راجہ گووندبخش اور اُن کی شاعری

از:-
ثمینہ شوکت صاحبہ ایم۔اے (عثمانیہ) حیدرآباد دکن

(۲)

گووندبخش کے اس طرح مستعفی ہونے پر ان کے متوسلین کے زمرہ میں پریشانی پھیل گئی بقول ہمدانی:

"زمرہ اہلِ کمال کہ از پرداخت وپرورش این آفتاب آسمان امارت چون ثریا فراہم آمدہ ہمرنگ بنات النعش نقشہ وپریشان گشتند[۵]"

ملازمت کے جوئے کو اتار پھینکنے کے بعد گووندبخش اپنا وقت زیادہ تر شعروسخن کی سرگرمیوں میں گذارنے لگے۔ مسائلِ تصوف اور فلسفہ ویدانت سے لگاؤ بڑھ گیا لیکن ان گنج ہائے گرانمایہ کی ترتیب اور تدوین کا ضیائی کو کوئی خیال نہ تھا۔ ہمدانی بقدر حوصلہ خویش اپنے سرپرست کے علم وکمال کے اس سرمایہ کو اکٹھا کرتے رہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

"اندیشہ آں گردید کہ مسودات اوراق اشعار لطافت آثارش را کہ مانند اجزائے سنبل پریشان است میان اوراق غنچہ گل شیرازہ ترکیب بندد۔ لآلی آبدار را در سلک ترکیب کشیدہ آویزہ گوش ارباب ہوش گرداند۔ بہ آبروئے این نسخت نام گمنام خویش رو شناس اقلیم شہرت نمائید[۶]"

گووندبخش کی زندگی کی پیچ در پیچ راہوں اور ان راہوں کے نشیب وفراز سے گذرتے ہوئے

---

[۵] دیباچہ دیوان ضیائی ورق ۱۰ و [۶] ایضاً ۱۱ و، ۱۱ ب۔

ہم نے ایک منزل دانستہ چھوڑ دی تھی۔ اب اس کی طرف رجوع کرنے کا وقت آگیا ہے۔ پہلے ہی موقع پر یہ کہدینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ گووندبخش کی شخصیت اپنے تمام پہلوؤں میں سرمایہ دارانہ نظام کی عکاسی کرتی نظر آتی ہے۔

ان کی پہلی شادی جالنہ کے ایک گھرانے میں ہوئی تھی۔ دوسری شادی گووند رام کی لڑکی سے ہوئی جو ٹیپو سلطان کی ملازمت میں تھے۔ لیکن میسور کی فتح کے بعد حیدرآباد میں مستقل قیام کر لیا تھا۔ غالباً اسی کے بطن سے انھیں دو لڑکے اور ایک لڑکی ہوئی۔ پہلے لڑکے کا نام رام بخش اور دوسرے کا گوربخش رکھا گیا۔[۱]

رام بخش کی بدولت گووندبخش کی یاد کو ان کے بعد ایک گونہ عظمت حاصل ہوئی کیونکہ چندولعل کے بعد پیشکاری کے عہدہ پر رام بخش کو مامور کیا گیا تھا۔

وفات | شب و روز کے تانے بانے نے گووندبخش کے عروج و زوال کے نقوش ہی نہیں بُنے بلکہ ان کی موت کا جال بھی تیار کرتا رہا۔ سانسوں کی الٹ پھیر اس کی راہ میں حائل نہ ہو سکی۔ ۱۲۵۰ء کے رمضان کی ۱۵ تاریخ تھی جب کہ وہ اس دنیا سے چل بسے۔[۲] اور جان شیریں جان آفریں کے نذر کر دی۔ اس وفات حسرت آیات سے ظاہر ہے کہ ان لوگوں کے دلوں میں رنج و غم کی لہر دوڑ گئی جن کے دکھوں کو گووندبخش کی فیاضیوں نے گھٹا دیا تھا۔ چنانچہ گلزار آصفیہ کے مصنف لکھتے ہیں۔

"عالمے را ملال از ارتحال آں منبع بذل و نوال تا حال است"۔[۳]

گووندبخش کے دامنِ عافیت سے وابستہ بہت سے شاعروں میں سے کسی نے ایک قطعہ بھی لکھا تھا جو حسب ذیل ہے۔

رُحیل گشت چوں با خیل خیل نیکوئی
زدار زیست نمودہ بسرگ لوگ مقام

---

۱ تاریخ یادگار مکھن لال ص۹، نگارستان آصفی ص۹۔ ۲ گلزار آصفیہ ص۲۴۰۔ ۳ ایضاً۔

به سال صوری و هم معنوی آں فیاض
شده به سرگ نجوان سال راجه گووند بخش
هزار و دو صد و پنجاه و نصف ماه صیام [۱]

گووند بخش کی نجی زندگی

گووند بخش ضیائیؔ کی خانگی زندگی پر ان کی شاعری سے بہت کم روشنی پڑتی ہے۔ ضیائیؔ کی زندگی کا رکھ رکھاؤ اور لئے دیئے رہنے کا انداز ان کی غزلوں میں بھی قائم ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مشرق کی شعری روایات سے انھوں نے اراداتاً فائدہ اٹھایا ہے۔ تشبیہ و استعارے کے رنگین اور لطیف پیرایہ میں بہت سی باتیں وہ قصداً چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن ایک بات ہے جو اس کوشش کے باوجود چھپ نہیں سکتی وہ ضیائیؔ کے محبوب کا اتا پتہ ہے۔ جس کو چھپانے کے لئے انھوں نے اپنے اشعار کو پردہ بنایا لیکن یہ پردہ پردہ ساز کی طرح ہوتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ میر عالم کی طرح انھوں نے اپنے محبوب کا سراپا نہیں لکھا لیکن آنکھ والے کو زیادہ تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس کا سراپا ان کے متفرق اشعار میں بکھرا ہوا ہے۔ رسمی شاعری سے انھوں نے فائدہ اٹھانے کی ضرور کوشش کی ہے لیکن بعض جگہ ان کے جذبات کی شدت یہ رسمی پردہ بھی اٹھا دیتی ہے اور محبوب اپنے چاند جیسے چہرہ کی طرح ہمارے روبرو ہو جاتا ہے۔ اس پہلو سے ضیائیؔ کی غزل کی رسمی شاعری بعض وقت بہت غیر رسمی بھی بن جاتی ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ضیائیؔ اپنے محبوب کے رُخ پر سے پردہ اٹھا کر مطمئن بیٹھے تھے اور ان کو اس کا خدشہ نہیں تھا کہ ان کی نظروں کی چوری کبھی پکڑی بھی جائے گی — واقعہ یہ ہے کہ ان کا اطمینان کسی حد تک جائز بھی تھا لیکن یہ قصور" شعر کو مدرسہ لے جانے کا ہے"۔ انھوں نے مسلسل اپنے منفرد تجربہ کو عمومیت میں پرونے کی کوشش بھی کی ہے۔ اگرچہ اس سے

[۱] گلزار آصفیہ ص ۲۴۱۔ کرونالوجی آف ماڈرن حیدرآباد میں وفات کا سنہ ۱۵ رمضان ۱۲۴۹ھ لکھا ہے۔ ص ۲۰۹۔

ضیائی کے شعور کی تھرتھراہٹ حسنِ محبوب کے بیان میں اتنی تیز ہو گئی ہے کہ جذبات کی پردہ پوشی ان کے بس کی چیز نہیں رہی ہے۔ اس مقام پر استعارے ان کے احساسات کو ابھارتے ہیں جذبات کی پردہ پوشی نہیں کرتے۔ بلکہ اکثر یہ سہارے چھوٹ بھی گئے ہیں۔ اور بیان میں وہ تیزی، وہ تندی آگئی ہے کہ غزل کا نازک آبگینہ پگھل گیا ہے ضیائی بہک گئے ہیں اس بہکنے میں مگر ایک خاص منزل کی طرف رہنمائی بھی ہوتی ہے لیکن اگر کسی کو پھر بھی شبہہ باقی رہ جائے تو ایک مستزاد بھی ان سے سرزد ہو گیا ہے۔ اس میں رسمی پردہ اتنا نہیں ہے (بلکہ شاید نہیں ہے) کہ محبوب کا حُسن اور نکھر کر سامنے آگیا ہے۔ وہ مستزاد یہ ہے۔

بے روئے تو جاری است ز چشمِ دریا — اے ماہ لقا
یک لحہ نما ز مہر روئے زیبا — از بہرِ خدا
تا ولولۂ عشق دتپاک شوقت دارد — دلِ من
چوں آئینۂ چشم بزار می باشد — واشد جلوہ نما

عشق و محبت کی راہ میں ضیائی کی چال کا بہکا بہکا لڑکھڑاتا ہوا انداز بہت سی باتوں کی غمازی کر جاتا ہے۔ ضیائی کا دل ظاہر ہے کہ چوٹ کھایا ہوا تھا لیکن ان کا دل آیا بھی تو کیسے قتالۂ عالم پر کہ جس کے حسنِ عالم آشوب کا ایک عالم دیوانہ تھا لیکن ضیائی نے کچھ ارادتاً اور بہت کچھ مصلحتاً اس پر استعارے کے پردے ڈالدئے ہیں جو بعض جگہ اس قدر مہین ہو گئے ہیں کہ ایک صورت جلوہ گر ہے۔

ضیائی کو آخر یہ طریقہ برتنے کی کیا مجبوری تھی شاعری میں ایسی شطرنجی چالوں کی ضرورت انھیں کیوں پیش آئی جب کہ ان کے زمانے کے ماحول نے انھیں کھلے بندوں اظہارِ جذبات کی اجازت دے رکھی تھی۔ یہ رکاوٹ، یہ دل تنگی جو ضیائی کے ہاں نظر آتی ہے بظاہر تعجب کی بات ہے۔

یہ ہو سکتا ہے کہ انھیں بذاتہٖ اپنے محبوب کی پردہ داری مقصود تھی اگر یہی بات

ہوتی تو خدوخال کا رنگ تیز نہ ہوتا۔ ممکن ہے کہ کسی کا خوف اور اخلاقی دباؤ انھیں مجبور کر رہا تھا۔ اس لئے اصلیت کو چھپانے کے لئے جگہ جگہ انھوں نے مجاز کے پیرائے استعمال کئے۔

ہجومِ جان مشتاقاں بود اطراف آں مہ رو
برنگِ بلبلاں شیدائے گلزارِ جمال او

اس طرح ڈھکے چھپے انداز میں ایک خاص رخ کے اشارے اور بھی مل جاتے ہیں۔

بیک طرف مے و ساقی و یک طرف آن ماہ
ہزار شکر مرا عیش سو بسو این است

ضیائی سے ہماری ایسی بدگمانی بے جا نہیں کہ ان کو عاشقی کی گھاتیں ساری معلوم تھیں، بدنصیبی سے وہ اس قتالۂ عالم کے شیدائی معلوم ہوتے ہیں جو ایک طرف ان کے محسن میر عالم کی محبوبہ تھی تو دوسری طرف چندو لعل ان کے بڑے بھائی اس کے پرستاروں میں تھے۔ ضیائی کے لئے نہ پائے ماندن نہ جائے رفتن کا مقام تھا۔ آگے بڑھنے کی مجال تھی نہ پیچھے ہٹ جانے کا یارا — میر عالم تو خیر اپنے حریفوں کے لئے مقام خالی کر گئے ۱۲۱۹ھ میں ان کا انتقال ہوا لیکن بڑے بھائی کے احترام کو ضیائی کس طرح نظر انداز کر سکتے تھے۔

چندو لال بھی ماہ لقا کے پرجوش پرستاروں میں تھے، ان کی بارہ دری میں رونق اسی ماہ کی ضیا سے تھی اور اسی لقا سے ان کی فضائے ذہنی منور تھی۔ چندو لعل کی بارہ دری میں رقص و سرود کی محفلوں میں جان چندا کے دم قدم سے تھی۔ ممکن ہے کہ وقتاً فوقتاً ضیائی ان محفلوں میں شریک رہے اور رفتہ رفتہ جی کو یہ روگ لگا لیا۔

رفتہ رفتہ شد دلم در حلقۂ کاکل اسیر
بہر من دام بلا شد زلف پیچانِ شما

ضیائی اپنی حیات کے اس تجربہ کو بھرپور صورت میں دیکھنا چاہتا تھا مگر یہ آرزو حسرت اور حیرانی ہی بن سکی، چنانچہ کہتے ہیں۔

در دلم درد لم بماند بماند حسرت حسرت شباب شباب
از نظر پردہ دوئی بردار تا کجا تا کجا حجاب حجاب
مردم از تشنگی وصل صنم العطش العطش سراب سراب

حسنِ محبوب نے ان کے دل اور دماغ پر حیرت طاری کردی تھی، اس کی طرف اس شعر میں اشارہ ملتا ہے۔

مرا حیران حسنِ عارضِ خود ساختی رفتی زعشقِ خود شرر در خرمنم انداختی رفتی

سکون پر درحجت کے جذبہ سے اس طرح محرومی یک طرفہ ہی نہیں ہے۔ بھائی کا خوف اور اخلاقی دباؤ تو تھا ہی کچھ چندا کی اپنی کم آمیزی کا بھی انھیں غم تھا۔

سوزد دل من ز ہجر تو اے مہ وش
تا چند فروزی صنما ایں آتش
چوں بر حرف قبول اہم نرسد
تربت شکستہ بر زورے ترکش

اس قسم کی ایک اور شکایت بھی ہے۔

پوشیدہ رو ز دست و دعا را بہانہ ساخت
سوئم ندید و شرم و حیا را بہانہ ساخت

یہ غزل جامی کی زمین میں لکھی گئی ہے اور حق یہ ہے کہ بہت اچھی لکھی گئی ہے۔

اس کے باوجود ضیائی نے اپنے خلوص سے تسلیم و رضا کا مسلک اختیار کیا تھا مزاجِ یار کے آگے ہمیشہ ان کا سرِ پرغرور جھکا رہا۔ وہ اس کی بے اعتنائیوں کا شکوہ کرتے بھی ہیں تو بڑی دبی زبان سے۔ اس کے ظلم سے بلبلاتے نہیں صرف آنسو بہاتے ہیں اور بڑی بے بسی سے کہتے ہیں۔

چناں زہجر تو پابند غم دلم گردید بگردم رگِ جان است چوں رسن بیتو

زند بجان ضیائی فراق تو آتش　　　جگر دریده شد از خنجر حزن بیتو

ضیائی کے دل وجگر کا یہ گھاؤ بڑا کاری بڑا گہرا معلوم ہوتا ہے اس کی محبت کی کامیابی کے مواقع چاروں طرف سے تنگ ہوتے جا رہے تھے۔ خود ماہ لقا کا مرتبہ اتنا بڑھا ہوا تھا کہ ضیائی اس کے آگے اپنی کمتری کے احساس سے دب جانے پر مجبور تھا۔

ماہ لقا جو شاہوں کی منظور نظر رہ چکی تھی جس کی عقیدت میں ایک مقتدر دیوان نے اپنے قلم کی ساری جولانیاں صرف کر دیں اس کی مراعات اس کی دلداریاں ضیائی کے حق میں معلوم ہیں۔ ایسا گمان ہوتا ہے کہ ضیائی کا جذبۂ شوق ان کو دانستہ ان باتوں سے چشم پوشی کرنے پر مائل کرتا تھا۔ لطف وکرم کی ایک موہوم امید کے سہارے وہ اس کی مزاجداری میں لگے رہتے۔

صید توام اے دلربا مگذار افتادہ مرا
از خون من رنگیں نما سر فتراک را

یہ صحیح ہے کہ چندا کی محبت اور احترام میں پروانہ وار ضیائی کی آنکھیں بچھی جاتی ہیں لیکن اس کے تغافل میں لطف کا پہلو پیدا کرنے کی کوشش غلط ہے۔ یہیں سے دراصل ضیائی کی زندگی میں فریب کی راہیں پھوٹتی ہیں۔ تغافل میں لطف کا پہلو نظریہ تو بن سکتا ہے لیکن عملی طور پر اپنانا مشکل ہے۔

با دل سخت فتادہ است سروکار مرا
در رہِ عشق مرا پائے بہ سنگ است اینجا

ایک طرف غرورِ حسن تھا دوسری طرف غرورِ عشق بھی اس کی اجازت نہیں دے سکتا تھا کہ ضیائی اپنے آپ کو اتنا گرا دیتے . . . .

یہ دراصل طبقاتی نظام کا تضاد ہے جسے ضیائی اپناتے رہے کچھ خلوص کی وجہ کچھ خوف کی بنا پر اور کچھ اپنے وقار کو قائم رکھنے کے لئے تاہم ضیائی کے شکوہ وشکایت کے

دفتر کھولنا انھیں پسند نہیں آیا ۔ اس لئے تسکین کے سامان ڈھونڈ ڈھونڈ کر خود کو فریب دینے کی کوششیں ہوتی رہیں ۔

گووند بخش ضیائی فارسی کے بڑے اچھے شاعر تھے ۔ انھوں نے غزل ۔ قصیدے ۔ رباعی اور ترجیع بند سب پر طبع آزمائی کی ہے ان کے کلام کا مجموعہ دیوان ضیائی ہے ضیائی کے چھوٹے بڑے کل گیارے قصیدے ہیں ۔ ایک ترجیع بند ہے جس میں انھوں نے "نعت اور منقبت" پنجتن پاک دونوں کو ایک جا سمو دیا ہے ۔ دو مخمس ہیں ۔ ان کی غزلیات کا حصہ کافی ضخیم ہے ۔ . . . . غزلیں ردیف وار ترتیب دی گئی ہیں ۔ کچھ رباعیاں اور مستزاد بھی ہیں ۔ رباعیوں کی تعداد جملہ (۳۲) ہے ۔ مستزاد (۱۳۰) اور مثنویاں صرف (۳) ہیں ۔ پہلی مثنوی میں ۳۴ اشعار ہیں دوسری میں ۹ تیسری مثنوی کافی طویل ہے جس میں ۹۸ اشعار ہیں ۔

فارسی شاعری کا ایک کنج اور اس کی ایک شائستگی تھی جو ضیائی کی طبیعت میں رچ گئی تھی چنانچہ پہلا قصیدہ وہ حمد باری تعالیٰ میں لکھتے ہیں ۔ یہ قصیدہ ۴۷ اشعار پر مشتمل ہے ۔ قصیدہ کی بندش اور چستی دیکھ کر تعجب ہوتا ہے ، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اشہب قلم کسی ایرانی کی میز سے چل رہا ہے) ۔ ضیائی کی تعلیم جس پیمانہ پر ہوئی تھی اس کا لحاظ کرتے ہوئے ان کی سخن گستری معجزہ سے کم نہیں ۔ مطلع میں جو زورِ بیان ہے کم و بیش مقطع تک برابر قائم ہے ۔ ابتدائی دو شعر حسب ذیل ہیں :-

از روشنی یاد تو روشن دلِ دانا — انور زجمال تو بود دیدۂ بینا

یک قطرہ بود از لم احسان تو دریا — یک ذرہ ز ذراتِ جلال تو بود مہر

اس قصیدہ کی روانی اور اس کے مصرعوں کا در و بست دیکھ کر عرفی کی شاعری کا دھوکا ہوتا ہے ۔ قصیدوں میں انھوں نے پنجتن پاک کی منقبت بھی کی ہے اور یہ اس طرح کی ہے کہ قصیدوں کو پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اہلِ بیت سے ذاتی عقیدت ہے ۔ وہ اکثر اشعار میں پنجتن پاک سے استعانت چاہتے ہیں مثلاً

کن جان مرا ماہی دریائے عطایا — یارب بحق جملہ ولی و ہمہ مرسل

سرمایۂ طاعت چوندارم زرہ فضل　　احسانیہ رحمت بنما بذل خدایا

اس کے آخری ۵ شعر قطعہ بند ہیں جس میں میر عالم کے عقیدوں اور کچھ اس زمانہ کی فضا سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس طرح کی منقبت بھی شاعری کے لئے ضروری بن گئی۔ شاعر نے اس بات کی آرزو کی ہے کہ اس کا دل معرفت سے مملو ہو جائے۔

ضیائی کافی بلند پایہ شاعر تھے ان کی مدحیہ شاعری زبان کی روانی اور بندش کی چستی کے علاوہ کچھ ماورائی کی طرف بھی رخ کرتی ہے۔ لفظی رعایتیں کہیں جادو جگا رہی ہیں تو کہیں قافیہ کی لے میں ترنم کا گداز ہے۔ اس پر تکرارِ صوتی مستزاد ہے۔ ان ہی تمام خصوصیات کی وجہ سے ضیائی کے قصائد میں ایک خاص اثر پیدا ہو گیا ہے۔ عرفی کے رنگ کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا ہے۔ ضیائی کے یہاں اس اثر کے ایک سے زیادہ ثبوت ملتے ہیں انھوں نے پورا قصیدہ عرفی کے ناقابل فراموش قصیدہ کی زمین میں لکھا ہے۔ اس قصیدہ کے ابتدائی دو شعر یہ ہیں:۔

اے زعشق خویش شورے درجہاں انداختہ　　بادۂ درد و بلا در جام جان انداختہ

رونقِ بازار سمع خلق گشتہ درجہاں　　گوہرِ نطقے کہ در درجِ دہان انداختہ

یہ صحیح ہے کہ عرفی جیسے استاد کے شہرہ آفاق قصیدے کے لگ بھگ پہنچنا بھی کسی ہندوستانی فارسی نویس کے لئے بڑا کٹھن کام تھا۔ تاہم ضیائی نے اس کلاسیکل انداز کو اپنانے کی امکان بھر کوشش کی ہے۔ اس میں زمین اور قافیہ کے انتخاب میں بڑی سعی بلیغ کی گئی ہے۔ ردیف اور قافیہ کے ترنم سے قصیدہ میں جان ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ قصیدہ۔ قصیدۂ منقبت ہے اور اس میں کوئی تشبیب یا تمہید موجود نہیں ہے بلکہ آغاز ہی سے شروع ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد کا قصیدہ حضرت علی ابن ابی طالبؓ کی منقبت میں ہے لیکن اس میں پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت میں بھی اشعار لکھے ہیں۔ اس قصیدے کے دیکھنے سے ضیائی کی منقبت نگاری کی خصوصیات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس میں قصیدے کے تمام لوازم تشبیب اور گریز وغیرہ بڑے سلیقہ سے برتے گئے ہیں۔ ضیائی کا توسن طبع یہاں ان کے عقائد کی گرمی کے ساتھ تیز رفتار بلکہ صبا رفتار

بن جاتا ہے۔ اس قصیدہ کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس کو انھوں نے حضرت علیؓ کی منقبت کے لئے مخصوص کیا ہے جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حضرت علیؓ کی منقبت کرتے ہوئے انھیں آنحضرت صلعم کے مرتبہ کا بھی احساس تھا اور وہ ان برگزیدہ ہستیوں کے اپنے اپنے مرتبہ کا مقابلہ کرنے لگتے ہیں۔ خاتم النبیین کے ساتھ ساتھ وہ حضرت علیؓ کی تعریف کرتے چلتے ہیں۔ سب سے زیادہ قابل ذکر بات یہ ہے کہ وہ حضرت علیؓ کی عقیدت میں ایسے بہہ نہیں جاتے کہ بعض اور منقبت نگاروں کی طرح انھیں ساری کائنات پر فوقیت دیدیں۔ بلکہ وہ آپ کے ان ہی صفات اور خصوصیات کا تذکرہ کرتے ہیں جن کی وجہ سے اور صحابہ میں حضرت علیؓ کو امتیاز حاصل رہا ہے۔ اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا جو حقیقی مرتبہ ہے اس کو بھی وہ نمایاں کرتے جاتے ہیں۔ اس قسم کے چند شعر ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں:۔

آں شہ صدر رسالت مقبل پروردگار — واں مہ برج امامت سرور عالی تبار
آں شہنشاہے کہ زادش مادر گیتی وقار — واں فلک جائے کہ دادش خالق ما افتخار

ضیائی نے بعض قصیدے خاص طور پر آنحضرت صلعم کی نعت میں بھی لکھے ہیں۔ نعت لکھتے ہوئے وہ اپنے اشہب قلم کو اس طرح قابو میں نہیں رکھ سکتے بلکہ یہاں ان کے جذبات اکثر چھوٹ پڑتے ہیں۔ اس نوع کے پہلے قصیدے میں جو بحر انھوں نے اختیار کی ہے وہ نعت کے شایان شان نہیں ہے۔ اسی وجہ سے بندش میں وہ چستی نہیں جو حضرت علیؓ کی منقبت والے قصیدے کی خصوصیت ہے۔ اس کا مطلع حسب ذیل ہے:۔

اے جسم تو جان آفرینش — نام تو نشان آفرینش

لیکن اس کے بعد والے قصیدہ میں ضیائی کی طبیعت کی جولانی زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔

مطلع:۔ دوش چوں سلطان انجم لشکر گردوں — رفت سوئے خلوت مغرب ازیں نیلی خیام

اس قصیدہ کا آغاز ایک خوبصورت تشبیب سے ہوتا ہے کہتے ہیں "کل شام جب سورج مغرب کی وادیوں میں جا چھپا تو اسکی جگہ جگمگاتے ہوئے چاند نے اپنی بساط پھیلا دی۔ ناگہانی طور پر ایسے سمے

ایک پری پیکر غنچہ دہن شیریں کلام داخل ہوا جس کی مستانہ چال میں فتنۂ محشر چھپا ہوا تھا اور جو خرام ناز سے قدم قدم پر دلوں کو روندتا ہوا آگے بڑھا۔ صہبائے ناز کو پی کر مست اور جام طرب سے مسرور اپنے ایک ہاتھ میں چنگ اور دوسرے میں مینا و جام لئے میرے بازو بیٹھا ایک دو ساغر پیئے اس کے بعد یوں گوہر افشانی شروع کی "اے کہ تیری طبع کے آگے دریاؤں کی روانی منفعل ہے اٹھ اور اپنے اشعار سے بلبل کی طرح نغمہ سنجی کر کے لوگوں کے دلوں کو خوشی و مسرت بخشدے"۔

معلوم ہوتا ہے کہ حضرت علیؓ کی مدح میں طویل قصیدہ لکھنے کے بعد بھی ان کے جذبات و عقائد کی تشنگی باقی رہی چنانچہ دو اور قصیدے بھی لکھے ہیں جو اسلوب شگفتگی اور قادر الکلامی کے اچھے نمونہ ہیں۔ اس کا پہلے قصیدہ کا مطلع حسب ذیل ہے:۔

چوں بر صبح سر کشد ز سوئے خاور آفتاب ارض و سما ز نور کند انور آفتاب

اس کے بعد جناب سید الشہدا کے مرتبہ میں اور غوث الاعظم کی منقبت میں ایک ایک قصیدہ لکھنے کے بعد ناصر الدولہ کی مدح کی ہے اس کا مطلع درج ذیل ہے:۔

دل از خیال رخت ہست بوستاں دگر زیاد زلف دماغ است طبلۂ عنبر

اس قصیدہ کا آغاز ایک عجیب و غریب تشبیب سے ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ضیائی کی طبیعت میں اپج اور ندرت تھی۔ اس لئے وہ نئی بندشوں کے ساتھ نئے خیال کا بھی لحاظ رکھتے تھے۔ جیسے اس قصیدہ کی تشبیب جس میں وہ لکھتے ہیں:۔

"لب لعلین کے خیال میں میرا دل خون ہوتا رہا پھر تیرے غمزے اور ناز کے تیر بھی چلتے رہے اے صنم یہ ظلم یہ ستم آخر کہاں تک کوئی اس کی حد ہے بھی کہ نہیں مجھ پر رحم کر ورنہ اس کشمکش سے تنگ آکر میں اپنے "شاہ دارا" کے سامنے شکوہ نہ کردوں۔"

یہ قصیدہ ہماری پرانی مرثیہ شاعری کا اچھا نمونہ ہے۔ یہاں اپنے ممدوح کی تعریف میں ضیائی نے زمین و آسمان کے قلابے ملا دئے ہیں۔ ناصر الدولہ کے عہد پر صحیح روشنی ڈالنے کے بجائے پڑھنے والے کے ذہن کو یہ فریب دیتے ہیں۔ اس زمانہ میں جب کہ آصفیہ سلطنت کے اکثر

صوبے کمپنی کی حکومت کو مل رہے تھے ضیائی کا یہ کہنا کہ تمام عالم کو بادشاہ سلامت مسخر کریں گے کہاں تک ان کے حالات کی صحیح عکاسی کرتا ہے ؎

دلیل قاطع من تیغ تست بر دعوی کہ می شود ہمہ عالم مسخرت یکسر

صحیح بات یہ ہے کہ اس نوع کی شاعری میں جذبات چھپائے نہیں جا سکتے اور کوئی یہ کہہ نہیں سکتا کہ ضیائی نے جو کچھ لکھا خلوص پر مبنی ہے لیکن اس میں ضیائی کا کیا قصور ہے یہ اس زمانے کا اور جاگیر شاہی نظام کا قصور تھا جس میں خوشامد لوگوں کو پسند تھی اور صداقت ناپسند۔ چنانچہ ذیل کے اشعار اس اقتضائے زمانہ کا نتیجہ ہیں۔

ہزار شکر کہ اقبال رہنمونی کرد مرا بہ مدح تو اے سرور سخن پرور
کہ چند شعر بہ وصف تو سرزد از طبعم دگر نہ مدح تو بیروں بود ز حد بشر
قدم شمردہ ضیائی نہ براہ ادب کہ اختصار ز طول سخن بود بہتر

ضیائی بہ حیثیت شاعر ضیائی کی غزل کی شاعری جیسا کہ ہونا چاہئے جذبات سے پر نظر آتی ہے اس میں حسن و عشق کے لاگ ولگاؤ کے ازلی اور ابدی مظاہر کے علاوہ زندگی کے دوسرے سنگین حقائق کا پرتو کم نظر آتا ہے۔ یوں تو یہ ضیائی پر زمانہ کے جاگیردارانہ نظام زندگی کا ایک لازمی نتیجہ تھا لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود ان کے جیون کے ساز کا تار بھی عشق کے نغموں سے جھنجھنا اٹھا تھا۔ حیات اور اس کے مسائل کے نغمے ایسے ساز سے کیونکر نکل سکتے تھے۔

گوندبخش کی زندگی کے سرسری مطالعہ سے ان کے انداز شاعری کی توجیہ ہو سکتی ہے یہ خود وسیع المشرب اور آزاد رو انسان تھے۔ ان کے دربار میں شعراء جمع رہتے جو اس زمانہ کے عام رواج کے مطابق، حسن و عشق کی لگاوٹوں کو بیان کرنے میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے۔ ان سب سے بڑھ کر یہ کہ ضیائی ان خوش قسمت لوگوں میں سے تھے جنھیں مایحتاج زندگی کی فراہمی کے لئے سعی کرنے کی ضرورت نہیں تھی بلکہ وہ ایک متمول خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ جس چیز کا ان کی غزل کی شاعری میں جاندار احساس ہوتا ہے وہ جذبات محبت کی شدت

ہے ان کی خالی خولی نقل نہیں۔

ضیائی کا دل کسی پر ٹوٹ کے آیا تھا اس لئے ان کے اشعار میں گرویدگی اور فریفتگی کا احساس نمایاں ہے۔ پھر ایک ہی قسم کے مضامین کی تکرار سے معلوم ہوتا ہے کہ جذبہ اور سپردگی ان کے مستقل تاثرات ہیں۔ لکھتے ہیں ؎

جان من پروانۂ شمع جمال دلبر است
دل بیاوردی کہ آں گل ہمچو بلبل مضطر است

درد ہجر سے جب ضیائی کا دل خون ہوا جا رہا تھا، جب جان لبوں پر آئی ہوئی تھی اس وقت بھی ان کی امید نہیں ٹوٹتی وہ اپنے نور نظر کو ایک نظر دیکھنے کے لئے مضطرب رہتی تھی خواہ اس کی ایک دید محرومیٔ جاوید کی تمہید ہی کیوں نہ ہو۔ کہتے ہیں :

آ در ہجر تو جانا رسیدہ جانِ من بر لب
بیا یک دم بہ بالیں من اے نور نظر امشب

ضیائی کی اس خواہش کی پذیرائی ہوتی بھی تھی یا نہیں اس کا پتہ نہیں چلتا لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دیدار کی تمنا ان کے دل و جگر میں پیوست ہو چکی تھی اور اس کے دہن سے ایک دو میٹھی باتیں سننے کی آرزو انھیں بے چین رکھتی تھی کہتے ہیں

کشتۂ نازم بہ لبم جاں رسید   از دہنت یک سخنم آرزوست

ضیائی کی شاعری کا خمیر زیادہ تر جمالِ محبوب کی قدروں سے اٹھایا گیا تھا قدما کی طرح انھوں نے بھی کاکل خم بہ خم، چہرۂ ماہ وش، اور چشم غزالہ کی تعریف کی ہے مگر اس میں ضیائی کے تجربہ کی انفرادیت بھی شامل ہے۔ اسے محض روایت ہی روایت نہیں سمجھنا چاہیئے۔ جن نگاہوں نے انھیں مسحور کر رکھا تھا ان نگاہوں کو وہ نرگسِ شہلا سے زیادہ حسین میخانہ سے زیادہ خمار آلود اور شراب سے زیادہ پرکیف جانتے تھے۔ اس تلخ حقیقت کے اعتراف کے باوجود کہ ع
"نرگس شوخ صنم کرد سراسر پامال" وہ اسی کو سراہے جاتے ہیں۔

یا نرگسِ مخمورِ تو میخانہ کدام ست پیشِ نگہت گردشِ پیمانہ کدام است

نگاہوں کی مستی کے آگے ضیائی کو کھنکتا ہوا جام بھی ہیچ نظر آتا ہے۔

مست چشمِ ناز او را ساغرے در کار نیست دور جز دورِ نگاہش دیگرے در کار نیست

غیر چشمِ او مرا پیمانۂ در کار نیست جز مئے لعل لبش میخانۂ در کار نیست

شد اسیر خال و زلفش طائرِ دل خود بخود حاجت دلے بنا شد دانۂ در کار نیست

آخر کے شعر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ صرف نگاہوں کا جادو ہی ان پر نہیں چل گیا تھا بلکہ محبوب کی زلفوں نے بھی ان کے دل و جگر کو اس مضبوطی سے جکڑ دیا تھا کہ اس سے چھٹکارا ممکن نظر نہ آتا تھا۔ یہ بالکل عجیب انداز ہے کہ ضیائی زلفوں کی اس قید کو قیدِ فرنگ کہتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانہ میں فرنگیوں کی قید میں ایک بار پڑ جانے کے بعد رہائی ممکن نہیں تھی۔ لکھتے ہیں

؎ قیدِ گیسوئے تو چوں قیدِ فرنگ آمدہ است

ضیائی اپنے محبوب کے حسن کو فطرت کے حسن پر ترجیح دیتے ہیں ان کے اس قسم کے اشعار میں ایک حر کی احساس کا اندازہ ہوتا ہے۔ دہن کی غنچہ سے تشبیہ عام بات ہے مگر یہ بات کہ وہ غنچہ پر لبوں کو کیوں ترجیح دیتے ہیں ان کی زبان سے سنئے

مثل تو غنچۂ دہن گو کہ معطر دارد لب خاموش کجا نطق گہر بار کجا

ضیائی کے قلم سے محبوب کے حسن و جمال کا تھوڑا سا بیان سننے کے قابل ہے کہتے ہیں :-

نہ شبے دارد نہ مثل تو جمالے رخ تو آفتاب بے زوالے

گل روئے تو رشک گلشن خلد بہ باغ حسن قدرت نو نہالے

کجا ماہ و کجا روئے پری رو ز گوہر کے شود ہمسر سفالے

شب ہجراں چو زلفت اے پری رو بپرس از من پریشاں دارد کمالے

حقیقت یہ ہے کہ ضیائی کے والہانہ جذبات ساختہ پرداختہ نہیں تھے۔ اور نہ ان کا اندازِ بیان ناگہ ہوا ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ ضیائی نے عام طور پر پرانی علامتوں سے

انحراف کیا ہے۔ جو مشرق کی غزلوں کا لازمی جزو تھے۔ پرانے طرز کے قاصد، صبا، نسیم، وغیرہ سے کام نہیں لیا اس کے برخلاف وہ خود ہی محبوب سے ہمکلام ہوتے ہیں۔ ہمکلامی کا یہ شوق ضیائی کے انداز تخاطب سے صاف ظاہر ہوتا ہے۔

زکمال شوق تکلمت بہ لسانم آمدہ است جاں
صنما شہید تغافلم تو خدائے را بہ سخن درا
صید توام اے دلربا گلزار افتادہ مرا
از خون من رنگیں نما جانا سر فتراک را
از تیغ ہجرت اے صنم دل چاک گردیدہ زخم
از رشتۂ لطف و کرم فرما رفو ایں چاک را

ضیائی کی شاعری اس کی عیش و عشرت کی زندگی کا تکملہ بن سکتی تھی لیکن ماحول نے اس پر قدغن لگا رکھی تھی۔ بھائی کا خوف اور اخلاقی دباؤ جھٹکے دے دے کر ان کے خیالوں کو درہم برہم کرتا رہا ہے۔ اس لئے کامیاب لمحوں کی ترجمانی کے موقعے تنگ ہو گئے ہیں لیکن جذبہ کے خلوص سے انکار کیسے ہو سکتا ہے۔

زدرد ہجر تو بے اختیار می گریم برنگ شمع بہ شب ہائے تار می گریم

دل کی اس بھنچی ہوئی کیفیت سے ان کی شاعری کہیں کہیں بحرانی واقعہ کا تسکار بھی ہوئی ہے۔ فلسفہ و اخلاق کے اشعار ان کا اصلی رنگ نہیں ہے۔ بلکہ یہ وہ جھوٹی تسلیاں ہیں جو وہ دل کے بہلانے کو دیتے رہے۔

ظالم آخر می شود از آہ مظلوماں تباہ شعلہ از پا می نشیند سوخت چوں خاشاک را

حافظ کا رنگ اور تصوف

ضیائی کی شاعری کو خانوں میں بانٹنا مشکل ہے۔ تصوف کے خیالات ان کے جذبات عشق سے مل کر اول بدل ہو گئے ہیں لیکن ضیائی کی ابتدائی زندگی کے تجزیہ سے اس پر تھوڑی بہت روشنی پڑتی ہے۔

ضیائی کے چچا نانک رام کو ویدانت سے بڑا لگاؤ تھا وہ اپنے ننھے بھتیجوں ضیائی اور ان کے بھائی چند ولعل کے سامنے توحید کے نکات بیان کرتے تھے۔ اسے کس حد تک ان کے شعور نے اپنایا اس کا اندازہ بظاہر مشکل ہے۔ یہ ہوسکتا ہے کہ ان کی متصوفانہ شاعری زیادہ تر رسمی اور رواجی نظر آئے یا عشق کا بوجھ سنبھالنے میں سہارا ۔

جہاں تک تجزیہ ہو سکا ہے اس کے ڈانڈے بڑی دور سے ملتے ہیں عشق میں جہاں انھیں ناکامی ہوئی ہے اس سے منہ چھپانے کے لئے وہ اخلاق اور تصوف کا سہارا لیتے ہیں یہ دراصل خود اپنے لئے بھی ایک فریب ہے جو اپنی وضعداری کو نباہنے کے لئے اور گہرا ہو گیا ہے۔ ضیائی اپنے جذبۂ محبت کے ہاتھوں بے بس ہو جانا نہیں چاہتا تھا، تمکنت اور خودداری اس کا رستہ روکے ہوئے تھی اس لئے اپنے بچاؤ کی خاطر اس نے تصوف کی آڑ لے لی ہے۔ اس طرح غیر شعوری طور پر ہجرانی لمحات کا شکار ہو گئی ہے۔ آسودگی کا سہارا جب ناکافی ہوا ہے اسی وقت انھوں نے خود کو جذباتی تصوف کے حوالہ کر دیا ہے تاکہ کچھ عارضی سکون ہی مل سکے۔

شروع سے تصوف میں حافظ کا رنگ بہت پسندیدہ اور مقبول چلا آیا ہے۔ اپنے وقار کو قائم رکھنے کے لئے ضیائی نے بھی ان ہی کے رنگ میں لکھنا شروع کیا۔ لیکن حافظ کا سا جذب دروں کہاں سے لاتے۔ بچپن میں چچا کی تعلیمات کا اثر کس حد تک ہوا اس کا پتہ چلانا مشکل ہے۔ لیکن شباب کی سرحدوں پر پہنچکر وہ تخیل دھواں دھواں نظر آتا ہے۔ چنانچہ اپنے دو ابتدائی قصیدوں میں وہ معرفت کی مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔

اس کے باوجود حافظ کے رنگ کی پیروی حیرت کی بات ہے معلوم ہوتا ہے کہ ضیائی کا فی بلند پایہ شاعر تھا چنانچہ اسکی طبیعت کی روانی اسے ہر رنج پر ڈھال لیتی تھی۔ تصوف کی روایات کو نباہ کر اس نے اپنی اقلیم شاعری کی سرحدیں وسیع کر دی ہیں۔ رندی اور بیباکی کے مضامین پر حافظ کی غزلوں کا جو حصہ ہے اس میں ان کا وجدان ضرور سمایا ہوا ہے لیکن ضیائی کے یہاں بھی تو غزلیں کلاہے کو ہیں دو آتشہ شراب ہے جس میں خمار چشم ساقی بھی ملا ہوا ہے۔