Tarseel, Vol. 15 (ISSN : 0975-6655)
A Peer Reviewed Reserch Journal of Urdu
Direcotrate of Distance Education,
University of Kashmir
Pp 189-212

ولی دکنی کا شاعرانہ اجتہاد

☆ڈاکٹرمحمدامتیازاحمد
☆ڈاکٹرشاکرعلی صدیقی

تلخیص

سبکِ ہندی کی فارسی شاعری نے اٹھارویں صدی میں یقیناً شمالی ہندوستان میں اُردو شاعری اورخصوصیت کے ساتھ اردوغزل کی شعریات کی تعمیر وتشکیل میں نمایاں کردارادا کیا۔اس دور میں ولی محمد ولؔی دکنی کوریختہ کا باکمال شاعرتصور کیا جاتا ہے جس کے مقام ومرتبے تک شاذ ہی کسی نے پہنچنے کا دعویٰ کیا ہو۔ولؔی کوانگریزی کے چوسر، فارسی کے رودکؔی اورعربی کے مہلہل کا ہم سرقرار دیا جاتا ہے، بلاشبہ ولؔی دکنی اُردو میں ایک خاص مقام کے متحمل ہیں ۔ ولؔی کا انفراد یہ ہے کہ اس نے اُردو شاعری کے دامن کوفارسی کے بیش بہا استعارات،تشبیہات،تلمیحات،محاورات اور دیگرشعری وسائل سے مالامال کیا ہے ۔وہ اُردو کا پہلا باقاعدہ شاعرہےجس نے شعوری طور پراُردوشاعری کو نئے الفاظ وتراکیب سے آشنا کیا۔شاعری میں ولؔی کے موضوعات کا دائرہ ہرلمحہ بدلتی زندگی کے معاملات سے لےکرعشق اورمتعلقاتِ عشق تک ہے ۔اُردوشاعری کوفارسی کے موضوعاتی اوراسلوبیاتی محاسن سے لبریز

کرنے میں ان کی کوششوں کو خشتِ اول تصور کیا جاتا ہے اور اس شعریات کو آگے چل کر میر تقی میرؔ اور مرزا محمد رفیع سوداؔ جیسے نابغۂ روزگار شعرا نے تشکیل دیا۔ اس طرح ولیؔ کو اٹھاویں صدی میں اُردو کا اہم اور نمائندہ شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس مقالے میں مقالہ نگاروں نے جو مقدمات زیرِ بحث لائے ہیں وہ آج کے ادبی میں بھی اپنی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ مقالہ اس اعتبار سے شاعری بالخصوص کلاسیکی اُردو شاعری سے دلچسپی رکھنے والے لوگوں کے لیے اہم ہے۔

اہم لفظیات: سراپا، بصری/حسی پیکر، شاعرانہ اجتہاد، کیفیاتِ عشق، عظمتِ آدم، رعایتِ لفظی، لفظی مناسبت، عشقِ حقیقی، عشقِ مجازی، معنی آفرینی، وصل، فراق۔

ولی محمد دکنی متوفی ۱۷۲۰ تا ۱۷۲۵ء[۱] اردو کی ابتدائی شاعری میں اعلیٰ مرتبے کے حامل ہیں۔ اردو شاعری کا آغاز صحیح معنوں میں ولی سے ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔ ہمارے مورخین نے اس کے کئی شواہد پیش کیے ہیں۔ ادب کے ایک ادنیٰ طالبِ علم کے لیے مورخین کا تقابلی مطالعہ اور ان کی ثقاہت ہی معتمد ذریعہ ہوتا ہے۔ آج کا دور علم وادب کے فروغ کے ساتھ ساتھ بہتات کا بھی ہے۔ ہر روز (اگر صرف اردو ادب کی رفتار کو ہی دیکھا جائے) درجنوں کتابیں شائع ہوتی ہیں۔ اس ہجوم میں ہمارے پاس سوائے اس کے کوئی چارہ نہیں کہ ہم اپنے مطالعہ کو مخصوص کریں۔ ولی کے خصوصی مطالعہ کے دوران ہم اس پر متعجب ہوئے کہ وہ آج کے دور میں بھی وہی آب وتاب رکھتے ہیں جو اپنے دور میں رکھتے تھے۔ اورنگ زیب عالمگیرؒ کے دورِ حکومت میں جب دہلی اور اورنگ آباد گھر آنگن کی حیثیت اختیار کر گئے تو ولی دکنی بھی (۱۱۱۲ھ، بہ مطابق ۱۷۰۰ء) میں سید ابوالمعالی کے ساتھ دہلی تشریف لائے[۲]۔ یہاں ان کی ملاقات شیخ سعد اللہ گلشن سے ہوئی[۳]۔ انھوں نے ولی کا کلام سن کر انہیں یہ ہدایت کی:

> ''ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ خود بکار بیں از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت۔''[۴]

اب سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ شیخ سعد اللہ گلشن کے اس مشورے (یہ سب فارسی کے مضامین جو بیکار پڑے ہیں انہیں تم

اردو میں نظم کرو، تمہیں روکنے والا کون ہے؟) سے قبل ولی کی شاعری کس طرز کی تھی؟ یا پھر شمالی ہند اور دکن میں شاعری کا غالب رجحان کیا تھا؟ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر بہت صفحات سیاہ کیے جا چکے ہیں۔ ہاں اتنا جاننا ضروری ہے کہ دونوں علاقوں میں اردو شاعری ہو رہی تھی، لیکن اردو شاعری اپنے اپنے علاقے کے زیر اثر تھی اور اس پر مقامی رنگ غالب تھا۔ جس کی دلیل دکنی اور شمالی ہند کے شعرا کے کلام سے لی جا سکتی ہے۔ مثلاً: دکنی شعرا میں قطب الدین قادری فیروزؔ بیدری، محمودؔ، ملا خیالیؔ، محمد قطب شاہ معانیؔ، شیخ احمد گجراتی، سید اسحاق سرمستؔ، شہبازؔ حسینی، خواجہ دیدار فانیؔ، ملک خشنودؔ، کمال خاں رستمیؔ، حسن شوقیؔ، شیخ غلام محمد داولؔ، ملا وجہیؔ، عبداللہ قطب شاہ، غواصی، شاہ امین الدین اعلیؔ، علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ، محمد نصرت نصرتیؔ، سید میراں ہاشمی، محمد امین ایاغی، ابوالحسن تانا شاہ، ولیؔ دکنی، سراج الدین سراجؔ اورنگ آبادی وغیرہ۔ اسی طرح شمالی ہند شعرا میں شیخ جمالیؔ، بہرام سقہ بخاری، ملا شیری، شیخ عثمان جالندھری، عبد الرحیم خان خاناں، منشی ولی رام ولیؔ، پنڈت چندرؔ بھان برہمن اور شیخ ناصر علی سرہندی وغیرہ۔ مذکورہ سطور میں جن لوگوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ دو صدی (۱۵۰۰ء تا ۱۷۰۰ء) تک کے اردو غزل گو شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ یہاں پر محض بطور نمونہ چند مختلف شعرا کے مقطع پیش کیے جاتے ہیں۔ دکنی شعرا کا کلام:

فیروزؔ جے صمد کا دیکھن جمال صوری ہر حال اس صنم کا آکھیں خیال من میں

کے کھجاتا سر کوں بیٹھا جگ منے افسوس سوں کر طلب محمودؔ دل سوں از جناب عاشقاں

بہشتی میوے لرزانی ہوئے ہیں اب معانیؔ کوں رقیباں اے برائی دیکھ کر جاتے ہیں جگ تھی ہوا

احمدؔ دکن کے خوباں ہوتیاں ہے پر ملاحت توں توں دکن کا اپنا گجرات کرکے سمجھیا

چلیا ہے سب وقت میں پنے کا ہنوز غافل ہوا ہے فانیؔ عبث کی کرتا ہے مغز خالی اسی سوں باتاں لڑا لڑا توں

نظر منج غواصیؔ اوپر کرم کی نواز یا وو غفار الحمدللہ

پریت کی ریت سوں موہن کہے ہنس ہنس سنو شاہیؔ عجب شہرت ہوئی جگ میں ہماری عشق بازی کی

ہے نصرتیؔ جگت میں جنم حسن کا بھوکا نعمت تجھ ایسی پائے پہ رہے دل صبور کیا

کرو جو کچھ وو راضی ہے سنو یو ہاشمیؔ پھر پھر جو کوئی عورت رہتی ہے چپ لیکا یک ہات پکڑے پر

تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولیؔ دائم مشتاق ہے درسن کا ٹک درس دکھاتی جا

اے جان سراجؔ ایک غزل درد کی سن جا مجموعۂ احوال ہے دیوان ہمارا

شمالی ہند کے شعرا کا کلام:

گاہ نگفتہ کہ جمالیؔ تو بیت تم کرو کیا اپنا کرم پتا ہے

شیریؔ غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیتہ ہے

گیا کچھ ناسمجھ اجھوں سے سجن سوں مل رحیمؔ اپنا کرم کر لے جو پہلے تجھ بتایا ہے

طبیب دیدار میدارم کہ روز اول شفاعتہا بسارو مت ولیؔ را ماکہ آخر رام رانا ہے

برہمنؔ واسطے اشنان کے پھرتا ہے بگیا میں نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے

علیؔ ملاحت تیرے سجن کی اگر زلیخا سنے گی کیہو مصر میں سوداگر ہووے گا درم نہ یوسف کا مل پڑے گا

مذکورہ کلام ملاحظہ کرنے کے بعد یہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ سترھویں صدی کے اوآخر سے قبل شاعری پر فارسی اثرات کی بجائے مقامی اثرات غالب رہے۔ مضامین اور اسلوب اظہار کے اعتبار سے بھی شاعری کی تخصیص علاقائی عناصر پر منضبط تھی۔ خود ولی دکنی کا ابتدائی کلام اس کا بین ثبوت ہے۔ دکن میں تین صدیوں تک فروغ پانے

والی اردو شاعری کی روایت کے آخری علم بردار سراج اورنگ آبادی ہیں۔ فیرؔوز اور محمود سے ولی اور سراؔج تک غزل کی روایت نے متعدد منازل طے کیے۔ بالآخر دکنی شاعری کے بنیادی رجحانات اور تہذیبی روایت دم توڑنے لگی۔ سترھویں صدی کے بعد اردو شاعری نے ولی دکنی کے ساتھ شمالی ہند کا سفر طے کیا اور فارسی شاعری کے زیر اثر نئے خطوط پر اردو شاعری کا آغاز ہوا۔ اس طرح ولی دکنی سے ہی اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ ملا۔ لہٰذا یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچی کہ ولی دکنی اردو کے بابائے غزل اور اس فن کے امام ہیں۔ بقول شاہ حاتم:

''اول کسے کہ درایں فن دیوان ترتیب نمودہ اوست۔''[5]

اسی طرح میر حسن اپنے تذکرہ ''شعرائے اردو'' میں لکھتے ہیں:

''ابتدائے ریختہ از اوست۔ اول استادی ایں فن بنام اوست۔''[6]

بہرکیف اردو شاعری کے سالک کے لئے ولی کے مزاج اور رخ دونوں کو پڑھنا اور سمجھنا ضروری ہے۔ ان کی طرف ہماری رہبری اردو کے شہنشاہ غزل میرؔ نے کی ہے:

خوگر نہیں کچھ یوں ہی ہم ریختہ گوئی کے　　　معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

میر کے اس بیان سے نہ صرف ولی کی شاعرانہ عظمت کا ہم اندازہ لگا سکتے ہیں بلکہ میر جیسے بڑے شاعر کی ریختہ گوئی کے ساتھ خوگری کے سرچشمہ کا سراغ بھی پاتے ہیں۔ بقول میر ''یہ ولی کی بدولت ہی نصیب ہو سکی،'' پرکھنے والے پرکھ لیتے ہیں کہ میرؔ کے متعدد اشعار ولی کے تتبع میں ہیں، لیکن پھر بھی میر وہاں بھی میر (بمعنی امیر) ہی رہتے ہیں۔ مگر یہ کیا کم ہے کہ انہوں نے ولی کے ساتھ ہم سخنی کی ہے، یہی ان کی عظیم شاعری کا پختہ ثبوت ہے۔ میر سے قبل بھی اردو کے استاد شعرا نے ولی کی عظمت کا اعتراف اور اپنے عجز کا اظہار کیا ہے، مثلاً حاتمؔ کہتے ہیں:

حاتمؔ یہ فن شعر میں کچھ تو بھی کم نہیں　　　لیکن ولی ہے جہاں میں سخن کے بیچ

آبروؔ کا اعتراف دیکھیے:

آبرو شعر ہے ترا اعجاز　　　پر ولی کا سخن کرامت ہے

ادبیات عالم میں ہم اس کا بارہا مشاہدہ کر چکے ہیں کہ ہر بڑے شاعر کو اپنی عظمت کا یقین ہوتا ہے۔ نچلے درجے کے شعرا بھی اپنے بارے میں اس زعم کا شکار ہوتے ہیں، مگر ان کی عظمت کو تب ہی تسلیم کیا جا سکتا ہے جب وہ

کوئی منفرد یا مجتہدانہ کارنامہ بھی انجام دیں، اگر وہ ایسا نہیں کر سکے تو یہ محض شاعرانہ تعلّی ہے۔ ولی کی عظمت کا احساس نہ صرف ان کے معاصرین یا متاخرین کو تھا بلکہ انہیں خود بھی اپنی انفرادیت کا بھرپور احساس تھا۔ جو اعترافات محولہ بالا میں گزرے ہیں ان کی آگہی خود ولی کے شعور میں کارفرما ہے:

ریختہ ولی کا جا کر اسے سناؤ　　رکھتا ہے فکر روشن جو انوری کے مانند

پڑھتے ہیں ولی شعر ترا عرش پہ قدسی　　باہر ہے تری فکر رسا حد بشر سوں

ولی تو بحر معنی کا ہے غواص　　ہر اک مصرع تیرا موتیاں کی لڑ ہے

اے ولی فکر صاف صاحب دل　　گوہر بحر نکتہ دانی ہے

یہاں ولی کو اپنی ''فکر روشن'' انوری کے مانند دکھائی دیتی ہے۔ مضامین یا خیال کی بلندی اتنی ہے کہ بشر کی رسائی فکر وہاں تک نہیں، اس لئے فرشتے ہی اس کی تفہیم کے قابل ہیں۔ وہ بحرِ معنی کا غواص ہے اور ان کا سخن گوہر کے مانند ہے۔ یہ محض چند مثالیں ہیں ورنہ جو اشعار ابتداً پیش گئے ہیں وہی ان کی شاعرانہ عظمت کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں۔ ولی نے اپنے بارے میں جو دعویٰ کیا ہے وہ بجا ہے، یہ محض شاعرانہ تعلّی نہیں۔ واقعی انہوں نے اردو/ ریختہ کی اولین شاعری کو ایک انفرادی اور اجتہادی شکل دے کر لایق اعتنا بنا دیا۔ محمد حسین آزاد نے ان کے بارے میں کہا تھا کہ:

''انہیں ہندوستان کی نظم میں وہی رتبہ ہے جو انگریزی کی نظم میں چاسر کو، اور فارسی میں رودکی کو، اور عربی میں مہلہل کو۔''۸

محمد حسین آزاد کے اس بیان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ولی کا شاعرانہ اجتہاد کتنا بڑا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ہم آزاد کی را ے کے بارے میں رودکی اور مہلہل کو تو تسلیم کر لیں؛ مگر چاسر سے نسبت جوڑنے پر انگشت نمائی کی جا سکتی ہے، کیوں کہ جب وہ انگریزی کا کما حقہ علم نہ رکھتے تھے تو کس بنا پر انہوں نے یہ رائے قائم کی؟ مگر ہمارے نئے محققین میں عالمی، بالخصوص انگریزی ادب پر گہری نظر رکھنے والے محقق جمیل جالبی نے نہ صرف محمد حسین آزاد کی رائے کو محقق ثابت کیا، بلکہ اس سے آگے کی بات کہتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تاریخ ادب کا تقابلی مطالعہ بتاتا ہے کہ ولی اردو کو اس مقام سے کہیں آگے لے گئے جو مقام انگریزی زبان کے چاسر کے ہاں نظر آتا ہے۔ ولی کے ہم عصر ڈرائڈن کی زبان ارتقا کے لحاظ سے ولی سے آگے ضرور ہے لیکن اسپنسر کی زبان اور ولی کی زبان ایک ہی درجۂ ارتقا پر کھڑی دکھائی دیتی ہے۔''۹

یہ تو عالمی ادب میں ولی کے مقام کا تعین تھا۔ اب یہ سوال بھی ہمارے ذہنوں میں ابھر سکتا ہے کہ کیا ریختہ / اردو بالخصوص غزل ولی کا عطیہ ہے؟ تو اس ضمن میں بھی جمیل جالبی نے ہماری رہنمائی کی ہے، وہ رقمطراز ہیں:

''ولی کا کمال یہ ہے کہ اس نے اردو غزل میں یہ سب خصوصیات شامل کر کے آنے والی نسلوں کو ایک ایسے راستے پر لگا دیا کہ آئندہ دو سو سال تک اردو شاعری اسی کے بتائے ہوئے راستے پر چلتی رہی۔''۱۰

مذکورہ اقتباس سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ادبی دنیا ولی کی شاعرانہ عظمت کی کیوں کر قائل ہے؟ اس کے جواب میں ہم ان تمام خوبیوں اور امتیازات کو بیان کرتے ہیں جو ولی کو اپنے پیش رو اور معاصرین شعرا سے ممیّز و ممتاز کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

ولی کے ہاں بنیادی حوالہ حسن و عشق کا ہے۔ محبت، عشق، حسن، وفا، جفا، فراق، وصل، ادا، شوخی، مستی نخرے، سج دھج، بناؤ، سنگار یہ اس شاعری کے لینڈ اسکیپ کا پہلا پڑاؤ ہے۔ ولی حسن پرست ہے اور حصول حسن کے متمنی۔ یہ حدود بشری میں رہنا پسند کرتا ہے۔ جس میں سب سے اہم دخل مرد کے لیے ایک عورت کا ہوتا ہے۔ ولی کا شاعرانہ بیان اسی کے شواہد پیش کرتا ہے۔ مگر انہوں نے جب حسن کو عشق کے تناظر میں دیکھا ہے تو یہ اپنی حدود پھلانگ کر ساری دنیا پر محیط ہو کر کائناتی تناظر میں پھیل جاتا ہے۔ ساتھ ہی اس دور میں تصوف کا بھی چرچا تھا جس میں محبوب حقیق و مجازی یکجا ہو گئے تھے اس لئے حسن و عشق کے یہ دونوں زاویے ان کے ہاں بھی ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ جس کا بین ثبوت ان کے کلام میں ملتا ہے، مثلاً:

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

جہاں میں پھرا لیکن اے باحیا
نہ دیکھا ہے آئینہ تیری مثال

نہ کرسکوں ترے یک تارِ زلف کی تعریف
کروں ہزار کتب تجھ ثنا میں گر تصنیف

تنہا نہ ولی جگ منیں لکھتا ہے ترا وصف
دفتر لکھے عالم نے تیر مدح و ثنا کے

تیرا مکھ مشرقی، حسن انوری، جلوہ جمالی ہے
نین جامی، جبیں فردوسی و ابرو ہلالی ہے

ریاضی فہم وگلشن طبع و دانا دل، علی فطرت
زباں تیری فصیحی و سخن تیرا زلالی ہے

نگہ میں فیضی و قدسی سرشت طالب و شیدا
کمالی بدردل اہلی و انکھیاں سوں غزالی ہے

تو ہی ہے خسرو روشن ضمیر وصاحب شوکت
ترے ابرو یہ مجھ بیدل کوں طغرائے وصالی ہے

ولی تجھ قدو ابرو کا ہوا ہے شوقی و مائل
تو ہراک بیت عالی ہور ہراک مصرع خیالی ہے

زلف و رخ ہے ترا جو لیل و نہار
مجھ کوں واللیل، والضحیٰ کی قسم

ان اشعار میں دیکھیے کہ محبوب کوئی عورت نہیں ہے۔ گمان غالب ہے کہ نعتیہ اشعار ہیں۔ لفظیات کی نفاست وتقدس اور تشبیہات واستعارت اس کی غمازی کرتے ہیں، مگر ولی نے اس میں براہ راست تخاطب اختیار نہیں کیا ہے؛ بلکہ اس کو مبہم رکھا ہے، جس سے ان اشعار کی معنی آفرینی میں مزید تہ داری پیدا ہوگئی ہے۔

ولی کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ عشق کو ہی منزل ومقصود تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ''عشق'' اس عشق کی ابتدائی شکل ہے جس کا ارتقا ہمیں میرؔ، سوداؔ، غالبؔ، مومنؔ اور دردؔ کے ہاں نظر آتا ہے۔ ان کے نزدیک عشق دنیا کو تسخیر کرنے کا اہم نسخہ ہے اور اس عشق کے سامنے سب جھک جاتے ہیں، چاہے بادشاہ ہوں یا درویش۔ ساتھ ہی وہ عشق کو عارف پیشہ قرار دیتے ہیں جس کی حقیقت، بڑی ریاضت کے بعد آشکار ہوتی ہے:

عشق کے ہاتھ سوں ہوئے دل ریش
جگ میں کیا بادشاہ کیا درویش

عشق کی آگ سوں جلی شمع
سر ستی تا قدم گلی ہے شمع

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

نہ ہووے اسے جگ میں ہرگز قرار
جسے عشق کی بے قراری لگے

عشق میں جس کو مہارت خوب ہے
مشرب مجنوں طرف منسوب ہے

عارفاں پر ہمیشہ روشن ہے
کہ فن عاشقی عجب فن ہے

ولی کیفیات عشق اور ان میں پیش آنے والے قلبی وارات کو بہتر طور پر بیان کرنے پر قادر ہیں۔ چاہے راتوں میں عاشقوں کی نینداڑ نا ہو، ساری رات بے قراری میں گزارنا ہو، سینے کی جلن ہو، معشوق سے گلہ طرازی ہو، محبوب کا تغافل ہو، اغماض ہو، ظلم وستم ہو یا جور و جفا ہو۔ یعنی اس قبیل کے جتنے بھی مراحل ہیں سبھی کو انہوں نے نہایت ہی چابکدستی سے بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی موہوم سی امید، دل میں ان کے تصور کو بسانا، ان کے تئیں اپنے دل کے شکوک کو دور کرنا، ان کی اداؤں کو یاد کر کے خوش ہونا وغیرہ۔ یہاں تک کہ راہ عشق میں جتنے بھی پڑاؤ ہیں وہ ان سے گزر چکے ہیں اور ہر ایک پڑاؤ پر ٹھہر کر اپنی کوئی نہ کوئی یادگار چھوڑی ہے۔ اس کی متعدد مثالیں آپ کے پیش نظر ہیں:

آج کی رین مجھ کوں خواب نہ تھا
دونوں انکھیوں میں خواب نہ تھا

تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کوں کیا کاجل
یہ روشنی افزا ہے انکھیاں کو لگاتی جا

اغماض کیا، چلتا رہا، مجھ کوں نہ پوچھا
کیا اس کوں مرے حال پر کچھ پیار نہ آیا

اگر چہ حسب ظاہر میں ہے فرقت درمیاں لیکن
تصور دل میں میرے جلوہ گر ہے صبح وشام اس کا

جلتا ہوں شب و روز ترے غم میں اے ساجن
یہ سوز ترا مشعل سوزاں سوں کہوں گا

ولی وصل و جدائی سوں سجن کی
کبھو صحرا، کبھو گل زار ہیں ہم

خدایا ملا صاحب درد کوں
کہ میرا کہے درد بے درد کوں

تغافل شوخ کا عاشق کے حق میں
ستم ہے، ظلم ہے، جور و جفا ہے

ولی آتے ہیں راہ عشق میں وو
کہ جن کوں استقامت کی عصا ہے

تغافل نے ترے زخمی کیا مجھ
تری یہ کم نگاہی نیمچا ہے

عاشق بے تاب سوں طرز وفا
جیوں ادا محبوب کی محبوب ہے

عزم اس کے وصل کا اے ولی
لیکن امداد خدا درکار ہے

عشق کے راہ کے مسافر کو
ہر قدم تجھ گلی میں منزل ہے

اے ولی طرز عشق آساں نہیں
آزمایا ہوں میں کہ مشکل ہے

انہیں خوبیوں کے تناظر میں ''انتخاب ولی'' کے مرتب سید ظہیر الدین مدنی نے کہا ہے:

> ''مجاز ہو کہ حقیقت، اس شدت احساس سے جو کیفیتیں رونما ہوتی ہیں، دل میں جو جذبات و احساسات موجزن ہوتے ہیں اور جو وارداتیں گذرتی ہیں ولی ان کی ایسی ترجمانی کرتا ہے کہ جو بھی شخص پہلو میں دل رکھتا ہے ان کی صداقت سے انکار نہیں کرسکتا''[۱۱]

ان کے یہاں کیفیاتِ عشق کے اہم مراحل میں ''آہ''، ''فریاد'' اور ''نالہ زاری'' جیسے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔ نیز ''بصری پیکر'' اور '' آہ'' کا آپس میں ایک مناسب اور لطیف تعلق بھی برقرار رہتا ہے۔ آہ یہاں ''آرزو'' کا استعارہ

ہے، جو بڑھ کر علامت کا روپ بھی اختیار کر لیتا ہے۔ ولی جب محبوب کے سراپا کو دیکھتے ہیں تو ان کے دل میں حصول کی تمنا جاگ اٹھتی ہے؛ لیکن حصول پر انہیں اختیار نہیں، اس لیے یہ بے اختیاری بیشتر حسرت کا روپ اختیار کر لیتی ہے؛ اس طرح یہ حسرت آہ کا سبب بن جاتی ہے۔ یہ آہ کبھی شعلہ خیز بن جاتی ہے، کبھی قصۂ دراز کا سبب، کبھی گریۂ چشم اور کبھی ابر باراں:

سن بے قرار دل کی اول آہِ شعلہ خیز
تب اس حرف میں دل کی معانی کوں دیکھ توں

ہے قصہ دراز سننے کی آرزو
اس زلف تابدار کی تعریف سر کرو

عاشقاں! عاشقی کے دعوے پر
آہ وزاری کوں دو گواہ کرو

حال دل پر ولی کے اے جاناں
نظر لطف گاہ گاہ کرو

گریاں ہے ابر چشم مری اشک بار دیکھ
ہے برق بے قرار مجھے بے قرار دیکھ

سینے منیں اک غم کا محل باندھا ہوں
ہیں آہ کے جس بیچ کئی لاکھ چراغ

آہ پر آہ کھینچتا تھا میں
آج کی رات کچھ حساب نہ تھا

معشوق کوں، ضرر نہیں عاشق کی آہ سوں
بجھتا نہیں ہے بادصبا سوں چراغ گل

پھر میری خبر لینے وہ صیاد نہ آیا
شاید کہ مرا حال اسے یاد نہ آیا

بے داد ہے بے داد کہ وہ یار نہ آیا
فریاد ہے فریاد کہ غم خوار نہ آیا

یہ اسی عشق کا فیضان اور اسی آہ وزاری کا نتیجہ ہے کہ تصور محبوب برابر ولی کا دھیان بٹا دیتا ہے۔ ولی کے ہاں محبوب کے سراپا کی تصویر بڑی ہی متحرک ہے۔ جس میں ہر رنگ کے جلوے بکھرے ہوئے ہیں۔ سراپا نگاری میں ان کی خوبی ہے کہ انہوں نے محبوب کے اعضائے جسم کو مناسب تشبیہوں اور استعاروں سے بیان کیا ہے۔ تشبیہات واستعارات کے موزوں استعمال پر انہیں فنکارانہ عبور حاصل ہے۔ بالخصوص محبوب کے خدوخال کو وہ ہزاروں تشبیہات سے بیان کرتے ہیں۔ ان کے ہاں محبوب کے سراپا کی جتنی جزئیات بیان کی گئی ہیں ان کو پڑھ کر ان کی جزئیات نگاری کی باریک بینی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ابوالکلام قاسمی نے ان کی اسی صفت کو یوں بیان کیا ہے:

''ولی کثرت سے تشبیہی رشتوں کی جستجو کرتے ہیں۔ کہنے کوتو وہ مشبہ، مشبہ بہ اور وجہ شبہ کی بنیاد پر مشابہت کی فضا تخلیق کرتے ہیں مگر وہ اکثر اپنے مشبہ کو مشبہ بہ سے قدرے بہتر بتانے کی کوشش کرتے ہیں، اور وجہ شبہ میں بسا اوقات ایسی ندرتوں کی نشان دہی کرتے ہیں کہ ان کی تشبیہیں عام تشبیہی طریق کار سے الگ ہو جاتی ہے۔ مزید برآں یہ کہ وہ تشبیہ کے استعمال میں کسی مفرد شے کی مفرد مشابہت کی تلاش سے کہیں زیادہ مرکب اور مربوط انداز میں مشابہت کے رشتے ڈھونڈھ لیتے ہیں۔ پھر یہ کہ وہ اس طریق تشبیہ کے سبب اشیاء اور اعضا کی تشبیہ کی بجائے صورت حال کی تشبیہ کا ماحول پیدا کر دیتے ہیں۔'' [۱۴]

وہ محبوب کے لب، نین، قد، کمر، مکھ، رنگ، بو، حیا، بھوں، زلف، عکس، خط، سادہ لوحی، پلکیں، منہ، سنگار، قدم، منہدی، نگاہ یعنی سراپا کی مکمل تصویر کشی کرتے ہیں۔ اور اس میں تشبیہات و استعارات کی موزونیت کا خاص خیال رکھتے ہیں مثلاً:

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا   جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

اس قد سوں جس چمن میں وہ نونہال ہوگا   کیا سر، کیا صنوبر، ہر یک نہال ہوگا

جب چلیا وو کمر میں خنجر رکھ   عاشقاں کا خدا ہے رکھوالا

اے گل باغ حسن مکھ سوں تیرے   جلوہ پیرا ہے رنگ و بوے حیا

ترے مکھ پر نازنیں یوں نقاب   جھلکتا ہے جیوں مطلع آفتاب

ترے عکس پڑنے سوں اے گل بدن عجب نئیں اگر آب ہووے گلاب
گمراہ ہیں تجھ زلف میں کئی اہل ہدایت یہ باٹ ہے ظلمات کی نئیں جس کوں نہایت
عجب نہیں جو فلک پر خط شعاعی دیکھ اگر ورق پہ سرج کے لکھیں تیری تعریف
کیوں نہ ہو راہ عشق نشتر زار تیری پلکاں نے خار ڈالے ہیں
گستاخ ہو کے منہدی تیرے قدم لگی ہے کس رنگ سوں کہوں میں اس بے ادب کی شوخی
تجھ مکھ کا رنگ دیکھ کنول جل میں جل گئے تیری نگاہ گرم سوں گُل گل پگھل گئے
اگر ہند میں تجھ زلف کی ، کافر کوں خبر ہوں سننے کوں سبق کفر کا ہر برہمن آوے

ولی کا کارنامہ اتنا ہی نہیں ہے کہ وہ محبوب کے سراپا کو بہ حسن وخوبی بیان کرتے ہیں ؛ بلکہ وہ اس بیان میں رعایت لفظی، مناسبت لفظی اور معنوی کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ان کے یہاں رعایت ومناسبت اور محبوب کے سراپا کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔ جب ہم ان اشعار کو (جن میں انہوں نے ان صنعتوں کو برتا ہے) پڑھتے ہیں تو عجب سرشاری میں مست ہوتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہم اپنی آنکھوں سے ان کے محبوب کو دیکھ رہے ہیں، یا محبوب کو دیکھ کر کسی گلشن کی سیر کر رہے ہیں، یا جن مناسبات کا ذکر ہے ان سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ یہ خوبی بھی ولی کو اردو کے باقی شعرا سے ممیّز کرتی ہے۔اس لئے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ رعایت اور مناسبت لفظی کے فنکارانہ برتاؤ میں ان کا کوئی جواب نہیں ہے۔رعایت اور مناسبت کے باریکی افترق کو متمیز کرنے کے علاوہ اس کی اہمیت وافادیت کو بیان کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فارقی لکھتے ہیں:

’’رعایت کثیرالاطلاق اصطلاح ہے۔الفاظ کے مابین معنوی علاقے کا التباس ہو، یا بعض صنعتیں ہوں، مثلاً ایہام تضاد، ایہام صوت، ایہام تناسب، لف ونشر کی بعض صورتیں، ضلع جگت، یہ سب رعایت کے تحت آتی ہیں۔ رعایت کی وجہ سے ہمیشہ کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے، جو شخص رعایت کو نہیں سمجھتا، یا اسے غیر اہم سمجھتا ہے، یا جسے رعایت میں لطف نہیں آتا، اسے کلاسکی شاعری پڑھنا پڑھانا چھوڑ کر کوئی اور دھندا کرنا چاہیے‘‘[۱۵]

اسی ضمن میں مزید آگے لکھتے ہیں:

’’رعایت بھی ایک طرح کا ایہام ہے۔مناسبت کو بھی پرانے لوگ رعایت کے عالم سے سمجھتے تھے۔کیونکہ مناسبت کی بھی شرط یہی ہے کہ کلام میں الفاظ یا فقرے ایسے ہوں جن کا آپس میں معنوی علاقہ ہو۔لیکن ان دونوں میں ایک بنیادی فرق بھی ہے۔ رعایت میں الفاظ یا فقرہ کے مابین معنی کے علاقے کا محض گمان گذرتا ہے اور مناسبت میں معنی کا علاقہ واقعی ہوتا ہے۔مناسبت کے ذریعے شعر کے معنی میں جو افزائش اور استحکام وجود میں آتا ہے وہ رعایت کے بس کا نہیں،یعنی مناسبت کے معنی ہیں کلام میں ایسے الفاظ کا استعمال، جو آپس میں معنوی علاقہ رکھتے ہوں اور جو کلام کے معنی میں اضافہ کریں،یا اسے مزید قوت،یا وسعت،یا گہرائی عطا کریں۔‘‘[۱۶]

اب ذرا محبوب کے سراپا اور رعایت و مناسبت کے التزام کی کیفیت دیکھیے کہ ہم آہنگی نے کس طرح دونوں کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔مثالیں ملاحظہ ہوں:

روح بخشی ہے کام تجھ لب کا　　　دمِ عیسیٰ ہے نام تجھ لب کا
حسن کے خضر نے کیا لبریز　　　آب حیواں سوں جام تجھ لب کا

منطق و حکمت و معانی پر مشتمل ہے کلام تجھ لب کا
رگ یاقوت کے قلم سوں لکھیں خط پرستاں پیام تجھ لب کا
ہے ولی کی زباں کو لذت بخش ذکر ہر صبح و شام تجھ لب کا
بلبل و پروانہ کرنا دل کے تئیں کام ہے تجھ چہرۂ گلنار کا
صبح تیرا درس پایا تھا صنم شوق دل محتاج ہے تکرار کا
ماہ کے سینے پر اے شمع رو داغ ہے تجھ حسن کی جھلکار کا
ہوا ہے مجھ پہ شمعِ بزم یک رنگی سوں یوں روشن کہ ہر ذرے اپر تاباں ہے دائم آفتاب اس کا
رشک سوں تجھ لباں کی سرخی پر جگر لالہ داغ داغ ہوا
اے ولی گل بدن کو باغ میں دیکھ دل صد چاک باغ باغ ہوا
وصف میں تجھ بھواں کے ہر مصرع ثانی مصرع ہلال ہوا
تجھ نین میں جی دامِ محبت دیکھا تجھ لب منیں، دل جام مروت دیکھا

محولہ بالا اشعار میں دیکھیے کہ رعایت ومناسبت اور دوسری صنعتوں کو انہوں نے کتنے بہترین انداز میں بیان کیا ہے۔ پہلے ہی شعر میں دیکھیے ''روح'' اور حضرت ''عیسیٰؑ'' کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔عیسیٰؑ کو ''روح اللہ'' بھی کہا جاتا ہے۔اسی طرح حضرت عیسیٰؑ کو مردوں کے زندہ کرنے کا معجزہ عطا کیا گیا تھا۔اب مناسبت کے اعتبار سے دیکھیے : روح بخشی ،لب اور دم عیسی میں کیسا موزوں ربط ہے۔ دوسرے شعر میں حضرت خضرؑ اور آب حیواں، جام اور لبریز۔ تیسرے شعر میں منطق ، حکمت اور معنی کا تعلق کلام سے ہے۔ چوتھے شعر میں قلم ، خط ، پیام اور یاقوت و پرستان ۔ پانچویں شعر میں زباں، ذکر، صبح وشام اور اس سے حاصل ہونے والی لذت ۔ چھٹے شعر میں : بلبل، پروانہ، گل، چہرہ، داغ، گل، نار۔ساتویں شعر میں صبح کا درس پانا اور اس کی پھر تکرار کرنا۔آٹھویں شعر میں ماہ کا شمع سے، ماہ کا داغ سے، شمع کا سینہ سے، سینہ کا داغ سے۔نویں شعر میں شمع کا روشنی سے، شمع کا بزم سے، شمع اور آفتاب کا، آفتاب اور روشنی کا۔ دسویں شعر میں، لبوں کی سرخی، لالہ کی سرخی، لالہ کا داغ، جگر کا داغ۔ گیارھویں شعر میں گل کا باغ سے، بدن کا دل سے، بدن کا باغ سے، دل کا گل سے۔ بارھویں شعر میں بھوں کا ہلال سے۔ تیرھویں شعر میں : نین اور دام، لب اور جام۔ یہ

مثالیں اور پھر ان کی مناسبت کی توضیح ہم نے مختصراً بیان کی ہے؛ ورنہ اسی صفت کی وضاحت پر پوری ایک کتاب درکار ہے۔

ولی کا ایک کارنامہ لسانی برتاؤ بھی ہے۔اسی خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ابولکلام قاسمی لکھتے ہیں کہ:

''نئی تنقیدی اصطلاحات میں امیجری اور پیراڈوکس (Paradox) کا معاملہ ہو یا روایتی شعریات میں استعارے، تمثیل، حسن تعلیل اور بحیثیت مجموعی مناسبات اور رعایت لفظی کا اہتمام، ولی کی شاعری سامنے ہوتو ایسا لگتا ہے کہ محاسن شعری کے سہارے کے بغیر وہ ایک قدم بھی آگے نہیں برھاتے ، اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس کا اندازہ اس قدر فطری ہوتا ہے کہ بادی النظر میں ان کے اشعار میں شعوری کاوش کا بھی پتہ نہیں چلتا۔'' ۱۷

محبوب کے سراپا کی تصویر کشی کرنے کی بدولت ان کے یہاں بصری حس/ پیکر بہت ہی متحرک نظر آتا ہے۔ جس کی وجہ محبوب کے خط وخال کو دیکھنا اور دیکھ کر بیان کرنا ہے۔بصری پیکر کے تلازمات اور لفظیات: آنکھ، نظر، دیکھنا ، آئینہ، روشن، چمک، نگاہ، نین، انکھیاں، اشک، ابرو، پلک، جلوہ، چراغ، خورشید، قمر، چاند، مہ، نور وغیرہ ان کے یہاں بار بار ابھرتے ہیں۔جس کے باعث ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کلام ولی ایک آئینہ خانہ ہے۔اس میں (جس طرف بھی نظر دوڑاؤ) محبوب کے مخصوص جلوے بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔اس ضمن میں انہوں نے حسین ترکیبات بھی بنائی ہیں۔مثلاً روشنی افزا، نگاہ مست، پردۂ فانوس، رخ شمع، روشن بیانی، نگاہ کی تیغ وغیرہ۔امثال پیش نظر ہیں:

سجن نے یک نظر دیکھا نگاہ مست سوں جس کوں　　خرابات دو عالم میں سدا ہے خراب اس کا

چھپا کر پردۂ فانوس میں رخ شمع ہے گریاں　　سنیا ہے جب سے آوازہ تری روشن بیانی کا

دل عشاق کیوں نہ ہوئے روشن　　جب خیال صنم چراغ ہوا

جلوہ گر جب سوں وہ جمال ہوا　　نور خورشید پائمال ہوا

دیکھ کر تجھ نگاہ کی شوخی　　ہوش عاشق رم غزال ہوا

جن نے دیکھا ہے تجھ نگاہ کی تیغ　　پھر کے جینا اسے محال ہوا

ہر نگہ میں تیری ہے نغمۂ محبت　　ہر تار تجھ نگہ کا ہے تارساز گویا

تیرے دو نین دل میں میرے فتنہ خیز ہیں　　مشکل ہے ایک ٹھار دو بد مست کی نشست

دشوار ہے حیرت سوں ولی اس کوں نکلنا　　باندھا ہے جو دل اس رخ آئینہ نما پر

دل تجھ نگاہ گرم سوں سوزاں ہے جیوں چراغ　　اس سوز شعلہ خیز سوں خنداں ہے جیوں چراغ

اے صنم تیرے مکھ کی دیکھ جھلک　　منفعل ہے مدام شمس و فلک

تیری نین کی دید کوں اے نورِ ہر نظر　　شک نئیں اگر ختن ستی آویں غزال چل

جگ میں اپنا نظیر رکھتے نہیں　　دلبری میں دلربا کے نین

اے ولی کس اَگے کروں فریاد　　ظلم کرتے ہیں بے وفا کے نین

ولی نگاہ کر اس خطِ سبز رنگ کوں آج　　کہ طورِ نور میں ہے سبزہ زارِ خاموشی

جس کو لذت ہے سجن کے دید کی　　اس کوں خوش ذوقی ہے روز عید کی

آسماں میری نظر میں کلبۂ تاریک ہے　　گر نہ دیکھوں تجکوں اے چشم و چراغ زندگی

کیوں نہ ہووے اے ولی روشن شب قدرِ حیات　　ہے نگاہ گرمِ گل رویاں چراغ زندگی

بصری حس/ پیکر کے متحرک ہونے کی بدولت ان کے ہاں تلمیح میں سب سے زیادہ حضرت یعقوب اور حضرت یوسفؑ کی تلمیح ملتی ہے۔ ان دونوں عظیم پیغمبروں کی کہانی دردو فرقت کی کہانی ہے۔ جس میں حبیب و محبوب بے اختیاری طور پر ایک دوسرے سے جدا کر دیے گئے ہیں۔ قصص میں فرقت کا یہ دل پگھلانے والا قصہ ہے جو نالہ و آہ و زاری پر منتج ہوتا

ہے۔ ولی کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اس قصے کو خود سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ کبھی وہ حضرت یعقوبؑ سے خود کو تشبیہ دیتے ہیں۔ جو درد جدائی میں تڑپ رہا ہے اور کبھی وہ حضرت یوسفؑ بنتے ہیں جن کو حسد کی سزا دی گئی۔ اس میں ولی کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ان دونوں عظیم پیغمبروں کے مراتب ومنہاج کا لحاظ رکھا ہے۔ جو بات اظہار واقعہ کے لئے ضروری معلوم ہوئی اس کو بیان کیا، اور جہاں گریز مناسب تھا وہاں گریز ہی کیا ہے؛ تاکہ بے ادبی کا ارتکاب نہ ہو۔ اس لئے مناسب تھا کہ حدود میں رہ کر قصص کو ذاتی وساطت سے بیان کیا جائے۔ مثلاً حضرت یوسفؑ کو اللہ تعالیٰ نے خوابوں کی تعبیر کا علم عطا فرمایا تھا، یوسفؑ حسن وخوبصورتی میں بے مثال تھے۔ حضرت یعقوبؑ کی چشم مبارک یوسفؑ کی جدائی میں نابینا ہو چکی تھیں، حضرت یوسفؑ غلام بنائے گئے، باپ اور بیٹے دونوں ایک طویل مدت تک جدائی کا غم جھیلتے رہے۔ انہیں کوئی قاصد بھی میسر نہ آیا۔ انہیں واقعات کو ولی نے بڑے اچھوتے انداز میں بیان کیا ہے:

دیکھا ہوں تجھے خواب میں اے مایۂ خوباں — اس خواب کو جا یوسف کنعاں سوں کہوں گا
نہ کر تغافل اے مصر حسن کے یوسف — مثالِ دیدہ یعقوب ہے نین تجھ بن
وو یوسف کوں کہے ثانی سو اس بے مثل کا کیوں کر — دو بیں کر جو کہ سمجھا چشم احوال کے معنی
نہ پاوے شاہد معنی اپس کو ں جو کیا خالی — خبر یوسف کی پہنچانے کوں غیر از چاہ قاصد نئیں
لکھ دیا یوسف غلامی خط تجھے — گرچہ نورِ دیدۂ یعقوب ہے

بصری پیکر کے حوالے سے بطور خاص یہ شعر ملاحظہ ہو:

نہ جا انکھیاں منیں آ مجھ دل منیں اے شوخ — کہ نئیں خلوت میں دل کی خوف مردم

اس شعر پر گفتگو کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''تو وہ ''مردم''، بمعنی ''آنکھ کی پتلی'' اور ''مردم'' بمعنی ''انسان'' کے ذریعے ہمیں بتاتے ہیں کہ انسان کا وجود کسی نہ کسی سطح پر آنکھ کا مرہون منت ہے (مثلاً کسی تصویر میں سے آنکھیں مٹا دیجیے اور دیکھیے کیا بچتا ہے)۔''[19]

ابو لکلام قاسمی مزید لکھتے ہیں:

''مگر دونوں معنی کی موجودگی سے فائدہ اٹھا کر شعر کو معمہ نہیں بنایا گیا، ایک التباس آمیز جمالیاتی پہلو پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔''[۲۰]

ان مقدمات سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ولی کے ہاں بصری پیکر/آنکھ کی خاص اہمیت ہے اور یہی ان کی شاعری کا امتیاز ہے۔ ولی نے اردو شاعری کے ارتقا میں ایک طویل جست لگائی ہے۔ جب کہ ابھی اردو شاعری اپنے ابتدائی مراحل میں تھی، لیکن اس کے باوجود بھی ولی نے فکر اور فن دونوں اعتبار سے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے کی حتی المقدور کوشش کی۔ انہوں نے اپنی انفرادیت کا ایک التزام یہ بھی کیا ہے کہ مشکل سے مشکل ردیف وقافیہ باندھا ہے۔ محض چند مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے:

جب سوں دیکھا ہوں، زلف کی میں لٹ
یاد میں اس کی تن گیا سب گھٹ

شوخ میرا بے میا ہے الغیاث
صاحب جور و جفا ہے الغیاث

غفلت میں وقت اپنا نہ کھو ہشیار ہو ہوشیار ہو
کب لگ رہے گا خواب میں، بیدار ہو بیدار ہو

آج دستا ہے حال کچھ کا کچھ
کیوں نہ گزرے خیال کچھ کا کچھ

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

تجھ مکھ پہ جو اس خط کا اندازہ ہوا تازہ
اب حسن کے ودیواں کا اندازہ ہوا تازہ

اس سوں رکھتا ہوں خیال دوستی
جس کے چہر پر ہے خال دوستی

رات دم جگ میں رفیق بے کساں
بے کسی ہے بے کسی ہے بے کسی

باعث عالم رسوائی ولی
مفلسی ہے مفلسی ہے مفلسی

نہ بوجھو خود بخود موہن میں اڑ ہے
رقیب روسیہ فتنہ کی جڑ ہے

اس کے نین میں غمزۂ آہو پچھاڑ ہے
اے دل سنبھال چل کہ اَگے ماردھاڑ ہے

اپنے معاصر شعرا کے برعکس ولی کے یہاں ایک خوبی سادہ بیانی کی بھی ہے۔ ایسا نہیں کہ وہ الفاظ و اصطلاحات کی پیچیدگی سے اپنی شاعری مزین نہیں کر سکتے تھے، بلکہ انہوں نے اپنے شعور کو بروئے کار لا کر سادہ بیانی کی عمدہ کوشش کی ہے، اور اس کوشش میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ ولی کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے سہل

اور سادہ دونوں بحروں میں غزلیں کہی ہیں۔ کلام ولی میں ہمیں سہل ممتنع کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ اگر ان کے کلام سے ولی کا نشان ہٹا دیا جائے تو یہ اندازہ کرنا مشکل ہو جائے گا کہ یہ آج سے چار سو سال پہلے کا کلام ہے۔ مثلاً:

دل کو لگتی ہے دلربا کی ادا
جی میں بستی ہے خوش ادا کی ادا

ہوش کھوتی ہے نازنیں کی ادا
سحر ہے سروگل جبیں کی ادا

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

گر نہیں راز عشق سے آگاہ
فخر بے جا ہے فخر رازی کا

اب جدائی نہ کر خدا سوں ڈر
بے وفائی نہ کر خدا سوں ڈر

مت تغافل کوں راہ دے اے شوخ
جگ ہنسائی نہ کر خدا سوں ڈر

ناز مت کر تجھے ادا کی قسم
بے تکلف ہو مل خدا کی قسم

شراب شوق سیں سرشار ہیں ہم
کبھو بے خود کبھو ہوشیار ہیں ہم

خوب رو، خوب کام کرتے ہیں
یک نگہ میں غلام کرتے ہیں

کم نگاہی سوں دیکھتے ہیں ولے
کام اپنا تمام کرتے ہیں

نہ چھوڑے محبت دم مرگ لگ
جسے یار جانی سوں یاری لگے

تجھ جدائی میں نئیں اکیلا میں
درد و غم پاس ہوتا ہے

کیوں کہ حاصل ہو مجکوں جمیعت
زلف تیری قرار کھوتی ہے

دل کو تجھ باج بے قراری ہے
چشم کا کام اشک باری ہے

آشنا نو نہال سے ہونا
ثمرۂ گلشن جوانی ہے

وفا دشمن نہ ہو اے آشنا رو
وفا پر ہے مدارِ آشنائی

ایسا بھی نہیں کہ ولی کا کلام صرف خوبیوں سے ہی مزین ہے، بلکہ اس میں خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ولی کے یہاں بھی مضامین عامیانہ پائے جاتے ہیں؛ مگر جو فرسودگی اور سستی جذباتیت ان کے پیش رو اور معاصرین شعرا میں پائی جاتی ہیں ان سے گریز ملتا ہے۔ مکمل تو نہیں کہہ سکتے مگر اس میں واقعتاً بہت کمی ہوئی ہے۔ کلام ولی کو پڑھ کر یہ

اندازہ بھی ہوتا ہے کہ انھوں نے کسی کی پیروی نہیں کی ۔ ہاں لفظیات ،محاورات ،اصطلاحات ،مضامین اور طرز وغیرہ میں تو انھوں نے استفادہ کیا۔(کیوں کہ اس سے کہ فرار ابھی ممکن نہیں) مگر انھوں نے الفاظ ومحاورات اور مضامین کو اپنے طور پر پیش کیا ہے کسی کی اقتدا/تتبع نہیں کی ۔اس لئے یہ خود ساختہ بیانی ان کی اہم شناخت بن جاتی ہے ۔اسی طرح ولی کی زبان (کوں ،سوں ،ستی ،روبقفا ،آلستی ،تدھان ،جلیا ،سُکھا ،کبھو ،اپس ،انن ،باج ،تونچہ ،دتن ،سری جن ،مجھ سار ،نمط ،نہان ،ہور ،ہوئے وغیرہ) آج ہمیں پرانی اور متروک معلوم ہوتی ہے مگر ان کے زمانے میں یہ ریختہ کی جدید/نئی زبان تھی جس کی اتباع ولی کے معاصرین اور بعد کے شعرانے بھی کی ہے ۔چار سو سال کے بعد آج کی زبان نئے نسلوں کو بھی متروک معلوم ہوگی ۔اس لئے یہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں کہ ولی کی اہمیت آج بھی ہمارے لئے دو چند ہے ۔جمیل جالبی کا فرمانا بجا ہے کہ:

> ’’غزل کی یہ روایت جو آئیندہ دور میں اپنے عروج کو پہنچی ،اسکا سر چشمہ ولی کی غزل ہے ۔ جتنے مضامین اردو غزل سے وابستہ ہیں وہ سب ولی کے ہاں ملتے ہیں ۔اسی لئے ولی کا نام اپنی اولیت اور روایت کے بانی کی حیثیت سے ہمیشہ سرفہرست وزندہ رہے گا۔‘‘ [۲۱]

اور ولی دکنی کا اپنی سخن دانی کے بارے میں یہ دعویٰ مبنی بر حقیقت معلوم ہوتا ہے :

راہ مضمون تازہ بند نہیں   تا قیامت کھلا ہے باب سخن
جلوہ پیرا ہو شاہد معنی   جب زباں سوں اٹھے نقاب سخن
عرفی و انوری و خاقانی   مجکوں دیتے ہیں سب حساب سخن

☆☆☆☆

حواشی و حوالے

۱۔ جمیل جالبی ولی محمد دکنی کی تاریخ وفات پر تفصیلی بحث کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں ان کا سنین مذکورہ

درست ہے۔لہٰذا یہاں پر اسی کو درج کیا گیا ہے۔

۲۔ قائم چاند پوری، مخزن نکات، مرتبہ اقتدار حسین (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء) ۹۱

۳۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۱۹۹۲ء) ج:۱،ص: ۱۲۸

۴۔ میر تقی میر، نکات الشعرا، مرتبہ حبیب الرحمٰن شیروانی (بدایوں: نظامی پریس، ۱۹۶۶ء) ۹۴

۵۔ بحوالہ اردو غزل، مرتبہ کامل قریشی (دہلی: اردو اکادمی، ۲۰۰۶ء) ۸۶

۶۔ میر حسن دہلوی، تذکرۂ شعرائے اردو (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۵ء) ۱۲

۷۔ معجزہ اور کرامت دو شرعی اصطلاحیں ہیں۔معجزہ نبیؐ اللہ کے ساتھ مخصوص ہوتا ہے اور کرامت ولی اللہ کے ساتھ۔اس شعر میں کئی لطیف پہلو پوشیدہ ہیں۔آبرو نے معجزہ کے بجائے اعجاز (بمعنی معجزہ......نبی کی خرق العادات صفت) بھی استعمال کیا ہے۔ممکن ہے کہ کرامت کو وہ یہاں معجزہ پر فوقیت دے رہے ہوں۔جس کا اندازہ لفظ ''پر'' کو لانے اور اس پر زور دینے سے ہوتا ہے۔یعنی غرض یہ ہے کہ ولی کو مجھ پر فوقیت حاصل ہے۔دوسرا پہلو ''اعجاز'' کا عجز کے لفظی معنوں میں لیا جاسکتا ہے یعنی ولی کے کمال فن کے سامنے میرا فن عاجز ہے۔تیسرا دلچسپ پہلو ولی کے نام کی مناسبت سے ہے۔یعنی کرامت ولی سے صادر ہوتی ہے اور ولی دکنی کو ریختہ میں کرامت دکھانے کا ملکہ حاصل ہے۔ولی نہ صرف نام کے ولی (''اللہ کے دوست'' کے معنی میں) ہیں بلکہ اردو شاعری کے بھی ولی ہیں۔ورنہ معجزہ کرامت سے بڑھ کر ہے۔اور معجزہ اب دنیا میں رونما نہیں ہوسکتا۔کیونکہ نبوت کا دروازہ ہمارے آقا محمد عربیﷺ پر بند ہو چکا ہے۔اس لیے معجزہ کا صدور بھی محال ہو چکا ہے۔مگر ولی اللہ کا دروازہ کھلا ہے اس لیے کرامت کا دروازہ بھی کھلا ہے۔معجزہ کی نسبت غیر نبی سے کرنا شرعاً غلط ہے۔

۸۔ محمد حسین آزاد، آب حیات (لکھنو: اتر پر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۳ء) چھٹا ایڈیشن، ۸۳

۹۔ جمیل جالبی، تاریخ اردو ادب (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۱۳ء) ج،۱،ص

۱۰۔ جمیل جالبی، تاریخ اردو ادب (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۱۳ء) ج،۱،ص ۴۱۱

۱۱۔ سید ظہیر الدین مدنی، ''تعارف'' مشمولہ انتخاب ولی (دہلی: مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، ۲۰۰۸ء) ۸

۱۲۔ غالب نے اسی کو کتنے بہترین انداز میں بیان کیا ہے:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

۱۳۔ یہ شعر حسرت کی عمدہ عکاسی کرتا ہے۔

۱۴۔ ابولکلام قاسمی، ''ولی دکنی کا شعری طریق کار''، مشمولہ، شاعری کی تنقید (دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۱) ۱۷

۱۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، اردو غزل کے اہم موڑ (نئی دہلی: غالب اکیڈمی، ۲۰۰۶ء، اشاعت سوم نظر ثانی و اضافہ شدہ) ۱۶

۱۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، اردو غزل کے اہم موڑ (نئی دہلی: غالب اکیڈمی، ۲۰۰۶ء، اشاعت سوم نظر ثانی و اضافہ شدہ) ۲۲

۱۷۔ ابولکلام قاسمی، ''ولی دکنی کا شعری طریق کار''، مشمولہ شاعری کی تنقید (دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۱) ۲۱

۱۸۔ یہ پوری غزل بصری پیکرات پر مبنی ہے۔

۱۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، اردو غزل کے اہم موڑ (نئی دہلی: غالب اکیڈمی، ۲۰۱۵ء، چہارم تصیح واضافت شدہ) ۱۳/ اور ۱۹

۲۰۔ ابولکلام قاسمی، ''ولی دکنی کا شعری طریق کار''، مشمولہ شاعری کی تنقید (دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۱) ۲۳

۲۱۔ جمیل جالبی، تاریخ اردو ادب (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۱۳ء) ج ۱، ص ۴۰۵

مصادر وماخذ

۱۔ آزاد، محمد حسین، آب حیات (لکھنو: اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۳ء) چھٹا ایڈیشن،

۲۔ ابولکلام قاسمی، شاعری کی تنقید (دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۱)

۳۔ جمیل جالبی، تاریخ اردو ادب (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۱۳ء)

۴۔ دہلوی، میر حسن، تذکرۂ شعرائے اردو (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۵ء)
۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، اردو غزل کے اہم موڑ (نئی دہلی: غالب اکیڈمی، ۲۰۱۵ء، چہارم تصیح و اضافت شدہ)
۶۔ کامل قریشی، اردو غزل (مرتب) (دہلی: اردو اکادمی، ۲۰۰۶ء)
۷۔ قائم چاند پوری، مخزن نکات، مرتبہ اقتدار حسین (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء)
۸۔ مدنی، سید ظہیر الدین، انتخاب ولی (مرتب) (دہلی: مکتبہ لمٹیڈ)
۹۔ میر، تقی میر، نکات الشعرا، مرتبہ حبیب الرحمٰن شیروانی (بدایوں: نظامی پریس، ۱۹۶۶ء)

☆اسسٹنٹ پروفیسر، اردو، ڈگری کالج شوپیان۔

☆اسسٹنٹ پروفیسر، اردو، بھگونت یونیورسٹی اجمیر۔