پیرز:۔ حامد خان حامدؔ

حافظ شیرازی

——— غزل کے آئینے میں

فنِ تعمیر میں جس طرح تاج محل لاثانی ہے اسی طرح غزل گوئی کے فن میں حافظ اپنی نظیر آپ ہے۔ حافظ نے اگرچہ کم و بیش ہر صنفِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے، لیکن اس کی مقبولیت کا انحصار صرف غزل پر ہے۔ وہ غزل کی بدولت نہ صرف ایران بلکہ ہر اس ملک میں جانا پہچانا جاتا ہے جس کی شاعری میں صنفِ غزل موجود ہے، یا کم از کم جس کے ادب میں غزلیہ رجحانات پائے جاتے ہیں چنانچہ پاکستان، بھارت، افغانستان، مصر، ترکی اور یورپ کے اکثر ممالک میں اسے قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

حافظ کی غزل میں کوئی ایک خوبی نہیں جس کا آسانی سے ذکر کیا جا سکے، بلکہ مختلف اثرات اور متعدد عوامل نے مل کر اس کی غزل کو ایک ایسا طلسم بنا دیا ہے کہ قاری کی عقل دنگ رہ جاتی ہے اور وہ حیرت و استعجاب کے عمیق سمندر میں غوطے کھانے لگتا ہے۔ اس کا کلام اس قدر پہلو دار ہے کہ بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں، لیکن غور کرنے کے بعد ایک دوسرے نہایت ہی لطیف معنی پیدا ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے اس کا ہر شعر ہمیشہ ایک نیا لطف دیتا ہے اور اسے بار بار پڑھنے سے طبیعت نہیں اکتاتی۔

حافظ کے کلام کی ان گنت خوبیوں میں سے ہم صرف ان چند خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں جنھوں نے اس کی غزل کو زندۂ جاوید بنانے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ان خوبیوں میں پہلی خوبی تو وہ ہے جس کا تعلق "معنویت" یعنی غزل کے موضوعات سے ہے، اور دوسری خوبی وہ ہے جو "صوریت" یعنی غزل کے فنکارانہ اسالیبِ بیان سے مربوط ہے۔

حافظ نے جن موضوعات کو غزل کے سانچے میں ڈھالا ہے، وہ عشق و محبت، ہجر و وصال، چنگ و رباب، راگ رنگ، شراب و کباب، تصوف، عرفان و معرفت، اخلاقیات، انسانی کاوشوں کی بے ثمری اور دنیا کی بے ثباتی سے عبارت ہیں۔ یہ موضوعات اگرچہ بابا آدم کے زمانے سے شعرا کا تختۂ مشق بنتے رہے ہیں، لیکن حافظ کے ہاں یہ ایک نئی آن بان، اور ایک انوکھی شان سے جلوہ گر ہوئے ہیں۔ حافظ نے ان

پامال، فرسودہ، اور پیش پا افتادہ مضامین کو ایسے دل کش انداز، پسندیدہ اسلوب اور اچھوتے ڈھب سے ادا کیا ہے کہ اب ان کے اظہار و بیان کے لیے اس سے بہتر اور کوئی طریقہ ممکن نہیں۔

حافظ کے تغزل کی ایک نمایاں خصوصیت اس کی رجائیت پسندی ہے۔ ایران کے غزل گو شعرا بالعموم مسلک قنوطیت کے پیرو ہیں۔ ان کا اسلوب فکر یہ ہوتا ہے کہ دن اگرچہ طلوع ہو چکا ہے لیکن کیا فائدہ؟ رات آنے ہی والی ہے۔ سرو دست اگرچہ ہمیں مسرت نصیب ہے لیکن اس کا کیا علاج کہ بہت جلد غموں کی یورش ہونے والی ہے۔ حافظ کا انداز فکر اس کے بالکل برعکس ہے۔ وہ اس طرح سوچتا ہے کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہجر کی شب دراز کا سامنا ہے لیکن وصل کا روز نشاط ضرور طلوع ہوگا۔ اس وقت اگرچہ پیمانۂ حیات غموں کے زہر ہلاہل سے پُر ہے۔ لیکن وہ وقت ضرور آئے گا جب یہی پیمانہ نوش طرب سے لبریز ہوگا۔

ایرانی شاعروں میں صرف حافظ ہی ایک ایسا غزل گو ہے جس کا اسلوب فکر اور انداز نظر استثنائی ہے۔ حافظ سے پہلے سلجوقی دور میں اگرچہ خیام نے بھی کچھ اسی قسم کا نظریہ پیش کیا تھا، لیکن اوّل تو وہ غزل گو شاعر نہیں تھا، دوم اس کا نظریہ اس قدر صاف، واضح اور روشن نہیں جس قدر حافظ کا ہے۔ خیام ہمیں جس زندگی کا پیام دیتا ہے اس میں ہر وقت موت کا کھٹکا لگا رہتا ہے۔ وہ جس خوشی سے ہمیں روشناس کرتا ہے، وہ غم سے مغلوب ہے۔ اس کی بہاریں خزاں رسیدہ ہیں، اس کے اجالے اندھیروں سے خائف ہیں۔ وہ قہقہے لگاتا ہے تو ان میں صاف کھوکھلا پن نظر آتا ہے۔ وہ ہنستا ہے تو اس کی ہنسی شکر خند نہیں زہر خند معلوم ہوتی ہے۔ اور یوں لگتا ہے جیسے وہ اپنی دورنگی حیات پر خندہ زن ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ کھاؤ، پیو اور عیش کرو کا نعرہ لگاتا ہے لیکن اس کی انتڑیاں قل ہو اللہ پڑھتی رہتی ہیں۔ اس کے ہونٹوں پر پیاس کی شدت سے پپڑیاں جمی ہوتی ہیں اور اس کی آنکھوں سے افلاس جھانکتا دکھائی دیتا ہے۔ حافظ کا نظریۂ رجائیت خیام کے مقابلے میں زیادہ قابل قبول ہے، لیکن اگر حافظ کو اقبال کے سامنے رکھیں تو معلوم ہوگا کہ اس کا نظریہ بھی اتنا بلند، وسیع، ارفع اور اعلیٰ نہیں جتنا اقبال کا ہے۔ بہرکیف یہ ماننا پڑے گا کہ حافظ کے ہاں یہ نظریہ بڑی حد تک موجود ہے، اور ایرانی شاعروں میں اس لحاظ سے اس کا مرتبہ کافی اونچا ہے۔ حافظ زندگی کے عام مسائل سے قطع نظر عشق و محبت کے معاملے میں بھی اسی طرح سوچتا ہے۔ مثلاً

کلبۂ احزاں شود روزی گلستاں غم مخور
یوسفِ گم گشتہ باز آید بکنعاں غم مخور

چوں سرآمد دولتِ شبہای وصل
بگذرد ایامِ ہجراں نیز ہم!

رسید مژدہ کہ ایامِ غم نخواہد ماند
چناں نماند و چنیں نیز ہم نخواہد ماند
من ارچہ در نظرِ یار خاکسار شدم
رقیب نیز چنیں محتشم نخواہد ماند

حافظ تیموری دور کا شاعر ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تیمور لنگ ایران کی اینٹ سے اینٹ بجا رہا تھا۔ اس کا برق رفتار گھوڑا ایک طرف صوبہ فارس کو اپنے سُموں تلے روند رہا تھا تو دوسری طرف بخارا کی زمین اس کے بوجھ سے دبی جا رہی تھی۔ فضا، بچوں، بوڑھوں، عورتوں اور مردوں کی چیخ و پکار، آہ و بکا اور نالہ و فریاد سے دھواں دھار ہو رہی تھی۔ ایران کی سرسبز و شاداب سرزمین جہاں حدِ نظر تک رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے تھے، مقتولوں اور شہیدوں کے خون سے لالہ زار ہو رہی تھی۔ چنگیز اور ہلاکو کی داستان دھرائی جا رہی تھی، اور وقت کا بوڑھا مورخ کسی کونے میں بیٹھا ایک مرتبہ پھر حضرت انسان کے ظلم و ستم کی تاریخ لکھنے میں مصروف تھا۔ غرض حافظ کی زندگی ایک عبوری اور بحرانی دور سے گزر رہی تھی۔ کشت و خون، قتل و غارت اور لوٹ مار کے عبرت ناک مناظر اس کی نظروں میں گھوم رہے تھے۔ نوعِ انسان کے خون کی ارزانی دیکھ کر اس کا جی بھر آیا اور اس کے دل کا ایک ایک تار جھنجھنا اٹھا۔ ان عبرت ناک واقعات کے گہرے نقوش اس کے دل و دماغ پر اس طرح مرتسم ہوئے کہ وہ ایک حساس شاعر کی طرح ان کے اظہار و بیان کے لیے تڑپنے لگا۔ چنانچہ اس کی غزل میں ہمیں ان واقعات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

یعنی مشاہدات اور ذاتی تجربات سے حافظ پر یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح عیاں ہو گئی کہ انسان کی زندگی

اصولی طور پر رنج و غم اور درد و داغ سے عبارت ہے۔ اس نے اپنے تجربات اور مشاہدات کا بیان غزل میں اسی شدت اور گرم جوشی سے کیا ہے جس شدت اور گرم جوشی سے وہ اپنے جذبات و احساسات کا ذکر کرتا ہے۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کی غزل میں خارجیت اور داخلیت کا حسین امتزاج ہے۔ اس نے خارجی واقعات اور داخلی واردات کو قنوطیت کے کفن میں ملبوس نہیں کیا بلکہ رجائیت کے زرق برق لباس میں پیش کیا ہے۔

حافظ کے اس فلسفے پر بعض نقادوں کو اعتراض ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ حافظ ایک ایسی مسرت کا پیغام دیتا ہے جو بے بنیاد ہے، جس میں ابدیت کا شائبہ تک نہیں۔ وہ خود بھی شراب پی کر زندگی کے غموں سے فرار حاصل کرتا ہے اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شراب کے نشے میں انسان زندگی اور اس کے مسائل کو بھول جاتا ہے کیونکہ شراب اس کے شعور کو معطل کر دیتی ہے۔ لیکن زندگی تو اسے فراموش نہیں کرتی وہ برابر اس کا تعاقب کرتی رہتی ہے۔ حافظ کی مثال اس کبوتر کی طرح ہے جو بلی کو دیکھ کر آنکھیں میچ لیتا ہے اور اس خوش فہمی کا شکار ہو جاتا ہے کہ بلی کے حملے سے بچ گیا۔ لیکن اس کی یہ خوش فہمی زیادہ دیر تک نہیں رہتی۔ بلی اسے پکڑ لیتی ہے اور اس کے خون کا آخری قطرہ تک چوس لیتی ہے۔ حافظ کے جن اشعار میں شراب و شاہد کا بیان ہے ان میں یہی کیفیت پائی جاتی ہے۔ مثلاً

چوں خبر نیست کہ انجام چہ خواہد بودن
خوشتر از فکر می و جام چہ خواہد بودن

غم زمانہ کہ ہیچش کران نمی بینم
دواش جز مئی ارغوان نمی بینم

دو یار زیرک و از بادۂ کہن دومنی
فراغتی و کتابی و گوشۂ چمنی

درایں زمانہ رفیقی کہ خالی از خلل است
صراحیٔ می ناب و سفینۂ غزل است

من ترک عشق بازی و ساغر نمی کنم
صد بار توبہ کردم و دیگر نمی کنم

ہر آں کو خاطرِ مجموع و یارِ نازنیں دارد
سعادت ہمدم اوگشت و دولت ہم قریں دارد

اس اعتراض کا جواب یہ دیا جا سکتا ہے کہ حافظ کی شراب ضروری نہیں کہ میکدے والی شراب ہو، جسے من چلے لوگ اپنی رنگیلی زبان میں لال پری کہتے ہیں اور جو ان کے خیال میں اپنے پرستاروں کو کانچ کی چلمن سے خود اشارے کرتی ہے۔ حافظ کی شراب درحقیقت وہ ذہنی بے خودی اور روحانی سرمستی ہے جو انسان غم دا ندوہ کے عالم میں اپنے لیے پیدا کر لیتا ہے۔ اس کے ہاں خمریات کا عنصر اسی بے خودی اور سرمستی کو حاصل کرنے کا وسیلہ انام ہے، اور وہ جو بار بار صلائے عاشقی دیتا ہے یہ بھی دراصل ماحول کی تلخیوں کو فراموش کرنے اور غموں میں خوشیاں پیدا کرنے کی ایک کوشش ہے۔ اردو میں میر تقی میر کے ہاں بھی ذہنی بے خودی اور روحانی سرمستی کی تلاش نظر آتی ہے۔ اس کی شراب بھی حافظ کی شراب کی طرح بے خودی کی ایک علامت ہے۔ مثلاً

دلِ پرخوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

لیکن یہاں یہ امر ملحوظ رہے کہ ہر جگہ حافظ کی شراب بے خودی کی علامت نہیں۔ تصوف کے ضمن میں شراب اور اس کے متعلقات کی علامتیں بدل جاتی ہیں۔ مثلاً شراب سے عرفان و معرفت مراد ہوتی ہے، ساقی اور پیرِ مغاں سے پیرِ طریقت، میکدے سے حلقۂ خاص صوفیاں یا ذکر و فکر گاہ صوفیاں خرابات سے حلقۂ عام صوفیاں، رند سے صوفیٔ صافی، اور صوفی سے مرد منافق وغیرہ۔ ذیل کے اشعار میں یہی رمزیت کارفرما ہے ؎

گدای میکدہ ام لیک وقتِ مستی بیں
کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم

با من راہ نشین خیز و سوی میکدہ آی
تا بدانی کہ در آں حلقہ چہ صاحب جاہم

پیر میخانہ سحر جام جہاں بینم داد
واندر آں آئینہ از حسن تو کرد آگاہم

بمی سجادہ رنگین کن گرت پیر مغاں گوید
کہ سالک بی خبر نبود زراہ و رسم منزلہا

ما در پیالہ عکسِ رخ یار دیدہ ایم
ای بی خبر ز لذتِ شربِ مدام ما

صوفی بیا کہ خرقۂ سالوس بر کشیم
وین نقش زرق را خطِ بطلاں بسر کشیم

واعظاں کیں جلوہ بر محراب و منبر می کنند
چوں بخلوت می روند آں کار دیگر می کنند

چونکہ حافظ کی غزل کے علائم و رموز کا ذکر چھڑ گیا ہے اس لیے مناسب ہے کہ اس کی چند اور مگر اہم علامات کا تذکرہ کر دیا جائے۔ حافظ کے کلام میں صبح، دم صبح، نسیم، اور انفاس نسیم بھی مخصوص علامتیں ہیں۔ یہ علامتیں اس نے تیسری اور چوتھی صدی ہجری کے عربی ادب سے مستعار لی ہیں۔ صبح، حافظ کے ہاں بعض اوقات رسول کریمؐ کی علامت ہے۔ دم صبح حدیث نبوی کے معنوں میں ہے۔ نسیم خداوند تعالیٰ کی ترجمان ہے، اور انفاس نسیم سے اس کی مراد قرآن کریم ہے۔ جب تک یہ علامات قاری کے ذہن نشین نہ ہوں، حافظ کا مندرجہ ذیل شعر سمجھ میں نہیں آسکتا ؂

غنچہ کو تنگدل است کار فرو بستہ مباش
کز دمِ صبح مدد یابی و انفاس نسیم

مذکورہ علامتوں کے پیشِ نظر غنچے سے حافظ کا مطلب ظاہر ہے کہ عام مسلمان ہے۔ جو ابتری کا شکار ہے وہ اسے تلقین کرتا ہے کہ حدیثِ نبوی اور قرآن مجید کا سہارا لے تاکہ ابتری، پریشانِ حالی اور روحانی اضطراب سے نجات مل جائے۔

حافظ کی دوسری نمایاں خصوصیت اس کا فن کارانہ اسلوبِ بیان ہے۔ اس خصوص میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کا فن کس چیز سے عبارت ہے؟ حافظ کا فن دراصل الفاظ اور معانی کی تال میل کا دوسرا نام ہے۔ الفاظ اور معانی میں جو آنکھ مچولی یا کبھی کبھار آویزش و پیکار ہوتی رہتی ہے اس کا اعتراف کم و بیش ہر بڑے شاعر نے کیا ہے مثلاً

دُرِ نایاب معانی نے کیا مجھ سے گریز
جب اسے تارِ تخیل میں پرونا چاہا

شعر کے روپ میں ڈھلتے ہیں وہ ہنگامے
جو مری بزمِ تصور میں بپا ہوتے ہیں
لفظ کے محملِ زرتار میں خوبانِ خیال
کبھی مستور کبھی جلوہ کشا ہوتے ہیں

نایاب ہے نایاب ہے عکسِ رخِ معنی
کمیاب ہے کمیاب ہے آئینہ گفتار
ہوتا نہیں یہ محملِ الفاظ کا پابند
اے اہلِ نظر شاہدِ معنی سے خبردار

خشک سیروں تنِ شاعر میں لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعۂ تر کی صورت

حافظ نے اپنی شاعرانہ چابک دستی اور فنی مہارت سے کام لے کر الفاظ و معانی کی چشمک زنی اور آویزش و پیکار کا سلسلہ ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا۔ یہ آویزش و پیکار در حقیقت غزل کو اچھی غزل بننے نہیں دیتی تھی۔ حافظ نے نہ صرف اس کا قلع قمع کیا بلکہ الفاظ و معانی کو باہم شیر و شکر کر دیا اور وہ ایک دوسرے سے اس طرح بغل گیر ہو گئے جس طرح کوئی روٹھی ہوئی معشوقہ اپنے عاشقِ صادق سے ہم کنار ہوتی ہے۔ حافظ کی غزل میں اگر الفاظ، معانی کی چمک دمک کا باعث ہیں تو معانی بھی الفاظ کی آب و تاب کا موجب ہیں۔

اسلوب بیان کے سلسلے میں فارسی شاعری کے ان دبستانہائے فکر کا ذکر بھی ناگزیر سا ہے جن میں سے ایک کے ساتھ حافظ کا گہرا تعلق ہے۔ یہ تو سب کو معلوم ہے کہ فارسی شاعری کے صرف تین بنیادی دبستان فکر ہیں۔ ایک سبک خراسانی، دوسرا سبک عراقی، اور تیسرا سبک ہندی۔ حافظ کے زمانے تک صرف پہلے دو دبستان فکر قائم ہوئے تھے، اور تیسرے دبستان فکر یعنی سبک ہندی کا سنگ بنیاد ابھی نہیں رکھا گیا تھا۔ یہ دبستان فکر مغلیہ دور خصوصاً اکبری عہد کے ہندوستان میں قائم ہوا تھا جسے ہم بجا طور پر ہندی ذہن کی موشگافیوں کا نتیجہ کہہ سکتے ہیں۔ چونکہ اس دبستان فکر کا تعلق حافظ سے نہیں ہے اس لیے اس کا ذکر بے سود ہے۔ جہاں تک پہلے دبستان فکر یعنی سبک خراسانی کا تعلق ہے، اس کا موسس اعلیٰ رودکی سمرقندی ہے جسے تذکرہ نگار فارسی شاعری کا آدم کہتے ہیں۔ بعینہٖ جیسے اردو شاعری میں ولی دکنی اور انگریزی شاعری میں چوسر کو بابا آدم مانا جاتا ہے۔ اس دبستان فکر کے تمام شعرا جذبات و احساسات کی عکاسی پر زیادہ زور طبع صرف کرتے ہیں اور پیرایۂ بیان پر کم۔ وہ جو کچھ محسوس کرتے، جس شے کا مشاہدہ کرتے اور جس چیز کا تجربہ کرتے ہیں، اسے بلا کم و کاست سیدھے سادے الفاظ میں بیان کر دیتے ہیں۔ لیکن سبک عراقی کے شاعروں کا مسلک اس کے بالکل برعکس ہے۔ وہ آرائشِ کلام اور محسناتِ شعر پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ اس دبستان فکر کا پیش رو قطران تبریزی ہے جو سلجوقی دور کا شاعر ہے۔ صنعت گری کی جو عمارت اس نے کھڑی کی اس کے در و دیوار اور سقف و بام پر نظامی، ظہیر، انوری اور خاقانی نے مینا کاری کی۔ تصنع، تکلف، دور از کار تشبیہات، بعید از فہم استعارات پیچیدہ اور ژولیدہ ترکیبات کا استعمال، غریب، نادر اور نامانوس تلمیحات کا ذکر اس دبستان فکر کے کم و بیش تمام شاعروں کی خصوصیات ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان شاعروں نے جو غزلیں کہی ہیں ان میں

تغزل کا جوہر مفقود ہے۔ کیونکہ غزل آپ بیتی ہے اور آپ بیتی کے بیان کو تصنع اور تکلف سے بیر ہے۔
حافظ اپنے آپ کو خواجہ کرمانی کا مقلد کہتا ہے ؎

استادِ غزل سعدی است پیش ہمہ کس اما
دارد غزلِ حافظ طرزِ سخنِ خواجو

اس کے ساتھ ہی وہ سلمان ساوجی کا بھی مداح اور معتقد ہے۔ ان دونوں شاعروں کا تعلق چونکہ سبک عراقی سے ہے، اس لیے حافظ بھی اسی دبستانِ فکر کا شاعر ہے۔ لیکن یہ یاد رہے کہ حافظ اور اس دبستان فکر کے دوسرے شاعروں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ حافظ کے پیش رو خواجو کرمانی اور اس کے ممدوح سلمان ساوجی کے کلام میں بھی اس دبستان فکر کے دوسرے شعرا کی طرح صنعت گری اور آرائش بیان ہے۔ اکثر مقامات پر تو یہ صنعت گری اور آرائش بیان قباحت کی حد میں داخل ہو گئی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری ضلع جگت کا نمونہ بن کر رہ گئی ہے۔ حافظ نے دونوں دبستان فکر یعنی سبک خراسانی اور سبک عراقی کے شعرا کا بغور مطالعہ کیا اور اس کے بعد ان دونوں دبستانوں کی چیدہ چیدہ خوبیوں کو اپنے کلام میں سمو دیا۔ وہ نہ تو سبک خراسانی کے شعرا کی طرح فقط جذبات و احساسات کے بیدھے سادے اظہار کو شعر سمجھتا ہے کیونکہ محض جذبات کا اظہار تو ایک غیر شاعر بھی کر سکتا ہے۔ بقول غالب ؎

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابندِ نے نہیں ہے

اور نہ خالی آرائشِ کلام، محسناتِ شعر اور لفظیاتِ کی شعبدہ گری کو کوئی اہمیت دیتا ہے۔ وہ افراط و تفریط کا قائل نہیں اور انتہاؤں یا منتہاؤں کے چکر میں نہیں پڑتا۔ بلکہ اعتدال کے راستہ پر چلنا پسند کرتا ہے۔ اس کی غزل سبک خراسانی اور سبک عراقی کی چیدہ چیدہ خصوصیات کا سنگم ہے۔ اس نے شعر کو فن بنانے کے لیے اپنے وارداتِ قلبی اور کیفیاتِ ذہنی کو آرائش بیان اور محسناتِ کلام کے ذریعے ادا کیا۔ چنانچہ اس کی غزل میں ہمیں ایک طرف تو جوہرِ تغزل نظر آتا ہے اور دوسری طرف الفاظ کی بازی گری دکھائی دیتی ہے۔ یعنی اس کی غزل میں صنعت گری اور آرائشِ کلام کے باوجود حقیقی جذبات کی ترجمانی ہے، سچے احساسات کی عکاسی ہے، آپ بیتی کا بیان ہے، دل سوز و گداز کے جن مرحلوں سے گزرا ہے ان کی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی تصویریں ہیں، روح پر جو واردات بیتتے ہیں ان کا اظہار ہے۔

اس کی غزل ایک ایسا آئینہ ہے جس میں قاری کو اپنی شکل نظر آتی ہے اور وہ بے ساختہ پکار اٹھتا ہے ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

یہی وجہ ہے کہ حافظ سبک عراقی کا صرف مقلد ہی نہیں بلکہ نمائندہ ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ ایک ایسے دبستان فکر کا بانی بھی ہے جسے ہم "حافظیت" کہہ سکتے ہیں۔ وہ اجتماعیت میں انفرادیت کو برقرار رکھتا ہے اور یہی اس کی عظمت کا راز ہے۔

حافظ نے تشبیہات اور استعارات کے استعمال میں بڑی احتیاط سے کام لیا ہے۔ کیونکہ ان کے استعمال میں اگر حزم و احتیاط سے کام نہ لیا جائے تو محسنات شعر کا کام دینے کی بجائے شعر کی صورت کو مسخ کر دیتے ہیں۔ حافظ نے تشبیہات اور استعارات کی مدد سے واقعات کو اس طرح مصور کیا ہے کہ ان کے حقیقی مرقعے اور چلتی پھرتی تصویریں نظروں کے سامنے آجاتی ہیں۔ وہ تشبیہات اور استعارات کے ذریعے مجہول کو معروف، غیر مرئی کو مرئی، نامحسوس کو محسوس اور نامعلوم کو معلوم کرنے کا کام لیتا ہے ـــــ مثلاً

مزرع سبز فلک دیدم و داس مہ نو
یادم از کشتۂ خویش آمد و ہنگام درو

آب و آتش بہم آمیختہ ای از لب لعل
چشم بد دور کہ بس شعبدہ باز آمدہ ای

بر این رواق زبرجد نوشتہ اند بزر
کہ جز نکوئی اہل کرم نخواہد ماند

حافظ کو اپنے انداز بیان کے اچھوتے پن اور تصویر کشی کے انوکھے فن پر صد ہا ناز ہیں اور حق تو یہ ہے کہ اس باب میں وہ حق بجانب بھی ہے۔ ذرا آپ بھی سن لیجیے کہ وہ اپنے اسلوب بیان پر کس طرح فخر و مباہات کا اظہار کرتا ہے ؎

نہ ہر کو نقش نظمی زد کلامش دلپذیر آمد

تذرو طرفہ من گیرم کہ چالاک است شاہینم

دگر باور نمی داری رو از صورت گر چین پرس

کہ مانی نسخہ می خواہد ز نوک کلک مشکینم

حافظ کے کلام میں "تصویریت" کے علاوہ ایک اور بڑا وصف ہے جسے ناقدین ڈرامائیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس کی غزل کے شعر ڈرامائی شان نظر آتی ہے۔ مثلاً ذیل کا شعر ملاحظہ ہو[۴۲]

بنفشہ طرۂ مفتون خود گرہ می زد

صبا حکایت زلف تو درمیان انداخت

اس شعر میں بنفشہ کے پھول کو شخصا کر بنفشہ خانم بنایا گیا ہے۔ وہ ایک نوجوان فیشن پرست اور نئی تہذیب کی دلدادہ لڑکی ہے۔ اسے دن رات یہی فکر رہتی ہے کہ فیشن کے نت نئے ڈھب ایجاد کرے تاکہ دوسری فیشن پرست لڑکیاں اس کی تقلید کریں۔ ایک دن بنفشہ خانم سنگار میز کے سامنے بیٹھی اپنے کالے کالے، لمبے لمبے، گھنگریالے بالوں کو سنوار کر جوڑا باندھ رہی تھیں، اور اس فعل میں اس قدر منہمک تھیں کہ انھیں آگے پیچھے اور دائیں بائیں کی کوئی خبر نہ تھی۔ گویا دنیا و مافیہا سے غافل تھیں۔ بس ان پہ اگر کوئی دھن سوار تھی تو صرف یہ کہ جوڑا ایسے باندھا جائے کہ دیکھنے والے دل تھام کر رہ جائیں اور نوجوان لڑکیاں رشک و حسد کی تصویر بن جائیں۔

ابھی جوڑا اطمینان بخش طریقے سے نہیں بندھا تھا کہ بی صبا وہاں آنکلیں۔ پہلے تو بنفشہ خانم کو معلوم نہ ہوا کہ کون آیا ہے لیکن جب سرسراہٹ اور کھٹ پٹ ہوئی تو ان کے کان کھڑے ہوئے۔ خیالات کے سندر سپنے ٹوٹ گئے اور وہ عالم خیال سے نکل کر وہیں آگئیں جہاں بیٹھی جوڑا باندھ رہی تھیں۔ انھوں نے جھٹ ہاتھ روک لیے، جوڑا باندھنا چھوڑ دیا اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ادھر ادھر دیکھنے لگیں۔ جب بی صبا نظر آئیں تو ڈانٹ کر بولیں:

بنفشہ خانم: کون ہے تو؟ یہاں کیوں آئی ہے؟ دیکھتی نہیں کہ میں مصروف ہوں۔

بی صبا: اے ہے خانم! مجھ نگوڑی کو کون نہیں جانتا؟ میں ملکہ حسن کی کنیز ہوں۔ سارا زمانہ مجھے جھک کر سلام کرتا ہے۔ میں اپنی ملکہ کا پیغام لے کر شہنشاہ عشق کے حضور میں جا رہی تھی کہ تم نظر پڑیں۔ میں نے دیکھا کہ تم بار بار جوڑا باندھتی اور کھول دیتی ہو۔ یہ عالم دیکھ کر مجھے دلچسپی پیدا ہوئی اور کافی دیر تک ٹکٹکی لگائے تمھیں

دیکھتی رہی۔ جب میں نے دیکھا کہ تم جوڑا باندھنے میں ناکام ہو رہی ہو تو سوچا کہ لاؤ تمھیں گر بتاتی جاؤں کہ بال کیسے سنوارے جاتے ہیں؟ ان میں گھنگر ڈال کر دلکشی کیسے پیدا کی جاتی ہے اور انھیں یک جا کر کے اچھے سے اچھا جوڑا کیوں کر باندھا جاتا ہے؟ تم بھی کیا یاد کرو گی؟

بنفشہ خانم (چیں بر جبیں ہو کر): اری مردود! بوڑھی کھوسٹ! تیرے منہ میں دانت نہیں، پیٹ میں آنت نہیں، اور لگی ہے باتیں بھگارنے۔ اری ڈھنڈو تیری یہ مجال کہ میرے سامنے لیکچر دے اور اپنی ملکہ کے گن گائے۔ میں تو اسے اپنی پیزار کے برابر بھی نہیں سمجھتی۔ وہ ملکہ ہو گی اپنے گھر کی۔ خبردار، جو میرے سامنے اس کا ذکر کیا، اور تو یہ کیا کہتی ہے کہ مجھے بال بنانے اور جوڑا باندھنے کے گر سکھائے گی (مذاق اڑاتے ہوئے) کیا پدی اور کیا پدی کا شوربہ۔ یہ تو وہی مثل ہوئی کہ چھوٹا منہ اور بڑی بات۔

بی صبا: (برافروختہ ہو کر) زبان سنبھال کر بات کرو خانم۔ تمھیں میرے مرتبے کا پاس رکھنا چاہیے نہیں تو ابھی آگ بن جاؤں گی اور دیکھتے ہی دیکھتے تمھیں جلا کر بھسم کر دوں گی تمھارے سارے بال چرمر ہو جائیں گے اور یہ فیشن پرستی ہوا ہو جائے گی، اور پھر نہ رہے گا بانس نہ بجے گی بانسری۔

بنفشہ خانم: (خوف زدہ ہو کر ادب سے) اچھی بڑی بی مجھے معاف کر دو۔ میں نے غصے میں آ کر نہ جانے تمھیں کیا کیا سنا دیا۔ دراصل میں جوڑا نہ بندھنے کی وجہ سے بے کل سی تھی۔ مجھے تمھارے مرتبے کا خیال ہی نہ رہا تھا، اور سچ تو یہ ہے کہ میں تمھیں پہچان بھی نہیں سکی۔ خدارا اب مجھے یہ تو بتاؤ کہ تمھاری ملکہ کی زلفیں کیسی ہیں؟ ان کے گھنگر کیسے ہیں؟ وہ ان کا جوڑا باندھتی ہیں تو کس طرح؟

بنفشہ خانم کی پشیمانی دیکھ کر بی صبا نے انھیں معاف کر دیا اور پھر اپنی ملکہ حسن کی زلفوں کے سارے اوصاف الف سے لے کر ی تک بتا دیے، اور یہ گر سکھایا کہ جوڑا کس طرح باندھا جاتا ہے۔ بنفشہ خانم نے جب یہ ماجرا سنا اور انھیں ملکہ حسن کی زلفوں کا حال معلوم ہوا تو وہ اپنا سا منہ لے کر رہ گئیں، اور بی صبا نے اپنا راستہ لیا۔

ہم نے مضمون کی تنگ دامانی کے پیش نظر شعر کی حکایت اور ڈرامے کو نہایت اختصار سے پیش کیا ہے اور ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ اگر تفصیل سے کام لیا جائے تو یہ شعر ایک مکمل ناول اور ایک بھرپور ڈراما بن سکتا ہے۔

اب ہم حافظ کے کلام کی ایک اور خصوصیت کی طرف رجوع کرتے ہیں اور وہ ہے اس کی غزل میں ترنم اور نغمے کا عنصر۔ یہ تو آپ جانتے ہیں کہ ترنم شاعری میں حروف علت کی تکرار سے پیدا ہوتا ہے۔ یعنی جس

شعر میں واؤ، الف اور ی کی تکرار ہوتی ہے اس میں ترنم ضرور ہوتا ہے، اور یہی تکرار جب کسی اصول، تنظیم اور ترتیب کے ماتحت عمل میں آتی ہے تو نغمہ پیدا ہوتا ہے۔ ترنم کی پہچان تو قدرے آسان ہے لیکن نغمے کو جاننا کارے دارد والا معاملہ ہے۔ یہ شناخت کرنے کے لیے کہ شعر میں نغمہ ہے یا نہیں قاری کو اپنے ذوقِ سلیم، وجدان درست، اور مذاق صحیح پر تکیہ کرنا پڑتا ہے۔ یہ اسی خصوصیت کا نتیجہ ہے کہ حافظ کی غزل میں سُروں کا زیر و بم اور آوازوں کی جھنکار سنائی دیتی ہے، اور قاری لفظوں کے اتار چڑھاؤ میں کھو جاتا ہے، اور یوں محسوس کرتا ہے گویا موسیقی کے دریا میں بہتا چلا جا رہا ہے۔ یوں تو حافظ کے سارے کلام میں یہ خصوصیت نظر آتی ہے لیکن نمونے کے طور پر آپ ان غزلوں کا مطالعہ کیجیے جن کے مطلعے ذیل میں درج ہیں:

غلامِ نرگسِ مستِ تو تاجدار انند
خرابِ بادۂ لعلِ تو ہوشیار انند

بعزمِ توبہ سحر گفتم استخارہ کنم
بہارِ توبہ شکن می رسد چہ چارہ کنم

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحِ نو در اندازیم

آخر میں اس خوبی کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جس نے حافظ کی غزل میں جادو جگا دیا ہے۔ اس خوبی کی طرف اب تک کسی کی نظر نہیں گئی۔ حتیٰ کہ مولانا شبلی ایسے صاحب نظر بھی اس کی جانب اشارہ نہ کر سکے۔ ہماری مراد ہے حافظ کی غزل میں ریزہ خیالی، مضامین کی رنگا رنگی اور موضوعات کے تنوع سے۔ اگرچہ بعض شعرا تسلسلِ مضمون کے قائل ہیں اور غزل کے لیے ایک سلسلۂ خیال کو پسند کرتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ غزل کا مزاج مضامین کی رنگا رنگی اور موضوعات کے تنوع کا متقاضی ہے۔ حافظ کی غزل میں یہ رنگا رنگی اور تنوع بغایت درجہ موجود ہے۔ لیکن اس رنگا رنگی اور تنوع میں نہ تو اتنا تضاد ہے کہ طبیعت مکدر ہو جائے اور نہ اتنی یکسانیت کہ جی اکتا جائے بلکہ درمیانہ روی اور اعتدال ہے۔ اس کی غزل کا ہر شعر ایک جداگانہ

مضمون کا حامل بھی ہوتا ہے اور دوسرے اشعار سے مربوط بھی۔ پوری غزل پڑھ کر قاری یوں محسوس کرتا ہے گویا اس کے حواس خمسہ کو کامل تسکین مل گئی ہے۔ مثال کے طور پر ہم صرف ایک غزل پیش کرتے ہیں، اور اس کا تجزیہ محض عنوانات سے کرتے ہیں۔ ان عنوانات کے تحت شعر سے جو مضامین نکلتے ہیں، ان کا جوڑ توڑ آپ پر چھوڑتے ہیں۔

جذباتی اپیل

دل می رود ز دستم صاحبدلاں خدارا
دردا کہ راز پنہاں خواہد شد آشکارا

پند و موعظت

دو روزہ مہر گردوں افسانہ ایست افسوں
نیکی بجای یاراں فرصت شمار یارا

فلسفۂ اخلاق

آسائشِ دو گیتی تفسیر ایں دو حرف است
با دوستاں مروّت با دشمناں مدارا

تنگ دستی کا علاج

ہنگام تنگدستی در بادہ کوش و مستی
کیں کیمیائی ہستی قاروں کند گدارا

مناظر کا لطف

در حلقۂ گُل و مُل خوش خواند دوش بُلبُل
ہات الصبوح ہبوا یا ایہا السکاریٰ

جبریہ عقائد کی تبلیغ

در کوی نیک نامی ما را گذر ندادند
گر تو نمی پسندی تغییر کن قضا را

انسان مجبور محض ہے

حافظ بخود نپوشید این خرقہ مے آلود
ای شیخ پاک دامن معذور دار مارا

یہ ہیں وہ خصوصیات جن کی بدولت حافظ کی غزل کو ابدیت نصیب ہوئی، اور انہی خصوصیات کا اثر ہے کہ مختلف زبانوں میں دیوان حافظ کے منظوم اور منثور ترجمے کیے گئے۔ نمونے کے طور پر ذیل میں ہم صرف ایک مصری ادیب اور پروفیسر الموسوم ابراہیم کے دو شعر پیش کرتے ہیں، جو ان کے دیوان حافظ کے منظوم عربی ترجمے سے لیے گئے ہیں اور انہی اشعار پر مضمون کا خاتمہ ہے۔ یہ اشعار حافظ کی اس غزل کا ترجمہ ہیں جس کی ردیف "غم مخور" ہے ؎

یوسف المفقود فی اوطانہ لاتحزنوا
عائد أیوما الی کنعانہ لاتحزنوا
ہذہ الافلاک ان دارت علی غیر المنیٰ
لایدوم الدہر فی حدثانہ لاتحزنوا

مسلم ثقافت ہندوستان میں

از مولانا عبدالمجید سالک مرحوم

اس کتاب میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ مسلمانوں نے برعظیم پاک و ہند کو گذشتہ ایک ہزار سال کی مدت میں کن برکات سے آشنا کیا اور اس قدیم ملک کی تہذیب و ثقافت پر کتنا وسیع اور گہرا اثر ڈالا۔

قیمت ۱۲ روپے

ملنے کا پتہ

سیکریٹری ادارۂ ثقافت اسلامیہ کلب روڈ، لاہور