ڈاکٹر اسلم انصاری

مولانا ابوالکلام آزاد کا انتخابِ بیدلؔ

Bedil, Mirza Abdul Qadir [1644-1729] was one of the great Persian poets who lived in the later Mughal period. Known for his complex poetic style and far-fetched metaphors, Bedil's name was kept alive by Mirza Ghalib who in his early years had tried to imitate his (Bedil's) style with some success. In the early decades of 20th century, two great contemporaries, with varying interests in life and opposing political Ideologies, i. e. Allamam Muhammad Iqbal (1877-1938) and Maulana Abulkalam Azad(1888-1958) became interested in Bedil's thought and poetry in varying degrees. Allama Iqbal in his early phase of life was almost fascinated by Bedil's philosophy. He wrote a scholarly article entitled as Bedil in the Light of Bergson, but later, it seems, his interest diminished. Abulkalam Azad retained his interest in Bedil' s poetry for quite a long time as can be seen in his famous letters he wrote while in the prison of Ahmad Nagar Fort (India), and some of his other writings in which he quotes extensively from Bedil. His selection of Bedil is rather commendable. He shares some of personal traits with Bedil, such as being highly exclusive, and having a strong sense of individuality. Both had a quest for deeper meaning in life and shunned superficiality.

میرزا عبد القادر بیدلؔ عظیم آبادی (۱۶۴۴۔۱۷۲۰ء) برِّ صغیر کے فارسی گو شعرائے متاخرین میں ممتاز ترین حیثیت کے حامل تھے۔ ان کی شہرت ان کی شاعرانہ عظمت سے زیادہ ان کی مشکل پسندی کی وجہ سے ہوئی۔ مرزا غالبؔ کی تقلیدِ بیدلؔ کی کوششوں نے ان کے نام کو عمومی طور پر اردو تنقید میں زندہ رکھا۔ تاہم بیسویں صدی میں علامہ اقبالؔ نے ان کی عظمت کا بر ملا اعتراف کیا، اور ان کے بعض افکار اور فرانسیسی مفکر برگساںؔ کے نظریۂ زماں کے اشتراکات پر انگریزی میں ایک زوردار مقالہ بہ عنوان: بیدل، فکرِ برگساں کی روشنی میں لکھا جو چند عشرے قبل ڈاکٹر تحسین فراقی کے اردو ترجمے اور مفید حواشی کے ساتھ شائع ہوا۔[۱]

بیدلؔ کے افکار میں کچھ ایسی ندرت اور فلسفیانہ تفکّر میں ایسی گہرائی اور گیرائی ہے کہ اکثر الفاظ کا جامہ ان کے شعری تخیل پر تنگ نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود بیسویں صدی کو مجموعی طور پر بیدل شناسی کی صدی بھی کہا جاسکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ان کی فکر کے بہت سے پہلو سامنے آئے، اور ان کی مقبولیت میں

اضافہ ہوتا رہا۔ یہ سلسلہ اب بھی قائم ہے اور اردو اور فارسی میں بیدل کی شاعری اور افکار پر تصانیف کی ایک بڑی تعداد وجود میں آ چکی ہے۔

بیدلؔ کی شاعری نے بیسویں صدی میں جن بڑے ذہنوں کو اپنی طرف متوجّہ کیا ان میں اقبال کے علاوہ مولانا ابو الکلام آزاد بھی شامل ہیں، جن کے مطالعۂ بیدل اور ''بیدل پسندی'' کا اظہار ان کے شہرۂ آفاق مجموعۂ مکاتیب غبارِ خاطر میں ہوا۔ یہ بات عام طور پر جانی جاتی ہے کہ غبارِ خاطر مولانا کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو انھوں نے قلعۂ احمد نگر میں اسیری کے زمانے میں نواب حبیب الرحمٰن خان شیروانی صدر یار جنگ کو مخاطب کر کے لکھے۔ اگرچہ زمانۂ اسیری میں خطوط کی ترسیل مکتوب الیہ تک ممکن نہیں تھی، لیکن بعد ازاں یہ خطوط شائع ہو کر اردو کے ادبِ عالیہ میں شمار ہوئے۔ یہ خطوط کئی اعتبار سے اہم ہیں، انھیں اردو کے انشائی ادب میں بہت بلند مقام حاصل ہے۔ ان خطوط کے وجود میں آنے سے قبل تذکرہ کے عنوان سے لکھی گئی سوانحی تصنیف میں عربی عبارات اور حوالوں کی جو کثرت تھی وہ ان مکاتیب کی نثر میں کم ہو کر ایک حد تک درجۂ اعتدال پر آ چکی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ عربی اشعار اور عبارات سے یہ خطوط بھی خالی نہیں، لیکن ان میں زیادہ تر فارسی اور اردو کے اشعار نقل ہوئے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو غبارِ خاطر کے خطوط ایک ایسا متنوع اور وسیع الاطراف منظر نامہ پیش کرتے ہیں جس کی نظیر اردو ادب میں مشکل ہی سے ملے گی۔ اگرچہ وہ فارسی شاعری میں سعدیؔ و حافظؔ کے علاوہ عرفیؔ، نظیریؔ، ابو طالب کلیمؔ کے اشعار کثرت سے نقل کرتے ہیں، تاہم غالبؔ اور بیدلؔ ان کے پسندیدہ ترین شعرا دکھائی دیتے ہیں۔ موقع و محل کی مناسبت سے انھوں نے غالب کے اردو اور فارسی اشعار کا بکثرت حوالہ دیا ہے۔ اس ضمن میں میرؔ بھی ان کی توجہات سے محروم نہیں رہے، بلکہ بعض اشعار کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے میر کا مطالعہ بھی دقّتِ نظر کے ساتھ کیا تھا۔

اگرچہ ابو الکلام آزاد بیدلؔ کی شاعری کے بارے میں (غالباً شبلی کے زیرِ اثر) اس طرح کی رائے نہیں رکھتے جیسی ہمیں اقبالؔ کے ہاں ملتی ہے، اس کے باوجود وہ بیدلؔ پسندی میں کسی سے پیچھے نظر نہیں آتے۔ ان کی پسندیدگی کا اظہار بیدلؔ کے اشعار اور مصرعوں کے برجستہ حوالوں سے ہوتا ہے۔ گو میر، غالب، اور عرفی و نظیری کے اشعار بھی کم تعداد میں نہیں۔ اگر غبارِ خاطر کو ایک طرح کا شعری منظر نامہ قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ آیاتِ قرآنی، احادیث اور اقوالِ ائمہ و اکابر کے برمحل حوالے ان کی نثر کی معروف خصوصیت ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ بعض اوقات شعر یا مصرع پہلے ان کے ذہن میں ابھرتا ہے اور عبارت کی نقش گری وہ بعد میں کرتے ہیں۔ اگر ایسا ہوا بھی ہوگا تو شاذ و نادر ہوا ہوگا، وگرنہ ایسا تکلف روا رکھنا بھی آسان نہیں۔ مختصر یہ کہ زیادہ تر وہ اپنی نثر کو جو ویسے بھی عالمانہ

ہونے کے باوجود ''رنگین'' ہوتی ہے، اشعار و مصارع اور اقوال کے برمحل استعمال سے مزید رنگین بنا دیتے ہیں۔

غبارِ خاطر میں بیدلؔ کا اوّلین حوالہ مکتوب نمبر۴ میں سامنے آتا ہے۔ اس خط کا آغاز ہی بیدلؔ کے دو شعروں سے ہوا ہے۔ جو یہ ہیں:

بیدارئ میانِ دو خواب است زندگی　　گردِ تخیلِ دو سراب است زندگی
از لطمۂ دو موج حبابے دمیدہ است　　یعنی طلسمِ نقش بر آب است زندگی[۲]

دو خوابوں کے درمیان بیداری کے وقفے کا نام زندگی ہے۔ یہ دو سرابوں کے تخیل (تصور) کی گرد ہے جسے ہم زندگی کہتے ہیں۔ (گویا زندگی موہوم در موہوم ہے) دو موجوں کے تھپیڑوں سے پیدا ہونے والا بلبلہ ہے، جسے زندگی کہا جاتا ہے (حد درجہ عارضی اور فانی ہے) یعنی یہ ایسا طلسم ہے جو ''نقش بر آب'' ہے۔

یہ اشعار دراصل ایک غزل کے ہیں جو ''چہار عنصر'' کی نثر کا حصہ ہے۔ اصل اشعار میں ''زندگی'' کے بجائے ''ہستی ام'' کے الفاظ ہیں۔ یعنی ''بیدارئ میانِ دو خواب است ہستی ام''۔ اس مختصر غزل کے دو اور شعر بھی قابلِ ذکر ہیں:

روشن نہ شد ز نسخۂ من جز سوادِ وہم　　مضمونِ حیرتِ چہ کتاب است ہستی ام
سرمایہ وقفِ غارت و امید محوِ یاس　　یا رب چہ جنسِ خانہ خراب است ہستی ام

مولانا آزاد نے ''ہستی ام'' کی جگہ ''زندگی'' لاکر اشعار میں تعمیم اور معنوی وسعت پیدا کر دی ہے۔

سطورِ ذیل میں مولانا کے مکاتیب کے نمبر شمار کے حوالے سے اشعارِ بیدل اور ان کے مختصر معانی درج کیے جاتے ہیں:

(۲) مکتوب نمبر۴: (مصرع)　نفسے بیادِ تو می زنم، چہ عبارت و چہ معانی ام

پورا شعر اس طرح ہے:

نہ بہ نقشِ بستہ مشوّشم، نہ بہ حرفِ ساختہ سرخوشم
نفسے بیادِ تو می زنم، چہ عبارت و چہ معانی ام[۳]

میں نہ تو تصویر بنا کر تشویش میں مبتلا ہوں، نہ حرفِ ساختہ (عبارت آرائی) سے سرخوش ہوں۔ میں تو

تیری یاد میں سانس لیتا ہوں (زندہ ہوں) میری عبارت کیا اور میرے معانی کیا۔

اس غزل کا مطلع خاصا معروف ہے، یعنی:

تو کریمِ مطلق و من گدا، چہ کنی جز ایں کہ نخوانی ام
درِ دیگرے بنما کہ من بہ کجا روم چوں برانی ام

تو مطلق معنوں میں کریم ہے اور میں سائل اور گدا ہوں۔ (قلندرانہ شوخی سے کہتے ہیں) تو اس کے سوا کیا کر سکتا ہے کہ مجھے اپنے دروازے پر نہ بلائے (نہ آنے دے) لیکن مجھے کوئی اور دروازہ تو دکھا کہ جب تو مجھے اپنے دروازے سے دھتکار دے (تو میں اس دروازے پر جا کے صدا لگاؤں۔

راقم الحروف نے ''نہ بہ نقشِ بستہ مشوشم'' کی تشریح ایک مکتوب کی صورت میں کی ہے۔ یہ مکتوب جو مولانا حبیب الرحمٰن ہاشمی (دہلوی) کے نام ہے، میری مطبوعہ، کتاب مکالمات مقبول اکیڈمی، لاہور میں شامل ہے۔

(۳) مکتوب نمبر۴: (مصرع) تو و قطعِ منازلہا، من و یک لغزشِ پائے

پورا شعر یوں ہے:

من بیدلؔ حریفِ سعیِ بے جا نیستم زاہد
تو و قطعِ منازلہا، من و یک لغزشِ پائے[۴]

اے زاہد! میں بے جا کوششوں کا حامی نہیں ہوں، تو بے شک منزلوں پر منزلیں طے کرتا ہے، لیکن میرا سفرِ شوق تو ایک لغزشِ پا سے ہی مکمل ہو جاتا ہے۔

(۴) مکتوب نمبر۵:

از ساز و برگِ قافلۂ بے خوداں مپرس
بے نالہ می رود جرسِ کاروانِ ما[۵]

(اے مخاطب) ہم بے خودوں کے قافلے کے ساز و سامان کے بارے میں کیا پوچھتے ہو، ہمارے قافلے کی گھنٹی تک بے فریاد کیے چلتی ہے۔

(۵) مکتوب نمبر۵:

در جستجوئے ما نہ کشی زحمتِ سراغ
جائے رسیدہ ایم کہ عنقا نمی رسد[۶]

(اے مخاطب) ہماری جستجو میں ہمارا کھوج لگانے کی زحمت نہ اٹھاؤ! ہم تو وہاں پہنچے ہوئے ہیں جہاں عنقا بھی نہیں پہنچ سکتا۔

(۶) مکتوب نمبر۶: (مصرع) دردیگرے بنما کہ من بہ کجا روم چو برانی ام

حوالہ اور ترجمہ اوپر کی سطور میں آ گیا ہے۔

(۷) مکتوب نمبر۶:

دریں چمن کہ ہوا داغِ شبنم آرائی است
تسلی اے بہ ہزار اضطراب می بافند[۷]

اس باغ میں کہ جہاں ہوا کو (باغ کی) شبنم آرائی پر رشک آتا ہے، یہاں اگر کوئی تسلی بھی دیتا ہے تو اضطراب اور بے قراری کے ہزار تانے بانے سے اس حرفِ تسلّی کو مرتب کرتا ہے۔ (تسلی میں بھی ہزاروں اضطراب شامل ہوتے ہیں)۔

(۸) مکتوب نمبر۷: دوشعر درج ہوئے ہیں۔ یہی مکتوب ہے جس میں مولانا نے بیدلؔ کے بارے میں مختصراً اپنی رائے کا اظہار کیا ہے، لکھتے ہیں:

''بیدلؔ کی خیال بندیوں کا غلو بے کیف ہو، لیکن اس کی بحرِ طویل کی بعض غزلیں کیف سے خالی نہیں''۔

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیرِ سرو و سمن در آ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدۂ، درِ دل کشا بہ چمن در آ
پئے نافہ ہائے خجستہ بو، مپسند زحمتِ جستجو
بخیالِ حلقۂ زلفِ او، گرہِ خور و بہ ختن در آ[۸]

یہ (بھی) ستم ہی ہے اگر تمھیں ہوس کھینچے کہ سرو و سمن کی سیر کو آؤ، تم خود بھی غنچے سے کم شگفتہ نہیں ہو،

اپنے دل کا دروازہ کھولو اور باغ میں آجاؤ۔ (۲) نافۂ آہو کی خوبصورت خوشبو کے لیے جستجو کی زحمت نہ اٹھاؤ، محبوب کی زلف کے حلقوں کے تصور میں ذرا سا گم ہو جاؤ تو ملکِ ختن میں آجاؤ گے''۔ (نافۂ آہو ملکِ ختن ہی سے دستیاب ہوتا تھا)

ان اشعار کو نقل کرتے ہوئے مولانا نے بیدلؔ کے بارے میں جس رائے کا اظہار کیا ہے وہ یقیناً مولانا شبلی نعمانی کی صحبت میں پختہ ہوئی ہوگی۔ اس لیے کہ شبلی بیدلؔ کے بارے میں زیادہ خوش گمان نہ تھے۔ اسی لیے انھوں نے شعر العجم کا خاتمہ مرزا صائب اصفہانی کے کلام پر کیا اور بیدلؔ کو درخورِ اعتناء نہیں سمجھا۔ ہر چند وہ (شبلی) عرفی، نظیری اور فیضی کے والہ وشیدا تھے، جنھیں ''سبکِ ہندی'' کے نمائندہ شاعر قرار دیا جاتا ہے، لیکن سبکِ ہندی کی یہ ترقی یافتہ صورت (یعنی شعرِ بیدل) ان کے مطبوعِ خاطر نہ تھی۔ مزید تبصرہ تطویل کا باعث ہوگا۔

(۹) مکتوب نمبر ۸: اشعار

چو تخمِ اشک بہ کلفت سرشتہ اند مرا
بہ نومیدیٔ جاوید کشتہ اند مرا
ز آہِ بے اثرم داغِ خامکاریٔ خویش
ز آتشے کہ ندارم، برشتہ اند مرا[9]

اشک کے دانے (بیج) کی طرح مجھے تکلیف وایذا کی زمین میں بویا گیا ہے، (کارکنانِ قضا وقدر نے) مجھے دائمی ناامیدی کے کھیت میں بویا ہے۔ میں اپنی اثرِ آہ کے باعث اپنی خامکاری کا جلا ہوا ہوں، مجھے اس آگ میں بھونا (جلایا) گیا ہے جو وجود ہی نہیں رکھتی۔

(۱۰) مکتوب نمبر ۸: مصرع: اگر ما دردِ دل داریم، زاہد دردِ دیں دارد

پورا شعر اس طرح سے ہے:

نمی خواہد کسے خود را غبار آلودِ بے دردی
اگر ما دردِ دل داریم، زاہد دردِ دیں دارد[10]

کوئی شخص بھی نہیں چاہتا کہ وہ بے دردی کے غبار سے آلودہ ہو، (اس پر بے دردی کا الزام آئے) یہی وجہ ہے کہ اگر ہم دردِ دل رکھتے ہیں تو زاہد دردِ دین رکھتا ہے۔

(۱۱) مکتوب نمبر۸:مصرع: اگر دستے کنم پیدا،نمی یابم گریبان را

پورا شعر ہے:

بہ بے سامانی ام، وقت است اگر شورِ جنوں گرید
کہ دستے گر کنم پیدا نمی یابم گریبان را[۱۱]

اگر میری بے سر و سامان پر شورِ جنوں گریہ کرے تو اس کے لیے یہی موزوں وقت ہے، اس لیے کہ اگر ہاتھ فراہم کرتا ہوں تو گریباں نہیں ملتا (کہ گریباں کو چاک کروں)۔

(۱۲) مکتوب نمبر۹:

نہ با صحرا سرے دارم، نہ با گلزار سودائے
بہر جا می روم، از خویش می جوشد تماشائے[۱۲]

مجھے نہ تو صحرا سے کوئی سروکار ہے، نہ باغ و بہار ہی کا جنون ہے، میں تو جہاں بھی جاتا ہوں، تماشا خود میرے اندر سے جوش مارتا ہے۔ (مطبوعہ نسخے میں ''جوشد'' کی جگہ ''بالد'' ہے)

(۱۳) مکتوب نمبر۱۰:مصرع: اگر ندیدی تپیدنِ دل،شنیدنی بود نالۂ ما

پورا شعر یوں ہے:

رمیدی از دیدہ بے تأمّل گذشتی آخر بصد تغافل
اگر ندیدی تپیدنِ دل، شنیدنی بود نالۂ ما[۱۳]

تم بے تأمل (سوچے سمجھے بغیر) آنکھوں سے نکل گئے، اور سو سو تغافل کے ساتھ گذر گئے۔ اگر تم نے میرے دل کہ تڑپنا نہ دیکھا (نہ دیکھ سکے) تو کم از کم ہمارے دل کی فریاد تو سن لیتے کہ وہ سننے کے لائق (شنیدنی) تھی۔

(۱۴) مکتوب نمبر۱۰:

بہ فسانۂ ہوسِ طرب، تہی از خودی و پُر از طلب
چہ دمد زصنعتِ صفر نے، بجز ایں کہ نالہ فزوں کند[۱۴]

(بانسری کے سوراخوں کو صِفر نے کہا جاتا ہے) خوشی کی ہوس کا افسانہ (سناتے ہوئے) ہم اپنے آپ سے خالی ہیں، اور طلب سے پُر ہیں، (بانسری بھی اندر سے خالی ہوتی ہے) بانسری کے سوراخوں کی صنعت گری سے سوائے اس کے کیا حاصل ہوتا ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ فریاد کرے (بانسری کی لے اگر ترقی بھی کرے گی تو اپنی فریاد ہی میں اضافہ کرے گی)۔

(۱۵) مکتوب نمبر۱۰:

رغبتِ جاہ چہ و نفرتِ اسباب کدام
زیں ہوس ہا بگذر یا نگذر، می گذرد[۱۵]

جاہ و منصب کی رغبت کیا، اور اسباب سے نفرت (بے نیازی) کیا۔ اس ہوس کو چھوڑو یا نہ چھوڑو..... زندگی گذرتی چلی جاتی ہے۔

(۱۶) مکتوب نمبر۱۰:

قطرہ از تشویشِ موج آخر نہاں شد در صدف
گوشہ گیری ہائے خلق از انفعالِ صحبت است[۱۶]

موج کی (کشاکش کی) تشویش سے گھبرا کر قطرہ آخر سیپ میں چھپ کر بیٹھ گیا۔ لوگوں کی گوشہ نشینی (بھی) مجلس آرائی کی ندامت کے ردِّعمل میں ہے۔ (مجلس آرائیوں کا نتیجہ زیادہ تر انفعال و ندامت کی صورت میں ہی نکلتا ہے اس لیے اربابِ احساس کو آخرِ کار گوشہ نشینی ہی اختیار کرنی پڑتی ہے)۔

(۱۷) مکتوب نمبر۱۰:

دوریٔ وصلش طلسم اعتبارِ ما شکست
ورنہ ایں عجزے کہ می بینی غبارِ ناز بود[۱۷]

اس کے وصل کی دوری (ناممکن ہونے) نے ہمارے اعتبار (امیدِ وصال) کو توڑ ڈالا، ورنہ (اس وقت) تم ہمارا جو عجز دیکھ رہے ہو، وہ ہمارے ناز کی دھول تھی۔ (وصل کے ناممکن ہونے نے ہمارے غرورِ ذات کو توڑا)۔

(۱۸)

آئینہ نقش بندِ طلسمِ خیال نیست
تصویرِ خود بہ لوحِ دگر می کشیم ما[۱۸]

آئینہ خیال کے جادو کی نقش بندی نہیں کرسکتا، دراصل ہم اپنی تصویر کسی اور کی لوح پر نقش کر رہے ہیں (یا کسی اور لوح پر نقش کر رہے ہیں)۔ (شعر میں ابہام کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا)۔

(۱۹) مکتوب نمبر۱۰:

دیوانگاں ہزار گریباں دریدہ اند
دستِ طلب بہ دامنِ صحرا نمی رسد[۱۹]

دیوانوں نے ہزاروں گریبان پھاڑ دیے ہیں، لیکن طلب (یا ہوس) کا ہاتھ صحرا کے دامن تک نہیں پہنچ پایا۔ (مطبوعہ کلیات میں ''دستِ طلب'' کی بجائے ''دستِ ہوس'' ہے)

(۲۰) مکتوب نمبر۱۵: رباعی: اس عبارت کے ساتھ نقل ہوئی ہے: ''اسی لیے عرفائے طریق کو کہنا پڑا:''

انکارئ خلق باش، تصدیق این است
مشغول بخویش باش، توفیق این است
بیعتِ خلق از حقت باطل کرد
ترکِ تقلید گیر، تحقیق این است[۲۰]

خلق کا انکار کردو، یہی اصل تصدیق ہے۔ اپنی ذات میں مشغول رہو، توفیق اسی کو کہتے ہیں۔ خلق کی بیعت نے (لوگوں کی پسند ناپسند کو ملحوظ رکھنے نے) تمھاری حق کے ساتھ بیعت کو باطل کر دیا ہے۔ تقلید کو چھوڑو یہی تحقیق ہے (لفظ تحقیق میں ''حق'' کا مفہوم شامل ہے، تحقیق کے لفظی معنی ہیں: حق کا اثبات کرنا۔

(۲۱) مکتوب نمبر۱۵: مصرع: سرِ ایں فتنہ ز جائیست کہ من می دانم

مکمل شعر یوں ہے:

سازِ تحقیق ندارد چہ نگاہ و چہ نفس
سرِ ایں رشتہ بجائیست کہ من می دانم[۲۱]

چاہے نگاہ ہو یا سانس (کی آمد و رفت) ہو، ان کے پاس تحقیق کا ساز و سامان نہیں، اس معاملے کا سرا کہاں ہے یہ میں جانتا ہوں۔

(۲۲) مکتوب نمبر۱۵: دو شعر:

اگر دماغم دریں شبستاں خمارِ شرمِ عدم نگیرد
ز چشمکِ ذرّہ جام گیرم، بہ آں شکوہے کہ جم نگیرد
دریں قلمرو کفِ غبارم، بہ ہیچ کس ہمسری ندارم
کمالِ میزانِ اعتبارم، بس است کز ذرہ کم نگیرد[۲۲]

مطبوعہ نسخے میں ''شبستاں'' کی جگہ ''خمستاں'' ہے، اور ''کز'' کی جگہ ''اگر'' ہے۔

اگر میرا دماغ اس شبستاں میں عدم کے شرم کا خمار نہیں رکھتا، (اگر میرے دماغ کو معدوم رہنے کی ندامت کا خمار نہیں ہے تو اس کی وجہ ہے، اور وہ یہ کہ) میں ذرّے کی چمک سے اس شان و شوکت کے ساتھ جام لیتا ہوں کہ جمشید بادشاہ بھی نہ لیتا ہوگا۔ (۲) میں اس ملک میں غبار کی ایک مٹھی ہوں مجھے کسی سے ہمسری کا دعویٰ نہیں، میں اعتبار کی میزان کا کمال ہوں۔ (میں وہ میزان ہوں جس پر مکمل اعتبار کیا جا سکتا ہے) میرے لیے یہی بات کافی ہے کہ یہ میزان ایک ذرّے کے برابر بھی کمی بیشی کو روا نہیں رکھتی۔

(۲۳) مکتوب نمبر۱۵: مصرع: اگر دستے کنم پیدا، نمی یابم گریبان را

مکرر آیا ہے۔ پورا شعر سطورِ بالا میں بہ انضباطِ حوالہ دیا جا چکا ہے۔

(۲۴) مکتوب نمبر۱۷: مصرع: خودی آئینۂ دارد کہ محروم است اظہارش

مکمل شعر:

تو گر خود را نہ بینی نیست عالم غیرِ دیدارش
خودی آئینۂ دارد کہ محروم است اظہارش

اگر تو اپنی ذات کے مشاہدے سے درگذرے تو دنیا اس کے (محبوب حقیقی کے) دیدار کے سوا کچھ نہیں۔ خودی (اپنی ذات کا شعور) کے پاس ایسا آئینہ ہے جس کا اظہار محروم ہے۔ (مصرعِ ثانی کا مفہوم واضح نہیں، یہ انھی اشعار میں سے ہے جن کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ بیدل کے مطالب و معانی پر جامۂ الفاظ تنگ ہے)۔

(۲۵) مکتوب نمبر ۱۷: (یہ شعر مکرر درج ہوا ہے۔)

آئینہ نقش بندِ طلسمِ خیال نیست
تصویرِ خود بہ لوحِ دگر می کشیم ما

شعر مکرر ہے، اس مکتوب کی خصوصیت یہ کہ مولانا نے اس میں شروع سے آخر تک ایک خاص موضوع پر عالمانہ گفتگو کی ہے۔ اس گفتگو کا موضوع ''انانیتی'' ادب ہے۔ جس سے مراد ایسا ادب ہے جس میں شاعر یا ادیب واحد متکلم (میں) کا استعمال زیادہ کرتا ہے۔ پورا مکتوب ایک طرح کا مضمون یا مقالہ ہے، جس میں اسی موضوع پر بحث کی گئی ہے اور عالمی ادب سے مثالیں پیش کر کے انانیتی ادب کی مختلف انواع کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ انھوں نے ''انانیتی ادب'' کی اصطلاح کہاں سے مستعار لی، بظاہر عصرِ حاضر کے تنقیدی ادب میں اس اصطلاح کا سراغ نہیں ملتا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ انھیں خیال آیا ہو کہ ان کے یہ خطوط انانیتی ادب میں شمار ہوں گے، اس لیے کہ ان میں صیغۂ واحد متکلم بار بار آیا ہے۔[۲۴]

(۲۶) مکتوب نمبر ۱۸: مصرع: عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

پورا شعر:

عنقا سر و برگیم، مپرس از فقرا ہیچ
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ[۲۵]

ہمارا ساز و سامان تو عنقا کی طرح معدوم ہے، ہم فقرا کے بارے میں تم کیا پوچھتے ہو؟ دنیا میں ہماری داستانیں گردش کر رہی ہیں، اور ہم خود نہ ہونے کے برابر ہیں۔

(۲۷) مکتوب نمبر ۱۸:

بہ ہر کجا ناز سر بر آرد، نیاز ہم پائے کم ندارد
تو وخرامے وصد تغافل، من ونگاہے وصد تمنا[۲۶]

جہاں جہاں نازِ حسن سر اٹھاتا ہے وہاں وہاں نیاز بھی کم رتبہ ثابت نہیں ہوتا، اگر ایک طرف تو ہے، تیرا خرامِ ناز ہے اور تغافل کے صد ہا انداز ہیں، تو دوسری طرف میں ہوں، میری ایک نگاہ ہے اور سیکڑوں تمنّائیں ہیں۔

(۲۸) مکتوب نمبر۲۳: شعر:

دریں چمن کہ ہوا داغِ شبنم آرائی ست
تسلی اے بہ ہزار اضطراب می بافند

یہ مکرر آیا ہے۔

(۲۹) مکتوب نمبر۲۴:

حرفِ نا منظورِ دل، یک حرف ہم بیش است و بس
معنیٔ دل خواہ گر صد نسخہ باشد، ہم کم است[۲۷]

وہ الفاظ یا عبارت جو دل کو منظور نہ ہو (نا پسند ہو) اس کا ایک لفظ بھی بہت ہے، جہاں تک دل پسند معانی کا تعلق ہے اگر وہ سو کتابوں پر بھی مشتمل ہوں تب بھی کم ہیں۔

یہ غبارِ خاطر کے آخری خط کا آخری شعر ہے، اور ''غبارِ خاطر'' اسی شعر پر ختم ہو رہی ہے۔ یہ بات خاص اہمیت کی حامل ہے کہ بیدلؔ کے اشعار اکثر و بیشتر خطوط میں بکھرے ہوئے ہیں اور آخری خط کا اختتام بھی بیدلؔ ہی کے شعر پر ہو رہا ہے۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مولانا کو بیدلؔ کی شاعری سے خاص مناسبت تھی۔ اس کی وجوہات متعدد ہو سکتی ہیں، لیکن جو وجوہات بہ ادنیٰ تأمّل سامنے آتی ہیں وہ یہ ہیں:

۱: بیدلؔ کی رنگین بیانی اور لفظی شان و شوکت مولانا کے عین حسبِ مزاج تھی۔ بلکہ بیدلؔ کے اسالیب میں انھیں اپنی ہی ذات کا عکس نظر آتا تھا۔

۲: بیدل کو رواجِ عام سے گریز تھا، وہ پامال راستوں پر چلنا پسند نہیں کرتے تھے۔ مولانا نے اس موضوعِ خاص پر دادِ عبارت آرائی دی ہے۔ ''تذکرہ'' کا آخری باب جس اسلوب میں لکھا گیا ہے، اس پر بیدلؔ کی عبارت آرائی کا خاص اثر نظر آتا ہے۔ یہاں ضمناً ایک بات اور بھی بے جا نہ ہوگی کہ مولانا کی تصنیف تذکرہ میں

جہاں سیکڑوں آیات و احادیث، اقوالِ ائمہ و اکابر اور عربی، فارسی اور اردو کے اشعار و مصارع نقل ہوئے ہیں، وہاں اس کتاب میں بیدلؔ کا صرف ایک شعر نقل ہوا ہے، جو یہ ہے (یہ شعر غبارِ خاطر میں بھی ایک جگہ نقل ہوا ہے):

منِ بیدلؔ حریفِ سعیِ بے جا نیستم زاہد
تو و قطع منازلہا، من و لغزشِ یک پائے

۳: بیدلؔ کو اپنی انفرادیت پر ناز تھا، بلکہ انھیں ایک بزرگ نے کہا تھا کہ: ''ما افرادیم'' یعنی ہم تم یکے از عوام الناس نہیں ہیں، بلکہ ''افراد'' ہیں جو کبھی کبھی ظہور کرتے ہیں۔ ابوالکلام کا ادّعا بھی یہی نظر آتا ہے، انھوں نے اپنی انفرادیت کو ہر میدان میں برقرار رکھا، بلکہ اس کا اعلان بھی کیا۔ غبارِ خاطر کے بیشتر مکتوب ان کی انفرادیت کی کہانی بیان کرتے ہیں۔ اس انفرادیت میں فکر و نظر کی بلندی، ذوق کی لطافت، دانش و حکمت، شعر و ادب سے وابستگی، انشا کی خاص صلاحیت، اور حسنِ بیان کی بے آمیز قدرت کے عناصر شامل ہیں۔ سب سے بڑھ کہ یہ کہ مولانا اور بیدل کو سطحیت سے ایک گونہ وحشت ہے، وہ ذات و کائنات کے مشاہدے میں گہرائی اور پیرائی کے قائل ہیں۔

۴: بیدلؔ کی شاعری صریحاً مابعد الطبیعیاتی شاعری ہے، جس میں من و تو اور وجود و عدم کی جدلیت نے بطور خاص کردار ادا کیا ہے۔ مولانا آزاد کا تفکر بھی فلسفیانہ اور بہت حد تک مابعد الطبیعیاتی ہے۔ ان کی مثالیت پسندی، تنہا گزینی، خلق سے گریز، بخود مشغولیت، استحکامِ ذات اور خود شعوری بہت حد تک بیدلؔ کی ذات اور ان کی شاعری کی یاد دلاتی ہے۔ مولانا کہتے ہیں کہ انھوں نے تشکیک کے کانٹے ایک ایک کر کے دل سے (یا ذہن سے) نکال دیے تھے۔ مجموعی طور پر وہ اسلامی فکر سے متعہد تھے۔ یہی صورت بیدلؔ کی بھی تھی، بلکہ جہاں تک ان کی مثنویات کا تعلق ہے وہ ہماری صوفیانہ (یعنی وحدت الوجودی) مابعد الطبیعیات کے بہترین شارح تھے۔ غرض بیدلؔ اور ابوالکلامؔ میں شخصی اور فکری اشتراکات ہماری توقعات سے کہیں زیادہ ہیں۔ لیکن ان کی شخصیت اور افکار کو مکمل طور سے ایک دوسرے پر منطبق نہیں کیا جا سکتا، اس لیے کہ ہر دو اصحابِ فضیلت کی انفرادیت بھی بدرجۂ کمال تھی۔

نوٹ: (۱) آخر میں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اشعارِ بیدلؔ کے مأخذ کے سلسلے میں جس کلیات کا حوالہ دیا گیا ہے وہ استاد خلیل اللہ خلیلیؔ اور ان کے معاون خال محمد خستہؔ کا مرتب کردہ چار ضخیم جلدوں پر مشتمل کلیات

ہے جو ۱۹۶۰ء کے عشرے میں کسی وقت کابل سے شائع ہوا۔ یہ کلیات ٹائپ میں ہے اور کلامِ بیدلؔ کا مستند ترین مأخذ ہے۔ تاہم قیاس ہے کہ مولانا کے پیشِ نظر نولکشور کا مطبوعہ دیوانِ بیدلؔ کا وہ نسخہ رہا ہوگا جس کے متن میں غزلیات اور حواشی میں نکات، مثنویات، رباعیات وغیرہ ہیں۔ راقم کی نظر سے کبھی یہ نسخہ گذرا تھا۔

(۲) اس مضمون کی پروف خوانی کرتے ہوئے ایک بار پھر غبارِ خاطر کے دیباچے پر نظر پڑی، جو خود مولانا کا نوشتہ ہے، اور مکاتیب کے نمبر شمار میں شامل نہیں۔ اسے ''دیباچہ'' کا عنوان دیا گیا ہے، جسے مولانا نے ۲؍فروری ۱۹۴۶ء کو (گویا کتاب پریس کو روانہ کرتے ہوئے) سپردِ قلم کیا۔ اس دیباچے کا اختتام غالبؔ کے اس شعر پر ہوا ہے:

نسخۂ شوق بہ شیرازہ نہ گنجد زنہار　　بگزارید کہ ایں نسخہ مجزّا ماند

شعر کے لفظی اور معنوی حسن نے تقاضا کیا کہ اس کے محاسن کا بھی کچھ ذکر ہو جائے، ممکن ہے کہ ادب کے کسی طالب علم کے لیے مفید ثابت ہو۔ ''نسخہ'' سے مراد کسی کتاب کا متن ہے۔ ''مجزّا'' سے مراد کتاب کا ایسا نسخہ ہے جو اجزا کی صورت میں ہو اور ابھی اس کی شیرازہ بندی نہ کی گئی ہو۔ ''شیرازہ'' کتاب کا وہ جز ہے جس کی سلائی کچے دھاگے سے کی گئی ہو، اور مجلّد سے مراد ہے جلد شدہ شیرازے۔ شعر کا مفہوم گویا یہ ہوا: شوق (یا عشق) کی کتاب کا متن کسی شیرازے میں ہرگز نہیں سما سکتا، اس لیے اسے مجزّا یعنی بکھرے بکھرے اجزا کی صورت ہی میں رہنے دیا جائے۔ کتابِ شوق کی شیرازہ بندی اس لیے ممکن نہیں کہ شوق تو روز افزوں ہوتا ہے اور اس کا شیرازہ باندھنا گویا اس کی تحدید کرنا ہے۔

[اس مضمون کی تیاری میں مالک رام کے حواشی بر غبارِ خاطر سے استفادہ کیا گیا ہے۔ تاہم دیگر ماخذات سے بھی اشعار کی تخریج میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی گئی]

حوالہ جات

۱۔

۲۔ کلیاتِ بیدل: ج:۴،عنصر دوم،ص:۱۳۲

۳۔ کلیاتِ بیدل:ض:۱،ص:۸۷۸

۴۔ کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۱۱۷۷

۵۔ کلیات بیدل: ج:۱،ص:۱۲۳

۶۔ کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۶۷۷

۷۔ کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۶۱۰

۸۔ کلیات: ج:۱،ص:۸۴

۹۔ دراصل رباعی از: کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۱۵۲

۱۰۔ کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۶۶۴

۱۱۔ کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۹۴

۱۲۔ کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۱۱۹۹

۱۳۔ شعر از کلیات: ج:۱،ص:۱۱

۱۴۔ کلیاتِ بیدل: ج:۴،نکات،ص:۸۱

۱۵۔ کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۴۶۱

۱۶۔ کلیاتِ بیدل: ج:۴،عنصرِ سوم،ص:۲۳۷

۱۷۔ شعر از کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۵۷۴

۱۸۔ شعر از کلیاتِ بیدل: ج:۱،ص:۹۲

۱۹۔ کلیاتِ بیدل: ج:۱:۴۶۶

۲۰۔ کلیات: ج:۲،[رباعیات]،ص:۳۹

۲۱۔ کلیات: ج:۱،ص:۸۳۶

۲۲۔ ازکلیات، ج:۱،ص:۴۷

۲۳۔ کلیات: ج:۴،عنصرِ سوم،ص:۲۳۲

۲۴۔ [egotism and egoism کی اصطلاحات البتہ فلسفہ اوراخلاقیات کے مباحث میں ہمیشہ سے زیرِ بحث رہی ہیں اورآج بھی ہیں]

۲۵۔ کلیات: ج:۱،ص:۳۷۵

۲۶۔ کلیات، ج:۱،ص:۱۳

۲۷۔ کلیات، ج:۴،عنصراول،ص:۳۷