذبات اور

گردش وہی یہاں بھی سپہر کہن کی تھی
غربت میں بھی وہی ہے جو قسمت وطن میں تھی

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن!
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

فانی کے ترکِ وطن کے اسباب میں خاندانی مناقشات اور معاصرین کا رشک و حسد بھی شامل تھا اور اسی باعث ان کو اپنے ہم وطنوں کی بدسلوکی اور ناقدری کی ہمیشہ شکایت رہی:

اب آج مرگِ فانی نے کس سے مٹ گئی
وہ اک خلش جو خاطرِ اہلِ وطن میں تھی

اگرچہ فانی کو ہر جگہ ہمدرد و غم گسار ملتے رہے لیکن وہ ہم پیشوں کی رقابتوں اور معاصرانہ چشمکوں سے محفوظ نہ رہ سکے۔ بعض لوگ ایسے بھی ملے جو بظاہر دوست بن کر در پردہ ان کو آزار پہنچانے کی فکر میں رہتے۔ فانی کو جب سچائی کا پتہ چلتا تو قلبی صدمہ پہنچتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دنیا میں وفاداری کے وجود سے ہی منحرف ہو گئے:

یوں مٹ گئی وفا کہ زمانہ کا ذکر کیا
اب دوست سے بھی کوئی شکایت نہیں رہی

اس ضمن میں یہ رباعی بھی قابلِ توجہ ہے:

آرام کے ساتھی ہیں، فراغت کے شریک
البتہ نہیں گردشِ قسمت کے شریک
غم خوار خدا نخواستہ کیوں ہوتے
احباب کا مفہوم ہے راحت کے شریک

فانی کی محرومیوں کی وجوہات ہیں ان کا رنجورِ عشق اور جنسی نا آسودگیاں بھی کافی حد تک دخیل ہیں۔ انھوں نے دلگیر عاشق کی طرح مہجوری کی زندگی بسر کی۔ بنتِ عم سے عشق اور اس کا عبرت ناک انجام ایک ایسا سانحہ تھا جس کی ٹیسیں عمر بھر فانی کو تڑپاتی رہیں۔ پھر تقن جان اور نور جہاں سے ناکام معاشقوں نے ان کو اپنے ہی دل کا لہو چاٹنے پر مجبور کر دیا۔ اس نوعیت سے انتہائے مہجوری کے ہاتھوں وہ مقام بھی آیا جہاں عشق کی ہر کیفیت بیان ہوتا اور ہر اشارہ نمناک بن جاتا ہے۔ ان کے صدہا اشعار میں اس مضمون کی تکرار اس کا ثبوت ہے۔ یہاں صرف ردیف "الف" سے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

ہل گئی پھر مرے دل کی دُنیا
درد پھر لے کے ترا نام اُٹھا

فانی کو یا جنوں ہے یا تیری آرزو ہے
کل نام لے کے تیرا دیوانہ وار رویا

موت کا انتظار باقی ہے
آپ کا انتظار تھا نہ رہا

مفہوم کائنات تمھارے سوا نہیں
تم چھپ گئے نظر سے تو سارا جہاں نہ تھا

برپا تھا دل کی لاش پہ اِک محشرِ سکوت
تیرے شہیدِ ناز کا ماتم خموش تھا

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اُٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اُٹھا

بے قراری ہیں اب یہ ہوش نہیں
کِس کے در پر تجھے پُکار آیا!

سُن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی
آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

خدا دشمن کو بھی یہ خوابِ محرومی نہ دکھلائے
اُدھر ایمائے پُرسش اور اِدھر خاموش ہو جانا

فانی کو اپنے عہد کی شکست و ریخت کا احساس بھی کچھ کم نہ تھا۔ جس کو اُن کے بہت سے سطح بیں اور رجائیت پسند معاصرین محسوس نہ کر سکے، انھوں نے شدت سے محسوس کیا۔ بعض شعرا حال سے نظریں چرا کر رومانی تصوریت کے تعمیری میلان میں محو ہو گئے۔ اقبال مشرق کی تہذیبی، اخلاقی اقدار کی تنزلی کے عرفان کے باوجود اسلامی فکر میں پناہ لیتے ہیں اور اسی نظامِ عمل میں انسان اور انسانیت کی راہیں تلاش کرتے ہیں۔

لیکن فانیؔ نے ایک حقیقت پسند شاعر کی حیثیت سے غزل کے علاماتی اور استعاراتی انداز پر اپنے عہد کے شکوے کیے ہیں جو اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔ اس سلسلے میں چند اشعار پیشِ نظر ہیں جن میں پُر تاثر غمگینی اور سوز و گداز کے عناصر ان کے دور کے اثرات و میلانات کا نتیجہ ہیں :

کیفیتِ ظہورِ فنا کے سوا نہیں
ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے

خبرِ قافلۂ گم شدہ کس سے پوچھوں
اک بگولہ بھی نہ خاکِ رہِ منزل سے اٹھا

دنیا جسے کہتا ہے زمانہ فانیؔ
ہے ایک طلسمِ اجتماعِ اضداد

ہر نفس آہ اور انفاس پہ جینے کا مدار
زندگی آہِ مسلسل کے سوا کچھ بھی نہیں

کسی کے جلوۂ طاقت رُبا کو کیا دیکھوں
شکستِ رنگِ رُخِ کائنات نے مارا

فانیؔ اس انقلاب سے وحشتِ عشق کی پناہ
آہ وہ بزمِ دل جو آج انجمنِ حواس ہے

دِل کے سوا یہاں کوئی محرمِ دردِ دل نہیں
بے خبروں سے کیوں کہیں اہلِ خبر سے کیا کہیں

عالمِ ہستی یارب کیا آبادِ تمنا ویرانہ ہے
جسنے یہاں کچھ ہوش سنبھالا اس پہ وہی دیوانہ ہے

(ب) آرزوئے مرگ

فانیؔ کی شاعری میں زلیست بیزاری اور مرگ پرستی کی بہتات ہے۔ انھوں نے قریب قریب موت کے ہر پہلو پر خامہ فرسائی کی ہے۔ اگرچہ فارسی کے علاوہ اردو کے متعدد بڑے شعرا نے موت کے موضوع کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے لیکن موت کے عنوان کو جن مختلف طریقوں سے بنا سنوار کر فانیؔ نے اپنی شاعری میں برتا ہے وہاں آج تک اردو کے کسی شاعر کی رسائی نہیں۔ موت جیسے ہولناک اور مہیب موضوع کو خوبصورت الفاظ، دلکش تشبیہات اور حُسنِ ادا سے ایک مثالی تصور بنا کر فانیؔ نے اپنی شعری کائنات میں پیش کیا ہے۔ اُن کی خواہشِ مرگ دراصل نفسیاتی طور پر غمِ حیات سے نجات پانے کی ایک کوشش ہے۔ زندگی کو موت

سمجھنا، موت کو زندگی متصور کرنا اور موت سے پہلے مرجانا یہ سب شدید ترین آرزوئے مرگ کے مختلف پہلو ہیں۔ فانی کے لئے موت اتنی ہی عزیز ہے جتنی کہ مرنے والے کے لئے زندگی۔ بقول مجنوں گورکھپوری "فانی کی شاعری کو موت کی انجیل کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔"۲۵ یہاں فانی کی مرگ پسندی کو واضح کرنے کے لئے ان کی زندگی کے حالات وحوادث ـــــ اور تجرباتِ یاس والم کے علاوہ اس شعری اثاثہ کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے جن سے ان کے ذوق ووجدان کی توثیق ہوتی تھی۔

لکھنؤ میں مرثیہ کی روایت عام طور سے انیس پر ختم ہوچکی تھی۔ لکھنوی شعرا بالخصوص عزیز اور ان کی طرزِ فکر کے شعرا اپنی کم مائیگی کے احساس سے نکلنے اور شعری دنیا میں اپنا بھرم قائم رکھنے کے لئے دہلوی تغزل خصوصاً میر وغالب کے غم انگیز الفاظ کی طرف مائل ہوئے لیکن تنقیدی بصیرت کے فقدان کے علاوہ میر کا سوز وگداز اور غالب کی بلندیٔ فکر ان کے پاس نہ تھی۔ چنانچہ وہ مخصوص غم گینی جس نے میر کو میر اور غالب کو غالب بنایا لکھنؤ کے ان شعرا کا مقدر نہ بن سکی۔ البتہ ان اساتذہ کی ناکام تقلید کا نتیجہ غزل میں مرثیت کی شکل میں ظاہر ہوا۔ فانی نے لکھنؤ کی اس ماتمیت کو اپنے قنوطی مزاج سے کافی کچھ مانوس پایا اور غیر شعوری طور پر اس نئے میلان سے متاثر ہوئے۔ عزیز اور ان کے حلقہ کے شعرا کے یہاں جو دھن مرثیہ کی بین وبکا ہو کر رہ گئی وہ فانی کے یہاں الم کے منفرد اسلوب، بیان حکیمانہ ادراک اور نفسیاتی کوائف کی وجہ سے ایک نئے تصورِ غم کی بنیاد بنی۔ تمام تر گورستانی شاعری کے مقابلے میں انھوں نے موت کو زندگی سے ہم کنار کیا۔

سیّد احتشام حسین تحریر کرتے ہیں کہ :

"..... فانی کا رنج والم گہرا اور فلسفیانہ ہے۔ غم دو چار دن کا ہوتا تو اس میں رقت پسندی جذباتیت اور بھڑک کر بجھ جانے کی کیفیت ہوتی لیکن جب غم زندگی بن جائے، جب جینا گناہ معلوم ہو .... اس وقت موت سے زیادہ خوبصورت کوئی چیز نہیں، اسی کی تاریکی روشنی پیدا کرسکتی ہے، اسی کے ظلمات میں آبِ حیات ملتا اور معشوق کی خواہش بھی بھیس بدل کر موت ہی کے پردے میں چھپ جاتی ہے :

ادا سے آڑ میں خنجر کی منھ چھپائے ہوئے
مری قضا کو وہ لائے دلہن بنائے ہوئے" ۵۵

وحدت الوجود کے نقطۂ نظر سے اس کائنات میں جو کچھ نظر آتا ہے وہ اللہ تعالیٰ ہی ہے اور کثرت کے تمام جلوے اسی ہستیٔ واحد کے کرشمے ہیں۔ فارسی اور اردو کے متعدد اہم غزل گو شعرائے "ہمہ اوست" کے سہارے حیات و کائنات کی نفی کی ہے اور خواہشِ مرگ کی تکرار میں سکونِ قلب تلاش کیا ہے کیونکہ "ہمہ اوست" "ہمہ جمال" اور "ہمہ حق" سے وصال صرف موت ہی سے ممکن ہے۔

مہاتما بدھ نے ترکِ دنیا کی تعلیم دی کیونکہ نہ صرف یہ فانی بلکہ مجسم دکھ اور بدی ہے۔ یہاں تک کہ آنے والی زندگی بھی غم سے عبارت ہے۔ ان دکھوں سے نجات اس وقت تک ملنا ممکن نہیں جب تک کہ زندگی

کے چکر کو ہی مسدود نہ کر دیا جائے یعنی تناسخ کے عمل کو ختم کر کے "نروان" حاصل کر لیا جائے۔

شوپنہار بھی مہاتما بدھ کی قنوطیت کا دم بھرتا ہے۔ وہ دنیا اور اس کے حاصل کو دھوکا، فریب اور دکھ سے تعبیر کرتا ہے۔ اس کی نگاہ میں خوشی اور مسرت محض منفی اقدار، غم اور صعوبت، مثبت اور بنیادی قدریں ہیں۔ اس لئے رنج و محن، دکھ اور صعوبت سے لبریز اس دنیا اور زندگی سے رہائی پانے کی کوشش کرنا چاہیئے۔

ان تمام فکری ماخذ کو نظر میں رکھ کر جب ہم فانی کی طرف رجوع ہوتے ہیں تو ان کے فکر و وجدان کے راز آئینہ ہو جاتے ہیں۔ فانی نے بھی مہاتما بدھ اور شوپنہار کی طرح زندگی اور دنیا سے انتہائی بیزاری کا اظہار اور اس سے چھٹکارا پانے کی خواہش کی ہے۔ داخلی زندگی کی ناکامیوں اور شکست دل سے مغلوب ہو کر وہ اپنے وجود کو ہی لعنت عذاب اور گناہ تصور کرنے لگتے ہیں۔ قنوطیت کے شعری ورثے نے مل کر ان کے اس آہنگ کو تیز سے تیز تر کر کے ایک نئے انداز میں پیش کیا ہے، جو صرف فانی سے ہی منسوب ہے۔ قاضی عبدالستار رقمطراز ہیں کہ :

> "فانی نے موت کی حسرت، الفت اور اس کی فرقت میں دل پر بیتتے ہوئے غموں کے بیان کے سلسلے میں سیکڑوں اشعار کہے ہیں جن کے جذبے کی شدت اور خلوص کے علاوہ تو ان کی تعداد انہیں "مرگ پرست" شاعر کا لقب دینے کے لئے کافی ہے۔" ۵۰

دنیا کی ہر شے میں زوال و فنا کے آثار موجود ہیں۔ یہاں تک کہ تمام عالم پر ایک وقت موت کا آنے والا ہے۔ اسی طرح انسانی زندگی مستعار محض چند روزہ ہے اور پھر موت ہے۔ بالفاظِ دیگر موت اور زندگی ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔ زندگی کس طرح موت بنتی ہے اور موت کب زندگی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اضداد کا یہ امتزاج فانی سے سنیئے :

آتی رہے گی خیر اب اس زندگی کو موت
یہ تو ہوا کہ موت مری زندگی ہوئی

مذاقِ تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا
بغیر مرگ جسے زیست کا مزا نہ ملا

نہیں ضرور کہ مر جائیں جاں نثار ترے
یہی ہے موت کہ جینا حرام ہو جائے

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہیئے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

فانی موت کو کوئی مفسد قوت اور خوفناک بلا نہیں سمجھتے بلکہ سرورِ زندگی قرار دیتے ہیں۔ دراصل یہ بھی احساسِ شکست اور شدتِ غم کا ہیجان ہے جو مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ والہانہ

انداز بھی دیکھیے :

اے اجل اے جانِ فانی تو نے یہ کیا کر دیا
مار ڈالا مرنے والے کو کہ اچھا کر دیا

آج روزِ وصالِ فانی ہے
موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

موت اور فنائیت ایک ایسا مشاہدہ ہے جس کو کوئی نظامِ فکر، کوئی فلسفہ اور کوئی مذہب جھٹلا نہیں سکتا۔ جو پیدا ہوا ہے وہ ناپید ضرور ہوگا۔ "کُلُّ نَفسٍ ذَائِقَۃُ المَوت" (ہر نفس کو موت کا مزہ چکھنا ہے) کے بموجب جب موت سے رستگاری ممکن نہیں تو پھر اس سے ڈرنا ہی کیا؟ فانی نے غمِ جاناں، غمِ دنیا اور غمِ ہستی سے نجات پانے کے لئے موت کے دامن میں پناہ تلاش کی ہے کیونکہ زندگی کی بقا موت ہی میں مضمر ہے :

ہے میری بقا فنا میں فانی
اس باغ میں برقِ آشیاں ہوں

فانی نے فطرتِ انسانی کے مطابق "عیشِ دو عالم" کی تمنا کی تھی لیکن گردشِ بخت کی ستم ظریفی کہ زندگی کی جبلی ضرورتیں تک پوری نہ ہو سکیں تو کچھ فطری طور پر اور کچھ شعری روایت کے اثر سے ترکِ حیات کو اپنا شیوہ بنا لیا اور دنیا ایک عبرت کدہ بن کر رہ گئی جہاں جینا گناہ ہے :

رعنائی خیال سے ایک بلند مقام پر پہنچایا اور زبان و بیان کی نزاکتوں، لطیف لب و لہجے اور کلاسیکی حسن سے سجایا ہے۔ بلاشبہ فانی اردو تنقید کے لئے بھاری پتھر بنے رہے ہیں جن کو جانتے اور مانتے سب رہے مگر تنقید اور تجزیے سے بیشتر اہلِ قلم کو گریز ہی رہا۔ بالخصوص ان کی غم زندگی کے تصور کو اب تک واضح شکل میں پیش نہیں کیا گیا جس کی بنا پر فانی کو محض "مصورِ غم" سے زیادہ کچھ نہیں سمجھا گیا۔

ڈاکٹر معراج الحسن نے اپنے اس مقالے میں فانی کی شاعری میں حزنیہ عناصر کی اہمیت اور عظمت کو نو ابواب میں پیش کر کے ایک بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ انھوں نے فانی کے حزن و یاس اور فلسفۂ غم و الم کا نہایت مفصل اور مدلل انداز میں سیر حاصل تجزیہ کیا ہے۔ یہ مقالہ اردو کی دانشورانہ کوششوں میں ایک نہایت اہم کوشش ہے۔ اس سے قبل فانی کی شاعری کے حزنیہ پہلو کا اسقدر کامیاب اور سائنٹفک طریقے سے کبھی تجزیہ نہیں کیا گیا۔ بلاشبہ اس میں مصنف کی فلسفیانہ بصیرت اور فنکارانہ بصارت کا خاصا دخل ہے۔ انکا اندازِ بیان نہایت شگفتہ، رواں اور دلکش ہے۔ اسلئے اسے پڑھتے وقت تحقیق و تنقید کی بے روح سنجیدگی کا بار محسوس نہیں ہوتا۔ مجھے یقین ہے کہ ڈاکٹر معراج الحسن کا یہ تحقیقی مقالہ خاصا مقبول ہوگا۔ وہ بجا طور پر مبارکباد کے مستحق ہیں۔

(ڈاکٹر) اشفاق محمد خاں
اسوسی ایٹ پروفیسر، سینٹر آف انڈین لینگویجز، جے۔ این۔ یو۔ نئی دہلی

۱۳ مئی سنہ ۱۹۹۶ء

میرا وجود کفر مری زندگی گناہ!
ہستی کو ہوش ہوش کو لازم خودی ہوئی

آماجگہِ ناوکِ آفات ہوں میں
تلخی کشِ زہرِ عیشِ مافات ہوں میں
عبرت کدۂ دہر میں شاید فانیؔ
جینا ہے گناہ اور مکافات ہوں میں

یاس کی ایک منزل ایسی بھی آتی ہے، جہاں شاعر موت کی وفاداری میں بھی شک محسوس کر رہا ہے کہ کہیں زندگی کی طرح موت بھی بے وفا ثابت نہ ہو۔ امید و بیم کی یہ کیفیت ملاحظہ ہو:

موت ہی ساتھ دے تو دے فانیؔ
عمر کو عذرِ بے وفائی ہے

اور جب موت کا انتظار طویل ہو جاتا ہے تو وہ موت کو پکارتے ہیں، اس کو آواز دیتے ہیں جیسے کوئی عاشق اپنے معشوق کے وصل کی آرزو میں تڑپتا ہے:

آ کر پلٹ نہ خالی اے مرگ جان لے جا
فانیؔ کے سر پہ تیرا احسان رہ نہ جائے

سخت مضطر ہوں شبِ ہجر میں تنہائی سے
اے اجل تو ہی خبر لے کہ اکیلا میں ہوں

فانی اپنی تباہ حالی اور بے بسی کی بنیاد پر محسوس کرتے ہیں کہ دنیا میں انسان کی حقیقت زندگی کے ظلم وستم سہنا اور موت کا انتظار کرنا ہے یہاں ہر انسان کے دل میں ایک طرح کی آرزوئے مرگ طبعی طور پر پیوست ہے۔ اسی طرح وہ موت کے خواہاں ہیں تاکہ زندگی خود ہی اپنی جفاشعاری پر نادم ہوجائے :

موت وہ دن بھی دکھائے مجھے جس دن فانی
زندگی اپنی جفاؤں پہ پشیماں ہوجائے

وہ تمام عمر موت کی راہ تکتے رہے کیونکہ ناامیدوں کا آخری سہارا اور بے کسوں کی محبوب ترآرزو ان کے نزدیک موت ہی تو ہے :

تو کہاں تھی اے اجل اے نامرادوں کی مراد
مرنے والے راہ تیری عمر بھر دیکھا کیے

فانی نے موت کے احساسات کو اپنی روح کی پہنائیوں میں اتار لیا تھا۔ حرماں نصیبی کا تصور اس درجہ سرایت کر گیا تھا کہ خواہشِ مرگ کے علاوہ تمام خواہشیں پامال ہوچکی تھیں۔ وہ بے صبری سے موت کے منتظر ہیں۔ اس میں ذرا بھی تاخیر ان کو گوارا نہیں جیسے کوئی انسان بے آب وگیاہ صحرا میں پیاس کی شدت میں تڑپ رہا ہو اور پانی کی نایابی اسے بیہوشی پر مجبور کردے جیسے :

فانی وداعِ ہوش ہی کرنا پڑا مجھے
تن سے وداعِ روح میں تاخیر دیکھ کر

لیکن ہائے رے بدنصیبی موت کی یہ خواہش بھی پوری ہوتی دکھائی نہیں دیتی۔

وہ نامرادِ اجل بزمِ یاس میں بھی نہیں
یہاں بھی فانیؔ آوارہ کا پتا نہ مِلا

فانیؔ کی زندگی میں ایسے بھی مواقع آئے کہ جب انھیں کئی کئی وقت کے فاقے کرنا پڑے لیکن اپنی تنگدستی اور احتیاج کو کبھی کسی پر افشا نہ ہونے دیا۔ ان کے آخری ایام بڑی بے بسی اور بیچارگی میں بسر ہوئے۔ ان حالات میں انھوں نے موت سے ہم آغوش ہونے کی دُعا مانگی :

جب جان فدا کر لوں، تو عشق کو رسوا کر
جب میری خبر آئے تو شرحِ خبر فرما

فانیؔ کے کلام میں جنازہ، کفن، نزع، قبر، لاش، مزار، قاتل، شہید، میّت وغیرہ موت کے لوازمات کا ذکر بھی کثرت سے موجود ہے۔ دراصل یہ زندگی سے نفرت اور ضبطِ غم کی کیفیات کا تفکّرانہ انداز ہے۔ یہ اشعار قابلِ توجّہ ہیں :

ہڈّیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں
لئے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا

بعدِ فنا بھی کم نہ ہوئیں بے قراریاں
لاشہ نہ تھا مرا کوئی بجلی کفن میں تھی

دو تین ہچکیوں میں دمِ نزع کہہ گیا
شرحِ درازِ زندگیٔ مختصر کو میں

پوچھتے ہو نشانِ فانی کیا
وہ ہے اک قبرِ بے نشاں انجام

برپا تھا دل کی لاش پہ اک محشرِ سکوت
تیرے شہیدِ ناز کا ماتم خموش تھا

نہ دن کو چپ ہیں نہ راتوں کو تیری طرح اداس
جلے ہوئے تو چراغِ مزار ہم بھی ہیں

مجھ کو مضطر دیکھ کر کہتا ہے قاتل پیار سے
آ ادھر سائے میں سو جا دامنِ شمشیر کے

دم بخود سکتہ کا عالم مُردنی چھائی ہوئی
رنگ میری زندگی کا میری میت پر کھلا

(ج) کہرامی فضا

فانی نے زندگی کے درد و غم، ناکامیِ عشق اور جبرِ مشیت کے اذیت ناک تجربات کو غنائی اظہار کے ایک نئے پیرائے میں پیش کیا ہے ان کی گریہ وزاری اور جذبۂ الم کی یک رنگی و فراوانی ایک نئی ماتمی و کہرامی

فضا کی بنیاد بنی۔

فانی کا شعورِ شعری جب پروان چڑھا تو اردو شاعری کی فضا مختلف و متضاد عناصر سے مرکب تھی۔ ایک طرف سرسید تحریک اور حالی اسکول کے زیرِ اثر اردو شعر و ادب افہام و تفہیم کے نئے پیمانوں سے روشناس ہوا اور جدید طرز کی نظمیں فروغ پانے لگیں۔ دوسری طرف داغ، امیر، جلال، تسلیم اور ان کے شاگرد اپنی پرانی روش پر چل کر اپنے کو زندہ رکھنے کی کوششوں میں مصروف رہے۔ کیونکہ عوام میں اب تک یہی رسمی دبستان رائج تھا۔ جس کی ممتاز خصوصیت سطحی خوش آہنگی، مبتذل تخیل، رکاکت اور نفس پروری تھا۔ اِدھر بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اردو شاعری میں ایک نیا رجحان پیدا ہوا حسرت اور ان کے حلقہ کے شعرا نے نظم کے روز افزوں تسلط و اقتدار کے جواب میں غزل کو نہ صرف اس کا کھویا ہوا وقار واپس دلایا بلکہ اس کو پامال روش سے بچا کر سنجیدگی، پاکیزگی اور رعنائی سے ہمکنار کیا۔ اسی دوران عزیز اور اُن کے رفقا نے لکھنؤ اسکول کے سطحی نشاط کی یکسانیت کے ردِّ عمل میں دہلی اسکول بالخصوص میر کی شعوری پیروی[۱۷] اور رثائی مکتب کے اثر سے الفاظ سے اشعار کے پیکر سجائے جس کی وجہ سے یہ لوگ قنوطی خیالات کا شکار ہوئے اور لکھنوی غزل میں گریہ و بکا، نالہ و فریاد، قاتل، قتل، شمشیر، جنازہ و کفن، میت و مزار وغیرہ کا ذکر کثرت سے ہونے لگا لیکن سوز و گداز سے عاری محض رنگ و نکہت کے سراب سے وہ طراوت اور تاثیر پیدا نہ ہو سکی جس نے دبستانِ دہلی کو عزت و آبرو عطا کی تھی۔ البتہ اس طرزِ فکر کے نتیجہ میں ماتمی اسکول کی ابتدا ہوئی۔

فانی فضا کے ان تمام مخلوط و منتشر موثرات سے زیادہ تر غیر شعوری طور پر متاثر ہوئے اور اپنی آزردگی و دل گرفتگی سے ان الفاظ و معانی کو نئے رنگ اور معنویت میں رنگ دیا۔ انھوں نے غزل میں مواد اور نئے اسالیب بیان کی وجہ سے نئی صلاحیتیں، نئی توانائیاں اور جدتیں پیدا کیں جن سے ان کا ایک مخصوص انفرادی راگ وجود میں آیا جو غنائی شاعری کا لازمی جزو ہے۔ غنائی شاعری کی تمام تر خصوصیات اور لفظوں کے سُر تال سے درست ترتیب کا احساس فانی کے یہاں ملتا ہے۔ غزل گو شعرا میں کم ہی ایسی مثالیں ملیں گی جنھوں نے اپنی انفرادیت کو اُجاگر کرنے والا کوئی سُر پیدا کیا ہو۔ سودا و ناسخ اور دورِ انحطاط کے تمام غزل گویوں کے یہاں بھی اس کا فقدان ہے۔ فانی اپنے بیشتر معاصرین کی بہ نسبت کہیں زیادہ رچا ہوا شعری مذاق اور تخلیقی استعداد رکھتے تھے۔ وہ اپنی روح میں ایک راگ لیکر پیدا ہوئے تھے اور وہی راگ اور نغمگی کی ایک انوکھی فضا ان کی شاعری پر چھائی ہوئی ہے جو ان کے سوزِ دروں کی غمّاز ہے۔ فانی کے ہم عصر جگر کوئی راگ پیدا نہ کر سکے البتہ اصغر و حسرت کے یہاں کہیں کہیں کوئی نیا راگ مِل جاتا ہے لیکن فضا آفرینی کا جو معیار فانی کے یہاں ہے اس تک ان اساتذہ کی رسائی نہیں وارفتگی، جذب و مستی اور نفسی کیفیات کی علامتیں فانی کے یہاں جگہ جگہ دکھائی دیتی ہیں۔ ان کا شدید اور آنسوؤں سے مملو المیاتی لب و لہجہ اور غم گین فطرت کی حشر سامانی سامعین کے قلوب کو تڑپانے کی کیفیت اپنے اندر رکھتی ہے۔ اگرچہ ہر غزل میں یہ اثر انگیزی نہیں ہے لیکن اس کا وجود کم و بیش ہر دور کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ عام طور سے غنائی شاعری کا سرچشمہ

جذبات کے ہیجان میں مرکوز و مضمر ہے۔ فانی کی شاعری کے مطالعہ سے نہ صرف ہم ان کے اظہارِ جذبات کے مختلف طریقوں سے آشنا ہوتے ہیں بلکہ بدلتے ہوئے احوال و کوائف میں ان کے مختلف لہجوں سے ان کی غم گین شخصیت کی مکمّل تصویر بھی ابھر کر سامنے آجاتی ہے اور ہم ایسی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں ہر چیز اور ہر کیفیت متحرک نظر آتی ہے جس کو دیکھا، سنا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعر اور قاری کے جذبات میں کوئی فرق باقی نہیں بچاتا۔ فانی نے جہاں بے جان اشیا اور غیر مرئی کیفیات کو مخاطب کر کے استعارہ پیدا کیا ہے وہاں صوتی دلکشی اور معنوی حسن دوبالا ہوا ہے۔ اور آہ و کراہ کی نغمگی اور المناکی کی تاثیر میں بھی اضافہ ہوا ہے۔

عزیز اور ان کی جماعت کے شعرا کے یہاں کہرامی فضا اور گریہ و زاری کا جو شعور ملتا ہے وہ زیادہ تر تخلیقی استعداد سے محروم اور تصنّع آمیز ہے لیکن فانی نے اپنے داخلی جذبات و کیفیات کو بہترین تنظیم اور عمدہ الفاظ میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فانی کی آواز ان اساتذہ سے زیادہ موثر اور مترنم محسوس ہوتی ہے۔ فانی کے اشعار سے متعلق پروفیسر آلِ احمد سرور کی یہ رائے کہ :

> "..... وہ زندگی کی شدید کشمکش، اس کی ناکامی و نامرادی آرزو اور شکستِ آرزو کی آنکھ مچولی کا احساس دلاتے ہیں، وہ سلاتے نہیں رلاتے ہیں۔" ۵۷

سے اتفاق کیا جاسکتا ہے۔ زندگی کی مجبوری کے اسی شعور کی بنا پر اُن کی حسین اور پُرسوز آواز اردو غزل کے ہجومِ اصوات میں اپنی ایک الگ......

شناخت رکھتی ہے۔ اُن کے یہاں نہ تو سطحی قسم کی خود آسودگی ہے اور نہ ہی مبالغہ آمیز سرشاری۔ ان کی حزنیہ لَے کی موسیقیت کے پردے میں اُنکی داخلیت کا عکس صاف جھلکتا ہے۔ انھوں نے زندگی کا ہر زخم اپنے دل پر لیا، ہر تکلیف کو اپنی رُوح کی پہنائیوں میں اتار لیا۔ غم کا یہی مستقل اور محدود ادراک اُن کے لہجے میں شامل ہو کر معنی خیز بن گیا۔ لکھنؤ کے قیام کے دوران لکھی گئی ان کی یہ غزل :

مآلِ سوزِ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ
بھڑک اٹھی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ

اُن کی ہندوستان گیر شہرت کا باعث بنی۔ موت کی رسمیات کا استعمال ایذا رسانی کے جذبات کے ساتھ اس غزل میں دکھائی دیتا ہے اس غزل کی کیفیت آفرینی اور شارتِ تاثیر سے متعلق مجنوں گورکھپوری کا یہ بیان توجہ کا حامل ہے :

"مطلع سے لے کر مقطع تک پوری غزل ایک دُھن میں ہے جس کو میں "زہرِ عشق" کی دُھن کہوں گا۔ کون ہے جو یہ اشعار پڑھے یا سُنے اور بے اختیار اپنے دل میں ایک کسک اور اپنی آنکھوں میں آنسوؤں کی جھلک نہ پائے۔
اس غزل میں جو کہرامی فضا ہے اور اس کے ہر شعر میں بین کا جو انداز ہے اس سے میرا مزاج رکھنے والے لوگوں کو زیادہ موانست نہیں ہو سکتی لیکن مجھے اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میں بھی ان اشعار کو پڑھ کر ایک اُداسی محسوس کیے

بغیر نہ رہ سکا۔ اس لئے کہ پوری غزل کی تاثیر میں ایک
قسم کی ناگزیری ہے۔ وہی ناگزیری جو "زہرِ عشق" کے
وصیّت نامے میں ہے۔" ۵۸

اس کے بعد یہاں اس غزل کے چند اشعار اور پیشِ نظر ہیں:

چلے بھی آؤ وہ ہے قبرِ فانی دیکھتے جاؤ
تم اپنے مرنے والے کی نشانی دیکھتے جاؤ

غرورِ حُسن کا صدقہ کوئی جاتا ہے دُنیا سے
کسی کی خاک میں ملتی جوانی دیکھتے جاؤ

اُدھر منھ پھیر کر کیا ذبح کرتے ہو اِدھر دیکھو
مری گردن پہ خنجر کی روانی دیکھتے جاؤ

سُنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

وہ اُٹھا شورِ ماتم آخری دیدارِ میّت پر
اب اُٹھا چاہتی ہے نعشِ فانی دیکھتے جاؤ

یہ اشعار نہ صرف فانی کے نفسیاتی کردار کا آئینہ ہیں بلکہ اس کی مقبولیت اس دور کے ایک بڑے طبقے کی الم پرستی اور مرگ اندیشی کے رُجحان کو بھی اُجاگر کرتی ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کے استعمال کے مختلف طریقے ان کی حکایتِ دل کے ترجمان اور حزن و ملال کے مظہر ہیں۔ قتل کے مضامین، "موت" اور "ظلم" کی جو توضیحات فانی نے پیش کی ہیں وہ ان کے منفرد اسلوبِ بیان کو آشکارا کر دیتی ہیں۔ چند مثالیں پیش ہیں:

شہیدِ ناز ٹھہروں، کشتۂ انداز کہلاؤں
کرو تم ذبح مجھ کو ایسی قسمت ہے کہاں میری

فانیؔ کفِ قاتل میں شمشیر نظر آئی
لے خوابِ محبّت کی تعبیر نظر آئی

دادِ مظلوم نگاہی بھی تو لے لینے دے
ٹھہر اے موت کہ قاتل کو پشیماں کرلیں

فانیؔ کے جن اشعار میں طویل خود کلامی کے جو انداز اُجاگر ہوئے ہیں وہ نئی جمال کی ایک نئی سمت کا پتہ دیتے ہیں۔ ان میں تخیل اور جذبہ کا امتزاج، قلبی کیفیات کا سچّا عکس اور اظہار و زبان کا نیا سلیقہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ کہیں کہیں حروف استفہام سے مکالموں اور خود کلامیوں میں نئی نئی کیفیات کو پیش کیا ہے۔ یہ خستگی، دل سوزی اور غم آلود نغمگی اردو غزل میں دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے:

جگ سُونا ہے تیرے بغیر آنکھوں کا کیا حال ہوا
جب بھی دنیا بستی تھی اب بھی دنیا بستی ہے

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

پہلا باب :

حُزن کی تعریف اور شعریت سے اس کا رشتہ، مشرقی شعریات میں حُزن کی اہمیت

حُزن ایک مستقل قدر ہے۔ کوئی دور، کوئی معاشرہ اور کوئی زندگی اس سے خالی نہیں۔ لفظ "حزن" عربی زبان کا مصدر اسم مذکر ہے۔ قرآنِ پاک میں "حُزن[۱]" (حاء کے پیش اور زاء کے سکون کے ساتھ) اور "حزَن[۲]" (حاء اور زاء کے زبر کے ساتھ) ہر دو طرح استعمال ہوا ہے۔ دونوں کے معنی ہیں "رنج، بیقراری، غم، اندوہ"[۳] دونوں ہی کی جمع "احزان" ہے۔ اردو زبان میں اس کو حاء کے پیش اور زاء کے سکون کے ساتھ پڑھا جاتا ہے یعنی "حُزن" بمعنی "غم واندوہ، رنج وملال"[۴] اس طرح پریشانی، مصیبت، حسرت، حرماں، درد، کرب، کلفت، آزردگی وغیرہ حُزن کے بہت سے مترادفات ہیں۔

حُزن کا مفہوم جذبہ کی وہ کیفیت ہے جو کسی مصیبت یا نقصان کے واقع ہوجانے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ حزن، سرور کی ضد ہے۔ سرور وہ جذبہ ہے جو کسی خوشی یا کامیابی کے حصول کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ ایک تیسری کڑی خوف ہے اور خوف نام ہے اس حالت کا جو کسی آئندہ پیش آنے والی اذیت یا مضرت کے تصور سے قلب پر طاری ہوتی ہے۔

حُزن کی تعریف مختلف مفکرین و فلاسفہ نے اپنے اپنے نقطۂ نظر

فصلِ گل آئی یا اجل آئی، کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی
موسمِ گل آ گیا زنداں میں بیٹھے کیا کریں

بیاباں کو یہاں لے آتے تھے کچھ خاک کے ذرّے
یہی ذرّے اڑا لے جائیں گے اِک دن بیاباں کو

کِس کی آنکھیں دمِ آخر مجھے یاد آئی ہیں؟
دِل مُرقّع ہے چھلکتے ہوئے پیمانے کا

کیا عمر میں اک آہ بھی بخشی نہیں جاتی؟
اک سانس بھی کیا آپ کے ناکام نہ لیتے

کِس کی کشتی تہہ گردابِ فنا جا پہنچی؟
شورِ لبّیک جو فانیؔ لبِ ساحل سے اٹھا

ان کی فکر اور اظہار و بیان کے نئے نئے راستے رنگوں کا ایک طلسم پیدا کر دیتے ہیں۔ انھوں نے اردو غزل کو کرتب بازی اور معاملہ بندی سے نکال کر حسی کیفیتوں اور جذباتی قدروں کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور

ان محاسن کی تجدید کی جو سطحی اور رسمیت زدہ شاعروں کی بے لطف مضمون آفرینی اور سوقیانہ جذبات کے باعث مفقود ہو گئے تھے۔ انھوں نے استعاروں، تمثیلوں اور کنایوں کے علاوہ قریب قریب اردو غزل کے تمام رموز و علائم سے کام لیا ہے۔

(د) خود اذیتی

فانی کی تحت الشعور کی دنیا میں زندگی کی بے ثباتی اور دنیا کی فناپذیری کا احساس جاگزیں تھا۔ اور اس پر مسلسل جبر، اذیت، غم اور موت کے مشاہدات و تجربات نے ان کو انتہائے یاس کے مقام پر لا کھڑا کیا جس کی وجہ سے زندگی کے ہر رُخ کا صرف منفی پہلو ہی ان کی نظر میں رہا۔

مہاتما بُدھ نے زندگی اور دنیا کو مسلسل و مجسّم دکھ اور خوشی یا آنند کو "کربِ معکوس" سے تعبیر کیا ہے۔ فانی بھی حیات و کائنات کو غم کے مترادف قرار دیتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ نغمۂ شادی بھی نوحۂ غم کی "معکوس کیفیت" ہے۔ غم اور جبر کی یہی ابدیت اور اس کا منتہا یعنی موت (تربیتی دور کے کلام کو چھوڑ کر) ان کی شعری کائنات ہے۔

افلاطون نہ تو مسرت کو مثبت قدر مانتا ہے اور نہ ہی اس کے انفرادی وجود کو تسلیم کرتا ہے۔ فانی کی نظر میں بھی دنیا کے عیش و عشرت محض عارضی اور بے معنی ہیں۔ تقدیر کی گردش کے سامنے ہر تدبیر بے اثر ہے۔ صرف غم ہی ایک مستقل قدر ہے:

راحتِ انجامِ غم اور راحتِ دنیا معلوم
لکھ دیا دل کے مقدر میں پریشاں ہونا

اس کشمکشِ ہستی میں کوئی راحت نہ ملی جو غم نہ ہوئی
تدبیر کا حاصل کیا کہیئے تقدیر کی گردش کم نہ ہوئی

ممکن نہیں ہے راحتِ دنیا کی آرزو
غم پر گمانِ راحتِ دنیا کئے بغیر

جب دنیا کی ہر خوشی کا انجام غم اور زندگی آلام و مصائب کا مجموعہ ہے تو پھر کیوں نہ رنج و غم کو اختیار کیا جائے کیونکہ اس کو اپنانے کے بعد محرومی کی اذیت کے احساس سے ایک حد تک نجات مل جائیگی۔

فانی کا یہ منطقی استدلال کہ :

غم بھی گذشتنی ہے خوشی بھی گذشتنی
کر غم کو اختیار کہ گذرے تو غم نہ ہو

فانی کی غم پسندی کے ایک مخصوص نظریہ کا پتہ دیتا ہے۔ ہستی کی ناپائیداری اور لامقصدیت کے احساس کے ساتھ بقا کی خواہش اس غم طلبی کی اساس ہے۔ فانی کا مؤقف ہے کہ :

خوشی سے رنج کا بدلا یہاں نہیں ملتا
وہ مل گئے تو مجھے آسماں نہیں ملتا

ترکِ غم سے خوشی کی حسرت نہ مٹی — صورت کے بدل جانے سے صورت نہ مٹی
غم لاکھ غلط کیا مگر پھر غم تھا — انکارِ حقیقت سے حقیقت نہ مٹی

غم میں آہیں بھرنا اور آنسو بہانا ایک فطری عمل ہے لیکن فن میں اس کی ہیئت بدل جاتی ہے۔ فانی جو فنِ شاعری کی استعداد و صلاحیت سے مالامال تھے، اپنی حرماں نصیبی، غم گیں فطرت کی حشر سامانی، عصبانیت اور خود اذیتی کے باعث ذہنی تضادات سے دوچار ہوتے ہیں۔ اسی ذہنی رویّے کے زیرِ اثر ایک طرف تو وہ دنیا کے عیش و عشرت کی نفی کرتے ہیں جن کو وہ حاصل نہ کر سکے۔:

عیشِ جہاں باعثِ نشاط نہیں ہے
خندۂ تصویر انبساط نہیں ہے

تو دوسری طرف "عیشِ دو عالم کی تمنّا بھی" اپنے دل میں رکھتے ہیں:

میری ہوس کو عیشِ دو عالم بھی تھا قبول
تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دُکھا ہوا

فانی نے بار بار اس خیال کا اعادہ کیا ہے کہ دنیا کے مصائب و مشکلات سے چھٹکارا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ دنیوی خواہشوں اور تمناؤں کو ترک نہ کر دیا جائے لیکن یہ انسانی اختیار سے باہر ہے:

گو نہیں جز ترکِ حسرت دردِ ہستی کا علاج
آہ وہ بیمار جو آزردۂ پرہیز ہے

اپنے ذہنی رویّے کے تضادات اور نفسیاتی کوائف کے ماتحت وہ اپنے آپ کو "پرستارِ شبِ ہجر"، "دفترِ غم"، "دل سوگوار" اور اپنی زندگی کو "داستانِ غم"،

الم جاں گداز، شبِ فرقت، وجودِ درد، شب انتظار، اضمحلالِ رنگیں اور جنازہ آہِ بے تاثیر سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک وہ دل ہی کیا جو غم آشنا نہ ہو، وہ زندگی ہی کیا جو غم سے ہم کنار نہ ہو، وہ عشق ہی کیا جو غمِ ہجر کی لذت سے مانوس نہ ہو۔ درد کو درماں، بے قراری کو قرار، مجبوری کو آزادی اور خلش کو کیف سمجھنا ان کی غم پسندی کے مختلف پہلو ہیں کہیں غم سراپا زندگی ہے تو کہیں شدتِ احساس کا دوسرا نام، غرضیکہ غم ان کے مرکزی محرکاتِ شعری میں سے ہے۔ اس طرح کے تکرار آمیز تجربات کا دائرہ ان کی خود آزاریت اور غم پرستی کو اجاگر کرتا ہے۔ یہاں مجنوں گورکھپوری کا یہ بیان بے محل نہ ہوگا کہ :

> "جدید اردو غزل کے معماروں میں فانی کے سوا کوئی دوسرا نظر نہیں آتا جس کی شاعری اس تکرار و تسلسل کے ساتھ ایک مستقل فکری میلان کا پتہ دیتی ہو اور جس کے مطالعہ سے ہم یہ نتیجہ نکالنے کے لئے مجبور ہوں کہ شاعر حیات و کائنات کے بارے میں ایک سوچا ہوا نظریہ رکھتا ہے۔ وہ چاہے یا نہ چاہے اس کے کلام میں ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔" ۵۹

فانی کے خیال میں زندگی کا پورا عمل ہی جبر و الم کا نتیجہ ہے۔ تقدیر و تدبیر دونوں جبر ہیں۔ یہاں تک کہ ہر طرف جبر کی تاریکیوں اور اداسیوں کا غلبہ ہے۔ اس نظامِ جبر میں انسانی دست و بازو کی حرکت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اس واسطے سے فانی کی اذیت کوشی کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر متنی تبسم نے واضح کیا ہے کہ :

"..... فانی نے ہستی اور کائنات کے اس نظام کو جس کی غایتِ تخلیق نامعلوم مصلحتِ خداوندی ہے اور تخلیق کے اس عمل کو جو جبریت پر منتج ہوتا ہے، ذاتِ حق کی شانِ جلال سے تعبیر کیا ہے۔ یہ شانِ جلال احساسِ خوف پیدا کرتی ہے۔ یہ خوف، موت کا خوف ہے، فنا کا خوف ہے، جو الم انگیز ہے۔ اسی خوف اور الم سے گنہگاری اور خطا کاری کا احساس پیدا ہوتا ہے جو انجام سے ڈرتا ہے خود اذیتی اسی احساسِ گناہ کا نتیجہ ہے جو یہ چاہتا ہے کہ کل ملنے والی سزا آج ہی مل جائے"۔ ۱۵

اس جذبہ آمیز منطقی بنیاد اور سزا پانے کی اندرونی خواہش کے زیرِ اثر وہ تکلیفوں اور اذیتوں کے متحمل ہو جاتے ہیں اور زندگی کو غم اور غم کو زندگی، سمجھ کر اس کو اپنا شیوہ بنا لیتے ہیں :

شیوہ اپنا غم پرستی قبلہ اپنا خاکِ دل
روحِ غم کو پیکرِ خاکی میں انساں دیکھ کر

دنیا میں رنج و غم کی افراط اور انسان کی محکومی و مجبوری کو فانی نے اپنے داخلی اور نفسی تجربے میں محسوس کیا دنیا سے بیزاری کی یہ کیفیت اسی بے پناہ غم کی غماز ہے :

دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے
موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

فراریت، قنوطیت اور ترکِ دُنیا کا فلسفہ فارسی کے علاوہ اردو شاعری میں بہت مقبولِ عام رہا ہے۔ میر دنیا سے نفور ہو کر عزلت گزینی میں آلامِ حیات کا حل ڈھونڈتے ہیں:

کیا سیر اس خرابے کا بہت اب چل کے سو رہیے
کسو دیوار کے سائے میں منھ پہ لے کے داماں کو

فانی کے لئے بھی دُنیا کی کوئی ادا قابلِ اعتبار نہیں ہے۔ اس بے مقصد اور فریب نظر زندگی سے چھٹکارا پانے کے لئے وہ کسی سہارے کے متلاشی نہیں۔ یہاں تک کہ کسی "دیوار کا سایہ اور کشتی کا وسیلہ بھی انھیں گوارا نہیں، مثلاً یہ اشعار:

دنیا کے رنج و راحت کچھ ہوں تری بلا سے
دنیا کی ہر ادا سے منھ پھیر کر گزر جا
اس بحرِ بیکراں میں ساحل کی جستجو کیا
کشتی کی آرزو کیا، ڈوب اور پار اُتر جا

وہ غم کو ناگزیر سمجھ کر زخمِ دل کا علاج نہیں چاہتے بلکہ ہر دم اس کی فراوانی کے خواہاں ہیں۔ یہ کیفیات مختلف طریقوں سے اُن کے کلام میں ظاہر ہوتی ہیں:

ہاں ناخنِ غم کمی نہ کرنا
ڈرتا ہوں کہ زخمِ دل نہ بھر جائے

اے درد یہ چٹکیاں کہاں تک
اٹھ اور جگر کے پار ہو جا

اپنے دیوانے پہ اتمام کرم کر یارب!
درو دیوار دیے اب انھیں ویرانی دے

آلامِ عشق اور جنسی محرومیوں کے جان لیوا تجربات ان کو ایذا پسندی کی طرف مائل کرتے ہیں۔ کیونکہ ان کا یقین ہے کہ عشق کی راہ دشوار اور مصائب و مشکلات سے پُر ہے۔ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ:

"..... محبّت کی تلخیاں ان کے ہاں شدید سے شدید تر، تلخ سے تلخ تر ہو گئی ہیں لیکن شاید مے کہنہ کے بجائے وہ تیزاب ہو کر رہ گئی ہیں۔" ۱۱۵

اب اس کے بعد ان کے یہ اشعار قابلِ توجہ ہیں جو اُن کی شخصیت کے اندر مسلسل پیکارِ خود اذیتی اور سادیت کے جذبہ کی تسکین کا پتہ دیتے ہیں:

دل و جگر پہ گزر جائے گی جو گزرے گی
تری نظر سے جو فتنے اٹھیں اُٹھائے جا

تھوڑی سی دیر گریۂ خونیں میں اور ہے
بڑھ لے کچھ اور درد تو دل کو لہو کریں

بھڑک کے شعلۂ گل تو ہی اب لگا دے آگ
کہ بجلیوں کو مرا آشیاں نہیں ملتا

شاید ہیں در خورِ نگہِ گرم بھی نہیں
بجلی چمک رہی ہے مرے آشیاں سے دور

بچھ گئے راہِ یار میں کانٹے
کس کو عذرِ برہنہ پائی ہے

وہ درد دے کہ موت بھی جس کی دوا نہ ہو
اس دل کو موت دے جسے اچھا کرے کوئی

زندگی کے لذائذ اور نفسانی خوشیوں سے محروم، غموں سے چُور اور دنیا سے متنفر فانی نے اپنی شعری تخلیقات میں اپنی بقا کا امکان تلاش کیا اور اپنے فن کو حسین سے حسین تر بنانے کو اپنا مقصدِ زندگی بنا لیا۔ انھیں یقین تھا کہ انھوں نے صبر و ضبط کے ساتھ جو مصیبتیں جھیلیں اور جو اذیتیں اٹھائی ہیں، وہ رائیگاں نہیں جائیں گی۔ ایک نہ ایک دن یہ دنیا ان کی قدر کرے گی، ان کے فن کو سراہے گی اور وہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔

---

(۵) جمالِ حیات سے بیزاری

فانی زندگی کے جمال اور خود زندگی سے گریزاں ہیں۔ اُن کی آنکھیں "خوں بار"، دل "دو نیم" اور جگر "پرسوز" ہے۔ ان کے کلام میں نغمۂ شادی کی جگہ نوحہ خوانی، آبادی کی جگہ ویرانے اور بستیوں کی جگہ قبرستان مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اُمید کے ساتھ مجبوری، اختیار کے ساتھ جبر، جمال کے ساتھ زوال، آرزو کے ساتھ خونِ آرزو، وصل

کے ساتھ ہجر، روشنی کے ساتھ تاریکی، بہار کے ساتھ خزاں، چراغ کے ساتھ آندھی اور بقا کے ساتھ فنا کے نشتر تخلیق کیے ہیں۔ جو دراصل ان کی شدید قنوطیت اور ہزیمیت پسندی کی دین ہیں۔ حافظ، میر، غالب، شوپنہار سب اس راہ کی پیچیدہ بھول بھلیوں میں بھٹکتے پھرتے ہیں لیکن راہ نہیں ملتی، تخیل کے گھوڑے دوڑاتے ہیں لیکن ناکام ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے فانی کو ان سب کے مقابلے میں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ اس سلسلے میں سید احتشام حسین کی یہ رائے بھی قابلِ ذکر ہے کہ:

"محبت، زندگی اور موت، جبر اور اختیار ان کا ایک دائرہ ہے، جن میں فانی کا دماغ گھرا ہوا ہے اور سب کے اوپر قضا اور بربادی کی ایک تلوار لٹکی رہتی ہے جو امیدوں کو پنپنے کا موقع نہیں دیتی اگرچہ امیدیں بھی مجبوری کا ایک جزو ہیں اور تمنائیں بھی جبر کی آفریدہ، فانی نے جبر کی حدود کو دیکھتے ہوئے ایک دنیا تعمیر کر لی تھی جس میں بہار نہیں آتی، دورِ عشرت نہیں آتا جس میں لوگ ہنس نہیں سکتے، جس میں زہر، ویرانی، نشتر، اندھیری راتیں، خون، تمناؤں کے گھونٹے ہوئے گلے، موت کے بھیانک پروں کی سرسراہٹ ہے۔ اس دنیا میں سب دبے پاؤں چلتے ہیں، اگر بہار آتی ہے تو اس لئے کہ خزاں آکر اسے تباہ کرے، اگر دورِ جام چلتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ کسی کو زہر دیا جانے والا ہے، اگر شمعیں روشن کی جاتی ہیں تو اس لئے

یہ کتاب
فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی
حکومتِ اُتّر پردیش کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی۔

کے مطابق کی ہے۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی لکھتے ہیں :

"غم کیا ہے؟ اس کا وجود کیوں ہے؟ اسکا جواب ہر فلسفی اور مفکر اپنے اپنے نقطۂ نظر کے مطابق دے گا۔ زرتشت اس کو خیر و شر یا نور و ظلمت کی آویزش اہرمن کی عارضی فتح سے تعبیر کرے گا۔ یورپ کا خدا مست فلسفی اسپنوزا (SPINOZA) اس کو جزوی یا محدود نقطۂ نظر کا نتیجہ بتلائے گا۔ ہارڈی اس کو ایک بے رحم اور ظالم نیچر کی کارفرمائی پر محمول کریگا۔ ایک صوفی کے نزدیک یہ احساس انفرادیت یا پردۂ جدائی کا لازمہ ہوگا۔ اقبال اس کو خودی کی آزمائش اور ارتقائے خودی کی لازمی شرط قرار دیگا۔ ایک ماہر نفسیات بتائیگا کہ یہ ایک فطری جذبہ ہے جو ہماری خواہشات کی تکمیل میں موانع پیش آنے سے پیدا ہوتا ہے۔ غرض خوابِ غم کی تعبیر کچھ ہی کیوں نہ کی جائے زندگی میں غم کے وجود سے کسی کو انکار نہ ہوگا۔" ۵

جب زندگی میں غم کے وجود سے انکار ممکن نہیں تو پھر آخر غم ہے کیا؟ اس کا پتہ لگانے کے لئے غم کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ برنارڈ شا کا قول ہے کہ انسانی زندگی کے دو غم ہیں۔ اوّل یہ کہ اس کی دلی مراد کی تکمیل نہ ہو۔ دوئم یہ کہ اس کی دلی مراد پوری ہو جائے۔ گویا کہ دونوں حالتوں میں انسان کی زندگی غم سے مترادف ہے۔

کہ ہوائیں انھیں بجھا دیں، ایسی دنیا تعمیر کرنا اور اس میں
بسنا کسے پسند ہو سکتا ہے۔ لیکن فانی کہتے ہیں کہ کیا
کیا جائے مجبوری ہے۔ انسانی فطرت اس مجبوری کو مان
لینے کے بعد اپنے دل کی بھڑاس نکالتی ہے"۔ [12]

چنانچہ فانی نے اپنے شکست خوردہ انفرادی تجربات کے تحت اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لئے اپنے فن کے جوہر دکھاتے ہیں۔ زندگی کے حادثات و شدائد اور پیہم ناکامیاں جو ایک ذکی الحس شاعر کے لئے بیماری کی علامت بن جاتی ہیں، فانی کے ساتھ ہر وقت سایہ کی طرح لگی رہتی ہیں۔ وہ ایک آشفتہ مزاج اور عاشق طبع شاعر تھے عشقیہ زندگی کے اذیت ناک تجربات نے اُن کے غم کو پروان چڑھایا۔ جو آگے چل کر زہرِ غم بن کر رگ و پے میں سرایت کر گیا۔ ایک قسم کی زہرناکی کا تصوّر لئے وہ کائنات کی اُجاڑ بستیوں اور آباد ویرانوں میں بھٹکتے پھرتے ہیں جہاں نمو اور ارتقا کے امکانات تقریباً مفقود اور امیدوں کے پھول سدا کیلئے مُرجھا گئے ہیں۔

دنیا کے تقریباً تمام عقلا و حکما اس امر پر متفق ہیں کہ موجوداتِ عالم میں کسی بھی شئے کا وجود اصلی اور بالذّات نہیں بلکہ مستعار محض چند روزہ ہے یعنی کہ عالم کے تمام اجزا، بسائط اور مرکبات، حادث اور فنا و زوال سے عبارت ہیں۔ "دنیا ہیچ است و کارِ دنیا ہمہ ہیچ" کے بمصداق فنا، جبر اور ترکِ دنیا جیسے فلسفے جنم لیتے ہیں اور اذہان و افکار میں ہزیمت، فراریت اور قنوطیت کی جڑیں مضبوط ہوتی ہیں۔

یہ وہ مقام ہے جہاں زندگی کے تمام تر عیش و آرام حقیر، ہر شے بے حقیقت اور ہر جمال بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ شیخ سرمد تمام اعتبارات کو باطل سمجھ کر اس سے کنارہ کش ہونے کی تلقین کرتے ہیں:

از کارِ جہاں تمام انکار خوش است
ایں کار اگر کنی تو بسیار خوش است
خود را بہ کنار گیرد بگزر زہمہ
در عالم تدبیر ہمیں کار خوش است

اسی طرح غالب بھی اپنی پیہم ناکامیوں سے مغلوب ہو کر زندگی کے جملہ ہنگامے کو مہمل اور لایعنی قرار دیکر اس سے رہائی کا متلاشی ہے:

رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

انگریزی کا مشہور شاعر ایلگزنڈر پوپ (ALEXANDER POPE) غالب کی طرح علائق دنیوی سے بیزار ہے یہاں تک کہ وہ اپنی موت کے بعد "نشانِ تربت" کا بھی خواہاں نہیں:

THUS LET ME LIVE, UNSEEN UNKNOWN.
THUS UNLAMENTED LET ME DIE,
STEAL FORM THE WORLD, AND NOT A

STONE TELL WHERE I LIE.

فانی بھی مصائب و آلام کی سختی سے دل برداشتہ ہو کر نفیِ حیات کا دم بھرتا ہے اور زندگی اور ماحول دونوں سے بیزار و نفور ہو کر ہر دو عالم سے علیحدہ کسی گھر کا متمنی ہے :

جی ڈھونڈتا ہے گھر کوئی دونوں جہاں سے دُور
اس آپ کی زمیں سے الگ آسماں سے دُور

دنیا کی دل کشی، رنگینی اور رعنائی انسانی احساسات کو گمراہ کر دیتی ہے۔ یہاں کے جملہ نظارے بے حقیقت اور ہر جلوہ و جمال ایک فریب ہے۔ انسان یہاں جو کچھ دیکھتا اور سُنتا ہے وہ ناقابلِ اعتبار اور دھوکا ہے۔ نہ تو یہاں کے غم کا کوئی بھروسہ ہے اور نہ ہی خوشی کا کوئی اعتبار۔ اس نوعیت سے فانی کی غمگین فطرت اور غم آشنا نگاہ ہر شے کو ٹھکراتی اور ہر حسن کو رد کر دیتی ہے۔ انھوں نے طرح طرح سے اس خیال کا اعادہ کیا ہے کہ :

تجلیاتِ وہم ہیں مشاہداتِ آب و رنگ
کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

شعبدے آنکھوں کے ایسے ہم نے کتنے دیکھے ہیں
آنکھ کھلی تو دنیا تھی، بند ہوئی افسانہ تھا

ہر مژدۂ نگاہ غلط، جلوہ خود فریب
عالم دلیلِ گمرہیِ چشم و گوش تھا

فانی کے بموجب ہر قہقہے کا پس منظر آہ و بکا اور ہر مسکراہٹ کا انجام کرب ہے۔ وہ اتنے حسّاس ہیں کہ ان کو بہار میں بھی خزاں پوشیدہ دکھائی دیتی ہے۔ آغاز کے ساتھ انجام ان کے پیشِ نظر رہتا ہے۔ موسم بہار میں لوگ خوشیاں مناتے ہیں۔ کیف و مستی سے سرشار ہو جاتے ہیں لیکن فانی کی چشم بیں اس غم میں نوں بار ہے کہ خزاں آکر اسے تباہ کر دے گی:

بہار لائی ہے پیغام انقلابِ بہار
سمجھ رہا ہوں میں کلیوں کے مسکرانے کو

گل خزاں کے راز کا محرم نظر آیا مجھے
ہر تبسّم پردہ دارِ غم نظر آیا مجھے

رفتۂ بیم خزاں تھی اس چمن کی ہر بہار
خستۂ گل تھا مگر بے گریۂ شبنم نہ تھا

حسنِ بہار کے زوال کا تصوّر انہیں کلیوں کو متنبہ کرنے پر مجبور کر دیتا ہے:

اگلے برس کے پھولوں کا کیا حال انھیں معلوم نہیں
کلیوں کا یہ طرزِ تبسّم یہ شادابی کیا کہیے

لہٰذا چمن کی بہاریں اور پھولوں کی خوشبو تک سے وہ گریزاں ہیں۔ ان کی بہار اور ان کا چمن قفس کی تیلیوں تک محدود ہو کر رہ جاتا ہے:

بہار اپنی چمن اپنا قفس کی تیلیوں تک ہے
مبارک نکہتِ گل کو چمن بردوش ہو جانا

اپنے خون کے چھینٹوں سے زنداں کو لالہ زار بنانے کی تمنا بھی شدید مایوسی اور بیزاری کا ہی ایک پہلو ہے :

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی
موسمِ گل آ گیا زنداں میں بیٹھے کیا کریں

فانی نے جا بہ جا لفظوں، محاوروں، تمثیلوں اور استعاروں کی مدد سے زندگی کے جمال سے بے التفاتی کا اظہار کیا ہے جو دراصل غمِ عشق اور غمِ زندگی کے مختلف تجربات سے علاقہ رکھتے ہیں۔ فطرت کی منفی جمالیاتی تجسیم کے یہ نمونے بھی اسی کیفیت کے آئینہ دار ہیں جو فانی کی فکر و نظر کی ٹیسیں ہیں :

عزیزِ خاطرِ فطرت ہے جانِ غیرت ہے
ہر ایک ذرہ جو اس عالمِ غبار میں ہے

چمن سے رخصتِ فانی قریب ہے شاید
کچھ اب کے بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

تنکوں سے کھیلتے ہی رہے آشیاں میں ہم
آیا بھی اور گیا بھی زمانہ بہار کا

ہر فرد کا احساس اس کی مذاقِ طبیعت کے مطابق، دوسرے

افراد سے جداگانہ ہوتا ہے۔ ایک عام اور سطحی نظر رکھنے والے کے مقابلہ میں ایک عالم میں استدلال کی قوت، تصورات وضع کرنے کی صلاحیت اور محرومی و غم کا احساس زیادہ قوی ہوتا ہے۔ اس کی گہری نظر وہاں بھی درد ڈھونڈ لیتی ہے جہاں بظاہر درد نظر نہیں آتا۔ اس امر کو دھیان میں رکھتے ہوئے فانی کے یہ حیرت انگیز اشعار ملاحظہ ہوں جن میں بیرخی، بیزاری اور سرد مہری کے عناصر، چاہے وہ عشق کی بدولت ہوں یا تجرباتِ زندگی کا حاصل، اپنے اندر دلدوز نشتریت اور اثر انگیز کیفیت رکھتے ہیں :

بے ذوقِ نظر بزمِ تماشا نہ رہے گی
منھ پھیر لیا ہم نے تو دنیا نہ رہے گی

اپنی ہی نگاہوں کا یہ نظّارہ کہاں تک
اس مرحلۂ سعیٔ تماشا سے گزر جا

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل ہی چھوٹ گیا
ساری امیدیں ٹوٹ گئیں، دل بیٹھ گیا، جی چھوٹ گیا

دور لے جا ہٹ کے سرِ حدِ ناز
دِل ہے آوارۂ حدودِ نیاز

فانی کی رباعیوں کے موضوعات بھی کم و بیش وہی ہیں جو

ان کی غزلوں کے ہیں۔ انھوں نے کشمیر اور نشاط باغ پر جو رباعیاں کہی ہیں وہ بھی منفی جمالیات کا منظر پیش کرتی ہیں۔ ع "آنکھیں جدھر اُٹھایئے اک حشر زار ہے" کے بموجب یہ احساس ان کے لئے انتہائی تکلیف دہ ہے کہ زندگی کی تلخیاں یہاں بھی ساتھ ساتھ ہیں۔ ان کی عمیق نگاہِ فطرت کی لالہ کاریوں اور حسن کاریوں کے پسِ پردہ ہر حسین صورت مٹی میں ملی ہوئی اور دوزخ میں سموئی ہوئی جنّت دیکھ لیتی ہے :

اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے   تصویرِ فسردگی نظر آتی ہے
کشمیر میں ہر حسین صورت فانی   مٹّی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے

پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی   مخلوق کی دلگداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر   دوزخ میں سموئی ہوئی جنّت دیکھی

فانی کی نظر زندگی کے انجام پر ہی نہیں رہتی بلکہ وہ اس کا شعور بھی رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں بہار و خزاں، قفس و آشیاں اور خار و گل کے استعاروں کے علاوہ انھوں نے عروج و زوال، زندگی اور موت، شباب اور بڑھاپے وغیرہ اضداد سے نئے نئے مضامین و مفاہیم پیدا کئے ہیں۔

ﷺ ﷺ ﷺ

حوالے

۱ـہ قاضی عبدالغفار؛ "مقدمہ" کلیاتِ فانی؛ ص : ۷

۲ـہ ڈاکٹر مغنی تبسّم؛ فانی بدایونی، ص : ۱۹۰

۵۳ پروفیسر آلِ احمد سرور؛ نئے اور پرانے چراغ، ص : ۲۷۵
۵۴ مجنوں گورکھپوری؛ غزل سرا؛ ص : ۲۵۷
۵۵ سیّد احتشام حسین؛ "فانی بدایونی"؛ فانی اور ان کی شاعری، مرتبہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی؛ ص ص : ۳۶ تا ۳۷
۵۶ قاضی عبدالستّار؛ اردو شاعری میں قنوطیت؛ ص : ۱۹۷
۵۷ پروفیسر آلِ احمد سرور؛ نئے اور پرانے چراغ؛ ص : ۲۸۴
۵۸ مجنوں گورکھپوری؛ غزل سرا، ص : ۲۳۸
۵۹ ایضاً ص : ۲۵۴
۶۰ ڈاکٹر مغنی تبسّم؛ فانی بدایونی، ص : ۲۱۴
۶۱ کلیم الدّین احمد؛ "اردو کا رنگِ تغزل"؛ نگار، جنوری فروری ۱۹۴۱ء
۶۲ سیّد احتشام حسین؛ "تاثرات" فانی بدایونی؛ مرتبہ ساحل احمد ص ص : ۲۵۷ تا ۲۵۸

چھٹا باب:
فانی کے فلسفۂ حیات و کائنات، فلسفۂ حسن و عشق اور فلسفۂ آرزو کی غمگین لے

اکابر صوفیہ و فلاسفہ کی طرح فانی نے بھی تعبیرِ حیات اور تفسیرِ کائنات میں طرح طرح سے موشگافیاں کی ہیں۔ اُن کے کلام میں حُسن و عشق کی کیفیات و واردات، تصوف کے معاملات، غم، جبر، فنا، بقا، آرزو، خونِ آرزو وغیرہ ان کی انھیں تعبیر و تفسیر کے سیاق و سباق ہیں۔

اگرچہ فانی نے نہ تو کوئی منتظم فلسفہ پیش کیا اور نہ ہی تصوف کو بہ حیثیت ایک عقیدے کے عملاً برتا۔ باوجودیکہ وہ فلسفیانہ بصیرت اور متصوفانہ نقطۂ نظر ضرور رکھتے تھے۔ جن کی وجہ سے اُن کے کلام میں مختلف فلسفیانہ مضامین اور صوفیانہ مسائل آگئے ہیں۔ جو نہ صرف ان کے غور و فکر اور عمیق مطالعہ کا نتیجہ ہیں بلکہ زندگی کے پیہم حادثات و شدائد اور غم و الم کے تجربات کا حاصل بھی۔ اور یہی مسلسل اور محدود ادراک انکی شاعری میں زبردست شعری محرک اور موثر تخلیقی عنصر بن کر رونما ہوا۔

فانی نے اردو کے علاوہ فارسی شعر و ادب بالخصوص غزل کا دلچسپی سے مطالعہ کیا تھا۔ مغربی علوم اور مختلف قنوطی فلسفۂ حیات سے بھی انکو واقفیت تھی۔ تصوف کے دو بڑے مکاتبِ فکر وحدت الوجود اور وحدت الشہود

اور مختلف علمائے کلام کے عینیت وغیریت، تنزیہہ وتشبیہہ، خیر وشر اور جبر وقدر وغیرہ مسائل پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ ہندو مذہب، ویدانت اور بدھ مت کے مابعد الطبیعاتی تصورات سے بھی وہ آشنا تھے۔ ڈاکٹر مغنی تبسم کی رائے کے مطابق کہ:

> "..... ان (فانی) کا اظہار اور فن بھی اگرچہ منفرد ہے لیکن دراصل ماضی کی شعری روایات کے سلسلے کی ایک کڑی ہے اور معاصر اسالیبِ اظہار سے بھی توافق رکھتا ہے۔ فانی نے زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے میں اپنے علمی اور ادبی مطالعہ کے نتائج اور ان سے حاصل ہونے والی تخلیقی تحریک سے بھی خاص طور پر مدد لی ہے۔" ۵۱

زندگی کیا ہے؟ تخلیق کی غایت کیا ہے؟ کائنات کو کیوں پیدا کیا گیا ہے؟ خالق ومخلوق کا رشتہ کیا ہے؟ یہ سوالات ہر ذی نفس شعور میں جاگزیں رہے ہیں۔ ہر دور کے مفکروں، شاعروں، فلسفیوں اور مذہبی رہنماؤں کے لئے لمحۂ فکریہ بنے رہے ہیں۔ دنیا کے تقریباً تمام مذاہب نے زندگی کی بے ثباتی، ہستی کی ناپائیداری اور مظاہر کی بے غایتی کا احساس دلا کر اپنی مخصوص اخلاقی وسماجی اقدار کے تحفظ پر زور دیا ہے اور حیات بعد الموت کی بشارت دے کر صبر وشکر کے ساتھ زندگی کی سختیاں جھیلنے اور خواہشاتِ نفس کو ترک کرنے کی تلقین کی ہے۔

قرآنِ کریم میں اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے کہ:

هُوَ الْاَوَّلُ وَالْاٰخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ ۵ (پ ۲۷۔ ع ۱۷)

حیاتِ انسانی میں بے شمار آرزوئیں اور خواہشیں جنم لیتی ہیں اور یہی آرزوئیں اور خواہشیں غم کی محرک ہوتی ہیں۔ انسان طلب و تمنا کرتا ہے اور شوق کے ان گنت چراغ اس کے دل میں جلتے ہیں وہ میدانِ عمل میں آجاتا ہے۔ ابتداءً کامیابی و کامرانی کا جو تصور اس کے ذہن میں ہوتا ہے وہ اس شفق کی مانند ہوتا ہے جو ڈوبتے ہوئے سورج کی شعاعوں سے پیدا ہوتی ہے مگر اس کے بعد رات کی سیاہی چھا جاتی ہے۔ یہاں اس بات کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ انسان کی ساری زندگی تمناؤں اور مقاصد ہی سے وابستہ ہے۔ نہ تو ان کو فراموش کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی ان سب کا حصول ممکن ہے۔ وہ عالمِ تخیلات میں ہر اس چیز کی تمنا کرتا ہے جو کبھی پوری نہیں ہوتی۔ اور نہ ہی کسی آرزو کے پورا ہو جانے پر وہ مطمئن ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی احتیاج و خواہش سے مجبور ہو کر جُرم و گناہ کا بھی مرتکب ہوتا ہے۔ اور ارتقائے تمدن کے ساتھ ساتھ ان میں مسلسل اضافہ ہی ہوتا رہتا ہے۔ خواہشات کا سلسلہ لامتناہی ہے۔ بالفاظِ دیگر ایک خواہش کی تکمیل ہی دوسری خواہش کو جنم دیتی ہے۔ کسی خواہش یا تمنا کی عدمِ تکمیل کی صورت میں محرومی یا ناکامی کا احساس ہوتا ہے وہی احساس عموماً حزن سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اصحابِ علم و فن نے حزن کی توضیح اس طرح کی ہے :

"۔۔۔ حزن کسی دلِ پسند چیز کے جاتے رہنے پر رنج کو کہتے ہیں۔" [۶]

"۔۔۔ پسندیدہ چیزوں کے فوت ہونے پر جو ملال

ترجمہ: وہی ہے سب سے اوّل اور سب سے آخر اور ظاہر اور باطن۔
جب سب کچھ اللہ ہی ہے تو موجوداتِ عالم کی ایک علیحدہ ہستی بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ علمائے کلام نے اس پر دقیق بحثیں کی ہیں وجودی نظریہ کے حامل مفکرینِ اسلام اپنے استدلال میں اسی آیتِ کریمہ کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے اس نظریہ کو مزید تقویت پہنچاتے ہیں خاص طور پر یہ حدیثِ قدسی بھی ہے:

کُنتُ کَنزاً مَخفِیاً فَاَحبَبتُ اَن اُعرَفَ فَخَلَقتُ الخَلق ۰

(میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا پھر میں نے اس کو پسند کیا کہ میں
پہچانا جاؤں لہٰذا میں نے مخلوق کو پیدا کر دیا۔)

مختصر یہ کہ وحدت الوجود کا مفسر نفیٔ حیات اور نفیٔ کائنات کا دم بھرتا ہے۔ اس کے نزدیک دنیا کی ہر شئے، جملہ مادّی مظاہر سب کچھ خدا ہی ہے ماسوا کا کوئی وجود نہیں۔ کثرت کے جو جلوے ہمارے سامنے ہیں دراصل وہ اسی ذاتِ واحد کے کرشمے ہیں۔ اس طرح مادّی عالم کے منفرد وجود کی وہ نوعیت باقی نہیں رہ جاتی جو مشاہدے میں آتی ہے۔ بلکہ ذاتِ واحد کا ہی وجود ثابت ہوتا ہے۔

اگرچہ وحدت الوجود کا نظریہ بہت قدیم ہے (۶۱۱-۵۴۷ ق م)، نے نوفیر وہ پہلا وحدت الوجودی فلسفی تھا جس نے خدا کی یکتائی کی تبلیغ کی۔ یہ مسئلہ ابتدائی صوفیہ کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مولانا فریدالدین عطّار اور حکیم سنائی کے کلام میں بھی اس کے نمونے مل جاتے ہیں لیکن اس مسئلہ کی عالمانہ و فلسفیانہ توضیح شیخ محی الدین عربی

نے کی جو بعد میں وجودی حضرات اور بیشتر صوفیائے اسلام کا عام مسلک بن گیا۔ یہ مسلک صوفیہ کو جہد و عمل کی زندگی سے علیحدہ لے گیا کیونکہ یہ نظریہ مَاسِوا کے فریب اور موہوم ہونے پر مبنی تھا۔ فلسفۂ وحدت الوجود کے ردِّ عمل میں مجدد الف ثانی نے وحدت الشہود کا نظریہ قائم کیا، جس کے مطابق کائنات اور اس کے گوناگوں مظاہر واحدِ مطلق ہی کے جلووں کے پرتو ہیں جو عدم میں منعکس ہو رہا ہے۔ چنانچہ اس نقطۂ نظر سے بھی کائنات کی حقیقت عکس اور سایہ سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔ دراصل وجود و شہود دونوں نظریات کا مقصد حقائق تک رسائی اور تخلیق کی غایت و ماہیت کا پتہ لگانا ہے۔

وحدت الوجود (توحیدِ عینی) ______ ہمہ اوست
وحدت الشہود (توحیدِ ظلّی) ______ ہمہ از اوست

بعض مفکرین کا خیال ہے کہ اسلام میں وحدت الوجود کا مسئلہ نو فلاطونیت کے زیرِ اثر داخل ہوا لیکن واضح رہے کہ وحدت الوجود نہ صرف اسلامی تصوّف سے مخصوص ہے بلکہ دنیا کے تمام بڑے نظام ہائے فکر میں کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہے۔ قدیم اُپنشدوں میں روحِ مطلق یا برہمہ کو مبداءِ کائنات کہا گیا ہے اور کثرت کے تمام جلووں کو دھوکا اور سراب سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یونان کا اوّلین فلسفی طالیس نہ صرف ذاتِ واحد کا اقرار کرتا ہے بلکہ اس کے مطابق مبداءِ کائنات پانی نہیں ہے، ایک ازلی، ابدی، لامحدود اور قطعاً غیر فانی جوہر ہے جس سے تمام ہی اشیاء معرضِ وجود میں آئیں اور جو اسی وجودِ مطلق میں

مدغم ہو جائیں گی۔

عام نظریہ ہے کہ اللہ تعالیٰ ہی خالق الکل اور واجب الوجود ہستی ہے۔ دنیا کی کوئی بھی شے اس کی تخلیق سے مستثنیٰ نہیں۔ اپنے ارادے اور اختیار سے پیدا کرتا ہے۔ جس صورت اور جتنی مدت کیلئے چاہتا ہے ہر شے کو وجود بخشتا ہے۔ اور جب چاہتا ہے فنا کر دیتا ہے۔

قرآنِ حکیم کا ارشاد ہے کہ:

کَیۡفَ تَکۡفُرُوۡنَ بِاللّٰہِ وَکُنۡتُمۡ اَمۡوَاتًا فَاَحۡیَاکُمۡ ثُمَّ یُمِیۡتُکُمۡ ط (پ۱۔ع۳)

(تم خدا تعالیٰ کا کس طرح انکار کرتے ہو حالانکہ تم پہلے موجود نہ تھے، پھر تم کو حیات عطا کی اور پھر تم کو فنا کر دے گا۔)

اس ناقابلِ تردید سچائی کے بعد یہ الفاظ بھی قابلِ توجہ ہیں کہ:

"موت و حیات کی کشمکش اور وجود کی آمد و رفت اس امر کی واضح دلیل ہے کہ کائنات کا وجود ذاتی نہیں ورنہ عدم اور زوال کو کبھی قبول نہ کرتا بلکہ جس طرح زمین کی روشنی آفتاب کا فیض ہے اور پانی کی گرمی آگ کا فیض ہے، اسی طرح ہمارا وجود بھی کسی ایسی ذات کا فیض اور عطیہ ہوگا کہ جس کا وجود اصلی اور خانہ زاد ہو.... اسی موجود اصلی کو اہلِ اسلام اللہ تعالیٰ اور واجب الوجود اور خدا کہتے ہیں۔" ۲ے

نظریۂ تصوف کے مطابق اللہ تعالیٰ "اعیان ثابتہ" یعنی "صور علمیہ"

کے مطابق بصورتِ تشبیہہ وتمثّل تجلّی فرماتا ہے اور کائنات بہ امتثالِ امر وجود میں آجاتی ہے اس طرح سارا عالم مجمع اعیان سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا۔ بقولِ غالب :

ذات حقست واحد وہستیست عین ذات
بزم جہاں بہ مجمع اعیان برابرست

غالب نے اس شعر میں بھی، کائنات کی تخلیق کا مقصد حسنِ ازل کی خود بینی ہی قرار دیا ہے :

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے، اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

متعدد مفکر شعرا نے اپنی وارداتِ قلبی اور نقطۂ نظر کے مطابق حیات وکائنات کے مسائل اور ان کے تعلق سے فلسفیانہ اور صوفیانہ خیال آرائیاں کی ہیں۔ حقائق کی جستجو میں مختلف نظریات اور نظام ہائے فکر کی رہنمائی میں جس شاعر نے جو کچھ مشاہدہ کیا اور جو کیفیت اس کے قلب پر طاری ہوئی اس کی تعبیر بہترین الفاظ اور موثّر انداز میں پیش کر دی۔ چنانچہ ایک ہی کیفیت یا حالت کے بیان میں مختلف شعرا جدا جدا راہیں اختیار کرتے ہیں۔ چنانچہ ہستی کو کہیں حباب، کہیں سراب، کہیں خیال، کہیں وہم، کہیں فریب، کہیں خواب، کہیں عقدۂ لاینحل اور کہیں عارضی شمع سے عبارت کیا گیا ہے۔ ان سب میں قدرِ مشترک یہی ہے کہ ہستی محض بے بود، باطل اور لایعنی ہے۔ مولانا رومی نے اپنی ایک مثنوی میں ہستی کو فریبِ نفس اور محض خیالات کی کار فرمائی سے تعبیر کیا ہے :

نیست وش باشد خیال اندر جہاں
تو جہانے بر خیالے بیں رواں
بر خیالے صلح شان و جنگ شاں
بر خیالے نام شان و ننگ شاں

انگریزی کا مشہور شاعر شیکسپیر (SHAKESPEARE) اپنی ٹریجڈی میکبتھ (MACBETH) میں زندگی کو ایک "موم بتی" (عارضی شمع)، "متحرک سایہ" اور "بے حقیقت مداری" جیسے نام دیتا ہے:

"OUT, OUT BRIEF CANDLE!

LIFE'S BUT A WALKING SHADOW, A
POOR PLAYER,
THAT STRUTS AND FRETS HIS HOUR

UPON THE STAGE,

AND THEN IS HEARD NO MORE.

اس طرح شیکسپیر ہستی کے اثبات میں ہمارے تصورات و خیالات پر طاری ہو جانے والی زندگی کی جملہ کیفیات کی نفی کرتا ہے۔ درد کی صوفیانہ نظر مادی عالم کو خیال ہی کی حیثیت سے دیکھتی ہے:

مست جا ترو تازگی پہ اس کی
عالم تو خیال کا چمن ہے

میر کے نزدیک بھی تمام عالم وہم و گمان سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا: مقصود کے خیال سے بہتوں نے چھانی خاک
عالم تمام وہم ہے یاں ہاتھ کیا لگے

اسی طرح غالب بھی موجودات کی نفی کرتا ہے اور پورے عالم کو دامِ خیال کا ایک حلقہ سمجھتا ہے :

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غالب چونکہ وحدت الوجود کا قائل ہے اس لئے اعتبارِ ہستی پیدا کرنے والی جملہ کیفیات اس کی نظر میں وہم و خیال ہی سے عبارت ہیں غالب کے ایک ہم عصر انگریزی شاعر رابرٹ بوکنین (ROBERT BUCH-ANAN) نے زندگی کے تمام احوال کو مسلسل ایک خواب کہا ہے :

WE WAKE IN A DREAM, AND WE
ACHE IN A DREAM,
AND WE BREAK IN A DREAM AND DIE.

اس نوعیت سے فانی جب حیات و کائنات پر نظر کرتے ہیں تو اُن کے شخصی وجدان اور متصوفانہ فکر کے مابین جا بہ جا تصادم اور ردّ و قبول کی کیفیات اُجاگر ہوتی ہیں۔ وجود و شہود کے نظریات، علم الکلام کے مختلف مسائل، مغربی فلاسفہ کے افکار، بدھ مت اور ہندو مذہب کے مابعد الطبیعاتی تصوّرات کے اجتماعِ تضادات کے درمیان ان کی فکر بھٹکتی پھرتی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کا مشاہدہ تضاد بیں بن جاتا ہے اور ہر مشاہدہ حیات و کائنات کی نئی تعبیر اور ہر تجربہ نیا تصوّر پیش کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے وجدانی عمل کے مشاہدے سے یہ جان لیا کہ زندگی اور کائنات میں جو تضادات نظر آتے ہیں دراصل وہ ایک ہی حقیقت کی دو صورتیں ہیں

جس کے نتیجے میں فانی کی شاعری میں قولِ متناقض (PARADOX) کی کیفیت پیدا ہوئی اور استبعادی زبان ان کے اظہار کا ایک جزو بن گئی جو اُن کے اُسلوب میں انفرادیت پیدا کرنے کا بھی ایک خاص سبب بنی۔

فانی حیات اور مسائلِ حیات کے تعلق سے خاص طور پر وجودی نظریہ کے قائل ہیں۔ ہستی کی بے ثباتی، دنیا کی ناپائیداری کا وہ جب مشاہدہ کرتے ہیں تو ان کو ساری کائنات میں غم اور جبر کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری کا بیان ہے کہ:

"..... فانی چونکہ طبعاً یاس پسند تھے، اور زندگی کی محرومیوں اور ناکامیوں نے ان کے اندر عمل کے سوتے خشک کر دیئے تھے۔ اس لئے انھیں یہ پوری کائنات مقصد اور معنی سے یکسر تہی نظر آتی تھی۔ اور وہ یہ سمجھتے تھے کہ آزادی اور انتخاب فریب اور التباس کے سوا اور کچھ نہیں۔ چونکہ اختیار اور عمل کا داعیہ انسان کے اپنے ہاتھ میں نہیں ہے۔ اس لئے ایسا لگتا ہے کہ گویا یہ سب کسی اور طاقت کے قبضۂ قدرت میں ہے۔ ..... انسان فوق الفطرت قوتوں کے ہاتھ میں محض ایک میکانکی کھلونہ ہے اور اس کے سب کل پُرزے اپنے اختیار سے باہر ہیں۔ اس کی وجہ تخلیق، اس کے محرکاتِ عمل، اخلاقی دنیا میں اس کے کارنامے، دوسری مخلوقات پر اس کا تفوق اور بالادستی اور اس کی

قوتِ ارادی.. سب ایک طنزیہ غایت کا اظہار و انکشاف کرتے رہتے ہیں، جو کسی برتر قوت کی طرف سے انسان کے سلسلے میں صادر ہوتی رہتی ہے۔" ۵۳

اس طرح زندگی اور اس کے تعلق سے فانی اور شوپنہار کے تصورات میں کوئی خاص فرق نہیں رہ جاتا۔ اگرچہ مذہب کے بنیادی عقائد فانی کے سامنے تھے لیکن پھر بھی وہ اسلام کے سماجی تصورات اور اخلاقی اصولوں سے صرفِ نظر کر لیتے ہیں اور نہ ہی قرآنِ حکیم کے اِنّی جاعلُ فِی الارض خلیفہ (پ۱۔ع ۴) اور لقد خلقنا الانسان فی احسنِ تقویم (پ۳۰۔ع ۲۰) کے فیصلے پر انھوں نے توجّہ دی۔ زندگی کے تاریک رُخ پر ہی ان کی نظر گئی اور روشن رُخ کی طرف سے گویا کہ انھوں نے آنکھیں ہی پھیر لیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر مغنی تبسّم کا یہ خیال بھی اہمیت کا حامل ہے کہ:

"..... فانی چونکہ ذاتِ حق کو خود نمائی، خود بینی اور خود پرستی سے آگے تخلیق کا کوئی مقصد دریافت نہ کر سکے ان کے دل میں انسان کی محکومی اور مجبوری کا احساس شدید تر ہو گیا۔ انھوں نے نرگس کی طرح معرفت کے چشمے میں صرف اپنا سایہ دیکھا اور اسی کی طرح اپنی ذات سے مہجور ہو گئے۔" ۵۴

دراصل فانی کے یہاں زندگی کا قنوطی تصور ہے۔ مسلسل غم، اذیت اور موت کے تجربات نے ان کو زندگی کی لایعنیت کے اسس

وجودی تجربہ اور کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلۂ جبر سے روشناس کرایا جہاں کائنات کا ہر راستہ مسدود اور تیرہ و تاریک کر رہ جاتا ہے۔ اس سلسلے میں مجنوں گورکھپوری کے یہ الفاظ بھی پیشِ نظر ہیں کہ :

"...... وہ (فانی) زندگی کو تہہ در تہہ خرابیوں کا ایک اُلجھا ہوا معمّہ سمجھتے ہیں۔ زندگی میں حسن یا حقیقت کا کوئی شائبہ ہی نہیں، دنیوی زندگی اسباب و علائق کی ایک مبہم کشمکش یا مسلسل پیکار ہے اور انسانی آرزوئیں اور اُمیدیں پُر آشوب دھوکے ہیں۔" ۵۵

اس خیال کی تائید میں فانی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

یہ زندگی کی ہے رودادِ مختصر فانی
وجودِ دردِ مسلّم، عِلاج نامعلوم

مِری حیات ہے محرومِ مدّعائے حیات
وہ رہ گذر ہوں جسے کوئی نقشِ پا نہ مِلا

زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے
ڈھونڈتی ہے کوئی حیلہ مرے مر جانے کا

ملنیا دِ جہاں کیلئے ہے مجبورِ فنا ہونا
سرمایۂ ہستی ہے محرومِ بقا ہونا

"خواب" اور وہ بھی دیوانے کا، جس کی تعبیر ملنا ممکن ہی نہیں۔
فانی کا یہ انداز بھی دیکھئے:

اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

زندگی کی لایعنیت، وجودی اعتبارات کی عدمیت اور عجزِ بندگی کا شعور فانی کو پوری طرح جبریت کی طرف مائل کر دیتا ہے ——
"اعیانِ ثابتہ" کی قابلیتِ امکانیہ کے مطابق پیدا ہونے والے "اختیار" کو وہ "جبر" ہی کی معکوس شکل تصوّر کرتے ہیں۔

مسئلہ جبر و قدر مختلف مفکرین اور علمائے کلام کا قدیم اور خاص مبحث رہا ہے۔ فلسفۂ الٰہیات میں "جبر" کے معنی مشیّتِ ایزدی کے مکمل تسلّط اور فاعلانہ غلبہ کے ہیں، یعنی اللہ تعالیٰ ہی خالق الکل اور انسان کے تمام اعمال و افعال اور حرکات و سکنات کا ذمّہ دار ہے۔ انسان کو کسی قسم کی قدرت اور اختیار حاصل نہیں۔ وہ مجبورِ محض ہے۔ یہاں تک کہ دُنیا میں جو کچھ بھی ہو رہا ہے وہ سب اللہ تعالیٰ کی مشیّت سے ہی ہو رہا ہے۔ اِن عقائد پر یقین رکھنے والوں کو "فرقۂ جبریہ" کہا جاتا ہے۔ دوسرا عقیدہ یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ حیات و کائنات کا خالق ضرور ہے لیکن انسان اپنے اعمال و افعال کا خود محرک ہے۔ اس عقیدے کا نام قدر ہے اور اس کے پیرو "قدریہ" کہلاتے ہیں۔ بعض

ہوتا ہے اس کو حزن کہتے ہیں۔" ۵۷

"۔۔۔۔۔ حزن اسی کیفیت کو کہتے ہیں جو بعدِ وقوعِ مضرّت کسی کے قلب میں پیدا ہوتی ہے۔" ۵۸

"۔۔۔۔۔ حزن ایسا نفسانی رنج ہے جو پسندیدہ اور مطلوب چیزوں کے فوت اور ضائع ہونے سے حاصل ہوتا ہے۔ اس کا سبب نفسانی خواہشات اور جسمانی لذائذ کی حرص و طمع اور دنیوی مال و متاع کا جمع کرنا ہے۔" ۵۹ (ترجمہ مصنّف)

"۔۔۔۔۔ حزن اس رنج و ملال کو کہتے ہیں جو کسی مرغوب و محبوب چیز کے فوت ہونے پر پیش آتے ہیں۔" ۶۰

ان تعبیرات میں خصوصیت سے محبوب اشیاء کے تلف ہو جانے کے احساس کو ہی حزن و غم سے عبارت کیا گیا ہے۔ یہ تعریف نامکمل، محدود اور تشنہ ہے کیونکہ محض فوت شدہ چیزوں کی مفارقت کا احساس حزن کے ایک پہلو کی ترجمانی تو کرتا ہے، اس کی مکمل تعبیر پیش نہیں کرتا۔ عبدالماجد دریابادی نے غم کے دو پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے:

(۱) الم جسمی (۲) الم نفسی

ان کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

"۔۔۔۔۔ جب حیاتِ جسمی میں اختلال واقع ہوتا ہے تو اس کا نام ہے الم جسمی۔ اور جب حیاتِ نفسی میں اختلال واقع ہوتا ہے تو اس کا نام ہے الم نفسی۔" ۶۱

اکابر صوفیا اور حکمائے اسلام نے مختلف قرآنی آیات کی روشنی میں اعتدال اور میانہ روی کی طرف رہنمائی کی ہے۔ یعنی نہ تو جبر محض ہے اور نہ قدر محض بلکہ بین بین حالت میں ہے۔ اقبال اسی نظریہ کے قائل ہیں۔ انھوں نے رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے حوالے سے اس کی توثیق بھی کی ہے۔ ۵۶ مولانا محمد ادریس کاندھلوی نے مولانا رومی کے نظریے کی روشنی میں واضح کر دیا ہے کہ :

> "..... بندہ نہ تو اپنے افعال کا خالق اور فاعل مستقل ہے اور نہ جماد کی طرح مجبورِ محض ہے۔ اختیار اور اضطرار کے بین بین ہے۔ بندہ کا ہر فعل جبر اور اختیار کی آمیزش سے صادر ہوتا ہے"۔ ۵۷

تاہم فانی جبر کل کے قائل ہیں۔ جیسا کہ ذکر آچکا ہے کہ زندگی کی مسلسل اذیتوں اور محرومیوں نے ان کو عصبانیت کا شکار بنا دیا تھا۔ اس لئے انھوں نے اس کارگاہِ حیات کی ساری عملی جاں فشانی سے گریز یعنی "جبر" کی راہ پر فرار اختیار کر لی تاکہ عمل کی ذمّہ داری سے بچ سکیں۔ شوپنہار اصل اور غایت دونوں اعتبار سے موجودات کو "اندھی مشیّت" کا تقاضہ قرار دیتا ہے۔ جہاں دکھ ہی دکھ، ناکامیاں ہی ناکامیاں اور جبر و قہر کا غلبہ ہے۔ فانی بھی جب المناک تجربات کے آئینے میں دنیا کو دیکھتے ہیں تو یہ سارا مادی عالم مسلسل دکھ، صعوبت اور جبریت سے مملو دکھائی دیتا ہے۔ جہاں انسان کی حیثیت محض کٹھ پتلی سے زیادہ نہیں۔ اس کی زندگی، موت، تدبیر، تقدیر سب کچھ جبر ہی سے عبارت ہیں۔ "یہاں تک کہ تمنّا،

ترکِ تمنا اور اپنے عمل پر پشیمانی تک اس کے اختیار کی بات نہیں۔"۸؎

گھٹتا ہے جی کہ ہم نہیں مختارِ انفعال
اک موجِ خوں بھی ہے عرقِ انفعال میں

فارسی سے قطعِ نظر جبر کا موضوع اردو شاعری میں بہت مقبول رہا ہے۔ میر کہتے ہیں کہ :

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

ذوقؔ نے کہا ہے کہ :

لائی حیات آئے، قضا لے چلی، چلے
اپنی خوشی نہ آئے، نہ اپنی خوشی چلے

فانیؔ کا خیال ہے کہ :

دُنیا میں حالِ آمد و رفتِ بشر نہ پوچھ
بے اختیار آکے رہا، بے خبر گیا

جبر جیسے نازک موضوع پر فانیؔ نے جو دلچسپ نکتے پیدا کیے ہیں وہ کسی اور شاعر کے کلام میں دکھائی نہیں دیتے۔ یہ انداز صرف فانیؔ سے ہی مخصوص ہے۔ جبر، اختیار، قید، آزاد، زنجیر، الزام، تہمت، سزا، جزا، گناہ، مختاری، آزادی، گنہگاری وغیرہ الفاظ و علامات تو وہی ہیں جو عام طور پر اس مسئلے کے اظہار میں رائج رہی ہیں لیکن فانیؔ نے اس حیثیت سے شعریت اور فنکاری کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔ بعض قرآنی آیات اور "اشاعرہ" کے عقائد بھی ان کی جبریت کے خیال کو تقویت پہنچاتے ہیں۔

قرآنِ حکیم کا ارشاد ہے کہ :

وَمَا تَشَاءُونَ اِلَّا اَنْ يَّشَاءَ اللّٰهُ ۵ (۲۹پ ـ ع ـ ۲)

(اور تم نہیں چاہو گے مگر جو چاہے اللہ)

اس مفہوم میں فانی کا یہ شکایتی انداز بھی دیکھئے :

چاہوں بھی اور یہ ضد ہے چاہا انھیں کا چاہوں
منھ سے دُعا بھی نکلے، دلِ خواہ بھی نہ نکلے

اس موضوع پر فانی کے چند اشعار درپیش ہیں، جن سے اُن کے نظریۂ جبر کے بہت سے پہلو آشکارا ہو جاتے ہیں :

جسمِ آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح
خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

کوئی اس جبرِ تمنا کی بھی حد ہے فانی
ہم شبِ ہجر میں اُمیدِ سحر رکھتے ہیں

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانی
دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

گنہگار کی حالت ہے رحم کے قابل
غریب کشمکش جبر و اختیار میں ہے

محشر میں پیرِ دوست سے طالب ہوں داد کا
آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

مجبوریٔ عریاں کو یہ خلعتِ مختاری
اللہ رے کرم ہم اور توفیقِ گنہگاری

حسنِ تدبیر نہ رسوا ہو جائے
رازِ تقدیرِ الٰہی کو نہ پوچھ

ہوا نہ رازِ رضا فاش وہ تو یہ کہیئے
مرے نصیب میں تھی ورنہ سعیٔ نامعلوم

دو گھڑی کے لئے میزانِ عدالت ٹھہرے
کچھ مجھے حشر میں کہنا ہے خدا سے پہلے

جو ہوتا ہے ہو کے رہے گا مجبوری کی حد سے نہ بڑھ
بیٹھے بٹھائے اپنے سر آزادی کا الزام نہ لے

حسن وعشق دنیا کے تقریباً تمام ہی مفکر شعرا کا ایک خاص موضوعِ سخن رہا ہے اور ہر شاعر نے اپنے انفرادی رجحان اور ذوقِ جمال کے مطابق اس کے مختلف گوشوں اور نازک پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی سعی اور ہر ہر سطح پر اپنی ناقدانہ بصیرت کے ماتحت رائے قائم کی ہے۔

عشق، فطرتِ انسانی کا خاصّہ اور عشق کی فطرت تلاشِ حسن ہے۔ اور اپنی اسی طلب وجستجو میں وہ رنگ و بو سے معمور اس ساری کائنات میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ ہر ہر شے اور حسن کی ہر کیفیت کا جائزہ لیتا ہے اور اپنے ظرف و حال اور احساسِ جمال کے مطابق ہی مسرور و متاثر ہوتا ہے۔ جگرؔ نے واضح کر دیا ہے کہ :

حسن ہر گام پہ ہے سایہ فگن، دامِ فگن
عشق آزادِ دو عالم ہے خدا خیر کرے

یہاں یہ بھی ملحوظ رہے کہ کائنات میں حسن کے جو مظاہر پھیلے ہوتے ہیں وہ سب مادّیت سے ہی آغشتہ ہیں اور ان میں صفتِ ربّانی کی تجلّیات کو ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ انسان میں یہ تاب و طاقت کہاں کہ وہ تمام تر مادّیت سے ماورا حسنِ ازل کو بے نقاب دیکھ سکے۔ بقولِ غالبؔ :

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

صرف پیکرِ آب و گل میں ہی ان تجلیات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ اصغرؔ کہتے ہیں کہ :

کچھ غنیمت ہو گئے یہ جلوہ ہائے رنگ و بو
حسن کو یوں کون رہ سکتا تھا عریاں دیکھکر

حسن و عشق کے موضوع پر مختلف نظریات ملتے ہیں۔ ایک نظریہ حسن کو مستقل وجود اور عشق کو محض حسن کی تجلّی قرار دیتا ہے۔ اس کے برعکس دوسرا نظریہ عشق کے منفرد اور اصلی وجود پر قائم ہے، جس کے مطابق عشق ہی حسن کا خالق ہے۔ ایک تیسرا مقبولِ عام نظریہ حسن و عشق دونوں کے الگ الگ وجود پر مبنی ہے۔ بیشتر صوفیائے اسلام اور وحدت الوجود کے قائل مفکرین حسن اور عشق دونوں کو لازم و ملزوم خیال کرتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ یہ دونوں ہی حسنِ ازل کے مختلف پرتو اور تجلّیاں ہیں جن میں امتیاز کرنا کوتاہ بینی ہے یعنی کہ حسن عشق ہے اور عشق حسن ہے:

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے   (غالب)

جس طرح عشق ایک لطیفۂ باطنی ہے اسی طرح حسن بھی ایک لطیفۂ باطنی کی حیثیت رکھتا ہے۔ جیسا کہ حافظ نے کہا ہے کہ:

لطیفہ ایست نہانی کہ عشق ازو خیزد
کہ نام آں نہ لب لعل و خط زنگاری ست
جمال شخص نہ چشم ست و زلف و عارض و خال
ہزار نکتہ دریں کاروبار دلداری ست

دراصل کائنات کا سارا حسن انسان میں جذبۂ عشق پیدا کرنے کیلئے معرضِ وجود میں آیا ہے اور جذبۂ عشق تمام تر خواہشوں اور تمناؤں سے عبارت ہے اور اپنی انھیں خواہشوں اور تمناؤں سے مجبور ہو کر وہ مراحل اور

منازل سے گزرتا چلا جاتا ہے۔ اور اطمینانِ قلب کبھی میسر نہیں ہوتا۔

فانی نے حسن و عشق کے موضوع پر مختلف انداز سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ اور اپنی حکیمانہ بصیرت سے کام لے کر ان کو آہنگِ غم کی موسیقیت سے جا ملایا ہے۔ دراصل فانی 'ہجر' کے شاعر ہیں اور ہجر کی یہ کیفیت انسانی روح اور حقیقتِ مطلقہ کے درمیان انقطاع کے تصور کے باعث پیدا ہوئی ہے۔ فانی کی عشقیہ شاعری سے متعلق سید امین اشرف نے تحریر کیا ہے کہ:

"..... فانی کی عشقیہ شاعری بیش از بیش ماسوا سے متعلق ہے۔..... مزید یہ کہ ذات، صفات، تجلّی، مجاز، حقیقت، حسنِ مطلق، حیرت، فنا، غیب، وجود اور شہود کی صوفیانہ مصطلحات کی شعری صورت گری ذہنی تجربات کے پیچ و خم کی نازک تصویریں ہیں۔ شہودِ حقیقی کی طرف گہرے جذباتی رجحان کے بغیر کوئی غیر صوفی شاعر ان نازک تجربات کو انگیز نہیں کر سکتا۔ فانی مجاہدہ اور مراقبہ نہیں کرتے مشاہدہ کرتے ہیں۔" [۹]

اس طرح فانی کے یہاں نظری تصوف ہے جو محض رسمی یا روایتی نہیں بلکہ زندگی کے المیہ احساس کا بھی مظہر ہے۔ ان کا فکری میلان عام طور سے مجاز سے حقیقت کی طرف ہے۔ اگرچہ ان کے یہاں وحدت الشہود کی بھی رنگ آمیزی ہے لیکن وحدت الوجود کا رنگ ان پر اس قدر غالب ہے کہ نہ صرف رنگِ مجاز بلکہ دیگر تمام رنگ ماند پڑ گئے ہیں۔

وجودی نظریہ کے مطابق حیات و کائنات کے بے شمار حسن کے مظاہر ان کی بوقلمونی اور رنگارنگی سب کچھ حسنِ مطلق ہی کے جلوے ہیں۔ یہاں ماسوا کچھ بھی نہیں یعنی معشوقِ حقیقی کی خود بینی اور تماشا طلبی ہی اس کائنات کی تخلیق و تکوین کا باعث ہے۔ فانی کہتے ہیں کہ :

عشق ہے پرتوِ حسنِ محبوب
آپ ہی اپنی تمنا کیا خوب

خود ہی بیتابِ تجلّی ہے ازل سے کوئی
دیکھنے کے لئے پردہ ہے تمنائی کا

گویا کہ حسنِ محبوب، عشق کے پردے میں خود اپنا ہی طالب ہے یعنی وہ خود ہی تماشا ہے اور تماشائی بھی۔ چنانچہ وحدت الوجود کا یہ فلسفہ اور ماورائی جمالیات کی یہ تماشا گاہ منفی جمال کی غماز ہے جو انسان کو فراریت، جبریت اور قنوطیت کی طرف لے جاتی ہے۔ فانی جب آب و گِل کی تجلیات میں حسن کا مشاہدہ کرتے ہیں تو بے اختیار کہہ اٹھتے ہیں کہ :

تخیلاتِ وہم ہیں مشاہداتِ آب و گِل
کرشمہ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے لکھا ہے کہ :

"..... نو افلاطونی نقطۂ نظر کے مطابق روحِ اعظم کو جب یہ منظور ہوا..... کہ وہ اپنے حسن کا مشاہدہ کرے، تو کائنات عدم سے وجود میں آگئی۔ دراصل انسانی روح

دو رُخی ہے، یعنی اس کا ایک رُخ اوپر روحِ اعظم کی طرف ہے اور دوسرا نیچے مظاہر کائنات کی جانب، حسنِ مطلق یا وجودِ حقیقی ایک وحدت ہے جو مظاہر کی اس کائنات میں تعدد اور کثرت کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ روحِ اعظم کا عالم ایک عالمِ بے رنگی ہے، جو حرف و صورت اور تحدید اور تقسیم سے بالاتر ہے۔ اعیانِ ثابتہ کا مسکن بھی وہی عالم مثال ہے۔ یہاں جو کچھ ہے وہ اسی ایک حقیقت کے پرتو اور اظلال ہیں۔ شاید اس مادی کائنات کی حسی ثروت، اس کی بے اندازہ بوقلمونی اور اس کی رنگا رنگ دلفریبی ہی ایک معمول ہے۔ اسی حقیقت کو گرفت میں لانے کا۔" سلہ

فانی بھی اس نظریہ کے قائل ہیں۔ ان کے لئے حسنِ مطلق واحد، مکمل اور ناقابلِ تجزیہ ہے۔ جبکہ عشق کی کوئی انتہا نہیں اور نہ ہی عشق میں کوئی کامل ہو سکتا ہے:

خود حُسن کمالِ حُسن ہے یعنی حُسن جہاں ہے کامل ہے
اور عشق مآلِ عشق ہے یعنی عشق میں کامل کوئی نہیں

یہاں تک کہ عالمِ مثال (WORLD OF IDEAS) کے تجزیہ کی کوشش کا نتیجہ محرومی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ تمام تجلیات اسی حسنِ مطلق میں مدغم ہو جاتی ہیں:

جب کی ہے فکر تجزیہ ہر مثال میں
گم ہو گئی ہے ان کی تجلی جمال میں

سارا عالم حسنِ واحد کے جلوؤں اور عشاق کی نگاہوں کے سوا کچھ اور نہیں۔ درج ذیل کا یہ تصور وحدت الشہود کے نظریہ سے دل چسپی کا حامل ہے:

گردش میں تھا وہ ایک ہی جلوہ کہاں کہاں
تھی فرشِ راہ چشمِ تماشا کہاں کہاں

اور یہ ناقابلِ ادراک حسنِ کامل عاشق کی تباہی اور بربادی کا موجب ہے:

جمالِ مطلق بے نام کی دہائی ہے
فریبِ ذات نے لوٹا صفات نے مارا

جب بے پناہ تجلیاں اور بے اندازہ بوقلمونی قدم قدم پر موجود ہے تو دل کو کسی طرح پامال ہونے سے بچایا نہیں جا سکتا:

بچے گی دل کی پامالی کہاں تک
تجلی کارواں در کارواں ہے

طلب و جستجو کی اس راہ پر فانی کو بار بار ناکامیوں کا منھ دیکھنا پڑتا ہے۔ اور اسی احساسِ شکست اور ناکامی نگاہ کا ردِ عمل کبھی ان کو رواقیت کی طرف مائل کر دیتا ہے۔ کبھی ان کے تصورات وجود و شہود کے مابین بھٹکتے پھرتے ہیں۔ لیکن سوائے حرماں نصیبی کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ اگرچہ نامعلوم ذاتِ مطلق پر انھیں یقینِ کامل تھا لیکن اس حقیقتِ مطلقہ کے درمیان

یہاں یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ غم اصلاً ایک وجدانی کیفیت ہے اور وجدانیت قریب قریب ہر انسان میں اپنی اپنی صلاحیت اور استعداد کے مطابق ہوتی ہے۔ جسمانی مصائب ہوں یا نفسیاتی دونوں ہی فطرت کے تحت صادر ہوا کرتے ہیں اور ہر انسان اپنے اپنے ذوق کے مطابق ہی ان سے متاثر ہوتا ہے۔ اسی طرح خوشی کا انحصار بھی احساس پر ہے۔ لہٰذا غم اور خوشی دونوں ہی احساس کے تابع ہیں اور احساس ہی وجدان کی منزل پر پہنچ کر جذبہ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

جب ضروریاتِ زندگی اور تکمیل آرزو کے وسائل و ذرائع مسدود ہو جائیں اور ہزیمت و بیچارگی کے حالات پیدا ہو جائیں تو انسان عام طور پر ایک طرح کی پژمردگی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کے اعمال و افعال پر اداسی چھا جاتی ہے تو اس کیفیتِ انقباض کو ایک مستقل جذبہ ہی کہا جائے گا مُسلسل ناآسودگی، عیش و عشرت کا فقدان اور کسی مصیبت یا اذیت میں ازالہ کی ناامیدی "یاس" پیدا کرنے کا موجب ہوتی ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں آکر انسان کا اعتبارِ ہستی لرزنے لگتا ہے اور وہ اپنے ماحول سے متنفر ہو کر عزلت نشینی میں مصائبِ حیات کا حل تلاش کرتا ہے۔ اس کیفیت کا اظہار میر کے اس شعر میں نمایاں ہو رہا ہے:

کیا سیر اس خرابے کا بہت اب چلکے سو رہیئے
کسو دیوار کے سائے میں منھ پہ لے کے داماں کو

دنیا میں کسی کو بھی مکمل طمانیت اور عیش و عشرت مہیا نہیں ہوتے ہر زندگی میں خوشی کے ساتھ غم کی آمیزش بھی ناگزیر ہے۔ یہاں تک کہ

حائل طلسماتی حجابات کو چاک کرنا ممکن نہ تھا۔ جب صفتِ ربّانی کی صرف ایک ہی تجلّی کوہِ طور کو جلا کر خاک کر سکتی ہے تو اس کی ذات کی بے اندازہ تجلیات کا تحمّل کس طرح کیا جا سکتا ہے۔ یعنی کہ انسان کی محدود نظر بے پناہ لطافت، نزہت اور شفافیت سے متصف ذاتِ باری کی تجلّیات کی ہر گز متحمل نہیں ہو سکتی۔ اِن کیفیات کو فانی نے مختلف انداز سے اُجاگر کیا ہے :

ذرّے میں دشت قطرے میں طوفاں چھپے رہے
ڈالا مری نگاہ نے پردا کہاں کہاں

فانی طلسمِ رازِ حقیقت یہ ہے کہ ہے
تجھ پر تری نِگاہ کا پردا پڑا ہوا

اٹھتی نہیں ہے تہمتِ نظارۂ جمال
مُنھ دیکھتا ہوں جلوۂ نظارہ ساز کا

جلوۂ رنگ ہے نیرنگِ تقاضائے نِگاہ
کوئی مجبورِ تماشائے سراب آتا ہے

تیرا نگاہِ شوق کوئی رازداں نہ تھا
آنکھوں کو ورنہ جلوۂ جاناں کہاں نہ تھا

جمالِ خود رخِ بے پردہ کا نقاب ہوا
نئی ادا سے نئی وضع کا حجاب ہوا

شعرا نے عام طور پر دل کو آئینہ کہا ہے جس میں محبوب کا عکس جلوہ فگن ہوتا ہے اور یہ کائنات بھی حسنِ ازل کے لئے مثل ایک آئینہ کے ہے۔ گویا کہ آئینۂ دل دوسرے آئینہ کا منھ تک رہا ہے' جس کا نتیجہ حیرت اور ناکامی ہی ملتا ہے۔ یہ کیفیت فانی کے اس شعر میں نمایاں ہے:

متاعِ جلوہ تحیّر ہے مجھ کو سکتا ہے
دل آئینہ ہے کہ منھ آئینہ کا تکتا ہے

"نظارہ نظر میں شامل ہے" یہ ہمارے توہمات سے زیادہ نہیں۔ عالمِ شہود ہرگز جلوۂ غیب نہیں۔ حقیقت پردے میں ہی پوشیدہ ہے شوقِ دید کی اس محرومی پر فانی کہتے ہیں کہ:

گو جلوۂ غیب شہود ہے پھر بھی غیب کے جلوے غیب میں ہیں
نظارہ نظر میں شامل ہے نظارے میں شامل کوئی نہیں

قریب قریب یہی خیال غالب کا بھی ہے کہ جس کو ہم شہود سمجھتے ہیں، دراصل وہ غیب الغیب ہے:

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

حقیقت کے ادراک اور اس کی افہام و تفہیم کے لئے فانی کہیں بصری اور سماعی یعنی "آنکھ" اور "کان" دونوں کے حواس کے استعمال کو ضروری سمجھتے

ہیں کہیں خرد کی نارسائیوں کا احساس کرتے ہوئے جنونِ عشق کے وسیلے کو لازمی خیال کرتے ہیں کہیں ہوش کی دنیا سے بیگانگی یعنی "رمِ ہوش" کو ترجیح دیتے ہیں اور کہیں وحشت اور جذبۂ عشق کو موثر وسیلہ قرار دیتے ہیں مثلاً :

دادِ نظارہ تو دی اب جو حقیقت ہے وہ سن
بزمِ عالم میں فقط آنکھ نہ لا، کان بھی لا

عقل کہتے ہیں جسے مقبولِ اہلِ دل نہیں
اس جنوں کو امتیازِ عاشقی حاصل نہیں

بے خودی مایۂ عرفانِ خودی ہے یعنی
محرمِ جلوۂ اسرار ہے نامحرمِ ہوش

نقابِ جلوہ کی کایا پلٹ دی شوقِ بے حد نے
مری وحشت نے توڑا ہے طلسمِ رنگ و بو برسوں

فانی ایک عرصہ تک انھیں تصورات کے درمیان بھٹکتے رہے اور خیالات کے انھیں رنگین کھلونوں سے اپنا جی بہلاتے رہے لیکن فکر کی کوئی تجلّی ان کے قلب و دماغ کو منور نہ کر سکی کیونکہ ہر انسانی تصوّر ماسوا آلودہ اور معیارِ حسن محدود اور مادّیت سے آغشتہ ہے۔ چنانچہ قلبی کثافتوں کے ساتھ انسان محبوبِ حقیقی کے حسن کی لطافت و نزہت کا کسی طرح اہل نہیں۔ اسی لئے فانی کہتے ہیں کہ :

ہر لطافت کا تصوّر ماسوا آلود ہے
آئینہ دل کا تری تصویر کے قابل نہیں

اور اس ناکامی کے بعد دل ٹوٹ کر یاس آمیز بن گیا ہے لیکن پھر بھی وہ طلسماتِ شوق کی آماجگاہ بنا ہوا ہے۔ فانیؔ کا یہ پیرایۂ بیان بھی توجّہ کے لائق ہے :

تھی شکستِ دل مگر تا حدِّ آوازِ شکست
ٹوٹ کر بھی دِل طلسمِ شوق یاس آمیز ہے

قرآنِ کریم میں ذاتِ باری کو آسمانوں اور زمین یعنی ساری کائنات کا نور کہا گیا ہے (اَللّٰہُ نُوْرُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ (پ ۱۸۔ع ۱۱) ... صوفیا بھی نورِ مطلق کو ہی ظہور و وجود تسلیم کرتے ہیں۔ اس نور پر ایک پردہ حائل ہے۔ فی الحقیقت یہ پردہ خفا کا نہیں، شدّتِ ظہور کا ہے۔ نگاہِ خلق جو اسے دیکھنے سے عاجز ہے اس کی اصل وجہ یہی ہے کہ یہ درمیانی حجاب انتہائی لطیف، شفاف اور منزّہ ہے۔ اور اس سے گزر کر آنے والا نور ایسا شدید اور بسیط و محیط ہے کہ محدود طاقت رکھنے والی بینائیاں اس کا ادراک کرنے سے عاجز ہیں یعنی جمالِ الٰہی کا دیدار انسانی نظر سے ممکن نہیں۔ یہاں یہ بھی واضح رہے کہ خدا تعالیٰ کی دوسری صفات جیسے سمع، بصر وغیرہ کی کیفیات بیان نہیں کی جاسکتیں، اسی طرح اس کی صفت نور بھی ہے جس کو ممکنات کے نور پر ہرگز قیاس نہ کیا جائے۔ کیونکہ نورِ مطلق کا نہ تو کوئی مدِمقابل ہے اور نہ ہی وہ کبھی زائل ہوگا۔ یہ نورِ حقیقی یا حُسنِ مطلق تمام تر مادّیت سے ماورا اور سارے جہان کو منور اور تابندہ کئے ہوئے ہے۔ یعنی کہ :

"..... یہ نور اور روشنی لاکھوں کروڑوں ذرات کے رقصِ پیہم کی صورت تمام عالم میں منتشر ہے۔ اب ان منتشر ذرات کے وسیلے سے گزر کر ہم درجہ بدرجہ اس نورِ مطلق کا قیاس کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جو ان کا منبع اور مخرج ہے۔" ۱۱ ؎

لیکن بقول غالب :

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

فانی کہتے ہیں کہ :

میری نظر کی آڑ میں ان کا ظہور تھا
اللہ ! ان کے نور کا پردہ بھی نور تھا

دیدہ و دل پر کچھ مخصوص و متعیّن آداب و قیود عائد ہیں۔ جن کی وجہ سے حسن الٰہی عیاں ہوتے ہوتے بھی نہاں ہے یعنی ناقابلِ ادراک ہے۔ اسی لئے فانی التجا کرتے ہیں کہ :

جلوہ محسوس سہی آنکھ کو آزاد تو کر
قیدِ آدابِ تماشا بھی تو محفل سے اٹھا

فی الحقیقت، یہ مسئلہ فکر و نظر کی تہذیب و صیقل، تزکیۂ نفس اور تطہیر جذبات کا ہے یعنی جب انسان کی باطنی قوت اور بصیرت حسنِ حقیقی کے تصوّر اور تخیّل پر مرکوز ہو جاتی ہے تو اس کی نظر سے حجابات بھی اُٹھنے لگتے ہیں اور حسن بے نقاب ہوتا چلا جاتا ہے لیکن یہ کام اتنا آسان نہیں ہے

ساری عمر کی ریاضتیں بھی اس کے لئے ناکافی ہیں۔ دراصل یہ ایک خاص روحانی کیفیت ہے جن پر گزرتی ہے، وہی جانتے ہیں اور یہ سب اللہ تعالےٰ ہی کے قبضہ واختیار میں ہے کہ وہ جس کو چاہے اپنی روشنی مرحمت فرمائے۔

مفکرینِ اسلام کے نزدیک مخلوق ایک ممکن الوجود ہستی یعنی حادث اور فنا و زوال سے عبارت ہے۔ اور اللہ تعالیٰ واجب الوجود ہستی یعنی حدوث و امکان سے پاک اور منزّہ، قدیم بالذّات، ازلی اور ابدی ہے۔ جس کی نہ کوئی ابتدا ہے اور نہ انتہا۔ ہمیشہ سے تھی، ہمیشہ رہے گی۔ یہاں تک کہ وجود کے تمام سلسلے اسی واجب الوجود پر ختم ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ واجب اور ممکن، قدیم اور حادث، باقی اور فانی میں مماثلت و مشابہت بھی ناممکن ہی ہوگی۔ یہ ایک ایسا فرق و امتیاز ہے جو کسی طرح ختم نہیں کیا جا سکتا۔ خالق کی ذات و صفات کو انسانی ذات وصفات پر قیاس کرنا سخت نادانی ہے۔ عطّار نے اس نازک مسئلہ پر قلم اٹھایا ہے کہ:

در ذاتِ خدا فکرِ فراواں چہ کنی
جاں را ز تصورِ خویش خویش حیراں چہ کنی
چوں تو نہ رسی کنہ یک ذرہ تمام
در کنہِ خدا دعوئے عرفاں چہ کنی

فانی تمام عمر اسی نادیدہ اور ناقابلِ ادراک حقیقتِ مطلقہ کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ انھوں نے حسن و عشق کا عرفان حاصل کرنے اور ان کو اپنے تخیل میں اسیر کرنے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن اس سلسلے کا ہر مشاہدہ ناکامی پر ہی منتج ہوا۔ نظر کی محدودیت، عقل و خرد کی نارسائیاں قدم قدم پر

حائل رہیں۔ اس ضمن میں کبیر احمد جائسی کا یہ بیان بھی اہمیت رکھتا ہے کہ :

"یہی تلاشِ مسلسل ان کی زندگی ہے۔ اسی تلاش کی چنگاریاں ان کے دل میں پنہاں تھیں۔ دیکھنے والوں کا بیان ہے کہ ان پر ہر وقت ایک عالمِ بے خودی چھایا رہتا تھا۔ .... ان کے دل نے تو اس حقیقت کو محسوس کر لیا تھا مگر آنکھیں دیکھنے کی گنہگار نہ تھیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ اس حقیقت کی تلاش ان کی فطرت میں اس طرح سمو دی گئی تھی کہ وہ اس سے ایک لمحہ کے لئے اگر چاہتے تو بھی غافل نہ ہو سکتے تھے۔ اسی احساس نے تا حیات ان کو سرگرمِ سفر رکھا۔ ہر وادی اور ہر بستی ان کی چھانی ہوئی ہے — ہر ہر جگہ انھوں نے اپنے مقصود کو تلاش کیا مگر وہ اسے پا نہ سکے۔" ۱۲ھ

شکست و پسپائی کا یہ احساس اور محبوبِ حقیقی سے جدائی کا یہ غم ان کی روح میں گھٹن اور بے بسی پیدا کر دیتا ہے۔ یہ اشعار اسی کیفیت کا پتہ دیتے ہیں :

نگاہوں نے دلوں میں دل نے آنکھوں میں تجھے ڈھونڈا
تری دھن میں رہے سودائیانِ جستجو برسوں !

ماورائے حدِ ہر منزل ہے شاید کوئے دوست
ہم نے جو چھانی نہ ہو ایسی کوئی منزل نہیں

بزمِ الست، دارِ فنا، جلوہ گاہِ حشر
پہونچی ہے لے کے ان کی تمنا کہاں کہاں

ہزار ڈھونڈیئے اس کا نشاں نہیں ملتا
جبیں ملے تو ملے آستاں نہیں ملتا ۱۳ ؎

مجھے بلا کے یہاں آپ چھپ گیا کوئی
وہ میہماں ہوں جسے میزباں نہیں ملتا

اب مجھی کو طولِ شامِ ہجر کا شکوہ بھی ہے
خود ہی چھیڑی تھی حدیثِ طرۂ گیسوئے دوست

کوئی چٹکی سی کلیجے میں لیے جاتا ہے
ہم تری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے

ایک نامعلوم اور غیر مشہود کشش ان کو کشاں کشاں انجان راہوں کی طرف لئے پھرتی ہے :

مجھے کھینچے لئے جاتا ہے کیا جانے کہاں کوئی
نہ کچھ احسانِ رہبر ہے نہ کچھ الزام رہزن پر

حقیقت مطلقہ ہی نہیں خود انسان اور کائنات فانی کے لئے شکست آمیز سوالیہ نشان بنے رہتے ہے۔ مجاز اور حقیقت، حق اور باطل میں وہ کوئی

رشتہ متعین نہ کر سکے۔ اس سمت میں انھوں نے جتنے مفروضات قائم کئے وہ سب بالآخر مغالطہ انگیز اور عقدۂ لاینحل ہی ثابت ہوئے۔ یہ محرومی اور عشق کی عدم تکمیل ان کو پوری طرح غم و یاس کے حوالے کر دیتی ہے اور غم، عشق کے ذریعہ ان کی روح میں سرایت کر جاتا ہے اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ :

کہتے ہیں حسن ہی کی امانت ہے دردِ عشق
اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی

اور کبھی یہ بھی کہتے ہیں کہ :

غم راز ہے ان کی تجلی کا جو عالم بن کر عام ہوا
دل نام ہے ان کی تجلی کا جو راز رہی عالم نہ ہوئی

لیکن قربت کا تقاضہ بڑھتا ہی جاتا ہے اور وہ پکار اٹھتے ہیں کہ :

تم دل میں بھی رہ کے دور سے ہو
کچھ اور قریب چاہتا ہوں

مگر یہ قربت بھی فریب اور دھوکا ہی ثابت ہوتی ہے :

جلوہ ترا طلسمِ حجاباتِ نور ہے
جو جس قدر قریب ہے اتنا ہی دور ہے

قرب و وصال کی اسی طلب و تمنا اور زندگی کی بے ثباتی کے احساس سے مغلوب، بقا کی فطری خواہش میں فانی مختلف کیفیات اور متضاد خیالات سے گزرتے چلے جاتے ہیں کبھی ایک شے کو اپنی منزل سمجھتے ہیں تو کبھی دوسری شے کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ درجہ بدرجہ حالات و سانحات

نے بالآخران کی ذات میں موت اور فنا کا ایک ایسا استغراق اور انہماک پیدا کر دیا کہ تمام دوسرے تصورات بے نور ہو کر رہ گئے۔ اور یہ استغراق و انہماک بھیس بدل بدل کر ان کے کلام میں ظاہر ہوتا ہے۔ کہیں مرگ و اجل کی حسرت میں تو کہیں فنا کی صورت میں۔ موت و فنا کی لفظیات اور محسوسات ان کی روح کی اسی بنیادی حزنیہ لے کی طرف رہنمائی کرتے ہیں جو شدتِ غم اور مہجوری نے ایک فطری عمل کے طور پر پیدا کر دی تھی۔

دنیا دارِ فنا ہے۔ یہاں کی ہر شے ناپائیدار اور فانی ہے۔ اور آخرت دارِ بقا ہے۔ جہاں کسی کو موت نہیں آنے والی بلکہ وہاں زندگی ہمیشہ قائم و دائم رہے گی دنیا کے تمام مذاہب میں "حیات بعد الموت" کا تصور اسی اخلاقی نظام پر قائم ہے۔ چنانچہ اس دارِ فنا اور پر محن زندگی سے نجات پا کر دارِ بقا میں پہنچنے کا ذریعہ صرف "موت" ہی ہے۔ موت' جو حیاتِ دنیوی کی آخری خواہش ہے۔ موت' جو قیدِ حیات اور بندِ غم کے مسائل کا واحد حل ہے۔ جب وجود "کفر" اور زندگی "گناہ" معلوم ہو تو موت سے زیادہ کوئی شے عزیز نہیں رہ جاتی۔ زندگی' عشق' موت اور خدا سب ایک مرکزیت کے حامل بن جاتے ہیں:

مژدۂ جنتِ وصال ہے موت
زندگی محشرِ خدائی ہے

یہ زندگی عاشق اور محبوبِ حقیقی کے درمیان پردہ بن کر حائل ہو گئی ہے لیکن عشق کی نیازمندی یہی ہے کہ محبوب کے لئے جان قربان کر کے حیاتِ جاوید حاصل کر لی جائے:

غم کے بغیر خوشی کا مفہوم بھی متعین نہیں ہو سکتا۔ گونا گوں تجربات و حادثات سے پتہ چلتا ہے کہ کبھی کبھی مسرت، الم میں اور الم، مسرت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ لیکن خوشی کے مقابل غم کا اثر دیر پا اور بعض اوقات دائمی ہوتا ہے۔ ہبوط آدمؑ ہی سے دکھوں کی فراوانی ہے اور آج تک یہ ہر زندگی میں جاری و ساری ہے۔ بہاریں آتی ہیں، چمن میں پھول کھلتے ہیں، اسکے بعد خزاں کا دور چلتا ہے۔ اور ویرانی اپنا قبضہ جماتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح انسان دنیا میں آتا ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ بے شمار تمنائیں اس کے سینے میں بیدار ہوتی ہیں۔ نتیجے میں وہ قدم قدم پر محرومی اور شکست تمنا سے دوچار ہوتا ہے۔ کبھی آہیں بھرتا ہے تو کبھی قہقہے لگاتا ہے۔ کبھی اشک افشانی کرتا ہے تو کبھی تبسم پاش ہوتا ہے اور آخر کار وہ اپنی آنکھوں میں شکستہ اور کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہونے والے صدہا خواب لئے اس دنیائے فانی سے رخصت ہو جاتا ہے۔ محمد عزیز حسن کا خیال ہے کہ:

"۔۔۔۔ جس باغ میں بہار کا دلکش منظر موجود تھا وہاں درختوں سے پتے جھڑنے لگتے ہیں اور ایک اداسی اور ویرانی چھا جاتی ہے۔۔۔۔۔ ایک تغیر و انقلاب ہے جو ہر شئے پر گذرتا ہے، مادیت جس حد تک اس تغیر کی متحمل ہو سکتی ہے ایک وجود باقی رہتا ہے۔ جب انقلاب کو برداشت کرنے کی تاب نہیں رہتی، اجزا منتشر و پراگندہ ہو جاتے ہیں۔ شئے کی ہیئت اجتماعی فنا ہو جاتی ہے۔ ہر شئے اسی کیفیت میں اسیر ہے

یہ نیازِ عاشق ہے اور وہ ہے نازان کا
موت رازِ عاشق ہے زندگی ہے رازان کا

شوق اور تمنا کی آخری منزل یہی ہے کہ ذات واجب الوجود میں مدغم ہو کر رہ جائے تاکہ دوئی کا احساس بھی باقی نہ رہے۔ اس کیفیت کو تصوّف کی اصطلاح میں صوفیانہ فنا کہا جاتا ہے:

"صوفیانہ فنا کی مختصر الفاظ میں ہم یہ تعریف کر سکتے ہیں کہ سالک اپنی شخصیت اور خودی خدا کی حضوری میں گُم کر دے۔ اپنی خواہش اور اپنی انا کو اس طرح مٹا دے کہ عالم سے بے خبری میں اپنی خبر بھی نہ رہے۔ اپنی خودی کا احساس ہی حق اور انسان کے درمیان حجاب ہوتا ہے اور جب یہ حجاب اُٹھ جاتا ہے تو فنا فی اللہ کا درجہ نصیب ہو جاتا ہے۔" [۱۴]

لیکن ملحوظ رہے کہ اس فنا کو موت نہیں کہہ سکتے۔ حدیثِ قُدسی ہے کہ "مُوتُوقَبلَ اَنْ تَمُوتُو" (مرنے سے پہلے مر جاؤ)۔ چنانچہ یہ فنائیت موت کی نفی کرتی ہے۔ مثلاً فانی کہتے ہیں کہ:

محتاجِ اجل کیوں ہے خود اپنی قضا ہو جا
غیرت ہو تو مرنے سے پہلے ہی فنا ہو جا

اجل کو مژدۂ فرصت کہ آج فانیؔ زار
اُمیدِ وصل سے بیٹھا ہے لو لگائے ہوئے

ہستی کے وہ تمام تصورات جو انانیت پیدا کرنے والے ہیں، مٹا کر اور غیر شعوری اتصال و انجذاب کے ذریعہ حیاتِ جاوداں یعنی بقا حاصل کی جا سکتی ہے لیکن واضح ہو کہ فنا فی اللہ کی تو حد ہے، بقا باللہ کی کوئی حد اور انتہا نہیں ہے۔ فانی بھی اس فنا کو بقا کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں وہ ہمتِ عالی اور بلند حوصلہ نہیں جو کسی وقیع انکشاف سے متاثر کر سکے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری کے الفاظ ہیں کہ :

"..... انسانی روح اور حقیقتِ مطلق کے مابین بُعد اور اس سے پیدا شدہ احساسِ مہجوری زیادہ نمایاں ہے یعنی سرخوشی ہے تو منفی انداز کی اور اہتزاز ہے تو محرومی (DEPRIVATION) کا۔ فانی کا عام رویہ سپردگی اور سرافگندگی کا ہے، اور ان کے مزاج پر بے کیفی، شکستہ خاطری اور جبر کے اضمحلال کا غلبہ ہے لیکن ایک غزل ایسی ضرور ہے جس میں للکار کی کیفیت پائی جاتی ہے"[۱۵]

یہاں اس غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

خود برق ہو اور طورِ تجلّی سے گذر جا
خود شعلہ بن اور وادیٔ سینا سے گذر جا

بے واسطۂ خودنگری اپنی طرف دیکھ
آئینہ اٹھا حسنِ خود آرا سے گذر جا

کر قطع نظر وسوسۂ قلب و نظر سے
ہر جلوۂ پوشیدہ و پیدا سے گذر جا

اے عزمِ جبر ہوش کے پردوں کو الٹ دے
اے ذوقِ نظر، محملِ لیلیٰ سے گذر جا
اُٹھ بزمِ تحیّر سے وہ کہتے ہیں ادھر آ
جا اور حدِ امکانِ تمنّا سے گذر جا

ان اشعار میں برق، طور، تجلّی، وادیٔ سینا، حُسنِ خود آرا، وسوسۂ قلب و نظر، محملِ لیلیٰ، بزمِ تحیّر، امکانِ تمنّا وغیرہ محاکات و مصطلحات کی صورت گری روایتی اور شاعرانہ لطفِ بیان کا نمونہ ہیں۔ یعنی ان میں مضمون آفرینی تو ہے لیکن معنی آفرینی کا فقدان ہے۔ ان میں تمنّائے نشاط اور حوصلۂ جد و جہد کے ان عناصر کی بھی کمی ہے جو انکشافِ حقیقت کے شوق میں ورڈزورتھ جیسے اکابر شعرا کے کلام میں نظر آتے ہیں اور نہ ہی ان سے تاثیر کی وہ شدت پذیری اور جد و جہد کرنے والی اس پرشوق روح کا اثبات ہوتا ہے جو اقبال کے یہاں ملتی ہے۔

⁂ ⁂ ⁂

حوالے

ص۱ ڈاکٹر مغنی تبسّم، فانی بدایونی، ص: ۱۸۷
ص۲ مولانا محمد ادریس کاندھلوی، علم الکلام، ص: ۱۲
ص۳ پروفیسر اُسلوب احمد انصاری، "فانی کے کلام میں متصوفانہ رنگ"، نقد و نظر (فانی نمبر)، علی گڑھ ۱۹۸۱ء ص: ۱۳۲
ص۴ ڈاکٹر مغنی تبسّم، فانی بدایونی، ص: ۲۰۸

۵۵ مجنوں گورکھپوری، غزل سرا، ص: ۲۵۷

۵۶ " ایمان درمیان جبر و قدر است"

۵۷ مولانا محمد ادریس کاندھلوی، علم الکلام، ص: ۸۰

۵۸ زیڈ۔اے عثمانی، "غالب اور فانی: شعریاتِ غم"، نقد و نظر (فانی نمبر) ص: ۹۳

۵۹ سید امین اشرف، "فانی اور معاصر شعرا" نقد و نظر (فانی نمبر) ص: ۵۷

۵۱۰ پروفیسر اُسلوب احمد انصاری، نقد و نظر (فانی نمبر) ص: ۱۲۰

۵۱۱ ایضاً ص: ۱۲۴

۵۱۲ کبیر احمد جائسی، نقوشِ فانی ص ص: ۱۵-۱۶

۵۱۳ ع یا من خبر نہ دارم یا او نشان ندارد (حافظ)

۵۱۴ قاضی عبدالستار، اردو شاعری میں قنوطیت، ص: ۲۸

۵۱۵ پروفیسر اُسلوب احمد انصاری، نقد و نظر (فانی نمبر) ص ص: ۱۳۶-۱۳۷

ساتواں باب :

فانی اور قنوطیت

فانی کی قنوطیت کا جائزہ لینے سے پہلے، قنوطیت کے بارے میں واضح طور پر جان لینا بہتر ہے۔ قنوطیت جسے عرفِ عام میں یاس و حرماں سے تعبیر کیا جاتا ہے، سراسر ایک فلسفیانہ اصطلاح ہے جس کا مفہوم زندگی اور دنیا کے بارے میں ایک تاریک نقطۂ نظر ہے۔ یعنی کہ :

"..... قنوطیت کے معنی یہی سمجھنا چاہئے کہ مجموعی طور پر یہ دنیا اور زندگی مصیبت ہے ..... کرب والم جب نقطۂ نظر بن جاتا ہے تو قنوطیت کہلاتا ہے"۔[1]

قنوطیت کا نظریہ بہت قدیم ہے۔ یہ اوّلین تہذیبی کارناموں، حکایتوں اور مقدس کتابوں میں کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہے۔ قدیم اسرائیلی صحیفے اور افلاطون کے افکار میں اس کے نقوش مل جاتے ہیں)۔ مقدس ویدوں، اپنشدوں، پرانوں اور مختلف ہندو نظام ہائے فکر میں بھی اس کے آثار پائے جاتے ہیں۔ نوفلاطونیت (NEOPLATONISM) اور رواقیین (STOICS) کے تصورات بھی قنوطیت کے اثرات سے خالی نہیں۔ لیکن جملہ مذاہب اور مکاتبِ فکر میں قنوطیت کی سب سے مکمل اور نمایاں شکل بدھ مت میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ مغرب کے بیشتر فلاسفہ نے

بدھ مت کی قنوطیت کا اعتراف کیا ہے۔ مہاتما بدھ نے نہ صرف اس دنیا اور زندگی کو مسلسل الم اور مجسم دکھ کہا ہے بلکہ آنے والی زندگی کو بھی رنج و محن اور جبر و قہر سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں تک کہ وہ راحت و مسرت کو بھی کربِ معکوس ہی کی ایک کیفیت سمجھتے ہیں۔ جرمن فلسفی شوپنہار جس کے فلسفہ پر خاص طور پر "اپنشد" اور "بدھ مت" کا رنگ غالب ہے، تمام موجودات کو قدرت کا ایک اندھیر کہہ کر رہبانیت کی تعلیم دیتا ہے۔ دراصل شوپنہار ہی مغرب کا وہ پہلا فلسفی ہے جس نے فلسفۂ حیات پر استدلالی انداز پر بحث کی ہے اور اسی سے فلسفہ کی تاریخ میں ایک نئی تحریک کا آغاز ہوا ہے۔ پروفیسر احمد صدیق مجنوں، شوپنہار کے نظریۂ اخلاقیات کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ :

"زندگی ایک عذاب ہے جس کو "مشیت" نے بلا کسی وجہ کے انسان اور دوسری مخلوقات پر نازل کیا ہے۔ دنیا ایک "خراب آباد" یا زندوں کی دوزخ ہے ..... انسان بھی اپنے نفس کا غلام ہے۔ اس کے اندر کئی طرح طرح کی اندھی خواہشیں ایک ہنگامہ برپا کئے ہوئے ہیں جن کو نت نئے بہانے نکال کر آسودہ کرنا اس کی فطرت کا تقاضہ ہے۔ زندگی درحقیقت نام ہے موت سے پہلو بچا بچا کر بھاگتے رہنے کا۔ ہماری ہر سانس ایک جنگ ہوتی ہے موت سے، جو لمحہ بہ لمحہ ہم پر قابو پاتی جاتی ہے۔ بیوقوف انسان یہ سمجھتا ہے کہ وہ اس طرح موت

سے بچ کر نکل جائے گا۔ حالانکہ موت کی جیت یقینی ہے۔
جس گھڑی انسان پیدا ہوتا ہے اسی گھڑی سے وہ موت کا شکار ہو چکتا ہے۔ البتہ موت اپنے شکار کے ساتھ کچھ دیر کھیلتی ہے اور اس کو ہاتھ پاؤں مارنے کے لئے پوری ڈھیل دے دیتی ہے۔ اسی کو زندگی کہتے ہیں.....
زندگی کی ابتدا ناکامیوں سے ہوتی ہے اور انجام کار بھی ناکامیاں ہیں۔ ناآسودگی گویا انسان کی قسمت میں لکھی ہے۔" ۵ے

شوپنہار مسرت اور آسودگی کو ایجابی قدر بھی تسلیم نہیں کرتا بلکہ سلبی کیفیت قرار دیتا ہے۔ اس قید خانۂ حیات اور آنسوؤں سے مملو اس دنیا میں اسے ہر طرف موت کی بھیانک سرسراہٹ سنائی دیتی ہے کالی داس نے زندگی کو "شیش ناگ" کہا ہے جو پھن پھیلائے ہر وقت انسان کو ڈسنے کو تیار رہتا ہے۔ زندگی اور دنیا کے بارے میں اس طرح کے اور بھی بے شمار نظریات ملتے ہیں جو زندگی کے مختلف پہلوؤں کا تاریک تصور پیش کرتے ہیں۔

زندگی کے تھکا دینے والے ہنگامے اور مسلسل ناکامیاں جب انسان کے حوصلے پست کر دیتی ہیں تب وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ انسان کی زندگی محض غم اٹھانے اور مصائب جھیلنے کے لئے ہے اور یہ دنیا ایک ایسا میدانِ کارزار ہے کہ جس کا نتیجہ سوائے ناکامی اور حرماں نصیبی کے کچھ اور نہیں۔ جب یہ احساس اس کی فکر و شعور میں جاگزیں ہو جاتا ہے تو

قنوطیت اس کا مزاج بن جاتی ہے۔ قاضی عبدالستار نے واضح طور پر لکھا ہے کہ :

"جب انسان اپنی جبلی ضرورتوں کی تکمیل کے سلسلے میں مستقل محرومیوں اور پیہم ناکامیوں کا شکار ہو جاتا ہے اور جب یہی محرومی و ناکامی اس کی شخصیت کو تباہی و بربادی کی پُرپیچ راہوں سے گذار کر موت کے دروازے پر لا کھڑا کرتی ہے، اور جب وہی تھکا ہارا درماندہ انسان اپنے تجربات کے آئینے میں کسی نظامِ فکر کے گیسو سنوارتا ہے، یا کسی انفرادی شکست کو آفاقیت کی قبا پہناتا ہے یا تمام دنیا کو اپنے ذاتی ناکام تجربے کے کفن میں لپیٹ کر شعر و ادب کے سانچوں میں ڈھالتا ہے تو ہم اسے "قنوطیت" کہتے ہیں۔" ۳۵

اس طرح جب ہم فانی اور ان کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ مکمل طور پر مایوس، مجبور اور اذیت پسند شاعر نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ معلوم ہی ہے کہ فانی کی زندگی محرومیوں اور ناکامیوں سے عبارت رہی ہے۔ انھوں نے قدم قدم پر ٹھوکریں کھائیں مسلسل ذہنی اور روحانی کرب سے ان کو گزرنا پڑا اس لئے ان کے کلام میں حزنیہ پہلو اور قنوطی عناصر زندگی کے انھیں المناک۔ تجربات کی صداقت سے عبارت ہیں۔ ان کی اس اَلم نگاری اور شدتِ مایوسی کی بنا پر کسی نے ان کو "امام یاسیات" کا نام دیا ہے تو کسی نے "مصورِ الم" بتایا ہے۔ کوئی انھیں "غم کا کاہن" کہتا ہے

اور کوئی "پیکرِ غم" سے تعبیر کرتا ہے۔ پروفیسر آلِ احمد سرور کا بیان ہے کہ:

"فانی کے یہاں قنوطیت اس طرح نہیں آئی، جس طرح لکھنوی شاعری میں تصوف، یہ روایت نہیں ہے، یہ ان کی زندگی ہے۔ انھیں دنیا میں بڑی ناکامیاں ہوئیں ..... وہ بڑے بڑے نااہلوں کو سربلند ہوتے دیکھتے رہے ..... وہ ہمیشہ مالی حالات کی وجہ سے پریشان رہے۔ غالب بھی پریشان رہے مگر غالب کی پریشانی سے فانی کی پریشانی زیادہ تھی ..... فانی کی قنوطیت صرف ذاتی ناکامیوں کی وجہ سے نہیں تھی۔ اس ماحول میں جس میں فانی نے سانس لی احساسِ شکست اور غمِ بے حاصلی بہت زیادہ ہے۔ اچھی باتوں کا مٹنا، امنگوں اور آرزوؤں کا کچلا جانا عام ہے۔ یہ زندگی کے ہر شعبے میں ہے۔" ۵۴

مثلاً یہ نفسیاتی درد و کرب، ہزیمت اور رندِ غم کی تاویلیں ان کے انھیں تجربات کی مرہونِ منت ہیں:

قیامت کی کشش رکھتے ہیں دانے میرے خرمن کے
کہیں کی بجلیاں ہوں آکے چھا جاتی ہیں خرمن پر

نذرِ دردِ دل غمِ دُنیا کیا
اِک مٹایا داغ اِک پیدا کیا

ہم کشتگانِ غم پہ یہ الزامِ زندگی
بے مہر کچھ تو پاسِ حقیقت ضرور تھا

آسماں سے ہو چکا ساری بلاؤں کا نزول
جس پہ آتی تھیں بلائیں وہ مرا غم خانہ تھا

ہر شاخ ہر شجر سے نہ تھی بجلیوں کو لاگ
ہر شاخ ہر شجر پہ مرا آشیاں نہ تھا

فانی ہم تو جیتے جی وہ میّت ہیں بے گور و کفن
غربت جسکو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

صبح تک فانی ہر آوازِ شکستِ دل کیساتھ
کیا قیامت تھا وہ تیرا جانبِ در دیکھنا

کل تک یہی گلشن تھا صیّاد بھی بجلی بھی
دنیا ہی بدل دی ہے تعمیرِ نشیمن نے

مری محرومیوں کا فیض جاری ہے رگ و پے میں
بدن میں جو لہو کی بوند ہے خونِ تمنّا ہے

اور اس کیفیت کا گزرنا خود وجود ہی کی نفی پر دلیل ہے۔"[۱۲]

انسان ہو یا حیوان حتیٰ کہ کائنات کی ہر ذی روح مبتلائے مصیبت ہے لیکن یہاں ان مباحث و شواہد کا نہ تو موقع ہے اور نہ ہی انکی ضرورت۔ یہاں تو صرف حیاتِ انسانی اور اس کے معاشرتی نظام سے بحث مقصود ہے کیونکہ انسان بہ نسبت حیوانات زیادہ ذی فہم ہوتا ہے۔ اور مسرور و محزون ہونے کی بیشتر صلاحیتیں اپنے اندر رکھتا ہے۔ دنیا کی آرائشِ جمال اسی کے دم سے قائم ہے۔ عبدالماجد دریا بادی نے معاشرتی زندگی کی وضاحت اس طرح کی ہے :

"۔۔۔۔ ہر حیاتِ انسانی لازمی طور پر حیاتِ اجتماعی ہوتی ہے اور حیاتِ اجتماعی ممکن نہیں تاوقتیکہ افراد کی آزادیٔ افعال محدود نہ کی جائے اور تحدیدِ حریت کا نام احساسِ الم ہے، پس اس لئے بھی درد و الم حیاتِ انسانی میں ناگزیر ہے۔"[۱۳]

اس لحاظ سے یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ غم وہ فطری جذبہ ہے جو انسان کے عصری تقاضوں کی شکست و ریخت یا معاشرتی زندگی سے وابستہ مزاحمتوں اور آرزوؤں کی ناکامی کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔

شری رام تیرت بالس میں تین[۱۴] طرح کے مصائب کی جانب اشارہ ملتا ہے جو رام راج میں غم کا موجب ہیں۔ کتھے سال کی تفسیر و توضیح حسبِ ذیل ہے :

چنانچہ فانی کی زندگی اور شاعری میں کوئی بُعد نہیں جس طرح میر کی شاعری ان کی داخلی اور خارجی زندگی کی شکستوں کی غماز ہے اسی طرح فانی کا کلام بھی ان کی ناکامیٔ حیات اور مایوسیوں کا مظہر ہے ع "زندگی نام ہے مَر مَر کے جیے جانے کا" کے بموجب زندگی اور موت میں کوئی فرق ہی باقی نہیں رہ جاتا۔ مثلاً فانی کے یہ اشعار ان کی زندگی کی بربادی اور مزاج کی طرف رہنمائی کرتے ہیں :

یہ کیا کہتے ہو فانی سے کہ تیری موت آئی ہے
تم اس ناکام کے دل سے تو پوچھو زندگی کیا ہے

فانی کی زندگی بھی کیا زندگی تھی یارب
موت اور زندگی میں کچھ فرق چاہیئے تھا

ایسی زندگی "نمونۂ عبرت" اور "فسانۂ غم" کے سوا اور ہو بھی کیا سکتی ہے :

عبرت سرائے دل میں ہوں آوازِ دور باش
مارا ہوا ہوں خاطرِ حسرت نواز کا ۵۵

کسی کے غم کی کہانی نہ ہے زندگی فانی
زمانہ ایک فسانہ ہے مرنے والوں کا

جب شدتِ غم اور یاس و حرماں کے غلبہ نے ان کے حوصلے پست کر دیئے اور مستقبل میں آسودگی اور امید کے کوئی آثار دکھائی نہ دیئے تو

وہ قنوطی ہو گئے اور زندگی کا صرف تاریک پہلو ہی ان کی نظر میں رہا۔
یہاں رشید احمد صدیقی کے یہ الفاظ بھی بے محل نہ ہوں گے :

"..... فانی کے یہاں آلامِ حیات کی تفسیر ہے۔
فانی زندگی کو مسلسل اور منظم الم قرار دیتے ہیں، وہ الم
جس نے بدھ کو نجات کا متلاشی بنایا اور جس کی نشاندہی
مسیحؑ کی صلیب کرتی ہے۔" ۵۶

اس نوعیت سے فانی کا کلام درد و غم کا مجموعہ، ناکامیٔ عشق اور بے ثباتیٔ ہستی کا نوحہ اور زندگی کے جبر، اذیت اور موت کی دستاویز ہے ان کے خیال میں زندگی میں اندوہ الم ناگزیر ہے جس کا کوئی مداوا نہیں :

یہ زندگی کی ہے رودادِ مختصر فانی
وجود دردِ مسلّم، علاج نامعلوم

دنیا میں راحت و مسرت کا وجود ہی کب ہے، اس لئے اس کی جستجو بھی لاحاصل ہی ہو گی یہاں تک کہ راحت کی تمنّا بھی غم ہی کی ایک کیفیت ہے۔ ترکِ تدبیر اور فکرِ راحت سے گریز کا یہ رویّہ فانی کے یہاں عام ہے :

ممکن نہیں ہے راحتِ دنیا کی آرزو
غم پر گمانِ راحتِ دنیا کئے بغیر

فکرِ راحت چھوڑ بیٹھے ہم تو راحت مل گئی
ہم نے قسمت سے لیا جو کام تھا تدبیر کا

میر و غالب بھی غمِ حیات اور غمِ روزگار کا شکار رہے اور یہ تجربات ان کی شاعری میں بھی نمایاں ہیں۔ فانی کے یہاں بھی غم انھیں واسطوں سے آیا۔ لیکن اپنی زود حسی اور قنوطی مزاج کی وجہ سے ان کا غم میر و غالب کے غم سے گہرا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے غم کو حیات و کائنات کی تمام لذّتوں اور آسائشوں سے برتر سمجھتے ہیں۔ محی الدین اظہر کے الفاظ میں:

"..... ان کے غم کا تجربہ اتنا شدید اور اس کی آواز اتنی بلند تھی کہ میر و غالب کی آوازیں بھی دب گئیں۔ غم کی اسی شدّت کی راہ سے ان کے فن اور افکار میں قنوطیت داخل ہوئی اور آخر کار وہ غم ہی کو متاعِ حیات سمجھ بیٹھے۔ فانی کی شاعری پر غم کا سایہ ایسا گھنا ہے کہ زلفِ یار اور لب و رخسار کے سارے مضامین چھپ گئے ہیں۔" ؎۵

غم ایک مستقل قدر اور زندگی کا ناگزیر پہلو ہے۔ مغرب کے بیشتر ممتاز حکما و فلاسفہ کے یہاں حزن و غم کی تفسیریں اور اس کی قبولیت کے رجحانات و میلانات ملتے ہیں۔ یونان کا قدیم فلسفی ہریکلٹس (HERACLITUS) زندگی میں غم کو پیہم کارفرما دیکھتا ہے۔ سقراط (SOCRATES) تلاشِ مسرّت کے مقابلے میں موت کو ترجیح دیتا ہے۔ سقراط کا شاگرد افلاطون (PLATO) نہ تو مسرّت کو مثبت قدر تسلیم کرتا ہے اور نہ ہی اس کے انفرادی وجود کا قائل ہے۔ افلاطون کا شاگرد اور فلسفہ کا معلّمِ اوّل ارسطو المیہ کا درجہ

طربیہ سے بلند بتاتا ہے۔ اسپینوزا (SPINOZA) نے اپنے نظامِ اخلاقیات میں نہ صرف انسان بلکہ کائنات کے ذرّہ ذرّہ کو مجبورِ محض قرار دیا ہے۔ کانٹ (KANT) زندگی کو مصیبتوں اور بلاؤں کی آماجگاہ سمجھتا ہے۔ شوپنہار کا شاگرد ہارٹمن حیاتِ انسانی میں مسرت سے زیادہ غم کے غلبہ کا معترف ہے۔ نطشے درد و غم کو ترقی کی علامت تصور کرتا ہے۔ پٹرارک (PETRARCH) نے بھی غم کی حمایت میں ہزاروں لذتوں پر ایک الم کو فوقیت دی ہے۔ شوپنہار کا پرستار مشہور ناول نگار ٹامس ہارڈی مسرت کو ایک اتفاقی حادثہ کا نام دیتا ہے۔ اس کے اپنے ناولوں کے بیشتر کردار زندگی کی رنجوری اور ماحول کی مایوسی سے مغلوب نظر آتے ہیں۔ اطالوی ڈرامہ نویس پرنڈیلو (PIRANDELLO) زندگی کی لامقصدیت کو ایک قابلِ افسوس مسخرے پن سے تعبیر کرتا ہے۔ اور برنارڈ شا کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ محض احمق آدمی ہی خوش رہنا چاہتا ہے۔

مشرقی فلسفہ میں بھی غم کی اہمیت مسلّم ہے۔ ایرانِ قدیم کا فلسفہ ہو یا ہندوستان کے ممتاز نظام ہائے فکر، تقریباً سب ہی نے زندگی اور دُنیا میں غم و الم کی فراوانی کا اقرار کیا ہے۔ نہ صرف اردو بلکہ فارسی شعریات میں بھی زندگی کے دُکھ درد کی لہریں موجزن نظر آتی ہیں۔ سعدی، رومی، خسرو، حافظ، عمر خیام اور غالب وغیرہ نے تلخیٔ حیات اور غمِ روزگار کے نغمے الاپے ہیں۔

جیسا کہ پہلے بھی ذکر آچکا ہے کہ شاعر عام انسانوں کے مقابلے میں زیادہ حساس اور زود رنج ہوتا ہے۔ زندگی کا نازک سے نازک

مسئلہ اور باریک سے باریک پہلو ایک اچھے شاعر کی نظر سے بچ نہیں سکتا۔ زندگی کے خارجی اور داخلی عوامل سے اس کا متاثر ہونا ایک فطری امر ہے۔ جملہ فنونِ لطیفہ میں شاعری کو اپنی اثر آفرینی کی بدولت ایک خاص درجہ حاصل ہے اور مصائب و آلام شاعری کی اصلی روح ہیں۔ مارک اینڈریو نے شاعری کو رنج والم کی بہن کہا ہے۔ اس کے نزدیک ہر مصیبت زدہ اور آنسو بہانے والا شخص شاعر ہے۔ جب کوئی شاعر زندگی کی المناکی اور یاسیت کو شعر کی نزاکتوں سے ہم آہنگ کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو غم کی شراب دو آتشہ ہو جاتی ہے۔ لیوپارڈی (LEOPARDI) مغرب کا وہ اولین شاعر ہے جس نے یاس و قنوط کا بیان اپنی تخلیقات میں نہایت کامیاب پیرائے میں کیا ہے۔ اردو شاعری بالخصوص اردو غزل میں بھی حزنیہ عناصر کی کمی نہیں ہے۔ ہر دور کے متعدد بڑے شعرا نے غم، جبر، ناآسودگی، مسلسل کرب اور موت کے مضامین قلمبند کئے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں فراق گورکھپوری کا یہ خیال ہے کہ:

> "فانی کا دل بہت دُکھا ہوا ہے۔ غم زدہ اردو تغزل گوئی کی تاریخ میں اتنے دکھے ہوئے دل اور اتنی دکھی ہوئی آواز کی اِنی گنی ہی مثالیں ملیں گی ...... انھوں نے غم اور قنوطیت کو ایک نیا مزاج دیا۔ ایک نیا کلچر دیا۔ انھوں نے غم کو ایک نئی چمکار دی اسے بہت نرم اور لچکدار انگلیوں سے رچایا اور نکھارا، اسے نئی لوریاں سنائیں۔ اسے اپنی آواز کے ایک خاص لوچ سے سُلایا اور جگایا۔ زندگی غم کو فانی نے نئے آداب

(ETIQUETTE) سے سنوارا، نئے تکلفات سے نکھارا، غم کے اندر نئی روک تھام، نئی تھرتھری پیدا کی، نئی چٹکیاں نئی گدگدی نئی لرزشیں، نئی سہرن ان کے ہاتھوں سے غم کی دکھی ہوئی رگوں کو ملیں۔" ۵۸

غم کی ستائش کرنا، غم کی خواہش کرنا، اور غم کی تلقین کرنا یہ سب دراصل یاس انگیزی اور قنوطیت کے ہی جدا جدا پہلو ہیں مثلاً یہ اشعار جن میں شاعر غم کی تنسیخ و تکذیب کی، کسی کوشش یا تدبیر کے بجائے اس کے سامنے سر تسلیم خم کر دیتا ہے:

غم کو بنا کے محرمِ اسرارِ کائنات
ہر نقشِ غم کو پیکرِ انساں بنا دیا

فانی کی ذات سے غمِ ہستی کی تھی نمود
شیرازہ آج دفترِ غم کا بکھر گیا

غم وہ راحت جسے قسمت کے دھنی پاتے ہیں
دم وہ مشکل ہے کہ موت آئے تو آساں ہو جائے

غم اصل کائنات ہے دل جوہرِ حیات
دل غم سے، غم ہے دل سے مقابل جگہ جگہ

غیرت ہو تو غم کی جستجو کر
ہمّت ہو تو بیقرار ہو جا

غم کو امانتِ الٰہی سمجھ کر اسے "عیشِ دو عالم" اور "دولتِ دو جہاں" پر ترجیح دینا" احساسِ شکست کا ہی ایک رُخ اور بے پناہ غم کی سرگذشت ہے :

آنکھوں سے جو خونِ دل ہے بہنے دے
تخفیف نہ چاہ دل کو غم سہنے دے
غم میں یہ تصرّف ہے خیانت فانؔی
غم اس کی امانت ہے یونہی رہنے دے

میری ہوس کو عیشِ دو عالم بھی تھا قبول
تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دُکھا ہوا

مجھ کو مرے نصیب نے روزِ ازل نہ کیا دیا
دولتِ دو جہاں نہ دی اک دلِ مبتلا دیا

اگرچہ محبوبِ حقیقی نے غمِ زیست عطا کر کے ہم پر لطف و کرم کیا ہے لیکن جس طرح زندگی ناپائیدار ہے اسی طرح یہ غم بھی عارضی اور فانی ہے۔ لافانی غم کی یہ تمنّا شاعر کی اذیت پسندی اور قنوطیت کی غمّاز ہے :

تو نے کرم کیا تو یہ عنوانِ رنجِ زیست
غم بھی مجھے دیا تو غمِ جاوداں نہ تھا

وہ بدگماں کہ مجھے تابِ رنجِ زیست نہیں
مجھے یہ غم کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

غمِ فانی و عیشِ برہم کیا
جاوداں ہو تو عیش ہے غم کیا

فانی کی قنوطیت میں تصوف کو بھی ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ ایک طرف زندگی میں درد و غم کے تسلط اور یاس و حرماں کے غلبہ کے اعتراف و احساس اور دوسری طرف فارسی اور اردو شاعری کی روایتی قنوطیت اور مختلف قنوطی فلسفۂ حیات کے اثر سے ان کے کلام میں صوفیانہ مسائل کی قنوطی تشریحات اور ناکام محبت کے حزنیہ خاکے بڑی تعداد میں نظر آتے ہیں۔ حیات و کائنات کی یہ منفیانہ توجیہات ان کے اسی رنجور اور مایوس نقطۂ نظر کی آئینہ دار ہیں :

خود جو نہ ہونے کا ہو عدمِ کیا اسے ہونا کہتے ہیں
نیست نہ ہو تو ہست نہیں یہ ہستی کیا ہستی ہے

کیفیتِ ظہورِ فنا کے سوا نہیں
ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے

ملا ازل میں مجھے میری زندگی کے عوض
وہ ایک لمحۂ ہستی کہ صرفِ خواب ہوا

نہ آ قریب کہ پروردۂ فنا ہوں میں
بنا ہے برق کے تنکوں سے آشیاں صیّاد

کچھ نہ وحدت ہے نہ کثرت نہ حقیقت نہ مجاز
یہ ترا عالمِ مستی، وہ ترا عالمِ ہوش

فانی میں ہوں وہ نقطۂ موہومِ اتصال
جس میں عدم کی دونوں حدیں ہیں ملی ہوئی

پروفیسر اُسلوب احمد انصاری نے فانی کے نقطۂ نظر کے بارے میں واضح کر دیا ہے کہ :

"..... ان کے یہاں ایک المیاتی فضا پائی جاتی ہے اور ان کا تجربی رویّہ از اوّل تا آخر سپردگی کا رویّہ ہے۔ یہ چیلنج قبول کرنے اور غم والم کے قلب میں داخل ہو کر اس کی نئی صورت گری اور اس کی تقلیب کا نہیں۔ اس کائنات کے راستے، جو مصائب اور محرومیوں سے پُر ہے، ہر چہار طرف سے مسدود ہیں۔ غم انسان کا مقدر بھی ہے اور اس کی زندگی کا نقطۂ استشارہ بھی ـــــ فانی کے لئے زندگی دھوپ چھاؤں کا جلوۂ گذراں نہیں، گردو بادِ غم کی ایک مسلسل اور یکساں کیفیت سے عبارت ہے"۔ ۵۹

اس یاس انگیز مشاہدے اور بدنصیبی کے تلخ تجربات کا قنوطی ردِّ عمل

فانی کے اندر مرگ پرستی کے جذبہ کو تقویت دیتا ہے۔ راحت و مسرت کے رنگ سے عاری اس فانی و ناپائیدار دنیا سے انھیں نفرت ہو جاتی ہے۔ موت کا انتظار، موت کی خواہش اور موت کے ذکر و بیان کی کثرت ان کی اسی جذبے کی شدت اور خلوص کی آئینہ دار ہے :

اپنی تو ساری عمر ہی فانی گذار دی
اک مرگِ ناگہاں کے غمِ انتظار نے

مایوس بھی حسرتیِ موت ہوں فانی
کس منھ سے کہوں دل میں تمنا ہی نہیں ہے ۱۰

یاس نے درد ہی نہیں حق تو یہ ہے دوا بھی دی
فانیِ نا امید کو موت کا آسرا دیا

فانی کفِ قاتل میں شمشیر نظر آئی
لے خوابِ محبت کی تعبیر نظر آئی

کیا کروں نازک بہت ہے انکی مرضی کا سوال
ورنہ فانی اس جیے جانے سے کچھ حاصل نہیں

۱۔ آفاتِ جسمانی : اس کے تحت بیماری، بدصورتی، پاگل پن، لاغری، عضوی کمی وغیرہ جملہ جسمانی مصائب شامل ہیں۔

۲۔ آفاتِ سماوی : غضب کی آندھی، طوفانی بارشیں، ژالہ باری، سوکھا، پالا، برف باری، صاعقہ، شدید گرمی و سردی وغیرہ دیگر آسمانی حادثات، آفاتِ سماوی کے تحت آتے ہیں۔

۳۔ آفاتِ ارضی : زمین سے پیدا ہونے والی تمام مصیبتیں مثلاً آتش فشانی، سیلاب، قحط، متعدی امراض، سیاسی بدامنی، سماجی انتشار، منافرت، ظلم و تشدد، جنگ و جدل وغیرہ آفاتِ ارضی کے زمرے میں آتی ہیں۔

تلسی داس کا دعویٰ کہاں تک صحیح ہے؟ رام چندر جی کے دورِ حکومت میں کون کون سی آفتیں نازل ہوتی تھیں اور کون کون سی نہیں ہوتی تھیں؟ یہاں اس کی بحث فضول اور لاحاصل ہے۔ اس کا فیصلہ تو مورخین ہی کریں گے اور پھر اس کا انحصار تو اپنے اپنے عقائد و ایقان پر ہے البتہ یہاں شری رام چرت مانس کی بنیاد پر غم کی بے شمار شکلیں ابھر کر سامنے آجاتی ہیں جن سے کافی حد تک موضوع کی تشنگی دور ہو جاتی ہے۔

مغرب کے متعدد قنوطی فلاسفہ نے زندگی کی منفی قدروں کے راگ الاپے ہیں۔ جرمنی کا مشہور فلسفی شوپنہار مسرت و انبساط کو محض سلبی کیفیت کا نام دیتا ہے۔ اپنے فلسفۂ زندگی کے اثبات میں وہ تین دلائل[15] پیش کرتا ہے جن کا خلاصہ یہ ہے :

اجل جو آئے تو اپنا بھی کام ہو جائے
تمام عمر کا قصّہ تمام ہو جائے

آ گئی ہے ترے بیمار کے منھ پر رونق
جان کیا جسم سے نکلی کوئی ارمان نکلا

موت وہ دن بھی دکھائے مجھے جس دن فانیؔ
زندگی اپنی جفاؤں پہ پشیماں ہو جائے

موت کو ہم پیار سے کہتے ہیں اپنی زندگی
زندگی کو آفتِ صبر آزما کہنے کو ہیں

لیکن اس قیدِ حیات اور بندِ غم کا سلسلہ مر کر بھی ختم ہونے والا نہیں حیات بعد الموت کا یہ تصور میر سے سنیے:

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لیکر

فانی بھی اسی نقطۂ نظر کا شکار ہیں:

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قیدِ حیات
مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

اس طرح فانیؔ کی شاعری کے تقریباً تمام گوشے یاس و ناامیدی اور حزن و قنوطیت کے رنگ میں شرابور ہیں۔ ان کے کلیات کا کوئی بھی صفحہ

قنوطی عنصر سے خالی نہیں۔ اگرچہ فانی سے پہلے میر آثر کے یہاں بھی غم کی شدت اور فراوانی ہے لیکن فانی کے یہاں یہی غم ان کے تغزل، شعریت، معنویت اور خلوصِ جذبات کی بنا پر موثر و پرکشش بن گیا ہے۔ چنانچہ یہاں ایک امرِ مسلمہ کا غیر ضروری اعادہ ہوگا کہ فانی مکمل طور پر ایک قنوطی شاعر اور ان کا کلام قنوطیت کا سرچشمہ ہے۔

٭ ٭ ٭

حوالے

ے۱ قاضی عبدالستار، اردو شاعری میں قنوطیت : ص ص : ۲-۳
ے۲ پروفیسر احمد صدیق مجنوں، شوپنہار، ص ص : ۷۲ تا ۷۴
ے۳ قاضی عبدالستار، اردو شاعری میں قنوطیت، ص : ۳
ے۴ پروفیسر آلِ احمد سرور، نئے اور پرانے چراغ، ص ص : ۲۷۸-۲۸۰
ے۵ دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے (غالب)
ے۶ رشید احمد صدیقی، جدید غزل، ص : ۸۱
ے۷ محی الدین اظہر، "فانی کی قنوطیت" مشمولہ روشن (فانی نمبر)، مرتبہ شمس بدایونی، بدایوں ۱۹۸۱ء، ص : ۱۱۷
ے۸ فراق گورکھپوری، "فانی بدایونی" مشمولہ علی گڑھ میگزین (انتخاب نمبر) ۷۶-۱۹۷۵ء۔ مرتبہ ابوالکلام قاسمی، علی گڑھ۔ ص ص : ۱۶۷-۱۶۸

۹ـہ پروفیسر اسلوب احمد انصاری، "فانی کے کلام میں متصوفانہ رنگ"
مشمولہ نقد و نظر (فانی نمبر) مرتبہ اسلوب احمد انصاری،
علی گڑھ سنہ ۱۹۸۱ء ص ص : ۱۱۷-۱۱۸

۱۰ـہ منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیئے (غالب)

آٹھواں باب:

فانی کی شاعری اور اخلاقی و رُوحانی قدریں

اگرچہ فانی کی شاعری میں مادی افادیت کی کوئی بشارت، دولت و ثروت کی کوئی ترغیب اور عملی جدوجہد کا کوئی پیغام نہیں ملتا۔ تاہم ان کی غزلوں کے متفرق اشعار اور رُباعیات میں مختلف اخلاقی مسائل اور روحانیت کے عناصر مل جاتے ہیں جو دراصل زندگی اور دنیا میں مصائب و آلام کی فراوانی کے احساس کے ساتھ ساتھ مختلف متصوفانہ اور جمالیاتی و اخلاقی تصورات کے علاوہ فارسی اور اردو کے شعری اخلاقی مسائل سے دل چسپی کے مرہونِ منت ہیں۔ مثلاً نفی حیات، جبر، توکل و قناعت اور تسلیم و رضا وغیرہ جیسے مضامین جو روحانیت کی مخصوص منازل اور اخلاقی اصلاح کے مقاصد کی طرف رہنمائی تو کرتے ہیں لیکن مادی زندگی کی تعمیر اور اصولِ تمدن کا کوئی جواز مہیا نہیں کرتے۔

جب دنیا ہیچ ہے اور ہر زندگی کا انجام موت ہے یہاں تک کہ دنیا کی ہر چیز فنا ہونے والی ہے تو اس کے غم بھی مسرت کی طرح عارضی اور فانی ہیں۔ انسان کا کچھ اختیار نہیں۔ تقدیر کے سامنے ہر تدبیر بے اثر ہے۔ عبرت و عرفان کی اس منزل پر دنیوی جاہ و جلال، عیش و عشرت اور مراتبِ دنیا کی کوئی قدر و قیمت نظر میں باقی نہیں رہ جاتی۔ زندگی کم مایہ اور عزائم و حوصلے پست ہو کر رہ جاتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں

بے ثباتیٔ عالم، حیرت اور موت کا پرتاثیر اور شاعرانہ لطفِ بیان انسان کو ترکِ عمل کی طرف مائل، مادی ترقی سے بے نیاز اور قلوب پر دنیا کی بے اعتباری کا سماں طاری کر دیتا ہے جسے ایک طرح کی روحانیت کہا جاسکتا ہے۔

یہ پہلے بھی بتایا جاچکا ہے کہ فانی عملاً صوفی نہ تھے لیکن تصوف کے روحانی اور اخلاقی مسائل سے واقفیت ضرور رکھتے تھے۔ مادیت سے قریب رہنے کی وجہ سے وہ اخلاقیت و روحانیت کے میدان میں ایسا کوئی کارنامہ انجام نہیں دے سکے جو فارسی کے اہم غزل گو شعرا بالخصوص سعدی، رومی، خسرو، حافظ، عراقی وغیرہ کے علاوہ خواجہ میر درد اور ان کے قبیلے کے دوسرے اردو کے صوفی شعرا کے نصیب میں آئے تھے۔ البتہ عقیدے کی اصلاح اور اپنے فکر و وجدان کا احتساب کرتے رہنے کی وجہ سے اس طرح کے زیادتی اظہار کے نمونے ان کے یہاں مل جاتے ہیں جس کی وجہ سے کہیں کہیں خود تردیدی کی کیفیات بھی نمایاں ہوگئی ہیں جن سے فانی نے گدازِ قلب، ضبطِ نفس اور تزکیۂ روح کا کام لیا ہے۔ لیکن لہجے کی غمناکی ان کے چھپے ہوئے رنج و الم کو آشکارا کر دیتی ہے۔

یہاں سید احتشام حسین کے یہ الفاظ بھی پیشِ نظر ہیں کہ:

> "..... اگر کوئی غزل گو ہمارے سامنے زندگی کے مسائل، ان کی پیچیدگیاں اور ان کے حل پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی شاعری موجودہ دور کے لوگوں کے لئے بھی اپنے دامن میں کچھ بجلیاں رکھتی ہے۔ فانی کے یہاں ایسی بہت سی بجلیاں ہیں۔" [۱]

فراق گورکھپوری نے بھی اس سمت میں کچھ اشارے کئے ہیں کہ:

"..... فانی کی "تنگنائے غزل" کی بزم اب تک سجی ہوئی ہے۔ وہاں آکر دل بیٹھا سا جاتا ہے لیکن اُٹھنے کو جی نہیں چاہتا۔ ..... فانی کی غزل وہ حسین کمزوریاں، وہ نازک بے بسی، وہ پرخلوص و معصوم سعئ بے حاصل، اپنے اندر رکھتی ہے کہ آج بھی، کل بھی، پرسوں بھی اور شاید دنیا کے بدل جانے پر بھی اس پر زندگی کے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی آنکھیں پڑتی رہینگی اور کبھی کبھی، اس طرف کان لگ جایا کریں گے۔ ..... فانی کی زندگی گھائل ہی سہی لیکن ہے وہ بھی زندگی جب وہ مستقبل کی زندگی کو آواز دے گی تو وہ زندگی بھی اس کی آواز پر آواز دے گی ..... شاعر کی زندگی بسا اوقات انسانی تاریخ کے ان بحرانی وقفوں کی نشانی اور علامت ہوتی ہے جو بیک وقت زندگی اور موت کے امکانات کے حامل ہوتے ہیں۔ شاعر عذابِ زندگی و گناہِ زندگی کا کفارہ ادا کرتا ہے۔ وہ دنیا کی نجات کے لئے صلیب یا پھانسی کے تختے پر چڑھتا ہے۔ اس کا غم دنیا کے غم کا EATARASPS ہے۔ وہ اپنے دل کی کسک میں، دنیا کی کسک کو جذب کرلیتا ہے۔ اپنے آنسوؤں سے دھو کر زندگی کی گرد آلو د فضا کو صاف کر دیتا ہے۔ دن جھلک دار اور رات سُہانی ہو جاتی ہے .....:

تاریخ زندگی کے سمجھ کچھ محرکات
مجبوراتِ عشق کی بے چارگی نہیں
نکل رہیں گے ہزاروں نشاط کے پہلو
ابھی فسانۂ غم کو تمام ہونا ہے" ۲ـہ

چنانچہ فانی کی درد میں ڈوبی ہوئی اور خونِ دل میں نہائی ہوئی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ہماری غم ناکیوں کی نوعیت بدل جاتی ہے جس طرح سعدی، رومی، حافظ، میر، غالب، ورڈزورتھ، کیٹس، شیلی اور ہارڈی وغیرہ کی تخلیقات کا اگر خلوصِ دل سے مطالعہ کیا جائے تو ہم وقتی طور پر اپنے غم سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔

پروفیسر نورالحسن نقوی کے الفاظ میں :

"..... شعر و ادب میں ایسی کوئی شے ضرور ہوتی ہے جو پڑھنے والے یا سننے والے کے دل پر جادو سا کر دیتی ہے ہم کوئی مضمون یا افسانہ پڑھتے ہیں اور جھوم اٹھتے ہیں کوئی شعر سنتے ہیں اور ہمارے منھ سے بے ساختہ واہ نکل جاتی ہے۔" ۳ـہ

پروفیسر احمد صدیق مجنوں نے شوپنہار کے فلسفہ جمالیات کے بیان میں لکھا ہے کہ :

"شاعرانہ محویت جو تمام فنونِ لطیفہ میں یکساں ضروری ہے ہم کو دنیا کے افکار و آلام سے چھٹکارا دلانے کا

بہترین ذریعہ ہے۔ فنونِ لطیفہ ہم کو اس قابل بنا دیتے ہیں کہ ہم رنج اور خوشی سے ایک دم بے نیاز ہو جائیں ..... یوں سمجھئے کہ ہم لاکھ آزردہ اور دل گیر ہوں، لاکھ زندگی کی ناہمواریوں نے ہم کو بے دم کر رکھا ہو، لاکھ ہماری زندگی عذاب ہو لیکن جب وقت کوئی دلکش تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے یا کوئی لطیف شعر یاد آجاتا ہے تو ہم کم از کم وقتی طور پر اپنی محرومیوں اور تلخ کامیوں کو بھول جاتے ہیں اور اپنے دل میں ایک روح پرور کیفیت محسوس کرنے لگتے ہیں چاہے اس تصویر یا شعر کا موضوع بجائے خود کتنا ہی دردانگیز کیوں نہ ہو۔" ۴۵

فانی بھی زندگی کی کم مایگی، المناکی، اور فنائیت کے داخلی تجربوں کی وساطت سے اس ناقابلِ تردید حقیقت تک پہنچ گئے تھے کہ شاعرانہ تخیل زندگی کے دردوغم اور اس کی تلخیوں کے احساس سے عارضی طور پر نجات دلا سکتا ہے۔ قاضی عبدالستار کے الفاظ میں کہ:

"..... فنونِ لطیفہ کی کسی شاخ میں جب کوئی فنکار کسی فن پارے کی تخلیق کرتا ہے تو یہ تخلیقی عمل اس کے حقیقی غم والم کا ایک خواب ناک ازالہ ہوتا ہے۔ اپنی مادی اور واقعی شکستوں کا غم غلط کرنے کے لئے اپنے زنگ کے پردے میں وہ من ملانے خواب دیکھ لیتا ہے۔" ۵۰

فانی کے کلام میں ان کی پروازِ تخیل کے ایسے بکثرت نمونے ملیں گے کہ

جہاں غم و راحت اور موت و زیست میں کوئی امتیاز نظر نہیں آتا :

فانی وہ بلاکش ہوں غم بھی مجھے راحت ہے
میں نے غمِ راحت کی صورت بھی نہ پہچانی

آتی رہے گی خیر اب اس زندگی کو موت
یہ تو ہوا کہ موت میری زندگی ہوئی

حالی نے اپنے مقدمۂ شعر و شاعری میں فارسی کے اہم غزل گو شعرا کے متعلق لکھا ہے کہ :

"...... وہ عشق و محبت کے رنگ میں شور بور تھے ان کے کلام میں ضرور کوئی ایسی چیز ہے جسے روحانیت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ان کی غزل سن کر دنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا سماں دل پر چھا جاتا ہے"۔ [۶]

اردو غزل میں بھی فارسی غزل کے واسطے سے بے ثباتیٔ عالم، وحدت الوجود، توکل، قناعت، ترکِ عمل، جبر اور عشق وغیرہ تصوف اور اخلاق کے مضامین اُس حُسن و خوبی اور سلیقے سے برتے گئے کہ جن سے تقدس، تزکیۂ نفس اور تطہیرِ جذبات کی جھلک بھی پیدا ہو گئی۔ یہ وہ مقام ہے کہ جہاں زندگی اور دنیا کے تاریک نقطۂ نظر اخلاقیات کا سرچشمہ اور روحانیت کا زینہ بن جاتے ہیں۔ بے ثباتیٔ عالم کی یہ قنوطی تعبیریں جو مختلف انداز میں ہر دور کے شعرا کے یہاں بکثرت ملتی ہیں، تمام فضا میں سوگواری، لاچاری اور دنیا سے بے زاری کی کیفیت طاری کر دیتی ہیں اور سُننے

والے پر اس کا اثر دل گرفتگی کا ہوتا ہے :

نے گُل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن ہوسِ رنگ و بو کریں (درد)

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

ہنگامہ گرم ہستیٔ ناپائیدار کا
چشمک ہے برق کی کہ تبسّم شرار کا (ذوق)

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک (غالب)

فانی بھی نہ صرف ان مسائل سے واقف ہیں بلکہ اپنی شعریت اور ادبیت کے امتزاج سے اس حقیقت کو محسوس بھی کرا دیتے ہیں مثلاً :

بنیادِ جہاں کیا ہے مجبورِ فنا ہونا
سرمایۂ ہستی ہے محرومِ بقا ہونا

اجل کے زیرِ اثر ہو وہ نقشِ ہستی کیا
ہوا کہ برق کے سایہ میں آشیاں نہ ہوا

شوپنہار کے خیال میں غم کے مقابلہ میں مسرت ایک وقتی اور عارضی شے ہے۔ یہاں تک کہ بھوک، پیاس اور کبھی ختم نہ ہونے والی دیگر انسانی خواہشیں غم ہی سے عبارت ہیں۔ لہٰذا ایسی پُر عذاب زندگی سے چھٹکارا پانے کی جدوجہد کرنا چاہیئے۔ شوپنہار دنیا میں خیر کے مقابلے میں شر اور اچھے لوگوں کے مقابلے میں بُرے لوگوں کی فراوانی کا اقرار کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ دنیا اور دنیا کا سارا کاروبار بے کار ہے اس کے نزدیک ارتقائے تمدن کے ساتھ ساتھ انسانی آلام و مصائب میں مسلسل اضافہ ہوتا رہتا ہے اور ہر آنے والا کل نئے نئے غموں کا موجب ہوتا ہے۔[۱۶]

چنانچہ شوپنہار ایسی زندگی سے گریزاں ہے۔ ایسی پُر محن اور رنج و غم سے لبریز دنیا سے چھٹکارا پانے کے لئے وہ ترکِ دنیا کی تعلیم دیتا ہے۔ احمد صدیق مجنوں گورکھپوری نے شوپنہار کے نظریۂ اخلاقیات کے متعلق لکھا ہے کہ:

"..... دنیا میں خوشی، مسرت، عیش اور آسودگی کسی ایجابی کیفیت کا نام نہیں ہے۔ یہ سب سلبی کیفیتیں ہیں جن کا بذاتِ خود کوئی وجود نہیں۔ "مشیت" کی جولانیوں کی کوئی انتہا یا غایت نہیں ہے۔ البتہ اس کے راستے میں رکاوٹیں ہیں۔ انھیں رکاوٹوں کا نام الم یا انقباض ہے اور ان ہی کی بدولت "مشیت" کی گرم رفتاری قائم ہے۔ دنیا میں واقعی جو چیزیں

زندگی کی بے ثباتی اور دنیا کی فناپذیری کا یہ اخلاقی تصور فانی کے فکر وشعور میں بچپن ہی سے جاگزیں تھا۔ یہاں ان کے زمانۂ طالب علمی کی ایک نظم "دارِ فنا" کے کچھ اشعار پیشِ نظر ہیں :

دولت و ثروت عزّت وحشمت
چھوڑ گئے سب جانے والے
ساتھ بہت کچھ لے گئے لیکن
کام میں وقت لگانے والے
تج بیٹھے جو عمر کی دولت
اب نہیں ہرگز پانے والے
دارِ فنا ہے دنیا فانیؔ
آنے والے ہیں جانے والے

جب دنیا ہی "سرائے فانی" ہے اور یہاں کی ہر چیز جانے کے لئے آئی ہے تو کیوں نہ اس سے راہِ فرار اختیار کی جائے۔ اس منزل پر شوپنہار کی طرح فانیؔ بھی ترکِ دنیا کی تعلیم دیتے ہیں :

دنیا کے رنج و راحت کچھ ہوں تری بلا سے
دنیا کی ہر ادا سے منھ پھیر کر گزر جا
اس بحرِ بیکراں میں ساحل کی جستجو کیا
کشتی کی آرزو کیا ڈوب اور پار اتر جا

اور کبھی عقیدے کی اصلاح کی بنا پر خود تردیدی اور خود فریبی سے بھی کام لیتے ہیں۔ محبوب کی مرضی کو اپنی ہر مرضی اور خواہش پر مقدم

سمجھنا اسی کیفیت کا ایک پہلو ہے :

اے شوقِ طلب بڑھ کر مجنونِ ادا ہو جا
اے ہمتِ مردانہ راضی برضا ہو جا

تصوف جو فارسی کی غزلیہ شاعری میں قلب وجگر کی حیثیت رکھتا ہے اردو غزل میں بھی عام ہے ۔ ولی، درد، میر، سودا، غالب وغیرہ شعرا نے کچھ تو فارسی شاعری کے صوفیانہ خیالات کے اثر سے اور کچھ اپنے داخلی تجربوں کی بنیاد پر تصوف کا بکثرت سرمایہ چھوڑا ہے ۔ کیونکہ زندگی کے مصائب جھیلنے کے لئے تصوف کا سہارا آسان بھی ہے اور فطری بھی ۔ وحدت الوجود کے تعلق سے بطورِ نمونہ چند اشعار درج ہیں جن سے حیات و کائنات کے راز آئینہ ہو کر دلوں کی دھڑکن تیز کر دیتے ہیں :

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حُسنِ بے حجاب اس کا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا (ولی)

ہر جزو کو کُل کے ساتھ یہ معنی ہے اتصال
دریا سے دُر جُدا ہے یہ ہے غرق آب میں (درد)

جزو و کل میں فرق اپنا ہی فقط ہے اعتقاد
ورنہ جس خرمن کو دیکھا بالحقیقت دانہ تھا (سودا)

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرّہ ظہور تھا (میر)

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

فانی بھی دنیا کے تمام عوامل کو الم خیز سمجھ کر انھیں ماورائی طلسمات میں تسکینِ قلب تلاش کرتے ہیں جیسے :

طلبِ محض ہے سارا عالم
کوئی طالب ہے نہ کوئی مطلوب

اک حق کے سِوا کوئی ہستی ہی نہ تھی یارب
یوں میرے سرآنکھوں پر تمیزِ حق و باطل

حُسنِ مطلق بھی ہے حجاب ان کا
اعتباراتِ برملا کی قسم

تعینات کی حد سے گذر رہی ہے نگاہ
بس اب خدا ہی خدا ہے نگاہ والوں کا

تصوف کی اس راہ پر جبری عقائد مضبوط ترکِ عمل کے سہارے مستحکم اور تقدیر پرستی کے تصورات قوی ہوتے ہیں۔ توکل کے شگوفے پھوٹتے ہیں۔ اور تسلیم و رضا کے طریقے جنم لیتے ہیں۔ جب سب کچھ خدا ہی ہے اور اس کے حکم کے بغیر کوئی بھی ذرّہ حرکت تک نہیں کر سکتا تو کیوں نہ خود کو اس کے حوالے کر دیا جائے ۔ یہ اخلاقیات کا وہ پہلو ہے جو گرانمایہ قدر ہونے کے

باوجود عمل سے متنفر اور معیشت کی فکروں سے آزاد کر دیتا ہے ـــ فانی کہتے ہیں :

جو ہوتا ہے ہو کے رہیگا مجبوری کی حد سے نہ بڑھ
بیٹھے بٹھائے اپنے سر آزادی کا الزام نہ لے

بیگانۂ اختیار ہو جا
راضی برضائے یار ہو جا

اظہارِ تسلیم کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو کہ جہاں شاعر اپنی محرومی و غم کو خدا تعالیٰ کی مرضی و مصلحت کے تابع بتا کر اسے عزیز رکھتا ہے :

زہے تقدیر ناکامی کہ تیری مصلحت ٹھیری
تری مرضی سے وابستہ ہوا اللہ رے غم میرا

عاشق کی وفا اور محبوبِ حقیقی کی مرضی کا یہ پاس بھی قابلِ دید ہے :

تیری ہی رضا اور تھی ورنہ ترے بسمل
تلوار کے سائے میں بھی آرام نہ لیتے

یہ رضا بھی خود اختیاری نہیں۔ اگر اس کا راز منکشف ہو جائے تو انسانی کوششوں کا بھرم بھی باقی نہ رہے :

ہوا نہ رازِ رضا فاش وہ تو یہ کہیے
مرے نصیب میں تھی ورنہ سعیٔ نامعلوم

فانی کے عقیدۂ جبر کے بارے میں پہلے بھی کافی کچھ کہا جا چکا ہے

"بے گناہی کا گناہ" بخشنے کا یہ خوبصورت جواز بھی دیکھئے :

بخش دے جبرِ کل کے صدقے میں
ہر گنہ میری بے گناہی کا

خدا کی رحیمی و کریمی کا یہ تصور بھی شاعرانہ لطف اور معنویت سے لبریز ہے :

کیا ہے خلق مجھے باوجود علم گناہ
یہ ابتدا ہے کرم کی تو انتہا کیا ہے

بارگاہِ ایزدی میں اپنے گناہوں کا عذر پیش کرتے ہوئے انصاف کی توقع کرنا بھی توجّہ طلب ہے :

امید عفو ہے ترے انصاف سے مجھے
شاہد ہے خود گناہ کہ تو پردہ پوش تھا

حضرت علیؓ کا قول ہے کہ عَرَفْتُ رَبِّیْ بِفَسْخِ الْعَزَائِمْ (میں نے فسخ عزائم سے اپنے رب کو پہچانا) تاہم وہ تقدیر پر محکم ایمان رکھنے کے باوجود تدبیر سے غافل نہیں تھے۔ ہزاروں سال قبل، گیتا میں بھی نتائج سے بے نیاز ہو کر سرگرم عمل ہونے کی تلقین کی گئی ہے تدبیر انسانی کی کشش اور تقدیرِ الٰہی کے خفا کے اس دلچسپ نکتہ کو فانی نے اس شعر میں پیش کیا ہے کہ :

حُسنِ تدبیر نہ رسوا ہو جائے
رازِ تقدیرِ الٰہی کو نہ پوچھ

"جبرِ تمنّا" اور "جبرِ تقدیر" کا یہ تصور بھی کوئی کم معنی خیز نہیں :

کوئی اس جبرِ تمنا کی بھی حد ہے فانی
ہم شبِ غم میں بھی امیدِ سحر رکھتے ہیں

اب آخر میں فانی کے متفرق اشعار اور رباعیات کے چند نمونے درج ہیں جن میں اخلاقی مسائل اور روحانی اقدار کے تعلق سے بہت سے پہلو آشکارا ہو جاتے ہیں۔ جن میں ان کی صورتیں دیکھنا اور سیرتیں تلاش کرنا اپنے اپنے ذوق و وجدان پر منحصر ہے۔ دراصل اس طرح کے خیالات، جو کہیں کہیں فانی کے یہاں نظر آتے ہیں وہ مذہبی عقائد کی درستی اور اسلامی تصوف کی طرف مائل ہونے کی وجہ سے ہیں:

جھک گیا تیرے آستاں پہ جو سر
پھر کسی آستاں پہ خم نہ ہوا

وہاں سجدے سے اب تک قدسیوں کے سر نہیں اٹھے
پڑا تھا جس جگہ راہِ محبت میں قدم میرا

ظالم کا نہ شکوہ کر ظلموں کی نہ پروا کر
تو اپنی وفاؤں کی عزت پہ فدا ہو جا

فانی نے تجھے چاہا تو بندہ نوازی کر
فانی نے خطا کی ہے تو قطعِ نظر فرما

آپ کا نام لینے والوں کو
فقر کا ہوش ہے نہ شاہی کا

یوں سب کو بھلا دے کہ تجھے کوئی نہ بھولے
دنیا ہی میں رہنا ہے تو دنیا سے گزر جا

میری ہستی گواہ ہے کہ مجھے
تو کسی وقت بھولتا ہی نہیں

ننگ ہے سعیٔ عرضِ محبت فرضِ محبّت پورا کر
اس کے سوا کچھ یاد نہ رکھ بھولے سے اثر کا نام نہ لے

اچھّا یقیں نہیں ہے تو کشتی ڈبو کے دیکھ
اک تو ہی ناخدا نہیں ظالم خدا بھی ہے

تکمیلِ بشر نہیں ہے سلطاں ہونا
یا صف میں فرشتوں کی نمایاں ہونا
تکمیل ہے عجزِ بندگی کا احساس
انسان کی معراج ہے انساں ہونا

محکوم ہے حاکم کی حکومت کا شکار
کمزور زبردست کی قوت کا شکار
تھوڑی ہے نہ ہو جو عورتوں پر سختی
جبتک ہیں یہ مردوں کی جہالت کا شکار

اللہ رے مال وجاہ وثروت کا غرور
اس خاک کے پتلے کو قیامت کا غرور
اس آج کے فرعون نے یہ بھی دیکھا
فرعون رہا نہ وہ حکومت کا غرور

چاہے سے بدلتی ہے مشیت بھی کہیں
چھپتی ہے چھپائے سے حقیقت بھی کہیں
غم مے سے غلط نہ کر کہ غم قسمت ہے
پلٹی ہے غلط کئے سے قسمت بھی کہیں

ناعاقبت اندیش قیامت کو سمجھ
مظلوم سے ڈر خدا کی عادت کو سمجھ
یہ عرش کو سو بار ہلا آئی ہے
آوازِ شکستِ دل کی طاقت کو سمجھ

یعقوبؑ کی تم نے آہ وزاری سن لی
ایوبؑ کی بھی شکر گزاری سن لی
یہ مان لیا کہ سب کی سن لیتے ہو
یہ اور سمجھ لیں کہ ہماری سن لی

کب کوئی کسی کے لئے غم کھاتا ہے
وہ نیک ہے جو بدی سے ڈر جاتا ہے
امکان ہے اپنی بے کسی کا بھی کبھی
اس خوف سے بے کس پہ ترس آتا ہے

جاہل ہی نے پایا نہ عالم نے تجھے
مخفی رکھا ضمیر محرم نے تجھے
لیکن یہ حجاب قدر آخر کب تک
پہچان لیا فسخِ عزائم نے تجھے

٭ ٭ ٭

حوالے

۱۔ سید احتشام حسین، "تاثرات" فانی بدایونی مرتبہ ساحل احمد
ص ص : ۲۵۶-۲۵۷

۲۔ فراق گورکھپوری، "فانی بدایونی" مشمولہ علی گڑھ میگزین

(انتخاب نمبر ۷۶-۱۹۷۵ء) مرتبہ ابوالکلام قاسمی، علی گڑھ

ص ص: ۱۷۴ تا ۱۷۶

۵۳ پروفیسر نورالحسن نقوی، "جمالیاتی تنقید"، مشمولہ ادیب سہ ماہی (اردو تنقید نمبر ۱۹۹۳ء) مرتبہ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، جامعہ اردو علی گڑھ، ص: ۱۴۰

۵۴ پروفیسر احمد صدیق مجنوں، شو پنہار، ص ص: ۶۱-۶۲

۵۵ قاضی عبدالستار، اردو شاعری میں قنوطیت، ص: ۱۷

۵۶ خواجہ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص: ۱۱۸

موجود بالذات ہیں وہ دکھ، مصیبت اور حاجت ہیں۔ ان سے کبھی وقتی طور پر چھٹکارا مل جایا کرتا ہے۔ انسان کو وقتاً فوقتاً دم مارنے کی مہلت دے دی جاتی ہے اسی مہلت کا نام بے وقوف انسان نے خوشی یا مسرت رکھ چھوڑا ہے"۔ ١٧ھ

اگرچہ شوپنہار کا فلسفۂ زندگی اور نظریۂ اخلاقیات متناقض، غیر مدلل اور متضاد خیالات کا آئینہ دار ہے لیکن اس کا یہ امر ناقابلِ تردید ہے کہ دُنیا میں غموں کی بہتات ہے اور جیسے جیسے انسان ترقی کی منازل طے کر رہا ہے، اسرارِ حیات اس پر منکشف ہوتے جاتے ہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ اسبابِ غم میں بھی اضافہ ہو رہا ہے۔

جب کوئی مصیبت کا مارا انسان اپنے ارد گرد نظر ڈالتا ہے تو اس کو پتہ چلتا ہے کہ اس کے احساسات، تمنائیں اور حسرتیں ہرگز دوسرے انسانوں سے مختلف نہیں اور ناآسودگی و حرماں نصیبی صرف اس کا ہی حصہ نہیں بلکہ کم و بیش ہر شخص اسی میں اسیر ہے۔ زندگی کے اسی درد و غم اور حقیقتوں کا ادراک بابا فرید الدین گنجشکر رحمۃ اللہ علیہ کے اس شعر میں نمایاں ہے:

فرید! میں جانیا دکھ مجھکوں دُکھ سبھائے جگ
اچے چڑھ کے دیکھیا تاں گھر گھر ایہو اگ

یا جیسے مہاتما گوتم بدھ زندگی، انسانی وجود کو ہی غم کی علامت سمجھتا ہے۔ سسکتی، تڑپتی اور دم توڑتی ہوئی انسانیت اور ظلم و بربریت کی

نواں باب :

اردو شاعری میں فانی کا مقام و مرتبہ

انسانی زندگی غم اور خوشی دونوں سے بہرہ ور ہے۔ بیک وقت کہیں شادیانے بجتے ہیں تو کہیں ماتم ہوتا ہے۔ کہیں قہقہے گونجتے ہیں تو کہیں آہیں بلند ہوتی ہیں۔ بقول شاعر :

بہ باغ دہر بہار و خزاں ہم آغوش است
زمانہ جام بدست و جنازہ بر دوش است

متعدد مفکر شعرا نے خوشی کے مقابلے میں غم کو حاوی اور زندگی کا ماحصل قرار دیا ہے۔ فارسی کا ایک شاعر کہتا ہے کہ :

گلشن ایجاد را شبنم غم است
حاصلِ ذرّیت آدم غم است

میر زندگی کو درد و غم کا مجموعہ کہتے ہیں :

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

سیّد مسعود حسن رضوی ادیب نے سنسکرت کے ایک فطرت شناس نقّاد کے حوالے سے تحریر کیا ہے کہ :

"..... غم کا اثر تمام اثرات کا بادشاہ ہے۔ ذرا گہری نظر ڈالئے تو غم ہی خوانِ زندگی کا نمک بلکہ حاصلِ زندگی

معلوم ہوتا ہے" ۱ے

ایک مصورِ فطرت بہار کے علاوہ خزاں اور پھولوں کے سوا کانٹوں کی بھی مصوری کرتا ہے ۔ اسی طرح ایک حقیقی شاعر نہ صرف زندگی کے دلکش اور حسین پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے بلکہ اس کے ہولناک اور مکروہ حقائق کو بھی بے نقاب کرنے سے نہیں چوکتا ۔

مصوری، سنگتراشی، موسیقی، ادب، شاعری وغیرہ جملہ فنونِ لطیفہ کا سیدھا تعلق ہماری زندگی سے ہے ۔ شاعری میں غم سے جو دلکشی اور اثر انگیزی پیدا ہوتی ہے، وہ خوشی سے نہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ انسان طربیہ ترانوں کے مقابلے میں حزنیہ نغمے نہایت شوق اور دلچسپی سے سنتا ہے اندوہ گیں افکار اور گھٹے ہوئے جذبات شاعری کو تاثیر بخشتے ہیں ۔ شاید اسی پہلو کو نظر میں رکھ کر انگریزی شاعر شیلی (SHELLEY) نے سب سے زیادہ المناک خیالات کی ترجمانی کرنے والے نغموں کو شیریں ترین کہا ہے ۔ غم، شاعری اور شعریت کے ربط و تعلق کے سلسلے میں اس مقالے کے ابتدائی باب میں کافی کچھ کہا جا چکا ہے ۔ اب مزید کچھ کہنا غیر ضروری تکرار ہی ہوگی ۔

فانی کی زندگی چونکہ یاس و حرماں سے عبارت رہی ہے وہ تمام عمر مصائب و شدائد کا شکار رہے ۔ یہاں ان کی زندگی کی ان محرومیوں، ناکامیوں اور نفسیاتی عوامل کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے، جن کا ذکر مقالۂ ہذا کے چوتھے باب میں آچکا ہے ۔ جن کے نتیجے میں فانی نے زندگی کو ہی غم کے مترادف سمجھ لیا اور یہی غم ان کی شاعری میں روح کی طرح جاری و ساری ہے ۔ سید امین اشرف نے لکھا ہے کہ :

"..... فانی کی دُنیا پوری دنیا نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا صرف غم نہیں ہے، مسرت بھی ہے۔ زندگی آنسو بھی ہے اور تبسم بھی، تلوار بھی اور پھول بھی، شعلۂ جوالہ بھی اور شبنم بھی، کوہستان اور موجِ آب بھی، جہنم بھی اور جنت بھی۔ زندگی شر ہی نہیں خیر بھی ہے۔ اسلئے ایک عارفانہ اور حکیمانہ اندازِ نظر رکھتے ہوئے بھی فانی نے کائنات اور زندگی کا جو نقشہ پیش کیا ہے، وہ مکمل نہیں ہے۔" [۵۲]

کائنات اور زندگی کا یہ نقشہ مکمل نہ سہی لیکن معنویت سے لبریز اور مسلمہ تجربات کی صداقت سے عبارت ضرور ہے ۔۔۔ ایک ایسی ناقابلِ تردید صداقت اور حقیقت آشنا تخیل سے معمور، جس سے دنیا کا ہر انسان دوچار ہوتا ہے۔ کون ہے جو غم آشنا نہیں؟ ہے کوئی ایسا جو یہ دعویٰ کرے کہ اس کی ہر امید بر آئے گی، ہر تمنا پوری ہو جائے گی، ہر خواب شرمندۂ تعبیر ہو کر اس کے دامن میں خوشیاں ہی خوشیاں بھر دے گا۔ سچ تو یہ ہے کہ اس عالمِ فانی کا کم و بیش ہر شخص بغیر امتیاز ادنیٰ و اعلیٰ غم میں اسیر اور مصیبت میں مبتلا ہے۔ اس دور اور اس زمانے پر موقوف نہیں، ہر دور اور ہر زمانے کا یہی آئین ہے ۔۔۔ خواہ رو کر یا ہنس کر ہر حال میں زندگی کے دن گزارنے ہیں۔ چاہے صبر و ضبط سے یا آہیں بھر کے آلامِ حیات برداشت کرتے ہیں۔ فن کار اپنی فن کاری میں محو و منہمک ہو کر زندگی کے مصائب سے نجات کے سہارے تلاش کرتا ہے۔ بالخصوص

شاعر جس میں وجدانی صلاحیت اور شاعرانہ بصیرت زیادہ بلند ہوتی ہے، اپنی المناکی اور سوگواری کو شاعرانہ ملکہ کی صورت میں رونما کرتا ہے۔ فانی کو چونکہ زیادہ تر غم ہی سے واسطہ پڑا اور غم ہی نصیب میں آیا۔ لہٰذا غم ہی ان کی زندگی بن کر دنیائے تصورات پر پوری طرح حاوی ہوگیا۔ غم کی یہی ابدیت ان کی شعری کائنات کی بقا کی ضامن ہے۔ ایک حقیقت پسند اور سچے شاعر کی حیثیت سے انھوں نے اسی پہلو کے نقوش ابھارے ہیں، جن سے اپنی رجائیت اور شادکیشی کے باعث لوگ نظریں چرا لیتے ہیں۔ پروفیسر شمیم حنفی کے الفاظ میں:

"..... ایک سطحی نشاط اور مبالغہ آمیز سرشاری کے مقابلے میں فانی کا سوچا سمجھا درد اپنے حدود کے ہوتے ہوئے بھی زیادہ معنی خیز ہے۔ معنی خیز شاعری صرف سچائی کی زائیدہ نہیں ہوتی بلکہ معنی خیز تجربوں پر اپنی اساس قائم کرتی ہے۔" ۵۳

شعر سے کوئی کام لینا یا اسے کسی مقصدیت کے حصول کے لئے استعمال کرنا بھی فانی کو قابلِ قبول نہیں۔ ان کے نزدیک "شعر کے لئے جو سب سے زیادہ ضروری چیز ہے وہ "شعریت" ہے"۔ ۵۴ اس سے شعر میں اثرانگیزی اور سحرآفرینی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ شعر کے بارے میں ان کا یہ خیال کہ:

"..... وہ بنی نوع انسان بلکہ تمام عالمِ موجودات کے وجود اور اس کی غیر محدود کشاکشِ حیات سے تعلق

رکھتا ہے۔ یہی تو وہ درس ہے جو فطرت جب چاہتی
ہے اور جسے چاہتی ہے خود سکھاتی ہے۔" ۵۵

بڑا معنی خیز ہے۔ خاص طور پر بلکہ شعر کو عطیۂ فطرت ٹھہرانا خود ان کی شاعرانہ اَنا کو آئینہ دکھاتا ہے۔ ان کا یہ بھی بیان ہے کہ:

"..... حقیقی شاعری کوئی افادی پہلو نہیں رکھتی۔ اس لئے شاعر کو مصائب و آلام کا شکار ہونا لازمی ہے... افادی پہلو سے جو انکار کیا ہے اس سے میری مُراد مادّی افادیت سے ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ حقیقی شعر عطیۂ فطرت ہونے کے باوجود بیکار محض ہے۔ فطرت نے کوئی چیز بیکار خلق نہیں فرمائی۔ مقاصدِ وجود البتہ جُدا جُدا ہیں، ایک نہیں..... چنانچہ حقیقی شاعری کا بھی ایک مقصد ہے۔ اس مقصد کی مکمل تعریف و توضیح الفاظ میں نہیں کی جا سکتی۔ ہاں اشارتاً اس قدر کہنا شاید کافی ہوگا کہ حقیقی شعر اہلِ دُنیا کی آنکھوں سے خود ان کی نگاہوں کا حجاب اٹھانے کے لئے خلق کیا گیا ہے۔ جو لوگ دیکھتے ہیں، مگر دیکھتے نہیں، انھیں دیکھنے پر مجبور کر دینا اس کا مقدّس مشن ہے۔ اہلِ دنیا کے سامنے دنیا کا وہ رُخ جو روشن ہے مگر محسوس نہیں، جو حقیقی ہے مگر نمایاں نہیں، پیش کر دینا شعر کے فرائض میں سے ہے۔ یہ مقصد ظاہر ہے ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اس میں کوئی ردّوبدل

ممکن نہیں۔ اس اعلیٰ مقصد پر جو فطرت کے عین منشا کے
مطابق ہے' انقلاباتِ عالم کبھی اثرانداز نہیں ہونے
اور نہ ہو سکتے ہیں۔ حقیقی شاعری زمانے کے ساتھ کبھی نہیں
بدلتی' ہاں زمانے کو کبھی کبھی بدل دیا کرتی ہے۔"[۶]

فانی کے اس نظریۂ شعر سے نہ صرف شعری جمالیات کے کئی پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں بلکہ ان کے تخلیقی رویے کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ وہ شاعری کو وقتی مسائل کا موضوع بنانے کے خلاف ہیں اور نہ ہی وہ کسی فرد یا طبقے کے انفرادی مفادات کو پیشِ نظر رکھ کر قلم اٹھانے کے قائل۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کہا تھا کہ حقیقی شاعری بنیادی اعتبار سے کبھی تبدیل نہیں ہوتی بلکہ سطحی طور پر کچھ تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں جن کو بنیادی تبدیلی قرار دینا درست نہیں۔ اسی طرح فانی کے یہ الفاظ کہ "حقیقی شاعری زمانے کے ساتھ کبھی نہیں بدلتی" ادب میں ابدیت پیدا کرنے والی قدروں پر زور دینے کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر مغنی تبسم لکھتے ہیں کہ :

"..... فانی نے "شعریت" کو شعر کا لازمہ قرار دیا ہے
لیکن شعریت کا تصور خود اپنے اندر ایک مقصدیت رکھتا ہے
فن برائے فن کے خلاف "شعریت" کا تصور انھوں نے اسی
مقصدیت کو اجاگر کرنے کے لئے پیش کیا ہے۔ وہ جب خالص
آرٹ کو ملک اور قوم کے لئے سمِ قاتل کہتے ہیں تو اس سے
صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فن کا ایک سماجی منصب بھی ان
کے پیشِ نظر تھا۔ دراصل فانی نے اجتماعی شعور اور کلیت

کے احساس کو فن کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔" ۵۷

اپنے نظریۂ شعر پر شدومد سے مصر ہونے کے باعث فانی اپنے دور کی جدید نظموں سے بیزار نظر آتے ہیں کیونکہ اس طرح کی اکثر نظمیں مغربی نظموں کو پیشِ نظر رکھ کر لکھی جاتی تھیں، جن میں فکر و جذبہ کی کمی، شعری تجربے کی صداقت کا فقدان، نقالی، ناپختگی اور خام انداز کا ترجمہ پن پایا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۳۵ء کے آس پاس مقصد جوئی کے میلانات اور افادیت زدہ تصورات کی جو تحریک "ترقی پسند ادب" کے نام سے ہندوستان میں پروان چڑھی، فانی کے لئے قابلِ قبول نہ ہو سکی۔ اس سلسلے میں انور صدیقی کے یہ الفاظ بھی قابلِ توجہ ہیں کہ :

"..... اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فانی نے اپنے نظریۂ شعر پر اصرار میں کہیں کہیں شدت کا مظاہرہ کیا ہے مثلاً انھوں نے شاعری میں شعریت کے عنصر پر زور دیتے ہوئے اقبال کو سرے سے شاعر ماننے سے انکار کر دیا اور انھیں ناظم یعنی VERSIFIER قرار دیا۔ انھوں نے جدید نظم کی تحریک کی اہمیت سے انکار کیا۔" ۵۸

روایت ہے کہ بعد میں فانی، اقبال کے معترف ہو گئے تھے۔ مسکین اکبرآبادی کے ذریعہ فانی کو سنائے گئے "زبورِ عجم" کے کچھ اشعار جس میں یہ شعر :

چناں پیشِ حریم اُو کشیدم نغمۂ دردے
کہ دادم محرماں را لذتِ سوزِ جدائی ہا

بھی شامل تھا، فانی کے دل میں اقبال کی شاعری کا نقش مرتسم کرنیکا موجب

بنا[9] اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فانی کس قسم کی شاعری کو پسند کرتے تھے اور کس طرح کی نظموں کے خلاف تھے۔ حقیقت کی وہ جہات جو سطح کے نیچے ہیں ان کا ادراک و اظہار ہی ان کی نظر میں بڑی اور سچی شاعری ہے۔ اور اسی شعری جمالیات پر کاربند اچھا اور بڑا شاعر کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ فانی اپنی محرومیوں، مایوسیوں اور اذیت ناک تجربات کے شدید احساسات کی وساطت سے زیرِ سطح ان حقائق تک پہنچ گئے تھے جو ان کے عہد کے بعض سطحی نظر رکھنے والے شعرا سے ماورا تھے۔ اقبال اسلامی نظام یا انسان اور انسانیت کی نجات کی راہوں کی تلاش میں محو ہونے کی وجہ سے فانی کی شعریاتِ غم کی اہمیت کو کس طرح تسلیم کر سکتے تھے! اقبال کا یہ شعر فانی کی یاس انگیزی کا واضح ردِ عمل ہے :

شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

فانی ہمیشہ ہی طنز و تعریض کا نشانہ بنے رہے۔ بعض نقادوں نے ان کی شاعری کو انسانیت کے لئے سخت مہلک قرار دیا ہے۔ بقول انور صدیقی :

"..... کسی کو ان کی شاعری میں گورستانی فضا نظر آئی، کسی کو ان کے ہاں کفن و کافور کے سوا کچھ بھی محسوس نہیں ہوا..... جوش نے انھیں بیوۂ عالم اور قسطوں میں مرنے والا کہا۔ اقبال سہیل کو ان پر لکھنؤ کے چُپ تعزیے کا گمان گزرا۔ فانی کے ساتھ ان کی قسمت نے ستم ظریفیاں تو کی ہی تھیں ان کا ادبی مقدر بھی طرح طرح کے شدائد کا

THIS EBOOK IS DOWNLOADED FROM
SHAAHISHAYARI.COM

LARGEST COLLECTION OF URDU
SHERS, GHAZALS, NAZMS AND EBOOKS.

شکار رہا۔" [۱۰]

پروفیسر آلِ احمد سرور نے ان اعتراضات کی وجوہ کے بارے میں بتایا ہے کہ :

"..... فانی کی شاعری میں چونکہ غم و الم کا بہت ذکر ہے وہ غم سے لذت بھی لیتے ہیں اور اس کی جستجو بھی کرتے ہیں اس لئے ان کی شاعری کی قدر و قیمت ان اشخاص کے نزدیک بہت کم ہے اور بعض اسی وجہ سے ان کا نام سنتے ہی اسے زہرِ قاتل قرار دیتے ہیں۔" [۱۱]

ایسے لوگ جو حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری، علی گڑھ تحریک اور ترقی پسندی کے زیرِ سایہ پروان چڑھنے والے تعمیر پسندی اور افادیت پرستی کے میلان سے مغلوب تھے، فانی کی تنقید کا حق کیسے ادا کر سکتے تھے۔ داغ اور امیر کی خوش باشی اور نشاطیہ لہجے کے عادی فانی کے لہجے کی یاس انگیزی کو کب گوارا کر لیتے۔ ترقی پسند نقاد جو شعر و ادب کو کام کی چیز بنانے اور اس میں مادی ترقی اور خوش حالی کے خواب دیکھنے کے خوگر تھے کیونکر فانی کے ساتھ انصاف کر سکتے تھے۔ جبکہ اس حقیقت کو کسی طرح بھی فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ حزن و غم بھی زندگی کا ناگزیر پہلو ہے اور خوشی کے ساتھ غم کی بھی اپنی جمالیات ہوتی ہے۔ تنقید کا فن، تنقید نگار کی پسند یا ناپسند میں مقیّد نہ ہو کر دیانت، دانشمندی اور انصاف کا مطالبہ کرتا ہے۔

بعض لوگ عیش کوشی اور لذت پرستی میں مگن اپنی کم نگاہی اور

تباہ کاریاں اس کو اس قدر وحشت زدہ کر دیتی ہیں کہ وہ زندگی جیسی نعمت کا احترام بھی نہیں کرتا۔ اس کا دُکھا ہوا دل پیدائش، عارضہ، موت، غم واندوہ، پیاری چیزوں کا حصول، پیاری چیزوں کی مفارقت، آہ وزاری اور ناکام خواہش تک کو دُکھ سے تعبیر کرتا ہے۔ اس کی نظر میں نہ صرف یہ دنیا بلکہ تمام ممکنہ دُنیائیں دھوکا، فریب اور رنج وغم سے مملو ہیں۔ یہاں تک کہ آنے والی زندگی بھی غم ہی سے عبارت ہے۔ اس کے نزدیک پیدائش ہی درد وغم، یاس وحرماں، بڑھاپا اور موت کا باعث ہوتی ہے۔ اس کا یقین ہے کہ نہ انسان جنم لیتا اور نہ یہ چیزیں وجود میں آتیں ۱۸؎

زندگی اور دُنیا کے بارے میں یکسر الم اور یاسِ محض کا یہ نظریہ تخریبی اور گمراہ کن ہونے کے باوجود اپنے دامن میں ایک ناقابلِ تردید سچائی ضرور رکھتا ہے کہ دُنیا اور زندگی میں غم کا واضح وجود مسلّم ہے یہاں تک کہ دنیا کا کوئی بھی رجائی فلسفۂ حیات اس کی ابدیت کو نظر انداز نہیں کرسکتا۔

اب یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا غم کا احساس بھی جمالیاتی ذوق کا ایک جُزو ہے تو قبل اس کے یہ جان لینا بھی ضروری ہے کہ جمالیاتی ذوق ہو یا کوئی دوسرا ذوق ہرگز ایک منفرد (ISOLA-TED-) کیفیت نہیں ہے کیونکہ انسان کی تمام باطنی صفات کو ناقابلِ امتیاز طریقے پر تحلیل کر دیا گیا ہے اسی لئے انسان کی ذات اس امتزاج کے باعث ایک مربوط وحدت (INTEGRATED UNITY) کی

پست جذبات کے باعث زندگی کا صرف نشاطیہ تصور رکھتے ہیں ان کی نظریں زندگی کے حزنیہ پہلو پر نہیں پہنچ پاتیں۔ اگر شاذ و نادر پہنچتی بھی ہیں تو اس مقصدی مسلک سے انحراف کی جرأت کرنا ان کے بس کی بات نہیں۔ گویا کہ دن کا روشن پہلو ان کے پیشِ نظر رہتا ہے اور تاریک و سیاہ رات کی ہولناکی سے وہ نظریں چرا لیتے ہیں۔ فانی نے اسی حقیقی اور کالی رات کے چہرے سے حجاب اٹھایا ہے۔ غم کے طوفانی تھپیڑے جھیلنے کا شعور بخشا ہے۔ موت کے مہیب اور ہولناک تصور کو زندگی کی طرح برداشت کرنے کا سلیقہ سکھایا ہے۔ چاہے یہ سب ان کی مسائلِ حیات سے فرار اور غمِ زندگی سے نجات کی کوشش ہی سہی لیکن خلوص، رعنائی اور حسنِ اظہار سے آراستہ ضرور ہے۔ ان کی قنوطیت میں حکیمانہ توازن اور خود دارانہ بے نیازی کا احساس جا بجا ملتا ہے۔ ان کے کلام میں ان کے دھڑکتے ہوئے دل، عمیق نگاہ، فنکارانہ متانت اور تخلیقی تخیل کے نمونے بآسانی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

فانی کی زندگی میں ہی ان کی شاعری اور نظریۂ فن پر اعتراضات شروع ہو گئے تھے۔ اپنی ناقدری کے ردِ عمل کے طور پر فانی نے اپنی ریڈیائی تقریریں اس سمت میں بھی کچھ اشارے کیے ہیں :

> ”.... شاعر جس ماحول میں پیدا ہوتا ہے وہ اس کا ماحول نہیں ہوا کرتا جس دنیا میں اس کا ظہور ہوتا ہے وہ دنیا اس کی اپنی دنیا سے بہت پیچھے کی دنیا ہُوا کرتی ہے۔ وہ زمانہ مستقبل کا انسان ہوتا ہے۔ جو

اپنے زمانے سے بہت پہلے کسی مصلحتِ خداوندی کی بنا پر پیدا کر دیا جاتا ہے۔ جب اس کی وہ دنیا ہی نہیں ہوتی تو اسے پہچانے کون اور جب نہ پہچانے تو قدر کیونکر کرے؟ ہاں اس کے مر جانے کے بعد جب اس کی اپنی دنیا کا ظہور ہوتا ہے تب وہ پہچانا جاتا ہے اور جب ہی اس کی قدر کا بھی امکان ہے۔" [۱۲]

اس طرح مستقبل میں قدر و منزلت کی امید اور شاعرانہ منصب پانے کی اندرونی خواہش فانی کے یہاں شعری کارنامے وجود میں لانے کا باعث بنی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مغنی تبسم نے رقم کیا ہے کہ:

"زندگی کی لذتوں سے محروم اور مایوس ہو کر فانی نے فن کو حسین بنانے اور فن کے ذریعہ دوام پانے کو اپنی زندگی کا مقصد بنا لیا تھا۔ انسان جو خود آزار ہوتا ہے، مستقبل کے بارے میں ہمیشہ پُرامید رہتا ہے، وہ بڑی سے بڑی مصیبت اس توقع میں جھیل جاتا ہے کہ اس نے جو اذیتیں اٹھائی ہیں، رائیگاں نہیں جائیں گی..... شعری تخلیق اذیتوں کا خود ہی جواز بن جاتی ہے انھیں شاندار بنا دیتی ہے۔ فانی کی سماجی خود آزاریت نے بھی تخلیقِ فن میں اپنے سارے مصائب کا اجر دیکھا اور آئندہ لذت کو اپنا مقصود بنا لیا، جس کے بارے میں انھیں یقین تھا کہ وہ داد اور شہرت

کے روپ میں انھیں حاصل ہوگی، ان کی اپنی زندگی
میں نہیں، بلکہ ان کے مرجانے کے برسوں بعد لوگ انکی
قدر پہچانیں گے۔“ ۱۳

ان کے یہاں زبان وبیان کی نزاکتیں، خیال اور جذبہ کا متوازن امتزاج اور کلاسیکی حسن کے نمونے ان کے فنّی کمال اور انفرادی تغزّل کو آشکارا کر دیتے ہیں۔ کبیر احمد جائسی کے مطابق :

”.... فانی کا کلام ان کی زندگی، ان کی بے قراری،
ان کے سوزِ دروں کا ترجمان ہے۔ وہ اتنا ہی کہتے ہیں
جتنا محسوس کرتے ہیں۔ انھیں خیالات کا اظہار کرتے
ہیں جو ان کے دل کی آواز ہوتے ہیں۔“ ۱۴

فانی کو اظہار و ابلاغ پر قدرت حاصل ہے۔ انھوں نے الفاظ و معانی میں توازن، تناسب اور تسلسل کا بھی ہر ممکن التزام رکھا ہے۔ لطافتِ زبان اور نزاکتِ ادا کے معاملے میں فانی کو غزل گویوں کی صفِ اوّل میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ فانی نے جہاں کہیں مخصوص انفرادیت کے ساتھ اپنے جذبات و خیالات کو مضمون اور معنی کے اعتبار سے ہم آہنگ کر دیا ہے وہاں لہجے کی غنائیت دوبالا ہو کر ذوقِ جمال کو گرما دیتی ہے۔

ان کے یہاں جابہ جا استیعادی زبان کے نمونے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اگرچہ ہر غزل گو شاعر نے استیعاد کو اپنے اظہار کا جزو بنایا ہے لیکن فانی نے انکشافِ حقیقت، تنقیدِ حیات اور اپنے داخلی تضادات کے اظہار کے لئے جس جگر کاوی اور دماغ سوزی سے استیعاد کا استعمال

کیا ہے وہ اردو غزل میں بالکل انوکھا اور چونکا دینے والا ہے۔ جو ان کے اسلوب میں انفرادیت پیدا کرنے کا بھی ایک خاص سبب بنا ہے۔ کہیں استعارہ کی صورت میں، کہیں کنایہ کی شکل میں اور کہیں حسنِ تعلیل وغیرہ سے استبعاد پیدا کر کے صناعی اور فن کاری کے جوہر دکھائے ہیں یا لفظوں کے نئے مرکبات، نئی تمثیلات اور رموز و علائم کے نئے انداز ان کے شعری کردار کی بنیادی وحدت کا پتہ دیتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری نے کہا ہے کہ:

> ”.... ان (فانی) کے اسلوب میں جو تربیت یافتہ نزاکتیں اور صدیوں کی رچی ہوئی بلاغتیں ہیں اور ان کی زبان میں جو پشتہا پشت کا کمایا ہوا نکھار ہے اور ان کے لہجے میں جو پرگداز متانت اور گہری سنجیدگی ہے وہ اردو غزل کی دنیا میں بہت کم شخصیتوں کو نصیب ہوئی ہیں۔ ایسی گہری شعریت اور ایسی بلیغ نغمگی کم سے کم نئے دور میں ہم کو کسی دوسرے غزل گو شاعر کے کلام میں نہیں ملتی۔“ ۱۵

یہاں چند خاص کیفیات کی کامیاب مصوری کے نمونے پیش ہیں جو ان کے فکر و وجدان کی انفرادیت اور مرتبۂ شاعری کا تعین کرانے کے لئے کافی ہیں:

دبی زبان سے مرا حال چارہ ساز نہ کہہ
بس اب تو زہر ہی دے زہر میں دوا نہ ملا

تم مجھ سے کیا پھرے کہ قیامت سی آگئی
یہ کیا ہوا کہ کوئی کسی کا نہیں رہا

دیکھ دل کی زمیں لرزتی ہے
یادِ جاناں! قدم سنبھال اپنا

ہائے کیا دن ہیں کہ نقشِ سجدہ ہے اور سر نہیں
یاد ہیں وہ دن کہ سر تھا اور وبالِ دوش تھا

بجلیوں سے غربت میں کچھ بھرم تو باقی تھا
جل گیا مرکاں یعنی تھا کوئی مکاں اپنا

آغوشِ موت میں تہہِ دامانِ یار ہوں
وہ دن گئے کہ مجھ پہ کوئی مہرباں نہ تھا

اب اسے دار پہ لے جا کے سُلا دے ساقی
یوں بہکتا نہیں اچّھا ترے دیوانے کا

یہ کس قیامت کی بیکسی ہے نہ میں ہی اپنا نہ یار میرا
نہ خاطرِ بے قرار میری، نہ دیدۂ اشکبار میرا

آزاد کچھ ہوتے ہیں اسیرانِ زندگی
یعنی جمالِ یار کا صدقہ اُتر گیا
شاید کہ شامِ ہجر کے مارے بھی جی اُٹھے
صبحِ بہارِ حشر کا چہرہ اُتر گیا

وعدے کی رات گردشِ افلاک رُک گئی
جب تم سے بن گئی تو زمانہ بگڑ گیا

بے طرح ہم چُپ ہوتے ہیں جانے کیا کہنے کو ہیں
شاید اب رازِ خموشی پر ملا کہنے کو ہیں

خود مسیحا خود ہی قاتل ہیں تو وہ بھی کیا کریں
زخمِ دل پیدا کریں یا زخمِ دل اچّھا کریں

نزع میں فانیؔ تو نے یہ کس کا چپکے چپکے نام لیا
کیوں او کافر! تیری زباں پر اب بھی خدا کا نام نہیں

ان کے آگے جب یہ آنکھیں ڈبڈبا کر رہ گئیں
وہ حیا پرور نگاہیں مسکرا کر رہ گئیں

پلٹ پلٹ کے قفس ہی کی سمت جاتا ہوں
کسی نے راہ بتائی نہ آشیانے کی

وہ گھڑی بھی شبِ بے صبح تجھے یاد ہے جب
میں بھی خاموش ہوا شمع بھی خاموش ہوئی

پتھرا گئی تھی آنکھ مگر بند تو نہ تھی
اب یہ بھی انتظار کی صورت نہیں رہی

اللہ رے سکونِ قلب اس کا دل جس نے لاکھوں توڑ دیئے
جس زلف نے دنیا برہم کی وہ آپ کبھی برہم نہ ہوئی

کاش! آئینہ ہاتھ سے رکھ کر
تم مرے حال پر نظر کرتے

تو نے دیکھے ہیں اے نسیمِ سحر
کچھ فدائی تھے شمعِ محفل کے

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات
جب مزاجِ دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدّعا کیوں ہو گئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے
کچھ نہ کہنا وہ کسی مجبورِ خاموشی کا ہائے
وہ جنازے پر ترا کہنا "خفا کیوں ہو گئے"

یہاں بلائے شبِ غم وہاں بہارِ شباب
کسی کی رات، کسی کے ہیں دن قیامت کے

کارواں گزرا کیا ہم رہ گذر دیکھا کیے
ہر قدم پر نقشِ پائے راہبر دیکھا کیے

افشائے رازِ اہلِ جنوں مصلحت نہیں
پھرتا ہوں دھجیوں کو گریباں کیے ہوئے

ہائے کیسی کشمکش ہے یاس بھی ہے آس بھی
دم نکل جانے کو ہے خط کا جواب آنے کو ہے

مری آنکھوں میں آنسو تجھ سے ہمدم کیا کہوں کیا ہے
ٹھہر جائے تو انگارہ ہے، بہہ جائے تو دریا ہے

اسی کو تم مگر اے اہلِ دنیا جان کہتے ہو
وہ کانٹا جو مری رگ رگ میں رہ رہ کر کھٹکتا ہے

فانی کے یہاں الفاظ کی تکرار اور جذبہ کی یکسانیت ضرور ہے لیکن یہ تکرار و یکسانیت کم مایگی و بے بضاعتی کی وجہ سے نہیں بلکہ فنی احساس اور مزاج کی الم پذیری کے باعث ہے۔ سید امین اشرف رقمطراز ہیں کہ:

"..... فانی کا درد مند اور دلگیر لہجہ دیکھ کر ہم بھی انہی کی طرح دلگیر ہو جاتے ہیں امیر اور داغ کی خوش فکری اور اٹکھیلیوں کے بعد فانی کی گھائل آواز زندگی اور شاعری دونوں کی فطری ضرورت تھی۔ فانی کی شاعری میں غالب کی مفکرانہ سنجیدگی اور طرزِ میر کے بانکپن کی طرح، داغ اور امیر مینائی کے اسلوب کی بعض دلکش خصوصیات بھی جمع ہو گئی ہیں۔ فانی کے اچھے اشعار زیادہ تر ترشے ترشائے اور ڈھلے ڈھلائے ہیں۔"[۱۶]

میر کا بانکپن ہو یا غالب کی مفکرانہ سنجیدگی، امیر کا طرز ہو یا داغ کا اسلوب، سب فانی کی خود اپنی صلاحیتوں سے تخلیق ہوا ہے۔ انھوں نے کسی کی نقل یا تقلید نہیں کی۔ اپنے پیش روؤں کی شعریات و ادبیات کے گہرے مطالعہ اور اپنے ہم عصر شعرا اور اربابِ بصیرت کے فیضِ صحبت سے تھوڑا بہت استفادہ کرنا یا اپنی انفرادیت قائم رکھنے کے لئے کسی نئی راہ کا انتخاب کرنا ایک الگ بات ہے جو ہر فنکار کا ایک فطری عمل ہے۔ فانی کے کلام میں جن شعرا کا رنگ و اثر نمایاں ہے وہ دراصل خود ان کی استعداد فطری

اور افتادِ طبع کا نتیجہ ہے۔

احیائے غزل کے سلسلے میں حسرت کے علاوہ اصغر، فانی اور جگر کے نام خصوصیت سے ذکر کے قابل ہیں۔ ان چاروں کو بیسویں صدی کے اردو غزل کے چار ستون سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اردو زبان کو نکھارنے، سنوارنے اور اس کو شستہ و شائستہ بنانے میں ان چاروں باکمالوں نے جو جرأت مندانہ اقدام کئے وہ صاحبِ نقد و نظر سے پوشیدہ نہیں۔ اردو غزل میں نئی جہتیں، نئی توانائیاں اور نئے نئے خیالات و رجحانات انھیں اکابرین کے رہینِ منت ہیں لیکن فنی صناعت، جس سے شاعر کا مقام و مرتبہ متعین ہوتا ہے، فانی کو حسرت، اصغر اور جگر سے ممتاز کرتی ہے۔ اصغر کے یہاں خیال آفرینی تو ہے لیکن جذبہ مفقود۔ جگر کے یہاں اگر جذبات کی شدت ہے تو تخیل کا فقدان۔ حسرت کے یہاں تخیل اور جذبہ میں توازن تو ملتا ہے لیکن فانی جیسی تہہ داری اور فکر انگیز سنجیدگی نظر نہیں آتی۔ سچ تو یہ ہے کہ فانی کو اپنے داخلی آہنگ، معنویت اور شعریت کے اعتبار سے حسرت، اصغر اور جگر پر فوقیت حاصل ہے۔ ان کا کلام ان کے تحت الشعور کا ایک ایسا آئینہ ہے جس کی شدتِ تاثیر میں اردو کا کوئی شاعر ان کا حریف نظر نہیں آتا۔ اور نہ ہی المیات کے اس مقام پر ان کا کوئی مدِّ مقابل دکھائی دیتا ہے۔ یہاں نیاز فتح پوری کے یہ الفاظ بھی پیشِ نظر ہیں کہ:

"..... فانی کی غزل گوئی ان کے شدید اور تلخ احساس کی زبان تھی جس میں دوسرا شاعر ان کا ہمسر نہ تھا۔ ان کے بیانِ غم میں کوئی چیخ نہ تھی بلکہ ایک دل دوز تشریت

اِنتساب

عزت مآب سلیم اقبال شیروانی صاحب
ممبر پارلیمنٹ و سابق ریاستی وزیر امورِ خارجہ ہند

اور

ڈاکٹر عارف حسن خاں صاحب
صدر شعبۂ اردو، ہندو کالج، مراد آباد

کے نام

معراج الحسن

پیش کردہ
اندر کمار گجرال
سابق وزیر اعظم (ہند)
7/8/06

حیثیت رکھتی ہے چنانچہ ہر صفت میں تحریکِ عمل دوسری جملہ صفات پر بھی اثر انداز ہوتی ہے اور اسی کا نام ذوق (TASTE) ہے۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کے الفاظ میں :

"..... اٹھارویں صدی کے بعض ناقدین .....
..... نے جمالیات کے ضمن میں ذوق (TASTE)
کی اہمیت پر زور دیا ہے جو تحسین جمال کا فطری ملکہ
ہے جس میں عمومیت بھی ہوتی ہے اور تعلیم و تربیت بھی۔
روایات اور ماحول کے اثرات سے ارتقا پذیری کی
استعداد بھی ہو گی اس میں مدارج ترقی کے اعتبار سے فرق
بھی پایا جاتا ہے لیکن ایک معاشرے کے افراد کے
ذوق میں کچھ مماثلت بھی ملتی ہے۔" سے[۱۹]

اور جب کسی انسان میں جمالیاتی ذوق اُجاگر ہوتا ہے تو جس طرح وہ بہار کے خوش گوار مناظر سے لطف اندوز ہوتا ہے اسی طرح خزاں سے بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اگرچہ نظامِ کائنات میں تغیر و تبدل ممکن نہیں لیکن انسانی احساسات و تاثرات میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اگر وہ مسرور ہوتا ہے تو ہر سمت اسے خوشی ہی خوشی دکھائی دیتی ہے اور جب وہ مغموم ہوتا ہے تو ساری دُنیا اسے اداس اور غمگین نظر آتی ہے۔ کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار ریاض احسن نے اپنے اس قول میں کیا ہے کہ :

"..... جب ہم ہنسنا چاہتے ہیں تو ہم کو ہر پھول

کی سی کیفیت بھی جو اندر ہی اندر پیوست ہوتا چلا جاتا تھا۔" ۱۷۵

فانی کے کلام سے نظریاتی اختلاف ہو سکتا ہے۔ ان کے حزن ویاس پر اعتراض و احتجاج بھی ممکن ہے لیکن اپنی ذاتی پسند یا ناپسند میں مقید ہو کر نہیں بلکہ ذہنی کشادگی اور تنقیدی اصولوں پر کاربند ہو کر ہی ان کے فن کو جانچا اور پرکھا جانا چاہیے۔ فانی ہی کیا دنیا کا کوئی بھی شاعر یا ادیب کسی نہ کسی طور پر کم و بیش تنقید کا نشانہ بنتا ہے۔ جس طرح شوپنہار اپنے افکار و آرا اور تخریبی فلسفے کی بنا پر آج تک اہل قلم کے لئے تنقید کا بھاری پتھر بنا ہوا ہے۔ تاہم اس کے شاعرانہ مشاہدات اور دل پذیر انداز بیان جمالیاتی حظ کا باعث اور قبول عام کا جادو جگانے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ اس کی یہی غیر معمولی پذیرائی اس کی بقا و دوام کی بھی ضامن ہے اور آج بھی ناکام و نامراد، غم کے مارے ہوئے اس کے مدلل و معقول فلسفے میں اپنے دلوں کی دھڑکن سنتے ہیں اور تسکین پاتے ہیں۔ اسی طرح فانی کے غنائیت اور شعریت میں ڈوبے ہوئے غم گین لہجے کا خلوص، روحانی خیال کی صداقت اور اس کا سلیقۂ اظہار دلوں پر نقش ہو کر رہ جاتا ہے۔ معنویت کو ابھارنے اور جمالیاتی احساسات کو چھیڑنے میں بھی فانی نہ صرف شوپنہار بلکہ میر و غالب تک سے پیچھے نہیں۔

فانی کے کلام میں میر و غالب کے اشتراک و امتزاج کو مقالۂ ہذا کے دوسرے باب میں واضح کیا جا چکا ہے۔ یہاں یہ جان لینا بھی ضروری ہے کہ میر کے یہاں جذبات کا ہو بہو اظہار ہے اور فانی اپنے جذبات و واردات کو حکیمانہ فکر و تامل کے بعد ہم تک منتقل کرتے ہیں۔ اسلوب اور لہجے کے

اعتبار سے فانی کی دردمندی اور یاس انگیزی میں میر سے زیادہ نشتریت اور تیکھاپن محسوس ہوتا ہے۔ شاندار الفاظ میں نادر و نازک معنی ان کے فنی کمال اور شدید انفرادیت کے آئینہ دار ہیں۔ غالب اور فانی کا جائزہ لینے پر پتہ چلتا ہے کہ فانی کا زیادہ تر اچھا کلام وہی ہے جس میں غالبیت کی رنگ آمیزی محسوس ہوتی ہے لیکن فانی نے فن کے رموز، زبان کی اہمیت اور مضمون کی واقعیت کا خاص خیال رکھ کر اپنا ایک الگ دائرۂ فکر قائم کر لیا ہے۔ ان کے یہاں وہ پیچیدہ خیالی اور طرز ادا میں وہ ناہمواری بھی نہیں جو کبھی کبھی غالب جیسے بلند پایہ شاعر کے یہاں گراں گزرتی ہے۔ بلاشبہ فنی قدروں کا احترام غالب سے زیادہ فانی کے یہاں ملتا ہے! الفاظ کی شوکت، بندش کی چستی اور شاعرانہ صناعی کے اعتبار سے فانی کو غالب پر سبقت حاصل ہے۔ تاہم فکر و جذبہ کا گہرا رشتہ کسی نہ کسی شکل میں فانی کو میر و غالب سے باندھے ہوئے ہے۔ فانی کو بجا طور پر میر کی جذباتی اور غالب کی فکری روایات کا امین کہا جا سکتا ہے۔ ان روایات کو نکھارنے، سنوارنے اور ان کے نقوش دل نشیں بنانے میں خود فانی کے انداز بیان کا جو حصہ ہے وہ اردو شاعری میں خاصے کی چیز ہے۔

⁂ ⁂ ⁂

حوالے

۱۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب، ہماری شاعری، ص: ۱۰۶

۲۔ سید امین اشرف، "فانی اور معاصر شعرا" مشمولہ نقد و نظر (فانی نمبر)

مرتبہ پروفیسر اسلوب احمد انصاری علی گڑھ ۱۹۸۱ء ص: ۵۲
۵۳ پروفیسر شمیم حنفی، "فانی کا شعری کردار" " " " ص: ۴۷
۵۴ فانی بدایونی "شعر و شاعری"، سب رس (ریڈیو نمبر) جنوری ۱۹۴۱ء
ص: ۷۰
۵۵ ایضاً ص: ۷۱
۵۶ ایضاً ص: ۷۲
۵۷ ڈاکٹر مغنی تبسم، فانی بدایونی، ص: ۲۴۸
۵۸ انور صدیقی "فانی کی معنویت کا مسئلہ"، نقد و نظر (فانی نمبر) ص: ۱۷
۵۹ میکش اکبرآبادی، "فانی بدایونی" مشمولہ اردو ادب (شمارہ ۱، ۱۹۶۱ء)
۶۰ انور صدیقی، "فانی کی معنویت کا مسئلہ"، نقد و نظر (فانی نمبر)
ص: ۹
۶۱ پروفیسر آل احمد سرور، نئے اور پرانے چراغ، ص: ۲۶۵
۶۲ فانی بدایونی، "شعر و شاعری" سب رس (ریڈیو نمبر) جنوری ۱۹۴۱ء ص: ۷۲
۶۳ ڈاکٹر مغنی تبسم، فانی بدایونی، ص: ۲۲۹
۶۴ کبیر احمد جائسی، نقوشِ فانی؛ ص ص: ۶۳-۶۴
۶۵ مجنوں گورکھپوری، غزل سرا، ص: ۲۶۲
۶۶ سید امین اشرف، "فانی اور معاصر شعرا" نقد و نظر (فانی نمبر) ص: ۶۰
۶۷ نیاز فتح پوری، مشمولہ نگار، جنوری و فروری ۱۹۴۲ء ص: ۷۸

کتابیات:

کتب اور رسائل کی فہرست

- اثر، سید امداد امام؛ کاشف الحقائق؛ ترقی اردو بیورو نئی دہلی؛ پہلا ایڈیشن سنہ ۱۹۸۲ء
- احتشام حسین، سید؛ تنقید اور عملی تنقید؛ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ؛ طبع چہارم سنہ ۱۹۷۱ء
- احسان احمد، مرزا؛ "باقیاتِ فانی" مشمولہ معارف؛ اعظم گڑھ؛ مارچ سنہ ۱۹۴۵ء
- ایضاً "عرفانیاتِ فانی" مشمولہ معارف، اعظم گڑھ؛ اپریل سنہ ۱۹۴۵ء
- آزاد، ابوالکلام؛ فلسفہ؛ چمن بک ڈپو اردو بازار دہلی؛ بار اوّل
- آزاد، محمد حسین؛ آبِ حیات؛ اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ؛ پہلا فوٹو آفسیٹ ایڈیشن سنہ ۱۹۸۲ء
- اسلوب احمد انصاری (مرتب) نقد و نظر (فانی نمبر) تنقیدی ششماہی؛ علی گڑھ سنہ ۱۹۸۱ء
- اشرف علی تھانوی، حکیم الامت؛ بیان القرآن (جلد اوّل) مجتبائی دہلی۔
- اصغر گونڈوی؛ کلامِ اصغر؛ فاران پبلشنگ ہاؤس دہلی؛ بار اوّل سنہ ۱۹۶۲ء
- اطہر پرویز، ڈاکٹر؛ ادب کا مطالعہ؛ اردو گھر علی گڑھ سنہ ۱۹۸۰ء
- افتخار صدیقی، مسز؛ شرح دیوانِ فانی؛ تقسیم کار: ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ سنہ ۱۹۸۴ء
- اقبال، ڈاکٹر شیخ محمد؛ کلیاتِ اقبال؛ نیو تاج آفس دہلی۔
- الم مظفر نگری؛ "فانی بدایونی" مشمولہ شاعر؛ آگرہ؛ اکتوبر سنہ ۱۹۴۱ء
- امام اکبر آبادی؛ "فانی بدایونی کی زندگی کی جھلک" مشمولہ الحمرا، کراچی، جون سنہ ۱۹۵۳ء
- انور صدیقی؛ "فانی کا مطالعہ" مشمولہ ادب لطیف؛ دہلی؛ جولائی سنہ ۱۹۶۱ء
- ایس۔ ایم عباس؛ "فانی بدایونی۔ فکر و نظر" مشمولہ آجکل؛ دہلی؛ ستمبر سنہ ۱۹۷۹ء

● بدرالاسلام، خواجہ؛ جمال زندگی؛ دارالبلاغ لاہور؛ اپریل ۱۹۶۰ء
● ثریا حسین، ڈاکٹر؛ جمالیات اور ادب؛ علی گڑھ؛ فروری ۱۹۷۹ء
● جذبی، معین احسن؛ حالی کا سیاسی شعور؛ لکھنؤ ۱۹۵۹ء
● جعفر حسین، مرزا؛ قدیم لکھنؤ کی آخری بہار؛ ترقی اردو بیورو نئی دہلی؛ پہلا ایڈیشن ۱۹۸۱ء
● جگر مراد آبادی؛ "تبصرہ" باقیاتِ فانی مرتبہ رشید احمد صدیقی؛ مکتبہ شاہراہ دہلی؛ اشاعتِ سوم ۱۹۷۷ء
● جلال الدین، ملا؛ اخلاقِ جلالی (فارسی) مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۸۹۱ء
● جمیل احمد جالبی، ڈاکٹر؛ تاریخ ادب اردو (اٹھارویں صدی) جلد دوم؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۴ء
● جوش ملیح آبادی؛ "فانی بدایونی" مشمولہ ساقی؛ کراچی: اگست ۱۹۵۸ء
● ایضاً " فانی کی شاعری لکھنؤ آرٹ کا کمال" مشمولہ ساقی؛ کراچی مارچ ۱۹۴۷ء
● حالی، خواجہ الطاف حسین؛ مقدمہ شعر و شاعری؛ اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ؛ پہلا فوٹو آفسیٹ ایڈیشن ۱۹۸۲ء
● ایضاً یادگارِ غالب مرتبہ مالک رام؛ مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۷۱ء
● حامد حسین قادری؛ "فانی کے نقاد" مشمولہ سب رس؛ حیدرآباد؛ فروری ۱۹۴۴ء
● حسرت موہانی؛ انتخابِ سخن، جلد اوّل (سلسلہ شاہ حاتم) اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ؛ اکادمی ایڈیشن ۱۹۸۳ء
● ایضاً جلد دوم (سلسلہ ذوق) " " "

- حسرت موہانی؛ انتخاب سخن؛ جلد سوئم (سلسلۂ مومن) اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ؛ اکادمی ایڈیشن سنہ ۱۹۸۳ء
- ایضاً جلد چہارم (سلسلۂ مظہر جانجاناں) 〃 〃 〃
- ایضاً جلد پنجم (سلسلۂ جرأت) 〃 〃 〃
- ایضاً جلد ششم (سلسلۂ مصحفی) 〃 〃 〃
- ایضاً جلد ہفتم (سلسلۂ آتش) 〃 〃 〃
- ایضاً جلد ہشتم (سلسلۂ امیر و اسیر) 〃 〃 〃
- ایضاً جلد نہم (سلسلۂ ناسخ) 〃 〃 〃
- ایضاً جلد دہم (سلسلۂ غالب) 〃 〃 〃
- ایضاً جلد یازدہم (اساتذہ متفرق) 〃 〃 〃
- خالدہ شوکت؛ "فانی" مشمولہ اردو؛ کراچی؛ اکتوبر سنہ ۱۹۵۵ء
- خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر؛ میر تقی میر: حیات اور شاعری؛ انجمن ترقی اردو ہند علیگڑھ؛ اشاعتِ اوّل سنہ ۱۹۵۴ء
- خورشید الاسلام، ڈاکٹر؛ غالب (تحقیقی مقالہ) انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ؛ بار اوّل سنہ ۱۹۶۰ء
- درد، خواجہ میر؛ دیوانِ درد؛ مطبع نظامی بدایوں سنہ ۱۹۲۲ء
- دیبی پرساد شریواستو؛ فانی؛ کتابستان الہ آباد سنہ ۱۹۴۶ء
- ذوق، شیخ محمد ابراہیم؛ دیوانِ ذوق مرتبہ مولانا محمد حسین آزاد؛ دہلی سنہ ۱۹۳۳ء
- راز مرادآبادی (مرتب) علی گڑھ میگزین (فانی نمبر) علی گڑھ سنہ ۱۹۴۳ء
- رام بابو سکسینہ؛ تاریخِ ادب اردو؛ مطبع نول کشور لکھنؤ؛ اشاعتِ سوم۔
- رشید احمد صدیقی، پروفیسر؛ جدید غزل؛ سرسید بکڈپو علی گڑھ؛ لائبریری ایڈیشن سنہ ۱۹۷۴ء

- رشید احمد صدیقی، "مقدمہ" باقیاتِ فانی؛ مکتبہ شاہراہ دہلی؛ اشاعتِ سوم سنہ ۱۹۷۷ء
- ریاض احمد، سید؛ "آدھ گھنٹہ فانی کے ساتھ" آج کل؛ دہلی سنہ ۱۹۵۰ء
- ریاض الحسن؛ فلسفہ جمال؛ ہندوستانی اکادمی الہ آباد سنہ ۱۹۳۵ء
- ساحل احمد (مرتب) فانی بدایونی؛ اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد؛ اشاعتِ اول سنہ ۱۹۸۳ء
- سرور، پروفیسر آلِ احمد؛ نئے اور پرانے چراغ؛ ادارہ فروغِ اردو لکھنؤ؛ پانچواں ایڈیشن سنہ ۱۹۷۸ء
- ایضاً تنقیدی اشارے؛ ادارہ فروغِ اردو لکھنؤ؛ چوتھا ایڈیشن سنہ ۱۹۶۴ء
- سعادت نظیر؛ "فانی کی قنوطیت" مشمولہ نیا دور؛ لکھنؤ؛ ستمبر سنہ ۱۹۶۳ء
- سلام سندیلوی، ڈاکٹر؛ اردو شاعری میں نرگسیت؛ نسیم بکڈپو لکھنؤ۔
- سلیم علوی؛ "تاریخ وفاتِ فانی بدایونی" مشمولہ شاعر؛ آگرہ، اکتوبر سنہ ۱۹۴۱ء
- سودا، مرزا محمد رفیع؛ کلیاتِ سودا؛ کانپور سنہ ۱۹۱۶ء
- سید احمد خاں مولوی (مؤلف) فرہنگِ آصفیہ (جلد دوم) جدید برقی پریس دہلی سنہ ۱۹۷۴ء
- شبلی نعمانی؛ شعر العجم (حصہ اول) مطبع فیض عام علی گڑھ سنہ ۱۹۰۱ء
- ایضاً (حصہ دوم) ؍؍ ؍؍ سنہ ۱۹۱۰ء
- ایضاً (حصہ سوئم) ؍؍ ؍؍ سنہ ۱۹۱۰ء
- ایضاً (حصہ چہارم) انوار المطابع لکھنؤ سنہ ۱۳۴۱ھ
- ایضاً (حصہ پنجم) مطبع معارف اعظم گڑھ سنہ ۱۹۲۱ء
- شکیل الرحمٰن؛ "فانی کا غم" مشمولہ آج کل؛ دہلی؛ جون سنہ ۱۹۵۲ء
- شمس الرحمٰن فاروقی؛ شعر، غیر شعر اور نثر؛ شب خون کتاب گھر الہ آباد؛ پہلا ایڈیشن سنہ ۱۹۷۳ء

- شمس بدایونی (مرتب) روشن (فانی نمبر) بدایوں؛ جنوری ۱۹۸۱ء
- شیخ چاند؛ سودا (تحقیقی مقالہ) انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (دکن) ۱۹۳۶ء
- شیودت ترویدی (مولف) ہماری تاریخ وعلم تمدن (حصہ سوئم)
  رزاقی پریس کانپور؛ بار اول ۱۹۷۷ء
- صدق جائسی؛ دربار دُربار؛ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ؛ بار اوّل ۱۹۶۲ء
- ایضاً " فانی متفرق عنوانات کے تحت" مشمولہ شانِ ہند؛ دہلی؛ مئی ۱۹۸۰ء
- صفدر علی بیگ، ڈاکٹر؛ تصوف کے مسائل ومباحث؛ حیدر آباد ۱۹۸۳ء
- ظفر، بہادر شاہ؛ منتخب کلیاتِ ظفر؛ کانپور؛ اکتوبر ۱۹۸۰ء
- ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر؛ ادب میں جمالیاتی اقدار؛ مکتبہ الفاظ؛ اشاعتِ اوّل ۱۹۷۹ء
- ایضاً فانی کی شاعری؛ نسیم بک ڈپو لکھنؤ بار دوم ۱۹۸۳ء
- ایضاً " فانی بدایونی کا تصوف" مشمولہ فاران؛ کراچی؛ اپریل ۱۹۵۲ء
- ظہیر الدین مدنی، سید؛ " تعارف" انتخابِ ولی؛ مکتبہ جامعہ دہلی؛ طلبہ ایڈیشن ۱۹۷۱ء
- عبادت بریلوی، ڈاکٹر؛ " فانی بدایونی" مشمولہ ہمایوں؛ لاہور؛ نومبر ۱۹۴۱ء
- عبدالحق، ڈاکٹر (مرتب) انتخاب حاتم۔ دیوان قدیم؛ مسعود احمد پہاڑ پور مچھلی شہر،
  جونپور ۱۹۷۷ء
- ایضاً متاعِ سخن (انتخاب شاعری) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۷۸ء
- عبدالحق حقانی، شیخ؛ تفسیر حقانی (جلد دوم) فیض القرآن دیوبند۔
- عبدالحق، مولوی؛ "مقدمہ" انتخاب کلام میر؛ انجمن ترقی اردو ہند دہلی؛
  دسواں ایڈیشن ۱۹۷۵ء
- عبدالدائم الجلالی، مولانا (مولف) لغات القرآن؛ دہلی ۱۹۵۷ء

- عبدالستار، قاضی؛ اردو شاعری میں قنوطیت؛ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ؛ بار اوّل ۱۹۶۳ء
- ایضاً جمالیات اور ہندوستانی جمالیات؛ علی گڑھ ادبی پبلیکیشنز ۱۹۷۷ء
- عبدالسلام ندوی، مولانا؛ شعرالہند (حصہ اوّل وحصہ دوم) مطبع معارف اعظم گڑھ؛ بار اوّل ۱۹۳۹ء
- عبدالشکور، پروفیسر (مرتب) فانی؛ کتابی دنیا لمیٹڈ دہلی؛ بار اوّل جون ۱۹۴۷ء
- عبدالغفار، قاضی؛ "مقدمہ" کلیاتِ فانی؛ پرویز بک ڈپو دہلی۔
- عبدالغفور، نساخ؛ سخن شعرا؛ اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ؛ پہلا فوٹو آفسیٹ ایڈیشن ۱۹۸۲ء
- عبدالقیوم باقی؛ "فانی کی موت" مشمولہ جامعہ دہلی؛ دسمبر ۱۹۴۱ء
- عبدالماجد دریابادی؛ فلسفۂ جذبات؛ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (دکن) ۱۹۲۰ء
- ایضاً مبادی فلسفہ؛ اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ؛ دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۲ء
- عبداللہ، ڈاکٹر سید؛ شعرائے اردو کے تذکرے؛ مکتبہ جدید لاہور؛ بار اوّل ۱۹۵۲ء
- عتیق رحمانی (مرتب) انتخاب کلام ظفر؛ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس سوئی والان؛ نئی دہلی ۱۹۷۹ء
- عراقی؛ کلیاتِ عراقی؛ مطبع نامی نول کشور لکھنؤ۔
- عندلیب شادانی، ڈاکٹر؛ دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی؛ پرویز بکڈپو دہلی۔
- غالب، مرزا اسداللہ خاں؛ دیوانِ فانی؛ اسٹار پبلی کیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ دہلی ۱۹۷۰ء
- فانی بدایونی، شوکت علی خاں؛ کلیاتِ فانی مرتبہ قاضی عبدالغفار؛ پرویز بکڈپو دہلی۔

- فانی بدایونی، شوکت علی خاں؛ وجدانیاتِ فانی مرتبہ حکیم وجاہت علی خاں بدایونی؛ دارالکتابت حیدرآباد، اشاعتِ اوّل سنہ ۱۹۴۰ء
- ایضاً عرفانیاتِ فانی؛ انجمن ترقی اردو ہند دہلی سنہ ۱۹۳۹ء
- ایضاً باقیاتِ فانی مرتبہ رشید احمد صدیقی؛ مکتبہ شاہراہ دہلی؛ بار سوم سنہ ۱۹۷۷ء
- ایضاً دیوانِ فانی؛ نقیب پریس بدایوں سنہ ۱۹۲۱ء
- ایضاً انتخاب کلام فانی؛ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ سنہ ۱۹۶۴ء
- ایضاً فانی کے مقطعے مرتبہ حکیم مختار سبزواری بدایونی؛ بزم فانی بدایوں سنہ ۱۹۶۳ء
- ایضاً فانی کی نادر تحریریں مرتبہ ڈاکٹر مغنی تبسم، مکتبہ صبا حیدرآباد؛ پہلی بار سنہ ۱۹۶۸ء
- ایضاً "بیادِ شاد" مشمولہ مجلہ عثمانیہ (مہاراجہ نمبر) حیدرآباد۔
- ایضاً "شعر و شاعری" مشمولہ سب رس (ریڈیو نمبر) حیدرآباد؛ جنوری سنہ ۱۹۴۱ء
- ایضاً "اداریہ" تسنیم؛ آگرہ؛ جنوری سنہ ۱۹۳۱ء
- فراق گورکھپوری؛ "فانی بدایونی" مشمولہ علی گڑھ میگزین (انتخاب نمبر سنہ ۷۶-۱۹۷۵ء)
- فیروز الدین، مولوی (مولف) جامع فیروز اللغات؛ انجم بکڈپو جامع مسجد دہلی؛ نیا ایڈیشن سنہ ۱۹۸۹ء
- کبیر احمد جائسی؛ نقوشِ فانی؛ ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ؛ بارِ اوّل سنہ ۱۹۵۸ء
- کلیم الدین احمد، پروفیسر؛ ادبی تنقید کے اصول؛ مکتبہ جامعہ دہلی سنہ ۱۹۷۹ء
- مجنوں گورکھپوری، پروفیسر احمد صدیق؛ ادب اور زندگی؛ اردو گھر علی گڑھ سنہ ۱۹۶۵ء
- ایضاً تاریخِ جمالیات؛ انجمن ترقی اردو علی گڑھ سنہ ۱۹۵۹ء
- ایضاً مشو بہار؛ انجمن ترقی اردو علی گڑھ؛ بارِ دوم سنہ ۱۹۵۸ء

ہنستا ہوا معلوم ہوتا ہے اور جب رونے کی تمنّا
ہوتی ہے تو ہر قطرۂ شبنم آنسو کا قطرہ معلوم ہوتا ہے
اس وقت پپیہے کی پی پی میں اپنے ہی ہجر و فراق
کی صدائے بازگشت سُنائی دیتی ہے۔ غالب
کا شعر ہے :

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا، گُم کیا ہوا پایا" [۲۰]

غنچہ کا کھلنا انبساط و شادمانی کی علامت ہے لیکن یہاں غنچہ کی سُرخی دل کی بربادی اور خون آلودگی کا پتہ دیتی ہے جو شاعر کے اندرونی اضطراب اور غم زدگی کی مظہر ہے۔

یہاں بہادر شاہ ظفر کا یہ شعر بھی قابلِ توجہ ہے :

کھلکھلا کے ہنسے گلشن میں ہزاروں غنچے
دل ہمارا خوش و خرّم نہ ہوا پر نہ ہوا

جگر مرادآبادی نے اپنی باطنی کیفیت کی ترجمانی اس شعر میں اس طرح کی ہے :

دل گلستاں تھا تو ہر شے سے ٹپکتی تھی بہار
جب بیاباں بہ ہوا عالم بیاباں ہو گیا

جمالیاتی احساس بلندئ تخیّل کے باوجود خارجی اشیاء سے پیوست ہوا کرتا ہے۔ کیونکہ خارجی اشیا ہی ہمیشہ تحریک پیدا کرنے کا باعث ہوتی ہیں۔ مثلاً کوئی شخص اپنے قریبی عزیز کی موت کے صدمے سے اشکبار ہے

- مجنوں گورکھپوری، پروفیسر احمد صدیق؛ غزل سرا؛ مکتبہ جامعہ نئی دہلی؛
بارِ اوّل ۱۹۶۴ء
- محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر (مرتب) فانی اور ان کی شاعری، مکتبہ ماحول؛
بہادر شاہ مارکیٹ کراچی؛ بارِ اوّل ۱۹۶۴ء
- محمد ادریس کاندھلوی، مولانا؛ علم الکلام؛ سہارنپور۔
- محمد اسلام، ڈاکٹر؛ بیسویں صدی کے چند اکابر غزل گو؛ لکھنؤ؛ بارِ اوّل ۱۹۶۶ء
- ایضاً جگر مرادآبادی: حیات اور شاعری (تحقیقی مقالہ)
سرفراز پریس لکھنؤ؛ بارِ اوّل ۱۹۶۶ء
- ایضاً مختصر تاریخ غزل اردو؛ لکھنؤ؛ بارِ اوّل ۱۹۶۶ء
- محمد حسن الاعظمی؛ الحیات والموت؛ بزمِ اقبال حیدرآباد ۱۹۴۵ء
- محمد شفیع؛ اماثل الاقوال والاحوال۔ لافاضل الرجال؛ دیوبند ۱۳۵۵ھ
- محمد عزیز حسن (علیگ) "مقدمہ" ماہِ تمام (شعری مجموعہ قمر مرادآبادی) مرادآباد؛
اشاعتِ اوّل ۱۹۶۲ء
- ایضاً تصوراتِ غالب؛ غالب اکیڈمی دہلی؛ اشاعتِ اوّل ۱۹۸۷ء
- محمد عثمان فارقلیط (ایڈیٹر) خصوصی شمارہ روزنامہ الجمعیۃ (مجاہدِ ملت نمبر) دہلی؛
۱۵ مارچ ۱۹۶۳ء
- محمد محفوظ الرحمٰن سیوہاروی، مولانا (مؤلف) اخلاق اور فلسفۂ اخلاق؛
ندوۃ المصنفین دہلی؛ طبع ثانی ۱۹۶۴ء
- محمود حسن دیوبندی، شیخ الہند (مترجم) شیخ زادہ اور حاشیہ؛ مدینہ پریس بجنور ۱۹۵۲ء
- محمود آلوسی، علامہ؛ روح المعانی (جلد اوّل) مصطفائیہ دیوبند۔

- محی الدین محمد بن مصطفےٰ القوجی؛ حاشیہ شیخ نادہ (شرح بیضاوی جلد سلہ) مکتبہ یوسفے دیوبند ۱۹۷۲ء
- مختار سبزواری بدایونی؛ تذکرۂ فانی؛ لکھنؤ؛ بارِ اوّل جولائی ۱۹۷۶ء
- مسعود حسین خاں، ڈاکٹر؛ مقدمہ تاریخِ زبان اردو؛ سرسید بکڈپو علی گڑھ؛ اشاعتِ سوم ۱۹۵۱ء
- مسعود حسن رضوی ادیب، سید؛ ہماری شاعری؛ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ؛ چودھویں بار ۱۹۷۹ء
- مغنی تبسم، ڈاکٹر؛ فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری (تحقیقی مقالہ) نیشنل بکڈپو حیدرآباد؛ بارِ اوّل ۱۹۶۹ء
- میر، میر تقی؛ انتخاب کلام میر مرتبہ مولوی عبدالحق؛ انجمن ترقی اردو ہند دہلی؛ دسواں ایڈیشن ۱۹۷۵ء
- ناصر الدین، قاضی؛ التفسیر وللبیضاوی (جلد سلہ) اصح المطابع وکارخانہ تجارت آرام باغ کراچی (پاکستان)
- نثار اٹاوی؛ "فانی اٹاوہ میں" مشمولہ شاعر؛ آگرہ؛ اکتوبر ۱۹۴۱ء
- نشور واحدی؛ "فانی" مشمولہ چندن؛ کانپور؛ اکتوبر ۱۹۵۰ء
- نورالحسن نقوی، پروفیسر؛ "جمالیاتی تنقید" مشمولہ ادیب (سہ ماہی) جامعہ اردو علی گڑھ؛ پہلی بار ۱۹۹۳ء
- نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر؛ دِلّی کا دبستانِ شاعری؛ اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ؛ دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۴ء
- نور محمد نوراللہ؛ "فانی — ایک جائزہ" مشمولہ پاسباں؛ چنڈیگڑھ (پنجاب) اپریل ۱۹۸۷ء

● نیاز فتح پوری؛ "اعتراف وتعارف" مضراب غم (یحییٰ کا انتخاب کلام)
حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی؛ بار اوّل ۱۹۵۹ء
● ایضاً نگار؛ جنوری وفروری ۱۹۴۲ء
● وحید اکبر آبادی، سیّد؛ "شعریاتِ ارسطو" مشمولہ علی گڑھ میگزین
(انتخاب نمبر ۷۶-۱۹۷۵ء)
● وحید الدّین خاں؛ "فانی میری نظر میں" نگار، لکھنؤ؛ جون ۱۹۴۸ء
● ولی الدّین میر، ڈاکٹر؛ فلسفہ کیا ہے؟ ندوۃ المصنّفین اردو بازار دہلی؛
طبع اوّل ۱۹۵۱ء
● وَلی دکنی ؛ انتخابِ ولی مرتبہ ڈاکٹر سیّد ظہیر الدین مدنی؛ مکتبہ جامعہ دہلی؛
طلبہ ایڈیشن ۱۹۷۱ء

انگریزی کتب

● BERNARD BOSANQUET; A HISTORY OF AESTHETICS.
● BLOOM FIELD; RELIGION OFVEDA.
● C.G. YOUNG; ON THE RELATION OF ANALYTICAL PSYCHOLOGY TO POETIC ART; 1922.
● C.K. OGDEN AND I.A. RICHARDS;

THE MEANING OF MEANING; 1923.

- D.W. PRALL; AESTHETIC JUDGEMENT; 1929
- " " " AESTHETIC ANALYSIS; 1936.
- FRIEDRICH NIETZSCHE; THE WILLTO POWER; 1981.
- GEORGE SANTAYANA; REASON IN ART; 1903.
- HENRY HOME; ELEMENTS OF CRITICISM; 1762.
- JAMES SULLY; PESSIMISM.
- LEO TOLSTOY; WHAT IS ART; 1898.
- MACDONATED; RELIGION OF VEDA.
- MYERS; HISTORY OF PAST ETHICS.
- OLDENBURG; BUDHA.
- " BUDHA-HIS LIFE, HIS DOCTRINE, HIS ORDER.
- RADHA KRISHNAN, DR. INDIAN PHILOSOPHY; SECOND EDITION; EIGHTH IMPRESSION; LONDON.
- SHELLEY; "TO A SKYLARK" POEMS; BLACKIE & SON LTD. LONDON.

- SHELLEY; DEFENCE OF POETRY; 1819.
- SCHOPENHAUOR; WORLD AS WILL AND IDEA.

ہندی کتب

- "तुलसी दास", गोस्वामी ; श्री रामचरित मानस ; गीता प्रेस गोरखपुर ; चौदहवां संस्करण।
- "पन्त" सुमित्रानन्दन ; पल्लव ; राजकमल प्रकाशन प्रा० लि० दिल्ली ; सातवां संस्करण-1983.
- "प्रसाद" जयशंकर ; कामायनी ; वी० आर० महरोत्रा लीडर प्रेस-इलाहाबाद, चतुर्थ आवृत्ति-सं० 2025.
- मीरा बाई ; मीरा का काव्य ; संकलित, डा० भगवान-दास तिवारी, साहित्य भवन प्रा० लि० इलाहाबाद ; प्रथम संस्करण-1981.
- महादेवी वर्मा ; नीरजा।
- " " यामा ; भारती भण्डार इलाहाबाद ; पांचवां संस्करण-1971.
- रामचन्द्र शुक्ल ; मीमांसा।

موجودہ صدی میں جب تنقید و تحقیق کا چلن عام ہوا تو جن فنکاروں کو دیدہ و دانستہ نظر انداز کیا گیا، اُن میں فانی بدایونی کا نام بھی آتا ہے۔ دیدہ و دانستہ میں نے اس لئے کہا کہ جن کے ہاتھ میں تنقید و تحقیق کی زمام کار تھی، وہ حُزن و یاس کو شاعری کی کتاب سے خارج کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ اس لئے فانی پر بہت کم لکھا گیا اور جو کچھ بھی لکھا گیا، اس میں بیشتر اس امر پر زور دیا گیا کہ فانی نے خوش آیند اور خوش گوار منزلوں کے کارواں پر قدغن عائد کر دی تھی اور اس کے حوصلے پست کر دیئے تھے۔ ان لوگوں نے یہ حقیقت بھی نظر انداز کر دی کہ حیات و کائنات میں حُزنیہ عناصر کو ہر دور میں اہمیت حاصل رہی ہے۔

ڈاکٹر معراج الحسن ہمارے ہدیۂ تہنیت کے بجا طور پر مستحق ہیں کہ انھوں نے چند خواص کے نقطۂ نظر کو مسترد کیا اور فانی کی شاعری کے حزنیہ عناصر پر ایک مبسوط، محققانہ اور عالمانہ مقالہ لکھا۔ اس مقالے کے مسودے کا میں نے بالاستیعاب مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ انھوں نے سائنسی انداز میں حُزنیہ عناصر کا تجزیہ کیا اور فانی کی شاعری میں ان عناصر کے فعّال اور مثبت گوشوں کی نشان دہی کی۔

حُزنیہ عناصر کا مطالعہ فلسفے کے مطالعے کے بغیر نا تمام اور گمراہ کن رہے گا۔ ڈاکٹر معراج الحسن نے فلسفے کا عمیق مطالعہ کیا اور پھر انھیں تفریح مسائل اور استخراج نتائج میں کوئی دشواری پیش نہیں آئی۔ ان کا مقالہ نو (۹) ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب میں ان کے مطالعے کے نقوش بہت واضح ہیں۔ ان کا مقالہ زندگی، شاعری اور خود فانی بدایونی کی تفہیم میں کارکشا اور مفید ثابت ہوگا۔ مدتوں فانی پر اس نقشِ اوّل کو نقشِ آخر کا درجہ حاصل رہیگا۔

پروفیسر محمود الٰہی
۴۔ پروفیسرز کالونی۔ گورکھپور یونیورسٹی
گورکھپور۔ ۲۷۳۰۰۹
۲ ستمبر ۱۹۹۷ء

ڈاکٹر معراج الحسن

رہ رہ کر اس عزیز کا خیال اس کے دل میں ایک تڑپ پیدا کر رہا ہے اس کی مفارقت، اس کی یاد اور اس سے وابستہ مختلف واقعات اس شخص کو بار بار ستا رہے ہیں۔ ان حالات میں تخیل اگر اس شخص کا ساتھ چھوڑ دے تو غم کا یہی نا پختہ اور سطحی احساس واضح ہو کر شدت اختیار کر جائے گا۔ درد و کسک کی نئی نئی کیفیات اس کے قلب پر طاری ہونگی اور وہ پیکرِ غم بن جائے گا۔ لیکن اسی داخلی کیفیت کے ماتحت تخیل کی بلندی کی خواہش اور رُوح کی آرزوئے پرواز اس شخص کو ایک ایسے عالم میں پہنچا دیتی ہے جہاں وہ اپنے کرب و الم کو بھول جاتا ہے ۔ اس کی یہ خواہش و آرزو ادب، شاعری، مصوری، موسیقی اور دیگر فنونِ لطیفہ کے ذریعہ تکمیل پاتی ہے۔ اس ضمن میں زندگی کی بے مقصدیت، دنیا کی ناپائیداری اور مادیت سے وابستہ جملہ مظاہر و اشیا کے فنا ہونے کا خیال بھی تخفیفِ غم کا باعث ہوتا ہے۔

قبل اس کے کہ حُزن کا شعریت سے رشتہ واضح کیا جائے، شعریت کے بارے میں جان لینا ضروری ہے۔ "شعریت" جسے عرفِ عام میں شعر کے حسن، اس کی روح اور حسن و رعنائی سے تعبیر کیا جاتا ہے، سراسر ایک ادبی اصطلاح ہے جس کا اطلاق محض شاعری یا منظوم کلام پر ہی نہیں بلکہ انسان کے جملہ اعمال و افعال اور حقائق زندگی کے ادراک پر ہوتا ہے۔ اس کے تحت نقاشی، بُت تراشی، مصوری، موسیقی وغیرہ جملہ فنونِ لطیفہ کے علاوہ فطرتِ انسانی سے متعلق تمام احوال و کوائف آسکتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی شعریت اور شاعری اور ان کے

باہم تعلق کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں :

"..... ہر شے، واقعہ یا حالات کا دلچسپی کے ساتھ مطالعہ کرنا، ان کے مخصوص مخفی اور دلکش پہلوؤں کو دریافت کرنا، ان کے ظاہر و باطن، حرکت و سکون، زیر و بم، نشیب و فراز، رنگ و بو اور کیف و کم سے متاثر اور ہم آہنگ ہونا "شعریت" ہے۔ یہ ..... ایک ذوق، ایک وجدان یا ایک قسم کا میلانِ ذہنی ہے۔ جس کا تعلق براہِ راست "انسانیت" سے ہے۔ یہ ایک افتادِ طبع ہے۔ اس وجدان کی صحیح کارفرمائی اور پھر اس کی صحیح و دل کش ترجمانی کرنا اور اس کو مرئی اور متشکل بنانا لیکن اس انداز اور سلیقہ سے کہ تصور اور تصویر میں بیش از بیش مناسبت ہو، شاعری ہے"۔ [۲۱]

شعریت اور شاعری کے اس مفہوم کے تناظر میں "حزن" اور "شعریت" کے رشتے کا جائزہ لیا جائے گا تاکہ اس کے حدود اور معیارات واضح طور پر متعین ہو سکیں۔

حزن کا رشتہ شعریت کے ساتھ بہت گہرا ہے۔ بعض مفکرین کا خیال ہے کہ حزن و یاس کے جذبات ہی شعر میں شعریت کو جنم دیتے ہیں۔ فانی بدایونی نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ حقیقی شاعر کو مصائب و آلام کا شکار ہونا ضروری ہے۔ [۲۲]

اگرچہ حزن شعریت کے لئے لازمی نہیں ہے لیکن اس کے اہم

اجزا میں داخل ہے۔ حزن شعریت میں اضافہ کرتا ہے۔ اس کے ذریعہ شعر میں نشتریت اور تیکھا پن پیدا ہوتا ہے اور وہ دل کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے۔ سوز و گداز سے عاری شعر میں یہ نشتریت، یہ تیکھا پن اور دل میں اتر جانے والی کیفیت کم ہی ہوتی ہے۔ سوز و گداز سے عاری شعر ممکن ہے اعلیٰ مقاصد کی ترجمانی کرتا ہو، دل کو چھو لینے کی کیفیت نہیں رکھتا۔ بقولِ غالب :

حسنِ فروغِ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

فن میں المیہ احساسات اور درد انگیز خیالات جس قدر اصلیت و واقعیت سے قریب ہونگے اتنی ہی فن میں عمدگی اور نکھار آئے گا اور جمالیاتی حظ میں بھی اضافہ ہوگا۔

محشر بدایونی کے مطابق :

"..... شعر کی تخلیق جن عناصر سے ہوتی ہے ان میں غم کا عرفان ناگزیر ہے۔ ہر فرد کا شعورِ غم مختلف ہوتا ہے لیکن شاعر کی نظر غم کے فہم و ادراک میں عام لوگوں کے دائرہ آگہی سے آگے اور بہت آگے ہوتی ہے۔ وہ ایک کم مایہ غم میں بھی معنی کی ایک دنیا دیکھ لیتا ہے اور اسے اپنے ذہن کے گوشوں میں اس طرح تقسیم کر لیتا ہے کہ اس کا ایک ایک پہلو الگ ظاہر ہونے لگتا ہے جب وہ اپنے کسی بھی احساسِ غم

کو حرف کا لباس دیکھتے ہیں تو اس کی تاثیر سے دل
کھنچنے لگتے ہیں۔"[۲۳]

عام خیال یہ ہے کہ "نثر" دماغ کی اختراع ہے اور "شعر" اس دِل کا زائیدہ ہے جو درد و غم سے معمور ہو۔ اقبال سوز و گداز سے معمور اظہارِ حقیقت کو ہی "شعر" کہتے ہیں :

حق اگر سوزے ندارد حکمت است
شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

قاضی عبدالغفار نے فانی کے نقطۂ نظر کو ان الفاظ میں تحریر کیا ہے کہ :

"..... زندگی شعر ہے مگر زندگی کا ہر جذبہ اور ہر بحران شعر نہیں۔ صرف غم شعر ہے۔ تازہ پھول کا حسن شعر کا ایک ادنیٰ مقام ہے مگر مرجھائے ہوئے پھول کی گزری ہوئی رعنائی، مٹا ہوا رنگ حقیقی شعریت کا ارفع ترین مقام ہے ..... قہقہوں میں شعر اگر ہے تو بہت ہی کم۔ البتہ اس کی ساری دُنیا ایک آنسو میں ہے، ایک زخم میں ہے اور وہ زخم جس قدر زیادہ ناقابلِ علاج ہو شعر اتنا ہی زیادہ بلند اور بلیغ ہو جاتا ہے۔"[۲۴]

معنویت کو اُبھارنے، روح کو گدگدانے اور احساسِ جمال کو چھیڑنے میں حزنیہ اشعار ایک خاص کردار ادا کرتے ہیں۔ شاعر

جو خود اپنے اندر ایک گداز اور درد خیز دل رکھتا ہے جب غم و الم سے گراں بار ہوتا ہے اور اپنی زندگی کی تلخیوں اور شکستہ خوابوں کی بصورت اشعار ترجمانی کرتا ہے تو وہ نہ صرف سرور و آگہی کا باعث ہوتا ہے بلکہ شعریت کا اعلیٰ معیار بھی پیش کرتا ہے۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا قول ہے کہ :

"..... محبت کی چوٹ یا غم سے متاثر ہو کر شعرا نے اپنے شیریں ترین نغمے سنائے ہیں اور اپنے خونِ جگر سے بہترین معجز ہائے ہنر کی تخلیق کی ہے" [۲۵]

اسی طرح میر نے بھی اپنے خونِ جگر سے کشتِ سخن کی آبیاری کی ہے وہ خود بھی کہتے ہیں :

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

انگریزی کا مشہور شاعر شیلی (SHELLEY) سب سے زیادہ المناک خیالات کی ترجمانی کرنے والے نغمات کو شیریں ترین قرار دیتا ہے :

"OUR SWEETEST SONGS ARE
THOSE THAT TELL OF SADDEST
THOUGHT" [۲۶]

قریب قریب یہی خیال اصغر گونڈوی نے اپنے اس شعر میں پیش کیا ہے :

کس قدر پرکیف ہے ٹوٹے ہوئے دل کی صدا
اصل نغمہ ایک آوازِ شکستِ ساز ہے

اپنے اشعار کے ذریعہ شاعر سامعین کے قلوب میں ویسے ہی جذبات اُبھارنے پر قادر ہے جو شعر کہتے وقت اس پر طاری تھے۔ میرؔ کہتے ہیں:

تکلیف دردِ دل کی عبث ہم نشیں نے کی
دردِ سخن نے میرے سبھوں کو رُلا دیا

ہر انسان کا احساس اس کی طبیعت اور حالات کے مطابق دوسرے انسانوں سے مختلف ہوتا ہے اس لئے ہر ایک کے احساس کو ایک ہی پیمانے پر نہیں پرکھا جا سکتا۔ کسی دہقاں کے احساس کا کسی ماہرِ فنونِ لطیفہ کی نزاکتِ احساس سے تقابل نہیں کیا جا سکتا ایسا کرنا نہ صرف انصاف سے بعید بلکہ صحیح نتائج تک پہونچنے میں بھی مانع ہوگا۔ اس لئے احساسِ غم کی حد مقرر کرنے کے لئے کسی انسان کے ذاتی حالات، اس کے فطری رجحانات اور نفسیاتی کوائف کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

شاعر عام انسانوں کے مقابلے میں زیادہ ذکی الحس ہوتا ہے اس کی جمالیاتی حس، تخیل کی قوت اور پوشیدہ اشیا کو جاننے کا شعور عام لوگوں سے زیادہ بیدار ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ زندگی کے روزمرہ معمولات میں ایسی چیز تلاش کر لیتا ہے جن پر عام آدمی کی نظر بھی نہیں پڑتی جس کی بنا پر زندگی کی ادنیٰ مسرتیں اور معمولی غم

بھی اس کے جذبات میں ارتعاشات پیدا کر دیتے ہیں اور یہی ارتعاشات عظیم شعری تخلیقات کے وجود میں آنے کا باعث بن جاتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ حزنیہ شاعری کا نقش طربیہ یا رزمیہ شاعری کے مقابلے میں زیادہ گہرا ہوتا ہے۔

ہندی کے مشہور شاعر سمترا نندن پنت (सुमित्रा नन्दन - पन्त) نے ابتدائی شاعر کو فراق زدہ سے موسوم کیا ہے جس کی آہ وفغاں اور اشک باری سے شاعری عالمِ وجود میں آئی ہوگی:

"वियोगी होगा पहला कवि,
आह से उपजा होगा गान।
उमड़कर आँखों से चुपचाप,
वही होगी कविता अन्जान।" [۲۷]

ولی اپنی مہجوری اور دردِ عشق کی کیفیت اس طرح بیان کرتے ہیں:

نالہ و آہ کی تفصیل نہ پوچھو مجھ سے
دفترِ دردِ بسا عشق کے دیوان میں آ

اس ضمن میں پروفیسر مسعود حسن رضوی کا یہ قول بھی بے محل نہ ہوگا:

"خوشی انسان کے پست جذبات کو متحرک کرتی ہے اور غم بلند ترین حسیات کو بیدار کرتا ہے۔" [۲۸]

غم آمیز جذبات، اندرونی ہیجانات اور درد مند خیالات

کا جمالیاتی اظہار شعر کے حسن میں اضافہ کرتا ہے۔ ایسا شعر لطیف جمالیاتی ذوق اور بے ساختہ کیفیت پیدا کرنے میں بھی معاون ہوتا ہے۔ نیاز فتح پوری کا کہنا ہے کہ:

"..... احساس کی بے چینیاں صرف "ویرانکدۂ غم" ہی تک محدود نہیں پھولوں کی سیج پر بھی لی جا سکتی ہیں اور دل کی کراہ محافل نشاط کے گوشوں سے بھی سنی جا سکتی ہے۔" ۲۹

ان مباحث اور مختلف خیالات و نظریات کی روشنی میں "حزن" اور "شعریت" کے مابین رشتے کی وضاحت ہو جاتی ہے حزن سے نہ صرف شعر میں لطافت و نزاکت پیدا ہوتی ہے بلکہ یہ شاعر کی روحانی تسکین و آسودگی کے ساتھ ساتھ سامع اور قاری کو بھی وجد میں لانے کا موجب ہوتا ہے۔ شاعر جب کشاکش حیات کا اظہار تاثراتِ قلبی اور جمالیاتی فکر کے ساتھ کرتا ہے تو زندگی کو متاثر کئے بغیر نہیں چھوڑتا۔ شیکسپیئر (SHAKESPEARE) نے اکثر اپنی نظموں میں اس خیال کا اعادہ کیا ہے کہ دنیا کی ہر چیز فنا ہونے والی ہے۔ لیکن اس کا کلام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اس کے وہی چار ڈرامے ۳۰ شاہکار تسلیم کئے جاتے ہیں جو زندگی کی غمناکیوں کا تصور پیش کرتے ہیں اور یہی وہ انفرادیت ہے جس نے سعدی، خسرو، حافظ، ورڈسورتھ، شیلی، کیٹس، میر، غالب اور فانی وغیرہ کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ مشرقی شعریات میں غم کو ہر دور میں اہمیت حاصل رہی ہے۔

حقوقِ اشاعت بحقِ مصنّف محفوظ

* نام کتاب ________ فانؔی کی شاعری میں حُزنیہ عناصر
* مُصنّف وناشر ________ ڈاکٹر معراج الحسن
* اشاعتِ اوّل ________ سنہ ۱۹۹۹ء (اُنّیس سو ننانوے)
* تعداد ________ ۶۰۰ (چھ سو)
* کتابت ________ شفقت صدیقی مُرادآبادی
* طباعت ________ اے۔ایچ۔پرنٹرس، مرادآباد
* سرورق ________ محمد علی آرٹسٹ، مرادآبادی
* طباعت سرورق ________ جیّد پریس۔سنبھلی گیٹ۔مرادآباد
* قیمت ________ ۲۰۰ روپے

"फ़ानी की शायरी में हुज़निया अनासिर"

लेखक : डा० मेराजुल हसन

FAN'I KI SHAERI MAIN HUZNIA ANASIR

WRITTEN BY : Dr. MAIRAJUL HASAN

اس مقالے پر روہیلکھنڈ یونیورسٹی بریلی نے مصنّف کو ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی

***** تقسیم کُنندگان *****

- ایجوکیشنل بُک ہاؤس، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ (یو۔پی)
- دانش محل بُک سیلر، امین الدولہ پارک، لکھنؤ (یو۔پی)
- مُرادآباد ایجوکیشن کمیٹی (رجسٹرڈ) اصالت پورہ، مرادآباد (یو۔پی)
- شمسی بُک ہاؤس، واحد نگر، مُرادآباد (یو۔پی)

متعدد بڑے شعراء نے غم کے ہر پہلو پر خامہ فرسائی کی ہے اور اس کے ہر انداز کو اُجاگر کیا ہے۔ کیونکہ غم ایک سلسلۂ لامتناہی اور حیات و کائنات میں جاری و ساری ہے۔ زندگی کی بے ثباتی، اشیا کی ناپائیداری اور دنیا کی فناپذیری ایسی حقیقتیں ہیں جن کو دنیا کا کوئی مذہب، کوئی فلسفہ اور کوئی نظام فکر جھٹلا نہیں سکتا۔ شاعروں کا حزنیہ کلام بھی انہیں تجربات و مشاہدات کا نتیجہ ہے ڈاکٹر مغنی تبسم تحریر کرتے ہیں کہ :

"فرد کا یہ احساس کہ زندگی عارضی ہے ہر شے ناپائیدار ہے اور دنیا فانی ہے اس کے دل میں بقا (IMMORTALITY) کی خواہش کو تیز کر دیتا ہے۔ بقا کی یہ خواہش انسان کا ست (ESSENCE) اور تمام انسانی فلسفے کا نقطۂ آغاز ہے۔ ہر دور میں شاعروں نے اپنی روح کی گہرائیوں سے جو نغمے بلند کئے ہیں وہ ناپائیداری کے اسی احساس اور بقا کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔" [۳۱]

یہاں صدیوں میں پھیلی ہوئی جملہ مشرقی شاعری پر ساری جزئیات کے ساتھ بحث کرنا نہ صرف طوالت ہے بلکہ سعیٔ لاحاصل بھی۔ اس لئے چیدہ چیدہ کلام بطورِ نمونہ معرضِ بحث میں لایا جائے گا تاکہ غم سے متعلق مختلف النوع نظریات و خیالات واضح ہو جائیں۔

جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ انسان کو اپنی زندگی میں

طرح طرح کی ناکامیوں اور نامرادیوں سے سابقہ پڑتا ہے یہاں تک کہ مرتے دم تک ان مصیبتوں اور حسرت پرستیوں سے چھٹکارا نصیب نہیں ہوتا۔ اس مطلب کو دھیان میں رکھتے ہوئے غالب کا یہ شعر دیکھئے :

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

زندگی کا یہ درد ہمیں ہماری شاعری میں طرح طرح سے ملتا ہے۔ تمناؤں کے ہجوم میں ناکامیوں کا داغ لئے فانی بھی یہ کہنے پر مجبور ہیں :

ترکِ غم سے خوشی کی حسرت نہ مٹی
صورت کے بدل جانے سے صورت نہ مٹی
غم لاکھ غلط کیا مگر جبر عظیم تھا
انکارِ حقیقت سے حقیقت نہ مٹی (رباعی)

ایک ایرانی شاعر جوہری بھی اس حقیقت کا معترف ہے :

گلشنِ ایجاد را شبنم غم است
حاصلِ ذریتِ آدم غم است

عرب کا ایک مشہور شاعر یحییٰ ابن زیاد بھی شاید اس سے واقف ہے اور اسی واقفیت کی بنیاد پر وہ غم کا مداوا غم ہی میں تلاش کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جب درد و غم زندگی کا جزوِ لاینفک بن کر حلول کر جاتا ہے تو غم دفع ہو جاتا ہے :

وَلٰکنْ اِذَا مَا حَلَّ کرہ فساحمت
بہ النّفسُ یوماً کانَ لِلکرہ اذھبا

غم کا دفعیہ سوائے غم کھانے کے ممکن ہی نہیں۔ فارسی کا ایک شاعر کہتا ہے کہ :

دفع غم نیست جز بہ غم خوردن
چارۂ کار نیست جز کردن

ہندی کا ایک مشہور شاعر سمترا نندن پنت (सुमित्रा नंदन-पन्त) بھی غم کی عظمت کو تسلیم کرتا ہے اس کے مطابق غم کے بغیر جملہ راحتیں ہیچ اور آنسو کے بنا زندگی ایک بار بن کر رہ جاتی ہے گویا کہ غم سے محرومی بھی غم ہی کی ایک علامت ہے :

"बिना दुख के सब सुख निस्सार ;
बिना आंसू के जीवन भार ।" ۳۲

اقبال کا موقف ہے کہ :

طائرِ دل کے لئے غم شہپرِ پرواز ہے
راز ہے انساں کا دل غم انکشافِ راز ہے

علاوہ بریں متعدد بڑے شاعروں نے مادی مصائب کی فراوانی، ناآسودگی اور مسلسل کرب سے مغلوب ہو کر آنسو بہائے ہیں۔ ترکِ دنیا، بے ثباتی دنیا اور نفیِ حیات کے مضامین شعرا کی انھیں داخلی کیفیات کی غمازی کرتے ہیں۔ یہاں روحانی اور اخلاقی قدروں سے پُر چند اشعار پیشِ نظر ہیں :

چہ بلبیم بہ بیہودہ در باغ دہر
کہ ہرگز نسیم وفائی نہ داشت (خسرو)

بہ چشم عقل بہ بیں در جہاں پر آشوب
جہاں کارِ جہاں بے ثبات و بے محل است (حافظ)

ہستی پر ایک دم کی بہتیں جوش اسقدر
اس بحرِ موج خیز میں تم تو حباب ہو (میر)

ہنگامہ گرم ہستیِ ناپائیدار کا
چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا (ذوق)

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے (غالب)

عالمِ ناسوت کی بے وفائی اور عارضی زندگی کا فلسفہ فارسی شعریات میں صرف غزل یا مثنوی تک ہی محدود نہیں رباعیات میں بھی جگہ جگہ ملتا ہے۔ صرف دو رباعیاں منقول ہیں:

دُنیائے دنی چو ہوس را چہ کُنی
آلودۂ ہر ناکس و کس را چہ کُنی
آں یار طلب کُن کہ ترا باشد و بس
معشوقۂ صد ہزار کس را چہ کُنی (ابوسعید)

از منزلِ کفر تا بہ دیں یک نفس است
وز عالمِ شک تا بہ یقیں یک نفس است
ایں یک نفس عزیز را خوش می دار
چوں حاصلِ عمرِ ما ہمیں یک نفس است (عمر خیام)

جب زندگی بے ثبات ہے، مادی دنیا کی ہر چیز مٹنے والی ہے تو ایسی دنیا اور اس سے وابستہ ملک و جاہ کی ہوس فضول اور بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس سے ہر حال میں گریز ہی بہتر ہے:

یک دو روزی چہ کہ دنیا ساعتی است
ہر کہ ترکش کرد اندر راحتی است (رومی)

مکن تکیہ بر ملکِ دنیا و پشت
کہ بسیار کس چوں تو پرورد و کشت (شیخ سعدی)

آں سروراں کہ تاجِ سرِ خلق بودہ اند
اکنوں نظارہ کن کہ ہمہ خاکِ پا شدند (خسرو)

گھر کیا ہے ہم نے حاتم بر سرِ قلعۂ فنا
بھاڑ میں ڈالیں گے یکسر منصب و املاک ہم (شاہ حاتم)

چھوڑ دے دنیا کے تئیں حاصل کیا تو کیا ہوا
ساتھ کچھ جانے کا نئیں سب کچھ لیا تو کیا ہوا (شاہ آبرو)

امیدوں کو ترک کرنا، نامرادیوں کو اپنا شیوۂ حیات سمجھنا، محرومیوں کو زندگی کی کامیابی تصور کرنا اور بے قراریوں کی جدوجہد کرنا مشرقی شاعری کے خاص اجزا ہیں۔ عراقی کہتا ہے:

خواہی کہ بیابی ایں چنیں کام — در ترکِ مراد خویشتن کوش
چوں ترکِ مراد خویش گیری — گیری ہمہ آرزو در آغوش

خواجہ حافظ ترکِ مقصود ہی کو کلاہِ سروری کا نام دیتے ہیں:

طریقِ کام جستن چیست؟ ترک کام خود کردن
کلاہِ سروری اینست گر ایں ترک بردوزی

نظیری کے مطابق ترکِ تمنا ہی مقصد سے ہمکنار کرتا ہے:

تا در طلب کام خودی، کام نیابی
بگزر ز مراد خود و مقصود ببر گیر

میر کے نزدیک تمنائیں ہی انسان کو عجز و بندگی کا احساس کرا دیتی ہیں اور صفات الوہیت سے دور کر دیتی ہیں:

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو
وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتے

درد و غم خدا کی طرف سے دی گئی ایک امانت ہے۔ دنیا میں وہ انسان قابلِ ستائش ہے جو یہ جانتا ہے کہ اس ودیعت ایزدی کی کس طرح حفاظت کی جائے؟ غم عرفانِ نفس کا ذریعہ تطہیرِ جذبات

کا موجب ہے۔ یہ شقاوت و سنگدلی کو دور کرنے اور باہم جذبۂ ایثار و ہمدردی پیدا کرنے میں بھی محرک ثابت ہوتا ہے مومن کے لئے یہ ایک ایسی فضیلت ہے جو اجر و ثواب[۳۳] کا بھی باعث بنتی ہے۔

غم فرشتوں کو نہیں انسان کو عطا کیا گیا ہے — مولانا فریدالدین اپنی مثنوی "منطق الطیر" میں ملائکہ میں غم کی معدومی اور فطرتِ انسانی میں اس کی موجودگی کا اعتراف اسطرح کرتے ہیں:

قدسیان را عشق است و درد نیست
درد را جز آدمی در خورد نیست

ہندی کے مشہور شاعر جے شنکر پرساد[۳۴] نے اپنے فلسفۂ اخلاق میں غم کو خدا کا "وردان" کہا ہے۔ ان کے نزدیک جس طرح تاریک رات کے آخری پہر سے سپیدۂ سحر نمودار ہوتا ہے اسی طرح حزن و غم کے آخری لمحوں سے ہی راحتوں اور مسرتوں کی ابتدا ہوتی ہے۔ جس طور اندھیری رات کے آسمان کے نیلے پردے میں صبح اپنی تمام تر رعنائیوں اور دل فریبیوں کے ساتھ نہاں ہوتی ہے اسی طور غم کے پردوں میں مسرتوں اور راحتوں کا وجود بھی پوشیدہ ہے۔ "غم" جس کو ایک عذاب، ایک قہر اور دنیا کے جملہ مصائب کا ذمہ دار سمجھا جاتا ہے، دراصل یہ تو نادانی ہے۔ "غم" تو خدا کی دی ہوئی ایک نعمت اور راحتوں کا آئینہ دار ہے۔

مشرق کے بعض شعرا "غم" کو "عشق" کی ودیعت اور غمِ عشق

کو حاصلِ زندگی قرار دیتے ہیں۔ غمِ دوراں کو غمِ جاناں بنانا ان کا امتیازی وصف ہے جس میں فلسفیانہ تفکر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ وہ بے ثباتیٔ حیات سے بیزار ہو کر غمِ عشق میں پناہ لیتے ہیں اور اسی کو مقصدِ حیات سمجھ کر دوام کے حصول میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ غمِ عشق سے خالی زندگی کو وہ عبث اور بیکار محض خیال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک غمِ عشق سے بھرپور زندگی ہی کامیاب و کامران ہے۔ غمِ عشق ہی انسانی زندگی میں رحم، ایثار اور دردمندی کے جذبات کو بالیدہ کرتا ہے اور دشوار گزار مراحل میں بھی عزائم کو متزلزل نہیں ہونے دیتا۔ اسی لئے غمِ عشق کی شاہراہ ہی حقیقی شاہراہ حیات اور منزلِ مقصود تک رسائی کا ذریعہ ہے۔ متعدد شعرائے اکابرین نے اپنے اخلاقی درس میں غم کو لازمۂ عشق بنا کر روحانی قدروں کی توسیع کی ہے جس کی بنا پر ان کی شاعری میں خالص ادبی اور جمالیاتی محاسن اجاگر ہوئے ہیں۔

ہماری شاعری میں غم کا بیشتر حصّہ عشق کی راہ سے آیا اور عشق تصوّف کے راستے داخل ہوا۔ اس لئے غم اور تصوّف میں خصوصی اور گہرا ربط پایا جاتا ہے۔ نظریۂ تصوّف کے مطابق دنیا ایک دارالمحن اور قید خانہ ہے ۔ دنیا کے مظاہر موجودات ہی محبوب حقیقی سے جدائی کا باعث ہیں۔ تصوّف کی بنیاد ہی ایسے وجودِ مطلق پر مبنی ہے جو جملہ مظاہر کی اصل ہے۔ صوفی کی سب سے بڑی تمنّا اس "ہمہ اوست" اور "ہمہ حق" سے واصل ہونا اور اس سے جدائی سب سے بڑا آزار ہے۔

بعض شعراء نے غمِ دنیا سے پناہ حاصل کرنے کے لئے تصوّف کا راستہ اختیار کیا۔ نفس کی ہر خواہش کو ترک کرنے، کائنات کو چشمِ حقارت سے دیکھنے اور اپنی انا کو فنا کر کے غمِ عشق میں بقا کی تلاش و جستجو ان کی شاعری کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔

معرفت کی راہ کٹھن اور دشوار گزار ہونے کے باوجود خوش بختی کی علامت ہے۔ اس راہ کے مسافر دنیوی ملک و جاہ سے متنفّر اور ہر حال میں صبر و شکر کے ساتھ اپنی فقیری پر قانع رہتے ہیں۔ اور درد و تکلیف میں بھی راحت محسوس کرتے ہیں کیوں کہ اسی راستے سے محبوبِ حقیقی تک رسائی ممکن ہے۔ اس ضمن میں شیخ سعدی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

خوشا وقت شوریدگانِ غمش
اگر ریش بینند دگر مرہمش
گدایانے از پادشاہی نفور
بامیدش اندر گدائی صبور
دما دم شرابِ الم درکشند
دگر تلخ بینند درم درکشند (بوستاں)

ہندی کی شہرۂ آفاق شاعرہ میرا بائی غمِ عشق کی عظمت کا اعتراف کرتی ہے۔ اس کے خیال میں افزونیٔ عشق جو آنسوؤں کی حاصل ہے، خوشی سے عبارت۔ بالفاظِ دیگر غمِ عشق کی فراوانی ہی راحتوں کی تمہید ہے:

"अंसुवन जल सींचि-सींचि, प्रेम बेल बोई।
अब तो बेल फैल गई, आंणद फल होई॥" ۳۵

ہندی کی ایک اور معروف شاعرہ مہادیوی ورما غمِ عشق کی خواہاں ہے۔ محبوب کا ہجر و فراق ہی اس کے لئے حاصلِ زندگی ہے۔ وہ غم کو محبوب کی عطا کردہ نعمت خیال کرتی ہے۔ جس طرح شمع خود کو جلا کر اندھیروں کو مٹا دیتی ہے اسی طرح شاعرہ شمع کی طرح جلتے رہنے ہی میں تسکینِ قلب محسوس کرتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ:

"तुम दुख बन इस पथ से आना।
शूलो के नित मृदु पटल सा, खिलने देना मेरा जीवन,
क्या हार बनेगा वह जिसने सीखा न हृदय को विधवाना,
नित जलता रहने दो तिल-तिल अपनी ज्वाला से उर मेरा,
इसकी विभूति में फिर आकर अपने पद-चिन्ह बना जाना।" ۳۶

فانی زندگی کو ہی غمِ عشق کی ودیعت سمجھتے ہیں۔ اس غم کی معدومی ہی ان کے لئے ہلاکت کا موجب ہے:

دم بھی فانی کسی کے غم تک ہے
دَم نہ ہوگا اگر یہ غم نہ ہُوا

خلاصۂ کلام یہ کہ مشرق کے شعری سرمائے میں جا بہ جا حزن و غم کی تفسیریں ملتی ہیں۔ شعرا نے اپنی فہم اور اندازِ فکر کے مُطابق اپنی دل سوزی کا اظہار کیا ہے۔ کچھ فطری اور کچھ روایتی طور پر غمِ عشق، غمِ زندگی اور غمِ کائنات کے راگ الاپے ہیں ان کی یہ شاعرانہ محویت

فہرست

صفحہ

حرفِ آغاز : ــــــ مُصنّف ۳

پیغامِ تہنیت : ــــــ عزّت مآب سلیم اقبال شیروانی ۵

پیغام : ــــــ عزّت مآب ڈاکٹر نیپال سنگھ ۶

مقدّمہ : ــــــ پروفیسر عتیق احمد صدّیقی ۷

پیش لفظ : ــــــ ڈاکٹر اشفاق محمد خاں ۱۱

پہلا باب : ــــــ حُزن کی تعریف اور شعریت سے اس کا رشتہ ــــــ مشرقی شعریات میں حُزن کی اہمیت۔ ۱۵

دوسرا باب : ــــــ اردو میں حُزنیہ شاعری کی روایت ــــــ میر و غالب کا ورثہ اور فانی۔ ۴۹

تیسرا باب : ــــــ فانی کا عہد اور اس عہد کی سماجی، اخلاقی اور انسانی قدروں کی شکست و ریخت کا تجزیہ۔ ۹۷

چوتھا باب : ــــــ فانی کی زندگی، ان کی محرومیوں، مایوسیوں اور شکستوں کا جائزہ۔ ۱۲۱

پانچواں باب : ــــــ فانی کی شاعری کے حُزنیہ پہلوؤں کا تجزیہ اور تنقید۔ ۱۵۶

(الف) محرومیوں کا احساس ص: ۱۵۹ (ب) آرزوئے مرگ ص: ۱۶۹

(ج) کہرامی فضا ص: ۱۷۸ (د) خود اذیتی ص: ۱۸۶

(ﮪ) جمالِ حیات سے بیزاری ص: ۱۹۳

چھٹا باب : ــــــ فانی کے فلسفۂ حیات و کائنات، فلسفۂ حسن و عشق اور فلسفۂ آرزو کی غمگین لَے۔ ۲۰۳

ساتواں باب : ــــــ فانی اور قنوطیت۔ ۲۳۹

آٹھواں باب : ــــــ فانی کی شاعری اور اخلاقی و رُوحانی قدریں۔ ۲۵۸

نواں باب : ــــــ اُردو شاعری میں فانی کا مقام و مرتبہ۔ ۲۷۵

کِتابیات : ــــــ کُتب اور رسائل کی فہرست۔ ۲۹۷

اور تخیل کی بلندی جو جملہ فنونِ لطیفہ میں یکساں طور پر ناگزیر ہے، اُن کو ایک ایسے عالم میں پہنچادیتی ہے جہاں وہ زندگی کی تلخیوں اور دُنیا کے افکار و آلام کو بھول کر وقتی تسکین حاصل کر لیتے ہیں۔ اس عارضی لذّت کی بدولت جرمنی کا مشہور قنوطی فلسفی شوپنہار شاعروں کی قسمت پر رشک کرتا ہے۔

٭ ٭ ٭

حوالے

۱ھ قرآنِ پاک (پ ۱۳ ع ۴ آیت ۸۴)

۲ھ ایضاً (پ ۲۲ ع ۱۶ آیت ۳۴)

۳ھ عبدالدائم جلالی (مرتّب) لغات القرآن (جلد دوئم) ص: ۲۷۸

۴ھ مولوی سید احمد (مرتّب) فرہنگِ آصفیہ (جلد دوئم) ص: ۱۶۱

۵ھ ڈاکٹر ظہیر احمد صدّیقی۔ فانی کی شاعری۔ ص: ۳۱

۶ھ شیخ عبدالحق حقانی دہلوی تفسیر حقّانی (جلد دوئم) ص: ۹۸

۷ھ محی الدین بن مصطفٰے۔ حاشیہ شیخ زادہ (شرح بیضاوی، جلد اوّل) ص: ۲۷۵

۸ھ اشرف علی تھانوی۔ بیان القرآن (جلد اول) ص: ۲۲

۹ھ ملّا جلال الدّین۔ اخلاقِ جلالی (فارسی) ص: ۱۸۶

۱۰ھ قاضی ناصر الدین۔ بیضاوی (جلد اوّل) ص: ۶۷

۱۱ھ عبدالماجد دریابادی فلسفۂ جذبات۔ ص: ۱۴۷

۱۲ھ محمد عزیز حسن (علیگ)۔ تصوراتِ غالب۔ ص ص: ۱۶۴-۱۶۵

ھ۱۳ عبدالماجد دریابادی. فلسفۂ جذبات ۔ ص ص: ۷۰ تا ۷۱

ھ۱۴ "दैहिक (१) दैविक (२) भौतिक (३) तापा । राम राज नहि काहुहि व्यापा ॥"

ھ۱۵ نفسیاتی دلیل ۔ اخلاقی دلیل، تاریخی فلسفیانہ دلیل

ھ۱۶ پروفیسر احمد صدیق مجنوں ۔ شوپنہار ۔ ص،ص: ۸۸ تا ۹۰

ھ۱۷ ایضاً ص: ۸۰

ھ۱۸ قاضی عبدالستار ۔ اردو شاعری میں قنوطیت ۔ ص ص: ۱۲ تا ۱۴

ھ۱۹ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۔ ادب میں جمالیاتی اقدار ۔ ص: ۲۷

ھ۲۰ ریاض الحسن ۔ فلسفۂ جمال ۔ ص: ۱۰

ھ۲۱ رشید احمد صدیقی "مقدمہ دیوانِ فانی" باقیاتِ فانی، ص ص: ۱۵-۱۷

ھ۲۲ فانی بدایونی "شعر و شاعری" سب رس (ریڈیو نمبر) ص: ۷۱

ھ۲۳ محشر بدایونی "فانی ۔ شاعرِ حیات"، فانی اور ان کی شاعری ۔ مرتبہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ۔ ص: ۸۷

ھ۲۴ قاضی عبدالغفار "مقدمہ" کلیاتِ فانی ۔ ص: ۵

ھ۲۵ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۔ فانی کی شاعری ۔ ص: ۴۳

ھ۲۶ P.B. SHELLEY- "To A SKYLARK"

ھ۲۷ सुमित्रा नन्दन पन्त, "आँसू" - पल्लव - पेज : ६५

ھ۲۸ پروفیسر مسعود حسن رضوی ۔ ہماری شاعری ۔ ص ص: ۱۰۲ تا ۱۰۳

ھ۲۹ نیاز فتح پوری "اعتراف و تعارف" مضرابِ غم (شعری مجموعہ) یحییٰ، ص: ۳۳

۳۰ـہ HAMLET, MACBETH, KING LEAR, OTHELLO.

۳۱ـہ ڈاکٹر مغنی تبسم ـ فانی بدایونی ـ ص : ۱۸۱

۳۲ـہ सुमित्रा नन्दन पन्त, "परिवर्तन", पल्लव, पेज : १४०

۳۳ـہ محمد شفیع ـ اماثل الاقوال والاحوال لافاضل الرجال ـ ص : ۱۳

۳۴ـہ जय शंकर प्रसाद, कामायनी, पेज : ५१

۳۵ـہ मीरा बाई, मीरा का काव्य

۳۶ـہ महादेवी वर्मा, माया, पेज : १९४

دوسرا باب :

اُردو میں حزنیہ شاعری کی روایت، میر و غالب کا ورثہ اور فانی

اردو میں حزنیہ شاعری کا سلسلہ دراز ہے۔ عہدِ قدیم سے دورِ جدید تک متعدد شعرا کے کلام میں غم کی کہیں ہلکی اور کہیں تیز لہریں موجزن نظر آتی ہیں جو کہ شعرا کی ذاتی زندگی کی المناکیوں، خارجی عالم کے مصائب و مکروہات اور فارسی شاعری کے حزنیہ افکار و روایات کے تاریخی اثرات کا نتیجہ ہیں۔ غزل ہو یا قصیدہ، مثنوی ہو یا نظم کم و بیش حزن کی روایت پیش کرتے ہیں۔ فانی کیونکہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لہٰذا یہاں موضوع کی مناسبت سے بالخصوص غزل کا مختصراً تجزیہ مقصود ہے۔

جنوبی ہند سے قطع نظر شمالی ہند میں اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز دہلی میں ولی دکنی کی آمد سے ہوتا ہے۔ اگرچہ شمالی ہند میں ولی کی آمد سے قبل اردو شاعری کی ابتدا ہو چکی تھی لیکن شاعری کی کوئی مضبوط روایت اس وقت تک وہاں قائم نہیں ہوئی تھی۔ مولانا محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں لکھا ہے کہ :

"... شاعری عالمِ وجود میں آئی تھی مگر بچوں کی نیند پڑی سوتی تھی۔ ولی نے آکر ایسی میٹھی میٹھی

آواز سے غزل خوانی شروع کی ہے کہ اس بچے نے ایک انگڑائی لے کر کروٹ لی اور اثر اس کا دفعتاً حرارت برقی کی طرح دِل دِل میں دوڑ گیا۔" ۵۱

ولی کی شاعری کا لہجہ عام طور پر رجائی ہے۔ لیکن کہیں کہیں غمِ عشق اور غمِ حیات کے نمونے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن ان میں وہ شدّت اور تلخی نہیں ہے جو دبستانِ دہلی کا امتیازی وصف ہے۔ صوفیانہ مسائل اور حیات و کائنات کی تعبیر میں غمناکی کا ہلکا پھلکا جو بھی تصوّر ان کے کلام میں نظر آتا ہے وہ فارسی کی شعری روایات کا حامل ہے۔ قاضی عبدالستّار رقمطراز ہیں کہ:

"..... سعداللہ گلشن کے ارشاد کے بموجب اُنھوں (ولی) نے ہی سب سے پہلے فارسی مضامین کو ریختے کا قالب عطا کیا اس طرح قنوطی مسائل پر خامہ فرسائی کی بدولت ان کا کلام روایتی قنوطیت کی مثال بن گیا۔" ۵۲

بطورِ نمونہ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مُفلسی سب بہار کھوتی ہے
مَرد کا اعتبار کھوتی ہے

آہ پر آہ کھینچتا تھا میں
آج کی رات کچھ حساب نہ تھا

رکھ قدم مجھ دیدۂ خوں بار پر
گر تجھے رنگِ حنا درکار ہے

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

اے وؔلی رہنے کو دُنیا میں مقامِ عاشق
کوچۂ یار ہے یا گوشۂ تنہائی ہے

لیکن یہ احساسات کسی ایسے غم کی ترجمانی نہیں کرتے جو کسی گہری چوٹ کا نتیجہ ہوں۔

دورِ قدیم میں وؔلی کے بعد حُزن والم کی پرچھائیاں خصوصیت سے حاتمؔ، آبروؔ، خان آرزوؔ اور مظہرؔ جانجاناں کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے تحریر کیا ہے کہ:

"... اردو شاعری کے ہر دور میں اگرچہ اس قسم کے اشعار مل سکتے ہیں جو شیفتگی، فریفتگی، شوق، حسرت، رنج وغم، درد والم اور سوز وگداز کا بہترین مجموعہ ہیں، لیکن سب سے زیادہ قدماء نے اس حقیقت کو سمجھا ہے۔" ۵۳

ان شعرا کا عہد نہایت افراتفری کا تھا۔ ہر طرف انحطاط و زوال کے آثار رونما ہو رہے تھے۔ غم گینی اور مرگ اندیشی کا رجحان

عام انسانی زندگی میں پرورش پا رہا تھا۔ اس لئے ان شعرا کے کلام میں حزنیہ عناصر محض روایتی یا تقلیدی ہی نہیں بلکہ بڑی حد تک اپنے ماحول اور زندگی کی داخلی کیفیات کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ قاضی عبدالستار کے یہ الفاظ بھی قابلِ توجہ ہیں :

> "شاہ حاتم اور ان کے ہم عصروں کے کلام میں یہ سیاسی ابتری اور درماندگی پورے طور پر نمایاں ہے ...... ان کی شاعری میں جو غم، ناآسودگی، مسلسل کرب، دنیا سے بیزاری اور موت کی آرزو کی کثرت ہے۔ وہ ان کی اس قنوطیت کی طرف واضح الفاظ میں اشارہ کرتی ہے، جو اُن کے دور نے ایک فطری عمل کے طور پر ان کے کلام میں پیدا کر دی تھی۔" ۵۴

مندرجہ ذیل اشعار میں غزل کے حدود میں رہ کر اس دور کی بدحالی، انسانی ناقدری اور تاریخی خلفشار کی تلخ حقیقتیں نظم کی گئی ہیں :

کیا بیاں کیجئے نیرنگیٔ اوضاعِ جہاں
کہ بیک چشم زدن ہو گیا عالم ویراں (شاہ حاتم)

فلک نے رنج تیرِ آہ سے میرے زبس کھینچا
لبوں تک دل سے شب نالے کو میں نے نیم رس کھینچا (خان آرزو)

گئی آخر جلا کر گل کے ہاتھوں آشیاں اپنا
نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا (مرزا مظہر جانجاں)

زندگی ہے سراب کی سی طرح
بادبندی حباب کی سی طرح (شاہ آبرو)

زندگی سے فرار، وحشت، بیزاری اور بے بسی کے یہ مضامین بھی ملاحظہ کیجیے :

اے خردمندو ! مبارک ہو تمہیں فرزانگی
ہم ہوں اور صحرا ہو اور وحشت ہو اور دیوانگی (شاہ حاتم)

تخلص آبرو برجا ہے میرا
ہمیشہ اشکِ غم سے چشم تر ہے (شاہ آبرو)

ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے گلشن میں لیک
جی نکل جاتا ہے جب سنتے ہیں آئی ہے بہار (مرزا مظہر جانجاں)

داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قاتل
ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے (خان آرزو)

دنیا کی خوش بختیوں، نعمتوں اور سامانِ عشرت کا فقدان توکل و قناعت جیسے فلسفے کو جنم دیتا ہے۔ ان شعرا نے کچھ وحدت الوجود

کے اثر سے اور کچھ اپنے دور کی سیاسی ابتری سے متاثر ہو کر اس مسئلے پر بھی قلم اٹھایا ہے:

دل مارنے کا نسخہ پہونچا ہے عاشقوں تک
کیا کوئی جانتا ہے اس کیمیاگری کو (خان آرزو)

کس کام کی ہمارے یہ کیمیائے ہستی
محتاج یک نظر ہوں، اکسیر ہے تو یہ ہے (شاہ حاتم)

ہر گدا گوشۂ قناعت میں
شاہ ہے ملکِ بے نیازی کا (شاہ آبرو)

زندگی میں غم کا تسلط اور پیہم ناکامیاں اذیت کو گوارہ بنا دیتی ہیں۔ اذیت پسندی کا یہ مضمون اسی کیفیت کا پتہ دیتا ہے:

کوئی زمیں نہ رہی جس پہ ہم قدم نہ رکھا
کہ خار خار ہے شاہد برہنہ پائی کا (شاہ حاتم)

دل کب آوارگی کو بھولا ہے
خاک اگر ہو گیا بگولا ہے (شاہ آبرو)

دل مارنے کا نسخہ پہونچا ہے عاشقوں تک
کیا کوئی جانتا ہے اس کیمیاگری کو (خان آرزو)

یہ جذباتی ہیجان اور سوز و گداز کے شعری خاکے بھی ملاحظہ ہوں جو عشق کی مجبوریوں کی دین ہیں :

عشق ہے اختیار کا دشمن
ہوش و صبر و قرار کا دشمن (شاہ آبرو)

سر کو پٹکا ہے کبھو سینہ کبھو کوٹا ہے
رات ہم ہجر کی دولت سے مزا لوٹا ہے (شاہ حاتم)

الٰہی درد و غم کی سرزمیں کا حال کیا ہوتا
محبت گر ہماری چشم تر سے مینھ نہ برساتی (مرزا مظہر جانجاں)

عبث تو بے کسی اپنی پہ یوں ہر وقت روتا ہے
نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے (خان آرزو)

ان شعرا نے کچھ فطری، اور کچھ روایتی انداز میں مرگ پرستی کے مضامین بھی قلمبند کئے ہیں :

سب یہ کہتے ہیں مر گیا مظہر
فی الحقیقت میں گھر گیا مظہر (مرزا مظہر جانجاں)

رات پروانے کی الفت سیتی روتے روتے
شمع نے جان دیا صبح کے ہوتے ہوتے (خان آرزو)

حرفِ آغاز

فانی اردو کی عظیم کلاسیکی غزل کے منفرد شاعر ہیں۔ اُن کے فکر و فن کا جائزہ اگرچہ مختلف تنقید نگاروں نے اپنے مختلف مضامین میں لیا ہے اور اُن کی حیات شخصیت اور فن پر تحقیقی کام بھی ہوا ہے مگر فانی کی شاعری کا بُنیادی عنصر حُزن و غم ہے اور ایشیائی فلسفۂ حیات کے بموجب حُزن و غم محض توجیہہ حیات ہی نہیں بلکہ علامتِ حیات ہے۔ فانی نے اس نوعیت سے چراغِ فن جلانے میں اپنی پوری عمر صرف کی اور یہی چیز فانی کو اپنے معاصر غزل گو شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔ چنانچہ پیشِ نظر مقالے میں فانی کی شاعری کے اسی پہلو کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مقالے پر راقم الحروف کو ۱۹۸۹ء میں روہیلکھنڈ یونیورسٹی بریلی نے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی تھی۔ اب اس کو بعض احباب کے بیحد اصرار پر ترمیم و تنسیخ کے بعد شائع کیا جارہا ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ میری یہ کوشش نہ صرف فانی کی عظمتِ فکر کو اُجاگر کرنے کا سبب بنے گی بلکہ یہ حُزنیہ لَے جس فلسفۂ حیات کی دین ہے، اس کی برگزیدگی کو بھی ثابت کرنے کا موقع فراہم کرے گی۔

مقالے کے لئے مواد کی فراہمی، اس کی ترتیب و تنظیم اور اشاعت کے مختلف مَراحل میں جن حَضرات نے خاص طور پر میری مُعاونت فرمائی اُن کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ سب سے پہلے اپنی نگراں ڈاکٹر فہمیدہ کبیر (سابق صَدر شعبۂ اُردو، گورنمنٹ گرلز پوسٹ گریجویٹ کالج، رام پور) کی خدمت میں ہدیۂ نیاز پیش کرتا ہوں جنھوں نے مقالے کی تیاری میں گوناگوں ہدایات اور بیش بہا مشوروں سے نوازا اور میری ذہنی تربیت فرمائی۔ پروفیسر وسیم بریلوی (ڈین، فیکلٹی آف آرٹس، روہیلکھنڈ یونیورسٹی بریلی) کا تہِ دل سے ممنون ہوں کہ جن کی نِگاہِ کیمیا اثر سے فانی کے فکر و فن کی عظمت کا نقش میرے دل و دماغ پر مرتسم ہوا۔ اپنے مشفق و محسن ڈاکٹر عارف حسن خاں (صَدر شعبۂ اُردو، ہندو کالج مُراد آباد) کا سپاس گزار ہوں کہ جن کا پُر خلوص تعاون قدم قدم پر مجھ کو حَاصِل رَہا۔ ڈاکٹر موصوف اگر میری حوصلہ افزائی نہ فرماتے تو شاید یہ سَعادت مجھ کو کبھی نصیب نہ ہوتی۔ ڈاکٹر فہمیدہ خان (صَدر شعبۂ اُردو، گوکل داس گرلز پوسٹ گریجویٹ کالج مراد آباد) اور ڈاکٹر

نالہ ہمارے دل کے، غم کا گواہ بس ہے
دینے کی تیئں شہادت انگشت آہ بس ہے (شاہ آبرو)

لگا شتاب بھلا آدمی ہوں احساں کر
کہ ایسے جینے سے اب جی بتنگ ہے ظالم (شاہ حاتم)

قبل اس کے کہ میر کی شاعری کے حزنیہ پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے، درد، سوز اور سودا کا مختصراً ذکر بھی ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔

درد، سوز اور سودا، میر کے ہم عصر ہیں۔ ان اساتذہ نے اپنے دور کے آلام و مصائب برداشت کئے ہیں۔ ادبار و انحطاط کے ہولناک مناظر دیکھے ہیں۔ افراتفری اور سیاسی و سماجی خلفشار میں زندگی کے دن گزارے ہیں۔ اس سلسلے میں شیخ چاند کا بیان ہے کہ:

"اس یاس انگیز، پُر فتن، نازک اور انقلاب آفریں دور میں شاعروں کا کوئی حامی اور مددگار نہ تھا۔ یہ بے چارے دربدر ٹھوکریں کھاتے پھرتے تھے اور ناکام و نامراد زندگی کے دن کاٹتے تھے"۔ ۵۵

اور یہی وجہ ہے کہ ان شعرا کے کلام میں یاس و قنوطیت کے مضامین اچھی خاصی تعداد میں نظر آتے ہیں۔

خواجہ میر درد ایک باعمل صوفی شاعر تھے۔ ان کے کلام میں

زندگی کے درد و غم، بے ثباتی عالم اور موت سے رغبت کے مضامین کی کمی نہیں ہے۔ مجنوں گورکھپوری کی رائے ہیں:

"..... درد کے اشعار میں جو تاثیر ہوتی ہے ..

.... یہ تاثیر تڑپ اور تلملاہٹ کی تاثیر ہے"۔ ۵۶

یہاں بطور مثال چند اشعار درج ہیں:

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا

غافل جہاں کی دید کو مفتِ نظر سمجھ
پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا
بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں
دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں

جو مرے ہیں مرگ ہیں سو ہم سے پوچھا چاہیئے
کوئی جانے آہ کیا لذت ہے مر جانے کے بیچ

میر سوز سوز و گداز کے بادشاہ تھے۔ اس ضمن میں صرف چند اشعار بلا تبصرہ پیشِ نظر ہیں، جن سے ان کی رنجوری اور خستہ دلی کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

عاشق ہوا، اسیر ہوا، مبتلا ہوا
کیا جانیئے کہ دیکھتے ہی دل کو کیا ہوا

چشمِ غفلت کھول کر ٹک دیکھ تو اے مستِ خواب
دہر نے کن کن ملوکوں کا کیا خانہ خراب

نازک ہے دل نہ ٹھیس لگانا اسے کہیں
غم سے بھرا ہے اے مرے غمخوار دیکھنا

وائے غفلت نہ سمجھے دُنیا کو
یہ خزاں یا بہار ہے کیا ہے

اتنی جراحتوں پر جیتا ہے سوز صاحب
سینہ ہے یا کہ ترکش، دل ہے کہ سنگِ خارا

بعض ناقدین نے سودا کو ظریف اور خوش باش شاعر کہا ہے کیونکہ ان کی فطری زندہ دلی کی پرچھائیاں ان کے غم پر حاوی ہیں۔ لیکن بہ نگاہِ غور اس دور کے ادبار وانحطاط اور تاریخی خلفشار کے پس منظر میں ان کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو جا بجا یاس انگیز تصویریں نظر آئیں گی۔ اگرچہ سودا نے فارغ البال زندگی بسر کی، عشق کی چوٹ سے بھی ان کا سینہ خالی ہے لیکن وہ خارجی ماحول جس میں وہ سانس لیتے تھے، فتنہ خیز اور معاشرتی مصائب سے پُر تھا۔ چنانچہ سودا کے کلام میں غمگین مضامین اچھی خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ اس کی مزید تائید سید امداد امام کے ان الفاظ سے بھی ہوتی ہے :

"...... ان (سودا) کا کلام درد، سوز و گداز، خستگی سے خالی نہیں ہے اور یہ وہ صفتیں ہیں جو غزل سرائی کی جان ہیں۔" ۵۸

غزل کے علاوہ قصیدہ جیسی بلند آہنگ صنفِ سخن میں بھی انھوں نے اپنے دور کی بدحالی کا بڑے دردناک پیرائے میں ذکر کیا ہے لیکن یہاں قصیدہ سے قطع نظر غزل کے چند اشعار درج کئے جاتے ہیں جن میں دنیا کی بے ثباتی، زندگی کی ناپائیداری کا یقین اور حزن و یاس کا غلبہ نظر آتا ہے :

سودا جہاں میں آ کے کوئی کچھ نہ لے گیا
جاتا ہوں ایک میں دلِ پُر آرزو لئے

دنیا تمام گردشِ افلاک سے بنی
مٹی ہزار رنگ کی اس چاک سے بنی

حبابِ لب جو ہیں اے باغباں ہم
چمن کو ترے کوئی دم دیکھتے ہیں

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

ہوتی نہیں ہے صبح نہ آتی ہے مجھ کو نیند
جس کو پکارتا ہوں وہ کہتا ہے مر کہیں

لختِ جگر آنکھوں سے ہر آن نکلتے ہیں
یہ دل سے محبت کے ارمان نکلتے ہیں

میں وہ درختِ خشک ہوں اس باغ میں صبا
جس کو کسو نے سبز نہ دیکھا بہار میں

میر کی شاعرانہ عظمت مسلّم ہے جس کو دوہرانے کی ضرورت نہیں۔ یہاں محض بات کو آگے بڑھانے اور ان کی شاعری میں حزنیہ عناصر کی نشاندہی کرنے کی غرض سے اردو کے دو اساتذہ کی رائے نقل

کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے :

"میرؔ کی غزلوں نے اردو شاعری کو وہ منزلت بخشی جہاں سے عظیم شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ فارسی کے شعری ادب کے مقابلے میں "ریختہ" کو شہرت دینے اور قبولِ عام بنانے کا سہرا میرؔ کے سر ہے۔ میرؔ کی بڑائی کا اعتراف بڑوں بڑوں نے کیا ہے"۔ ۵۹

"....وہ (میرؔ) ہو بہو وہی ہیں جو ان کی شاعری ہے یعنی یکسر سوز و گداز۔ یہی وجہ ہے کہ تاثیر میں بقول شیفتہ "صد آہ دردناک" ان کے ایک مصرعہ کی برابری نہیں کر سکتی"۔ ۶۰

یہاں ان خارجی حالات و حوادث اور اس عہد کے یاس و ہراس کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے جس کا ضمناً ذکر دردؔ و سوداؔ کے بیان میں آ چکا ہے۔

میرؔ کا عہد لامرکزیت اور انتشار و خلفشار کا تھا۔ ہر طرف شورشیں اور ہنگامے سر اٹھا رہے تھے۔ طوائف الملوکی کی وجہ سے بد امنی اور بے اطمینانی پھیل رہی تھی۔ صدیوں پرانی تہذیب کی بنیادیں ہل رہی تھیں۔ مروّجہ نظامِ معاشرت متزلزل ہو رہا تھا۔ روحانی، اخلاقی اور سماجی قدریں زوال پذیر تھیں۔ بیرونی حملوں، خانہ جنگیوں اور اندرونی سیاسی ابتری کے باعث تذبذب، الم پرستی اور قنوطیت کا رجحان عام ذہنوں میں پرورش پا رہا تھا۔

عام طور سے تمام ملک میں فلاکت و افلاس چھایا ہوا تھا۔ خصوصیت سے دارالسلطنت دہلی کی حالت نہایت ابتر تھی۔ ہر طبقہ کا ہر فرد غیر مطمئن اور ہراساں تھا۔ میرؔ کی دِلّی کی بربادی کی داستان "شہر آشوب" اِنھیں اثرات کا نتیجہ ہے۔ اس کے ساتھ عشق کی ناکامی اپنوں کی دلآزاری، مفلسی، درماندگی اور اس پر خود ان کی خودداری اور نازک مزاجی نے ان کو ہمیشہ پراگندگی میں مبتلا رکھا۔ ایک طرف تو یہ عوامل اور دوسری طرف حُزنیہ شاعری کی وہ روایت جو فارسی کی وساطت سے اردو میں آئی تھی اور جو میرؔ کے ماحول اور مزاج دونوں سے ہی کافی حد تک مطابقت رکھتی تھی نتیجے ہیں:

"..... میرؔ صاحب کے اشعار عاشقانہ ہوں یا حکیمانہ ان میں مایوسی کی جھلک پائی جاتی ہے۔ یہ اُن کی طبیعت کی اُفتاد ہے۔ وہ کسی حال میں ہوں، کوئی کیفیت اُن پر طاری ہو، ان کے دِل سے جب کوئی بات نکلی وہ یاس و ناکامی میں ڈوبی ہوئی تھی۔" [۱۱]

میرؔ کو خود بھی اس کا احساس تھا:

یا روئے یا رُلایا! اپنی تو یوں ہی گزری
کیا ذکر ہم صفیراں یارانِ شادماں کا

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

جہاں سے دیکھئے اک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیوان میں

اُن کے کلیات کا شاید ہی کوئی صفحہ یا کوئی بھی مشہور غزل ایسی ملے جس میں انھوں نے آنسوؤں اور آہوں کا ذکر نہ کیا ہو۔ کہیں وہ غم کی حسرت کرتے ہیں تو کہیں علایق دنیوی سے بیزار نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری کیا ہے بلکہ ایک کرب مسلسل ہے جس سے ان کی زندگی کی بربادی اور پسپائی کی داستان مرتب ہوتی ہے تقریباً ہر تذکرہ نگار نے ان کی زندگی اور شاعری میں یکسانیت کا اعتراف کیا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے صاف لکھا ہے کہ :

"..... وہی مصیبت اور قسمت کا غم جو ساتھ لائے تھے اس کا دکھڑا سناتے چلے گئے جو آج تک دلوں میں اثر اور سینوں میں درد پیدا کرتے ہیں ..... ان کا کلام صاف کہے دیتا ہے کہ جس دل سے نکل کر آیا ہوں وہ غم و درد کا پُتلا نہیں، حسرت و اندوہ کا جنازہ تھا۔ ہمیشہ وہی خیال بسے رہتے تھے بس جو دل پر گزرتے تھے وہی زبان سے کہہ دیتے تھے کہ سُننے والوں کے لئے نشتر کا کام کر جاتے تھے"۔ ۱۲ ؎

اب اس کے بعد یہ "خستگی و برشتگی" بھی دیکھئے جو صرف اور صرف میر کا خاصّہ ہے :

دل جو تھا اک آبلہ پھوٹا گیا
رات کو سینہ بہت کوٹا گیا

شہرِ دل ایک مدت اُجڑا بسا غموں میں
آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

ہیں گریۂ خونیں کو روکے ہی رہا ورنہ
اک دم میں زمانے کا یاں رنگ بدل جاتا

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

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

متصل روتے ہی رہئے تو بجھے آتشِ دل
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا جاتے ہیں

تڑپ کے خرمنِ گل پر کہیں گرا ے بجلی!
جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

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

کیا آگ کی چنگاریاں سینے میں بھری ہیں
جو آنسو مری آنکھ سے گرتا ہے شرر ہے

آلامِ عشق کی کاری ضربیں اور جراحتیں دیو قامت شخصیتوں کے سینے شق کر دیتی ہیں۔ پھر بھلا میر جیسے حساس اور نازک مزاج شاعر کی بساط ہی کیا ہے۔ اس عشق نے جو قہر میر پر توڑے اور جو آفتیں ان پر ڈھائیں ان سے ان کی امیدوں کے محل شیشے کی طرح چکنا چور ہو گئے۔ عشقیہ زندگی کے عبرت ناک تجربات نے ان کے غم کو دو آتشہ بنا کر اپنے ہی دل کا لہو چاٹنے پر مجبور کر دیا:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو ان نے مروت کو کیا ہوا

غضنفر علی (ریڈر شعبۂ اُردو، علی گڑھ مُسلم یونیورسٹی، علی گڑھ) کا شکر گزار ہوں کہ جن کے مُفید مشورے میرے لئے مشعلِ راہ بنے۔

اُردو کے مشہور و معروف ناقدین پروفیسر آلِ احمد سرورؔ، پروفیسر گیان چند، پروفیسر محمود الٰہی اور پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کا خلوصِ دل سے متشکّر ہوں کہ جنھوں نے میرے مقالے پر مختلف زاویوں سے نگاہ ڈالی اور اپنی مُبصرانہ قیمتی آرا سے نوازا۔ خصوصاً پروفیسر عتیق احمد صدّیقی اور ڈاکٹر اشفاق محمد خاں کا بے حد ممنون ہوں، جنھوں نے مبسوط و مدلّل "مُقدّمہ" اور "پیش لفظ" تحریر فرمایا۔

عزّت مآب سلیم اقبال شیروانی (ریاستی وزیر برائے اُمورِ خارجہ ہند) اور عزّت مآب ڈاکٹر نیپال سنگھ (وزیر برائے ثانوی تعلیم اور زبان، یو۔پی) کا انتہائی ممنونِ کرم ہوں کہ انھوں نے اپنے تہنیتی پیغامات بھیج کر میری عزّت افزائی فرمائی۔

پروفیسر قمر رئیس اور پروفیسر شمیم حنفی جیسے مشاہیرِ ادب نے میرے لئے جو نیک خواہشات ارسال فرمائیں، اس کے لئے میں ان حضرات کا بھی مشکور ہوں۔

برادرانِ گرامی امجد حسین انصاری، واکرم حسین انصاری، امامِ شہر حضرت حکیم سیّد معصوم علی آزاد، مکرمی حافظ محمد صدّیق (سابق وزیرِ مملکت اتر پردیش و ممبر پارلیمنٹ)، ڈاکٹر شفیق الرحمٰن برق (ممبر پارلیمنٹ) محترم ہمایوں قدیر (میئر، مُراد آباد کارپوریشن) ڈاکٹر مختار فہیم (صدر، مراد آباد ایجوکیشن کمیٹی و منیجر، مراد آباد مسلم ڈگری کالج) محبّی جی۔آر سیّد (پروگرام ایگزیکیٹو، آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی) اور ڈاکٹر خطیب سیّد مصطفٰے (لیکچرر، اردو تدریسی و تحقیقی مرکز، سولن، ہماچل پردیش) کے الطاف و عنایات کا اعتراف بھی میرے لئے فخر و انبساط کا باعث ہے۔ ان کے علاوہ اصحابِ ذیل کے مخلصانہ تعاون کے بغیر اس کتاب کی اشاعت ممکن نہ تھی:

مولوی محمد عزیز حسن (علیگ) محمد علی آرٹسٹ (خدا ان دونوں کو غریقِ رحمت کرے) الحاج عبدالراشد شمسی (ایکسپورٹر)، گلاب حسین (فلم پروڈیوسر و ڈائریکٹر)، الحاج محمد اسلم شمسی (ایکسپورٹر)، الحاج محمد راشد شمسی (ایکسپورٹر)، عشرت میاں، محمد حنیف خان، ڈاکٹر محفوظ الرحمٰن، عدیل احمد قریشی، محمد خالد خان، رضوان احمد فاروقی،

ہم جانتے تو عشق نہ کرتے کسو کے ساتھ
لے جاتے دل کو خاک میں اس آرزو کے ساتھ

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

پاس ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ

یہ اشعار بطور مثال نقل کر دیئے گئے ہیں۔ اگر یہاں صرف میر کا ہی تجزیہ مقصود ہوتا تو اس قبیل کے بے شمار اشعار پیش کئے جا سکتے تھے۔

میر و سودا سے لیکر غالب کے عہد تک اردو شاعری میں جو نامور ہستیاں وجود میں آئیں ان میں غالب کے علاوہ ظفر، ذوق اور مومن کے نام خصوصیت سے ذکر کے قابل ہیں۔ یہ اس عہد کے "عناصر اربعہ" تسلیم کئے جاتے ہیں۔ یہ وہ اکابر ہیں جنھوں نے اردو شاعری کو بامِ عروج پر پہونچایا۔ بحیثیتِ مجموعی مومن کے کلام میں غم کی پرچھائیاں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری سے صرفِ نظر کرتے ہوئے یہاں غالب کے علاوہ ظفر اور ذوق کے حزنیہ

کلام کا جائزہ لیا جائے گا۔

ان اساتذہ کا دور بھی انتشار و اختلال کا تھا۔ ہر طرف ادبار کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ خوف و ہراس اور معاشرتی بحران عام زندگی پر مسلّط تھا۔ مغل حکومت کا آفتاب غروب ہونے کے قریب تھا اور برطانوی سامراج مستحکم ہو رہا تھا۔ یہاں اس دور کے سماجی کرب اور خون چکاں ماحول کو دوہرانے کی ضرورت نہیں جس سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ مغل حکومت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر جو کہ ایک شاعر بھی تھے، ان کے عبرتناک انجام سے کون واقف نہیں۔ زندگی کے آخری ایام اس بدنصیب نے کس کس میرسی میں گزارے اور انگریزوں کی قید و بند میں کیسی کیسی صعوبتیں برداشت کیں ان کو تاریخ کا ہر طالب علم جانتا ہے۔ ایک طرف تو یہ عوامل اور عصری حادثات تھے تو دوسری طرف رنجور روایتی عشق کے تجربات تھے جس کے نتیجے میں ہماری شاعری کا وہ حُزنیہ سرمایہ جو اس نسل کی وراثت تھا، پروان چڑھ رہا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کے ضمن میں قاضی عبدالستار فرماتے ہیں کہ:

> "بہادر شاہ ظفر ہندوستانی تاریخ میں ایک المیہ کے بدنصیب کردار کی حیثیت رکھتے ہیں
> ...... تاریخ میں ان کا دردناک ذکر عام ہے۔
> .... ذاتی کوائف اور عصری حادثات کے امتزاج نے ان کی شاعری کے قنوطی رنگ کو تیز

کر دیا ہے۔" ۳۵

ان کے کلیات میں ایسے مضامین کی کمی نہیں ہے جو اپنے عہد کی درماندگی، شکست خوردگی اور زندگی کی گوناگوں الجھنوں کا تصور پیش کرتے ہیں۔ بالخصوص غزل میں انھوں نے میر اور دوسرے شعرائے متقدمین کی طرح آنسو بہائے ہیں:

جوں نقشِ قدم مل گئے یاں خاک میں لاکھوں
رکھا نہ فلک تو نے کسی کا بھی نشاں خاک

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
خوش رہو اہلِ چمن ہم تو سفر کرتے ہیں

ہڈی ہڈی مری اے سوزِ نہاں جلتی ہے
شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں

اے ظفر اس وقت میں عزت ہے ذلت کا سبب
صاحبِ توقیر کی توقیر دشمن بن گئی

بلبلو مت رو یہاں آنسو بہانا ہے منع
ان قفس کے قیدیوں کو غل مچانا ہے منع

سب نکل جائیں گی اے قاتل ہماری حسرتیں
جب تڑپ کر دم ترے زیرِ قدم دیدیں گے ہم

ہے تو انسان خاک کا پتلا
لیک پانی کا بلبلا دیکھ

دردِ عشق اور سوزشِ فراق میں ظفرؔ کی یہ اشک فشانیاں بھی دل و جگر پر نشتر کا کام کرتی ہیں :

سُن کے نالوں کو مرے ہو گئے پتھر پانی
سرِ مژگاں ترا نم نہ ہوا پر نہ ہوا

رات ہمسایوں نے اُٹھ اُٹھ کے دُعائیں مانگیں
شورِ نالہ مرا مدھم نہ ہوا پر نہ ہوا

ذوقؔ نے درباری زندگی بسر کی۔ خاقانیٔ ہند کے لقب اور ملک الشعراء کے خطاب سے بھی سرفراز ہوئے یہاں تک کہ انکو بادشاہ بہادر شاہ ظفرؔ کی بھی استادی کا فخر حاصل ہوا۔ جاگیر بھی پائی اور آسودگی بھی۔ نشترِ عشق کے بھی وہ زخم خوردہ نہ تھے۔ تاہم اس فارغ البالی[14] اور امارت کے باوجود وہ حزنیہ شاعری کی

روایت سے انحراف نہ کر سکے۔ یہاں تفصیل سے گریز کرتے ہوئے صرف چند مثالیں پیش ہیں جو غزل کے روایتی انداز کی پروردہ ہیں:

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

ہے موج بحرِ عشق وہ طوفاں، کہ الحفیظ
بے چارہ مشتِ خاک تھا انسان بہہ گیا

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے، نہ اپنی خوشی چلے

کھل کے گُل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بِن کھلے مُرجھا گئے

یہ اقامت ہمیں پیغامِ سفر دیتی ہے
زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے

اس عہد کی سب سے اہم شخصیت مرزا غالب، جس نے اردو غزل کو حیاتِ ابادِ داں بخشی اور آفاقیت سے آشنا کیا، تمام تر بیکِ تغزل ہے۔ غالب کا شمار دنیا کے عظیم مفکر شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کے کلام میں درد و غم کے مضامین انکی مادی اور

رُوحانی نا آسودگیوں کے علاوہ ان کے عہد کی شکستگی اور زبوں حالی کے بھی مظہر ہیں۔

غالبؔ نے زندگی میں بہت غم اٹھائے۔ بچپن سے لیکر جوانی اور جوانی سے لیکر بڑھاپے تک ان کو غمناکیوں سے مسلسل سابقہ رہا۔ دو سال کی عمر میں ہی سایۂ پدری اور پانچ سال کی عمر میں چچا کی سرپرستی سے محروم ہو گئے اس لئے عنفوانِ شباب تک کا زمانہ ان کا ننھیال میں گزرا۔ چنانچہ غالبؔ کی تعمیرِ نفسی میں اس دور کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ علاوہ ازیں اقتصادی و معاشی مسائل اور پیہم آلام و مصائب نے غالبؔ کی زندگی پہ بُرا اثر ڈالا۔ قاضی عبدالستار نے تحریر کیا ہے کہ :

> " ذاتی غم اور اجتماعی یاس نے اردو شاعری کی عام حزنیہ لے کے واسطے سے غالبؔ کی شاعری کے قنوطی عناصر کو چمکایا۔ غم کے شعور نے انھیں غور و فکر کا عادی بنایا۔ حیات و کائنات پر انھوں نے غزل اور اپنے عصر کے حدود میں رہکر نگاہ ڈالی لیکن ان کے دل کی بیقراری نے انھیں کہیں ٹھہرنے نہ دیا جس چیز کو پروفیسر آلِ احمد سرور نے " صحتمند تشکیک " فیض احمد فیض نے " اداسی " اور ڈاکٹر عبداللطیف نے " بے چینی " کہا ہے وہ ان کے دردمند دل کے مختلف پہلو ہیں ..... کبھی غم کو حاصلِ زندگی

بنا کر سکون کی تلاش کی مگر وہ نہ ملا۔
کبھی مسرّت کے خواب دیکھے جو شرمندۂ تعبیر نہ
ہوئے۔ غرض ان کا سوچتا ہوا بیقرار تخیل آسمانوں
پر منڈلاتے منڈلاتے تھک کر گرتا رہا اور تھک
تھک کر اڑانیں بھرتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ فکری
تضاد سے ان کا دیوان بھرا پڑا ہے۔" [۱۵]

اس طرح غالب کی شاعری کے حزنیہ عناصر ان کی "صحتمند تشکیک"۔ "اداسی" اور "بے چینی" کے رہینِ منت ہیں۔ آنسوؤں اور آہوں کی تمنا، درد و کرب کی خواہش، ہجر و فراق کی ستائش اور الم نوازی کے مرقعے ان کے کلام میں جابجا نظر آتے ہیں۔ جن کے پس پردہ غالب کے ذاتی سانحات وحادثات ہی نہیں بلکہ گردشِ روزگار کا سیاسی وسماجی کرب بھی پوشیدہ ہے ذیل کے یہ اشعار قابلِ توجہ ہیں:

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

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

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

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیّہ طوفاں کئے ہوئے

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

عشق کا مآل ہی غم ہے۔ عشق کی جگر خراشیاں غالب سے سُنئے:

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

آئے ہے بے کسیٔ عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

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

ہے مجھے ابرِ بہاری کا برس کر کھلنا
روتے روتے غمِ فرقت میں فنا ہو جانا

محبوب کے ہجر و فراق میں غالب کے یہ نالے بھی قابلِ سماعت ہیں:

نظر میں کھٹکے ہے، بن تیرے گھر کی آبادی
ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر در و دیوار

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

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

جب زندگی غم سے عبارت ہے تو کیوں نہ غم کی تمنا کی جائے کیوں نہ اس کے حصول کے لئے جد و جہد کی جائے۔ کیوں کہ غم کی فراوانی ہی غم کا علاج ہے بقولِ غالب:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

غمِ عشق ہو یا غمِ زندگی وہ اس کی پناہ میں مسرت اور سکون کے متلاشی ہیں۔ اذیت پسندی ان کے فن کی معراج ہے:

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

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

دوستِ غم خواری میں میری سعی فرماویں گے کیا؟
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا؟

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

بعض اشعار میں غالب نے وحدت الوجود کا مسئلہ اٹھایا ہے اور فنا کے مضمون کو تخیل و جذبہ کی ہم آہنگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی یہ فکرِ رسا بھی قابلِ دید ہے:

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

غالب زندگی کے تلخ تجربوں اور شدائد و مصائب سے اس قدر عاجز آگئے تھے کہ وہ موت کی آرزو کرنے لگے تھے۔ عمر کے آخری دور میں موت کی خواہش شدت اختیار کر گئی۔ اسکی توثیق حالی کے اس قول سے بھی ہوتی ہے:

"مرنا یا تو اس وجہ سے کہ ان کی زندگی فی الواقع مصائب اور سختیوں میں گزری تھی اور یا اس لئے کہ ان پر ناملائم حالتوں کا بہت زیادہ اثر ہوتا تھا۔ آخر عمر میں موت کی بہت زیادہ تمنا کیا کرتے تھے۔ ہر سال اپنی وفات کی تاریخ نکال لیتے کہ اس سال ضرور مر جاؤں گا۔" [۱۶]

ڈاکٹر ذاکر علی، ڈاکٹر شاہد حسین منصوری، سید محمد ہاشم، مولانا مظفر سلطان حسن ترابی، اسد مولائی، محمد مظاہر خاں، انتخاب الرحمٰن، خالد علی دیپ، برادرانم شاہد حسین انصاری، انور علی اور طاہر حسین انصاری، عبدالغفور سہسوانی، محمد محسن خاں، محمد زماں خاں غوری، مرزا قاسم بیگ، جاوید انور، غلام محمد انصار شاہد، محمد دلنواز قریشی، حافظ اعجاز الحق قریشی، راشد حسین (ڈی آئی او، لکھنؤ)، جاوید انصاری، حاجی تنزیل الرحمٰن شمسی، گوہر زادہ منصور عثمانی، ڈاکٹر فرید احمد (پی سی ایس)، صغیر سعید خاں، احسان الدین شیخ، ڈاکٹر مجاہد فراز، مرتضیٰ اقبال، فرمان الٰہی، زبیر احمد انصاری، جمیل احمد، قمر اقبال، محمد ادریس انصاری، نزہت اللہ صدیقی، عشرت حسین ایڈوکیٹ، ڈاکٹر انور حسن اسرائیلی، شمس رحمانی قریشی، سید شاہد علی آزاد، ولی حسینپوری، افتخار عالم، فراز مشفق، محمد ذاکر خاں، خواہر زادی فردوس گل رعنا، خواہرم سراج جہاں اور بھابی فرزانہ اکرم۔

یہاں اپنے بھتیجے ارمغان اکرم سلمہٗ کا ذکر بھی ضروری ہے کہ جس نے مقالے پر نظر ثانی کرتے وقت میرے بے ترتیب ذخیرۂ کتب سے موضوع سے متعلق کتابیں تلاش کرنے میں میرا ہاتھ بٹایا۔ خدا اس کو صاحب علم اور بلند اقبال کرے۔ آمین!

میں آج جو بھی ہوں اور زندگی میں جو کچھ بھی مجھے ملا ہے وہ سب میری والدہ محترمہ آمنہ خاتون (خدا ان کا سایہ تا دیر قائم رکھے) اور والد محترم حشمت حسین (خدا ان کو اپنے سایۂ عاطفت میں جگہ مرحمت فرمائے) کی بے پناہ محبتوں اور دعاؤں کا نتیجہ ہے۔

آخر میں اپنے کرم فرما شفقت اللہ صدیقی (خوشنویس) کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں کہ جنھوں نے کتابت کا کام بحسن و خوبی پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔

معراج الحسن
یکم مارچ ۱۹۹۸ء

نزد بنات القریش گرلز انٹر کالج،
اصالت پورہ، مراد آباد - ۲۴۴۰۰۱ (یو-پی)

Postal Address :

Dr. MAIRAJUL HASAN

NEAR BANATUL QURESH GIRLS INTER COLLEGE

ASALAT PURA, MORADABAD - 244 001 (U.P.) INDIA

چنانچہ موت کی آغوش میں ابدی نیند سونے کی تمنّا اور فنا کی خواہش ان کے کلام میں بھی موجود ہے۔ کون ہے جو ان اشعار کو پڑھ کر اپنی آنکھوں میں نمی اور دل میں کسک محسوس نہ کرے۔ غمِ ہستی کا علاج ہی غالبؔ کے نزدیک "موت" ہے:

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیئے

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

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

شہادت تھی مری قسمت میں، جو دی تھی یہ خو مجھ کو
جہاں تلوار کو دیکھا، جھکا دیتا تھا گردن کو

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

غالبؔ نے حافظؔ کے علاوہ بیدلؔ، عرفیؔ، ظہوریؔ، نظیریؔ، شیخ علی حزیںؔ اور طالبؔ آملی وغیرہ فارسی شعرا کے طرز پر بھی بعض

اشعار کہے ہیں۔ متاخرین شعرائے فارسی کے کلام کی بہت سی خصوصیات فارسی کی طرح ان کے اردو کلام میں بھی نمایاں ہیں۔ اردو میں اگر وہ کسی شاعر سے سب سے زیادہ متاثر ہیں تو وہ میر ہیں۔ درد و غم اور یاس و قنوطیت کے مضامین میں انھوں نے میر سے بہت کچھ فیض اٹھایا ہے۔ اس لئے یہ کہنا بعید القیاس نہیں کہ غالب کی حزنیہ لے ان کی ذاتی غم ناکیوں کے ساتھ ساتھ اس شعری روایت کی بھی پروردہ ہے بطور مثال چند قریب المعنی اشعار پیش نظر ہیں :

پاک کُن چہرۂ حافظ بسر زلف ز اشک
ورنہ ایں سیل دما دم بکند بنیادم (حافظ)

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم، کہ ویراں ہو گئیں (غالب)

گرانجان تر ز شبنم نیست جسمِ ناتوانِ من
اگر می بود با من روے گردے آفتابش را (حزیں)

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

ہستیم جملہ خیال ست بتمثالِ سراب
بالیقیں من نیم و وہم و گمانم باقیست (شاہ نیاز احمد بریلوی)

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

مقصود کے خیال سے بہتوں نے چھانی خاک
عالم تمام وہم ہے یاں ہاتھ کیا لگے (میرؔ)
ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے (غالبؔ)

کیا جانئے کہ چھاتی جلے ہے کہ داغِ دل
اِک آگ سی لگی ہے کہیں کچھ دھواں سا ہے (میرؔ)
دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا (غالبؔ)

کاشکہ دل دو تو ہوتے عِشق میں
ایک رکھتے ایک کھوتے عِشق میں (میرؔ)
میری قسمت غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دئے ہوتے (غالبؔ)

غالبؔ کے بعد اردو غزل کا جو دور شروع ہوتا ہے اس میں اصغر، حسرتؔ، فانیؔ اور جگرؔ کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ بیسویں صدی کے یہ اکابر جدید اردو غزل کے چار ستون قرار پائے ہیں۔ چاروں کا اپنا اپنا آہنگ اور اپنی اپنی انفرادیت ہے۔ ان میں صرف فانیؔ ہی ایسی شخصیت ہیں جنھوں نے اردو شاعری کی روایتی حزنیہ لے میں نئے انداز اور نئے پہلو نکالے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری کا قول ہے کہ :

"احساسِ ناکامی اور غم کی فراوانی اور موت کا آرزومندانہ انتظار، یہ اردو غزل کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ ولی سے لیکر اب تک اردو غزل کے غالب اجزائے ترکیبی یہی ہیں۔ لیکن جس طرح فانی نے موت کو ایک کائناتی حقیقت اور غم کو ایک بسیط آفاقی عنصر بنا کر پیش کیا ہے اسکی مثال اردو کے کسی شاعر کے کلام میں نہیں ملے گی۔" ۱۷له

فانی کا کلام اور اس کی حزنیہ لے جدت و ندرت اور سادگی کا خوبصورت امتزاج ہے۔ ان کے بعض معاصرین ان کے طرزِ فکر اور اظہارِ غم کو اپنانے میں کوشاں رہے لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ کیونکہ اس کے لئے جس دلِ گداختہ اور خونِ جگر کی ضرورت ہوتی ہے شاید وہ ان کے پاس نہ تھا۔ سبب کچھ بھی ہو لیکن یہی چیز فانی کو اپنے ہم عصروں سے ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔

بعض ناقدین نے فانی کے کلام کو میر و غالب کا امتزاج کہا ہے یہ دعویٰ محض عقیدت پر مبنی نہیں بلکہ ان کا کلام خود اس کی بیّن دلیل ہے۔ اس سلسلے میں اردو کے چند تنقید نگاروں کی رائے یہاں نقل کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے :

"میر کا سوز و گداز اور غالب کا تفکر ان کے یہاں یکجا نظر آتا ہے لیکن یہ یکجائی کسی تقلید اور نقالی کا

نتیجہ نہیں ہے۔ اس میں تو فانی کے اپنے مزاج اور اُفتادِ طبع کو دخل ہے۔" ۱۸ھ

"..... فانی اور میر اور غالب کے درمیان مواد اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے ایسا قرب اور اتنا شدید اندرونی ربط ہے پھر بھی فانی ہم کو اردو غزل میں ایک نیا راگ معلوم ہوتے ہیں۔" ۱۹ھ

"فانی کے کلام میں فکر و جذبہ اور حس و ادراک کا خوشنما امتزاج ہے۔ اس نے میر و غالب کی خصوصیات کو اپنے اندر سمو لیا ہے۔" ۲۰ھ

اور اس طرح فانی کا اپنا ایک رنگ و آہنگ ترتیب پاتا ہے جو کہ صرف اور صرف فانی سے ہی مخصوص ہے۔ جس طرح میر اور غالب اپنے اپنے مخصوص انفرادی رنگ کی وجہ سے اپنے اپنے دور کے بڑے شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں اسی طرح فانی بھی اپنے زمانے کے منفرد شاعر کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ فانی نے میر اور غالب دونوں ہی سے کچھ نہ کچھ استفادہ ضرور کیا ہوگا۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح میر نے شعرائے فارسی سے یا غالب نے شعرائے فارسی کے علاوہ میر سے کیا ہوگا۔ میر و غالب کی طرح فانی بھی ایک فطری شاعر تھے۔ اُن کے کلام میں میر یا غالب کا جو رنگ اور اثر نمایاں ہے وہ دراصل خود

ان کی اپنی ذات کا عرفان ہے بقول سید احتشام حسین " فانی، میر اور غالب میں سے کسی کے قریب ہوں یا نہ ہوں، اپنی ذات سے بہت قریب تھے اور اسی کی ترجمانی نے ان کی شاعری میں اثر پیدا کر دیا ہے۔" ۲۱ھ

پروفیسر شمیم حنفی نے فانی کی ایک غزل کے تجزیے میں صاف لکھا ہے کہ :

" فانی کی سب سے بڑی قوت یہ ہے کہ انھوں نے مستعار تجربوں پر گزران کرنے کی بجائے اپنی شاعری کو اپنی ذات کا آئینہ خانہ بنایا۔" ۲۲ھ

اس کے بعد یہاں چند عنوانات کے تحت میر، غالب اور فانی کے کچھ اشعار درج ہیں جن میں تینوں کی اپنی اپنی انفرادیت آشکارا ہو رہی ہے۔

بے ثباتیِ عالم :

ہستی پر ایک دم کی تمہیں جوش اس قدر
اس بحرِ موج خیز میں تم تو حباب ہو (میر)

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک (غالب)

بنیادِ جہاں کیا ہے مجبورِ فنا ہونا
سرمایۂ ہستی ہے محرومِ بقا ہونا (فانی)

ناکامیٔ حیات:

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

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

بہت سر پیٹتی ہیں آرزوئیں
کوئی ناکام جاتا ہے جہاں سے (فانیؔ)

عشق کی غارت گری:

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ (میرؔ)

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں (غالبؔ)

عشق نے دل میں جگہ کی تو قضا بھی آئی
درد دُنیا میں جب آیا تو دوا بھی آئی (فانیؔ)

موت سے رغبت:

چھوٹوں کہیں ایذا سے لگا ایک ہی جلّاد
تا حشر مرے سر پہ یہ احسان رہے گا (میرؔ)

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا (غالب)

تو کہاں تھی اے اجل اے نامرادوں کی مراد
مرنے والے راہ تیری عمر بھر دیکھا کئے (فانی)

اس قسم کی اور بھی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ لیکن یہاں تو صرف اس اشتراک کو نمایاں کرنے کی کوشش ہے جو تاریخی حیثیت سے ارتقا کی اتنی منازل طے کرنے کے بعد بھی ان کے مابین پایا جاتا ہے۔ اس ہم رنگی کو مزید اجاگر کرنے کے لئے کلام کی مدد سے میر و فانی اور غالب و فانی کا الگ الگ تجزیہ بھی بے محل نہ ہو گا۔

رشید احمد صدیقی معترف ہیں:

"..... میر کا سوز و گداز ان کی لطافتِ زبان اور نزاکتِ ادا فانی کی شاعری کا اصلی جوہر ہے۔ البتہ متقدم و متاخر کا فرق ہے۔" ۲۳

مثلاً فانی کے یہ اشعار:

نازک ہے آج شاید حالت مریضِ غم کی
کیا چارہ گر نے سمجھا کیوں زار زار رویا

جب پرسشِ حال وہ فرماتے ہیں جانئے کیا ہو جاتا ہے
کچھ یوں بھی زباں نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے آ کے جگا تو جاتے ہیں
ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

گو ہستی تھی خواب پریشاں نیند کچھ ایسی گہری تھی
چونک اُٹھتے تھے ہم گھبرا کر پھر بھی آنکھ نہ کھلتی تھی

ہڈیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں
لئے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا

بے بسی دیکھ یہ سو بار کیا عہد کہ اب
تجھ سے امید نہ رکھیں گے مگر رکھتے ہیں

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

چارۂ تپ ہجر کا اب کیا کروں
زہر بھی کم بخت دوا ہو گیا

نالہ کیا، ہاں اک دھواں سا شامِ ہجر
بسترِ بیمار سے اُٹھا کیا

میر اور فانی کے یہ نشتر بھی ملاحظہ ہوں جو مفہوم میں یکسانیت رکھنے کے ساتھ ساتھ ان دونوں کی باہمی نسبت کو بھی اجاگر کر رہے ہیں :

دل وہ نگر نہیں جو آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اُجاڑ کے (میر)

اُجڑا ہے تو اب یہ کبھی آباد نہ ہوگا
میرا دلِ برباد ہے ویرانہ نہیں ہے (فانی)

وہ دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں
سوکھا پڑا ہوا ہے مدت سے یہ دوآبہ (میر)

فانی جس میں آنسو کیا دل کے لہو کا کال نہ تھا
ہائے وہ آنکھ اب پانی کی دو بوندوں کو ترستی ہے (فانی)

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر (میر)

وقفۂ موت بھی غنیمت ہے
کچھ تو فی الجملہ مل گیا آرام (فانی)

ریاستی وزیر
برائے امور خارجہ، ہند
Minister Of state For External Affairs
GOVT. OF INDIA
DATE : 18-02-1998

SALEEM I. SHERVANI

پیغامِ تہنیت

یہ امر انتہائی باعثِ مسرت ہے کہ ڈاکٹر معراج الحسن، لکچرر شعبۂ اردو، گورنمنٹ اِنٹر کالج مُرادآباد نے فانی بدایونی کی حُزنیہ شاعری کا تجزیہ و مُطالعہ ایک منفرد انداز سے پیش کرکے فانی شناسی کو ایک نئی جہت عطا کی ہے جس سے نہ صرف فانی کی شاعری کے نئے زاویوں کو سمجھنے میں مدد ملے گی بلکہ دورِ جدید کے اُردو ادب کے قاری پر فانی کی شاعری کی معنویت اور عظمت بھی آشکارا ہوگی۔ بلاشبہ فاضل مُصنّف نے بڑے ہی استدلالی اندازِ بیان میں فانی کی حیات و شخصیت، اس عہد کی قدروں اور فانی کے فلسفۂ غم پر روشنی ڈالی ہے۔

امید ہے کہ فاضل مقالہ نگار کی اس محققانہ کاوش کا علمی اور ادبی حلقوں میں خیر مقدم کیا جائے گا۔ اور ریسرچ اسکالرز اس گرانقدر تحقیق سے بھرپور استفادہ کریں گے۔

سلیم شیروانی
نئی دہلی

کچھ موج ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی (میرؔ)

کیوں جنوں پھر نہ بیاباں میں بہار آئی ہو
بڑھ چلا ہے میرے دامن سے گریباں میرا (فانیؔ)

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

کانٹوں میں بھی پھولوں کی ادا تھی ترے آگے
اب باغ میں جو پھول ہے کانٹا ہے جگر میں (فانیؔ)

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

بہار لائی ہے پیغامِ انقلابِ بہار
سمجھ رہا ہوں میں کلیوں کے مسکرانے کو (فانیؔ)

گل بار کرے ہے گا اسبابِ سفر شاید
غنچہ کی طرح بلبل دلگیر نظر آئی (میرؔ)

ہر عیش کی محفل میں پروانے کا ماتم تھا
جو شمع نظر آئی دلگیر نظر آئی (فانیؔ)

تدبیر میرے عشق کی کیا فائدہ طبیب
اب جان ہی کے ساتھ یہ آزار جائیگا (میرؔ)
فانیؔ دوائے دردِ جگر زہر تو نہیں
کیوں ہاتھ کانپتا ہے مرے چارہ ساز کا (فانیؔ)

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا (میرؔ)
بیمار ترے جی سے گزر جائیں تو اچھا
جیتے ہیں نہ مرتے ہیں یہ مر جائیں تو اچھا (فانیؔ)

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا (میرؔ)
تمام قوتِ غم صرفِ دل ہوئی ورنہ
زمیں زمیں ہی نہ ہوتی نہ آسماں ہوتا (فانیؔ)

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا (میرؔ)
دنیا کی بلاؤں کو جب جمع کیا میں نے
دھندلی سی مجھے دِل کی تصویر نظر آئی (فانیؔ)

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے (میر)

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم (فانی)

دور بیٹھا غبارِ میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا (میر)

ٹوٹا نہ ہم سے رشتۂ رسمِ حجابِ عشق
چھوٹا نہ ہم سے ہجر کا دامن وصال میں (فانی)

ابتدا ہی میں مر گئے سب یار
عشق کی کون انتہا لایا (میر)

دل سراپا درد تھا وہ ابتدائے عشق تھی
انتہا یہ ہے کہ فانیؔ درد اب دل ہو گیا (فانی)

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا (میر)

مر کر ترے خیال کو ٹالے ہوئے تو ہیں
ہم جان دے کے دل کو سنبھالے ہوئے تو ہیں (فانی)

میرؔ سے بھی زیادہ فانیؔ کا کلام غالبؔ کے رنگ میں ہے۔

بقول ڈاکٹر مغنی تبسم "...... فانی کی شاعری پر جتنا اثر غالب کا ہے کسی اور معاصر غزل گو شاعر کے کلام میں نظر نہیں آتا" ۵۲ے

مثلاً فانی کے یہ اشعار :

اُٹھتی نہیں ہے تہمتِ نظارۂ جمال
مُنھ دیکھتا ہوں جلوۂ نظارہ ساز کا

کیا کیا گلے نہ تھے کہ اِدھر دیکھتے نہیں
دیکھا تو کوئی دیکھنے والا نہیں رہا

آزردہ تھا کہ ضبطِ فغاں میں اثر نہیں
شرمندہ ہوں کہ ضبطِ فغاں رائگاں نہ تھا

خطابِ روزِ حشر کی صدائے باز گشت ہوں
جوابِ بے سوال ہوں سوالِ بے جواب کا

جو غم بے اثر نہ ہو جو شب بے سحر نہ ہو
وہ غم انتظار کیا وہ شب انتظار کیا

ہاں دل میں درد بھی ہے زباں بھی نہیں ہے بند
کس سے کہیں کوئی دلِ درد آشنا بھی ہے

سنگِ در دیکھ کے سر یاد آیا
کوئی دیوانہ مگر یاد آیا

وہ پائے شوق دے کہ جہت آشنا نہ ہو
پوچھوں نہ خضر سے بھی کہ جاؤں کدھر کو میں

ہو بھی چکے تھے دامِ محبت میں ہم اسیر
عالم ابھی بقیدِ زمان و مکاں نہ تھا

مفہوم کے اعتبار سے غالب اور فانی کے ملتے جلتے یہ اشعار بھی پیشِ نظر ہیں جو ایک دوسرے کے ہم پلّہ نظر آتے ہیں:

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے (غالب)

یاں میرے قدم سے ہے ویرانے کی آبادی
واں گھر میں خدا رکھے آباد ہے ویرانی (فانی)

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ "ہے" نہیں ہے (غالب)

اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا (فانی)

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر (غالب)

بچھ گئے راہِ یار میں کانٹے
کس کو عذرِ برہنہ پائی ہے (فانی)

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

کیا کیا نہ گلے تھے کہ اِدھر دیکھتے نہیں
دیکھا تو کوئی دیکھنے والا نہیں رہا (فانی)

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا اُمیدی اس کی دیکھا چاہیئے (غالب)

اپنی تو ساری عمر ہی فانیؔ گزار دی
اک مرگِ ناگہاں کے غمِ انتظار نے (فانی)

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تمکو خبر ہونے تک (غالب)

مہربانی کی آس رہنے دے
کون جیتا ہے مہربانی تک (فانی)

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے (غالبؔ)

ہر ذرۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب
عالم دلیلِ گمرہیِ چشم و گوش تھا (فانیؔ)

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

بجلی کہیں گری ہو مگر ہم قفس مجھے
ڈر ہے کہ اب کسی نے کہا "آشیاں نہیں" (فانیؔ)

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا (غالبؔ)

غم نصیبوں میں ہے فانیؔ غمِ دنیا ہو کہ عشق
دل کی تقدیر سے تدبیر بدل جاتی ہے (فانیؔ)

ہے غیب غیب جسکو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں (غالبؔ)

تجلّیات وہم ہیں مشاہداتِ آب و گِل
کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا (فانیؔ)

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ "یہ بے ننگ و نام ہے"
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں (غالب)
بہلا نہ دل، نہ تیرگیٔ شامِ غم گئی
یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں (فانی)

نہ تھا جب کچھ خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا (غالب)
مرا وجود ہے میری نگاہِ خود نشناس
وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا (فانی)

یہ سِسک سِسک کے مرنا غمِ ہجر میں ستم ہے
کوئی ظلم مجھ پہ ہوتا مگر ایک بار ہوتا (غالب)
اے درد! یہ چٹکیاں کہاں تک
اٹھ اور جگر کے پار ہو جا (فانی)

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے (غالب)
فرقت میں موت مانگنے والوں کا کیا قصور
آخر یہ نامراد کوئی آرزو کریں (فانی)

دل ہیں تھا کیا کہ تیرا غم اسے غارت کرتا
وہ جو ہم رکھتے ہیں اک حسرتِ تعمیر سو ہے (غالب)
مانا کہ غمِ جاناں غارت گرِ ساماں ہے
رکھا ہی یہاں کیا ہے جز بے سروسامانی (فانی)

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی؟ (غالب)
یوں مٹ گئی وفا کہ زمانے کا ذکر کیا
اب دوست سے کسی کو شکایت نہیں رہی (فانی)

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب!
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا (غالب)
فطرتِ عشق کی آزاد اداؤں کو تو دیکھ
وسعتِ عالمِ تخئیل ہے زنداں میرا (فانی)

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراق
تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر گئی (غالب)
اے عرضِ شوق مژدہ کہ دل چاک ہو گیا
تکلیفِ پردہ داریِ حسرت نہیں رہی (فانی)
اس جائزے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ حزن و غم اردو شاعری

بالخصوص اردو غزل کے اہم اجزا میں داخل ہے اور ابتدائی دور ہی سے شعرا نے اس پر بھرپور طبع آزمائی کی ہے۔ میر و غالب جو اردو غزل کے اکابر شعرا میں سے ہیں، حُزنیہ شاعری کی زبردست روایت پیش کرتے ہیں اور فانی نے ان بزرگوں کی اس شعری میراث کو بنا کسی تصنّع اور تقلید کے آگے بڑھایا ہے۔

☆ ☆ ☆

حوالے

۱ مولانا محمد حسین آزاد۔ آبِ حیات، ص: ۸۶
۲ قاضی عبدالستّار۔ اردو شاعری میں قنوطیت، ص: ۵۵
۳ مولانا عبدالسلام ندوی شعر الہند (حصہ دوم) ص: ۲۹۰
۴ قاضی عبدالستّار۔ اردو شاعری میں قنوطیت، ص: ۶۸
۵ شیخ چاند۔ 'سودا' ص: ۲۱
۶ مجنوں گورکھپوری۔ غزل سرا، ص: ۷۳
۷ رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو، ص: ۱۲۶
۸ سید امداد امام۔ کاشف الحقائق (حصہ دوم) ص: ۹۲
۹ قاضی عبدالستار۔ اردو شاعری میں قنوطیت، ص: ۸۳
۱۰ مجنوں گورکھپوری۔ غزل سرا ص: ۲۵
۱۱ مولوی عبدالحق۔ "مقدمہ" انتخاب کلام میر، ص: ۲۹
۱۲ مولانا محمد حسین آزاد۔ آبِ حیات، ص: ۲۱۲