

جدید نظم
حالی سے میراجی تک

www.UrduDost.com

UrduDost Library

☆☆☆

جدید نظم

حالی سے میراجی تک

[تہذیبی تناظر میں منتخب نظموں کا تجزیہ]

کوثر مظہری

منظہر پبلی کیشن

A-1, Jogabai Extn. Khajoori Road

New Delhi - 110025

Copyright© Kausar Mazhari

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔

Jadeed Nazm : Hali Se Meeraji Tak

By : Kausar Mazhari

Dept. of Urdu, Jamia Millia Islamia

New Delhi - 25, (Mob. 9818718524)

Price : 250/-

First Edition : Nov. 2005

صفحہ	:	۵۴۸
تعداد	:	۵۰۰
سال اشاعت	:	نومبر ۲۰۰۵ء
ناشر	:	کوثر مظہری
قیمت	:	دو سو پچاس روپے
کمپوزنگ	:	محمد اسلام خان (9213494454)
مطبع	:	

ملنے کے پتے:

- ▶ انجمن ترقی اردو، راؤز ایونیو، دہلی-۶
- ▶ موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، ۹- گولامارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی-۲
- ▶ مکتبہ جامعہ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی-۶
- ▶ بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ-۴
- ▶ نیو کریٹیو بک سینٹر، بی ایم داس روڈ، پٹنہ-۴
- ▶ رونق میموریل لائبریری، چندن بارہ، مشرقی چمپارن، بہار
- ▶ بک کارنر، موہیاری مارکیٹ، مین روڈ، موہیاری، بہار

انتساب

دلایا میں قطرہ قطرہ ہے آب گہر کہیں
ہے میر موج زن ترے ہر یک سخن میں آب

دانشور ادیب

پروفیسر شمس الرحمن فاروقی کے نام

- ▶ جن کی تحریروں میں مختلف علوم و فنون کی روشنی ہوتی ہے۔
- ▶ جن کا تنقیدی تجزیہ بے باک اور بین العلومی ہوتا ہے۔
- ▶ جن کی نگاہ دور بین، مغربی اصول و نظریات کی طرف، تو دل مشرقی شعریات کی طرف ہوتا ہے۔
- ▶ جن سے اختلاف کرنے کے لیے بین العلومی ہونا ضروری ہے۔
- ▶ جن کا اعتراف کرنے کے لیے خلوص اور گہرے مطالعے کی ضرورت ہے۔
- ▶ جن کی زندگی اردو تہذیب کی بازیافت کے لیے وقف ہے۔
- ▶ جن کی زندگی اور تحریروں میں قوم کی امانت ہیں۔

www.UrduDost.com

UrduDost Library



ترتیب

پیش آہنگ	۹
شعروادب اور تہذیبی تناظر	۱۵
انیسویں صدی کی نظم: تہذیبی سیاق میں	۳۳
نمائندہ نظم نگار شعرا:	۶۳
الطاف حسین حالی	۶۴
محمد حسین آزاد	۸۱
اسماعیل میرٹھی	۹۴
اکبر الہ آبادی	۱۱۰
شبلی	۱۲۳
سرور جہان آبادی	۱۳۷
محمد اقبال	۱۴۸
عظمت اللہ خاں	۱۶۶
چکبست	۱۷۱
جوش ملیح آبادی	۱۸۰
حفیظ جالندھری	۱۹۵
اختر شیرانی	۲۰۹
جمیل مظہری	۲۲۲
احسان دانش	۲۳۳
دو متوازی میلانات :	۲۵۵
ترقی پسند ادبی تحریک	
حلقہ ارباب ذوق	

- ترقی پسند ادبی تحریک : مختصر تاریخی پس منظر ۲۵۶
- ترقی پسند ادبی تحریک اور اس کے نظم نگار شعرا : ۲۶۰
- مخدوم محی الدین ۲۶۱
- فیض احمد فیض ۲۷۲
- اسرار الحق مجاز ۲۸۷
- علی سردار جعفری ۲۹۶
- اختر الایمان ۳۱۰
- کیفی اعظمی ۳۲۱
- ساحر لدھیانوی ۳۳۰
- سلام مچھلی شہری ۳۴۴
- حلقہ ارباب ذوق اور اس کے نظم نگار شعرا ۳۵۴
- حلقہ ارباب ذوق : مختصر تاریخی پس منظر ۳۵۵
- ن۔م راشد ۳۶۰
- میراجی ۳۷۶
- یوسف ظفر ۳۹۱
- قیوم نظر ۴۰۱
- مقتار صدیقی ۴۱۰
- ضیاء جالندھری ۴۱۷
- کچھ مشہور نظمیں ۴۲۶
- کتب و رسائل ۴۲۸
- اشاریہ ۴۳۷

پیش آہنگ

”نظم“ لفظ سنتے ہی ذہنی انتشار کو ایک جھٹکا سا لگتا ہے۔ کیونکہ نظم وضبط، ترتیب و تزئین ایسے الفاظ ہیں جن سے ہماری زندگی اور زندگی کے عوامل میں توازن پیدا ہوتا ہے۔ ہماری زندگی میں جس طرح مٹی کی خوشبو رچی بسی ہے اسی طرح اردو نظم میں بھی ہماری تہذیب اور ہماری معاشرت کی جھلکیاں موجود ہیں۔ پورا نظام حیات ہماری شاعری کو متاثر کرتا ہے اور شاعری بھی ہمارے پورے نظام حیات کو متاثر کرتی ہے۔ جس طرح ہماری زندگی کے حسن و فحش ہر دو پہلو ہیں، اسی طرح ہماری شاعری اور بالخصوص اردو نظم کے دونوں پہلو واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ پوری اردو شاعری میں انسانی قدروں کا اعلیٰ معیار بھی موجود ہے اور ادنیٰ اور اسفل معیار بھی۔ جس طرح ہمارے معاشرے میں اچھے اور بُرے انسان ہوتے ہیں، ٹھیک اسی طرح شاعری میں بھی اچھی بُری مثالیں موجود ہوتی ہیں۔ جس شاعر کی فنکارانہ جدت سوسائٹی کے میلان کو اپنے باطن میں اتارنے کی صلاحیت رکھتی ہے، اس کے فن پارے میں تہذیب و وقت کی نمونڈیری دیکھی جاسکتی ہے، بلکہ ایک طرح کی روشنی اور توانائی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح جس شاعر کے یہاں فکری انتشار اور جذبات اسفل کا رفرما ہوتے ہیں، اس کے فن پارے میں تہذیبی قدروں کی بازیافت ممکن نہیں ہوتی اور اگر کچھ قدریں ہوتی ہیں تو وہ ذہن انسانی کو بھٹکانے والی ہوتی ہیں۔ شاعر کو جاننا چاہیے کہ وہ جس منصب پر فائز ہے اس کا تقاضا ہے کہ ابدی صداقتوں اور اعلیٰ تہذیبی قدروں کی پاسداری کی جائے ورنہ بہتر ہے کہ وہ بھی دنیا میں اندھے کباڑی کی طرح اپنی تخلیقات کو گلی گلی ہانک لگا کر فروخت کرتا پھرے۔ بلکہ اس سے بھی بہتر ہے کہ جلیبی اور سموسے کی دکان کھول لے کہ یہ بھی کارِ منفعت ہے جب کہ تخلیقی کام کارِ منفعت ہرگز نہیں۔ ٹی ایس ایلٹ نے بہت صحیح لکھا ہے کہ فنکار اپنے معاصرین کے مقابلے میں ایک اوائلی انسان ہوتا ہے، لیکن وہ ان سے زیادہ مہذب بھی ہوتا ہے۔

یہ کتاب جدید نظم کے باضابطہ آغاز سے لے کر حلقہٴ ارباب ذوق کو محیط ہے۔ اردو میں موضوعاتی نظمیں محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی سے پہلے بھی کہی جا رہی تھیں۔ بلکہ نظیر

اکبر آبادی تو ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہماری تہذیبی شناخت سے متعلق بیشتر عوامل و عناصر کو انھوں نے اپنی نظموں میں پیش کیا۔ لیکن اس کے بعد ایک طویل خاموشی بلکہ جمود طاری رہا ہے۔ کچھ شاعروں نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے پیش کیے مگر اردو میں غزل نے جس طرح مذاق شعر کو آلودہ کر دیا تھا، اس کی طرف کسی کی نگاہ نہیں گئی۔ اور اگر گئی بھی تو کسی نے باضابطہ اس کے سد باب کے لیے کچھ نہیں کیا۔ انگریزی نظموں کے ترجمے رسالوں میں بھی شائع ہوتے رہے۔ جن شعرا نے اس طرف خصوصی توجہ دی ان کے نام اور کام آپ اندر کے صفحات پر ملاحظہ فرمائیں گے۔ بہر حال تبدل و تغیر کا احساس پیدا ہو چلا تھا۔ عظمت اللہ خاں تو غزل سے اس قدر متنفر (خائف) تھے کہ اس کے خلاف گردن زدنی کا فتویٰ صادر کر دیا اور عربی اور فارسی الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ عجی لہجے اور عروض سے ہٹ کر ہندی پنگل کی طرح اپنا رخ پھیر لیا۔ اس طرح انھوں نے ہندوستانی رنگ کو ”سریلے بول“ میں ڈھال دیا، یہ الگ بات ہے کہ ان کی بیشتر نظمیں بے رس ہو کر رہ گئیں۔

محمد حسین آزاد انگریزی نظموں کو دیکھ دیکھ کر اردو نظم کے سلسلے میں مایوسی کا شکار ہوتے رہے۔ ”انجمن پنجاب“ کے قیام کے بعد ۱۵ اگست ۱۹۶۷ء کو اپنا ایک لکچر بعنوان ”نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات“ پیش کیا۔ اس لکچر کے سات برسوں بعد ۱۹۷۴ء میں پہلی نشست ہوئی جس میں آزاد نے لکچر کے بعد نمونے کے طور پر اپنی نظم ”شب قدر“ سنائی۔ اس کے بعد طے شدہ موضوعات کے مطابق اسی طرح نشستیں ہوتی رہیں۔ حالی نے چار نشستوں میں شرکت کی۔ ان کی بیشتر نظمیں فطرت نگاری اور منظر نگاری کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان میں بھی اگر آپ غور کریں گے تو حالی کی تخلیقی قوت محمد حسین آزاد کی تخلیقی قوت پر فائق نظر آئے گی۔ حالی کے یہاں سب سے بڑی خوبی ان کے تصنیع سے پاک اسلوب اور موتف (Motif) کے فطری اظہار کی ہے۔ آزاد کو میں اس اعتبار سے اہمیت دیتا ہوں کہ ان کے ذہن میں اردو شاعری کا ایک نیا خاکہ تھا جس کی روشنی میں انھوں نے جدید نظم کی تحریک شروع کی، لیکن اس نئے خاکے کو حالی نے ہی فطری انداز میں تکمیلیت کی طرف بڑھایا۔ میں نے اس کتاب کے نام میں اسی سبب سے حالی کو اولیت دی ہے۔ آزاد اگرچہ اس کے محرک تھے مگر نظم کو نظم بنانے میں حالی کو فوقیت حاصل رہی ہے۔ اس بات کا اعتراف پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بڑی فراخ دلی سے کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”جدید اردو شاعری کی حد بندی آزاد اور حالی کے کلام سے ہوتی ہے۔ جدید شاعری میں آزاد کی اہمیت جتنی تاریخی ہے اتنی ادبی نہیں۔ حالی نظم کے امام ہیں۔ انھوں نے زبان و بیان کے نئے سانچے بنائے۔“

(ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، ۲۰۰۳ء، ص: ۳۲۱)

خیر یہاں مسئلہ امامت پر مجھے گفتگو نہیں کرنی ہے صرف یہ بتانا ہے کہ اگر آزاد کی نظمیں واقعی تازہ کار اور موثر ہوتیں تو امتدادِ زمانہ کے بعد ان کی چمک ماند نہیں پڑ گئی ہوتی۔ دوسری طرف حالی کی نظمیں زمانے کا ساتھ دیتی ہوئی آج بھی ہمارے سامنے ضوفشاں ہیں۔ اس لیک پر چلنے والے شعرا میں اکبر، شبلی، چکبست، سرور جہاں آبادی، تلوک چند محروم، خوشی محمد ناظر، شوق قدوائی، علامہ اقبال وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ بعد کے شعرا میں سیماب اکبر آبادی، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، جمیل مظہری، احسان دانش، جوش ملیح آبادی، روش صدیقی وغیرہ ہیں۔ اب تک اردو نظم موضوع، ہیئت اور ڈکشن کے لحاظ سے بہت زیادہ تبدیلی کی حامل نہیں ہوئی تھی۔ لیکن ۱۹۳۰ء کے بعد اور ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کی باضابطہ کانفرنس کے بعد ایک طرح کی واضح تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ ترقی پسند شعرا نے اجتماعیت، سماج، کسان، مزدور، استحصال، تحریک آزادی، انقلاب اور ان جیسے دوسرے موضوعات کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ اس عہد میں غزل کی روایت کچھ دھیمی پڑ گئی۔ اس عہد میں جن شعرا نے نظموں کے گیسو سنوارے ان پر تجزیاتی نوعیت کے مضامین آپ اندر کے صفحات پر ملاحظہ فرمائیں گے۔ اسی تحریک سے وابستہ کچھ شعرا الگ بھی ہوئے جو حلقہٴ ارباب ذوق میں شامل ہو گئے۔ کئی ایک تو حلقہ سے پھر ترقی پسند تحریک کی طرف واپس آ گئے۔ حلقہٴ ارباب ذوق کے بنیاد گزاروں میں گرچہ دوسرے لوگ تھے لیکن ان م راشد اور میراجی جب اس میں شامل ہوئے تو گویا حلقہ ان سے ہی منسوب ہو کر رہ گیا۔ حلقہ اور ترقی پسند تحریک میں نظریاتی اختلافات بھی ہوئے اور ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالنے کا عمل بھی سامنے آیا۔ اس عمل میں سردار جعفری ترقی پسندوں کی طرف سے اور میراجی حلقہ والوں کی طرف سے پیش پیش رہے۔ بہر حال زندگی میں رفق اور شاعری میں زندگی نظر آئی۔ جہاں فیشن پرستی آئی یا انقلاب کا کھوکھلا نعرہ بلند ہوا، نظم اپنی تہذیبی رفعتوں سے پھسل کر زمین بوس ہو گئی۔ اس نوع کی مثالیں تجزیے کے دوران ملتی ہیں۔ ترقی پسندوں کے گروہ میں کئی ایسے شعرا تھے جو اس کتاب میں شامل نہیں ہو سکے ہیں۔ ان میں سے کچھ نام اس طرح ہیں:

محمد دین تاثیر، علی جواد زیدی، وامق جوہپوری، اختر انصاری، پرویز شاہدی، معین احسن جذبی، احمد ندیم قاسمی، سکندر علی وجد، مظہری فرید آبادی وغیرہ۔ چونکہ میرے اس کام کی اپنی حدیں بھی تھیں اس لیے سبھوں کو سمیٹنا ممکن نہیں تھا۔

حلقہٴ ارباب ذوق والوں میں بھی کئی نام نہیں آسکے۔ لیکن اس گروہ میں ن م راشد اور میراجی کے بعد ہی دوسرے نام آتے ہیں۔ میں نے اپنی کتاب کے نام میں میراجی کو گرچہ آخری سر اقرار دیا ہے لیکن اس کتاب میں شامل آخری شاعر قیوم نظر ہیں۔ دراصل تاریخ پیدائش کے لحاظ سے ترتیب رکھی گئی ہے لیکن حالی کو آزاد سے پہلے رکھا گیا ہے کہ کتاب اسی نام سے شروع ہو رہی ہے۔ البتہ میراجی کو آخر میں نہیں رکھا گیا ہے جہاں کتاب ختم ہو رہی ہے۔ یوں تو ن م راشد کی نظمیں ڈکشن اور تعمق دونوں اعتبار سے میراجی کی نظموں سے زیادہ پُراثر ہیں لیکن راشد کے مفرس اسلوب نے انھیں مخصوص حلقہٴ قارئین تک محدود رکھا ہے۔ جبکہ میراجی نے خالص ہندوستانی رنگ و آہنگ کے تحت عام قاری تک رسائی حاصل کی ہے۔ وزیر آغا نے میراجی کی نظموں کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

”میراجی کی نظم کی جہت باہر سے اندر کی طرف ہے اور یہی نظم کی بنیادی جہت بھی ہے کہ اس جہت کو اختیار کرنے سے نظم میں باطن کی دنیا نسبتاً زیادہ اُجاگر ہوتی ہے۔“

(اردو شاعری کا مزاج، ۲۰۰۰ء، ص: ۳۹۱)

اسی طرح وزیر آغا نے ”نظم جدید کی کروٹیں“ میں میراجی کی نظموں کو ”دھرتی پوجا کی مثال“ سے موسوم کیا ہے۔ میں یہاں اس بات کی طرف اشارہ کر دینا چاہتا ہوں کہ بے چارے عظمت اللہ خاں نے اردو نظم کا جو خواب ڈکشن اور موضوع کے لحاظ سے دیکھا تھا اسے حضرت میراجی نے ہی اپنے تمام تر اُباالی پن کے باوجود شرمندہ تعبیر کیا۔ لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ میراجی کی شہرت میں ان کی شخصیت کا بھی خاص ہاتھ رہا۔

جدید نظم نگاری میں جو دوسرے کئی نام اہمیت کے حامل ہیں وہ میرے ذہن میں محفوظ ہیں۔ جیسے مجید امجد، عزیز حامد مدنی، وزیر آغا، ابن انشا، منیر نیازی، منیب الرحمن وغیرہ۔ نظم کے دوسرے پڑاؤ پر بھی میرا کام جاری ہے جو ۱۹۴۷ء یا ۱۹۵۰ء سے حال تک کی نظمیں شاعری کو زیر مطالعہ لائے گا۔ یہ کام بھی تجزیاتی نوعیت کا ہوگا۔

میں نے زیر مطالعہ کتاب میں نظموں کا تجزیہ تہذیبی تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی

ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انسانی زندگی اور اس کے لوازمات خواہ وہ سیاسی ہوں کہ ادبی، اپنی تہذیبی شناخت ضرور رکھتے ہیں۔ مافی الضمیر کا اظہار بغیر تہذیبی تناظر کے ممکن نہیں۔ لہذا نظم نگار شعرا نے اپنے اپنے عہد کے تہذیبی تناظرات کو تخلیقی و فور کا حصہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ حالی، آزاد اور شبلی نے جس تہذیبی شخص کو منظوم کیا فیض، اختر الایمان، راشد اور میراجی تک اس کی صورت بدل گئی۔ یہ تبدیلی Imposed نہیں کی گئی تھی بلکہ حالات نے پیدا کی تھی۔ لہذا اردو کے حساس نظم گو شعرا نے تہذیبی شکست و ریخت اور زمانے کے جبر یہ میلانات کو اپنی نظموں میں قید کر دیا جنہیں پڑھ کر ہم ان سے آگاہی اور روشنی دونوں حاصل کر سکتے ہیں۔

پہلے میں استاد محترم پروفیسر شمیم حنفی کا شکریہ ادا کرتا ہوں، جنہوں نے میرے اس کام کے تعلق سے چند سطر میں عنایت کیں اور اپنی نیک خواہشات کا اظہار کیا۔ مشہور دانشور، نقاد و شاعر پروفیسر قمر رئیس اور معروف شاعر، ادیب اور اکتشافی تنقید کے بانی پروفیسر حامدی کا شیری کا بے حد ممنون ہوں کہ دونوں بزرگوں نے اپنی شفقت آمیز آرا سے میری حوصلہ افزائی فرمائی۔ اپنے کرم فرما بزرگ شاعر جناب مظہر امام کا شکر گزار ہوں کہ وہ ہمیشہ اس کتاب کی اشاعت کے لیے پوچھتے رہے۔ پروفیسر مظفر حنفی کا بے حد ممنون ہوں انہوں نے اس کتاب کی اشاعت کے تئیں اپنی نیک خواہشات کا اظہار کیا۔ میں اپنے بے حد عزیز دوست ڈاکٹر مولانا بخش کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انہوں نے بغیر کسی جبر کے میرے لیے چند سطر لکھ دیں۔ کسی ہم عصر پر لکھنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔

اخیر میں اپنے شعبہ اردو کے تمام ساتھیوں کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ سب کے سب مجھ سے بے حد شفقت و محبت سے پیش آتے ہیں۔

کوثر مظہری

شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی-۲۵

نومبر ۲۰۰۵ء

فنون لطیفہ

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے، وہ نظر کیا
مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفسِ مثلِ شرر کیا
جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرہِ نیساں وہ صدف کیا، وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ معنی کا نفس ہو
جس سے چمنِ افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا
بے معجزہ دنیا میں ابھرتیں نہیں تو میں
جو ضربِ کلیسی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

—شاعر مشرق علامہ سر محمد اقبال

شعروادب اور تہذیبی تناظر

”انسان ایک سماجی حیوان ہے۔“ گرچہ یہ ایک پرانی کہاوت معلوم ہوتی ہے، مگر اس کی معنویت، افادیت اور اہمیت آج بھی اتنی ہی ہے جتنی ارسطو کے زمانے میں تھی۔ فرد سماج میں زندگی بسر کرتا ہے اور اس کے افکار و نظریات کی ترتیب و تہذیب اسی سماج میں ہوتی ہے۔ سماج سے الگ رہ کر کوئی فرد اپنی زندگی بہ حسن و خوبی نہیں گزار سکتا۔ اسی طرح کوئی دانشور، سیاست داں، ماہر نفسیات، ماہر عمرانیات، شاعر یا ادیب یہ دعوائیں کر سکتا کہ اس نے جو کچھ بھی ذخیرہ انسانی میں اضافہ کیا ہے، وہ اس کی انفرادی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس عمل میں انفرادی قوت و توانائی بھی شامل ہوتی ہے مگر اسے بروئے کار لانے میں سماج اور جماعت کا ایک خاص رول ہوتا ہے۔ ایک نومولود بچے کی ذہنی ساخت جس کی پرورش جنگلی ماحول میں ہوئی ہے اُس نومولود بچے کی ذہنی ساخت سے یکسر مختلف ہوگی جس کی پرورش سماجی ماحول میں ہوئی ہے۔ یہ بات بے کم و کاست کہی جاسکتی ہے کہ انسانی زندگی کی ترتیب و تزئین معاشرے میں ہی ممکن ہے۔ فرد اسی سماج میں ماضی، حال اور مستقبل کے ادوار سے دوچار ہوتا ہے۔ اسی لیے فرد اپنے وجود کی بقا کے لیے اجتماعی زندگی کا دست نگر ہوتا ہے۔ اسی سماج میں رہ کر فرد زندگی کے روشن اور تاریک پہلوؤں سے آشنا ہوتا ہے اور ان سے اثر بھی قبول کرتا ہے۔ اس پورے عملی تسلسل میں سماج کے تہذیبی و ثقافتی عناصر و عوامل کارفرما ہوتے ہیں اور اس طرح انسانی زندگی کی کئی پرتیں ہوتی ہیں۔

تہذیب و ثقافت اور تہذیب و تمدن جیسے الفاظ تحریر و تقریر میں بہ کثرت استعمال ہوتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی تہذیب اور ثقافت کو بطور مترادف کے استعمال کیا گیا ہے، تو کبھی ان کی معنوی حقیقت پر غور و خوض کیے بغیر مبہم طور پر استعمال کر دیا گیا ہے۔ انگریزی میں Culture اور Civilization اسی طرح استعمال ہوتے رہے ہیں۔

تہذیب کے حوالے سے ڈاکٹر سید عابد حسین رقم طراز ہیں:

”تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے، جسے وہ اجتماعی احساسات میں ایک معروضی شکل دیتی ہے، جسے افراد اپنے جذبات، رجحانات، اپنے سجاو اور برتاؤ کو ان اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو وہ مادی اشیاء

پڑا لے ہیں“ ۱

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں کسی جماعت یا سماج کے ہم آہنگ شعور کو تہذیب کہتے ہیں۔ آخر وہ کون سی قدریں ہیں جو تہذیب کی تعمیر و تشکیل میں حصہ لیتی ہیں؟ یہ قدریں دو طرح کی ہوتی ہیں — خارجی اور داخلی۔ ملک اور ملک کا سیاسی نظام، شہروں کی حیثیت، صنعت و حرفت کے ادارے، فنونِ لطیفہ کے کارنامے، اکتسابِ علم کا شوق، یہ سب خارجی قدروں کے ذیل میں آتے ہیں۔

پروفیسر محمد مجیب کے بقول:

”افراد کی ذہنیت، ان کا علم، ان کی استعداد، ان کے احساسات، ان کے حوصلے اور

ان کے وہ اصول جن کے مطابق ان کے باہمی تعلقات متعین ہوتے ہیں، داخلی

قدریں ہیں“ ۲

داخلی اقدار میں مذہبی امور کا بھی دخل ہے۔ کسی جماعت یا سماج کا مذہب، اس کے افراد کے عقائد، اخلاق و عادات، اس کے تجربات و مشاہدات، یہ سب کے سب تہذیبی قدروں کے تعمیر و فروغ میں معاون ہوتے ہیں۔ نیز یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ کسی سماج میں جذبات و احساسات کی پیش کش میں کس حد تک جمالیاتی عناصر شامل ہیں۔ فنونِ لطیفہ کی دیگر اہم اصناف کو افکار و نظریات کی کرنوں سے کس قدر تابانیاں بخشی گئی ہیں، ان امور کو سماج کی داخلی قدروں میں شمار کیا جاتا ہے۔

اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ کسی بھی سماج کی تہذیبی قدریں یکساں نہیں ہوتیں۔ جس طرح ہر ایک آدمی اپنی شباہت کی بنیاد پر اپنی الگ پہچان رکھتا ہے اسی طرح ہر ایک جماعت کی اپنی منفرد تہذیبی شناخت ہوتی ہے۔ یہ شناخت تہذیبی قدروں کے غیر مماثل ہونے کی بنیاد پر ہوتی ہے اور اگر ایک جماعت کی تہذیبی قدریں دوسری جماعت کی تہذیبی قدروں سے مماثلت رکھتی بھی ہیں تو یہ محض اتفاق ہی ہو سکتا ہے جس طرح کبھی کبھی ایک ہی شباہت کے دو آدمی نظر آ جاتے ہیں۔

تہذیب کوئی جامد شے نہیں۔ انسانی زندگی اور اس کے روزمرہ میں ہمیشہ اور ہر لمحہ تغیر و تحریک بپا رہتا ہے۔ تغیر ایک فطری عمل ہے جو زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کرتا ہے اور اسی لیے تہذیب بھی اپنی پرانی کینچی اتار کر نئے پیرہن میں ملبوس ہو کر اپنے عہد کی ترجمانی کرتی ہے۔

زندگی کی پیچیدگیوں میں تبدیلی رونما ہونے کے سبب تہذیب انسانی میں بھی تبدیلی ہوتی رہتی ہے، جو ایک فطری تقاضا ہے۔ تاریخ عالم پر نظر ڈالنے کے بعد یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اقوام عالم کی کئی تہذیبوں کو عروج حاصل ہوا جو ایک خاص مدت کے بعد رو بہ زوال ہو گئیں۔ ان کی تفصیلات علم الانسان کی کتب اور تاریخی آثار میں مل جاتی ہیں۔ اقوام عالم کی چند مشہور تہذیبوں کے نام اس طرح لیے جاسکتے ہیں۔ یونان کی تہذیب، مصر کی تہذیب، روم کی تہذیب، ایران کی تہذیب، عرب کی تہذیب، سندھ کی تہذیب، آریہ تہذیب، بدھ متی تہذیب، ہڑپا اور موہنجودڑو کی تہذیب، عہد اشوک کی تہذیب، صلیبی تہذیب، گپت عہد کی تہذیب، گشان عہد کی تہذیب، مغل تہذیب، یورپ کی تہذیب وغیرہ۔

جب ہم ہندوستانی پس منظر میں بات کرتے ہیں تو وادی سندھ کی تہذیب سب سے قدیم تہذیب تسلیم کی جاتی ہے۔ اپنی بات کی توثیق کے لیے ڈاکٹر سید مجاور حسین کی تحریر سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”کچھر کے اعتبار سے تاریخی طور پر سب سے پہلے جس تہذیب کی داغ بیل پڑی وہ یہی تہذیب تھی جسے دراوڑوں کی تہذیب یا وادی سندھ کی تہذیب کہا جاسکتا ہے۔“

وادی سندھ کی تہذیب کے بعد ”آریہ“ کی آمد ہوئی تھی۔ سید مجاور حسین Jack Lindsay کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”ہندوستان میں ”آریہ“ سترہ سو قبل مسیح میں آئے اور وادی سندھ کی تہذیب کے جو آثار رہ گئے تھے انھیں تباہ کیا۔ انھوں نے دراوڑ لوگوں کو بچ ذات کا خطاب دیا اور ذات پات کی بنیاد رکھی۔ لیکن کافی دنوں بعد دونوں مذاہب اور تہذیبیں ایک دوسرے سے گھل مل گئے۔ یہ ویدک عہد جو آریائی اور دراوڑی ملاپ کا نتیجہ تھا، تقریباً آٹھ صدی تک چلا۔ اس کے بعد کے تین سو سال نے برہمنی دور دیکھا جس میں پروہت ہندومت کے ادارے نے جنم لیا۔“

ہندوستان کے دل و دماغ پر ہندو مذہب اور فلسفہ غالب تھا۔ گوتم بدھ کے زمانے میں اس کی لہریں سرد پڑ گئیں۔ اشوک نے اپنے عہد میں اس کی ترویج و اشاعت کا خوب کام کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بدھ مذہب ہی ہندوستان کا قومی مذہب نظر آنے لگا۔ سید عابد حسین اپنی

کتاب میں لکھتے ہیں:

”اشوک اور اس کے جانشینوں کے زمانے میں بدھ مت نے قومی مذہب بن کر زندگی کے ہر شعبے پر گہرا اثر ڈالا اور مجموعی طور پر ہندوستانی تہذیب کی سیرت اور صورت کو اس حد تک بدل دیا کہ وہ ایک نئی تہذیب بن گئی جسے بدھ تہذیب کہنا

چاہیے“ ۵

وادی سندھ کی تہذیب کے پیش نظر دراوڑی آریائی اور ویدک عہد کی تاریخ ڈیڑھ ہزار برس کو محیط ہے۔ چھٹی صدی قبل مسیح تک پہنچتے پہنچتے ویدک عہد تقریباً اپنی اصل شکل و صورت کھو کر اپنا اقتدار بدھ اور جین مذاہب کے سپرد کر دیتا ہے۔ اس پورے عہد کے ماحول اور کلچرل عوامل میں ایک طرح کا ربط و تسلسل نظر آتا ہے جو ہندوستانیوں کی زندگی میں رچ بس گئے تھے۔

ہندوستان میں مختلف تہذیبیں رائج رہی ہیں۔ Toyenbee نے اپنی کتاب Study of History میں تہذیبوں کی تعداد مقرر کرنے کی کوشش کی ہے جس میں اکیس (21) تہذیبوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ دوسرے ممالک کی تہذیبوں کی طرح ہندوستانی تہذیب میں بھی ہمیشہ تغیرات ہوتے رہے ہیں اور مختلف تہذیبوں کے دھارے اس میں آکر ملتے رہے ہیں۔ ہر سماج میں کئی معاشرتی تہذیبیں ہوتی ہیں جو اپنے اندر اپنی خاص تہذیبیں لیے ہوتی ہیں۔ ۶ اس طرح مختلف جماعتوں کی مختلف تہذیبیں ہوتی ہیں۔

”تہذیب“ پر روشنی ڈالنے کے بعد ”ثقافت“ کا جائزہ بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ لفظ ثقافت کا مادہ ”ث ق ف“ ہے۔ قرآن مقدس میں بھی یہ لفظ متعدد جگہوں پر مختلف مفہیم و مطالب کے پیش نظر آیا ہے۔ آج ”ثقافت“ جسے ”کلچر“ کا براہ راست مترادف تصور کیا جاتا ہے، عصر حاضر کی وضع کردہ ہے۔ انگریزی میں بھی Culture لفظ نشاۃ ثانیہ کے دور میں یعنی ۱۵ویں صدی عیسوی میں معرض وجود میں آیا۔ یہاں یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ سب سے پہلے اس کے استعمال کا سہرا برطانوی مفکر و مدبر Francis Bacon کے سر جاتا ہے۔ اُسی نے ”کلچر“ کو Civilization سے وسیع تر مفہوم میں پیش کیا۔ کہہ سکتے ہیں کہ ”کلچر“ کی اصطلاح تقریباً پانچ سو برس پہلے انگریزی میں آئی جب کہ اردو میں یہ لفظ یعنی ثقافت اس وسیع مفہوم میں محض ساٹھ پینٹھ سالوں قبل رائج ہوا۔ فیض احمد فیض کے بقول:

”ہماری زبان میں کلچر کا ہم معنی لفظ موجود ہی نہیں۔ یعنی وہ لفظ جس کو ہم بالکل اس کا مترادف کہہ سکتے ہیں ہمارے ہاں موجود نہیں۔ پچھلے بیس پچیس برس سے ہم ایک لفظ رائج کرنے کی کوشش کر رہے ہیں جس کو کسی صاحب نے اپنی لغت سے نکالا تھا۔ ”ثقافت“ ثقافت کا لفظ آج سے تیس برس پہلے ہم تک نہیں پہنچا تھا کیوں کہ یہ ایجاد ہی پچھلے بیس پچیس برس کی ہے“ بے ثقافت کو ڈاکٹر نصیر احمد ناصر نے یوں بیان کیا ہے:

”ثقافت انسان کے جمالیاتی شعور کی بیداری اور اس کی اپنی فطری آرزوئے حسن کو پورا کرنے کی حسین و بوقلموں کوششوں اور ان کے حاصل سے عبارت ہے“ ۸

اس تعریف میں وسعت نہیں۔ محض انسان کے جمالیاتی شعور کی بیداری اور افراد کی فطری آرزوؤں کی تکمیل کافی نہیں بلکہ اس کی اور بھی جہتیں ہو سکتی ہیں۔ ثقافت کے وسیع تر مفہوم کو سمجھنے کے لیے Edward Taylor کی تعریف ملاحظہ کیجیے:

Culture is that complex whole which includes belief, art, morals, law custom any other capabilities and habits acquired by man as a member of society.

(ثقافت ایک پیچیدہ کل ہے جس میں علم، عقیدہ، فن، اخلاقیات، قانون، رسم و رواج نیز افراد معاشرہ کے ذریعہ اپنائی گئیں دوسری استعداد اور عادتیں شامل ہیں) ۹

اس تعریف میں وسعت ہے اور جماعت کے مختلف زواہر ہائے زندگی کو اپنے حصار میں لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ فن (فنون لطیفہ مع ادب و شعر)، اخلاقیات، قانون، رواج یہ ایسے عناصر ہیں جن پر زندگی قائم ہے۔ ایسے ہی عناصر سے مزین معاشرے کو کلچرڈ معاشرہ (Cultured society) کہا جاسکتا ہے۔

فیض احمد فیض نے بھی ”ہماری قومی ثقافت“ میں یہ ذکر کیا ہے کہ ذاتی اخلاق و عادات کا ایک خاص معیار ہے جو اس معیار پر پورا اترے اس کو کلچرڈ کہتے ہیں۔ آگے چل کر انھوں نے اس کی وضاحت بھی کی ہے کہ کسی معاشرے کا کلچر یہ ہے کہ وہاں کے لوگ اس قسم کا لباس پہنتے ہیں۔ اس قسم کی غذا کھاتے ہیں۔ یا ان کے رسم و رواج ایسے ہیں۔ گویا ان سب کو ایک جگہ جمع

کردیں تو کلچر کی جامع تعریف سمجھ میں آ جائے گی۔

ثقافت کے تمدنی مظاہر میں آداب و اطوار، خور و نوش، فنون لطیفہ اور مافی الضمیر کے اظہار کے وسائل آتے ہیں۔ اس سے کسی خاص جماعت کی پہچان ہوتی ہے۔ ہر ثقافت ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتی رہتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ثقافت ہمیشہ ارتقا پذیر رہتی ہے۔ سید عبدالباری کے مطابق فرد اور ثقافت کے درمیان ترسیل وسیلہ عامہ (Mass Media) کے ذریعہ ہوتی ہے جو ان معیارات (Norms)، اقدار اور معاشرتی رسوم و رواج سے غیر معمولی طور پر وابستہ ہوتے ہیں، جو علایم کی صورت اختیار کر لیتے ہیں کیوں کہ فرد اپنے اظہار کے لیے ان تفصیلی وسائل کو اختیار کرنے کی فرصت نہیں رکھتا جو ابتدائی اور سادہ معاشرہ کا طریقہ کار ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ جامع اور پُر اختصار طریقہ اظہار کو اختیار کرتا ہے جس سے ثقافت کی تہہ داریوں اور معنوی حسن کا ظہار ہوتا ہے۔ ۱۰

ثقافت کے زمرے میں جو بھی عناصر آتے ہیں، وہ سب کے سب شخصی طور پر قبول کیے جاتے ہیں اور ساتھ ہی ایک نسل سے دوسری نسل تک اس کی منتقلی بھی ہوتی ہے۔ ثقافت کی یہ خوبی ہے کہ یہ اپنے ماضی سے حال کو متاثر کرتی ہے جس کے نتیجے میں مستقبل متشکل ہوتا ہے۔ اسی مفہوم کو Edward Taylor نے یوں بیان کیا ہے:

"Culture is what remains of man`s past that influences his present to shape his future. In other words, culture is the collective heritage learned by individuals and passed from one generation to another."

(کلچر وہ ہے جو آدمی کے ماضی سے مشتق ہے جو اس کے حال پر اثر انداز ہوتا ہے تاکہ مستقبل کی تعمیر ہو سکے۔ دوسرے لفظوں میں ثقافت مجموعی توارث ہے جسے افراد حاصل کرتے ہیں اور جو ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتی ہے۔) ۱۱

غور طلب بات یہ ہے کہ خور و نوش، اطوار و عادات، رسم و رواج سے آگے بھی ثقافت کے کچھ عناصر ہیں کہ نہیں؟ عہد قدیم سے عہد وسطیٰ اور پھر عہد وسطیٰ سے عہد جدید تک جو تکنیکیں اور مشینیں معرض وجود میں آئیں، کیا ثقافت کی تعمیر و تشکیل میں ان کا کوئی رول نہیں؟

اس ضمن میں یہ نظریہ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

All cultures have three common components. These are : its covert, or underlying aspects, its overt behaviour patterns and its material products.

(تمام ثقافتوں کے تین اجزاء ہوتے ہیں — مخفی اجزاء، زیریں پہلو، ظاہری اخلاقی نمونے اور ان کے خام مواد۔) ۱۲

مذکورہ بالا نظریے سے ثقافت کی مختلف جہتوں پر روشنی پڑتی ہے۔ ان مختلف جہتوں میں جس طرح نو بہ نو ایجادیں ہو رہی ہیں اسی کے ساتھ ساتھ سماج کی روپ ریکھا میں بھی تغیر ہوتا جا رہا ہے۔ عہد قدیم میں نو کیلے پتھروں سے کھیت جوت کرفصل اگائی جاتی تھی۔ ترقی ہوئی تو ہل بنایا گیا اور آج ہم دیکھتے ہیں کہ ٹریکٹر اور دوسرے جدید کھیتی ویٹرز (Cultivators) سے کھیتی کی جاتی ہے۔ دنیا تیز رفتاری سے آگے بڑھتی جا رہی ہے یعنی افراد معاشرہ کے رکھ رکھاؤ اور طرز رہائش پر جدید کاری کے اثرات نمایاں طور پر نظر آ رہے ہیں۔ تغیر کا عمل ہمیشہ اور ہر لمحہ جاری رہتا ہے جس کے نتیجے میں ایک خاص وقفہ کے بعد ثقافت کا بدل جانا ناگزیر ہے، کیوں کہ نہ معاشرہ جامد ہے نہ ثقافت۔

تہذیب اور کلچر تقریباً ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ دونوں میں کبھی کبھی مشابہت نظر آتی ہے اور کبھی کبھی دنوں کے مابین خط امتیاز بھی نظر آتا ہے۔ تہذیب اور کلچر کو میکائیوریوں واضح کرتا ہے:

”تہذیب سے مراد وہ پورا میکائیور سسٹم اور تنظیم ہے جسے انسان نے اپنی زندگی کے حالات پر قابو پانے کی کوشش کے سلسلے میں وضع کیا ہے اور اس میں نہ صرف سماجی تنظیموں کا سسٹم شامل ہے بلکہ ٹکنک اور مادی آلات بھی شامل ہیں..... کلچر تہذیب کا Antithesis ہے۔ یہ ہماری اس فطرت کو جو ہمارے طرز زندگی، ہماری فکر، ہمارے روزانہ کے وہ معمولات جو آرٹ، ادب، مذہب اور تفریحات میں ہوتے ہیں، انھیں ظاہر کرتا ہے۔“ ۱۳

میکائیور نے تہذیب میں بھی ٹکنک اور مادی آلات کی اہمیت کو ظاہر کیا ہے۔ میں نے ابھی ثقافت کے ضمن میں مادی آلات اور جدید ایجادات کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ لہذا یہ

بات کہی جاسکتی ہے کہ کچھ عوامل تہذیب اور ثقافت دونوں کی تعمیر و تشکیل میں حصہ لیتے ہیں۔ یہاں اس امر کا ذکر بھی ضروری ہے کہ آرٹ کی قدر وہی کر سکتا ہے جو اس سے دل چسپی رکھتا ہو یا پھر خود ایک آرٹسٹ ہو۔ البتہ تہذیب کے ضمن میں اسے بعینہ قبول نہیں کیا جاسکتا۔ تہذیب ایک ایسا ذریعہ ہے جس کی آغوش میں ”کلچر“ پروان چڑھتا ہے۔

کوئی بھی ادب سماج سے الگ رہ کر تخلیق نہیں ہوتا۔ ادب اور معاشرہ کے درمیان گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ تہذیب و ثقافت ادب کو کئی جہات سے متاثر کرتے ہیں۔ De Bonald نے ۱۸ویں صدی میں ادب اور معاشرہ کے رشتہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

"Literature is the expression of society"

یعنی ادب معاشرہ کا وسیلہ اظہار ہے ————— ۱۴

جب کوئی آدمی ادب میں سماج کے مختلف پہلوؤں کو روشن کرتا ہے تو اس میں اس کے مخصوص مزاج کا بھی عمل دخل ہوتا ہے لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کی افتاد طبع تہذیب و ثقافت سے میل نہیں کھاتی۔ وہ ادب جس کی تخلیق دربار شاہی کے زیر اثر ہوئی، اس میں امیروں اور شاہوں کی زندگی کو عالی و مثالی بنا کر پیش کیا گیا جب کہ عام لوگوں کو غیر مثالی، پس ماندہ اور نامہذب بنا کر پیش کیا گیا۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ امیروں اور شاہوں کی یہ خواہش ہوتی تھی کہ عوام انھیں آئیڈیل تصور کریں ساتھ ہی وہ شخصی کردار کو سماجی عوامل پر فائق تصور کرتے تھے۔ اسی رجحان اور میلان طبع کو اس عہد کے شاعروں اور ادیبوں نے اپنی تحریروں اور تخلیقوں میں پیش کیا۔ یہ ایک طرح سے طبقاتی کشمکش کا رویہ تھا جو تقریباً ہر عہد میں جاری و ساری رہا۔ کسی بھی نقطہ نظر سے اگر ادب اور ادیب کے درمیان رشتہ پر غور کریں تو ان کے بیچ تہذیبی و ثقافتی عناصر ناگزیر طور پر نظر آئیں گے۔ ہو سکتا ہے کہ ادب میں تہذیب و ثقافت کے چند پہلو بہت ہی روشن ہوں اور کچھ دھندلے اور مبہم۔ مگر مجموعی طور پر اس میں معاشرہ کی جھلک ضروری ہوتی ہے۔

ملٹن البرخت نے اس ضمن میں بڑی اچھی بات کہی ہے:

”ادب مسلم انداز فکر، احساسات اور اعمال کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں اظہار کے مسلم سانچے اور معاشرے کے لاشعوری مفروضے بھی شامل رہتے ہیں۔ ادب تخلیقات پیش کرتا ہے جس میں ابھرنے والے افکار کی عکاسی ہوتی ہے۔ ادب

سماجی کنٹرول کا بھی ایک وسیلہ ہے۔“ ۱۵

البرخت نے ادب کو سماجی کنٹرول کا ایک وسیلہ بھی بتایا ہے۔ اس طرح یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ادب سے معاشرے اور ثقافت کے عناصر کی ترتیب بھی ہوتی ہے اور سماج کی صحیح سمت و رفتار کا تعین بھی ہوتا ہے۔ ذوق و شوق، تعقل، فنی اوصاف، اقدار و معیار، تھاقیق سے متعلق مفروضے، تجربی عقاید زبان اور بولی اور اسلوب فن وغیرہ ایسے اہم عناصر ہیں جو ادب کی تخلیق میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ کسی معاشرے کے معیارات (Norms) محض عارضی و لمحاتی تحریکات سے نہیں بنتے بگڑتے بلکہ ان سے بالاتر ان کی حیثیت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبدالباری لکھتے ہیں:

”عہد وسطیٰ کا ادب ہو یا شاہی دور کی تخلیقات، رومانوی عہد کے شہ پارے ہوں یا عہد جدید کی کاوشیں، ہمیں ہر جگہ معاشرے کی مروجہ اقدار کی واضح جھلک ادب میں ملتی ہے۔ معیارات جو معاشرہ کو منظم رکھنے والی قوت ہیں، ادب کے ذریعہ بڑے دل کش اور موثر انداز سے عالم ظہور میں آتے ہیں..... ادب ان توقعات کو شکستہ انداز میں اس طرح افراد معاشرہ کے سامنے پیش کر دیتا ہے کہ ان پر عمل پیرا ہونے کی ترغیب ہوتی ہے۔“ ۱۶

یعنی ادب اور معاشرہ کے درمیان ایک الٹا رشتہ ہوتا ہے۔ لہذا ادب کے مطالعہ میں سماج کے ادبی و ثقافتی عناصر کا علم ہونا لازمی ہے۔ ادیب یا شاعر جو کچھ بھی سوچتا ہے اور اپنے دائرہ فکر میں جو خاکہ بھی تیار کرتا ہے اس میں معاشرہ کے تہذیبی و ثقافتی عناصر کی کارفرمائی لازمی طور پر ہوتی ہے۔

جس عہد میں لکھنؤ، تعیش پسندی اور جنسی رجحان کے فروغ کا مرکز تھا، فکری معیار اس قدر پست ہو گیا تھا کہ شعرا بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ مبتذل اور بازاری مضمون کو شاعری میں پیش کر کے لطف اندوزی کی راہیں، ہموار کی گئیں۔ دربار شاہی اور عیش پسندی نے معاشرے کے تہذیبی و ثقافتی عناصر کو بری طرح متاثر کیا، جس کی جھلک اس عہد کی نثری اور شعری تخلیقات میں خوب ملتی ہے۔ چوں کہ شاعر بھی معاشرے کا حصہ ہوتا ہے بلکہ جز لاینفک کہا جاسکتا ہے، اسی لیے کہ معاشرے کی جھلک اس کے افکار و آثار میں ملتی ہے۔ اسی کے سبب یہ کہا جاتا ہے کہ ہر عہد کا ادب اپنے دور کے معاشرہ کی سچی تصویر پیش کرتا ہے۔ فرد، معاشرہ، ماحول، ثقافت، میں ایک طرح کا مدور رشتہ ہوتا ہے۔ سید عبدالباری نے اسے ایک دائرہ کی مدد

سے واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ بحال

معاشرہ اور ثقافت کا سفر فرد ہی سے شروع ہوتا ہے۔ انسان پہلے طبعی ماحول اور تجربات سے گزرتا ہے جو اس کے ذہن پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ پھر وہ معاشرے کی زبان سیکھتا ہے اور حقائق سے آگاہی حاصل کرتا ہے۔ اس کے دل و دماغ پر اقدار کی چھاپ پڑتی ہے۔ دھیرے دھیرے وہ فنون لطیفہ کی طرف مائل ہوتا ہے اور اس کی سب سے اہم اور ترقی یافتہ شکل ادب کو اپنا کر جب وہ تخلیقی سفر شروع کرتا ہے تو اپنے ماحول اور گرد و پیش ہی سے مواد فراہم کرتا ہے۔

ثقافت اور سماج کے مشترک اثرات سے فرد اقدار کے سانچے میں ڈھلتا ہے۔ اس طرح فرد اور سماجی و ثقافتی عناصر کے درمیان ایک ربط پیدا ہوتا ہے۔ اگر یہ ربط باہم قائم نہ ہو تو ادب میں انسانی اعمال و افعال کی پیش کش مشکل ہوگی۔ البتہ کچھ ادب پارے حقیقی عوامل و عناصر سے معزاً بھی ہوتے ہیں جو خالی الذہن شاعر و ادیب کی فکر کا نتیجہ ہوتے ہیں یا پھر محض فیشن پرستی کا اشتہار۔ ایسے ادب کو سچا ادب نہیں کہا جاسکتا۔ بقول شاعر مشرق علامہ اقبال ے

اے اہل نظر، ذوق نظر خوب ہے لیکن

جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک شاعر یا ادیب کے لیے ممکن نہیں کہ سماج کے تمام حقیقی پہلوؤں کو سمیٹ لے، کیوں کہ ہر شاعر یا ادیب کا فکری کینوس ایک خاص تحدید (Limitation) کا حامل ہوتا ہے اور یہی سبب ہے کہ ہر شاعر یا ادیب اپنے اپنے طور پر اپنے معاشرے اور ماحول کی ترجمانی و عکاسی کرتا ہے۔

ادب کے تہذیبی و ثقافتی مطالعے سے کسی عہد کی ذہنی و عقلی رفتار سفر کا پورا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، کیوں کہ ہر دور کا ادب اپنے دور کی جیتی جاگتی تصویریں اور معاشرتی قدریں پیش کرتا ہے۔ مثلاً اشوگھوش کے مشہور کاویہ ”بدھ چرت“ کا مطالعہ کرنے سے گوتم بدھ کی زندگی اور ان کا عہد سامنے آتا ہے۔ اشوگھوش کو کاویہ طرز کا پہلا استاد تسلیم کیا گیا ہے۔ آگے چل کر کالی داس نے اس صنف کو بہت فروغ دیا۔ اسی طرح سوتر الزکار کا مطالعہ کریں تو اس میں مہابھارت اور رامائن کا ذکر ملے گا ساتھ ہی برہمنوں اور جینیوں کے مذہبی فلسفے کی تردید بھی اس میں ملتی ہے۔ اس کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں مختلف رسم خط، صنعتی فنون اور اس وقت کی مصوری کی طرف خوبصورت اشارے بھی ملتے ہیں۔ کاویہ طرز میں بدھ متیوں کی ایک اور اہم کتاب ”جائک مالا“

ہے جس کی تالیف چوتھی صدی میں آریہ سور نے کی تھی۔ پروفیسر محمد مجیب نے لکھا ہے کہ یہ ۳۴ جاتوں کا سنسکرت میں ترجمہ ہے اور اس میں بڑی ادبی خوبیاں ہیں۔ اجنتا کی بعض تصویریں ”جائٹ مالا“ کو پیش نظر رکھ کر بنائی گئیں۔ ۱۸

کالی داس کی دو کاویہ طرز کی تصانیف ”کمار سمبھو“ اور ”رگھونش“ اہمیت کی حامل ہیں۔ ”کمار سمبھو“ کا قصہ پُرانوں سے مستعار ہے جس میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ شو اور ہمالیہ کی بیٹی پاروتی کا بیاہ کس طرح ہوا۔ دراصل خوبی کالی داس کے اعجاز اسلوب کی ہے جو اس تصنیف کو اعلا معیار بخشتا ہے۔ ”رگھونش“ میں کالی داس نے رام چندر جی کے خاندان کی تاریخ بیان کی ہے جس میں تاریخ کے ساتھ ساتھ اس عہد کے تمام تہذیبی و ثقافتی عناصر ابھر کر سامنے آگئے ہیں۔ ویدوں اور پُرانوں کے قصے بیان کیے گئے ہیں، جن کے ساتھ اُس عہد کا طرز معاشرت بھی سامنے آگیا ہے۔ ”میگھ دوت“ جو کالی داس کی اہم تصنیف ہے، اس میں ۱۱۲ رباعیاں ہیں۔ اس کے مطالعے سے اُس عہد کے دیوی دیوتاؤں کی عظمت و عقیدت اور غلام اور آقا کا تصور ابھر کر سامنے آتا ہے۔

عہد قدیم کی غزلیہ شاعری میں سب سے اہم نام بھرتی ہری اور امر وکا ہے۔ بھرتی ہری کی رباعیات کے مطالعہ سے شو پوجا اور اس عہد (۷ ویں صدی عیسوی) کے تہذیبی، ثقافتی اور مذہبی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ پرانی داستانیں اور ڈرامے بھی عہد قدیم کی معاشرتی زندگی کو روشن کرتے ہیں۔ پچھلے ادوار کے لوگوں کی زندگی کے خاکے، طرز معاشرت، تہذیبی عناصر انہی ادب پاروں میں ملتے ہیں۔ سیر و تفریح کا شوق، تہواروں کی کثرت، طوائفوں کو گھر میں رکھنا، رقص و سرود کی محفلیں منعقد کرنا، عورتوں اور مردوں کا یکساں طور پر بن ٹھن کر زیورات اور ہاروں سے سج سجا کر گھروں سے باہر نکلنا ”گپت عہد“ کی تہذیب میں شامل تھا۔ ”دس کمار چرت“ کتھاسرت ساگر“ کے مطالعے سے اس عہد کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ اس کے علاوہ مصوری، سنگ تراشی، نقاشی اور فن تعمیر سے بھی اس عہد کی تہذیبی و ثقافتی میراث کا اندازہ ہوتا ہے۔

اردو شعروادب بھی دوسرے ادب کی طرح سماج میں ہی تخلیق ہو کر فروغ پاتا ہے۔ معاشرتی پہلوؤں کو انسانی زندگی سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں کہ ایک ادیب، ایک شاعر بلکہ فنون لطیفہ کی کسی بھی شاخ سے تعلق رکھنے والا فرد معاشرے سے الگ رہ کر زندگی بسر نہیں کرتا۔ فرد جس سماج یا جماعت میں رہتا ہے اس کی اپنی تہذیبی و ثقافتی شناخت ہوتی ہے جو اسے دوسری جماعتوں سے متمیز کرتی ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

”ادب کوئی راہب یا جوگی نہیں ہوتا اور ادب ترک یا تپسیا کی پیداوار نہیں ہے۔ ادیب بھی اسی طرح ایک مخصوص ہیئت اجتماعی، ایک خاص نظام تمدن کا پروردہ ہوتا ہے جس طرح کہ دوسرا فرد، اور ادب بھی براہ راست ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات و سکنات“ ۱۹

یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ادب میں صرف سماجی اور ثقافتی عناصر کی سرسری پیش کش یا رپورٹنگ نہیں ہوتی۔ اس ضمن میں پروفیسر محمد حسن کا یہ موقف اہم ہے:

”ادیب محض رپورٹر نہیں ہے۔ وہ محض کیمرہ کی آنکھ یا کیسٹ کا ریکارڈ نہیں ہے کہ جو دیکھے یا سنے اسے محفوظ کرتا جائے بلکہ اس کی اپنی داخلی اور تخلیقی حیثیت ہوتی ہے اور اس میں تخیل کا ایک بڑا حصہ ہے۔ اس لحاظ سے ادب میں پیش کردہ تفصیلات کو تاریخی حقائق کا درجہ دینا اتنا ہی غلط اور گمراہ کن ہوگا جتنا ادب کے فنی پہلو اور اس کی جمالیاتی بصیرتوں کو نظر انداز کرنا۔“ ۲۰

یہ سچ ہے کہ ادب سماجی و ثقافتی عناصر کی رپورٹنگ نہیں کرتا مگر اس میں معاشرے کی جھلک اتنی ضرور ہوتی ہے کہ اس عہد کے معاشرے کو اچھی طرح سمجھا جاسکے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ سماجی حقیقتوں کی پیشکش ادب میں ہو بہو نہیں ہوتی کیوں کہ ان حقائق کو ادیب کے ذہنی اور تجربی سفر سے گزرنا ہوتا ہے اور چون کہ ہر شاعر یا ادیب اپنی نجی داخلی اور تخلیقی حس رکھتا ہے لہذا ان حقائق کی پیش کش بھی جداگانہ طور پر ہوتی ہے۔

”پروہت کال“ میں کائنات کی تمام عظیم اور مہیب چیزیں دیوی دیوتا کے برابر تصور کی جاتی تھیں نیز یہ کہ یہی زندگی اور موت کی راز دار بھی سمجھی جاتی تھیں۔ رزمیاتی تہذیب کی بنیاد اسی عہد میں قائم ہوئی۔ ہومر کے رزم نامے الیڈ اور اوڈیسی اسی رزمیاتی تہذیب کی عکاسی کرتی ہیں۔ ہندوستان میں مہابھارت اور رامائن (ہالمیکی) میں بھی اسی عہد کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس عہد کے بعد سامنت کال (Feudal Age) شروع ہوا۔ مغربی ممالک میں یہ عہد ۱۸ ویں صدی تک رو بہ زوال ہو گیا، مگر چچ اس کا اثر ہندوستان میں ۱۸۵۷ء تک قائم رہا۔ دانٹے کی ”ڈوائن کاڈی، چاسر کی حکایات کینٹربری (Canterbury Tales)، فردوسی کا شاہنامہ، جاسنسی کی پدمادت — یہ سب اسی جاگیر دارانہ نظام کی اہم اور یادگار تصنیفات ہیں۔

شیکسپیر، اسپنسر، ملٹن کی تخلیقات میں مہاجنی دور کی تہذیبی و ثقافتی جھلک ملتی ہے۔

مغلیہ دور میں جس مشترکہ تہذیب کو فروغ حاصل ہوا اس کا اندازہ اس وقت کے فارسی ترجموں اور شاعری سے لگایا جاسکتا ہے۔ اکبر کے زمانے میں نئی ہندوستانی قومی تہذیب کی تعمیر ہوئی۔ بابر اور ہمایوں تہذیب کا عمدہ نمونہ تھے مگر انہیں بہت کم وقت مل سکا۔ اکبر کے عہد میں غیر مذہبی اور غیر فرقہ وارانہ تہذیب کی تعمیر ہوئی۔ دارالشکوہ جو ہندو فلسفہ اور تصوف کا معتقد تھا، اپنشدوں، بھگوت گیتا اور یوگ وشنشٹ کا ترجمہ کرایا، اس نے خود بھی ہندو اور اسلامی تصوف کا تقابلی مطالعہ کر کے ”مجمع البحرین“ کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ اسی عہد میں مرزا منوہر توسنی، چندر بھان برہمن، سالم کاشمیری (نومسلم)، بنوالی داس ولی فارسی کے خوش گو شاعر تھے۔ اس عہد کے فن تعمیر میں ہندو اسلامی کچھ کی آمیزش نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی اس دور میں ہندو مسلم دونوں کے طرز معاشرت، رسم و رواج، وضع لباس، خور و نوش اور نشست و برخاست بالکل ایک سے ہو گئے تھے۔ پھر جب ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط ہوا تو مغربی تہذیب کے عناصر دھیرے دھیرے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو متاثر کرنے لگے۔ عوامی ذرائع ترسیل عام ہوئے۔ پریس اور اخبار کا چلن عام ہوا، اس طرح فلم، ریڈیو، ٹیلی ویژن کا رواج قائم ہوا۔ آج اردو اخبارات و رسائل انٹرنیٹ پر بھی دستیاب ہیں۔ اس طرح ادب کا دائرہ وسیع تر ہوتا گیا، نئے امکانات نظر آنے لگے اور پوری دنیا اور ادب ایک مرکز پر سمٹ آئے۔ آج ٹیلی ویژن اور انٹرنیٹ پر دنیا بھر کی تہذیبی، ادبی اور ثقافتی سرگرمیاں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔

اس سلسلے کا دوسرا رخ یہ ہے کہ اگر آج یورپ یا ایشیا کا کوئی شاعر یا ادیب الیڈ، ڈوائن کاڈی، پدماوت، شاہنامہ فردوسی یا میگھ دوت جیسا ادب تخلیق کرتا ہے تو یہ غیر فطری اور بے وقت کی شہنائی کے مترادف عمل ہوگا۔ ظاہر ہے آج کے تہذیبی و ثقافتی عناصر اس وقت کے تہذیبی و ثقافتی عناصر سے یکسر مختلف ہیں۔ آج کا معاشرہ الیڈ یا شاہنامہ فردوسی جیسا پس منظر نہیں رکھتا، اگر کوئی شاعر یا ادیب یہ کارنامہ انجام دینا چاہے بھی تو یہ ایک غیر متعلق ادب پارہ ہوگا جس میں روح عصر کا فقدان بھی ہوگا۔ یوں بھی کسی شاعر یا ادیب کے لیے ممکن نہیں کہ اپنے عہد کے عوامل اور ماحول سے رشتہ منقطع کر کے ماضی بعید میں چھلانگ لگائے۔

ابھی اوپر ”روح عصر“ کا ذکر آیا ہے۔ ”روح عصر“ کی توجیہ یوں ہے کہ ایک ہی معاشرہ اور ایک ہی عہد کی مختلف جماعتوں کا طرز معاشرت مختلف ہوگا بلکہ انداز فکر بھی الگ ہوگا۔ اس نظریے کی بنیاد پر یہ بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ ایک ہی عہد میں ”روح عصر“ کوئی ضروری

نہیں کہ یکساں ہو۔ ہر شاعر اور ادیب اپنے معاشرے سے اور اس کے تہذیبی و ثقافتی رجحانات سے اثر قبول کرتا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ یہ عمل بھی اکتساب فیض کے عمل سے کچھ کم نہیں ہوتا۔ تہذیبی و ثقافتی پس منظر کی تفہیم کے لیے لکھنؤ اور نوابوں کے زمانے کا ذکر اہم ہو جاتا ہے۔ شہنشاہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد طوائفوں سے رشتہ استوار کرنے کا عمل اور جنسی کج روی پنپنے لگی۔ بعد میں جب اودھ میں محفل طرب سجا ئی گئی تو عشرت کدوں میں طوائفوں کی جلوہ طرازیں عام ہو گئیں۔ طرح طرح کی افتاد پڑنے کے بعد بھی طوائفوں کو وقار حاصل رہا بلکہ تہذیبی و ثقافتی امور کی شناخت سمجھی جانے لگیں۔ گویا طوائف پرستی اور حسن پرستی ہندوستانی تہذیب کا جز بن گئی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین اس عہد کا تجزیہ یوں پیش کرتے ہیں:

”چوں کہ لکھنؤ میں حسن و جنس سے دل چسپی لینا اہم جز و معاشرت ہو گیا تھا اس لیے نفس پروری کے سارے سامان معاشرہ عزیز تھے۔ چنانچہ عورت کی ذات سب سے زیادہ قریب ہو گئی تھی۔ اس کی ذات سے مختلف جذبات آسودہ ہوتے تھے۔ وہ پرفن بھی تھی اور فنکار بھی۔ اس سے جسم و روح دونوں کی تشنگی دور ہو سکتی تھی۔ اس لیے لوگوں کی تمام دل چسپیاں سٹ کر ایک ذات سے وابستہ ہو گئی تھیں۔ یہ وابستگی کسی والہانہ شینگی کا نتیجہ نہ تھی بلکہ وقتی تفریح کے مطالبات پورا کرنے کا بہانہ تھی۔“ ۲۱

لکھنؤ کے بیشتر شعرا نے خارجی اور آرائشی پہلوؤں پر تمام تر فکری زور صرف کیا۔ تصنع اور فنکاری کو فروغ حاصل ہوا۔ آتش کا یہ مشہور شعر دیکھیے۔

رہا کرتا ہے نظم شعر کا سودا مرے سر میں

عروس فکر ان روزوں لدی رہتی ہے زیور میں

دلی کی تہذیبی زندگی بالکل مختلف تھی۔ جہاں دہلی میں چہار طرف انتشار اور خستہ حالی تھی وہیں لکھنؤ کی فضاؤں میں رقص و سرود کی لہریں تھیں اور گھروں میں فارغ البالی۔ لہذا دہلی کے شعرا نے اپنی شاعری میں انتشار اور غم و الم کو پیش کیا جب کہ لکھنؤی شعرا نے شاہان اودھ کی عام تعیش پسندی اور اس وقت کی تہذیبی و ثقافتی سرگرمیوں اور نشانیوں کو موضوع سخن بنایا۔ محبوب اور طوائفوں کے زیورات، سج دھج اور چال ڈھال کو اپنے فکر و فن کا حصہ بنایا۔ جرأت کے شعر پیش کیے جاتے ہیں۔

انکھڑیاں جادو ہیں پلکیں برچھیاں، بھالا نگاہ

باکی چتون ہائے تیری دل کو کیا کیا بھائے ہے
 رہتے ہیں یا قوت سے بن پان کھائے سرخ ہوٹ
 اور چمک دانتوں کی موتی کی لڑی دکھائے ہے
 غزلوں اور نظموں کے علاوہ مثنویوں میں بھی اس عہد کی عکاسی ہوئی ہے۔ ساتھ ہی
 اگر نثری ادب پاروں کا ذکر کیا جائے تو مرزا ہادی رسوا کے ناول ”امراؤ جان ادا“، ”شریف
 زادہ“ اور رتن ناتھ سرشار کے ناول ”فسانہ آزاد“ کو اس ضمن میں خاصی اہمیت حاصل ہے۔ لکھنؤ
 کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کو روشن کرنے میں ان ناولوں کو خاص مقام حاصل ہے۔ اودھ کی تاریخ
 اور تہذیب کو سمجھنے میں یہ ناول معاون ہیں۔

۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد جو سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی بحران پیدا
 ہو گیا تھا اس صورت حال کو معمول پر لانے کے لیے ہندو اور مسلم دونوں فرقوں کے پیشواؤں نے
 اصلاحی اور مذہبی تحریکیں چھیڑ دیں۔ راجہ رام موہن رائے نے تو ۱۸۲۸ء میں ہی برہمن سماج قائم
 کیا تھا۔ اسے بعد میں اور فروغ حاصل ہوا۔ دیانند سوسوتی نے بمبئی میں ”آریہ سماج“ نام کی
 ایک تنظیم بنائی جس کی بنیاد ذات پات اور فرقہ پرستی سے اوپر اٹھ کر سماجی اصلاح اور انسانیت
 پر رکھی گئی۔ ”رام کرشن مشن“ کی باضابطہ بنیاد کلکتہ سے پانچ میل دور بیلر پٹری مقام پر ۱۸۹۷ء میں
 ڈالی گئی مگر اس کا کام پہلے سے ہی چل رہا تھا۔ ”رام کرشن“ کا اصلی نام تو گدادر تھا مگر مذہبی اور
 اصلاحی کام میں انہماک کے بعد انہوں نے اپنا نام رام کرشن رکھ لیا۔ آگے چل کر وییکا نند نے
 رام کرشن مشن کو اور بھی فروغ بخشا، حالانکہ پہلے وہ ”برہمن سماج“ سے وابستہ تھے۔ ۱۸۹۳ء میں
 انہوں نے شکاگو میں عالمی مذاہب کے اجتماع میں عالم گیر اخوت کا درس دیا۔ ان کی یہ تقریر
 پُر خلوص اور پُر اثر تھی۔ Theosophical Society جس کی بانی محترمہ ایچ۔ پی۔ بلاؤسکی
 تھیں، ہندوستان میں مسز اینی بسنٹ نے اس کی تبلیغ کی۔ انگریزی حکومت کی مخالفت کرنے کی
 پاداش میں انہیں قید و بند کی صعوبتیں بھی اٹھانی پڑیں۔ جناب سید احمد بریلوی نے مسلم قوم میں
 اصلاحی اور مذہبی تحریک چھیڑی اور سماج میں پھیلی آلودگی کو اسلامی طریقہ عمل سے ختم کر کے ایک
 پاکیزہ اور مندرجہ معاشرے کی تشکیل کی کوشش کی۔ اس کے آس پاس ہی احمدیہ تحریک شروع ہوئی
 جس کے بانی غلام احمد (مرزا) قادیانی تھے۔ یہ تحریک ۱۸۸۹ء میں منظم طور پر شروع ہوئی۔
 واضح رہے کہ اس وقت مسلمانوں کو ہندو بنانے کی تحریک زوروں پر تھی۔ اس تحریک سے اس پر

قدغن لگا۔ اس طرح دیکھا جائے تو سماج میں اصلاحات اور تغیرات کی لہریں ابھرتی اور مٹی رہیں۔ اس کے ساتھ ہی ایک نیا معاشرہ تیار ہوا۔ انگریزی تعلیم کا بول بالا ہونے لگا۔ اس وقت سرسید احمد خاں جیسی بالغ نظر اور دور رس شخصیت نے یہ محسوس کیا کہ مسلمانوں کو انگریزی تعلیم حاصل کرنا ضروری ہے ورنہ وہ اس دور کے تعلیمی میدان میں کچھڑ جائیں گے جو ان کے مستقبل کو اور بھی تاریک اور عبرت ناک بنا دے گا۔ اسی فکر کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے ۱۸۷۵ء میں جھڑن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ میں قائم کیا۔ ۱۸۷۰ء میں اسی سوچ کے تحت انہوں نے مشہور تہذیبی و اصلاحی رسالہ ”تہذیب الاخلاق“ جاری کیا۔ اس طرح اس رسالے نے بھی مسلم قوم میں تعلیمی پس ماندگی اور فکری انحطاط کو کم کرنے میں خاصا اچھا رول ادا کیا۔ سید اعجاز حسین نے ان کے موقف کو اپنی کتاب میں دہرایا ہے:

”اپنی قوم میں ہر قسم کے ہنر اور صنعت و فن و حرفہ کو پھیلانا و ترقی دینا قومی تہذیب کا

ایک بہت بڑا جز ہے۔“ ۲۳

علی گڑھ تحریک کے تحت اردو زبان و ادب کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ سرسید کے رفقاء کار میں مولانا الطاف حسین حالی، شمس العلماء ذکاء اللہ، نذیر احمد، علامہ شبلی نعمانی وغیرہ نے اردو شعر و ادب میں کارہائے نمایاں انجام دئے۔ ایک طرح سے اردو ادب میں یہ ایک نیا موڑ تھا۔ ۱۸۷۴ء میں ہی مولوی محمد حسین آزاد اور حالی نے انجمن پنجاب کے تحت نئی طرز کی نظم نگاری کا سلسلہ شروع کیا۔ غزل کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے شعرا نے موضوعاتی نظمیں کہیں۔ حالی نے مثنوی ”برکھارت“ اور ”حب الوطن“ جیسی نظمیں کہیں۔ نئی شاعری کا بیج بویا گیا جس میں برگ و بار بھی آیا۔ حالی نے ”مدو جز اسلام“ لکھ کر مسلمانوں کی عظمت رفتہ اور فلاکت عصر حاضر کی تصویر پیش کی۔ یہاں بھی مسلم قوم کی تہذیبی و ملی میراث کے نقوش ابھر کر سامنے آئے۔ چونکہ ہر دور کی تہذیبی و ثقافتی میراث مختلف ہوتی ہے اس لیے ملا وجہی کی قطب مشتری اور سب رس میں آج کی تہذیبی جھلک ممکن نہیں۔ آزاد، حالی، شبلی، اسماعیل میرٹھی وغیرہ کی نظموں میں قطب شاہی عہد کی تہذیبی و ثقافتی روایات کی تلاش ممکن نہیں۔ آج کی شاعری کی تہذیبی و ثقافتی اساس اپنے پچاس یا سو سال ماقبل اور مابعد سے بالکل مختلف ہوگی۔ اس کا سبب ہے کہ ہر دور کی سیاسی، سماجی و معاشی صورتحال تغیر پذیر ہوتی ہے جو شعر و ادب کو متاثر کرتی ہے۔ محمود غزنوی کے زمانے میں قصید نگاری کو فروغ حاصل ہوا، کیوں کہ اسے مدح سرائی پسند تھی۔ شعر اخلاعت و

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۱ کوثر مظہری

جواہر کی خاطر قصائد لکھا کرتے تھے۔ مگر صنف قصیدہ صفوی عہد میں رو بہ زوال ہو گئی کیوں اسے یہ مدح سرائی بالکل پسند نہیں تھی۔ اس عہد میں مثنوی نگاری رائج ہوئی۔ پچھلے صفحات کی بحث اور گونا گوں مثالوں کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو شعر و ادب کی صحیح تفہیم اور سمت و رفتار کو سمجھنے کے لیے تہذیبی و ثقافتی پس منظر کو سمجھنا ضروری ہے۔ دوسری طرف یہ بھی خیال رہے کہ ہر دور کا ادب اپنے دور کے تہذیبی و ثقافتی عناصر و عوامل سے معمور ہوتا ہے اس لیے شعر و ادب کے مطالعے سے اس عہد کے میلان فکر کو بھی بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ سماج، تہذیب و ثقافت، روایات و اقدار کا سب سے بڑا اور سچا مبصر و ناقد شاعر یا ادیب ہی ہوتا ہے۔

حواشی

- (۱) سید عابد حسین: قومی تہذیب کا مسئلہ، ۱۹۸۰ء، ص ۱۵
- (۲) پروفیسر محمد مجیب: تاریخ تمدن ہند، ۱۹۷۲ء، ص ۸
- (۳) ڈاکٹر سید مجاور حسین: اردو شاعری میں قومی یک جہتی کے عناصر، ۱۹۷۵ء، ص ۳۱، ۳۰
- (۴) سید مجاور حسین: اردو شاعری میں قومی یک جہتی کے عناصر، ۱۹۷۵ء، ص ۳۱
- (۵) سید عابد حسین: قومی تہذیب کا مسئلہ، ۱۹۸۰ء، ص ۴۴
- (۶) ڈاکٹر تارا چند: ہندوستانی کلچر کا ارتقاء، ۱۹۶۷ء، ص ۱۵، ۱۴
- (۷) فیض احمد فیض (ایک تقریر جو کتابی شکل میں شائع ہوئی) ۱۹۶۸ء، کتاب موسوم بہ ”ہماری قومی تہذیب“
- (۸) نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر: اسلامی ثقافت، ۱۹۸۷ء، ص ۴۱
- (۹) Edward Taylor: PRIMITIVE CULTURE 1871- Vol.1
- (۱۰) سید عبدالباری ڈاکٹر: لکھنؤ کے شعر و ادب کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر، ۱۹۸۷ء، ص ۲۱
- (۱۱) Edward Taylor: PRIMITIVE CLTURE 1871- Vol.1 p1
- (۱۲) FROM MAN TO SOCIETY- 1973 BY: F GENE ACUFF DONALD
- E. ALLEN LLOYD A TAYLOR Page. 71
- (۱۳) Mc Iver: Society
- (۱۴) سید عبدالباری: لکھنؤ کے شعر و ادب کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر، ۱۹۸۷ء، ص ۹۳

The sociology of Art & Lit :- Milton C Albrecht. barett & Griff, 1970, (۱۵

page- 562

(۱۶) سید عبدالباری: لکھنؤ کے شعر و ادب کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر، ۱۹۸۷ء؛ ص ۲۸

(۱۷) سید عبدالباری: لکھنؤ کے شعر و ادب کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر، ۱۹۸۷ء؛ ص ۳۱

(۱۸) محمد مجیب: تاریخ تمدن ہند، ۱۹۷۲ء؛ ص ۱۸۴

(۱۹) مجنوں گورکھپوری: ادب اور زندگی، ۱۹۶۵ء؛ ص ۴۸

(۲۰) محمد حسن۔ ادبی سماجیات، ۱۹۸۳ء؛ ص ۱۵

(۲۱) ڈاکٹر سید اعجاز حسین: اردو شاعری کا سماجی پس منظر، ۱۹۶۸ء؛ ص ۶، ۳۰۵

(۲۲) ڈاکٹر سید اعجاز حسین: اردو شاعری کا سماجی پس منظر، ۱۹۶۸ء؛ ص ۳۸۳

انیسویں صدی کی نظم: تہذیبی سیاق میں

انسانی زندگی جن حالات اور جس نشیب و فراز سے گزرتی ہے اس کا اثر شعر و ادب پر بھی پڑتا ہے۔ اس لیے ہر عہد کی شاعری اپنا تاریخی اور زمانی پس منظر رکھتی ہے۔ معاشرے میں جب کسی طرح کی تبدیلی رونما ہوتی ہے تو اس کے اثرات شعر و ادب پر بھی پڑتے ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ شاعری، فرد اور سماج کے درمیان ایک گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ اردو شاعری آغاز تا حال مختلف طرح کے موافق اور نامساعد حالات سے دوچار ہوتی رہی ہے۔

۱۹ ویں صدی کو اردو شاعری کا درمیانی عہد تصور کیا جاتا ہے۔ شروع میں اسے دربار شاہی کی سرپرستی حاصل رہی۔ دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہوں پر اردو شاعری نے ترقی کی منزلیں طے کیں۔ جب سلطنت دہلی زوال پذیر ہوئی تو تہذیبی و معاشرتی فضا پر مایوسی کے بادل چھانے لگے۔ چنانچہ اس عہد کے شعرا بھی اس فلاکت زدہ ماحول اور غم و یاس کی فضا سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس عہد میں جن شعرا نے گیسوئے اردو سنوارنے میں اہم رول ادا کیا ان میں رنگین، قائم، ظفر، حزیں، بقاء، منت، ممنون، حسرت، قدرت، بیدار، ہدایت، بیان، راسخ، نظیر، ناسخ، برق، بحر، آباد، وزیر، رشک، مہر، منیر، سعادت، اختر (واجد علی شاہ)، اسیر، امانت، خلق، ذکی، درخشاں، انس، انیس، دبیر، عشق، صابر، رشید، اوج، الم، غالب، ذوق، مؤمن، مجروح، تیر، شیفتہ وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

جس طرح فرد، سماج اور شاعری میں ایک رشتہ ہوتا ہے، اسی طرح تینوں زمانوں، ماضی، حال اور مستقبل میں بھی ایک طرح کا داخلی ربط ہوتا ہے۔ اس بنیاد پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ حال کو ماضی سے منقطع کرنا ”حال“ کے لیے موت سے کم نہیں، نیز ماضی کو بھلا دینا ایسا ہے جیسے کسی سایہ دار درخت کی جڑیں کاٹ دی جائیں، کیوں کہ ماضی کی تابناک کرنیں (اقدار و روایات) ہی ”حال“ کو سمت و رفتار عطا کرتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر ابولیت صدیقی:

”عصر حاضر کا کوئی نقش بظاہر کتنا ہی اچھوتا، نرالا، نیا کیوں نہ ہو اس کی تہ میں ماضی کے خطوط پنہاں ہوتے ہیں..... چراغ سے چراغ جلتا ہے، تجربہ سے تجربہ حاصل ہوتا ہے۔“ ۱

جدید اردو نظم نگاری کی ابتدا اور ارتقا پر روشنی ڈالنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس پس منظر کا ذکر کیا جائے جس میں اس کا آغاز ہوا۔ یہ معلوم حقیقت ہے کہ ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا۔ اس کالج میں ہندوستانی زبان (اردو) میں تصنیف و تالیف اور ترجمے کا کام خوب ہوا۔ عہد مغلیہ ختم ہو چکا تھا اور ملک کے بیشتر حصے میں انگریزی حکومت کا تسلط قائم ہو چکا تھا۔ مغلیہ سلطنت کے آخری چشم و چراغ بہادر شاہ ظفر کی صلاحیتیں ماند پڑ چکی تھیں۔ انہیں معزول کر دیا گیا اور اس طرح عہد مغلیہ ایک گہری سانس لے کر سو گیا اور بالآخر یکم نومبر ۱۸۵۸ء کو گورنر جنرل لارڈ کیننگ نے الہ آباد میں ملکہ وکٹوریہ کا شاہی اعلان پڑھا جس کے بعد ہندوستان پر برطانوی حکومت کا باضابطہ تسلط قائم ہو گیا۔

۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی (غدر) نے ہندوستان کی سیاسی، سماجی، تعلیمی اور اقتصادی ماحول میں پلچل سی پیدا کر دی۔ یہ ایک ایسا تاریخی موڑ بھی تصور کیا جاتا ہے جس کے بعد ہندوستانیوں کے خون میں انقلاب پروری موزن ہو گئی۔ پرفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

”۱۸۵۷ء کا انقلاب ایک خاموش، کسی حد تک غیر منظم اور مبہم قومی احساس کا وہ نقطہ

آخر تھا، جس کے بعد سے ہندوستانی ذہن نے ایک نیا سفر شروع کیا، اور گواس میں

قدیم افکار و خیالات اور چھوڑی ہوئی منزلوں کی گرد بھی شامل رہی، لیکن آگے کی

منزلوں میں قدم اٹھاتے وقت ایک نئے شعور کی رہبری ضرور کام آئی۔ اس لیے

”غدر“ کے بجائے انقلاب کہنا ہی موزوں ہوگا۔“ ۲

مختلف مفکروں، دانشوروں اور تاریخ نویسوں نے غدر کے واقعے کی مختلف تعبیریں پیش کی ہیں۔ بحث نہیں کہ غدر کو ”غدر“ سے موسوم کیا جائے یا ”انقلاب“ سے، بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ اس واقعے کے بعد بساط ہند پر تہذیبی سماجی، علمی، ثقافتی، معاشی طور پر کیا اثرات مرتب ہوئے۔ ہندوستانیوں میں اس ہزیمت خوردگی سے ایک طرح کا عزم جواں عود کر آیا اور ان کے اندر ایک طرح سے انتقام کی چنگاری سلگتی رہی جس کا احساس فرنگیوں کو بھی تھا۔ لارڈ کرومر نے انگریزوں کی نئی نسل کو اس لیے ہدایت کی تھی کہ وہ ہندوستانی غدر کو پڑھے، دیکھے بھالے یاد رکھے اور اندرونی طور پر اسے ہضم کرے، اس میں درس اور تنبیہ کی فراوانی ہے۔

اس غدر کے بعد انگریزی طریقہ تعلیم کے خلاف ذہنیت بننے لگی مگر ساتھ ہی مغربی خیالات و نظریات سے ذہنی ہم آہنگی بھی پیدا ہوئی۔ لوگوں کے افکار میں تبدیلی پیدا ہونے لگی۔

اسی سوچ کا نتیجہ تھا کہ سرسید احمد خان نے علی گڑھ میں ادارہ قائم کیا۔ اس طرح احساس کمتری کا مداوا تلاش کیا جانے لگا۔

انگریزی حکومت کے تسلط سے پہلے ہندوستان میں کئی اصلاحی تحریکیں چلتی رہیں۔ مذہبی تصورات کی ترویج و اشاعت پر زور دیا جاتا رہا۔ ان مذہبی اصلاحی تحریکوں سے متعلق جواہر نام ہیں وہ اس طرح ہیں: شاہ ولی اللہ، شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی، سید احمد بریلوی، مولانا کرامت علی جوہری وغیرہ۔ سید احمد بریلوی، شاہ عبدالعزیز کے مرید اور شاہ عبدالقادر کے شاگرد تھے۔ پھر انہوں نے مولینا عبدالحی اور مولوی محمد اسماعیل کو لے کر بغرض اصلاح و تبلیغ پورے ملک کا دورہ کیا۔ ان مشاہیر کے دلوں میں عوام الناس کے تئیں خلوص اور خدمت کا جذبہ بھرا ہوا تھا۔

انگریزی تعلیم سے حالات میں تبدیلی پیدا ہو رہی تھی۔ بیشتر مسلمانوں نے اس کی مخالفت کی جب کہ ہندوؤں نے اسے خوش آمدید کہا اور ان کے اصلاحی کاموں کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ ڈاکٹر عزیز احمد لکھتے ہیں:

”رام موہن رائے اس جماعت کے پہلے رہنما تھے اور جس مذہبی اصلاح کا انہوں نے آغاز کیا وہ پہلی اصلاحی تحریک تھی جو مسیحی اثرات اور انگریزی تعلیم کے ذریعہ مغربی خیالات سے جاری ہوئی۔“ ۳

۱۸۲۸ء میں راجہ موہن رائے نے برہمن سماج کی بنیاد ڈالی تھی۔ وہ ہندوؤں میں پھیلی ہوئی سماجی برائیوں اور غلط کاریوں کو ختم کرنا چاہتے تھے۔ مذہبی اصلاح کے ساتھ ساتھ جہالت کی تاریکی میں علم کی روشنی پھیلانا چاہتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانیوں کی تہذیبی و ثقافتی زندگی پر مغربی طرز زندگی اثر انداز ہونے لگی۔ زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ راجہ رام موہن رائے کے علاوہ گوپال کرشن گوکھلے، جسٹس رانا ڈے وغیرہ نے ”پراتھنا سماج“ تشکیل دی۔ اسی طرح آریہ سماج کی بنیاد دیا نند سرسوتی نے ڈالی اور ویدک دھرم کا پرچار کیا۔ رام کرشن مشن کے ذریعہ مشرق و مغرب کو تعلیمی سطح پر ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مسلم اور ہندو دونوں قوموں میں انتشار اور زبوں حالی کا ماحول تھا۔ اس ماحول میں حب الوطنی اور تحریک آزادی کے جذبے میں شدت پیدا ہوتی گئی۔ ہندوستانی اپنی تہذیبی و ثقافتی اساس کو شعوری طور پر برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ گرچہ اصلاحی تحریکوں میں شدت

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۶ کوثر مظہری

قدرے کم ہوتی گئی مگر تعلیمی عظمت کی پرکھ ہندوستانیوں میں پیدا ہو چلی تھی۔ ۱۸۶۹ء میں ہی چوں کہ نہر سوز بن جانے سے برطانیہ اور ہندوستان کے درمیان بحری راستہ آسان ہو گیا تھا، اس لیے حصول تعلیم کی غرض سے سمندر پار جانا آسان ہو گیا۔ ہندوستان کی تہذیبی و ثقافتی ماحول پر سرکوں، ریلوں اور خبر سانی کے جدید ذرائع کا بھی اثر پڑا۔ اس تبدیلی کو دیکھ کر مسلم قوم میں کشمکش کی صورت پیدا ہونے لگی۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

”بنے بنائے راستوں پر چلنا ممکن نہ تھا اور نئے راستے اچھی طرح بنے نہ تھے،

پرانے خیالات سے چھٹکارا حاصل نہیں ہوا تھا، نئے خیال نے ذہنوں میں جگہ نہیں

بنائی تھی۔“ ۴

۱۹ویں صدی کا یہ دور سچ عجیب کشمکش کا دور تھا۔ کچھ کٹر قسم کے مسلمانوں کے نزدیک نئی تعلیم اور نئی تہذیب گمراہ کن تھی۔ مگر اسی زمانے میں سرسید احمد خان جیسی شخصیت بھی ابھری جو ہزار لعن طعن اور مختلف قسم کی رکاوٹوں اور پریشانیوں کے باوجود تعلیم کی نئی شمع لیے اپنی قوم کی تاریک راہوں کو روشن کرنے کا کام کرتی رہی۔ انہیں مغلیہ سلطنت کی تاراجی، اپنی قوم کی بیچارگی اور تعلیمی پس ماندگی کا خوب خوب اندازہ تھا۔ اپنی قوم کی ذہن سازی کی غرض سے انہوں نے ایک رسالہ ”تہذیب الاخلاق“ جاری کیا۔ وہ اپنی قوم کو کس طرح دیکھنا چاہتے تھے اس کا اندازہ ان کے اس موقف سے ہوتا ہے:

”جہاں تک ہم سے ہو سکے یورپین لٹریچر اور یورپین سائنس میں اعلیٰ درجہ کی ترقی

کریں۔ جہاں تک ہم کو یونیورسٹی کے سچے خطابات حاصل ہو سکتے ہیں، حاصل

کر لیں۔ جب اس سے بھی زیادہ ہم میں ہمت ہو، تو آکسفورڈ اور کیمبرج کی

یونیورسٹیوں میں تعلیم کو جائیں، اعلیٰ درجہ کی ڈگریاں حاصل کرنے کی کوشش

کریں۔ اپنے کو مہذب و تعلیم یافتہ جنٹلمین اس کے اصل و حقیقی معنوں میں بنائیں

اور جو فیض تعلیم و تربیت و تہذیب ہم نے ان مہذب ملکوں سے حاصل کیا ہے، اس کو

اپنے ہم وطنوں اور قوموں میں پھیلائیں۔“ ۵

اس طرح ہندوستانیوں اور بالخصوص مسلم معاشرے میں انتشار کی لہروں میں شدت کم ہوئی۔ آہستہ آہستہ انگریزی تعلیم کی طرف میلان بڑھا۔ مذکورہ بالا حقائق کی بنیاد پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد کی شورش، انتشار اور مایوسی، پھر تعلیمی و تہذیبی امور کی

باز یافت، گویا ان کی جھلک ہمیں بعد کی نظم اور نثر دونوں میں ملتی ہے۔ اسکول اور کالج سے جب رشتہ استوار ہوا اور انگریزی تعلیم سے ذہنی ہم آہنگی پیدا ہونے لگی تو انگریزی نظموں کے طرز پر اردو شاعروں نے نظمیں کہنی شروع کر دیں۔ انہیں اردو شاعری (غزل) کی ابتداء پسندی، ایہام گوئی اور فرسودگی کا شدید احساس پیدا ہوا۔ اردو کے کچھ شاعروں نے انگریزی نظموں کے ترجمے پیش کیے جن کی روشنی میں موضوع اور اسلوب کی تفہیم سہل ہوئی۔ اس میدان میں سرسید کا بھی بڑا رول رہا۔ شعر و ادب میں رائج مبالغہ اور بے جالن ترانی کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ اردو نثر میں سادہ گوئی کو رائج کرنے کی تحریک چھیڑی۔ آزاد، حالی اور شبلی اس تحریک میں ان کے ہم زبان تھے۔ حالانکہ آزاد کی انشا پردازی سادہ گوئی کے ذیل میں نہیں آتی۔

ان بزرگوں کے سامنے اپنی تہذیب و ثقافت کے تحفظ کا مسئلہ تھا۔ وہ اس عمل میں انگریزوں کی علمی اور سائنسی بصیرت سے اکتساب فیض کرنا بھی ضروری سمجھتے تھے۔ جتنی تحریکیں اس عہد میں کام کر رہی تھیں، سب کا مقصد تقریباً ایک ہی تھا۔ مولانا الطاف حسین حالی نے مدو جز را سلام (مسدس حالی) لکھی۔ مسلمانوں کی تہذیبی، مذہبی اور علمی تاریخ منظر شہود پر آئی۔ اس میں ماضی کو یاد کرنے اور اس سے سبق حاصل کرنے کی تلقین کی گئی۔ کچھ لوگوں نے سرسید کو انگریزی حکومت کا ایجنٹ بھی قرار دیا اور ہر چہار طرف سے طعن و تشنیع بھی کی گئی مگر یہ مرد جری اور عزم مصمم رکھنے والے مرد آہن نے تمام مخالفتوں کا مقابلہ نموشی اور عمل پیہم سے کیا۔ ان کے اندر باتیں بنانے سے زیادہ عمل کرنے کا مادہ تھا اور کیوں کہ ان کی نظر اپنی منزل پر تھی۔ یہی وہ دور ہے جسے ہندوستان میں نشاۃ ثانیہ سے موسوم کیا گیا۔

۱۸۵۷ء کی شورش اور اس سے پیدا شدہ حالات کا اثر اردو شاعری پر بھی پڑا۔ جہاں زندگی کے دوسرے شعبوں میں تغیر پاتا تھا وہاں شعر و ادب بھی مستثنیٰ نہیں رہ سکا۔ پورا تمدن ماحول اور انسانی زندگی اس پر آشوب ہنگامہ آرائی سے متاثر ہو کر رہ گئی۔ آئیے غالب کی شاعری میں اس کی ایک جھلک دیکھی جائے:

بسکہ فعال ماہرید ہے آج	ہر سلخ شور انگستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے	زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے	گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک	آدمی واں نہ جاسکے یاں کا

اس سے وسیع تر کینوس میں منیر شکوہ آبادی کی نظم ”داغ غم“ میں موجود احساس کی شدت ملاحظہ کیجیے۔ واضح ہو کہ انہیں برسبیل سزا کا لاپانی بھی بھیجا گیا تھا۔

بیگمیں شہزادیاں پھرنے لگیں خانہ خراب
سب چڑیلیں صاحبانِ قصر و ایوان ہوں تو کیا
دانہ دانہ کے لیے محتاج ہیں عالی گھر
اشک حسرت اپنے مرورید غلطاں ہوں تو کیا
منعم و فیاض ہیں محتاج نان خشک کے
خاک روہوں کو میسر خوان الوان ہوں تو کیا

منیر شکوہ آبادی کی نظموں میں ایک طرح کی کسک اور ایک طرح کا خاموش درد ہے۔ انہوں نے پوری تہذیبی و ثقافتی میراث اور اقدار کو پامال ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ کہیں کہیں علامتوں اور تشبیہوں کی مدد سے بھی اس عہد کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ان کی نظم ”مصائب قید“ میں ان کی شدت احساس دیکھی جاسکتی ہے۔

اسی طرح بہادر شاہ ظفر کو گرفتار کر کے جب رنگون بھیج دیا گیا اور ان پر ظلم و ستم کے پہاڑ ٹوٹے تو ان کا حساس دل بھی تڑپ اٹھا۔ غزل کے پیرائے میں ان کے جذبات ملاحظہ کیجیے:

گئی یک بہ یک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے
کروں اس ستم کا میں کیا بیاں مرا غم سے سینہ فگار ہے
سبھی جا وہ ماتم سخت ہے کہو کیسی گردشِ بخت ہے
نہ وہ تاج ہے نہ وہ تخت ہے، نہ وہ شاہ ہے نہ وہ دیار ہے

دلی کی تباہی کے ساتھ ساتھ پورا سماج اور ہندوستان کی تہذیبی بساط دونوں متاثر ہوئے۔ معاشرے کی صورت حال بدل چکی تھی۔ سیاسی اور اقتصادی بساط کی الٹ پلٹ سے سماجی عوامل و عناصر بدل رہے تھے۔ اس روبہ زوال ماحول میں سرسید اور حالی جیسی حساس، ذہین اور دور بین ہستیوں نے قوم کی ڈوبتی نیا کو تھام کر ساحل پر لانے کی کوشش کی۔ اہل قوم کو باور کرانے کی کوشش کی کہ انگریزی تعلیم اور تہذیب سے اکتساب کرنا عین تقاضائے وقت ہے۔ ”مدو جزا سلام“ سے دو بند ملاحظہ کیجیے:

حکومت نے آزادیاں دی ہیں تم کو ترقی کی راہیں سراسر کھلی ہیں

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۹ کوثر مظہری

صدائیں یہ ہر سمت سے آرہی ہیں کہ راجا سے پر جا تک سب سکھی ہی
تسلط ہے ملکوں میں امن و اماں کا
نہیں بند رستہ کسی کارواں کا
کھلی ہیں سفر اور تجارت کی راہیں نہیں بند صنعت کی حرفت کی راہیں
جوروشن ہیں تحصیل حکمت کی راہیں تو ہموار ہیں کسب دولت کی راہیں
نہ گھر میں غنیم اور دشمن کا کھٹکا
نہ باہر ہے قزاق و رہزن کا کھٹکا
اس کے ساتھ ساتھ ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو نئی تہذیب کی چمک دک اور مغربی تعلیم کو
معاشرہ اور قوم کے لیے مضرت سمجھتا تھا۔ اکبر الہ آبادی نے خاص طور پر سرسید کی تحریک اور روشن
خیالی کی مخالفت میں اپنی شاعری کو پروان چڑھایا۔ انہوں نے انگریزی طرز تعلیم اور مغربی
تہذیب کی سخت نکتہ چینی کی:

ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کئی عمر ہوٹلوں میں، مرے اسپتال جا کر
حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی
اب ہے شمع انجمن پہلے چراغ خانہ تھی
سید اٹھے جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے
شیخ قرآن دکھاتا پھرا پیسہ نہ ملا

مگر اکبر کے اس رجحان سے قطعی یہ تصور پیدا نہیں ہوتا کہ اس رجحان کی حمایت میں
زیادہ لوگ تھے۔ ایسے کم ہی تھے جو نئی تعلیم اور ذہنی تبدیلی کو ضروری نہ سمجھتے ہوں۔ آخر اس نئے
طرز تعلیم اور مغربی علوم و فنون کا اثر یوں ہوا کہ زندگی کے ہر شعبے میں نئی روشنی جگمگانے لگی، بلکہ یہ
کہنا چاہیے کہ آہستہ آہستہ تہذیب و تمدن کا منظر نامہ ہی بدل گیا، جس کا عکس ہمیں اردو شاعری
میں بھی نظر آتا ہے۔ اردو شاعری کی بے بضاعتی پر مولانا الطاف حسین حالی نے کھل کر نکتہ چینی
کی اور کہا کہ زمانہ کا نیا ٹھاٹھ دیکھ کر پرانی شاعری سے دل سیر ہو گیا تھا اور جھوٹے ڈھکوسلے
باندھنے سے شرم آتی تھی۔

اس طرح اردو شاعری کی فرسودگی اور لکیر کے فقیر ہونے کی روایت سمجھ میں آنے لگی

تھی۔ اس میں پیش ہونے والے موضوعات سے بھی لوگ نالاں تھے اور اسی احساس کے تحت جدید طرز شاعری کی بنیاد پڑی، ساتھ ہی انگریزی نظموں کے ترجمے سے اردو شاعری کے باب میں اضافے کی راہیں استوار ہوئیں۔ دھیرے دھیرے ایک قافلہ تیار ہوا جو آگے کی طرف بڑھتا رہا۔ پرانے لوگ اور پھر نئے لوگ اس قافلہ کو بڑھاتے رہے۔ محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، اسماعیل میرٹھی، عظمت اللہ خاں، نظم طباطبائی، سرور جہاں آبادی، چکبست، اکبر، شرر، اقبال وغیرہ نے سفر ہمیشہ جاری رکھا۔ ان لوگوں نے جس طرز شاعری کو فروغ بخشا اسے نیچرل شاعری کا نام دیا گیا۔ دراصل یہ شعرا شعر و ادب کو زندگی اور معاشرے کا ترجمان بنانا چاہتے تھے۔ نیچرل شاعری کا چوں کہ ذکر آیا ہے اس لیے مناسب ہے کہ اس ضمن میں مزید باتیں ہوں۔

جب زندگی اور ادب میں رشتہ قائم ہوتا ہے تو شعر یا نثر میں زندگی کا عکس بخوبی نظر آتا ہے۔ یہاں نیچرل شاعری سے یہ مراد لیا گیا کہ مضامین حیات کو شعر میں بغیر کسی مبالغہ، تصنع اور تکلف سے الگ ہٹ کے پیش کیا جائے نیز پرانے طرز شاعری کے جہان حسن و عشق سے باہر نکل کر مناظر قدرت کو شاعری کا حصہ بنایا جائے۔ حالی یہ چاہتے تھے کہ شعر میں وہی باتیں بیان کی جائیں جو واقعتاً وجود رکھتی ہیں یا پھر یہ کہ جن کے ممکنات مشکوک نہ ہوں۔

شرر کے مطابق نیچرل شاعری کا تصور شروع شروع میں بہت واضح نہیں تھا۔ حالانکہ حالی نے جس بے تصنع اور حقیقت پر مبنی شاعری کو نیچرل شاعری سے موسوم کیا تھا، وہی اس کی تقریباً مناسب تعریف تھی۔ بعد میں حالی کے اسی تصور کو قدرے تراش کرنی زبان میں شرر نے ایک تعریف پیش کی:

”جن میں کوئی خیال بہت سادگی سے بندھ گیا ہے یا جن میں سوز و گداز، جوش دل یا

حسن دل فریب کی کچی تصویریں نظر آگئی ہیں، نیچرل شاعری ہے۔“ ۱

ابھی اوپر ذکر ہوا تھا کہ انگریزی تعلیم اور انگریزی شاعری سے متاثر ہو کر بہت سے شاعروں نے انگریزی نظموں کے طرز پر شاعری کی اور بہتوں نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کیے۔ اس کے ذیل میں سب سے پہلے غلام مولا قلق میرٹھی کا نام آتا ہے جنہوں نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کیے۔ بانکے بہاری لال نے بھی منظوم ترجمے کیے۔ مولوی اسماعیل میرٹھی نے کیڑا، ایک قانع مفلس، موت کی گھڑی، حب وطن، انسان کی خام خیالی کے عنوان سے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے پیش کیے۔ نظم طباطبائی کا منظوم ترجمہ ”گورغریباں“

بے حد مشہور ہوا جو گروے کی مشہور Elegy کا ترجمہ تھا۔ شرر نے نظم معرّٰ کو عام کرنے کی غرض سے اپنے رسالہ ”دلگداز“ میں منظوم ڈراما پیش کیا۔ اردو میں یہ منظوم ترجمہ نگاری جدید اردو نظم نگاری کا پیش خیمہ بھی تھی اور مشعل راہ بھی۔

مناسب ہوگا اگر قلق میرٹھی اور نظم طباطبائی کے منظوم ترجموں پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالتے چلیں جن کا بعد کی نسل پر بلا واسطہ یا بالواسطہ اثر پڑا۔ تخلیقی عمل میں کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری طرز اکتساب کا عمل دخل ہوتا ہے۔ بعد کے نظم نگاروں نے بھی مذکورہ بالا شاعروں کی تخلیقات اور ترجموں سے خاصا اثر قبول کیا۔

قلق میرٹھی نے طبع زاد نظمیں بہت کم کہی ہیں۔ اگر کہی بھی ہوں گی تو دستیاب نہیں۔ ”حیات و کلیات اسماعیل میرٹھی“ میں قلق میرٹھی کی ایک طبع زاد نظم کا ذکر ملتا ہے۔ مگر اس سے قطع نظر قلق میرٹھی نے انگریزی نظموں کے جو تراجم پیش کیے وہ بے حد مشہور و مقبول ہوئے۔ مولوی اسماعیل میرٹھی نے ان کے منظوم ترجموں سے استفادہ بھی کیا اور اثر بھی قبول کیا۔ ڈاکٹر امیر اللہ شاہین نے اپنے ایک مضمون ”میرٹھ میں اردو شاعری کا ارتقا“ میں لکھا ہے:

”اس وقت افسر تعلیم جناب کمسن تھے۔ ان کے حکم سے انسپکٹر ٹی جے کیس حلقہ میرٹھ نے کچھ نظموں کو چن کر ایک نصابی کتاب بنائی تھی اور ان نظموں کا قلق میرٹھی نے ترجمہ کیا تھا۔ مولانا اسماعیل نے جب اس خوبصورت ترجمہ کو دیکھا تو ان پر اس کا بڑا

اثر ہوا اور اس کے بعد ہی سے ان کی شاعری نے نیا موڑ لیا۔“ ۷

قلق میرٹھی نے انگریزی نظموں کے جو ترجمے کیے تھے وہ گورنمنٹ پریس الہ آباد سے ”جواہر منظوم“ کے نام سے ۱۸۶۳ء میں شائع ہوئے۔ اردو شاعری میں ”جواہر منظوم“ کو پہلا مجموعہ قرار دیا جاسکتا ہے کیوں کہ اس سے پہلے ایسی کوئی کتاب منظر عام پر نہیں آسکی تھی۔ اس ضمن میں جناب حسن الدین احمد کا یہ اعتراف ملاحظہ کیجیے۔

”جواہر منظوم کو اردو منظوم تراجم کا پہلا مجموعہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان منظوم تراجم پر

مرزا اسد اللہ خاں غالب نے نظر ثانی بھی کی تھی۔“ ۸

”جواہر منظوم“ میں جو نظمیں شامل ہیں ان کی فہرست ڈاکٹر جلال انجم کی کتاب ”قلق میرٹھی حیات اور کارنامے“ (۱۹۸۷) میں اس طرح دی گئی ہے:

۱۔ اوصاف اخلاق شتر

- ۲۔ بیان کر مک
- ۳۔ حکایت پسرنا خدا
- ۴۔ بیان جنت
- ۵۔ میرا باپ کشتی بان ہے
- ۶۔ بیان ہندوستان
- ۷۔ داستان اندھے لڑکے کی
- ۸۔ داستان شاہ کینوٹ کی
- ۹۔ قصہ ویم ٹیل ساکن سونز رلینڈ
- ۱۰۔ خواہش طفل
- ۱۱۔ عرضی موش مجبوس
- ۱۲۔ لڑکپن کی پہلی مصیبت
- ۱۳۔ دربان تیز حق و باطل
- ۱۴۔ ذکر ابا نیل بدلیسی کا
- ۱۵۔ سادگی طبیعت کی خواہش

یہاں قلق کے منظوم ترجموں سے کچھ بند پیش کیے جاتے ہیں جن سے ان کی قادر الکلامی کا پتہ چلتا ہے۔ C. CIBBER کی نظم The Blind Boy کا ترجمہ انہوں نے ”داستان اندھے لڑکے کی“ کے عنوان سے کیا تھا۔ دو بند دیکھیے: ۹۔

(الف) دیکھتے ہو عجائبات جہاں کہتے ہو آفتاب ہے رخشاں
گرم پاتا ہوں اس کو میں لیکن نہیں معلوم رات ہے یا دن
(ب) اکثر اوقات حال پر اپنے تم کو سنتا ہوں آہ و غم بھرتے
نہیں معلوم مجھ کو جو نقصاں نہیں صبر و تحمل اس پہ گراں

قلق نے Felicia Hemans کی مشہور نظم ”The First Child Grief“ کا

ترجمہ ”لڑکپن کی پہلی مصیبت“ کے عنوان سے کیا تھا۔ اس نظم کے تین بند ملاحظہ کیجیے: ۱۰۔

(الف) آہ پھر بھائی کو میرے بلواؤ مجھ کو اور اس کو اک جا کھلواؤ
گل کھلے براڑے بہار آئی ہے بتاؤ کہاں مرا بھائی

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۴۳ کوثر مظہری

(ب) زندگی خرمی کی اور شباب دی گئی تھی اسے مثال گلاب
جا کے تو کھیل اے پسر تنہا باغ جنت میں ہے ترا بھیا
(د) مرغزار اور چشمہ سازوں پر ساتھ پھرنا ہوا وہ سب آخر
آہ جب بھائی ساتھ کھیلتا تھا کاش میں خوب پیار کر لیتا
قلق میرٹھی کے ترجموں میں روانی اور صفائی ہے۔ یہاں گوپی چند نارنگ کا یہ موقف
اہمیت رکھتا ہے کہ:

”۱۸۶۷ء میں جب آزاد ابھی اس سلسلے میں خود کو ذہنی طور پر تیار کر رہے تھے غلام
مولانا قلق میرٹھی کا پندرہ انگریزی نظموں کا ترجمہ ”جواہر منظوم“ کے نام سے دوسری بار
شائع ہو چکا تھا۔“ ۱۱

ڈاکٹر جلال انجم نے اپنے مقالے ”قلق میرٹھی، حیات اور کارنامے“ میں اس بات
پر زور دیا ہے کہ جدید نظم کی سرپرستی کرنل ہالرائیڈ نے نہیں بلکہ کیمنسن نے کی تھی اور قلق میرٹھی نے
اسے انجام دیا تھا۔ ڈاکٹر انجم نے قلق میرٹھی کو جدید نظم نگاری کا بانی قرار دیا ہے۔ حالانکہ جدید نظم
نگاری کا تصور اس وقت تک مبہم ہی رہا تھا۔ اس اصطلاح کو باضابطہ طور پر آزاد اور حالی نے
۱۸۷۴ء کے بعد رائج کیا۔ پھر یہ کہ قلق کا کارنامہ منظوم ترجمہ نگاری ہے نہ کہ طبع زاد نظم نگاری۔
محض ترجمہ نگاری ایک بنیادی حیثیت تو پیش کرتی ہے یا یہ کہ جدید نظم نگاری کے اولین نقوش ان
منظوم ترجموں میں ضرور ملتے ہیں، مگر اس کی بنیاد پر قلق کو جدید نظم نگاری کا بانی قطعی قرار نہیں دیا
جاسکتا۔ یہاں خلیل الرحمن اعظمی کا قول بھی پیش نظر رکھنا ہوگا:

”شاعری کے سلسلے میں ”جدید“ کی صفت بطور اصطلاح ہمارے یہاں اس وقت
استعمال میں آئی جب آزاد اور حالی نے شعوری طور پر، مقصدی، افادی اور اصلاحی
قسم کی نظمیں لکھنے اور اس کو فروغ دینے کی کوشش کی۔“ ۱۲

ترجمہ نگاری کے اس دور میں نظم طباطبائی کا ذکر بھی آتا ہے۔ نظم نے انگریزی نظموں
کے ترجمے میں اصل ادب پارہ کے تجربے کی باز آفرینی میں کمال پیدا کیا۔ انہوں نے
”گورغریباں“ میں اردو مسمط کے بند کو انگریزی اسٹینترا کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔
اردو میں اسٹینترا کی روایت یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ عبدالحلیم شرر نے ۱۸۹۷ء کے دگلداز
میں اس کا اعتراف کیا ہے:

”ایسی جاں گداز اور موثر نظمیں اور پختل طور پر ہی اردو میں کم کہی گئی ہیں، نہ کہ ترجمہ اور پھر اس پابندی کے ساتھ کہ جس طرح پہلے مصرعہ کا قافیہ تیسرے مصرع سے اور دوسرے مصرع کا چوتھے مصرع سے انگریزی میں ملتا ہے۔ اسی طرح ہمارے مولانا (نظم) نے بڑے لطف سے اپنی طرز قافیہ بندی کو چھوڑ کر اردو میں ملایا ہے۔ (اردو میں اسٹنٹر اکٹھنے کی ابتدا اس نظم سے ہوتی ہے)“ ۱۳

”گورغریباں“ سے دو بند بطور نمونہ کے پیش کیے جاتے ہیں:

وداع روز روشن ہے گجر شام غریباں کا
چراگا ہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دھقان کا
یہ ویرانہ ہے، میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

یہ صاحب عزم ہیں گورزم کی نوبت نہیں آئی
حکومت اپنے قریہ میں کی لیکن دوست دشمن پر
وہ فردوسی یہ ہیں جن کی زباں کھلنے نہیں پائی
وہ رستم ہیں، نہیں سہراب کاخوں جنکی گردن پر ۱۴

نظم طباطبائی کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے انگریزی میں استعمال ہوئے Milton اور Cromwell کے ہم پلہ فردوسی اور رستم کا استعمال کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظم طباطبائی کا تاریخی شعور پختہ اور مطالعہ وسیع تھا۔ انگریزی تلمیحات کا ترجمہ اردو میں اس خوبی اور برجستگی سے کرنا آسان کام نہیں۔ اس کے علاوہ چار مصرعوں والے انگریزی اسٹنٹر کا ترجمہ بھی بہت رواں اور چست کیا ہے۔ ان کی فطری صلاحیت کا اندازہ ان کے ترجمے سے لگایا جاسکتا ہے۔ یہاں ان کے دو قطعات پیش کیے جاتے ہیں جن کے عنوانات بھی مذکور ہیں۔

یاد رفتگاں

(الف)

رو رو کے پکارا کریں رونے والے

بیدار کبھی یہ نہیں ہونے والے
تارے بھی ہیں آسماں کے ہم سے نزدیک
ہیں دور بہت زمین کے سونے والے

(ب) ہمدردی و ثابت قدمی

گو عمر دراز کی حقیقت یہ ہے
ہے صفحہ آب پہ مٹی سی تحریر
ہمدردی و ثابت قدمی انساں کی
مٹی نہیں ہو جاتی ہے پتھر کی لکیر ۱۵

ان کے قطعات کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ اور پینل اردو میں کہے گئے ہیں۔ نظم
کی یہ خوبی ہے کہ اصل زبان کی روح (Spirit) کو اردو میں پوری طرح منتقل کرنے کی کوشش
کرتے ہیں۔

نظم نے Blank Verse کا ترجمہ ”نظم سفید“ کیا ہے۔ ٹامس گرے کی ایلیجی
(Elegy) کے علاوہ ان کی ایک اور مشہور نظم Ode on spring ہے جس کا ترجمہ ”زمرہ فصل
بہار“ کے عنوان سے کیا ہے اور جس میں جملوں کی ساخت اور ترکیب کو مصرعوں کی قید سے آزاد
رکھا ہے، حالانکہ قافیہ اور ردیف کی پابندی کی گئی ہے۔ اس نظم میں مضمون کی دل کشی قافیہ اور
ردیف پر غالب نظر آتی ہے۔ ایک بند:

ذرا سننا انہیں میں سے کوئی ہنس کر یہ کہتا ہے خبر اپنی تو لے نا صح کہ تو بھی اک پتنگا ہے
اکیلا آیا تو دنیا میں اور کب تک اکیلا ہے نہ ہو جب شمع محفل میں تو کا شتا نہ اندھیرا ہے
کہیں ڈھونڈے نہ اب پائے گا طاؤس جوانی کو لب بام اب سمجھ لے آفتاب زندگانی کو

۱۶

نظم طباطبائی کے سلسلے میں خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

”نظم طباطبائی نے گرے کے علاوہ دوسرے مغربی شعرا کی نظموں کو اردو نظم کے
قالب میں پیش کیا جیسے: دولت خداداد افغانستان (سرافریڈ لائل) ہمدردی اور
ثابت قدمی، جو ہر شرافت وغیرہ ان کے مشہور تر ترجمے ہیں۔ جدید نظم نگاری کے فروغ

میں نظم کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔“ ۱۷

اس طرح اردو منظوم ترجمے میں قلق میرٹھی اور نظم طباطبائی کا اہم مقام ہے۔ انہوں نے انگریزی نظموں کو نظم اردو کے قالب میں ڈھال کر جدید نظم نگاری کے لیے راہیں استوار کیں۔ مولوی اسماعیل میرٹھی نے قلق میرٹھی کے تتبع میں منظوم ترجمے کیے اور محمد حسین آزاد اور حالی نے بھی اثر قبول کرتے ہوئے منظوم ترجموں کے نمونے پیش کیے۔ ان کے علاوہ دوسرے کئی شعرا نے منظوم ترجمہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا، جن کی فہرست آئندہ صفحے پر پیش کی جائے گی۔

یوں تو آزاد اور حالی سے بہت پہلے ملا وجہی سے لے کر سودا، ذوق اور میر تک نظموں کے نمونے ملتے ہیں۔ اس کی وضاحت یہاں ضروری ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو میں نظموں کے سرمائے میں غزل کے علاوہ ہر صنف سخن شامل تھی۔^{۱۸} اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ۱۸۵۷ء یعنی غدر کے دوسرے روز ہی سب کچھ بدل گیا بلکہ جدید نظم نگاری کی اصطلاح ۱۸۷۴ء کے بعد ہی تسلیم کی گئی۔ اس سے پہلے مثنوی، قصیدہ، ہجو، مرثیہ، واسوخت وغیرہ اصناف میں احساسات و کیفیات اور روداد جہاں کی پیش کش ہوتی رہی۔ قصیدہ، ہجو، مثنوی یا مرثیہ سے الگ ہٹ کر خالص نظم کی جو صورت ابھری بقول وزیر آغا اس میں زیادہ تر خارجی زندگی پیش کرنے کی روش موجود ہے۔^{۱۹} دراصل خارجی زندگی، داخلی اور خارجی زندگی پھر انفرادی اور اجتماعی زندگی، شاعری میں ان تمام زاویوں کی پیش کش ممکن ہے، اور چونکہ ہماری زندگی کی تہذیب اور معاشرے کی تہذیب باہم مربوط ہوتی ہے، اس لیے اس پس منظر میں تمام زاویہ ہائے حیات خود بخود سمٹ آتے ہیں۔

۱۸۷۴ء سے پہلے نظیر اکبر آبادی کا ذکر ناگزیر ہے جسے کلیم الدین احمد نے آسمان شاعری کا درخشندہ ستارہ قرار دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نظیر نے اپنی دھرتی اور دھرتی کی مٹی اور مٹی کی خوشبو سے محبت کی ہے۔ محض خیالی قلعوں کی تعمیر میں اپنی قوت سخن طرازی زائل نہیں کی ہے بلکہ آس پاس کی چھوٹی بڑی اشیاء کو موضوع سخن بنایا ہے۔ البتہ یہاں ایک نکتہ ابھرتا ہے کہ وہ اجتماعی میلانات کو برتنے میں نجی خوش فکری کو ترجیح گئے ہیں۔ ”روٹی کی فلاسفی“، ”موت“ یا ”بخارہ نامہ“ کے عنوان سے کہی گئی نظمیں روایت سے متعلق ہیں، جب کہ شاعر کا انفرادی رد عمل بھی کھل کر سامنے آنا چاہیے۔ ان کے علاوہ ہولی، شب برات، عید، راکھی، برسات، کنیپا جی کی راس وغیرہ نظموں میں بھی انہوں نے تجزیاتی طریقہ کار کو اختیار کیا ہے مگر انفرادی احساس اور

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۴۷ کوثر مظہری

ردعمل دونوں ماند پڑ گئے ہیں۔ تجزیہ کرنا اپنی جگہ بہت اہم ہے مگر شاعر کا اپنا Vision آشکار ہونا چاہیے۔ کہیں کہیں وہ اخیر میں نمودار ہوتا نظر آتا ہے۔ نظم ”شب برات“ کا یہ ٹکڑا ہے
 چہرہ کسی کا جل گیا آنکھیں بھلس گئیں چھاتی کسی کی جل گئی ہانہیں بھلس گئیں
 ٹانگیں بچیں کسی کی تو رانیں بھلس گئیں مونچھیں کسی کی پھک گئیں پلکیں بھلس گئیں
 رکھے کسی کی ڈاڑھی پہ چنگاری شب برات
 اس طرح ”شب برات“ کی جزیات نگاری (جو تقریباً پورنگ ہے) کے بعد شاعر خود آخری بند میں آتا ہے:

کوئی دوستوں کو دل میں سمجھتا ہے اپنے غیر کوئی دشمنوں سے دل کا نکالے ہے اپنے ہیر
 کہتا ہے واں نظیر بھی آتش کی دیکھ سیر یارب تو سب کی کچھو برسا برس کی خیر
 بے طرح کر رہی ہے نموداری شب برات
 ان کی نظموں میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی نشانیاں موجود ہیں۔ البتہ سطحی پن کے سبب نظموں میں تہ داری اور شعریت کی شان مفقود نظر آتی ہے۔ انہیں اردو نظم نگاری میں وہ مقام نہ مل سکا جس کا تقاضا کچھ نقادوں نے اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ اردو شاعری میں ان کے بلند مقام پر فائز نہیں ہو سکنے کا سبب ڈاکٹر وزیر آغا اس طرح واضح کرتے ہیں:
 ”نظیر نے زندگی کے مختلف مظاہر سے لطف اخذ کرنے کے لیے انبوہ کے جس اجتماعی ردعمل کا مظاہرہ کیا ہے اور ہرناچنے اور تھرتھرتے ہوئے گروہ میں جس طرح خود کو ضم کر دیا اس سب کے نتیجے میں اس کی اپنی ذات پوری طرح سامنے نہ آ سکی۔ اگر ایسا ہو جاتا تو نظیر اردو نظم کے جدید رنگ کا سب سے بڑا پیش رو قرار پاتا۔“ ۲۰
 نظیر اکبر آبادی کی حیثیت اب بھی پیش رو کی تو ہے ہی۔ انہوں نے بڑی سچی، بے لاگ اور خوبصورت موضوعاتی نظمیں کہی ہیں۔

جس جدید شاعری پر بحث ہو رہی ہے دراصل اس کا پیش خیمہ اردو منظوم ترجموں سے تیار ہوا تھا۔ اس زمانے میں آزاد اور حالی گرچہ براہ راست انگریزی ادب و شعر سے واقف نہیں تھے مگر انہوں نے بھی انگریزی نظموں کے خیالات دوسروں سے سمجھ کر ان کے منظوم ترجمے پیش کیے۔ مسٹر اسٹوک کی انگریزی نظم کا ترجمہ حالی نے ”زمزمہ قیصری“ کے عنوان سے کیا۔ پہلے انہیں اس نظم کا ترجمہ (نثر میں) دیا گیا، پھر انہوں نے اسے منظوم کیا۔ اس طرح بہت سے شعرا

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۴۸ کوثر مظہری

نے ترجمہ نگاری میں کمال دکھایا۔ مگر اس سے قطع نظر ڈاکٹر حامدی کا شیری نظم جدید کی پیدائش کا جوازیوں پیش کرتے ہیں:

”جب نئے شعرا نے اپنے مشاہدات اور واردات حیات کا تخلیقی اظہار کرنا چاہا تو ان کے سامنے ایک بڑی دشواری یہ تھی کہ ان کے نئے متنوع تصورات شعر کے پرانے اور روایتی سانچوں میں ڈھل نہیں سکتے تھے۔ غزل میں عموماً روایتی خیالات نظم ہوتے تھے۔ اس کی ہیئت ادھوری اور ناقص تھی۔ اس لیے نئے شاعروں آزاد اور حالی کو اپنے شعری تجربوں کے کامیاب اظہار کے لیے ایک ایسی صنف تلاش کرنی پڑی جو اپنے اندر لچک اور وسعت رکھتی ہو۔ یہ کام انہوں نے پہلے پہلے مثنوی سے لیا جوئی نظم کی ایک شکل بن گئی۔“ ۲۱

آزاد نے اپنے کئی لکچروں میں انگریزی شعروادب سے استفادہ کرنے کا مشورہ دیا۔ وہ اردو شاعری کو محدود موضوعات اور لفظیات کے حصار سے نکال کر وسیع تر فضا میں لانا چاہتے تھے۔ حالی ان کے ہم فکر تھے۔ وہ اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے بھی اردو شاعری میں تبدیلی کے خواہش مند تھے۔ حالی نے حبیب الرحمن خاں شیروانی کو ان کی ایک نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے جولائی ۱۹۰۱ء میں لکھا تھا:

”آپ کی نظم ”برسات“ کے مطالعے سے برسات کا لطف دونا ہو گیا۔ اس میں کسی قسم کا تصرف کرنے کی گنجائش نہیں معلوم ہوتی۔ اگرچہ شعرائے ایران و ہندوستان کے مسلمات کے خلاف کیا گیا ہے۔ جیسے کرشمہ کا قافیہ، جلوہ یا برسین کا قافیہ بھر دیں یا بدلہ کا قافیہ آیا وغیرہ وغیرہ۔ مگر میرے نزدیک اب ان قیود کو اٹھا دینا ہی بہتر ہے جن کے سبب شاعری کا میدان نہایت تنگ ہو گیا ہے۔“ ۲۲

اس نئے ہیئتی تجربے کو عبدالحلیم شرر نے بہت فروغ دیا۔ اپنے پرچہ ”دلگداز“ میں اکثر اس سے متعلق اظہار خیال کرتے رہے۔ انہوں نے خود بھی ۱۹۰۰ء میں نظم غیر مقفیٰ کے عنوان سے ایک منظوم ڈرامہ لکھا جو بہت مشہور و مقبول ہوا۔ البتہ انہوں نے نظم غیر مقفیٰ کی اصطلاح کو مولوی عبدالحق کے مشورے پر معرا سے موسوم کیا۔ ۱۹۰۱ء کے ”دلگداز“ میں اس سے متعلق لکھتے ہیں:

”نظم غیر مقفیٰ کو آئندہ سے ہم نظم معرا لکھا کریں گے۔ ہمارے لائق اور معزز دوست

جناب مولیٰ عبدالحق صاحب نے اس نظم کے لیے یہ نام تجویز کیا ہے جو ہمیں بہت

پسند ہے۔ ۲۳

شرر نے دوسرے ترجمے بھی کیے۔ ایک اور منظوم ڈرامہ ”مظلوم ورجینیا“ کے عنوان لکھا جو نظم معرا کے فورم میں تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے گولڈسمتھ کی نظم کا ترجمہ ”اسیری بابل“ کے عنوان سے کیا۔

”دلگداز“ کے بعد جدید طرز شاعری کو سر عبد القادر نے اپنے رسالے ”مخزن“ کے ذریعہ پروان چڑھایا۔ بلکہ اس کا زمانہ بھی وہی ہے جو ”دلگداز“ کا ہے۔ ۱۹۰۱ میں اس کا پہلا شمارہ منظر عام پر آیا جس میں ان کا موقف واضح ہوا:

”انگریزی نظموں کے نمونے پر طبع زاد نظمیں، انگریزی نظموں کے با محاورہ ترجمے

شائع کرنا تاکہ متقدمین کی تقلید کرنے والے جدید مذاق سے آگاہ ہوں۔“ ۲۴

”دلگداز“ کی تحریک سے پہلے ہی ضامن کٹوری نے بہت سی انگریزی نظموں کے ترجمے کیے جو مجموعے کی شکل میں ”ارمغان فرنگ“ کے نام سے شائع ہوئے۔ اس کی اشاعت ۱۹۰۱ء میں ہوئی۔ نظم طباطبائی کی اور قلق میرٹھی کی تحریک سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ شاعروں کی ایک ایسی کھیپ تیار ہو گئی جو انگریزی شاعری کے طرز میں طبع زاد نظمیں کہنے لگی اور منظوم ترجمے بھی پیش کرتی رہی۔ شوق قدوائی نے شرر کے منظوم ڈرامے سے متاثر ہو کر ”قاسم وزہرہ“ منظوم ڈراما تحریر کیا۔ اس طرح قیصر بھوپالی نے کرشمہ عشق کے نام سے ایک منظوم ڈراما لکھا۔ ظفر علی خاں نے ”جنگ روس و جاپان“ کے عنوان سے ایک ڈراما پیش کیا جس کے بیشتر مکالمے منظوم تھے۔ اس کے علاوہ علامہ اقبال نے بہت سی انگریزی نظموں کو اردو کے قالب میں پیش کیا جو مخزن میں شائع ہوئیں۔ اس طرح اردو نظم نگاری کے لیے ایک اچھی اور موزوں فضا تیار ہو گئی۔ یہاں ان شعرا کی ایک فہرست پیش کی جاتی ہے جنہوں نے انگریزی نظموں کے بلا واسطہ یا بالواسطہ ترجمے پیش کیے۔ یہ فہرست پروفیسر خلیل الرحمن اعظمی کی کتاب ”زاویہ نگاہ“ سے ماخوذ ہے:

محمد حسین آزاد اندھی پھول والی کا گیت (لارڈ لٹن)

بہار کا آخری پھول (ٹامس مور)

اجڑا ہوا گھر نام درج نہیں

جدید نظم: حالی سے میراجی تک	۵۰	کوثر مظہری
ظفر علی خاں	ندی کا راگ	(ٹینی سن)
	وفا	(ورڈز ور تھ)
عزیز لکھنوی	مئی کا جوان چاند	(ٹامس مور)
غلام بھیک نیرنگ	تر بیت جاناں	انگریزی سے
	مقصد الفت	”
	عالم پیری اور یاد ایام	”
	انجام محبت	”
	جان شیریں	”
نادر کا کوروی	مرحومہ کی یاد میں	(ٹامس مور)
	گزرے زمانے کی یاد	”
سرور جہاں آبادی	کلچے کا داغ	انگریزی سے
سرور جہاں آبادی	میرا ساغر آسمان ہے	انگریزی سے
	مرغابی	”
	سال گزشتہ	(ٹینی سن)
	موسم گرما کا آخری گلاب	(ٹامس مور)
حسرت موہانی	موسم بہار کا آخری پھول	(ٹامس مور)
	ترانہ محبت	انگریزی سے
احسن لکھنوی	اچڑا ہوا گھر	انگریزی سے
	اندھی پھول والی کا گیت	(لارڈ لٹن)
سید محمد کاظم حبیب کشوری	گمنام نامور	(گرے کی ایلیجی کے بعض حصے)
ضامن کشوری	اینک آرڈن	(ٹینی سن)
	بگل کی صدا	”
حافظ محمود خاں شیرانی	موت کا وقت	انگریزی سے

جدید نظم: حالی سے میراجی تک	۵۱	کوثر مظہری
محمد عبدالعزیز شوق	کوہ قاف کی پری	انگریزی سے
	مایوس	”
سیف الدین شباب	سوزِ بیوگی	(سروجنی نائیڈو)
	تقدیر	”
	موت اور زندگی	”
	تالاب حسین ساگر	”
	نغمہ محبت	”
علی الدین عجز بدایونی	زندگی	(لانگ فیلو)
سید حیدر علی زیدی	میرا پیار دا ہنا ہاتھ	(سی۔ میکے)
	حب وطن	(سروالٹر اسکاٹ)
محمد صادق علی خاں (کشمیری)	خوابِ ناز	(لانگ فیلو)
	تیر اور گیت	”
غلام محمد طور بی۔ اے	فلسفہ محبت	(شیلی)
	کوئل	(ورڈز ورتھ)
	نوحہ غم	(آسٹن ڈالسن)
محی الدین صدیقی نجیب آبادی	ہم دوست	(کاوپر)
محمد شہاب الدین خان	قریہ ویراں	(گولڈ اسمتھ)
میرنذیر حسین انبالوی	چاند	(کیٹس)
	ایڈائے حیوانات	(کاوپر)
پیارے لال شاکر میرٹھی	باپ کی نصیحت	انگریزی سے
آصف (ازلندن)	نوحہ	(بارن)
تلوک چند محروم	موت کا موسم	انگریزی سے
	نغمات	(شیکسپیر)

جدید نظم: حالی سے میراجی تک	۵۲	کوثر مظہری
شیدا (از کیمبرج)	نظم	(ٹینی سن)
طالب بناری	وداع روح	(سرواٹرریلے)
محمد اسماعیل بی اے (آرہ)	سرجاں مور کا جنازہ	(ٹینی سن)
محمد شفیع (میر سٹریٹ لا)	محبت	انگریزی سے
ولی الحق اسلا مپوری	دورگی زمانہ	”
اظہر علی آزاد کا کوروی	نغمہ شیکسپیر	(شیکسپیر)
سید امیر حیدر بخش	محنت	انگریزی سے
بزمی دہلوی	پیس کی نصیحت	(ٹینی سن)
سید تصوف حسین واصف	ماں کی تصویر	(کاو پر)
ادج گیاوی	قناعت	انگریزی سے
	کتاب	انگریزی سے

رسالہ مخزن کا رجحان اور قوی ہوتا گیا۔ نادر کا کوروی انگریزی نظموں سے متاثر ہو کر ”مخزن“ میں برابر نظمیں لکھتے رہے۔ ”دگلداز“ اور ”مخزن“ کے اس رجحان کو آئندہ چل کر دوسرے رسائل نے بھی فروغ بخشا۔ ان میں چند کے نام اس طرح ہیں: تنویر الشرق، دکن ریویو، افادہ، تجلی، ادیب، العصر، زمانہ وغیرہ۔

عصر کے بعد ذہنی، تہذیبی و تمدنی زندگی میں کافی تبدیلیاں رونما ہوئی تھیں جن کا سرسری ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ لکھنؤ کی عیش کوئی اور طوائف الملوکی سے جو شعری فضا مکدر ہو گئی تھی اس کے رد عمل میں ایک طرح کی ذہنی بیداری پیدا ہوئی اور ایک طرح کا فکری تغیر بھی پیدا ہوا۔ کچھ لوگ لکیر کے فقیر بنے رہنے کو فوقیت دیتے تھے۔ حالی کا یہ شعر دیکھیے ۔

سُر تھے وہی اور تال وہی پر راگنی کچھ بے وقت سی تھی
غل تو بہت یاروں نے مچایا پر گئے اکثر مان ہمیں

سرسید، آزاد اور حالی اپنے دور کی اردو شاعری کو زوال آمادہ اور معیاری افکار اور اعلا تہذیبی فضا کے لیے مضمر تصور کرتے تھے۔ ظاہر پرستی، چھچھوڑے پن، عیش کوئی اور سطحی افکار سے معمور شاعری کو مخر باکھتے تھے۔ یوں بھی ۱۸۵۷ کی تباہی کے بعد لوگوں میں تہذیب و ثقافت کی محافظت کے تئیں فکر پیدا ہو گئی تھی اور جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ اس وقت کی مروجہ شاعری حیات

انسانی کے حقائق سے دور تھی۔ ایسے ماحول میں چند بالغ نظر شاعروں اور ادیبوں نے یہ محسوس کیا کہ کھوکھلی شاعری سے اردو ادب کو بچایا جائے۔ اسی تصور کے زیر اثر ”انجمن پنجاب“ کا قیام عمل میں آیا۔ اردو ادب کی تاریخ میں یہ ایک اہم موڑ تھا۔ اس انجمن کے قیام کی اصل تاریخ اور عیسوی سال میں فرق پیدا ہو گیا ہے۔ عبدالقادر سروری نے اس جدید شعری تحریک کا آغاز ۱۸۷۰ء کے قریب بتایا ہے پھر انھوں نے آزاد کے شاگرد غلام حیدر نثار کا قول نقل کیا ہے:

”۱۸۷۰ء کو نظم اردو کے عالم میں ایک انقلاب ہوا کہ زبان کی تاریخ میں عمدہ یادگار سمجھا جائے گا۔ وہی معمولی مضمون تھے، جو پہلے استادوں نے نکالے تھے۔ موجود شاعر چبائے ہوئے نوالے کی طرح انھیں لیتے تھے اور الفاظ ادل بدل کرتے تھے اور پڑھ پڑھ کر آپس میں خوش ہوتے تھے۔ صاحب ڈائریکٹر بہادر نے سال مذکورہ میں میرے استاد پروفیسر آزاد کو ایما فرمایا۔ انھوں نے اس مطلب پر مناسب وقت ایک لکچر لکھا اور شام کی آمد اور رات کی کیفیت ایک مثنوی میں دکھائی۔“ ۲۵

غلام حیدر نثار نے ڈائریکٹر بہادر لکھ کر ایک طرح کا التباس پیدا کر دیا ہے۔ اس وقت محکمہ تعلیم کے ڈائریکٹر کرنل ہالرائڈ تھے۔ دوسرے کئی نقادوں نے کرنل ہالرائڈ کا ہی ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر حامدی کا شمیری کی تحقیق ملاحظہ کیجیے:

”۱۸۷۱ء ۱۵ اگست کا وہ دن بھی اردو نظم کے تصور کو متعین کرنے اور اس کے فروغ و اشاعت میں تاریخی اہمیت رکھتا ہے، جب آزاد نے کرنل ہالرائڈ جو کہ اس وقت محکمہ تعلیم کے ڈائریکٹر تھے، کے ایما سے لاہور میں انجمن پنجاب کی داغ بیل ڈالی۔ یہ انجمن اس لیے قائم ہوئی تھی کہ اردو شاعری کو نئے ڈھڑے پر لایا جائے۔“ ۲۶

کرنل ہالرائڈ کے ڈائریکٹر ہونے کی تصدیق پروفیسر عنوان چشتی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی تحریروں سے بھی ہوتی ہے۔ البتہ عیسوی سال کے ذکر میں فرق ہے۔ عبدالقادر سروری نے اسے ۱۸۷۰ء کا زمانہ قرار دیا ہے۔ شاگرد آزاد نے ۱۸۷۴ء بتایا ہے۔ ڈاکٹر حامدی کا شمیری نے انجمن پنجاب کے قیام کا سال ۱۸۷۶ء بتایا ہے۔ عبدالقادر سروری نے Some Characteristics of Urdu Poetry کے حوالے سے ۱۸۷۶ء کو ہی اس کا سال قیام تصور کیا ہے:

”ڈاکٹر موہن سنگھ نے زیادہ قطعیت سے کام لے کر ۱۸۷۶ء کا سال متعین کر دیا ہے۔..... آزاد کی یہ مساعی درحقیقت ۱۸۷۶ء سے شروع ہوئیں۔ اور ۱۸۷۴ء

تک مسلسل جاری رہیں۔“ ۲۷

محمد حسین آزاد نے دراصل ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء کو انجمن کے پہلے افتتاحی جلسے میں ”نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات“ کے موضوع پر ایک لکچر دیتے ہوئے اردو شاعری کی کم مائیگی پر عدم تشفی کا اظہار کیا تھا۔ آئیے ایک اقتباس پہلے سرسید کے رسالہ تہذیب الاخلاق (۱۸۷۲) سے ملاحظہ کیجیے:

”فن شاعری جیسا ہمارے زمانے میں خراب و ناقص ہے اس سے زیادہ کوئی چیز بری نہ ہوگی۔ مضمون تو بجز عاشقانہ کے اور کچھ نہیں اور وہ بھی نیک جذبات انسانی کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ ان بد جذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ضد حقیقی تہذیب و اخلاق کے ہیں..... شاعروں کو یہ خیال ہی نہیں کہ فطری جذبات اور ان کی قدرتی تحریک اور ان کی جبلی حالت کا کس پیرایہ یا کنایہ، یا اشارہ یا تشبیہ و استعارہ میں بیان کرنا کیا کچھ اثر کرتا ہے۔“ ۲۸

گویا سرسید پوری طرح یہ سمجھ چکے تھے کہ اس زمانے کی شاعری کا رعبث کے زمرے میں آچکی ہے۔ دو نکلے کا عاشق اور بازار و حسن، اور اردو شاعری ان دو عجوبوں کے گرد طواف کر رہی تھی۔ بنائے زمانہ (شعرا کرام) اردو شاعری کو اب ندال کی حد تک پہنچا چکے تھے۔ سرسید کے مذکورہ بالا موقف سے یہ اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے کہ اردو شاعری کا مزاج کتنا بگڑ چکا تھا اور جدید شاعری اور حقیقی نیچرل طرز شاعری کی بنا ڈالنا کس قدر ضروری تھا۔

اس سے پہلے آزاد نے اگست ۱۸۶۷ء میں جو لکچر دیا تھا اس کا اقتباس بھی ملاحظہ کیجیے:

”بعض طبائع شعر سے متنفر پائی جاتی ہیں اور دلیل اس کی یہ پیش کرتے ہیں کہ اس سے کچھ حاصل نہیں۔ اگر فائدہ سے یہی مراد ہے کہ جس کے عمل سے چار پیسے آجائیں تو بے شک شعر کا بے فائدہ ہے اور اس میں شک نہیں کہ بنائے زمانہ نے شعر کو ایک ایسی ہی حالت میں ڈال دیا ہے۔“ ۲۹

اس کے بعد آزاد نے اشارے کنایے میں واضح کیا ہے کہ نئی تہذیب کی سواری شہانہ چلی آرہی ہے اور ہر شخص اس کی پیشوائی کرنے کو دوڑا جاتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ جدید طرز تعلیم، نئے علوم و فنون، مغربی شعر و ادب کے تراجم، یہ سب مل کر ایک ایسے ماحول کی تعمیر و تشکیل کر رہے ہیں جو یوں تو اجنبی ہے مگر اس زمانے کی غایت اور اقتضا بھی یہی ماحول

ہے۔ ظاہر ہے آہستہ آہستہ طرز مغرب اور طرز مشرق میں جو بُعد تھا، وہ کم ہونا شروع ہوا اور ہم آہنگی اور قرب کی صورت پیدا ہونے لگی۔ نئی تہذیب و تعلیم اور نئی شاعری، نئے علوم کی یہ شاہانہ سواری آگے بڑھتی رہی، جس میں آزاد، سرسید، حالی، نظم طباطبائی، اسماعیل میرٹھی، سرور جہاں آبادی وغیرہ سوار ہوئے۔ ان کے علاوہ اور بھی تھے۔ ان حضرات کے نزدیک یہ نظریہ تھا:

”چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی۔“

انجمن پنجاب کے تحت جب پہلا موضوعی مشاعرہ ہوا تو آزاد نے پہلے یہ اظہار خیال کیا:

”میں نثر کے میدان میں بھی سوار نہیں، پیادہ ہوں اور نظم میں خاک افتادہ، مگر سادہ لوحی دیکھو کہ ہر میدان میں دوڑنے کو آمادہ ہوں۔ یہ فقط اس خیال سے ہے کہ میرے وطن کے لیے شاید کوئی کام کی بات نکل آئے۔ میں نے آج کل چند نظمیں مثنوی کے طور پر مختلف مضامین میں لکھی ہیں جنہیں نظم کہتے ہوئے شرمندہ ہوتا ہوں۔“ ۳۰

سرسید اور آزاد کی طرح حالی بھی اس وقت کی شاعری کے شاکی تھے۔ وہ شاعری کو معاشرے اور اس کے افراد کے لیے مقصدی اور اصلاحی بنانا چاہتے تھے۔ شاعری سے متعلق ان کے نظریات کیا تھے، اس کی بالکل تفہیم بغیر ”مقدمہ شعر و شاعری“ کے مطالعہ کے ممکن نہیں۔ وہ مخرب اخلاق عناصر شعر اور شعری لوازمات کو مہلک تصور کرتے تھے جو افراد کی ذہن سازی کا کام کرتے ہیں۔ شاعری اور سماج کے درمیان جو مثبت اور سچا رشتہ ہے وہ حالی کو محبوب تھا۔ اسی مقصد کے تحت انھوں نے میکالے کے تصورات کو ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں بطور خلاصہ پیش کیا اور اس کی بنیاد اس بات پر رکھی کہ شاعری سماج کے اخلاق پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

”اگرچہ شاعری کو سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو

اس کی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے۔“ ۳۱

اور آخر کار نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ:

”جھوٹے قصے اور افسانے حقائق واقعہ سے زیادہ دل چسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ،

جغرافیہ، ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیگانہ ہو جاتی ہیں اور چپکے ہی چپکے... اخلاق ذمہ

سوسائٹی میں جڑ پکڑتے جاتے ہیں اور جب جھوٹ کے اور ہزل و تحریّت بھی شاعری

کے قوام میں داخل ہو جاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن جاتا ہے۔“ ۳۲

سرسید، حالی اور آزاد تینوں کے بیانات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اس عہد میں بیشتر ایسی

شاعری ہو رہی تھی جو مخرب اخلاق عناصر سے معمور تھی۔ لہذا شدت کے ساتھ محسوس کیا گیا کہ شاعری کی موجودہ روش پر قدغن لگانا از حد ضروری ہے۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ انجمن پنجاب کے قیام کے بعد سب سے پہلا اجلاس ۸ مئی ۱۸۷۴ء کی شام کو منعقد ہوا۔ اس میں جن لوگوں نے شرکت کی ان کے نام اس طرح لیے جاسکتے ہیں: مولی سید احمد (فرہنگ آصفیہ والے)، مولوی کریم الدین، رائے بہادر ماسٹر پیارے لال آشوب، منشی درگا پرشاد نادر، پنڈت من پھول، نواب عبدالجید خان، فقیر سید قمر الدین۔ ان کے علاوہ کرنل ہالرائڈ، مسٹر تھارٹن سکریٹری پنجاب گورنمنٹ، کرنل میکلاگن، مسٹر بنگ کمشنر وغیرہ۔ آزاد نے پہلے تقریر کی جس کا اقتباس اوپر گزر چکا ہے۔ تقریر کے بعد آزاد نے بطور نمونہ کے اپنی پہلی نظم ”شب قدر“ سنائی تھی۔ یہ نظم ایک سو پندرہ (115) اشعار پر مشتمل تھی۔ اس کے بعد باضابطہ موضوعی مشاعرہ (مناظمہ) کی تاریخ ۳۰ مئی ۱۸۷۴ء طے ہوئی۔ اور موضوع ”برسات“ رکھا گیا۔ آزاد نے جو نظم شب قدر پڑھی تھی اسے پنڈت دتاتریہ کیفی نے نئی شاعری کی سب سے پہلی نظم قرار دی ہے۔^{۳۳} یہ نکلڑا ملاحظہ کیجیے:

عالم پہ تو جو آتی ہے رنگ اپنا پھیرتی ہاتھوں سے مشک اڑاتی ہے غنبر بکھیرتی
دنیا پہ سلطنت کا تری دیکھ کر حشم کھاتا ہے دن بھی تاروں بھری رات کی قسم
روئے زمیں پہ جل رہے تیرے چراغ ہیں اور آسمان پہ کھلتے ستاروں کے باغ ہیں
بکلی ہنسے تو رخ ترا دیتا بہار ہے شبنم کو موتیوں کا دیا تو نے ہار ہے
سب تجھ کو لیتے آنکھوں پہ ہیں بلکہ جان پر

پورا ہے ترا حکم پر آدھے جہان پر

پہلا مشاعرہ مجوزہ تاریخ ۳۰ مئی کو ہوا۔ مولانا حالی نے ”برکھارت“ کے عنوان سے طویل نظم پڑھی، جو خیالات کی وحدت اور باہمی ربط و تسلسل کے لحاظ سے جدید نظم کے تقاضوں کو پورا کرتی تھی۔ نظم کا ایک بند پیش کیا جاتا ہے:

گرمی سے تڑپ رہے تھے جاندار اور دھوپ میں تپ رہے تھے کوہسار
بھوبل سے سوا تھا رنگ صحرا اور کھول رہا تھا آب دریا
تھی لوٹ سی پڑ رہی چمن میں اور آگ سی لگ رہی تھی بن میں
سانڈے تھے بلوں میں منہ چھپائے اور ہانپ رہے تھے چار پائے
تھیں لومڑیاں زباں نکالے اور لو سے ہرن ہوئے تھے کالے

دوسرا مشاعرہ ۳۰ جون ۱۸۷۴ء کو منعقد ہوا جس میں نو شعرا شریک ہوئے اور اپنی نظمیں سنائیں۔ اس میں حالی کی شرکت نہیں ہو سکی۔ محمد حسین آزاد نے ”مثنوی زمستان“ سنائی جس پر بے حد کلتہ چینیاں ہوئیں۔ ”پنجابی اخبار“ میں تو ان کی ذاتیات کو بھی ہدف ملامت بنایا گیا۔ تیسرا مشاعرہ ۳ اگست ۱۸۷۴ء کو ہوا جس میں حالی نے اپنی نظم ”نشاط امید“ سنائی جسے لوگوں نے بے حد پسند کیا۔ ”نشاط امید“ کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

اے مری امید میری جاں نواز اے مری دل سوز میری کارساز
میری سپر اور مرے دل کی پناہ درد و مصیبت میں میری تکیہ گاہ
کاٹنے والی غم ایام کی تھامنے والی دل ناکام کی
دل پہ پڑا آن کے جب کوئی دکھ تیرے دلا سے ملا ہم کو سکھ
تو نے نہ چھوڑا کبھی غربت میں ساتھ تو نے اٹھایا نہ کبھی سر سے ہاتھ
”نشاط امید“ کے بعد چوتھے مشاعرے (یکم ستمبر ۱۸۷۴ء کو منعقد) میں حالی نے اپنی مشہور نظم ”حب وطن“ سنائی جسے بہت سراہا گیا۔ اس نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو! اٹھو اہل وطن کے دوست بنو
تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
عزت قوم چاہتے ہو اگر جا کے پھیلاؤ ان میں علم و ہنر
ذات کا فخر اور نسب کا غرور اٹھ گئے اب جہاں سے یہ دستور
قوم کی عزت اب ہنر سے ہے علم سے یا کہ سیم وزر سے ہے
کوئی دن میں وہ دور آئے گا بے ہنر بھیک تک نہ پائے گا
پانچواں مشاعرہ ۴ اکتوبر ۱۸۷۴ء کی شام کو ہوا جس کا موضوع ”امن“ تھا۔ اس میں حالی شریک نہیں ہو سکے تھے۔ البتہ چھٹا مشاعرہ جب ۱۴ اکتوبر ۱۸۷۴ء کو ہوا تو اس میں حالی نے ”مناظرہ رحم و انصاف“ کے عنوان سے نظم سنائی تھی جس کا ذکر حالی کی شاعری پر تفصیلی گفتگو کے دوران آئے گا۔ حالی نے ”انجمن پنجاب“ کے زیر اہتمام دس مشاعروں میں سے چار مشاعروں میں شرکت کی۔ انہوں نے جو موضوعاتی نظمیں سنائیں وہ اس طرح ہیں: برکھارت، نشاط امید، حب وطن اور مناظرہ رحم و انصاف۔ حالی کی دو نظموں ”برکھارت“ اور ”حب وطن“ کے حوالے سے پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

”برکھا رُت او رُ حب وطن“ سے اردو شاعری میں ایک نئے راگ کا اضافہ ہوتا ہے۔ یہ راگ بالکل نیا تو نہ تھا کیوں کہ اس سے پہلے نظیر اکبر آبادی بھی اسے الاپ چکے تھے، مگر ان کی آواز کسی نے بھی نہ سنی۔ حالی نے جب یہ نغمہ چھیڑا تو اس کا اثر ہوا اور ان کی اور آزادی کی کوششوں سے مقامی رنگ، منظر نگاری، وطن کی محبت اردو شاعری میں اپنی بہار دکھانے لگی۔“ ۳۴

اس طرح جدید نظم نگاری کی جو تحریک آزاد، اور حالی کے زمانے میں شروع ہوئی وہ اپنا کام کرتی رہی۔ آہستہ آہستہ موضوعاتی، اسلوبیاتی اور ہئیتی اعتبار سے تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں اور بیسویں صدی کی نئی شاعری بالخصوص جدید نظم نگاری کے لیے زمین ہموار ہوتی گئی۔ عام انسانی جذبات اور معاشرے کے حسن و قبح کو کھل کر سچائی کے ساتھ پیش کرنے کی روش قائم ہوئی۔ سرسید نے نیچرل شاعری کے پہلے مشاعرے پر اس طرح اظہار خیال کیا تھا:

”اگر ہماری قوم اس عمدہ مضمون نیچر کی طرف متوجہ رہے اور ملٹن اور شیکسپیر کے خیالات کی طرف توجہ فرمائے تو ان بزرگوں کے سبب ہماری قوم کی لٹریچر کبھی عمدہ ہو جائے گی۔“ ۳۵

اس بحث کو سمیٹتے ہوئے میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ آزاد اور حالی نے چوں کہ باضابطہ موضوعاتی نظموں کے دس مشاعرے تو اتر کے ساتھ کرائے تھے اور ان کی تحریک تھی جس کا ایک خاص مقصد بھی تھا۔ اس تحریک کے محرکات کے ضمن میں تہذیبی، سماجی اور فکری انتشار کا خاص عمل دخل رہا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی بھی تحریک کا چہرہ کئی ارتقائی مدارج طے کرنے کے بعد صاف ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات تسلیم کی جانی چاہیے کہ آزاد، سرسید اور حالی وغیرہ نے اگر یہ اجتہادی پیش رفت نہ کی ہوتی تو اردو نظم نگاری وقیع سرمایہ سے محروم ہوتی۔ اس کا روپ جو آج نکھرا ہوا نظر آ رہا ہے اگر اس کا آغاز انیسویں صدی میں نہ ہوا ہوتا تو شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو شاعری آج بھی اسی پرانی فرسودہ ڈگر پر قائم ہوتی۔



حواشی

- (۱) ڈاکٹر ابوالیث صدیقی: تجربے اور روایت؛ ۱۹۵۷ء؛ ص ۵
- (۲) پروفیسر احتشام حسین: عکس اور آئینے؛ ۱۹۶۲ء؛ ص ۱۰۹
- (۳) اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ۔ ص ۱۵۲۔ از عزیز احمد؛ بحوالہ: شجاعت علی سندیلوی
حالی بحیثیت شاعر، ۱۹۷۱ء۔ ص ۱۱۲
- (۴) پروفیسر احتشام حسین: عکس اور آئینے؛ ۱۹۶۲ء۔ ص ۱۱۵
- (۵) سر سید احمد خان: مقالات سر سید، ۱۹۱۴ء؛ ص ۷۳
- (۶) رسالہ دکن داز۔ بحوالہ: ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی: جدید اردو نظم نظریہ و عمل، ۱۹۹۰ء؛ ص ۲۶
- (۷) امیر اللہ شاہیں: تخلیق و تنقید، ۱۹۸۶ء؛ ص ۱۲۲
- (۸) حسن الدین احمد: ساز مغرب، جلد ہفتم؛ جون ۱۹۷۹ء؛ ص ۲۸
- (۹) بحوالہ، ڈاکٹر جلال انجم: قلق میرٹھی، حیات اور کارنامے، ۱۹۸۷ء؛ ص ۲۳۸، ۲۳۹
اصل انگریزی متن
(الف)

You talk of wondrous things you see
Yuo say the sun shines bright
I feel him warm but how can he
Or make it day or night?

(ب)

With many sings I often hear
You modren my hopeless woe
But sure write patience I can bear
A loss I never can know.
(The Blind boy : C. Cibber)

- (۱۰) ڈاکٹر جلال انجم: قلق میرٹھی، حیات اور کارنامے، ۱۹۸۷ء؛ ص ۲۳۸، ۲۳۹
اصل متن: (الف)

On call my brother back to me

کوثر مظہری

۶۰

جدید نظم: حالی سے میراجی تک

I can not play again
The summer comes with flowers and bee
Where is my brother O one.

(ب)

A roses brief O right life of jox
Such unto him given
So there must play a lone box
The brother is to heaven.

(د)

And by the brooks and in the O lade
Are all O or wander in O sover
Oh while my brother with me play
Would I had look him more.

- (۱۱) بحوالہ: ڈاکٹر سیفی پریمی: اسماعیل میرٹھی حیات و خدمات، ۱۹۷۶ء، ص ۲۔
(۱۲) ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی: جدید ترغزل ماخوذ از علی گڑھ میگزین ۸۲-۱۹۷۹ء، ص ۱۰۶۔
(۱۳) بحوالہ: زاویہ نگاہ: خلیل الرحمن اعظمی ۱۹۶۶ء۔ مورچہ پرلیس پیراگی، گیا۔ ص ۵۷-۱۵۶۔
(۱۴) بحوالہ: ڈاکٹر اشرف رفیع: نظم طباطبائی، حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ، ۱۹۸۶ء، ص ۲۹۵، ۲۹۶۔
(الف)

The curfew tolls the knell of parting day
The lowing herd wind slowly O'er the lea
The ploughman homeward plods his weary way
And leaves the world to darkness and to me.

(ب)

Some village hampden, that with doublless breast
The little tyrant of his fields withstood,
Some mute glorious Milton here may rest,
Some cromwell, guiltless of his country's blood

- (۱۵) ڈاکٹر اشرف رفیع: نظم طباطبائی، حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ، ۱۹۸۶ء، ص ۲۹۸-۲۹۹۔

- (۱۶) ایضاً
- (۱۷) خلیل الرحمن اعظمی: زاویہ نگاہ، ۱۹۶۶ء؛ ص ۱۵۷
- (۱۸) عنوان چشتی: اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت (لاہور ایڈیشن، سال اشاعت ندار) ص ۱۵۵
- (۱۹) ڈاکٹر وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج، ۱۹۷۷ء؛ ص ۳۸۹
- (۲۰) ایضاً، ص ۳۹۵
- (۲۱) ڈاکٹر حامد کشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، ۱۹۶۸ء ص ۹۰-۸۹
- (۲۲) بحوالہ: ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی: زاویہ نگاہ، ۱۹۶۶ء؛ ص ۱۵۵
- (۲۳) ایضاً ص ۱۵۹
- (۲۴) ایضاً ص ۱۶۱
- (۲۵) بحوالہ: عبدالقادر سروری: جدید اردو شاعری، ۱۹۴۵ء، ص ۹۴، ۹۳
- (۲۶) ڈاکٹر حامد کشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، ۱۹۶۸ء ص ۹۱
- (۲۷) عبدالقادر سروری: جدید اردو شاعری، ۱۹۴۵ء- ص ۹۴، ۹۳
- (۲۸) بحوالہ: ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی: جدید اردو نظم، نظریہ و عمل، ۱۹۹۰ء- ص ۱۷
- (۲۹) بحوالہ: انتظار حسین: رسالہ ہمایوں، جولائی ۱۹۵۳ء- مضمون- پرانی نسل کے خلاف رد عمل
- (۳۰) بحوالہ: شمس الرحمن فاروقی: لفظ و معنی، ۱۹۶۸ء- ص ۱۲۶
- (۳۱) الطاف حسین حالی: مقدمہ شعر و شاعری، ۱۹۲۹ء- ص ۳۹، ۴۰ رفیق عام پریس لاہور میں باہتمام منظور الزماں پرنٹر چھپی
- (۳۲) ایضاً
- (۳۳) برجواہن و تاتریہ کیفی: منشورات (معین الادب، لاہور ۱۹۵۰ء)؛ ص ۲۶۶
- (۳۴) آل احمد سرور: ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ (ماخوذ از تنقیدی اشارے)؛ ۱۹۵۵ء- ص ۸۰
- (۳۵) بحوالہ: عقیل احمد صدیقی: جدید اردو نظم نگاری، نظریہ و عمل؛ ۱۹۹۰ء- ص ۲۳

نمائندہ نظم نگار شعرا

الطاف حسین حالی

(پ: ۱۸۳۷ء — م: ۱۹۱۴ء)

انیسویں صدی کی چھٹی ساتویں دہائی یعنی ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد ہندوستان کے پورے تمدنی و فکری ڈھانچے میں مغربی تعلیم و تہذیب کی کرنیں بکھر رہی تھیں۔ ”انجمن پنجاب“ کے قیام کے بعد حالی نے بھی کھل کر محمد حسین آزاد کی موضوعاتی نظمیں شاعری کی تحریک کو آگے بڑھایا۔ انھوں نے بھی اصلاحی اور قومی نظمیں کہیں۔ سرسید کے ایما پر ملت کی زبوں حالی، اس کے تابناک ماضی اور روشن مستقبل کو موضوع بنایا اور اس طرح ایک معرکتہ الآراء تصنیف ”مد و جزر اسلام“ (مسدس حالی) منظر عام پر آئی۔ قدیم طرز شاعری اور مخرب اخلاق مضامین سے دل سیر ہو چلا بلکہ مکدر ہو چکا تھا۔ اردو شاعری ایک طرح سے قعر ضلالت میں پڑی تھی۔ حالی قوم اور شاعری دونوں کی صف مصلحین میں شامل تھے۔

حالی کے سلسلے میں یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ان کی ابتدائی غزلوں میں بھی عامیانہ اور سوقیانہ عناصر نہیں ملتے۔ اس میں دراصل ان کے اپنے سنجیدہ مزاج اور مہذب و بردبار ہونے کا عمل دخل تھا۔ لہذا یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ابتداءل پسندی کو ان کی طبیعت سے کوئی علاقہ نہیں ہو سکتا تھا یا یہ کہ ان کی طبیعت مذموم مضامین کی طرف مائل نہیں ہو سکتی تھی۔ ان کی غزلوں سے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

اک جہاں جینے سے بیزار ہمیں ہیں یا رب
یا اسی طرح سے سب عمر بسر کرتے ہیں
کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت
ہم کو طاقت نہیں جدائی کی
غزل کے کچھ اور بھی اشعار۔

ہے جہتو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھیرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں
ان اشعار میں سادگی بھی ہے اور پُر کاری بھی۔ مگر حالی کے یہاں کچھ ایسے عناصر بھی
در آئے ہیں جو عدم دل چسپی کا باعث بنے ہیں۔ لفظیات کے استعمال سے کہیں کہیں ایک طرح
سے راہ تنفر کھل گئی ہے۔ دو شعر ملاحظہ کیجیے۔

رہی دانائی آخر غالب آکر پہلوانی پر
گئے چیں مان سب چینی و فرغانی و قپچانی
ٹڈیوں کا ہے کھیتیوں پہ ہجوم
بھیڑیوں کے ہیں خوں میں تر لبِ آز

ایسے اشعار دل اور جذبے سے نہیں بلکہ مقصد کو سامنے رکھ کر گھڑے جاتے ہیں۔
لہذا حالی بھی اپنے آپ کو مقصدیت سے مغلوب ہونے سے بچا نہ سکے۔ مگر انھوں نے اپنا
نصب العین شعر کے ضمن میں کچھ یوں رکھا۔

اے شعر! دل فریب نہ ہو تو تو غم نہیں پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تو
صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو
وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری قبلہ ہو اب ادھر تو نہ کچھ نماز تو
اس طرح انھوں نے وصل صنم کی فرضی تصویر کشی، جدائی میں آنسو بہانے اور
اختر شہاری کو اردو شاعری کے لیے مہلک تصور کیا۔ اگر آزاد حالی، سرسید اور ان کے دوسرے رفقاء
نے یہ کام نہ کیا ہوتا تو آج کی شاعری فحش نگاری کے زمرے میں آگئی ہوتی۔

مفسر حالی (مدّ و جزر اسلام) جو حالی کی معرکتہ الآراء شعری تصنیف ہے، اسی دور
فسوں ساز کی ہے۔ اس تصنیف کے سلسلے میں سرسید احمد خاں نے کہا ہے:

”بے شک میں اس کا محرک ہوا ہوں اور اس کو میں اپنے اعمالِ حسنہ میں سے

سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا تو دنیا سے کیا لایا؟ میں کہوں گا میں حالی سے مفسر

لکھوالا ہوں اور کچھ نہیں“۔

اس ”مفسر“ میں حالی نے پُر خلوص جذبے کی مدد سے اپنی قومی و ملی تہذیب اور اس
کی زبوں حالی کو پیش کیا ہے۔ یہ بات بھی تسلیم کی جانی چاہیے کہ اس طرح کا مفسر ایک خاص

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۶۵ کوثر مظہری

پس منظر میں وہی شخص لکھ سکتا ہے جس کا تہذیبی اور تاریخی شعور چُختہ اور مستحکم ہو، ساتھ ہی جس کی فکری اساس متزلزل نہ ہو۔ اس مسدس کے سلسلے میں مولانا عبدالمجید دریا بادی کا پُر خلوص تاثر بھی ملاحظہ کیجیے جس سے حالی کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے:

”کیا یہ کہنے کی، یہ بتانے کی حاجت ہے کہ اب تک کتنے ایڈیشن پر ایڈیشن اس کے نکل چکے۔ کتنی محفلوں میں اس کے بند پڑھے جا چکے۔ وعظ کی کتنی مجلسوں کو یہ گرما چکا۔ کتنے ادبی امتحانوں کے نصاب میں داخل ہو چکا۔ کتنے بوڑھوں کی، جوانوں کی، لڑکوں کی زندگی میں انقلابی اثر پیدا کر چکا۔ کتنوں کو رُلا کر یہ رہا۔..... اصل سوال یہ ہے کہ اس آن کا اور اس شان کا، اس جمال کا اور اس کمال کا اردو میں کوئی اور مسدس ہے بھی۔“ ۲

الطاف حسین حالی نے ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے اثرات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ تہذیبی و ثقافتی عناصر کا فقدان پایا۔ ہر فرد کی آنکھوں میں مایوسی اور بالخصوص امت مسلمہ کی زبوں حالی سے وہ بہت متاثر ہوئے۔ حالی اپنی قوم کی عظمت رفتہ کی بازیافت کی دھن میں اٹکبار رہے۔ حکیم محمود خاں مرحوم دہلوی کا مرثیہ حالی نے لکھا تھا۔ اس سے ایک مسدس ملاحظہ کیجیے:

پر ملی ہم کو مجالِ نغمہ اس محفل میں کم راگنی نے وقت کی لینے دیا ہم کو نہ دم
نالہ و فریاد کا ٹوٹا کہیں جا کر نہ سم کوئی یاں رنکلیں ترانہ چھیڑنے پائے نہ ہم
سینہ کو بی میں رہے جب تک کہ دم میں دم رہا
ہم رہے اور قوم کے اقبال کا ماتم رہا

(دیوان حالی) ص: ۲۰۱

جہاں پیروں تلے زمین کھسک رہی تھی وہاں حسن و عشق، زلف و رخسار اور گل و بلبل کے گھسے پٹے مبالغہ آمیز مضامین باندھے جا رہے تھے۔ لہذا یہ ایک متضاد رویہ فروغ پا رہا تھا۔ اس لیے ضروری ہوا کہ نظم نگاری کی مقصدی اور سماجی شاعری کی تحریک شروع کی جائے۔ آزاد کے ساتھ حالی نے اس شاعری کو آگے بڑھایا۔ گرچہ حالی بہت ہی نیک اور متشرع انسان تھے، تاہم انگریزی تعلیم اور دیگر علوم و فنون سے اکتساب کو مکروہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ اسے اقتضائے وقت کے مطابق ضروری تصور کرتے تھے۔ وہ زمانہ شناس بھی تھے اور قوم کے بتاؤں بھی۔ وہ

ہندوستان کی سرزمین، مٹی کی خوشبو اور یہاں کے مناظر قدرت سے بے حد پیار کرتے تھے۔
جدید طرز کی شاعری کی بنا ”انجمن پنجاب“ کے تحت آزاد نے ڈالی۔ جب حالی
لاہور تشریف لے گئے تو انھیں وہاں مغربی ادب سے دل چسپی پیدا ہوئی۔ ان کی ایک نظم ہے
”زمزمہ قیصری“ جو دراصل ایک انگریزی نظم کے کچھ حصوں کا ترجمہ ہے جس میں کل ۳۵ بند
ہیں۔ اس نظم سے پہلے حالی نے ایک مختصر نوٹ بھی لگایا ہے جو اہمیت رکھتا ہے:

”یہ نظم ایک انگریزی پوئم کے تین حصوں سے اول حصہ کا منظوم ترجمہ ہے۔ شاید مسٹر
ایسٹوک اس کے مصنف ہیں..... پہلے حصہ میں ہندوستان اور مسلمان بادشاہوں اور
انگریزی سلطنت کا ذکر ہے۔ دوسرے اور تیسرے حصہ میں تمام ہندوستانی رئیسوں
کا جو دربار قیصری میں شریک ہوئے تھے عموماً اور حضور نظام کا خصوصاً تذکرہ ہے۔
مصنف نے بعض مسلمان بادشاہوں پر نکتہ چینی بھی کی ہے۔ ناظرین اس کو دیکھ کر
مجھ سے خوش یا ناراض نہ ہوں۔ میرا صرف اتنا قصور ہے کہ میں نے ان خیالات کو
ایک ایسی زبان میں نظم کر دیا ہے جس کو میرے ہم وطن عموماً سمجھ سکتے ہیں۔“ ۳

حالی کی بردباری اور انکساری ہی تھی جس کے سبب انھوں نے اتنی صفائی سے کام
لیا۔ اس نظم میں حالی نے کہیں کہیں اضافے بھی کیے ہیں مگر التباس کی صورت باقی نہیں۔ کیوں
کہ انھوں نے ان اضافوں کو بین القوسین رکھا ہے۔ اس نظم میں قدیم آریہ تہذیب، ہندوستان
پر محمود غزنوی کے حملے، مسلمانوں کی تہذیب، ہندی عوام اور ہندوستان کے بکھرنے کے اسباب،
ان سب امور کو پرو دیا گیا ہے۔ کچھ حصے پیش کیے جاتے ہیں:

اے حصار عافیت اے کشور ہندوستان زیب دیتا ہے اگر کہیے تجھے سارا جہاں
اک طرف کھینچی ہے قدرت نے تری دیوار کوہ موجزن ہے ایک جانب تیرے بحر بیکراں
چوٹیوں پر ہے پہاڑوں کی وہ عالم برف کا ہے سدا چھایا ہوا جس پر خموشی کا سماں

اے مقدس آریہ ورتھ آئی کیا تجھ پر بلا جس نے بزم یک دلی کو تیرے برہم کر دیا
تو کہاں اور اہل مغرب کے بھلا حملے کہاں ہاں مگر نا اتفاقی کی ملی تجھ کو سزا
گر تری اولاد میں ہوتا سلوک اور آشتی لڑکھڑا جاتے قدم غیروں کے ہنگام دغا

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۶۷ کوثر مظہری

پھر ہوا اسلام کے اقبال کا تارا بلند جانب ہندوستان محمود نے ہانکا سمند
وہ مسلمانوں کے حق میں ابر رحمت تھا مگر ہندوؤں کے دل رہے اس کے ستم سے دردمند
وہ پہنچتا تھا جہاں ہوتی تھی وہاں آفت پیا اور چلتا تھا جلو میں اس کے آسیب و گزند
جب وہ آیا تھا تو سرتا پا گلستاں تھا یہ ملک
جب گیا یہاں سے تو مثل دشت ویراں تھا یہ ملک
(۲:۱) وہاں اور یہاں وزن سے خارج ہیں شاید یہ کتابت کی غلطی ہے۔ واں اور
یاں کا محل تھا)

یہاں حالی نے ایک دل چسپ نوٹ بھی لکھا ہے:
”انگریزی مورخوں اور شاعروں کو جب یہ منظور ہوتا ہے کہ لوگوں کو اپنی رحم دلی اور
انسانی ہمدردی پر فریفتہ اور مسلمانوں پر غضب ناک اور افر و خنہ کریں تو وہ محمود غزنوی
اور تیمور وغیرہ کی سختی اور تشدد کو خوب چھڑک چھڑک کر جلوہ گر کرتے ہیں“ ۴
حالی انگریزی تعلیم کے مثبت پہلوؤں اور مغربی تہذیب کے اچھے نقوش کو سراہتے
تھے مگر انھیں اپنی مشرقی تہذیب و ثقافت عزیز تھی۔ حالی کی ذہنی ہم آہنگی اسلامی تاریخ و تہذیب
سے تھی۔

حالی نے ”انجمن پنجاب“ کے زیر اہتمام موضوعات پر مشتمل چار مشاعروں میں
شرکت کی اور برکھارت، نشاط امید، حب وطن، مناظرہ رحم و انصاف سنائیں۔ چوں کہ اس وقت
شعرا حقائق کے بیان کرنے کو عیب تصور کرتے تھے اس لیے نظم نگاری کی اس تحریک سے ایک نیا
باب شروع ہوا۔ اس مشاعرے کی اہمیت اور غرض و غایت پر حالی نے یوں روشنی ڈالی ہے:
”اس مشاعرہ کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ دروبست عشق اور مبالغہ کی جاگیر
ہو گئی ہے، اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق و
واقعات پر رکھی جائے“ ۵

حالی کو انگریزی شعر و ادب سے براہ راست اکتساب کا موقع نہیں ملا تھا۔ مگر انھوں
نے اسماعیل میرٹھی، قلق میرٹھی وغیرہ کے منظوم ترجموں سے استفادہ کیا۔ اس تحریک کا ہی نتیجہ تھا
کہ حالی نے اچھی اچھی نظمیں کہیں۔ جو لوگ خالص عشقیہ اور قدیم فرسودہ غزلیہ روایت کے دل
دادہ تھے وہ بھی اس طرف مائل ہوئے۔ جہاں تک حالی کا سوال ہے کچھ تو ان کا میلان خاطر

فطری طور پر ایسا تھا، دوسرے یہ ہوا کہ لاہور میں انھیں اچھا ماحول مل گیا۔ ادب و شعر اور اپنی طبیعت کے باہمی رشتے کو وہ خود واضح کرتے ہیں:

”مجھ کو مغربی شاعری کے اصول سے نہ اس وقت کچھ آگاہی تھی اور نہ اب ہے اور نیز میرے نزدیک مغربی شاعری کا پورا پورا تتبع ایک ایسی نامکمل زبان میں جیسی کہ اردو ہے، ہو بھی نہیں سکتا، البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغہ و اغراق سے بالطبع نفور تھی اور کچھ اس نئے چرچے نے اس نفرت کو زیادہ مستحکم کر دیا۔“ ۱

نظم ”برکھارت“ کے شروع کے بندوں میں گرمی کی شدت کا ذکر کیا ہے۔ اس میں انھوں نے کہساروں کا تپنا، جانداروں کا پیاس سے تڑپنا، آب دریا کا کھولنا، بارغ کا ویران ہونا، چھوٹے بچوں اور عام انسانوں کی بے چینی، لو کی گرمی جیسے عوامل کو برسات کے پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ جزئیات نگاری سے واقعہ نگاری اور منظر نگاری کا وصف پیدا ہو گیا ہے۔ چوں کہ موسم بھی ہندوستانی تہذیب اور یہاں کے تمدنی حالات پر اثر انداز ہوتا ہے اس لیے یہاں اس کا ذکر بے جا نہیں۔ یہ منظر ملاحظہ کیجیے:

گرمی سے تڑپ رہ تھے جاندار اور دھوپ میں تپ رہے تھے کہسار
تھیں لومڑیاں زباں نکالے اور لو سے ہرن ہوئے تھے کالے
تھے شیر پڑے کچھار میں سست گھڑیاں تھے رودبار میں سُست
بچوں کا ہوا تھا حال بے حال کملائے ہوئے تھے پھول سے گال
آنکھوں میں تھا ان کا پیاس سے دم تھے پانی کو دیکھ کرتے مُم مُم
اس کے بعد ماحول بدل جاتا ہے:

برسات کا بج رہا ہے ڈنکا اک شور ہے آسماں پہ برپا
ہے ابر کی فوج آگے آگے اور پیچھے ہیں دل کے دل ہوا کے
گھنگھور گھٹائیں چھا رہی ہیں جنت کی ہوائیں آرہی ہیں
باغوں نے کیا ہے غسلِ صحت کھیتوں کو ملا ہے سبز خلعت
پھولوں سے پٹے ہوئے ہیں گہسار دولہا سے بنے ہوئے ہیں اشجار
جب موسمِ سرسبز و شاداب ہوتا ہے اور فصلِ لہلہاتی ہے تو جذبات انگڑائیاں لینے لگتے
ہیں۔ دلوں میں خوشی اور مسرت کے نغمے پھوٹتے ہیں۔ عجب کیف کا سا عالم ہر سو نظر آتا

ہے۔ کچھ لڑکیاں باغوں میں جھولا ڈالتی ہیں۔ حالی کی منظر کشی کا نمونہ اس حصہ میں ملاحظہ کیجیے:

کچھ لڑکیاں، بالیاں ہیں کم سن جن کے ہیں یہ کھیل کود کے دن
ہیں پھول رہی خوشی سے ساری اور جھول رہی ہیں باری باری
اک سب کو کھڑی جھلا رہی ہے اک گرنے سے خوف کھا رہی ہے
اک جھولے سے گری ہے جا کر سب ہنستی ہیں قہقہے لگا کر
ایسی منظر کشی کی مثال حالی سے پہلے نظیر اکبر آبادی کے یہاں ملتی ہے۔ حالی نے اس
نظم کے لیے بہت رواں بحر کا انتخاب نہیں کیا ہے تاہم اثر آفرینی قائم رہتی ہے۔ حالی کے نئی
جذبات اجتماعی ہو گئے ہیں۔ اپنی قوم اور تمدنی حالات سے انھیں دل چسپی ہے۔ اس نظم کا آخری
حصہ غریب الوطنی کے احساس پر مشتمل ہے:

بیزار اک اپنے جان و تن سے بچھڑا ہوا صحبت وطن سے
غربت کی صعوبتوں کا مارا چلنے کا نہیں ہے جس کو یارا
ہم تم صبح و شام اکثر تالاب میں تیرتے تھے جا کر
جب پیڑ سے آم ہے ٹپکتا میں تم کو ادھر ادھر ہوں تکتا
تم بن جو ہے بوند تن پہ پڑتی چنگاری سی ہے بدن پہ پڑتی
اس حصے میں اس کیفیت کا بیان ہے جب موسم برسات میں بارش کی بوندیں پڑتی ہیں
اور ایک شخص غریب الدیار ہے۔ اسے گھر کی اور محبوب یا دوست کی یاد آ رہی ہے، اس پر عجیب سی
کیفیت طاری ہے۔ اس میں ذہنی، نفسیاتی اور جذباتی احساس کو پیش کیا گیا ہے۔

”نشاط امید“ دوسری نظم ہے جو ”انجمن پنجاب“ کے مشاعرہ میں پڑھی گئی۔ ”امید“
ایک ایسی طاقتور غیر مرئی Factor ہے جو انسانی زندگی میں قدم قدم ساتھ ہوتا ہے۔ اس کے بغیر
انسان کی پیچیدگیاں اور بڑھ جاتی ہیں۔ ”امید“ کسی خاص قوم، فرقہ، زبان یا نسل سے تعلق نہیں
رکھتی بلکہ اس میں آفاقیت ہوتی ہے۔

امید، جو ہر آدمی کی ہم سفر ہوتی ہے، اس کی توضیح و تشریح میں حالی نے مذہب، تاریخ
اور عمرانی و تہذیبی عناصر کا سہارا لیا ہے۔ آغاز ملاحظہ کیجیے:

اے مری امید میری جاں نواز اے مری دل سوز میری کار ساز
عیش میں اور رنج میں میری شفیق کوہ میں اور دشت میں میری رفیق

تو نے نہ چھوڑا کبھی غربت میں ساتھ تو نے اٹھایا نہ کبھی سر سے ہاتھ
تجھ سے ہے محتاج کا دل بے ہراس تجھ سے ہے بیمار کو جینے کی آس
نوح کی کشتی کا سہارا تھی تُو چاہ میں یوسف کی دل آرا تھی تُو
کبھی کبھی امید اور ناامیدی کے درمیان کشمکش کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسا
دراصل فطرت انسانی اور نفسیات انسانی کے غیر مستحکم اور متزلزل ہونے کے سبب ہوتا ہے۔

ہوتا ہے نومیدیوں کا جب جھوم آتی ہے حسرت کی گھٹا جھوم جھوم
جی میں یہ آتا ہے کہ سَم کھائیے پھاڑ کے یا کپڑے نکل جائیے
ہوتا ہے شکوہ کبھی تقدیر کا اڑتا ہے خاکہ کبھی تدبیر کا
جاتا ہے قابو سے دل آخر نکل کرتی ہے ان مشکلوں کو تو ہی حل
کان میں پہنچی تری آہٹ جو ہیں رخت سفر یاس نے باندھا وہیں
ساتھ گئی یاس کے پڑمردگی ہو گئی کافور سب افسردگی
مایوسی اور ناکامی کے سبب انسان کا ذہن مفلوج ہو جاتا ہے۔ اس صورت حال میں
امید ہی کا سہارا کام آتا ہے۔ جس وقت یہ نظم کہی گئی تھی اس وقت ۱۸۵۷ء کے غدر کے اثرات
تھے اور مسلمانوں میں یاس خوردگی زیادہ نظر آرہی تھی۔ جب بھی فرد یا قوم پر یاس اور ناکامی
غالب آتی ہے تہذیب و تمدن کی بساط بھی الٹ جاتی ہے۔ آدمی کو جب اپنی فکر نہیں ہوتی تو اپنی
تہذیبی اور معاشرتی اعلیٰ قدروں کی فکر کیا ہوگی۔ اسی لیے حالی نے امید کی بہتر تشریح قوم کے
سامنے پیش کی۔

”حب وطن“ تیسری نظم ہے جو ”انجمن پنجاب“ کے مشاعرے کے لیے کہی گئی تھی۔
حب الوطنی کا جذبہ بہتوں نے پیش کیا ہے۔ حالی چوں کہ اپنے آبائی وطن سے دور کسب معاش
کی غرض سے لاہور میں زندگی گزار رہے تھے اس لیے اس میں ذاتی احساس کا رنگ غالب ہے،
جو اجتماعی احساس سے ہم آہنگی رکھتا ہے۔

حالی نے ”حب الوطنی“ کے سیاق و سباق میں اپنی دھرتی، اپنی مٹی، اور یہاں کے
رواجوں کو موضوع بنایا ہے۔ اس سے ان کی تہذیبی اور سماجی فکر کی بالیدگی کا پتہ چلتا ہے۔ حالی
باغ اور چمن، اجرام فلکی، ٹھنڈی ہواؤں، بلبلوں اور پہاڑوں کی دلکش فضا کو مخاطب کرتے
ہوئے نظم ”حب وطن“ کا آغاز کرتے ہیں:

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۷۱ کوثر مظہری

اے سپہر بریں کے سیارو اے فضائے زمیں کے گلزارو
اے پہاڑوں کی دلفریب فضا اے لب جو کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا
پھر غریب الوطنی کا ذکر کرتے ہیں:

تیری دوری ہے موردِ آلام تیرے چھٹنے سے چھٹ گیا آرام
کاٹے کھاتا ہے باغ بن تیرے گل ہیں نظروں میں داغ بن تیرے
مٹ گیا نقشِ کامرانی کا تجھ سے تھا لطفِ کامرانی کا
میں ہی کرتا ہوں تجھ پہ جان نثار یا کہ دنیا ہے تیری عاشق زار
جب حالی حب الوطنی کے جذبات سے مغلوب ہوتے ہیں:

تیری ایک مشت خاک کے بدلے لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے
جان جب تک نہ ہو بدن سے جدا کوئی دشمن نہ ہو وطن سے جدا
محبتِ وطن اپنے آرام و آسائش سے زیادہ قوم اور ملک کے لیے متفکر ہوتا ہے۔ حالی
نے اس نظم میں محض قوم کی بد حالی کو ہی پیش نہیں کیا ہے بلکہ اہل قوم کے شانے کو جھوڑا بھی
ہے۔ اخوت اور ہمہ گیر محبت، اتحاد اور مساوات کی اہمیت کو بھی روشن کیا ہے:

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو اٹھو اہل وطن کے دوست بنو
مرد ہو تو کسی کے کام آؤ ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ
تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
سب کو بیٹھی نگاہ سے دیکھو سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو
ہند میں اتفاق ہوتا اگر کھاتے غیروں کی ٹھوکریں کیوں کر
قوم جب اتفاق کھو بیٹھی اپنی پونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی
مغربی تعلیم و تہذیب کی کرنیں تاریکی میں روشنی پھیلا رہی تھیں۔ حالی نے علم و ہنر کو
مقدم قرار دیا۔ اعلا حسب نسب پر اترانے اور پھولنے کو مضرت بتایا:

اب نہ سید کا افتخار صحیح نہ برہمن کو شذر پر ترجیح
قوم کی عزت اب ہنر سے ہے علم سے یا کہ سیم و زر سے ہے
کوئی دن میں وہ دور آئے گا بے ہنر بھیک تک نہ پائے گا
علم کو کر دو کو بہ کو ارزاں ہند کو کر دکھاؤ انگلستان

تعلیمی پس ماندگی اور سماجی خرابیوں کو حب الوطنی کے ساتھ ساتھ پیش کیا۔ ”ہند کو کر دکھاؤ انگلستان“ یہ مصرع سرسید کی تحریک کی ترجمانی کرتا ہے۔ حالی ایک سادہ اور سلیم الطبع انسان تھے، مگر ان کا احساس بہت ہی شدید اور perception کی قوت بالیدہ تھی۔

”مناظرہ رحم و انصاف“ انجمن پنجاب کے مشاعرے میں پڑھی جانے والی چوتھی اور آخری نظم تھی۔ اس میں انھوں نے دو مجردات رحم اور انصاف میں ہونے والے مکالمہ کو پیش کیا ہے۔ شروع میں ”رحم“ خود کو عظیم ثابت کرتا ہے اور انصاف اپنی برتری کو ظاہر کرتا ہے۔ اس گفتگو میں عقل ثالث کا رول ادا کرتی ہے اور دونوں میں صلح کراتی ہے۔ آغاز یوں ہوتا ہے:

ایک دن رحم نے انصاف سے جا کر پوچھا کیا سبب ہے کہ ترا نام ہے دنیا میں بڑا
نیک نامی سے تری سخت تیر ہے ہمیں ہاں سنیں ہم بھی کہ ہے کون سی خوبی تجھ میں
قتل انسان ہمیشہ سے ہے عادت تیری سیکڑوں چڑھ گئے سولی پہ بدولت تیری
جان پہچان کا ساتھی ہے نہ انجان کا دوست یار ہندو کا ہے تو اور نہ مسلمان کا دوست
پھر ”رحم“ اپنا تعارف پیش کرتا ہے:

رحم ہے نام مرا لطف و کرم کام مرا فیض ویرانہ و آباد میں ہے عام مرا
میری سرکار میں ہو جاتے ہیں سب عذر قبول میرے دربار سے جاتے نہیں مجرم بھی ملول
مصر میں قید سے یوسف کو نکالا میں نے اور ایوب کے بیڑے کو سنبھالا میں نے
میں ہی دیتا ہوں یتیموں کو دلاسا جا کر میں ہی لیتا ہوں برے حال میں رانڈوں کی خبر
اب ”انصاف“، ”رحم“ کو جواب دیتا ہے:

بول بیٹھے نہیں آفت کے یہ پرکالے ہیں اس مروت نے تری سیکڑوں گھر گھالے ہیں
چور چوری سے نہیں ڈرتے بدولت تیری لیے پھرتی ہے اچکوں کو حمایت تیری
جتنے قزاق ہیں یاں ان کا مدگار ہے تو اور سب ڈاکوؤں کا قافلہ سالار ہے تو
سر ذرا جس نے اٹھایا اسے کھو کر چھوڑا پاپ کی ناؤ کو دریا میں ڈبو کر چھوڑا
رحم اور انصاف کا مناظرہ بڑا دل چسپ ہے۔ دونوں کا دعوا اپنی اپنی جگہ درست ہے۔
اس تکرار اور بحث کو عقل ختم کرتی ہے۔ اسی کی مداخلت سے تصفیہ ہوتا ہے:

خیر اک کان ہے تو جس کے ہو جو ہر دونوں ایک سے ایک ہو تم بہتر و برتر دونوں
صاف کہتی ہوں سن اے رحم نہیں اس میں خلاف تو ہے اک قالب بے روح نہ ہو گر انصاف

اور سن اے عدل نہیں اس میں تکلف سرمو گرنہ ہو رحم تو اک دیدہ بے نور ہے تو رحم کہلائے جو مظلوم کی فریاد سنے عدل ٹھہرے جو سزا ظالم بے رحم کو دے سچ ہے کہ رحم اور انصاف دونوں زندگی کے اہم اور ناگزیر اجزاء ہیں۔ عملی زندگی میں دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ غور کریں تو معلوم ہوگا کہ معاشرتی اور تہذیبی بساط میں رنگ بھرنے کا کام رحم اور انصاف کا بھی ہوتا ہے۔ ان دونوں کے فقدان سے ہماری تہذیب اور معاشرتی اساس متاثر ہو سکتی ہے اور سماج میں پرسکون ماحول کی جگہ انتشار اور افراتفری کا عالم پیدا ہو سکتا ہے۔ دراصل حالی سماجی برائیوں کو پیش کرنے کے ساتھ مثبت انسانی اور تہذیبی اقدار کی ترویج و اشاعت بھی چاہتے تھے۔ ”مجموعہ نظم حالی“ میں وہ لکھتے ہیں:

”معانی چاہتا ہوں کہ اس مجموعہ میں ان کی (جو جدت پسند نہیں کرتے) ضیافت طبع کا کوئی سامان مجھ سے مہیا نہیں ہو سکا اور ان صاحبوں کے سامنے جو مغربی شاعری کی ماہیت سے واقف ہیں اعتراف کرتا ہوں کہ جدید طرز کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا۔ البتہ میں نے اردو زبان میں نئی طرز کی ایک ادھوری اور ناپائیدار بنیاد ڈالی ہے اس پر عمارت چینی ہماری آئندہ ہونہار اور مبارک نسلوں کا کام ہے۔“

آئندہ کی نسل نے بے شک جو بھی شعری عمارت (نظموں کے حوالے سے) کھڑی کی اس کی بنیاد میں نظم حالی بھی شامل ہے۔ ملک کی دھرتی، دیسی تہذیب و تمدن اور یہاں کے مناظر قدرت سے حالی نے محبت کرنا سکھایا۔ حالی نے ”انجمن پنجاب“ کے تحت جو چار نظمیں کہیں ان کے علاوہ بھی ان کی نظمیں ہیں۔ مناظرہ تعصب و انصاف، پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ، مناظرہ واعظ و شاعر، دولت و وقت کا مناظرہ وغیرہ۔ ان نظموں میں کہیں کہیں بے کیفی کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کا سبب کہیں بے جا طوالت بھی ہے اور مقصد پسندی سے مغلوب ہو جانا بھی۔ مگر اس سے حالی کے مجتہدانہ اقدام پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

۱۹ویں صدی میں کئی اصلاحی تحریکیں چل رہی تھیں۔ معاشرے میں سماجی برائیاں پھیلی ہوئی تھیں۔ عورتوں پر مظالم عام تھے۔ ہندوستانی تہذیب میں بیوہ کو باعث ننگ تصور کیا جاتا تھا۔ ”مناجات بیوہ“ میں حالی نے بیوہ کی بے کسی اور اس کے برے حالات پر روشنی ڈالی ہے۔ آغاز یوں ہوتا ہے:

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۷۴ کوثر مظہری

اے دین و دنیا کے مالک راجا اور پرچا کے مالک
تو ہے ٹھکانہ مسکینوں کا تو ہے سہارا غم گلیوں کا
میں لوٹدی تیری دکھیااری دروازے کی تیری بھکاری
اپنے پرانے کی دھتکاری میکے اور سسرال پہ بھاری
آٹھ پہر کا ہے یہ جلاپا کاٹوں گی کس طرح رنڈا پا
اس زمانے میں ہندو تہذیب میں شامل تھا کہ عورت کی دوسری شادی نہیں ہو سکتی تھی۔

آج اس رسم میں لچک پیدا ہوئی ہے۔ مگر یہ رسم جو ہندی تہذیب کا حصہ تھا اب بھی رائج ہے:
اپنے بڑوں کی ریت نہ چھوٹے قوم کی باندھی رسم نہ ٹوٹے
ہو نہ کسی کو ہم سے ندامت ناک رہے کنبے کی سلامت
جان کسی کی جائے تو جائے آن میں اپنی فرق نہ آئے
حالی چوں کہ مسلم معاشرے کے پروردہ تھے اس لیے ان کے ذہن پر قرآن وحدیث
کی روشنی میں پیش کی گئی عظمت نسواں مرسم تھی۔ برے رسوم و رواج پر قدغن لگانا ضروری سمجھتے
تھے۔ عورت کی زندگی شوہر کی موت کے بعد کتنی اذیت ناک ہو جاتی ہے، اس کا اندازہ حالی کو
خوب خوب تھا۔ گرچہ دوسری شادی نہ کرنا ہندو اور ہندی تہذیب کا اصول تھا مگر حالی کو عورت کی
عظمت اور پاکیزگی کا خیال تھا۔ ان کا احساس بے ریا اور خلوص پر مبنی ہے۔ مولانا عبدالماجد
دریابادی لکھتے ہیں:

”حالی نے عمر بھر بجز ایک ”بیوہ کی مناجات“ کے اگر ایک شعر بھی نہ کہا ہوتا تو ان کے

لیے یہی ایک نظم دنیا و عقبی میں بس تھی۔ باتیں اتنی سچی اور روح کی گہرائیوں سے نکلی

ہوئی کہ آسمان کے فرشتے بھی وجد میں آ کر رہیں۔ بول اتنے میٹھے کہ خود معصومیت

بے اختیار لپٹ لپٹ کر بلائیں لینے لگے۔“ ۵

اس نظم میں جو اثر انگیزی کے اوصاف ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی گرچہ
ایک مرد تھے۔ مگر عورتوں کے لطیف جذبات کا احساس بھی رکھتے تھے اور ان کے دل میں
عورتوں کی قدر بھی تھی۔ صالحہ عابد حسین یادگار حالی میں فرماتی ہیں:

”مجھے ”مناجات بیوہ“ پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ حالی باوجود مرد ہونے کے ایسا

درد آشنا، ایسا حساس، اتنا نازک دل کہاں سے لائے جس نے کسمن بد نصیب بیوہ

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۷۵ کوثر مظہری

عورتوں کے صحیح جذبات و احساسات کو اس طرح محسوس کیا جیسے یہ سب کچھ خود اس پر بیت چکا ہو۔ لیکن یہی تو اصل شاعر کا کمال ہے کہ ہر ایک کی بیتی خود اس پر گزرتی ہے۔“ ۹

اس نظم کی معنویت اور شہرت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اس کا ترجمہ ہندوستان کی متعدد زبانوں میں ہو چکا ہے یہاں تک کہ سنسکرت میں بھی۔ حالی نے کچھ مرثیے بھی لکھے جن کی ترتیب اس طرح ہے:

مرثیہ غالب	۱۸۶۹ء	ترکیب بند
بڑے بھائی کا مرثیہ	۱۸۸۵-۸۶ء	قطعہ
مرثیہ حکیم محمود خان	۱۸۹۲ء	مسدس
ملکہ وکٹوریہ کا مرثیہ	۱۹۰۱ء	ترکیب بند
محسن الملک کا مرثیہ	۱۹۰۷ء	—

حالی نے رباعیوں میں اپنے اخلاقی، مذہبی اور اصلاحی امور کو پیش کیا۔ تہذیبی عناصر اور قومی و ملی مسائل کو بھی انھوں نے رباعیوں میں پیش کیا۔ آپسی میل، جول محبت و اخوت کو پروان چڑھانے کی غرض سے انھوں نے رباعیاں لکھیں۔ ان کے دیوان میں شامل رباعیوں کی تعداد ۱۵۰ ہے۔

حالی نے قطعات بھی کہے۔ ترکیب بند کے فورم میں ان کی نظمیں ہیں۔ مرثیہ غالب، ملکہ وکٹوریہ کا مرثیہ، مسلمانوں کی تعلیم، مدرستہ العلوم، مسلمانان علی گڑھ، شکوہ ہند، قوم کا متوسط طبقہ، دہلی کا جلسہ کانفرنس، تحفۃ الاخوان، فلسفہ ترقی، انجمن حمایت اسلام اور اس کے کام، چپ کی داد، زمزمہ قیصری، مسٹر آرنلڈ کی روانگی، ولایت وغیرہ۔

تمام نظموں کا جائزہ ممکن نہیں ہے۔ یہاں پہلے تحفۃ الاخوان کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے جو محمدن ایجوکیشنل کانفرنس کے ۱۶ ویں اجلاس میں پڑھی گئی تھی۔ اس نظم میں مسلم قوم کی زبوں حالی، نکبت و تنزل کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ حالی نے اس قوم کو غیرت بھی دلائی ہے:

ان کی غفلت کا وہ عالم ان کی فرصت کا وہ حال ہو یہ بیڑا کیوں نہ پھر منجھدار میں زیر و زبر ہیں یہی گر قوم کے ساتھ آج بے پروائیاں

تو یہ سن لو غافلوا! کل ہیں کھڑی رسوائیاں
یارانِ تیزگام نے محمل کو جا لیا ہم محو نالہ تجس کارواں رہے
اس نظم کا آخری بند ملاحظہ کریں جس میں حالی کے اندر جذبات کی شدت بڑھی ہوئی
معلوم ہوتی ہے:

ہے تمھاری اب تمھارے ہاتھ موت اور زندگی ہوتھیں اپنے مسیحا اور تمھیں ہو جانستیاں
یا کرو کوشش کہ مردہ قوم میں پڑ جائے جاں اور دکھا دو خلق کو اس راکھ سے اٹھتا دھواں
یا رہو دنیا میں بھنگوں اور پشتوں کی طرح جن کا ہے دنیا میں ہونا اور نہ ہونا ایک ساں
قوم گنتی میں ہو گر مور و ملخ سے بھی سوا
مر گئے جب قوم کے دل قوم میں پھر کیا رہا

حالی کی مشہور شعری تصنیف ”مدو جزا اسلام“ (مسدس حالی) کا ذکر پہلے آیا تھا۔ مگر
اس پر تفصیلی گفتگو یہاں کی جارہی ہے۔ اس مسدس کے تخلیقی محرک کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:
”ناگاہ دیکھا کہ ایک خدا کا بندہ سرسید جو اس میدان کا مرد ہے، ایک دشوار گزار
راستے میں رہ نور دے بہت سے لوگ جو اس کے ساتھ چلے تھے تھک کر پیچھے رہ گئے

ہیں۔“ ۱۰

سرسید احمد خاں کی شخصیت اور ان کی تحریک سے متاثر ہو کر ہی حالی نے مسدس کہا
تھا۔ اس کی مقبولیت اور شہرت سے متعلق مولانا عبدالماجد دریابادی کا خیال پہلے گزر چکا ہے۔
یہاں سید احمد خاں کا سفر نامہ پنجاب سے یہ اقتباس نقل کیا جاتا ہے:

”امر تشر میں مسلمانوں نے بھی پارسیوں کی طرح تھیڑ بنا لیا تھا۔ مسلمانوں کے قومی
تنزل کی بھی نقل ہوتی ہے..... ایک پردہ کھولا جاتا ہے جس میں سمندر لہریں
مارتا ہوا اور ایک جہاز جس میں لوگ سوار ہیں طوفان میں آیا ہوا اور ڈوبتا ہوا دکھائی
دیتا ہے۔“

اس وقت مسدس حالی کا یہ بند گایا جاتا ہے:

جہاز ایک گرداب میں پھنس رہا ہے پڑا جس سے جھوکھو میں چھوٹا بڑا ہے
نکلنے کا رستہ نہ بچنے کی جا ہے کوئی ان میں سوتا کوئی جاگتا ہے
جو سوتے ہیں وہ مست خواب گراں ہیں

جو بیدار ہیں ان پہ خندہ زناں ہیں
 کوئی ان سے پوچھو کہ اے ہوش والو کس امید پر تم کھڑے ہنس رہے ہو
 برا وقت بیڑے پر آنے کو ہے جو نہ چھوڑے گا سوئوں کو اور جاگتوں کو
 بچو گے نہ تم اور نہ ساتھی تمہارے
 اگر ناؤ ڈوبی تو ڈوبیں گے سارے
 گانے والا یا گانے والی ان بندوں کے گانے میں اس جہاز کی طرف جو ڈوبنے کو
 ہے، اشارہ کرتی جاتی ہے۔ اس کا ایسا سماں بندھ جاتا ہے کہ لوگوں کی آنکھوں میں
 آنسو نکل پڑتے ہیں۔“ ۱۱

حالی نے ”مدو جزر اسلام“ کے علاوہ دو اور مسدس ننگ خدمت (۱۸۸۷) اور مرثیہ
 حکیم محمود خان (۱۸۹۲) لکھے مگر مدو جزر اسلام کی شہرت اور مقبولیت نے مذکورہ دونوں مسدسوں
 کو پس پشت ڈال دیا۔ ”مدو جزر اسلام“ کا پس منظر حضرت محمد ﷺ کی بعثت سے پہلے کی زندگی،
 عرب قوم کی جہالت اور اس کے کوائف، طلوع آفتاب رسالت گویا ظہور اسلام، مسلمانوں کی
 تہذیبی و علمی ترقی، موجودہ دور (حالی کا عہد) کی پستی (اخلاقی، قومی، مذہبی، معاشرتی) ہے۔
 سرسید تحریک سے پیدا شدہ قوم میں تبدیلی، نئی تہذیبی و ثقافتی روشنی، سائنسی اور تکنیکی ترقیاں —
 گویا حالی نے انسانی زندگی کی پستی — بلندی اور پستی کی مثلیت سے اس مسدس کا خاکہ تیار
 کیا ہے۔ شاعر کو اپنی عظمت رفتہ کا بے حد خیال ہے۔ مسلم معاشرے کی تہذیبی و تمدنی زندگی اور
 امت مسلمہ کی غفلت شعاری پر حالی نے کچھ کے لگائے ہیں۔ اسی پس منظر میں ایک بند ملاحظہ کیجیے:
 گھٹا سر پہ ادبار کی چھا رہی ہے فلاکت سماں اپنا دکھلا رہی ہے
 نحوست پس و پیش منڈلا رہی ہے چپ و راست سے یہ صدا آرہی ہے
 کہ کل کون تھے آج کیا ہو گئے تم
 ابھی جاگتے تھے ابھی سو گئے تم

مسدس میں ماضی کی عظمتوں پر بہت اشک بہائے گئے۔ حال کی پامالی اور قوم کی
 لاچاری کا ذکر ہوا اور چار سو مایوسی اور یاسیت کی فضا چھا گئی۔ اختتام ملاحظہ کیجیے:
 یہاں ہر ترقی کی غایت یہی ہے سر انجام ہر قوم و ملت یہی ہے
 سدا سے زمانے کی عادت یہی ہے طلسم جہاں کی حقیقت یہی ہے

بہت یاں ہوئے خشک چشمتے اہل کر
 بہت باغ چھانٹے گئے پھول پھل کر
 تہذیب قوم کی گم شدگی اور علمی پس ماندگی کی پیش کش کھلے طور پر حالی نے کی مگر
 اختتام مایوس کن رہا۔ حالی کے ہم عصروں میں کچھ نے اس نکتہ کی نشاندہی کی۔ حالی نے سات
 برسوں کے بعد ۱۸۸۶ء میں نئے جذبات اور ولولوں سے سرشار ہو کر امت مسلمہ کے عزائم اور
 ان کے اندر کی قوت حرکت و عمل کو بیدار کیا۔ قوم کو غیرت و حمیت اور امید و یقین سے آشنا کرایا۔
 دو بند ملاحظہ کیجیے:

بس اے ناامیدی نہ یوں دل بجھا تو جھلک اے امید اپنی آخر دکھا تو
 ذرا ناامیدوں کی ڈھارس بندھا تو فسرہ دلوں کے دل آخر بڑھا تو

ترے دم سے مردوں میں جانیں پڑی ہیں
 جلی کھیتیاں تو نے سرسبز کی ہیں
 تمھیں اپنی مشکل کو آساں کروگے تمھیں درد کا اپنے درماں کروگے
 تمھیں اپنی منزل کا ساماں کروگے کروگے تمھیں کچھ اگر یاں کروگے
 چھپا دست ہمت میں زور قضا ہے
 مثل ہے کہ ہمت کا حامی خدا ہے

حالی نے امید کی کرنیں بھی دکھائیں اور بارگاہ ایزدی میں دست بہ دعا بھی ہوئے:
 انھیں کل کی فکر آج کرنی سکھا دے ذرا ان کی آنکھوں سے پردہ اٹھا دے
 کمیں گاہ بازی دوراں دکھا دے جو ہونا ہے کل آج ان کو بٹھا دے
 چھتیں پاٹ لیں تاکہ باراں سے پہلے
 سفینہ بنا رکھیں طوفاں سے پہلے

حالی کی یہ نظم مثل آئینہ ہے جس میں امت مسلمہ اپنی عظمت رفتہ، نکبت و خستہ حالی اور
 پراگندہ خیالی کی تصویر صاف صاف دیکھ سکتی ہے۔ ساتھ ہی اس قوم کے لیے نسخہ کیما بھی حالی
 نے پیش کر دیا ہے۔ اگر اسے اپنی عظمت، اپنی سرفرازی کو قائم و دائم رکھنا ہے اور اپنی تہذیبی و
 ثقافتی بساط کو الٹنے سے بچانا ہے تو اس نسخہ پر عمل کرنا ہوگا۔ حالی کے اس مسدس پر کچھ لوگوں نے
 اعتراضات بھی کیے جن کی تفصیلات شجاعت علی سندیلوی کی کتاب 'حالی بحیثیت شاعر' (۱۹۶۰)

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۷۹ کوثر مظہری

میں موجود ہیں۔ ”اودھ پنچ“، ریاض الاخبار، بہار پنچ، مشرق وغیرہ نے کھل کر مخالفت کی۔ مگر ان تمام مخالفتوں کے باوجود حالی کی ادبی شہرت اور ترقی میں کوئی کمی نہ ہو سکی۔ مجنوں گورکھپوری کے مطابق:

”اگر حالی کے مسدس میں کوئی فلسفہ تمدن (Social philosophy) یا کوئی واضح اور مرکزی تخیل ہوتی، یا اس میں کوئی مسلسل اور مربوط داستان بیان کی گئی ہوتی تو آج وہ رامائن، مہابھارت، شاہنامہ، الیڈ اور پیراڈائز لوسٹ کے ٹکڑے کی چیز ہوتی۔ تاہم ان تمام خصوصیات سے معزاً ہوتے ہوئے بھی مسدس جتنی پڑھی گئی ہے شاید ہی اس قسم کی کوئی دوسری طویل نظم پڑھی گئی ہو۔“ ۱۲

اس طرح حالی کی شاعری کے مطالعے سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ انھوں نے جدید نظم نگاری کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا۔ اسلوب اور فکر دونوں اعتبار سے حالی نے اردو شاعری کو نئی سمت عطا کی۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کے بقول:

”تہذیب اور تاریخ کا پورا سواد اعظم حالی نے اپنی آنکھوں کے سامنے مسمار ہوتے دیکھا تھا اور اس کھنڈر پر حالی بے پایاں انسانی ہمدردی، دردمندی اور غیرت قومی کے ساتھ کھڑے اپنے ساتھیوں کی غفلت اور خفیف الحركاتی پر آنسو بہاتے ہیں۔ سواد رومۃ الکبریٰ میں اقبال، حالی ہی کی بازگشت ہیں۔“ ۱۳

اقبال بھی حالی کی طرح ماضی کے مظاہر کو زندہ استعارہ تصور کرتے ہیں جو اسلامی تہذیب اور کلچر سے ذہنی مطابقت رکھتے ہیں۔ حالی کے یہاں فکری تغیر کم ہوا ہے مگر اقبال کا فکری تغیر بائگ درا سے چل کر بال جبریل، ضرب کلیم اور ارمغان حجاز تک بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ حالی نے قومی وملی احساس، تہذیبی وثقافتی عناصر کی بازیافت، حب الوطنی کے جذبات، معاشرے اور فرد کے رشتے پر مشتمل شاعری کی ہے۔ آج جو لوگ حالی کی تنقید اور شاعری کو Out dated قرار دیتے ہیں انھیں یہ باور کر لینا چاہیے کہ اگر حالی نے تنقید اور شاعری (نظم) کی فصل کو نہ سینچا ہوتا تو آج تنقید اور نظم کی فصل کب کی سرگئی ہوتی بلکہ کشت ادب سے معدوم ہو چکی ہوتی۔



محمد حسین آزاد

(پ: ۱۰/ جون ۱۸۳۰ء — م: ۲۲/ جنوری ۱۹۱۰ء)

محمد حسین آزاد کی طبیعت اپنے دور کی فرسودہ شاعری سے اکتا چکی تھی۔ جس دور میں آزاد لاہور تشریف لے گئے، قدیم شاعری کی بنیاد متزلزل ہو رہی تھی۔ شروع میں وہ کچھ دنوں تک نواب لفٹیننٹ گورنر پنجاب کے سکریٹری بھی رہے جن کی کوششوں اور کرنل ہالرائڈ کے مشورے سے وہاں ”انجمن پنجاب“ کا قیام عمل میں آیا۔ آزاد کے ذہن میں اردو شاعری میں ایک خاص رنگ کے اضافہ کا خاکہ پہلے سے موجود تھا۔ انھوں نے ۱۵/ اگست ۱۸۶۷ء کے ایک جلسہ، منعقدہ زیر اہتمام ”انجمن پنجاب“ میں ایک تقریر کی تھی جس کا عنوان تھا: ”نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات“ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”اکثر اشخاص علی العموم فن شعر کو گمراہی خیال کرتے ہیں اور فی الحقیقت حال ایسا ہی ہے..... شاعروں کی بدزبانی اور بدخیالی سے شعر بھی تہمت کفر سے بدنام نہیں ہو سکتا..... خیالات پاک جوں جوں بلند ہوتے جاتے ہیں، مرتبہ شاعری کو پہنچتے جاتے ہیں۔ ابتدا میں شعر گوئی حکماء اور علماء بتحر کے کمالات میں شمار ہوتی تھی اور ان تصانیف میں اور حال کی تصانیف میں فرق بھی زمین و آسمان کا ہے۔“ ۱۴

آزاد کے ذہن میں جہاں شعر کی تعمیر نو کا جو خاکہ تھا وہ ۸ مئی ۱۸۷۷ء والے جلسہ میں اور صاف ہو گیا جس میں تقریر کے بعد اپنی نظم شب قدر سنائی تھی۔ اس تقریر میں انہوں نے اپنے ہم وطن شعرا سے خطاب کیا۔ اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

”اے میرے اہل وطن! مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور، مضمون کا جوش و خروش اور لطائف و صنائع کے سامان، تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محسوس ہو گئی ہے۔ وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں کچھ وصل کا لطف بہت سے حسرت و ارمان، اس سے زیادہ ہجر کا رونا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے

ہیں اور بعض دفعہ ایسے دور دور کے استعاروں میں ادا ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں اور فخر کی موچوں پر تاؤ دیتے ہیں.....

اے میرے اہل وطن ہمدردی کی آنکھیں آنسو بہاتی ہیں، جب مجھے نظر آتا ہے کہ چند روز میں اس رائج الوقت نظم کا کہنے والا بھی کوئی نہ رہے گا وجہ اس کی یہ ہے کہ بہ سبب بے قدری کے اور کہنے والے پیدا نہ ہوں گے۔“ ۱۵

اردو ادب کی تہذیبی و تمدنی روایت اور اس کی اہمیت کو آزاد، حالی اور ان کے دوسرے رفقاء کار نے بخوبی محسوس کیا۔ آزاد محض جذبات نگاری کو شاعری نہیں تصور کرتے تھے۔ غزل جیسی مقبول صنف سخن کے تنگنائے سے اردو شاعری کو نظم نگاری کے وسیع و عریض میدان میں لانا آزاد کا مقصد اولین تھا۔ دھیرے دھیرے معاشرے کا کھوکھلا اور پرانا نظام تبدیل ہو رہا تھا۔ تہذیبی و ثقافتی ڈھانچہ بدل رہا تھا اور نئے آب و رنگ اور نئی توانائی کے ساتھ معاشرہ ابھر رہا تھا۔

ادبی دنیا میں یہ بات مشہور ہے کہ آزاد نے بچپن میں اپنے استاد حضرت ذوق کے ایما پر ایک مصرعہ موزوں کیا تھا جس کا دوسرا مصرعہ خود استاد نے موزوں کیا۔ یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

آجائے اگر ہاتھ تو کیا چین سے رہیے

سینہ سے لگائے تری تصویر ہمیشہ ۱۶

ذوق کی استادانہ سرپرستی آزاد کو بیس برسوں تک حاصل رہی۔ اس کے بعد وہ آغا جان عیش کے تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ افسوس کا مقام ہے کہ اس عہد کی شاعری ۱۸۵۷ء کے غدر کی نذر ہو گئی۔ پریشاں حالی اور بے سروسامانی میں آزاد نے نوحہ، سلام، مرثیہ اور مناقب کے پیکر میں احوال و کوائف پیش کیے مگر یہ تخلیقات بھی بقول آغا محمد طاہر غارت ہو گئیں۔ ایک سلام ”تمکدہ آزاد“ کے آخری صفحہ پر ملتا ہے جس میں ان کی پریشاں حالی اور در بہ دری کا عکس نظر آتا ہے۔ یہی وہ حالات تھے جو ہماری تہذیب و ثقافت کو متاثر کر رہے تھے۔

سلام پیش ہے:

اے مجرئی پھرا سر سرور کہاں کہاں قرآن لیے پھرے ہیں ستنگر کہاں کہاں
مجرئی لے گئے ہیں ستنگر کہاں کہاں در در پھرے ہیں آل پیمبر کہاں کہاں
کہتا تھا طشت میں سر سرور کہ اور بھی دیکھیں لیے پھرے ہے مقدر کہاں کہاں

گہہ طشت گہہ تنور میں گہہ نوک نیزہ پر صدے اٹھائے شہ نے ہیں سر پر کہاں کہاں
کوفہ میں در بہ در کبھی در بار شام میں پھرتے ہیں اہل بیت پیمر کہاں کہاں
آزاد نے انگریزی ادب کا مطالعہ براہ راست نہیں کیا تھا مگر بالواسطہ طور پر انگریزی
نظموں کا مطالعہ کیا تھا جس کے سبب ان کے ذہن میں اردو نظم نگاری کا نیا خاکہ بنا۔ اس تحریک
کے اسباب ان کے اس بیان سے واضح ہو جاتے ہیں:

”.....مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں، وہ انگریزی

صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں، ہاں صندوق

کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔“ ۷۱

اس طرح آزاد نے ”انجمن پنجاب“ کو ایک تحریک کی شکل عطا کر دی اور خود بھی
موضوعاتی نظمیں کہیں۔ ۸ مئی ۱۸۷۴ء کو جو جلسہ ہوا اس میں آزاد نے تقریر کے بعد ”شب قدر“
کے عنوان سے ایک نظم سنائی تھی جو آئندہ مشاعرے کے لیے نمونہ بن گئی۔ خیال رہے کہ یہ
”شب قدر“ وہ نہیں جو رمضان المبارک میں آتی ہے اور جسے لیلۃ القدر سے موسوم کیا جاتا ہے۔
دراصل اس میں رات کی اہمیت اور غرض و غایت بتائی گئی ہے۔

”رات“ طالب علموں کے لیے کس درجہ مفید ہے ملاحظہ کیجیے:

ہیں مدرسہ کے طالب علم اپنے حال میں کل صبح امتحان ہے سو اس کے خیال میں
مل ل کے یاد کرتے ہیں آپس میں دور سے پڑھتے جدا جدا بھی ہیں کچھ فکر و غور سے
کر لیں جو کچھ کہ کرنا ہے شب درمیان ہے کل صبح اپنی جان ہے اور امتحان ہے
جی چھوڑ بیٹھے مرد یہ ہمت سے دور ہے

قسمت تو ہر طرح ہے پہ محنت ضرور ہے

”رات“ چوروں کے لیے کیسی ہوتی ہے، آزاد کا خیال دیکھیے:

اے رات تیرے پردہ دامن کی اوٹ میں دُزد سیاہ کا رہی ہے اپنی چوٹ میں
بیٹھا نقب لگا کے کسی کے مکان میں ہے اور ہاتھ ڈالا اس کے ہراک این و آں میں ہے
اسباب سب اندھیرے میں گھر کا ٹول کر ہے چپکے چپکے دیکھ رہا کھول کھول کر
لے جائے گا جو کچھ کہ غرض ہاتھ آئے گا
دیکھو کمایا کس نے ہے اور کون اڑائے گا

اس طرح آزاد نے ”رات“ سے متعلق کئی جہتوں کو اس نظم میں سمویا ہے۔ اس نظم کا وہ حصہ بھی اہم ہے جس میں ماں کی بے قراری اپنے بچے کے لیے دکھائی گئی ہے۔

دل دے رہا جو شیر محبت کے جام ہے ماں دیکھو اپنی نیند کو کرتی حرام ہے
ہر چند کام کاج سے گھر کے ہے تھک رہی بچہ کو ہاتھ سے ہے برابر تھپک رہی
اور کہتی ہے کہ مجھ کو پڑے یا نہ کل پڑے ایسا نہ ہو کہ یہ کہیں جل کر اُچھل پڑے
ماں کو بھی سوتے جاگتے اس کا دھیان ہے
کروٹ نہیں بدلتی کہ منھی سی جان ہے

آزاد کی اس پوری نظم میں محاکاتی عناصر موجود ہیں۔ اس نظم میں ثقالت اور ژولیدہ خیالی نہیں ہے۔ تراکیب سیدھی ہیں۔ کوئی بات حقیقت اور نیچر کے خلاف نہیں ہے۔ البتہ ”شب قدر“ عنوان سے رمضان المبارک کی شب قدر کا گمان ہوتا ہے۔ آزاد چاہتے تو اس کا عنوان ”رات“ یا کچھ اور بھی رکھ سکتے تھے۔

نیچرل شاعری میں منظر نگاری اور فطرت کی عکاسی بھی شامل ہے۔ لہذا آزاد اور حالی یا اس تحریک سے وابستہ دوسرے شعرا نے بھی کائنات اور مناظر قدرت کو اپنی نظموں میں پیش کیا۔ آزاد کی مثنوی صبح امید کے تہیدی اشعار منظر نگاری پر مشتمل ہیں:

جب کیا صبح نے روشن فلک مینائی بستر خواب سے میں لے کے اٹھا انگڑائی
آنکھ مل کر جو نظر کی سوئے میدان جہاں ذرہ ذرہ میں نظر آیا رخ جان جہاں
سبز و شاداب تمام ایک طرف دامن کوہ جس پہ ہے فرش زمیں گلشن گردوں کی شکوہ
جب امید کی شہزادی شاعر کا استقبال کرتی ہے تو شاعر کو توانائی اور تقویت و طمانیت حاصل ہوتی ہے۔ شاعریوں مخاطب ہوتا ہے:

آ کہ آباد ترے دم سے ہے دایم دنیا اور مثل ہے کہ بہ امید ہے قایم دنیا
کون سا دل ہے کہ جس دل میں نہیں چاہ تری کون سا کوچہ ہے جس میں کہ نہیں جاہ تری
دل میں ہمت نہ رہی جسم میں حالت نہ رہی صورت نقش قدم ہلنے کی طاقت نہ رہی
اس گھڑی اپنی کرامات دکھاتی ہے تو سر بالیں وہ مسافر کوئی لاتی ہے تو
حضرت خضر کی ہے شان دکھاتا آتا ہاتھ میں پانی کی چھاگل ہے ہلاتا آتا
آزاد کی یہ مناظر قدرت کی عکاسی لائق تحسین ہے۔ ان کے اس بیان میں حد درجہ مبالغہ

آرائی کے بدلے اعتدال اور حقیقت پسندی کے عناصر ہیں۔ پروفیسر حامدی کا شمیری کے مطابق:

”جہاں جہاں منظر نگاری کا فطری حسن اور سادگی نکھر آئی ہے، انگریزی کلاسیکی شعرا

کی پر تصنع منظر نگاری کے خلاف تھامسن کی ”دی سیزنز“ کی منظر نگاری کا شاہ پہلا

ہو جاتا ہے۔“ ۱۸

اس کے علاوہ مثنوی ”خواب امن“ میں بھی منظر نگاری خوب ہوئی ہے۔

مناظر قدرت پیش کرنے کے بعد آزاد نے ذیلی عنوانات ک تحت اپنے مقاصد کو

بھی پیش کیا ہے۔ خسرو امن کا دربار، علم امن کا شکریہ ادا کرتا ہے، زراعت شکریہ ادا کرتی ہے،

تجارت شکریہ ادا کرتی ہے، صنعت و دستکاری شکریہ ادا کرتی ہے، دولت شکریہ ادا کرتی ہے۔ چند

متفرق و منتخب حصے ملاحظہ کیجیے:

تو نہ ہووے تو ہرے کھیت ہوں پامال تمام زراعت شکریہ ادا کرتی ہے

دم میں ہو غلغلا خدا کال سے بد حال تمام

ابھی بازار جہاں زیر و زبر ہو جائے تجارت شکریہ ادا کرتی ہے

خانہ امن و اماں موت کا گھر ہو جائے

اے شہر امن یہ سب فیض و کرم ترے ہیں علم امن کا شکریہ ادا کرتا ہے

کشور علم میں سب بھر رہے دم تیرے ہیں

ہے ترے نظم و نسق سے جو نظام عالم کا دولت شکریہ ادا کرتی ہے

شربت عیش سے معمور ہے جام عالم کا

آزاد کی نظم ”ابر کرم“ بھی ایسی ہی ایک نظم ہے جس میں مناظر قدرت کی عکاسی کی

گئی ہے۔ گرمی کا سماں پھر برسات اور گھٹاؤں کا ذکر ہے، جس میں داخلی تاثر اور فطری رچاؤ ملتا

ہے۔ گرمی کے بعد جب برسات ہوتی ہے تو چاروں طرف شادابی نظر آتی ہے۔ اس کا ذکر آزاد

یوں کرتے ہیں:

بوندوں میں جھومتی وہ درختوں کی ڈالیاں اور سبز کیاریوں میں وہ پھولوں کی لالیاں

آب رواں کا نالیوں میں لہر مارنا اور روئے سبزہ زار کو دھو کر سنوارنا

گرنا وہ آبشار کی چادر کا زور سے اور گونجنا وہ باغ کا پانی کے شور سے

جل تھل ہیں کوہ و دشت میں تالاب آب کے گویا چھلک رہے ہیں کٹورے گلاب کے

حالی نے جہاں گرمی کے سماں، بادل اور برسات کو موضوع بنایا ہے، وہاں حقیقت اور اصلیت کا خیال رکھنے میں شعریت مفقود ہو گئی ہے۔ کہیں کہیں اسی سبب تھوڑی سی طوالت بھی گراں گزرتی ہے۔ آزاد اصلیت اور شعریت دونوں کی پیش کش میں کامیاب ہوئے ہیں۔ آزاد اپنے جذبات کو غالب نہیں ہونے دیتے البتہ جذبات ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ انگریزی شاعری کے فطرت نگار ورڈز ورتھ نے بھی فطرت نگاری کے وقت اپنی داخلی شخصیت کو شامل حال رکھا ہے۔ آزاد کے یہاں بھی سب کچھ کے باوجود کچھ خامیاں موجود ہیں۔ ان کی کئی نظموں کا طرزِ تحریر کچھ یوں ہے کہ شاعر کسی خاص موضوع پر غور و فکر کرتے کرتے محو خواب ہو جاتا ہے اور پھر مجزّ د خیالات ختم ہو کر اس شاعر کے سامنے مختلف کردار پیش کرتے ہیں۔ اچانک کسی خارجی عمل کے تحت شاعر بیدار ہو جاتا ہے، نظم یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ آزاد کی مثنویاں خواب امن، وداع انصاف، گنج قناعت اور مصدر تہذیب اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔

مثنوی ”زمستان“ میں کل ۱۴۴ اشعار ہیں۔ اس میں جاڑے کی آمد اور اس کی خصوصیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جاڑے میں گاؤں اور دیہات کی تہذیب میں انگیٹھی اور الاؤ کے گرد بیٹھنا شامل ہے۔ کچھ لوگ لحاف میں پڑے پڑے آگ تاپا کرتے ہیں۔ جسے نصیب ہوتا ہے وہ شال اوڑھے پھرتا ہے اور جو غریب ہوتا ہے وہ یوں ہی ٹھٹھرتا پھرتا ہے جسے آزاد نے (کھال میں مست سے تعبیر کیا ہے) ”زمستان“ کی خوبیوں اور اس کے Characteristics کو آزاد نے بڑی سچائی کے ساتھ بے تکلف انداز میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

خشک ہوتی ہے مزاجوں کی رطوبت تجھ سے پاتا پر میوہ شیریں ہے عذوبت تجھ سے
محملِ قائمِ سنجاب پنہاتا تو ہے بہت اثمار تر و خشک کھلاتا تو ہے

مارے سردی کے جگر سینوں میں تھراتے ہیں بچے ماں باپ کی بغلوں میں گھسے جاتے ہیں
ہے کوئی چھینٹ کا اوڑھے ہوئے فرغل بیٹھا پر پھلائے ہوئے جیسے کوئی بلبل بیٹھا
اوڑھ بیٹھا کوئی سردی سے لحاف اپنا ہے کوئی کر بیٹھا بچھو نے کو غلاف اپنا ہے
کہیں سوں سوں کہیں سی سی ہے کہیں سیٹھی ہے گرد سب بیٹھے ہیں اور بچ میں انگیٹھی ہے
نظم کا اختتام دیکھیے کس فطری انداز میں ہوتا ہے:

دیکھ کاغذ کا ورق ہاتھ میں تھراتا ہے اور قلم ہاتھ سے تھرا کے گرا جاتا ہے

میرے اللہ تو ہی اب ہے بچانے والا تیرے آزاد کو جاڑے سے پڑا ہے پالا یہاں آزاد نے جاڑے کو جس طرح پیش کیا ہے وہ خالص ہندوستانی رنگ ہے۔ اس نظم میں جو عناصر استعمال ہوئے ہیں وہ سب کے سب اسی ہندوستان سے وابستہ ہیں۔ اس موسم میں اثمار تر و خشک کی یہاں بہتات ہوتی ہے۔ اسی ہندوستان میں لحاف کا تصور ہے ساتھ ہی الاؤ اور انگلیٹھی بھی ہندوستانی پس منظر کا حصہ ہیں۔ یہی ہندوستانی عناصر و عوامل یہاں کے تہذیبی و ثقافتی رنگ کی تعمیر میں حصہ لیتے ہیں۔ اسی طرح اگر غور سے دیکھیں تو ہندوستانی موسموں نے ہندوستانی تہذیب کو ایک انفرادیت بخشی ہے۔ آزاد محض نرے تجربات کو شعریت عطا نہیں کرتے بلکہ مشاہدے کی فطری تجسیم کرتے ہیں۔ آزاد البتہ نظم کا عنوان دینے میں غیر فطری رویہ اختیار کرتے ہیں۔ جیسے ”نظم شب قدر“ کا ذکر گزر چکا۔ ایک نظم ۵۸ اشعار پر مشتمل ہے جس کا عنوان ہے۔ ”نوطر زمر صغ“۔ اس نظم میں حرکت و عمل اور ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے جس کا تعلق عنوان سے بالکل نہیں۔ نظم کے تمہیدی اشعار شملہ کی منظر کشی کو پیش کرتے ہیں:

اقبال اک برس جو مرا تاج سر ہوا شملہ پہ مجھ کو موسم سرما بسر ہوا
جاڑے کے مارے چلتے ہوئے پانی تھم گئے اور جو تھے ہوئے تھے وہ بخ ہو کے جم گئے
دامان کو ہسار میں سورج بھی لیٹ کر دُکا لحاف ابر میں منہ کو لپیٹ کر
اس طرح ”انجمن پنجاب“ کے تحت یا اس کی تحریک پر جن لوگوں نے نظمیں کہیں ان میں مناظر قدرت کی تصویر کشی کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ ساتھ ہی ہماری زندگی اور معاشرے کی حقیقتوں کو موضوعِ سخن بنایا گیا۔ مناظر فطرت کی عکاسی میں ان کے سامنے انیس اور دبیر کی شاعری مدد و معاون ثابت ہوئی۔ حامدی کا شمیری نے لکھا ہے کہ ایسا کرتے ہوئے انھوں نے انیس و دبیر کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ دوسری طرف انگریزی کی منظری شاعری سے بھی آزاد نے استفادہ کیا ہے۔ منظوم ترجمہ نگاری کے ذیل میں اس کی تفصیل گزر چکی ہے۔

آزاد کی ایک نظم ”سلام علیک“ ہے، جو فطرت کا مرقع کہی جاسکتی ہے۔ اس میں کل ۱۱۰۲ اشعار ہیں۔ ایک طالب علم کے چھوٹے سے واقعے کو پیش کیا گیا ہے جو اس کی زندگی کے شب و روز سے متعلق ہے۔ شام کے وقت لب دریا پر بیٹھا مطالعہ میں محو ہے۔ سیاہی پھیل جاتی ہے۔ طالب علم کتاب جزدان میں رکھ کر ہواؤں کا لطف اٹھاتا ہوا گھر کی طرف چل دیتا ہے۔ راستے میں چراگاہ سے لوٹتے ہوئے بھینسوں اور بکریوں کا قافلہ ملتا ہے۔ گھر آکر والد کو سلام کرتا

ہے۔ رات کو سو جاتا ہے۔ صبح چڑیوں کی چہچہاہٹ سے بیدار ہوتا ہے۔ دراصل آزاد نے اس نظم میں ایک مقصد کو پیش نظر رکھا ہے۔ بڑی خوبصورتی سے ایک مثالی طالب علم کی زندگی کو شعری پیکر میں ڈھال کر نئی نسل کو تعلیمی، تہذیبی اور اخلاقی درس دیا ہے۔ اس میں دو تین عناصر ایسے ہیں جو انسانی زندگی کی تہذیب اور معاشرے کی تہذیب کو روشن کرتے ہیں۔ چراگاہ میں جانوروں کا جانا اور شام کو گھر واپس آنا یہ بھی دہی زندگی کی تہذیب کا حصہ ہے۔ ایک مہذب خاندان کے بچوں کی زندگی اور اس کے شب و روز میں وہ باتیں شامل ہیں جن کا ذکر آزاد نے اپنی اس نظم میں کیا ہے۔ اس کے کچھ منتخب حصے ملاحظہ کیجیے:

خدا کی نظر آرہی شان ہے سہانا سا اک سبز میدان ہے
ہری گھاس وہ لہلہاتی ہوئی ہوا لوٹ کر لہر کھاتی ہوئی
وہیں ایک پہلو میں تالاب ہے کہ دن دھوپ اور رات مہتاب ہے
لب آب جو ہیں شجر جھومتے وہ ہیں جھک کے پانی کا منہ چومتے

لگے بولنے سب سحر کے طیور گئی اس کی آواز نزدیک و دور
وہ لڑکا جو تھا بستر خواب میں ستارہ ہو جوں چادر آب میں
اٹھا کر کہا اس نے تکیہ سے سر سلامُ علیکم مبارک سحر
اس طرح کی نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ اگر شاعری فنکاری اور
ہنرمندی رکھتی ہو تو تہذیبی، مذہبی، اخلاقی اور تعلیمی پہلوؤں کو پیش کرنے کا بہتر وسیلہ بن سکتی ہے۔
معلوم نہیں آزاد قوم اور ملک کی قسمت بدلنے میں کامیاب ہوئے کہ نہیں مگر اتنا ضرور
ہوا کہ ان کی تحریک اور طرز شاعری سے اردو نظم نگاری کو ایک نئی سمت مل گئی بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ
ایک مستحکم بنیاد بنی جس پر جدید نظم نگاری کی عمارت کی ہوئی ہے۔ شاید آج کے فیشن زدہ دور میں
شعرا کو اس کا احساس نہ ہو اور انہیں یہ محسوس ہوتا ہو کہ آزاد کی شاعری سے آج کی نظم نگاری کا کیا
تعلق؟ مگر یہ خیال رکھنا چاہیے کہ جس طرح آزاد نے موضوعاتی نظم نگاری کی تحریک چھیڑی تھی
اس کی نظیر اردو شعر و ادب کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ آج جس تحریک کو بے تعلق اور فرسودہ تصور کر
رہے ہیں وہ اپنے عہد میں جدید تھی۔ شاید اسی لیے آزاد کو ہدف تنقید بھی بنایا گیا اور انہیں گالیاں
بھی سننا پڑیں۔

محمد حسین آزاد نے جذبہ حب الوطنی کو بھی شعری پیکر عطا کیا ہے۔ حب الوطنی کے عناصر میں کچھ ایسے عناصر بھی ہوتے ہیں جن میں معاشرے اور ملک کی تہذیبی و ثقافتی جھلکیاں بھی شامل ہوتی ہیں۔ اگر ہندوستانی تہذیب میں دھوتی اور لنگی پہننا شامل ہے اور یہاں کا کوئی شخص برطانیہ یا امریکہ اس پوشاک کو اپنائے رہتا ہے تو کہا جائے گا کہ وہ شخص جذبہ حب الوطنی سے سرشار ہے معاً یہ کہ اسے اپنی تہذیبی شناخت کو قائم رکھنے کا بھی خیال ہے۔ اپنے وطن کا خار بھی دوسرے ملک میں پھول سے اچھا لگتا ہے۔ آزاد کی ایک نظم حب وطن ہے جس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

ہے قول جملہ تجربہ کاران فارسی اور کہتے ہیں یہ نظم نگاران فارسی
حب وطن ز ملک سلیمان نکوتر است خار وطن ز سنبل و ریحاں نکوتر است
اس کے بعد دلی کے ایک ستار نواز کا واقعہ بیان کیا گیا ہے جسے بلانے کے لیے دکن سے ایک آدمی خلعت اور مال و زر لے آیا تھا۔ وہ جانا نہیں چاہتا تھا مگر مال و زر کے لالچ میں گھر سے نکل پڑا۔ جتنا کنارے راج گھاٹ پہنچ کر جتنا کی موجوں کو دیکھ کر اس کا دل بھر آیا۔ جب اس کی نگاہ جامع مسجد پر پڑی تو وہ مسحور ہو گیا اور دکن کے قاصد سے یوں مخاطب ہوا:

جنا نہیں ہے جامع مسجد جہاں نہیں سنتے بھی ہومیاں ہمیں جانا وہاں نہیں
اپنے دکن کو آپ روانہ شتاب ہوں پر اس چمن کو چھوڑ کے ہم کیوں خراب ہوں
ہم اپنی دلی چھوڑ دکن کو نہ جائیں گے گریاں بہت نہ کھائیں گے تھوڑا ہی کھائیں گے
اسی میں آزاد نے یورپ کے دولگوں کی حب الوطنی کو پیش کیا ہے جس میں قدرے روکھا پن در آیا ہے۔ پھر اس کے بعد روم کے شیر دل کوکلیز اور اس کے چند دوستوں کا ذکر بھی کیا ہے جنہوں نے حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہو کر دشمنوں کا بے باکانہ مقابلہ کیا تھا۔ رستم کی جواں مردی کا ذکر بھی آیا ہے۔ علم فضل اور مختلف فنون لطیفہ سے وابستہ لوگ بھی اپنے ملک کا نام روشن کرتے ہیں۔ اسی طرح حب الوطنی اور وطن کے تہذیب و تمدن کے درمیان ایک رشتہ ہوتا ہے۔ ایک تاجر جب تجارت کرتا ہے تو گویا وہ دیش کی معیشت کو مستحکم کرتا ہے۔ آخری حصے میں آزاد آفتاب حب وطن سے مخاطب ہوتے ہیں اور اس کے فیوض و برکات کا ذکر کرتے ہیں:

سب اپنے حاکموں کے لیے جاں نثار ہوں اور گردن حریف پر خنجر کی دھار ہوں
علم و ہنر سے خلق کو رونق دیا کریں اور انجمن میں بیٹھ کے جلسے کیا کریں

لبریز جوش حب وطن سب کے جام ہوں
سرشار ذوق و شوق دل خاص و عام ہوں
پروفیسر حامدی کا شاعری نے اس نظم پر اظہار خیال یوں کیا ہے:
”یہ نظم ادبی لحاظ سے ایک سعی ناکام ہے، کیوں کہ اس میں کوئی حسن تاثیر اور معنویت

نہیں۔ نظم تجربے کے گداز سے خالی ہے اور اس پر نثریت غالب ہے۔“ ۱۹
یہ نظم ”انجمن پنجاب“ کے تحت موضوعاتی مشاعرے کی چوتھی نشست کا نتیجہ ہے۔
مقصد تھا ایک راستہ دکھانا، ایک تحریک چھیڑنا۔ یہی کارنامہ کم اہم نہیں کہ آزاد نے مناظر قدرت،
مسائل معاشرہ، قومی و ملی امور کو نظموں میں برتا۔ ہاں بے جا طوالت اور مقاصد پر نظر اور فکر
دونوں کے مرکوز ہونے کے سبب اس نظم میں کہیں کہیں بے لطفی ضرور پیدا ہو گئی ہے۔ یہ بے لطفی
یا خامی صرف آزاد کی شاعری میں نہیں بلکہ ان کے معاصرین میں بھی کم و بیش یہی بے لطفی موجود
ہے۔ آزاد کی پیش رفت تاریخی اہمیت رکھتی ہے اور اس جدید طرز کی نظم نگاری سے شاعری میں
ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے۔

نظم آزاد کا دیباچہ نبیرہ آزاد نے تحریر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”حضرت آزاد نے اسی سرمایہ سے نظم اردو کا نیا مینار بنایا۔ اس میں قومی جوش و خروش
اور ہمت کے ولولوں کا چراغ روشن کیا کہ اس کی روشنی اور اس کی چاندنی میں رہنے
والوں کو اور قوموں کی کوششیں اور ہمتیں صاف آئینہ ہو جائیں اور ان میں بھی
اخلاق حسنہ اور قوم کے لیے بہبودی کا سرمایہ جمع کرنے کی امنگ پیدا ہو۔“ ۲۰

آزاد کی اس تحریک کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ کرنل
ہالرائڈ نے آزاد کی پہلی تقریر (مضمون) کی نقلیں ہندوستان کے دوسرے صوبوں کے تعلیمی
محکموں میں ارسال کیں اور یہ درخواست بھی کی کہ انہیں شائع کر کے مختلف تعلیمی اداروں میں
تقسیم کیا جائے تاکہ جدید فکر اور طرز شاعری کی تحریک کو فروغ حاصل ہو۔ یہاں اس بات کی
وضاحت بھی ضروری ہے کہ آزاد کی اس تحریک اور تقریر دونوں کی مخالفت میں تبصرے بھی شائع
ہوئے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر صادق نے اپنی کتاب ”آب حیات کی حمایت میں“ میں ایسے دو
اشخاص کے تبصروں کا ذکر کیا ہے۔ ایک منشی گوبند لال مدرس نارمل اسکول لکھنؤ اور منشی سید غلام
حسین۔ گارسا دتاسی نے بھی اپنے ۱۸۷۷ء کے مقالے میں انہی دو حضرات کا ذکر کیا ہے۔ یہاں

مناسب ہوگا اگر دونوں تبصروں کے کچھ اہم حصے پیش کر دیے جائیں۔ سید غلام حسین لکھتے ہیں:

”کمبختی اصلاح نظم اردو کی کارروائی کو بکثرت نقل کرنا کچھ ضروری نہیں ہے۔ اس میں فقط مولوی محمد حسین صاحب کا لکچر مول چیز ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مولوی صاحب انگریزی میں تقریر کیا چاہتے تھے، بھولے سے اردو بولنے لگے۔ جو لوگ انگریزی داں ہیں ان کے نزدیک تو مولوی صاحب کا فرجام بہت عمدہ اور لطیف نمونہ ہے اس اردو کا جو بظاہر ہندوستانی اور بہ باطن انگریزی، جس کا پیدا کرنا حکام والا مقام کو منظور ہے، مگر جو بے چارے کینجی کے مارے انگریزی سے بے بہرہ ہیں ان کی مٹی خراب ہے..... مولوی صاحب چاہتے ہیں کہ اردو نظم صنائع و بدائع، استعارات و تشبیہات سے معرا ہو کر انگریزی کے ڈھنگ پر آجائے، دوسرے یہ کہ عاشقانہ مضامین سے پرہیز کیا جائے..... جب تک ہندوستانیوں پر علی العموم انگریزی تعلیم اور یورپ کی شائستگی کا اثر اس قدر نہ ہوگا کہ ان کے خیالات اور اخلاق و اطوار جو ہزار برس سے اس طرز خاص پر چلے آتے ہیں، بالکل متغیر اور مقلد نہ ہو جائیں تب تک ان کے کلام میں انگریزی کا رنگ ہرگز نہ آئے گا اور اگر کوئی صاحب ایسا قصد کریں گے جیسے مولوی صاحب نے ایک شمع اس نظم جدید کا لکھا ہے جس کے اختراع کے وہ درپے ہیں، تو ناحق ہنسے جائیں گے..... رہے استعارات و تشبیہات، بغیر ان کے تو شعر کا لطف نہیں۔ کیا انگریزی میں استعارات نہیں ہوتے؟..... اور شعر کو استعارات سے معرا کرنا تو ہماری دانست میں ایسا ہے کہ جیسے کسی نازنین عورت کو زیور لباس چھین کر بالکل برہنہ کر کے سامنے کھڑا کر دیا اس وقت سوائے آنکھ نیچی کر لینے کے اور لا حول پڑھنے کے ہم سے تو اور کچھ نہ ہو سکے گا۔“

دوسری شق کا جواب سنئے کہ ہمارے نزدیک بے شک عشق شعر کا جزو اعظم ہے..... ہم تو کہتے ہیں کہ عشق شعر کی جان ہے اور عشق فی نفسہ بلا اضافہ الی الغیر عقلاً امر احسن ہے، قبیح ہرگز نہیں۔“ ۱۲

منشی گوہند لال کا موقف بھی ملاحظہ کیجیے:

”اہل نظر بھی دیکھیں گے کہ آزادی آزادنہ اس میں کئی قسم کی قیدوں کو توڑا ہے؛ ایک ان میں سے مثنوی ہے مگر جو معمولی بحر میں مثنوی کی رائج ہیں، ان سے قدم

بڑھائے ہوئے ہے اور سب اس کا یہ ہے کہ ان بحروں میں گنجائش کم ہے۔ اب کے ہمیں علی العموم ہر قسم کے مضامین کا نظم کرنا ہے، پس کچھ گناہ نہ ہوگا اگر ہم قصیدہ یا غزل کی بحر میں مثنوی کہہ دیں.....“ ۲۲

اس کے ساتھ ہی اس تحریک کی حمایت میں بھی تائیدی تحریریں شائع ہوئیں۔ ۹ مئی ۱۸۷۴ء کے اخبار ”پنجابی اخبار“ میں امرتسر کے ایک صاحب کا رد عمل شائع ہوا۔ ڈاکٹر صادق نے اس کا حوالہ پیش کیا ہے۔ طوالت کے باوجود اس تحریر سے اقتباس پیش کرنا ضروری ہے:

”ہندوستان میں مثل مشہور ہے کہ زوال کے زمانے میں تعلیم اور شاعری کی ترقی کی کوشش کی جاتی..... جب تعلیم اور فنون لطیفہ میں انحطاط ہوتا ہے تو لوگ فطرت کی طرف توجہ کرتے ہیں..... لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ مشرقیوں نے اپنے آپ کو فطرت سے بہت دور کر لیا ہے..... ہمارا فرض ہے کہ تہذیب کے اعلا مدارج سے فائدہ اٹھائیں اور زمانہ جدید جو سہولتیں پہنچا رہا ہے انہیں کام میں لا کر اس طرح عمل کریں کہ آئندہ نسلیں ہماری اس طرح مشکور ہوں جیسے ہم گزرے ہوئے زمانوں کے مشکور ہیں۔ اس لیے ہم مسرت کے ساتھ لاہور کے مشاعرہ تہذیب کا خیر مقدم کرتے ہیں۔“ ۲۳

اس طرح آزاد کو مخالفت اور موافقت دونوں طرح کے خیالات کا سامنا کرنا پڑا۔ آزاد نے شعرا کی ایک کھیپ تیار کر دی جن کی مدد سے جدید نظم نگاری کا قافلہ آگے بڑھتا گیا۔ آزاد نے پابند نظموں کے ساتھ ساتھ توانی کی پابندیوں کے بغیر بھی نظم کہی جو آئندہ کے جدید تر شاعروں کے لیے مشعل راہ کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کی ایک نظم ہے ”جغرافیہ طبعی کی پہیلی“ جو مولوی ذکاء اللہ دہلوی کی فرمائش پر کہی گئی تھی۔ یہ معر انظم ہے، اس کے چند نکلے:

ہنگامہ ہستی کو	گر غور سے دیکھو تم
ہر خشک و تر عالم	صنعت کے تلاطم کو
جو خاک کا ذرہ ہے	یا پانی کا قطرہ ہے
حکمت کا مرقع ہے	جس پر قلم قدرت
انداز سے ہے جاری	اور کرتا ہے گلکاری
اک رنگ کہ آتا ہے	سو رنگ دکھاتا ہے

اور دیکھنے والوں کی آنکھیں تو کھلی ہیں پر
 خرمہرہ رنگیں یا بلور کے ٹکڑے ہیں
 ہر لحظہ و ہر ساعت قدرت کے تماشے ہیں
 عالم میں پڑے ہوتے پران کو نہیں پروا
 ہرگز کہ یہ سب کیا ہے اور ہے تو سب کیا ہے

(نظم آزاد سے ماخوذ)

اس طرح اگر دیکھا جائے تو نظم معرا کے موجد کے مستحق آزاد ہی ہیں۔ گرچہ شرر نے اسے فروغ دیا اور اس کا نام بھی مولوی عبدالحق کے مشورے سے شرر نے ہی اپنے پرچہ ”دلگداز“ میں قارئین ادب کے سامنے رکھا۔ مگر ان سے پہلے آزاد مذکورہ بالا نظم کہہ چکے تھے۔ حالاں کہ اس سے بھی پہلے اسماعیل میرٹھی دو معرا نظمیں ”تاروں بھری رات“ اور ”چڑیا کے بچے“ کہہ چکے تھے۔ البتہ آزاد کی گرفت وہاں ہو سکتی ہے جہاں جدید طرز شاعری کی راہیں تو بتاتے ہیں مگر خود ان کی شاعری میں انحراف کی شکلیں موجود ہیں۔ تاہم یہ بات مسلم ہے کہ آزاد کی نظموں سے ایک نیا باب کھلا اور زندگی، فرد، معاشرہ، تمدن، تہذیب و ثقافت، قومی و ملی زندگی، جذبہ حب الوطنی اور عام انسانی جذبات کو شاعری کا حصہ بنایا۔ غزل کی گھسی پٹی لیک سے ہٹ کر موضوعاتی نظم نگاری کی باضابطہ تحریک آزاد نے ہی شروع کی۔ اردو شعر و ادب میں یہ تحریک بذات خود ایک بڑا کارنامہ ہے۔



اسماعیل میرٹھی

(پ: ۱۸۴۳ء — م: ۱۹۱۷ء)

غزل ایک ایسی صنف ہے جس کی طرف ہر اچھا شاعر ایک انفرادی میلان رکھتا ہے۔ بیشتر شعرا کا میلان روایتی نوعیت کا ہوتا ہے۔ مولانا اسماعیل میرٹھی غزل گو کی حیثیت سے بہت ممتاز نہ سہی، پھر بھی ان کی غزلوں میں کچھ اوصاف ایسے ملتے ہیں جن کی طرف توجہ ضروری ہے۔ ان کی شاعری کا دور اول ۱۸۶۰ء میں شروع ہوا۔ اس وقت مولانا کی عمر سولہ سال تھی۔ عنفوان شباب میں صنف غزل سے زیادہ کوئی دوسری صنف پسندیدہ نہیں ہو سکتی۔ ان کی کل چھپائی غزلیں ملتی ہیں۔ اسماعیل میرٹھی کے مہذب اور صالح ذہن کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ ان غزلوں میں ابتذال اور عامیانہ قسم کے مضامین نہیں ملتے۔ ان کے فرزند ارجمند اسلم سیفی کے بقول:

”تخیل کی پرواز، بیان کی سادگی، الفاظ کی نشست، تراکیب کی چستی، قوافی کی برجستگی غرض ہر پہلو سے غزل مرصع ہوتی ہے۔ مولانا کی قدیم غزلوں میں فلسفہ عشق کا عنصر زیادہ پایا جاتا ہے۔ جس کی بنا پر جدید اور قدیم رنگ میں ایک بین تفاوت ہے..... مولانا کی غزل کے غالب عناصر فلسفہ، پند و حکمت اور تصوف

ہیں۔“ ۲۳

غزلوں کی تعداد میں اختلاف ہے۔ مولانا غزلیں زیادہ تر اپنے برادر نسبتی شیخ قمر الدین کے لیے لکھا کرتے تھے، جنہیں وہ مشاعروں میں پڑھا کرتے تھے۔ کلیات اسماعیل کے نئے ایڈیشن میں قمر تخلص استعمال ہوا ہے۔ اوائل عمری کے اشعار میں روایتی حسن و عشق اور عہد شباب کے نقوش ملتے ہیں:

آخر یہ حسن چھپ نہ سکے گا نقاب میں شرماؤ گے تمہیں نہ کرو ضد، حجاب میں وہ قامت دل کش ہے عجب فتنہ عالم چھپتا ہی نہیں پیرہن نو و کہن میں ان غزلوں میں بھی ابتذال پسندی نہیں۔ ان کے علاوہ ان کی غزلوں کے اصل مضامین فنا، ترک دنیا، توکل و قناعت، وسیع المشرقی، بقائے الہی، زہد و تقویٰ ہیں جو دراصل

تصوف کے عناصر ترکیبی ہوتے ہیں۔ ۱۸۷۰ء میں انہوں نے مولانا سید غوث علی شاہ صاحب کے ہاتھ پر بیعت کی تھی اور زندگی بھر متوکل ہو کر رہے۔
اصل شہود کا مضمون:

ہے زمین و آسمان ہنگامہ مدت سے پر مجھ کو آتی ہے یہ میری ہی صدا گہسار سے
بزم ایجاد میں بے پردہ کوئی ساز نہیں ہے یہ تیری ہی صدا غیر کی آواز نہیں
اول و آخر بھی تو ہے ظاہر و باطن بھی تو تو ہی تو ہے پر کہیں تیرا پتہ لگتا نہیں
توکل، رضائے حق کا مضمون:

شاید کوئی لطفیہ غیبی ہو آشکار بیٹھے ہوئے ہیں تکیہ بہ فضل خدا کیے
رضا اور تسلیم صبر و توکل مصیبت میں شیوہ تھا اہل کرم کا
رہ رو مسلک توکل ہے وہ جو محتاج غیر کا نہ ہوا

غالب کی زمین میں اسماعیل میرٹھی کی تیرہ غزلیں ملتی ہیں۔ چند شعر بطور نمونہ۔
عارض روشن پہ جب زلفیں پریشان ہو گئیں کفر کی گمراہیاں ہم رنگ ایماں ہو گئیں
ذرہ ذرہ حیرتی ہے مہر پر تنویر کا بے خودی آئینہ ہے ہنگامہ تکبیر کا
ہے تری خوئے کرم، تلخ نوائی کا علاج عوض سنگ ثمر دے وہ نہال اچھا ہے
نصابی کتابوں کے لیے بھی مولانا نے غزلیں کہیں۔ مگر دراصل ان کا میدان نظم نگاری
ہے۔ یوں تو ”انجمن پنجاب“ کے زیر اہتمام ہونے والے ۱۸۷۴ء کے مشاعرے سے جدید نظم
نگاری کی ابتدا سمجھی جاتی ہے، لیکن اسماعیل میرٹھی اس تحریک سے پہلے ہی اس روش پر چل رہے
تھے۔ ان کا مجموعہ کلام ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا جس میں ۱۸۷۰ء سے ۱۸۸۰ء تک کی نظمیں شامل
ہیں۔ مولانا اسماعیل میرٹھی کی چند موضوعاتی نظمیں اس طرح ہیں: مثنوی صنعت (۱۹۰۱ء میں
کلیات اسماعیل میں ”خدا کی صنعت“ کے عنوان سے چھپی)، ہوا چلی، گرمی کا موسم، رات،
برسات، شفق، دال کی فریاد، دال چپاتی وغیرہ۔ کچھ نظموں سے چند ٹکڑے پیش کیے جاتے ہیں۔
ان نظموں میں بیان کی سادگی اور صفائی ہے ساتھ ہی ان میں اپنے ملک کی اشیاء اور مناظر قدرت
کو موضوع بنایا گیا ہے:

ہونے کو آئی صبح تو ٹھنڈی ہوا چلی کیا دھیمی دھیمی چال سے یہ خوش ادا چلی
لہرا دیا ہے کھیت کو ہلتی ہیں بالیاں پودے بھی جھومتے ہیں لچکتی ہیں ڈالیاں

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۹۵ کوثر مظہری

پھلوار یوں میں تازہ شکوفے کھلا چلی سویا ہوا تھا سبزہ اسے تو جگا چلی
(ہوا چلی)

.....

گیا دن ہوئی شام، آئی ہے رات خدا نے عجب شے بنائی ہے رات
لگے ہونے اب ہاٹ بازار بند زمانے کے سب کار بہورا بند
اندھیرا اجالے پہ غالب ہوا ہر اک شخص راحت کا طالب ہوا
وہ دن بھر کی محنت کے مارے ہوئے وہ ماندے تھکے اور ہارے ہوئے
نہایت خوشی سے گئے اپنے گھر ہوئے بال بچے بھی خوش دیکھ کر
گئے بھول سب کام دھندے کا غم سویرے کو اٹھیں گے اب تازہ دم
(رات)

.....

گھٹا کے جو آنے کی آہٹ ہوئی ہوا میں بھی اک سنسناہٹ ہوئی
گھٹا آن کر مینہ جو برسا گئی تو بے جان مٹی میں جان آگئی
زمین سبزے سے لہلہانے لگی کسانوں کی محنت ٹھکانے لگی
یہ دو دن میں کیا ماجرا ہو گیا کہ جنگل کا جنگل ہرا ہو گیا
(برسات)

ان نظموں میں مضامین کے سادہ اور نیچرل ہونے کے جو اوصاف ہیں، ان سے
انکار ممکن نہیں۔ بلکہ اگر آزاد اور حالی کی نظموں سے اسماعیل میرٹھی کی ان نظموں کا مقابلہ و موازنہ
کریں تو معلوم ہوگا کہ اسماعیل میرٹھی کے یہاں روانی، جاذبیت اور اصلیت زیادہ ہے۔ جس
طرح کی نظمیں اسماعیل میرٹھی نے کہی ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا ذہن جدت پسند اور
مجتہدانہ تھا۔ انہوں نے گھریلو اشیاء اور ہندوستانی پرندوں اور جانوروں پر نظمیں کہیں، اونٹ، کوا،
عجیب چڑیا، گائے، کتا اور اسکا ہمسایہ، جگنو اور بچہ، چھوٹی چینوٹی وغیرہ۔ ان کا تعلق بچوں کے درس
و تدریس سے تھا اس لیے انہیں بچوں کی افتاد طبع اور نفسیات کو سمجھنے کا قریب سے موقع ملا۔ انکی
ذہنی تربیت اور اخلاق سازی کی غرض سے نظمیں کہیں۔ انسان کی تہذیبی و تمدنی زندگی کی سمت
سازی اور ذہن انسانی پر اخلاقی عوامل کی چھاپ جتنی آسانی سے شاعری کے ذریعہ پڑتی ہے

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۹۶ کوثر مظہری

شاید کوئی دوسرا طریقہ عمل اس قدر سریع الاثر نہیں ہو سکتا۔ میرے اس موقف کی تصدیق سید امداد امام اثر کے اس قول سے ہو جائے گی:

”..... ہر زمانے میں شاعری انسان کے تمدنی، اخلاقی اور مذہبی معاملات میں تاثیر رساں اور بکار آمد ہوتی ہے۔..... لاریب شاعری بہترین ذریعہ اخلاق آموزی کا ہے۔ بغیر سچی شاعری کے انسان کے قوائے اخلاقیہ ترقی نہیں کر سکتے۔ شاعری میں فلسفہ اخلاقی ہے۔“ ۲۵

شاعری کبھی کھل کر اور کبھی خاموشی سے انسانی کردار پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اسماعیل میرٹھی پند و موعظت کی اہمیت و افادیت کو خوب سمجھتے تھے۔ ان کی نظموں کے محرکات میں سماجی و تہذیبی عوامل کا ہاتھ رہا ہے۔ آپسی محبت کی ترغیب، ہمت اور محنت سے کام کرنے کا جذبہ، صبر و استقلال، عفو و درگزر، قدرت کی اشیاء کا ذکر اسماعیل میرٹھی کی نظموں کے اجزا ہیں اور ان سب کا کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ طور پر تہذیبی و تمدنی رویوں کے فروغ اور ارتقاء میں رول ہوتا ہے۔ چند سبق آموز اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

اگر تم سے ہو جائے سرزد قصور تو اقرار و توبہ کرو بالضرور
بدی کی ہو جس نے تمہارے خلاف جو چاہے معافی، تو کردے معاف
نہیں بلکہ تم اور احساں کرو بھلائی سے اس کو پشیمان کرو
بھلائی کرو تو کرو بے غرض غرض کی بھلائی تو ہے اک مرض
ان کے کلیات میں ”ابیات“ کے تحت چند منتخب و منفرد اشعار درج ہیں۔ دو شعر ملاحظہ کیجیے:

بد کی صحبت میں مت بیٹھو اس کا ہے انجام برا
بد نہ بنے تو بد کہلائے بد اچھا بدنام برا
راستی سیدھی سڑک ہے جس میں کچھ کھٹکا نہیں
کوئی رہو آج تک اس راہ میں بھٹکا نہیں

راستی والا شعر شیخ سعدی کے اس قول (گلستاں) سے ماخوذ ہے:

راستی موجب رضائے خدا است کس نہ دیدم کہ گم شد از راہ راست

مولانا اسماعیل میرٹھی انسپکٹر مدارس میرٹھ کے دفتر میں جب ملازم تھے تو وہاں انہیں

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۹۷ کوثر مظہری

انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے موصول ہوئے۔ ان نظموں کی سادگی اور طرز ادا سے وہ بے حد متاثر ہوئے اور خود بھی انہوں نے اردو میں منظوم ترجمے کیے جو ان کے مجموعہ کلام ”ریزہ جواہر“ ۱۸۸۰ء میں شامل ہیں۔ کیڑا، ایک قانع مفلس، موت کی گھڑی، فادرولیم یہ چار منظوم ترجمے ہیں جو ۱۸۶۷ء میں انگریزی سے اردو میں منتقل کیے گئے۔

نظم کیڑا میں مور کی خوبصورتی اور ایک کیڑے کی زندگی کا موازنہ کر کے انسانوں کو ہمدردی کا درس دیا ہے۔ اسماعیل میرٹھی کا کمال ہے کہ منظوم ترجمے میں بھی اپنے مشاہدے کی بنیاد پر پتے کی بات پیدا کر دیتے ہیں۔ اس نظم میں روئے تحاطب بچے کی طرف ہے۔ یہ منتخب حصہ دیکھیے:

تم اس کیڑے کو دیکھو تو لگاتار تمہاری راہ میں ہے گرم رفتار
چلا کترا کے کیا کیا پیچ و خم سے جھکتا ہے یہ آواز قدم سے
کسی سوراخ میں دن کاٹتا ہے سویرے اٹھ کے شبنم چاٹتا ہے
نہ بے پروائی سے چلیے جھپٹ کر قدم رکھیے ذرا کیڑے سے ہٹ کر

”انسان کی خام خیالی“ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی نظموں میں صفائے باطنی، خود غرضی سے اعراض اور فیاضی جیسی قیمتی اور مفید انسانی قدروں کی پیش کش ہوئی ہے۔ گرچہ اس نظم میں روانی اور چاشنی کی کچھ کمی کھلتی ہے۔ مگر یہی کیا کم ہے کہ اس دور میں اسماعیل میرٹھی (اور بعد میں آزاد اور حالی نے) فرسودہ طرز شاعری سے بیزار ہو کر انگلیا، چوٹی، زلف و لب و رخسار اور ہجر و وصال کی ظلمت سے نکل کر اعلیٰ تہذیبی، سماجی اور ثقافتی قدروں، حب الوطنی، محنت و مشقت اور نیچرل طرز شاعری کی طرف قدم بڑھایا جس میں ہندی تہذیب و تمدن اور اسلامی تمدن کے روشن نقوش در آئے جو آئندہ چل کر جدید تر نظم نگاری کا پیش خیمہ بنے۔

اسی طرح موت کی گھڑی، فادرولیم میں انہوں نے ترجمے کے ساتھ ساتھ اپنے گہرے مشاہدات کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ انہی انگریزی نظموں سے ان کے اندر نیچرل شاعری کی تحریک پیدا ہوئی اور حقائق حیات اور مناظر کائنات کی طرف راغب ہوئے۔ جب انکی ملاقات دہلی میں محمد حسین آزاد سے ہوئی تو ”انجمن پنجاب“ کے لیے بھی تین مثنویاں لکھیں جن میں سے بقول اسلم سیفی صرف ایک موجود ہے۔

یہ مثنوی ”آب زلال“ ہے جس میں صاف اور میٹھے پانی کی صفت اور خشکی اور تری میں فرق بطور موضوع کے مذکور ہے۔ یہ مثنوی غیر ضروری طوالت سے بوجھل اور بے کیف ہوگئی ہے۔ اسماعیل میرٹھی کی طویل اور مشہور نظم ”جریدہ عبرت“ ہے جو ۲۴ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس نظم کے ذیلی عنوانات بھی درج ہیں۔ شاید شاعر نے اظہار خیال کی آسانی کو مد نظر رکھتے ہوئے ایسا کیا ہے:

۱۔ محرم کے اجتماع اور اس میں کھیلے جانے والے پھری لٹکا کا بیان (عنوان درج نہیں)
 ۲۔ شاعر ۳۔ نمونہ غزل ۴۔ فلسفی علماء ۵۔ معلم ۶۔ طبیب
 ۷۔ دنیا پرست دیندار ۸۔ مشائخ ۹۔ عوام ۱۰۔ انگریزی فیشن والے
 یہ نظم قصیدہ کے طور پر لکھی گئی ہے مگر عام روش سے ہٹ کر، کیوں کہ اس میں ”تشبیہ“ نہیں ہے۔ اس کی وضاحت پہلے شعر میں کر دی گئی ہے۔

میں شاعرانہ روش پر نہیں قصیدہ نگار

یہ ایک سادہ گزارش ہے یا اولی الابصار

شاعر اور نمونہ غزل میں شاعری کے گرتے ہوئے معیار اور اس کے اسباب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس وقت باندھے جانے والے فرسودہ مضامین پر بھی نکتہ چینی کی گئی ہے:
 ہے شاعری میں یہ پہلا اصول موضوعہ کہ جھوٹ موٹ کے بن جائیں ایک عاشق زار
 مبالغہ ہے تو بیہودہ عقل سے خارج ہے استعارہ تو بے لطف اور دور ازکار
 شب فراق کا دکھڑا اگر کریں تحریر تو ایشیا کو ڈبو دیوے دیدہ خوں بار
 جریدہ عبرت (شاعر اور نمونہ غزل)

اس حصے کے بعد علماء کے افکار و اعمال میں پیدا ہوئی خرابی کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ گرچہ اسماعیل میرٹھی مغربی تہذیب کے مخالف تھے مگر نئی تعلیم اور دوسرے علوم و فنون سے واقفیت ضروری سمجھتے تھے۔ سائنسی اور تکنیکی ترقی کو فطرت کے مطابق تصور کرتے تھے۔ دنیا پرست دین دار جو بظاہر دیندار نظر آتے ہیں مگر ان کے اعمال کے مکروہات و افراتوتے ہیں۔ اسماعیل میرٹھی نے حقائق پر پڑے پردے کو ہٹانے کی کوشش کی ہے:

زبس کہ دعوت و نذر و نیاز پر ہے معاش ہوئے ہیں قوم میں پیدا بہت سے پنشن خوار
 کہاں ہیں دین و دیانت طہارت و تقویٰ کہاں ہیں اگلے زمانے کے باصفا ابرار

کہیں تو ضد کی قرأت پہ غل غپاڑہ ہے کہیں ہے جہر پہ آمیں کے جوتی و پیزار
ہیں سنتوں میں یہی سنیں انہیں مرغوب نکاح و دعوت و قیلولہ عجلت افطار
”انگریزی فیشن والے“ کے تحت جو اشعار ہیں، ان میں طنز و مزاح کے عناصر ہیں
اور انگریزی الفاظ کا استعمال خوب خوب ہوا ہے۔ اس وقت اکبر بھی اپنی شاعری کے ذریعہ
انگریزی تہذیب اور مغربی فیشن اور تعلیم کی خبر لے رہے تھے۔ اسماعیل میرٹھی کو ملاحظہ کیجیے:
رہا وہ جرگہ جسے چرگئی ہے انگریزی سو واں خدا کی ضرورت نہ انبیاء درکار
جو اردلی میں ہے کتا تو ہاتھ میں اک بید بجائے جاتے ہیں سیٹی سلگ رہا ہے سگار
وہ اپنے آپ کو سمجھے ہوئے ہیں جنٹلمین اور اپنی قوم کے لوگوں کو جانتے ہیں گنوار

رسوم بدنے تیرے ہاتھ پاؤں جکڑے ہیں فضولیوں نے ترا کر دیا ہے سینہ فگار
میں کیا کہوں کہ وہ بھرتے ہیں کس کی چلیں آج یہ کل جو پھرتے تھے چھیلا بنے سر بازار
نہ کوئی علم نہ صنعت نہ کچھ ہنر نہ کمال تمام قوم کے سر پر سوار ہے ادبار
جریدہ عبرت (انگریزی فیشن والے)

ظاہر ہے قوم پر ادبار کے بادل چھائے تھے اور کچھ فیشن زدہ لوگ انگریزی تہذیب کا
پٹہ باندھے گھوم رہے تھے۔ اسماعیل میرٹھی کو اپنی قوم، اپنی تہذیب اور اسلامی شعار کے تحفظ کی
فکرت تھی۔ مسلم قوم سے مخاطب ہوتے ہیں:

پلٹ گیا ہے زمانہ بدل گئی ہے رت نمو کا وقت ہے اور ابتدائے فصل بہار
غرض کہ سب ہیں صلاح و فلاح کے جو یا دیا ہے ولولہ شوق نے دلوں کو ابھار
زمانہ چونک پڑا ہے پر اے مسلمانو! جھنجھوڑنے سے بھی ہوتے نہیں ہوتے بیدار

جریدہ عبرت

اس تصور کے علاوہ اسماعیل میرٹھی نے اتحاد انسانی اور حب الوطنی نیز معاشرتی
مسائل کو بھی موضوعِ سخن بنایا۔ بغور دیکھا جائے تو اسماعیل میرٹھی نے مسلم معاشرے اور ملی
مسائل کو زیادہ جگہ دی ہے، ساتھ ہی عورتوں کے تہذیبی و تمدنی رویوں کو اجاگر کرنے کی
غرض سے حیا اور پاکیزگی کی تلقین بھی کی ہے۔ انہیں معلوم ہے کہ حیا اور ناموس کا تہذیب
نسواں نیز مشرقی تہذیب سے ایک گہرا ربط ہے۔ نظم ”حیا“ سے یہاں کچھ ٹکڑے پیش کیے

جاتے ہیں:

او حیا او پاسبان آبرو نیکیوں کی قوت بازو ہے تو
دامن عصمت کو تو رکھتی ہے پاک ہے سدا جرم و گنہ سے تجھ کو باک
گر نہ ہوتا درمیاں تیرا حجاب فعل بد سے کون کرتا اجتناب
خواہشوں کو جو نہ تو دیتی لگام آدمی حیوان بن جاتے تمام
مفلوس کی ہے تو ہی پشت و پناہ تو بھاتی ہے عرق ریزی کی راہ
ہے ترے نزدیک مرجانا پسند پر نہیں ہے ہاتھ پھیلانا پسند
(حیا)

اسماعیل میرٹھی کی ایک مشہور نظم ہے ”مشعر کیفیت اکبر آباد موسوم بہ آثار سلف“ یہ نظم
مٹمن کے فورم میں ہے اور ۷۰ (ستر) بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں قلعہ اکبر آباد سے منسلک
بادشاہوں، ادیبوں، شاعروں اور بزرگان دین کی سرگرمیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ مغل شاہی عہد کی
تصویر کشی کی گئی ہے۔ بغور دیکھنے سے مغلیہ سلطنت کی تہذیبی و ثقافتی کرنیں بین السطور میں
ضو پاشی کرتی نظر آتی ہیں۔ آغاز دیکھ کر ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس میں عظمت رفتہ اور ماضی کی
فتوحات اور قومی و ملی تہذیب و ثقافت کی بازیافت کی کوشش کی گئی ہے:

یا رب یہ کسی مشعل کشتہ کا دھواں ہے یا گلشنِ برباد کی یہ فصل خزاں ہے
یا برہمنی بزم کی فریاد و فغاں ہے یا قافلہ رفتہ کا بس خیمہ رواں ہے
ہاں دورِ گزشتہ کی مہابت کا نشان ہے بانی عمارت کا جلال اس سے عیاں ہے

اڑتا تھا یہاں پر چم چم جاہی اکبر

بچتا تھا یہاں کوسِ شہنشاہی اکبر

یہ قلعہ اکبر آباد مثل الوند رود جمن کے کنارے بہ ہزار ترک و احتشام کھڑا ہے جیسے ایک
مضبوط و تنومند فوجی، جیسے ہندوستان کا راجپوت ہو یا سمرقند کا ترک۔ یہیں سے ہاتھیوں کو سنوار
سجا کر زریں ہودج سے لیس کر کے نکالا جاتا تھا۔ اسی قلعہ سے اکبر کا نام منسوب ہے جو مخزن
تدبر تھا اور اسی جگہ جہاں گیر کا طعنے تھا۔ شاہ جہاں کی توقیر و عظمت اسی قلعہ سے جڑی ہے اور
بڑے بڑے مشاہیر کا نام اس سے منسوب ہے، یعنی ہندوستان میں اس قلعہ کو ایک خاص مقام
حاصل تھا۔ اس قلعہ کا اقبال و اجلال برتر تھا مگر اب چار سو ایک طرح کی افسردگی اور بے رونقی سی

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۰۱ کوثر مظہری

چھائی ہوئی ہے۔ یہاں اسماعیل میرٹھی نے قلعہ کو زبان گویا دے کر عہد گزشتہ کی عظیم شخصیتوں کے احوال و کوائف کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بند دیکھیے:

وہ چتر وہ دیہیم وہ سامان کہاں ہیں وہ شاہ وہ نوین وہ خاقان کہاں ہیں
وہ بخشی و دستور وہ دیوان کہاں ہیں خدامِ ادب اور وہ دربان کہاں ہیں
وہ دولت مغلیہ کے دربان کہاں ہیں فیضی و ابوالفضل سے اعیان کہاں ہیں
سنسان ہے وہ شاہ نشیں آج صد افسوس
ہوتے تھے جہاں خان و خوانین زمیں بوس

(آثار سلف)

اس رنگ محل میں مطرب خوش آواز کی ترنگیں تھیں، مگر اب کچھ بھی نہیں۔ اب تو
نوارے بھی شکستہ ہیں، نہ وہ چلن زرتار ہے اور نہ وہ بسترِ کُھواب۔ جامِ بلوریں بھی نہیں۔ سب
کچھ معدوم ہو چکے۔ یہاں داد و دہش کا چلن عام تھا اور یہیں سے عدل جہانگیری کی زنجیر قائم
ہوئی تھی۔ تصویر کشی ملاحظہ کیجیے:

اب دیکھیے وہ مسجد و حمام زنانہ وہ نہر، وہ حوض اور وہ پانی کا خزانہ
صنعت میں ہر اک چیز ہے یکتا و یگانہ ہے طرزِ عمارت سے عیاں شانِ شہانہ
کیا سو گئے وہ لوگ کہاں ہے وہ زمانہ ہر سنگ کے لب پر ہے غم اندوہ ترانہ
چغتائیہ گلزار کی یہ فصل خزاں ہے
ممتاز محل ہے نہ یہاں نور جہاں ہے

(آثار سلف)

حمام زنانہ، طرزِ عمارت، نہر اور حوض کی صنعت گری، نقاشی اور مصوری جو چغتائیہ
گلزار کی منہ بولتی تصویر ہے۔ اب سب پر مردنی چھائی ہوئی ہے۔ اسماعیل میرٹھی نے اپنے
تہذیبی لاشعور میں علامتوں اور غیر مرئی اشیا کی دکان نہیں سجائی ہے بلکہ مظاہر کو تلازمات کے
بطور استعمال کیا ہے، جہاں احتمال و التباس کی کوئی گنجائش نہیں اور جس کی توثیق کے لیے تاریخی
شواہد اور حوالے موجود ہیں۔

یہ نظم ۱۸۸۹ء میں آگرہ میں کہی گئی تھی۔ جو مولوی سراج الدین کے ہفتہ وار اخبار
”چودھویں صدی“ میں شائع ہوئی۔ اس نظم کے سلسلے میں اسلم سیفی کا بیان ہے:

”بیانیہ نظموں میں غالباً یہ پہلی نظم تھی، جو فصیح زبان میں لکھی گئی۔ اولاً یہ نظم مسدس کے طور پر لکھی تھی شاید اس خیال سے کہ مسدس حالی شائع ہو چکا تھا، بعد میں اس کو مثنوی بنایا۔“ ۲۶

اس سے تو پتہ چلتا ہے کہ آزاد اور حالی نے جو بیانیہ نظمیں کہیں وہ سب کے سب غیر فصیح تھیں۔ پھر اسلم سیفی کا یہ کہنا کہ چوں کہ مسدس حالی شائع ہو چکا تھا اس لیے انہوں نے مسدس کو مثنوی بنایا، درست نہیں۔ اول تو جب اسماعیل میرٹھی مسدس حالی سے باخبر تھے تو مسدس لکھنے کی ضرورت نہیں تھی اور اگر مسدس میں اپنی باتیں کہہ چکے تھے تو پھر کیسے ممکن ہوا کہ ہر بند میں دو دو مصرعوں کا اضافہ کریں۔ یہ تو بیوند کاری کا عمل ہوا جب کہ نظم پڑھ کر ایسا کچھ محسوس نہیں ہوتا۔ اسلم سیفی نے غالباً اپنی بات قیاس کی بنیاد پر کہی ہے۔ حیات اسماعیل میں دو بند بخط شاعر (مولانا) درج ہیں جو مثنوی کے فورم میں ہیں اور جو مثنوی ۱۸۸۹ء کی تحریر ہے۔

قلعہ کی حالت شکستہ بیان کرنے کے بعد قوم کے جوانوں کو مستقبل کے لیے نصب العین وضع کرنے کا راستہ بتاتے ہیں، ساتھ ہی اپنے اسلاف کی عظمت و برتری کا راز بھی منکشف کرتے ہیں۔ مولانا کا تہذیبی شعور کتنا وسیع اور متحرک ہے اس کا اندازہ اس بند سے ہوگا جہاں ان کا ماضی اپنے مظاہر کے ساتھ جلوہ گر ہے:

عزت کی ملی تھی انہیں جاگیر دوامی دولت کے طرفدار تھے اور دین کے حامی
خصلت میں خوشامد تھی نہ عادت میں غلامی رسموں میں خرابی تھی نہ اطوار میں خامی
گرفہم و فراست کی مجالس میں تھے نامی تدبیر ممالک میں تھے وہ صدر گرامی
گرفٹ و ظفر میں تھے سکندر سے زیادہ
تھے دانش و حکمت میں ارسطو کے بھی دادہ

اسلاف نے طلب علم کے لیے جگر خون کیا۔ فیضی نے تاریخ نگاری اور ادب نگاری کے گل و بوٹے کھلائے۔ محنت و مشقت ان کا شیوہ تھا۔ تعیش اور تساہل ان کے لیے سم قاتل کے مترادف تھے۔ نئی نسل اپنے اسلاف کے کارناموں پر فخر تو کرتی ہے مگر خود کچھ کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ ان کے ذہنوں کو مغربی تہذیب نے خراب اور مفلوج کر دیا ہے:

دل اپنی ستائش سے نہ بہلایئے حضرت اس راہ میں دھوکا نہ کہیں کھائیئے حضرت
شیخی کو بہت کام نہ فرمائیئے حضرت شعلہ کو تعلی کے نہ بھڑکائیئے حضرت

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۰۳ کوثر مظہری

آبا کی بزرگی پہ نہ اترائیے حضرت یہ گو ہے یہ میدان ادھر آئیے حضرت

جب قوم کے رہنماؤں میں بغض و عناد بھر گیا تو قوم تنزل کی طرف گامزن ہو گئی اور
امرا اور شاہوں کا حال بھی خراب و خستہ ہو گیا۔

کیا حال تھا حضرات ملوک اور امرا کا انبوه تھا بیہودہ مشاغل کی بلا کا
یا فوج کینزوں کی تھی اک قہر خدا کا یا بولتا طوطی تھا کسی خولجہ سرا کا
یا شور خوشامد کا تھا یا مدح و سرا کا تھا غول گویوں کا تو ہنگھٹ شعرا کا
سفلے تھے مشیر اور مصاحب تھے چھچھورے
وہ عقل کے دشمن تو حضور ان سے بھی کورے

عیاشی اور عیش کوشی، جھوٹی اور کھوکھلی ناموری نے لوگوں کو اور خصوصاً مسلمانوں کو
تباہی کے دہانے پر لاکھڑا کیا تھا۔ اسماعیل میرٹھی نو جوانوں کو ترغیب دلاتے ہیں، کیوں کہ انہیں
امید ہے کہ یہ اخلاقی قدروں اور تہذیبی و علمی رویوں سے پوری طرح بہرہ مند ہو جائیں گے۔
یہی نو جوانوں کی جماعت سماج اور ملک کی جاگیر ہے۔ ملاحظہ کیجیے یہ بند جس سے ان کے
پر خلوص جذبے کا اندازہ ہو جائے گا:

ہے قوم اگر باغ تو تم اس کے شجر ہو ہے قوم اگر نخل تو تم اس کے ثمر ہو
ہے قوم اگر آنکھ تو تم نور بصر ہو ہے قوم اگر چرخ تو تم شمس و قمر ہو
ہے قوم اگر کان تو تم لعل و گہر ہو نظارگی ہے قوم تو تم مد نظر ہو
موسیٰ بنو اور قوم کو ذلت سے بچاؤ
گو سایہ غفلت کی پرستش سے چھڑاؤ

مسدس کے فورم میں ماں کی مامتا، میدان کا رزار، حیاتِ غم، انسان، محنت کرو اور
نفس سرکش جیسی نظمیں کہی گئیں۔ ان میں بیان کی صفائی اور زبان کی روانی کی بنا پر ”ماں کی
مامتا“ پُر اثر ہے۔ ماں اور بچے کے درمیان جو پاک اور مستحکم رشتہ ہوتا ہے اور پھر یہ کہ بچے کی
پرورش میں ماں کن کن صعوبتوں سے دوچار ہوتی ہے، اس نظم میں مذکور ہیں۔ بچہ جب بیمار ہوتا
ہے تو ماں پر کسی اضطرابی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ مسدس کے دو بند پیش کیے جاتے ہیں:
رات کو لوریاں سناتی ہے گود میں لے کے بیٹھ جاتی ہے

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۰۴ کوثر مظہری

کس قدر زحمتیں اٹھاتی ہے بچہ ہے اور ماں کی چھاتی ہے
 کبھی کنڈی بجا کے بہلایا
 کبھی کندھے لگا کے ٹھلایا
 چیخ کو سن کے دوڑی بیچاری آنسو ٹپ ٹپ ہے آنکھ سے جاری
 ہوئی بچہ پہ صدقے اور واری کون کرتا ہے یوں خبر داری
 جھٹ کلیجے لگا لیا ماں نے
 جھاڑا پونچھا اٹھا لیا ماں نے

ماں اور اولاد کے درمیان بھی ایک تہذیبی رشتہ ہوتا ہے۔ اولاد کی پرورش و پرداخت بھی تہذیب انسانی کا اہم حصہ ہے۔ ہر ساعت اولاد کی تربیت پر خرچ ہوتا ہے۔ اسی لیے ہم کسی غیر تہذیب یافتہ شخص کو دیکھ کر فوراً یہ رائے قائم کر لیتے ہیں کہ اس شخص کی تربیت اچھی طرح نہیں ہو سکی ہے یا یہ کہتے ہیں کہ اس کے ماں باپ بھی غیر مہذب ہی ہوں گے۔ پھر یہ کہ ماں کی آغوش تو تہذیب و تربیت کا گہوارہ ہوتی ہی ہے۔

مخمس کے فورم میں جو نظمیں کہی گئیں ان کے نام اس طرح ہیں: میرا خدا میرے ساتھ ہے، صبح کی آمد، کوشش کیے جاؤ، چھوٹی چیونٹی، خدا قیصر الہند کو سلامت رکھے۔ ان نظموں میں نیچر اور سنی پیہم کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ بوقت سحر باغوں کا، ندیوں کا، جھرنوں کا، پہاڑوں کا اور جنگلوں کا جو منظر ہوتا ہے ان کی پیش کش اسماعیل میرٹھی نے جزیات کے ساتھ کی ہے۔ مناظر قدرت کا تعلق جدید طرز شاعری سے ہے اس لیے اس کی اہمیت زائل نہیں ہو سکتی۔ ”صبح“ کو Personify کر کے اسماعیل میرٹھی نے اس کے منہ میں زبان رکھ دی ہے جس عمل کو آئندہ چل کر علامہ اقبال نے سب سے زیادہ پروان چڑھایا۔ ”صبح“ سونے والوں سے مخاطب ہوتی ہے: میں سب کار بہورا کے ساتھ آئی میں رفتار و گفتار کے ساتھ آئی میں باجوں کی جھنکار کے ساتھ آئی میں چڑیوں کی چہکار کے ساتھ آئی اٹھو سونے والوں کہ میں آ رہی ہوں

ہر اک باغ کو میں نے مہکا دیا ہے نسیم اور صبا کو بھی لہکا دیا ہے
 چمن سرخ پھولوں سے دہکا دیا ہے مگر نیند نے تم کو بہکا دیا ہے
 اٹھو سونے والوں کہ میں آ رہی ہوں

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۰۵ کوثر مظہری

پجاری کو مندر کے میں نے اٹھایا مؤذن کو مسجد کے میں نے جگایا
بھٹکتے مسافر کو رستہ بتایا اندھیرا گھٹایا، اجالا بڑھایا
اٹھو سونے والوں کہ میں آرہی ہوں

(صبح کی آمد)

اسماعیل میرٹھی کی بہت سی نظمیں سرور، اقبال، چکبست، محروم، جوش، جگن ناتھ آزاد
وغیرہ کے لیے مشعل راہ بنیں۔ ریل گاڑی، پن بجلی، مثنوی آب زلال، صنائع الہی، خدا کی
صنعت وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر بھی ہیں اور جدید نظم نگاری
کے رموز بھی۔

اسماعیل میرٹھی کے کلیات میں دو مختلف عنوانوں کے تحت بطور مریح بارہ بند ملتے
ہیں۔ ایک ایک بند دونوں عنوانات سے ملاحظہ کیجیے:

ہر اک توپ سچ کی مددگار ہوگی خیالات کی تیز تلوار ہوگی
اسی پر فقط جیت اور ہار ہوگی کرو صبر آتا ہے اچھا زمانہ
(اچھا زمانہ آنے والا ہے)

ندی نالے پہاڑ اور میداں پھول پتے، درخت اور حیواں
تیری کاریگری کے ہیں یہ نشان ہم نے مانا کہ بے نشان ہے تو
(بچپن میں خدا کی یاد)

مثالث کے ذیل میں دو مختصر نظمیں موسوم بہ ”اب آرام کرو“، خدا حافظ خدا حافظ کوئن
ملتی ہیں۔ ان کے علاوہ چھوٹی چھوٹی موضوعاتی نظمیں بھی اسماعیل میرٹھی نے کہیں جن میں بیشتر
اصلاحی اور تاثراتی ہیں۔ ایک طرح سے یہ نظمیں جواہر پارے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جدید طرز
شاعری کے ذریعہ ایک مقصد یہ بھی تھا کہ معاشرے میں جو تہذیبی اور اخلاقی گرواٹ آئی ہے
اس کا بھی سد باب ہو۔ ظاہر ہے اس کام کے لیے بنیادی ضرورت ہے کہ ذہن سازی کی جائے
جو تہذیب انسانی کے لیے اہم ہے۔ اس لیے انھوں نے چھوٹی چھوٹی نظمیں کہیں جیسے غصہ کا ضبط،
ادب، چغل خوری، آزادی غنیمت ہے، طلب خیر میں قناعت سے حرص بہتر ہے۔ خیر خواہ خلق، نقاد،
ہر کام میں کمال اچھا ہے، بدی کے عوض میں نیکی کرنا، قول و فعل میں مطابقت چاہیے، معافی میں سرور

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۰۶ کوثر مظہری

ہے، ہمت، سب سے زیادہ بد نصیب کون، دورانِ پیشی، خطا کو خطانہ جاننا ہلاکت ہے وغیرہ۔
اسماعیل میرٹھی کی افتاد طبع اسلامی تصورات اور مذہبی انسلالات سے گہرا رشتہ رکھتی
ہے۔ ان کی دو مثنویاں ”صنائع الہی“ اور ”خدا کی صنعت“ اس پر دال ہیں۔ ”صنائع الہی“
سے یہ حصہ:

تصور تری ذات کا ہے محال کسے یہ سکت اور کہاں یہ مجال

جھروکا نہ کھڑکی نہ در ہے نہ چھید عجب تیری قدرت عجب تیرے بھید
بنایا ہے کیا دست قدرت نے گول چرس ہے نہ جھری نہ سلوٹ نہ جھول
ہیں ذروں میں خورشید کی سی صفات ہے خورشید بھی ذرہ کائنات
نہیں تیری قدرت سے کچھ یہ بعید کہ ہو ہر ستارہ جہان جدید
آخری شعر میں جس ”جہان جدید“ کا ذکر آیا ہے وہ گمان نہیں بلکہ اصول ارتقا اور
انسانی قوت جستجو کا اشاریہ ہے۔ علامہ اقبال نے بھی اس کی وکالت کی ہے ع
”کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں“

”جہان دیگر“ کا تصور اب محض خیالی نہیں رہا ہے یا محض Adventurous نہیں
بلکہ سائنس دانوں نے بہت کچھ سامنے پیش کر دکھایا ہے۔ اقبال کے نزدیک شاید یہ کائنات
ابھی ناقص ہے اس لیے ”صدائے کن فیکوں“ اب بھی آرہی ہے۔ یہ نظریہ بھی نظریہ ارتقا کا تہہ
ہے۔ ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کے بقول:

”کل حیات انسانی سے مراد زندگی کے ابعاد ثلاثہ ہیں۔ اس کی موضوعیت،

معروضیت اور ارتقائیت، زندگی کی موضوعیت و معروضیت کا مطلب اس کے باطنی

(= داخلی) اور ظاہری (= خارجی) پہلو ہیں، اور اس کی ارتقائیت سے مراد اس کی

حیات بعد الممات یا اخروی زندگی کے سلسلہ ارتقا کا ثبات دوام ہے۔“ ۲

ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کا یہ نظریہ جامع اور مبنی بر حقیقت ہے۔ زندگی کے خارجی اور داخلی
عوامل میں مناظر قدرت سے لے کر احساسات انسانی کے تمام تر لوازمات شامل ہیں۔ اسماعیل
میرٹھی کی نظموں کے خارجی اور داخلی عوامل زیادہ تر اسلامی نقطہ نظر سے ماخوذ ہیں یا پھر اخلاقی و
تہذیبی امور سے استنباط کیے گئے ہیں۔ شاعری، فرد اور معاشرہ ایک ہی زنجیر کی تین کڑیاں

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۰۷ کوثر مظہری

ہیں۔ یہاں ذہن انسانی کی تہذیب اور انسانی معاشرے کی تشکیل میں شاعری کا کیا رول رہا ہے، امداد امام اثر کا موقف ملاحظہ کیجیے:

”بہر حال اہل واقفیت سے پوشیدہ نہیں کہ انسان کے معاملات تمدن میں شاعری کو دخل رہا ہے..... کیا امیر المومنین علیہ السلام اور سعدی کے اشعار سے زیادہ پر تاثیر اخلاق آموزی کا آلہ نشان دیا جاسکتا ہے..... لاریب شاعری بہترین ذریعہ اخلاق آموزی کا ہے۔ بغیر سچی شاعری کے انسان کے قوائے اخلاقیہ ترقی نہیں کر سکتے۔“ ۲۸

مذکورہ بالا اقتباس سے ہرگز یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیے کہ شاعری محض اخلاق آموزی کا ذریعہ ہے، اور کچھ نہیں۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ جس ماحول میں آزاد، حالی، شبلی، اسماعیل میرٹھی وغیرہ نے شاعری کی وہ ایسی ہی اخلاق آموز شاعری کا تقاضا کرتا تھا کیوں کہ مخرب اخلاق شاعری کے مضامین نے ذہنوں کو خراب کر رکھا تھا جس کے سبب معاشرتی اور تہذیبی بساط آلودہ ہو رہی تھی۔

ہمارے سماج اور ہمارے اردو ادب کا یہ ایک المیہ ہی ہے کہ اسماعیل میرٹھی کو یا تو بچوں کا شاعر تسلیم کیا گیا یا پھر اردو کی پہلی کتاب سے چوتھی کتاب تک کا مولف تصور کیا گیا۔ یہ سچ ہے کہ انھوں نے بچوں کے لیے اسلم کی بلی، کوا، پن چکی، ہماری گائے، ایک جگنو اور بچہ، بچہ اور ماں، ایک پودا اور گھاس، ایک لڑکا اور بیرو وغیرہ جیسی نظمیں کہیں مگر ان میں ان کے گہرے تجربات اور مشاہدات کے نقوش ملتے ہیں۔ کہیں کہیں تمثیلی رنگ بھی ہے۔ ان نظموں کے علاوہ انہوں نے بڑی نظمیں بھی کہیں جن میں شاعری کے رموز بھی ہیں اور افکار عالی کی پیش کش بھی۔ جیسے جریدہ عبرت، آثار سلف، مکالمہ سیف و سبب، آب زلال، بارش کا پہلا قطرہ، صبح کی آمد، حب وطن، موت کی گھڑی وغیرہ۔ اس سے بڑی ایک اہم بات یہ ہے کہ گرچہ اسماعیل میرٹھی نے پابند نظمیں (قوانی کی پابندی کے ساتھ) کہیں مگر اس عبوری دور میں ہمتی تجربے بھی ہوئے۔ اسماعیل میرٹھی نے قوانی کی پابندی کیے بغیر بچوں کے لیے دو نظمیں ”چڑیا کے بچے“ اور ”تاروں بھری رات“ کہیں۔ یوں تو حالی بھی قوانی کی پابندی کو غیر ضروری تصور کرتے تھے مگر عملی طور پر ان سے اجتہاد نہ ہوسکا۔ ۲۹

نظم معزاکے سلسلے میں نقادوں نے کتنوں کے سر اس کی ایجاد کا سہرا باندھا۔ مگر جس

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۰۸ کوثر مظہری

نظم معرا کو بیسویں صدی میں فروغ حاصل ہوا اس کی داغ بیل بزرگ شاعر اسماعیل میرٹھی کے ہاتھوں انیسویں صدی میں پڑ چکی تھی۔ دونوں نظموں سے دو ٹکڑے پیش کیے جاتے ہیں:

ارے چھوٹے چھوٹے تارو کہ چمک دمک رہے ہو
تمہیں دیکھ کر نہ ہو وے مجھے کس طرح تخر
کہ تم اونچے آسمان پر جو ہے کل جہاں سے اعلا
ہوئے روشن اس روش سے کہ کسی نے جڑ دیے ہیں
گہرا اور لعل گویا

(تاروں بھری رات)

دو تین چھوٹے بچے چڑیا کے گھونسلے میں
چڑیا نے مامتا سے پھیلا کے دونوں بازو
اس طرح روزہ مرہ کرتی ہے ماں حفاظت
اے چھوٹے چھوٹے بچو تم اونچے گھونسلے سے
نکلے نہیں تمہارے اس واسطے ابھی تم
اور پر درست ہوں گے تو دن کی روشنی میں
چپ چاپ لگ رہے ہیں سینے سے اپنی ماں کے
اپنے پروں کے اندر بچوں کو ڈھک لیا ہے
سردی سے اور ہوا سے رکھتی ہے گرم ان کو
ہرگز نہیں گرو گے پر اور پرزے اب تک
اونچے نہ اڑ سکو گے ہاں جب تمہارے بازو
سیکھو گے تم بھی اڑنا کرتے پھرو گے چیں چیں
(چڑیا کے بچے)

اس طرح اسماعیل میرٹھی نے جدید نظم نگاری کے باب میں آزاد اور حالی سے ایک قدم آگے بڑھ کر اپنا کارنامہ پیش کیا۔



اکبرالہ آبادی

(پ: ۱۶ نومبر ۱۸۴۶ء — م: ۹ ستمبر ۱۹۲۱ء)

اکبرالہ آبادی انگریزی تعلیم اور مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید کو پسند نہیں کرتے تھے۔ دوسری طرف سرسید اور ان کے رفقاء ایک تحریک لے کر چل رہے تھے۔ اکبر یہ تصور رکھتے تھے کہ ایسے میں مذہبی افکار اور اسلامی تہذیب کے ناپید ہونے کا خدشہ ہے۔ وہ خائف تھے کہ مغربی تعلیم و تہذیب کی کورانہ تقلید سے اخلاقی رواداری اور معاشرتی رکھ رکھاؤ خس و خاشاک کی طرح بہہ جائیں گے۔

اکبر کی پرورش چوں کہ مذہبی ماحول میں ہوئی تھی اس لیے مادہ پرستی اور مغرب نوازی کو ان کا ذہن آسانی سے قبول کرنے کو تیار نہ تھا۔ وہ دنیاوی اور مادی ترقی پر مذہبی اور روحانی ترقی کو فائق سمجھتے تھے۔ ایک قطعہ ملاحظہ کیجیے جس میں یہ ہے کہ ایک نوجوان لندن میں ایک بت سیمیں سے عقد کر لیتا ہے۔ وہ طعنے دیتی ہے۔ نوجوان کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔

ہوتی تھی تاکید لندن جاؤ انگریزی پڑھو قوم انگلش سے ملو سیکھو وہی وضع و تراش لیڈیوں میں مل کے دیکھو ان کے انداز و طریق ہال میں ناچو کلب میں جا کے کھیلو ان سے تاش بادہ تہذیب یورپ کے چڑھاؤ تم بہ تم ایشیا کے شیشہ تقویٰ کو کر دو پاش پاش سامنے تھیں لیڈیاں زہرہ و ش و جادو نظر یاں جوانی کی امنگ اور ان کو عاشق کی تلاش جب یہ صورت تھی تو ممکن تھا کہ اک برق بلا دست سیمیں کو بڑھاتی اور میں کہتا دور باش بار بار آتا ہے اکبر میرے دل میں یہ خیال حضرت سید سے جا کر عرض کرتا کوئی کاش

درمیان قصر دریا تختہ بندم کردہ

باز میگوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش

مذکورہ قطعے کی روشنی میں اکبر کی ذہنی افتاد اور تہذیبی اساس کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اکبر کو جس وقت شعور ہوا اس وقت ہندوستان میں دو مختلف تہذیبوں کے مابین آپسی تصادم اور ادغام کا عمل جاری تھا۔ پریم چند کے ایک مضمون کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”آپ کا وجود قوم کے دماغی نشوونما کے لحاظ سے تاریخ ہند کے ایک نازک زمانہ میں

ہوا ہے جس میں دو عظیم الشان تہذیبوں کی کش مکش درپیش ہے..... خیالات اور معاشرت غرض زندگی کے ہر پہلو میں تغیر و تبدل کا زمانہ اور افراط و تفریط کا عہد

ہے۔“ ۲۹

اس تہذیبی کش مکش کے عہد میں اکبر کا ذہن کچھ اور ہی سوچنے میں مصروف تھا۔ اکبر اگر مصلحین قوم پر طنز کے تیر برسا رہے تھے تو اس سے جزبہ ہونے کی چنداں ضرورت نہیں۔ غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ انسانی زندگی میں جو تہذیبی و ثقافتی عناصر ہوتے ہیں ان کی جڑیں کہیں نہ کہیں مذہب کو چھوتی ضرور ہیں۔ اس موقف کی تصدیق ڈی۔ پی مکھرجی کے اس اقتباس سے ہوتی ہے:

”ہندوستانی کلچر بنیادی طریقے پر یا تو صوفیانہ ہے یا مذہبی۔“ ۳۰

اکبر کے سلسلے میں یہ بات تسلیم کی جانی چاہئے کہ اکبر کے ذہن و دماغ پر ہندوستانی تہذیب کا جو نقش تھا اس پر مذہبی افکار و نظریات کا پرتو بھی تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ان کے لیے سرسید کی تحریک ہدف تنقید نہ بنتی۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ مذہبی جذبے کے بغیر قومی ترقی ممکن نہیں۔ دو شعر دیکھیے:

غضب ہے حب اسلامی سے خالی سب کا سینہ ہے

یہی قومی ترقی کا ذرا سوچو تو زینہ ہے؟

مذہب ہی سے حفاظت قومی ہے اے عزیز

نادان ہے کواڑ ہٹائے جو چول سے

اکبر کے خیال میں اسلامی تہذیب و ثقافت اور اخلاقی نظام کی جڑیں جب تک مستحکم نہیں ہوتیں، ہندوستانی قوم اپنے مقاصد حاصل نہیں کر سکتی۔

غدر (۱۸۵۷ء) کے بعد ایک بڑا گروہ تھا جو اپنے ماضی اور قدیم روایات اور ان سے متعلقہ اقدار کو سینے سے لگائے پھرتا تھا۔ اس گروہ کے مسلمانوں کو شاید یہ یقین تھا کہ اخلاقی، مذہبی اور تہذیبی قدروں کے تحفظ میں ہی برے دن کے اچھے دن میں تبدیل ہونے کا راز پنہاں ہے۔ اکبر کا تعلق بھی اسی گروہ سے تھا۔ سرسید، آزاد، حالی، شبلی، محسن الملک غدر کے بعد کے انحطاط کو سمجھ رہے تھے۔ انحطاط کا سبب تعلیمی میدان میں پیچھے رہ جانا تھا۔ یہ دور فکری کشمکش کا دور تھا۔ بقول پروفیسر احتشام حسین:

”اکبر کے پاس حال کے سمجھنے کے لیے کوئی معقول علم موجود نہ تھا۔ وہ کبھی اپنے مشاہدے سے یا کبھی ماضی کی تاریخ سے اور زیادہ تر اپنے وجدان سے کام لیتے تھے اور تغیر کا علم رکھتے ہوئے بھی تغیر کی اصل نوعیت سے واقف نہ تھے۔ ان کا انقلاب کا تصور ایک زوال پذیر صوفی کا تصور تھا جو ذہنی قوت سے اپنے گرد و پیش کی دنیا بدل لینا چاہتا ہے۔“ ۳۱

اس اقتباس کے بعد یہ شعر ملتے ہیں:

بنائے کار جہاں کو خراب ہی دیکھا ہمیشہ ہوتے یہاں انقلاب ہی دیکھا
ہم انقلاب کے شائق نہیں زمانے میں کہ انقلاب کو بھی انقلاب ہی دیکھا
سرسید مسلم قوم کو ترغیب دلا رہے تھے کہ وہ مغربی تعلیم کو اپنائیں اور مغربی تہذیب و
ثقافت کی روشنی کو اپنے اندر اتاریں تاکہ اپنے عہد کے تقاضے کو پورا کرنا آسان ہو۔ کچھ تو سرسید
کے اس نظریہ کے مخالف ہو گئے مگر کچھ نے مغرب پرستی کو اپنا شعار بنا لیا اور مغربی طرز زندگی کی
کورانہ تقلید شروع کر دی۔ ہندوستانی لباس، طرز گفتگو، آداب زندگی، روایات اور مستحسن
قدروں کی اہمیت کم ہونے لگی۔ اس تحریک کا مثبت اثر یہ ہوا کہ مسلمانوں میں تعلیمی انحطاط کم
ہوا مگر اخلاقی اور اسلامی قدروں کی پامالی بھی ہوئی۔ اکبر اس نزاکت کو سمجھ رہے تھے۔ انہیں
اندازہ ہوا کہ سرسید کی اس تحریک سے اسلامی عقائد اور ہندوستانی روایات مجروح ہو رہے
ہیں۔ یہ بظاہر ترقی ہے مگر دراصل یہ تنزل کی طرف لے جانے والی رہ گزر رہے۔ لہذا انہوں
نے اس نئی کرن اور مغربی تہذیب و تمدن اور وضع و لباس کے خلاف ایک طرح سے جہاد چھیڑ
دیا۔ ان کے نزدیک مغرب پرستی، الحاد پرستی کے برابر تھی جو قوم و ملت کی جڑوں کو کمزور کرنے
کا کام کرتی ہے۔ ان کی نظمیں اسی فکری پس منظر میں کہی گئیں۔ ایک نظم کا یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

بنائے ملت بگڑ رہی ہے، لبوں پہ ہے جان مر رہے ہیں
مگر طلسمی اثر ہے ایسا کہ خوش ہیں گویا ابھر رہے ہیں
صدائے الحاد اٹھ رہی ہے خدا کی اب یاد اٹھ رہی ہے
دلوں سے فریاد اٹھ رہی ہے کہ دیں سے ہم گزر رہے ہیں
مگر وہاں کی بنا ہے نیشن، رکا ہے ملحد کا آپریشن
نہیں ہے کم لفظ سالویشن خدا سے اب بھی وہ ڈر رہے ہیں

یہاں بجائے نماز گپ ہے، وہاں وہی عزتِ بَیْشپ ہے
یہاں مساجد اجڑ رہی ہیں، وہاں کلیسا سنور رہے ہیں
یہ نظم قوم کا نوحہ ہے اور زعمائے قوم پر طنز بھی۔ اکبر سمجھ رہے تھے کہ قوم کے بڑے
لوگ ہی مغربی رنگ میں رنگے جا رہے ہیں۔ اکبر مذہب اسلام کو تمام الجھنوں کا صحیح حل سمجھ
رہے تھے۔ مگر دوسرے رہنمائے قوم تقاضائے عصر کو مد نظر رکھے ہوئے تھے۔ اکبر کی ذہنی افتاد
ان دو شعروں سے بھی واضح ہے۔

دین کو جب ہم نے دنیا پر مقدم کر دیا دنیوی درجہ کو بھی اللہ نے کم کر دیا
وقت مگر محال ہے مسجد کو چھوڑ کر ممکن نہیں کہ پائے پھل جڑ کو توڑ کر
اکبر نے اطاعت گزاری اور گناہ کے فرق کو سمجھنا ضروری جانا۔ انہیں اس بات کا دکھ
تھا کہ اللہ کی راہ پر چلنے والے کم ہو چکے ہیں گرچہ آثار اور نشان قائم و دائم ہیں۔ مسلم قوم کی پس
ماندگی اور تنزل کا سبب ان کے نزدیک راہ اسلام سے دوری تھا۔ اکبر اسلامی تمدن اور مسلم
تہذیب و ثقافت کو عزیز رکھتے تھے۔ ان کا اخلاص ان کے جذبے میں ہمیشہ شامل رہا ہے۔
اشعار ملاحظہ کیجیے:

تائید وضع ملت و دیں کی کروں گا میں اہل زمانہ لاکھ ہنسیں مجھ غریب پر
ہوتا نہیں طبیب مداوائے دست کش سچ ہے اجل تو ہنستی ہے سعی طبیب پر
پھر وہ بار بار قرآن کی عظمت اور علم کی جگہ عمل کی اہمیت تسلیم کرنے کی تلقین بھی
کرتے ہیں:

قرآن کو زبان سے دل میں اتاریے علمی نمونہ چھوڑ عمل کو سنواریے
چشم و زباں میں کیجیے پیدا اثر جناب بعد اس کے بندگان خدا کو پکاریے
یہ سچ ہے کہ اکبر وقت کی نزاکت کو سمجھنے سے قاصر رہے اس کی واحد وجہ یہ سمجھ میں
آتی ہے کہ ان کی فکر پر مذہبی اثرات غالب رہے۔ نئی تعلیم یا نئی تہذیب ان کے نزدیک کوئی معنی
نہیں رکھتی۔ پروفیسر آل احمد سرور کا خیال ہے:

”ان کے یہاں صرف روایت پرستی نہیں، رسم پرستی بھی ہے۔ وہ مل کے پانی، ترقی
تعلیم، ٹائپ کے حروف، عورتوں کی تعلیم، سیاسی جدوجہد، سائنس، عقلیت اور فطرت
پر تنقید کا بھی مذاق اڑاتے ہیں۔ نئی تہذیب اپنے ساتھ جو برکتیں لائی، اکبر نے ان

پر نظر نہیں کی۔ سرسید کی تحریک کے ذریعہ جو تعلیمی و تہذیبی، علمی و ادبی قدریں ہمیں ملیں۔ اکبر ان سے خوش نہیں تھے۔“ ۳۲

جن باتوں کو اکبر نے قوم و ملت کے لیے مضرت رساں تصور کیا تھا، آج ان کا Relevance ختم ہو چکا ہے۔ سرسید کی سیاسی بصیرت اکبر سے زیادہ تھی۔ سرسید اور ان کے رفقاء کار کی نگاہیں مستقبل کی طرف تھیں جب کہ اکبر محض اپنے ماضی اور اپنی روایت کی پاسداری کر رہے تھے۔ اسی لیے نئی تعلیم اور نئی تہذیب کی کرنوں سے اکتساب کرنے کو بھی وہ گناہ تصور کرتے تھے۔ بدلتے ہوئے وقت کے دھارے کے ساتھ قوم کو کس طرح لے کر چلا جائے، اکبر کی تفہیم سے باہر کی بات تھی۔ اکبر کا اس میں دراصل کوئی قصور بھی نہیں تھا۔ ان کے فکری سرچشمے کے سلسلے میں شیخ محمد اکرام کا تجزیہ بہت ہی متوازن اور موزوں ہے:

”طنزیہ اور ظریفانہ شاعری میں اکبر بے بدل تھے۔ لیکن بطور ایک تعمیری مفکر کے ان کا پایہ حالی اور اقبال سے بہت پست ہے۔ اکبر جزیات اور وقتی مسائل کے مختلف پہلوؤں کو بڑی خوبی سے دیکھ لیتے تھے اور ان کے متعلق انہیں ایسی باتیں سوجھتیں جن کا خیال اقبال یا حالی کو نہ ہوتا تھا۔ لیکن اصولی باتوں اور انسانی زندگی یا قومی ضروریات کے اہم مسائل پر ان کی نظر اتنی گہری نہ تھی جتنی حالی یا اقبال کی..... نئی نسل کی تمام خامیاں تو انہیں پوری طرح نظر آ جاتی تھیں لیکن پرانی نسل کے نقائص پر ان کی توجہ نہ تھی اور وہ یہ نہیں سمجھتے تھے کہ قومی تمدن کے جس دور نے واجد علی شاہ، جان صاحب، میر جعفر اور غلام قادر روہیلہ پیدا کیے ہوں، اس کے اخلاقی نظام میں اصلاح کی ضرورت گنجائش ہے۔“ ۳۳

اکبر کی سیاسی اور سماجی فکر اور مغربی تہذیب و تمدن سے متعلق نظریات بہت شفاف نہیں کہے جاسکتے۔ جہاں وہ ایک مذہبی اور اسلامی فکر کے مبلغ نظر آتے ہیں وہیں انگریز حاکموں کی شان میں قصیدے بھی لکھتے ہیں۔ انہوں نے کہیں خالص مذہبی افکار کا پرچار کیا ہے تو کہیں بازاری اور سوقیانہ خیالات کو بھی شعری پیکر عطا کیا ہے۔ ابتذال اور رکاکت کے ذیل میں چند شعر پیش کیے جاتے ہیں:

لیا نہ تخلیہ میں ان کو بوسہ چوک ہوئی بلا سے مجھ پہ وہ ہوتے اگر خفا ہوتے
نہ بنے دے گا مجھ کو جوش دل اب دست کش ہرگز قیامت ہو گیا ہے آپ کا سینہ ابھرنے سے

سینے پہ بتوں کے دسترس مشکل ہے پوائنٹ یہ سخت ہے اسے ٹچ نہ کرو
 جو سن چکے مری غزلیں تو بولے چندہ لا جو نہنایا ہے اتنا تو آج لید بھی کر
 ان کے علاوہ بھی مثالیں موجود ہیں۔ ایسے اشعار پڑھ کر اکبر کا سرسید کی تحریک پر
 (جس کی کچھ معنویت بھی ہے اور مقصد بھی) سارا طنز بیکار اور پھسپھسا لگنے لگتا ہے۔ تحلیلہ میں
 بوسہ لینے کا اعلان، سینہ ابھرنے، اس کے پوائنٹ کے سخت ہونے کا ذکر، غزلیں سن کر نہنایا پھر
 لید کرنے کا ذکر — یہ سب مبتذل اور مخرب اخلاق عناصر ہیں۔ مگر ان باتوں پر حیرت نہیں
 ہوتی کہ اکبر کوئی صوفی محض نہیں تھے بلکہ سماجی فرد وہ بھی تھے۔ انسانی خوبیاں خامیاں ان میں
 بھی تھیں۔ وہ بھی سماج میں دوسرے افراد کی طرح ہی رہتے تھے۔ اکبر نامہ میں عبدالماجد
 دریابادی لکھتے ہیں:

”رند و پارسا، امیر و فقیر، عالم و عامی، صاحب اور نیو، ہندو مسلم، سنی شیعہ سب کی
 صحبت میں آمد و رفت رکھتے اور مسجد و مندر، کالج و اسکول، خانقاہ و میکدہ، کانسل اور
 پکھری، سرکس اور تھیٹر، بازار اور دفتر کے ایک ایک گوشے میں بے تکلفانہ سیر کرتے
 پھرتے۔“ ۳۴

اگر مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں بات کریں تو ان کی شخصیت کی کئی جہتیں سمجھ میں
 آتی ہیں۔ جو شخص خانقاہ و میکدہ، سرکس اور تھیٹر کی ”بے تکلفانہ“ سیر کرتا ہو اس کے سلسلے
 میں ایک طرح کی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ اگر ان کا کوئی ٹھوس نظریہ حیات ہوتا تو ان کی
 شاعری میں تضادات نظر نہیں آتے۔ ہوشیاری اور دانش مندی کی بات تو یہی ہے کہ رفتار زمانہ کی
 مخالف سمت میں نہ چل کر اس کا ساتھ دیا جائے۔ اگر سرسید اور ان کے ہم نوا نہیں ہوتے تو مسلم
 قوم کی ڈمگاتی کشتی کو سنبھال کر ساحل تک لانے والا کوئی اور نہ تھا۔ زوال آمادہ قوم کے شل
 ہوتے بازوؤں میں قوت پیدا کی اور رگوں میں نیا خون دوڑایا۔ البتہ یہاں انتہا پسندی یہ ہوئی
 کہ نئی تعلیم کے ساتھ ساتھ مغربی تہذیب اور وضع و قطع کی نقالی اس قدر ہوئی کہ مسلم تہذیب اور
 ہندوستانی تمدن کی جڑیں کھوکھلی ہونے لگیں۔ اکبر کو یہ بات گوارہ نہیں تھی۔ صرف اکبر ہی نہیں کئی
 دوسروں نے بھی مخالفت کی۔ ”اودھ پنچ“ اخبار کو سرسید کی مخالفت کے لیے خوب خوب استعمال کیا
 گیا۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا کے بقول:

”اگر سرسید احمد خان اور اودھ پنچ نہ ہوتے تو سید اکبر حسین صاحب بھی شاعر نہ

ہوتے۔ سید صاحب کے ہر کام پر نکتہ چینی کرنا اس زمانے میں اکبر کا فرض تھا اور اس

کی اشاعت کے لیے ”اودھ پنچ“ وقف تھا۔“ ۳۵

سرسید کا جو کارنامہ ہے اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو۔ ان کی تحریک تعلیمی اور تہذیبی بساط پر منتقل کرنے کا کام کر رہی تھی۔ مذہبی اور مشرقی افکار و نظریات سے علی گڑھ تحریک کا جہاں بھی تصادم ہوا ہے اکبر کی فکر کو چوٹ آئی ہے۔ سرسید اور علی گڑھ تحریک کے رد عمل میں اکبر نے کافی اشعار کہے، ان میں سے چند بطور نمونہ کے پیش کیے جاتے ہیں:

ابتدا کی جناب سید نے جس کے کالج کا اتنا نام ہوا
انتہا یونیورسٹی پہ ہوئی قوم کا کام اب تمام ہوا
نظر ان کی رہی کالج کے بس علمی فوائد پر گرائیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقاید پر
ہے یہی بہتر علی گڑھ جا کے سید سے کہوں مجھ سے چندہ لیجیے مجھ کو مسلمان کیجیے
واہ کیا راہ دکھائی ہے ہمیں مرشد نے کر دیا کعبے کو گم اور کلیسا نہ ملا
قدیم وضع پہ قائم رہوں اگر اکبر تو صاف کہتے ہیں سید یہ رنگ ہے میلا
ان اشعار میں سرسید پر طنز بھی ہے اور بدلتی ہوئی تہذیب کی طرف اشارہ بھی۔
قدیم وضع کی جگہ جدید وضع، ٹائپ کا حرف پڑھنا، دینی عقاید پر بجلیاں گرانا اور کعبے اور کلیسا
کا گم ہو جانا۔ یہ سب اشاریہ ہے اس بات کا کہ نئی تہذیب دھیرے دھیرے قوم و ملت
میں سرایت کر رہی ہے۔ غور کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ سرسید جہاں قرآن اور مذہبی اقدار
کا موازنہ سائنس اور نیچر سے کرنے لگتے ہیں، اکبر کی رگ حمیت پھڑک اٹھتی ہے۔ اکبر کبھی
کبھی میانہ روی پر بھی زور دیتے نظر آتے ہیں۔ شاید اکبر کو یہ اندازہ ہو گیا تھا کہ سرسید جیسے
مرد آہن اور دھن کے پکے آدمی کی تحریک کبھی ماند نہیں پڑ سکتی ہے۔ وہ کالج کے طلباء سے
مخاطب ہیں:

تم شوق سے کالج میں پھلو پارک میں پھولو جائز ہے غباروں میں اڑو چرخ پہ جھولو
لیکن یہ سخن بندہ عاجز کا رہے یاد اللہ کو اور اپنی حقیقت کو نہ بھولو
یہ سچ ہے کہ سرسید کی نیچریت اور عقلیت پسندی نے مذہبی عقیدوں کو پارہ پارہ کیا۔
کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے قرآنی احکام کی تائید نہیں بلکہ ان سے انحراف کیا ہے۔
حضرت موسیٰ کے سلسلے میں ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

”یہ کیفیت جو حضرت موسیٰ پر طاری ہوئی۔ اسی قوت نفس انسانی کا ظہور تھا جس کا اثر ان پر ہوا۔ یہ کوئی معجزہ یا مافوق الفطرت بات نہ تھی..... انہوں نے اس خیال سے کہ وہ لکڑی سانپ ہے، اپنی لالچی بھینکی اور وہ ان کو سانپ یا اثر دہا دکھائی دی۔ یہ خود ان کا تصرف اپنے خیال میں تھا۔ وہ لکڑی لکڑی ہی تھی، اس میں فی الواقع کچھ تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔“ ۳۶

کچھ اسی طرح کی عقلی دلیل کوہ طور پر اللہ کی ”تجلی“ کے سلسلے میں ہے۔ یعنی موسیٰ کو جو شعلہ دکھائی دیا تھا وہ دراصل تجلی نہیں بلکہ کسی نے آگ جلائی تھی۔ بھلا آگ دیکھ کر موسیٰ کے بے ہوش ہونے کا کیا جواز ہے؟

سرسید فکر کی آزادی چاہتے تھے۔ جدید تعلیم کے فروغ میں لڑکیوں کی تعلیم بھی بڑھنے لگی اور ان پر دانستہ اور کچھ نادانستہ طور پر مغربی تہذیب کے اثرات غالب آنے لگے۔ نمائش، سیر و تفریح اور بے حجابی کا چلن عام ہونے لگا۔ اس لحاظ سے ملی اور اسلامی تہذیب و ثقافت مجروح ہونے لگی۔ اکبر کب خاموش رہنے والے تھے:

حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی اب ہے شمع انجمن پہلے چراغ خانہ تھی
تعلیم لڑکیوں کی ضروری تو ہے مگر خاتون خانہ ہو وہ سبھا کی پری نہ ہو
اکبر مشرقی تہذیب اور قومی دلی ورثہ کا تحفظ چاہتے تھے۔ انگریزی تعلیم حاصل کر لینے کے بعد ذہنی تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ عورتوں اور مردوں کا باہم مل کر کلب میں رقص کرنا، منے نوشی کرنا اور مجلسوں میں ساتھ ساتھ اٹھنا بیٹھنا گویا مشرقی مزاج اور ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے منافی تصور کیا گیا۔

مغربی نظریہ حیات ہماری زندگی اور ہمارے معاشرے میں اس قدر سرایت کر گیا کہ علامہ شبلی نے بھی اس کی حمایت میں نظریہ ارتقاء (Theory of Evolution) پر مضمون لکھا۔ اکبر الہ آبادی نے اسے طنز کا موضوع بنایا۔

ڈارون صاحب حقیقت سے نہایت دور تھے
ہم نہ مانیں گے کہ مورث آپ کے لنگور تھے
اکبر انگریزوں کی نقالی کو دیش اور قوم کے لیے بھی مناسب تصور نہیں کرتے تھے۔
اسی نقالی میں ہندوستان کی اپنی تہذیب کھو چکی ہوتی گئی۔

سرسید خود بھی مذہب پرست تھے۔ مگر ان کی سیاسی بصیرت اور مسلم قوم سے حد درجہ ہمدردی نے مذہب اور نیچر کو ایک دوسرے سے قریب کر کے دیکھنے پر مجبور کر دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسلامی افکار و نظریات کی توجیہ و تاویل میں کہیں کہیں کوتاہی بھی سرزد ہوئی جس کے سببان کے خلاف فتوے بھی صادر ہوئے۔ حالاں کہ ۱۸۸۴ء کی ایک تقریر میں انھوں نے صفائی بھی پیش کی تھی کہ مخالفین کا یہ کہنا کہ میں نیچر کو خالق یا نعوذ باللہ نیچر کو خدا کہتا ہوں کس قدر بہتان عظیم ہے۔

غور کرنے سے یہ بات سامنے آ جاتی ہے کہ اکبر گھر بیٹھے طنز کے تیر بر سار ہے تھے یا ان کے علاوہ دوسرے مخالفین بھی یہی کر رہے تھے۔ باتیں بنانا، طنز کرنا، نقائص کی طرف انگلیاں اٹھانا اور کھلے دعوے کرنا آسان کام ہے جو اکبر اور ان جیسے دوسرے مخالفین کر رہے تھے، مگر تعمیری کام کے لیے وقت کی قربانی، روپیوں پیسوں کی قربانی اپنے علم و فہم کی قربانی ایک مشکل عمل ہے جس پر سرسید اور ان کے رفقاء پائے استقامت کے ساتھ قائم تھے۔

اکبر الہ آبادی زندگی بھر مذہبی اقدار اور قدیم روایات کی پاسداری کا راگ الاپتے رہے۔ ڈاکٹر محمد صادق اظہار خیال کرتے ہیں:

“To him the past was sacred and above criticism, and this spirit of reverence was not only confined to religion, it spread to everything savouring of the past; to poetry, literature, dress, education; in short to every secular thing that had come down from the old word” ۳۷

اکبر اگر سیاسی بصیرت رکھتے ہوتے اور وقت کے تقاضے کو سمجھ رہے ہوتے تو اپنی تمام تر قدامت پسندی اور روایت پرستی کے باوجود حالی کی طرح وہ بھی کچھ کام کر جاتے۔ ”مدوجز اسلام“ میں بھی مذہبی اقدار اور روایات کی پاسداری کا جواز پیش کیا گیا ہے۔ حالی نے قوم کے سامنے ماضی کی تصویر پیش کی اور امید کی کرنیں بھی دکھائیں۔ مگر اکبر نے قوم کے سامنے کوئی عملی نمونہ پیش نہیں کیا بلکہ نئی کرنوں سے قوم کو ڈرایا جو مستقبل کو تباہ کر سکتی تھیں۔ ان کی شاعری مغربی تعلیم و تہذیب کے خلاف محض ایک کھوکھلا جہاد ہے۔ لوگوں کا دھیان اپنی

طرف مبذول کرانے کی غرض سے طنزیہ اور مزاحیہ رنگ کو اپنایا۔ ان کی فکر کا نشانہ انگریزی تعلیم و تہذیب تھا یا پھر سرسید اور ان کے رفقاء کا۔ یہ اشعار دیکھیے:

شوق لیلائے سول سروس نے مجھ مجنون کو اتنا دوڑایا لنگوٹی کر دیا پتلون کو
 مذہب کبھی سائنس کو سجدہ نہ کرے گا انسان اڑیں بھی تو خدا ہو نہیں سکتے
 عوض قرآن کے اب ہے ڈارون کا ذکر یاروں میں جہاں تھے حضرت آدم وہاں بندر اچھلتے ہیں
 اس طرح اکبر سرسید اور علی گڑھ تحریک کے اغراض و مقاصد پر چر کے لگاتے رہے۔
 مغربی تعلیم و تہذیب پر طنز کرتے رہے۔ مگر دوسری طرف دیکھیں کہ انہوں نے خود انگریزی
 حکومت کی نوکری کی اور ساتھ ہی اپنے بیٹے عشرت حسین کو اعلیٰ تعلیم کی غرض سے لندن بھیجا۔ پھر
 خود اپنے بیٹے کے مغربی رویے پر طنز بھی کیا۔ اس سے یہ بھی نتیجہ سامنے آتا ہے کہ اکبر فکری تضاد
 کے شکار تھے۔ دوہرا نظریہ اکبر نے بھی اپنایا۔ ان کی اس ذہنی افتاد پر روشنی ڈالنے کے لیے ڈاکٹر
 وزیر آغا کا یہ موقف ملاحظہ کیجیے:

”ان کے زمانے کے حالات اس بات کے متقاضی تھے۔ سرسید کی طرح وہ بھی قومی
 ترقی پر اپنی توجہ مبذول کرتے اور اپنی قوم کو مغرب کے بعض ترقی پسند رجحانات سے
 قریب تر لانے میں معاون ثابت ہوتے۔ لیکن اکبر اپنی زنجیروں ہی میں جکڑے رہ
 گئے... ایک وفادار چیلے کی طرح سرسید کی تحریک میں شامل ہونے کی بجائے انہوں
 نے اس ساری تحریک اور اس کے پس منظر یعنی مغربی تہذیب کے رجحانات ہی کو
 ہدف طنز بنانے کا آغاز کیا۔ اگرچہ اپنے خانگی معاملات میں انہوں نے مغربی
 رجحانات کی اس شد و مد سے مخالفت نہیں کی۔“ ۳۸

اکبر جدید تعلیم کی اہمیت کو ضرور سمجھ رہے تھے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اپنے بیٹے کو لندن
 حصول تعلیم کی غرض سے نہ بھیجتے۔ انہوں نے اپنے دوست عزیز لکھنوی کو ایک خط بھی لکھا تھا کہ
 یونیورسٹی میں پرانی روشنی سے وحشت بجا ہے اور نئی روشنی کا ادھر میلان بھی قانون فطرت کے
 مطابق ہے۔

اس طرح اکبر کی ذہنی افتاد اور فکری تضاد کو سمجھنے کے لیے ان کی شاعری کے علاوہ
 خطوط بھی معاون ہو سکتے ہیں۔ اکبر نے جس ثقافتی اور تہذیبی میراث کے تحفظ کو اپنا نصب العین
 بنایا، خود اس کی پاسداری کرنے میں وہ پوری طرح کامیاب نہ ہو سکے۔ اکبر نے بھی حالی کی

طرح مسدس لکھ کر قوم کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی مگر یہ کام حالی کر چکے تھے۔ دونوں کی زمین الگ ہے مگر فکری مماثلت پائی جاتی ہے۔ یہاں بھی روشن ماضی اور عظمت رفتہ کی تصویر پیش کی گئی۔ نواب محسن الملک کی فرمائش پر اس طرح کی نظم کہی گئی تھی۔ دو بند پیش کیے جاتے ہیں:

نہیں ہے ہائے افسوس اب تمہارا وہ چلن باقی نہ وہ حسن عمل باقی نہ اب وہ حسن ظن باقی
نہ وہ ذوق ہنرمندی نہ شوق علم و فن باقی نہ دل میں ہے وہ جوش حب یارِ وطن باقی

جو فکریں ہیں تو اپنے نفس کو راحت رسانی کی
توقع کیا اسی پر ہے، خدا کی مہربانی کی

غضب ہے حبِ اسلامی سے خالی سب کا سینا ہے حسد ہے ناتواں بینی ہے بے مہری ہے کینا ہے
بس اپنے ہی مزے کے واسطے ہر اک کا جینا ہے یہی قومی ترقی کا ذرا سوچو تو زینا ہے

کہاں ہے اب مسلمانوں میں باہم بے غرض الفت
جو باقی شاعروں میں ہے تو ہے وہ اک مرض الفت

یہی احساس تھا، اور یہی درد مندی تھی جس کے سبب انہوں نے معاشرے اور سماج کے اندر کی برائیوں سے بنے ناسور پر نشتر زنی کی۔ اس نظم کا ایک بند اور ملاحظہ کیجئے جس میں اکبر نے مسلم قوم کے نوجوانوں کو دوسری قوموں سے علوم و فنون اور صنعت و حرفت سیکھنے کی تلقین کی ہے۔ بند یہ ہے:

وہ باتیں جن سے قومیں ہو رہی ہیں نامور سیکھو اٹھو تہذیب سیکھو صنعتیں سیکھو، ہنر سیکھو
بڑھاؤ تجربے اطراف دنیا میں سفر سیکھو خواص خشک و تر سیکھو علوم بحر و بر سیکھو

خدا کے واسطے اے نوجوانوں ہوش میں آؤ
دلوں میں اپنے غیرت کو جگہ دو جوش میں آؤ

اس بند کو پڑھ کر اکبر الہ آبادی پر یہ الزام عائد نہیں کیا جاسکتا کہ وہ مغربی تعلیم و تہذیب کے مخالف تھے۔ وہ تو نوجوانوں کو تلقین کر رہے ہیں کہ جن باتوں کے سبب دوسری قوم اپنا نام اونچا کر رہی ہے، تم بھی وہ باتیں سیکھو۔ تہذیب اور صنعت و حرفت سیکھو اور اطراف دنیا کی سیر کرو اور علوم بحر و بر سے اپنے کو خود مکمل کر دو۔ مگر گزشتہ صفحات پر اکبر کے جوش سر پیش کیے گئے ہیں ان میں بیشتر ایسے ہیں جن سے خود ان کے موقف کی تردید ہوتی ہے۔ سچ ہے کہ اکبر فکری تضاد کا شکار رہے تھے۔

اسی طرح وہ قصیدہ بھی حوالے میں آسکتا ہے جو ملکہ معظمہ قیصرہ ہند کے جشنِ جوہلی کے موقع پر بطور مبارکباد کے پیش کیا گیا تھا۔ اس قصیدہ میں کل اشعار کی تعداد ۱۳۲ ہے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

کوئن وکٹوریہ کی جوہلی کی دھوم ہے ہر سو ادھر ہے نغمہ الفت ادھر نور چراغاں ہے
یہی ہندوستان سب کہتے ہیں جنتِ نشان جس کو کوئن وکٹوریہ کے عہد میں رشک گستاں ہے
نظر سلطان کی ہے خاص تعلیم رعایا پر اشاعتِ علم کی یہ ہے کہ سب کی عقل حیراں ہے
جہاں چلتا تھا کچھ زورواں اب ریل چلتی ہے میسر خاکساروں کو بھی اب تختِ سلیمان ہے
رعایا کے حقوق اب ہر طرح محفوظ رہتے ہیں ادھر قانون حامی ہے ادھر حاکم نگہباں ہے
ہماری حضرت قیصر رہیں اقبال و صحت سے کہ جن کا آفتاب عدل اس کشور پہ تاباں ہے
(کلیات اکبر کراچی، سال اشاعت درج نہیں، ص ۲۰۷)

اگر اکبر کے اس قصیدہ کو سامنے رکھ کر ان کی فکری اساس کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ ان کے اندر تضادات بھرے پڑے ہیں۔ ایک ایسا شاعر جو مسلم تہذیب و ثقافت کا علم بردار ہو اور بظاہر مصلح و مبلغ قوم کا سا وضع قطع رکھتا ہو انگریزی حکومت اور ملکہ کی شان میں قصیدہ خوانی کرے، کہاں تک درست ہے؟ کبھی ٹائپ کے حرف پڑھنے کو تو کبھی پائپ کا پانی پینے کو مناسب نہیں سمجھتے مگر یہاں ریل کے چلنے کی تعریف ہو رہی ہے۔ دوسری طرف انگریزی تعلیم و تہذیب سے اکتساب کرنے کی تلقین کرنے والے سرسید احمد خاں جیسے مصلح قوم کو ہدف تنقید بنایا جاتا ہے۔ اکبر نے فقط نفائض کو موضوعِ سخن بنایا اور یہ بات مسلم ہے کہ تنقید و تنقیص کسی مقصد کے حصول کی تحریک نہیں بن سکتی۔ سرسید کے سامنے مسلم قوم کی تعلیمی پستی کا نقشہ تھا۔ وہ انگریزی تعلیم و تہذیب سے اکتساب فیض کو برا نہیں مانتے تھے۔ وہ قوم کے انحطاط کا باعثِ تعلیمی اور اقتصادی پستی کو تصور کرتے تھے۔ ان کے سامنے آکسفورڈ اور کیمبرج کی تعلیم کا اعلا معیار تھا۔ وہ مسلم قوم کی ذہنیت اور فکر کو بدل دینا چاہتے تھے۔ اسی کے تحت انہوں نے ۱۸۶۲ء میں ”سائنٹفک سوسائٹی“ قائم کی اور ۱۸۷۰ء میں ”تہذیب الاخلاق“ کا اجرا کیا۔ ”تہذیب الاخلاق“ نے ایک اہم رول ادا کیا۔ ہم جب سرسید اور علی گڑھ تحریک کے مقصد کو سامنے رکھتے ہیں تو اکبر کی شاعری بے مقصد اور بے معنی لگتی ہے۔ ان کی طنزیہ اور ظریفانہ شاعری صرف شاعری ہے جس کی حیثیت سرسید تحریک کے سامنے ایک تنکے سے زیادہ نہیں۔ سرسید کے اندر جو جذبہ و اخلاص تھا، اس میں

تصنع کا شائبہ تک نہیں تھا۔ مسلمانوں میں ان کی تحریک سے عزت نفس اور قوت اجتماعی کی تحریک پیدا ہوئی اور شعر و ادب میں لفاظی اور مبالغہ و ابہتال کی جگہ نیچرل شاعری رائج ہوئی۔ ان کے صبر و تحمل اور جذبے کا اندازہ ان کی تقریر کے ایک اقتباس سے ہوتا ہے:

”جوں جوں لوگ گالیاں دیتے ہیں جوں جوں تکلیف دیتے ہیں میرا جوش (عمل)

بڑھتا جاتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ وہ نہیں سمجھتے“

اس طرح اکبر کی طنزیہ شاعری بھی سرسید کی تحریک کو متاثر نہ کر سکی۔ بلکہ اکبر جب طنز کے تیر برس اچکے اور انہیں کچھ بھی حاصل نہ ہو سکا تو سرسید کے سامنے ایک طرح سے گویا زانوئے تلمذتہ کر دیا اور کہہ اٹھے:

واہ رے سید پاکیزہ گھر کیا کہنا یہ دماغ اور حکیمانہ نظر کیا کہنا
قوم کے عشق میں یہ سوز جگر کیا کہنا ایک ہی دھن میں ہوئی عمر بسر کیا کہنا
ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا نہ پوچھو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں
کہے جو چاہے کوئی، میں تو یہ کہتا ہوں اے اکبر خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں
اکبر کا فکری ڈھانچہ یہاں بخوبی سمجھ میں آ جاتا ہے۔ وہ تو بس شاعری کو عزیز رکھتے
تھے ساتھ ہی عملی طور پر ان کے گھر کا رویہ جو بھی ہو وہ مسلم تہذیب کو عزیز رکھتے تھے۔ انھیں بھی
مرزا غالب کی طرح نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا کے مصداق یہ کہنا پڑا۔

اس کی پروانہ رہی خوش رہے دنیا مجھ سے

عاقلوں میں مری گنتی ہو یہ سودا نہ رہا

اکبر نے سرسید اور ان کی تحریک کو نشانہ اس لیے بنایا کہ اس تحریک کے منفی و مثبت دونوں اثرات معاشرے اور اس کے افراد پر مرتب ہو رہے تھے۔ اکبر اگر کوٹ، پتلون، ہوٹل، کالج اسلام اور مس ڈسوزا، ٹائپ کے حروف، پائیر اخبار اور پاپ کے پانی کے پیچھے نہ پڑ کر اپنے عہد کے تقاضے کو سمجھ کر اپنی تہذیبی بساط کو بچانے کی کوشش کرتے تو بڑی بات ہوتی۔



شبلی

(پ: ۱۸۵۷ء—م: ۱۹۴۱ء)

سرسید کی تعلیمی تحریک ذہن و دماغ میں روشنی بکھیر رہی تھی اور شعرا و ادبا قومی و ملی مسائل اور معاشرتی زندگی کی حقیقتوں کو فن پارے میں پیش کر رہے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ملک و قوم پر جو مایوسی اور اضمحلال کے بادل چھائے ہوئے تھے وہ آہستہ آہستہ چھٹ رہے تھے۔ ادھر آزاد اور حالی موضوعاتی نظم نگاری کی تحریک شروع کر چکے تھے۔ شبلی پہلے تو روایتی طرز شاعری اور فارسی سخن وری کی طرف مائل رہے مگر سرسید اور آزاد اور حالی کی تحریک سے ان کے اندر ایک طرح کی تبدیلی پیدا ہوئی۔ غزل کے تین اشعار سے ان کے قدیم شعری میلان کا پتہ چلتا ہے۔

ملاحظہ کیجیے:

وہی لڑکپن کی شوخیاں ہیں وہ اگلی ہی سی شرارتیں ہیں
سیانے ہوں گے تو ہاں بھی ہوگی ابھی تو سن ہے نہیں نہیں کا
میں تھا بادیدہ خون نا بہ فشاں تھی شب سحر
ان کو واں مشغلہ انجمن آرائی تھا
نا تو اس عشق نے آخر کیا ایسا ہم کو
غم اٹھانے کا بھی باقی نہیں یارا ہم کو

شبلی نعمانی نے اپنی خداداد صلاحیتوں کی مدد سے اسلامی لٹریچر اور اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ وہ دراصل تاریخ نگار، سیرت نگار اور مقالہ نگار تھے۔ ان کی تصنیفات میں المامون، الجزیہ، الغزالی، اورنگ زیب عالمگیر، سوانح عمری مولانا روم، الکلام، الفاروق، سیرت العثمان، مقالات شبلی وغیرہ اہم ہیں۔ ان کے علاوہ سیرت النبی ایک مبسوط سیرت پاک ہے۔ موازنہ انیس و دہرہ اردو میں عملی تنقید کا پہلا نمونہ ہے۔

جہاں تک شعری مذاق کا سوال ہے، شبلی فطری طور پر شاعری سے رشتہ رکھتے تھے۔ اوپر جو غزل کے اشعار بطور نمونہ پیش ہوئے ہیں، شبلی اس رجحان سے جلد ہی پھر گئے اور اصلاحی، سماجی اور مقصدی شاعری کو اپنا شعار بنالیا۔ آزاد اور حالی کی جدید نظم کے تیور کو انہوں

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۲۳ کوثر مظہری

نے بھی سمجھا اور انگریزی سے براہ راست واقفیت نہیں ہونے کے باوجود بھی انہوں نے منظوم ترجمہ پیش کیا۔ علی گڑھ کے دوران قیام ان کے اس رجحان کو اور بھی تقویت ملی۔ انگریزی سے منظوم ترجمہ نگاری کے ذیل میں سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

”ایک چیز رزمیہ کابل و قندھار ہے۔ ۱۵ صفر ۱۳۰۰ھ یعنی تقریباً ۱۸۸۲ء کی لکھی ہوئی۔ اعظم گڑھ میں کوئی انگریز تھا جس نے محاربہ کابل و قندھار میں شرکت کی تھی اور انگریزی شعر میں اس کا کچھ حال نظم کیا تھا۔ اس نے مولانا کے والد سے خواہش ظاہر کی کہ اس کو کوئی اردو نظم میں ترجمہ کر دے۔ یہ کام مولانا نے اپنے ذمہ لیا، اردو ترجمہ نثر میں سن لیتے اور اس کو نظم کر لیتے۔“ ۳۹

نظم کا ٹکڑا:

والی کابل نے کی جب سرکشی ملک میں اپنے سفارت منع کی
غیر سے ڈالا تھا طرح آشتی سو چلا تھا کچھ خیال خود سری
روس پر تھا جو خیال اختیار ہاتھ سے چھوٹی عمان اختیار
سنتے ہی فرمان دارائے جہاں ہو گئی آراستہ فوج گراں
تھا رسالہ آٹھواں بنگال کا ساتھ جس کے ہم ہوئے تھے رہ گزرا
(رزمیہ کابل و قندھار)

شبلی جنوری ۱۸۸۳ء کے اواخر میں علی گڑھ کالج میں عربی کے اسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے بحال ہوئے۔ وہاں کے سیاسی اور علمی ماحول نے انہیں بہت متاثر کیا۔ اپنے رشحات قلم کی مدد سے جدید سیاسی، سماجی، تعلیمی اور تہذیبی حالات و تغیرات سے لوگوں کو روشناس کرایا۔ وہاں کی فضا اور وہاں کے علمی ماحول کا ذکر وہ اس طرح کرتے ہیں:

”حضرات! یہ سچ ہے کہ اگر میری زندگی کا کوئی حصہ یا تعلیمی زندگی قرار پاسکتا ہے تو اس کا آغاز، اس کی نشوونما، اس کی ترقی، اس کی نمود، اس کا امتیاز جو کچھ ہوا ہے، اس

کالج سے ہوا ہے۔“ ۴۰

اس طرح شبلی کی شخصیت نکھرتی گئی۔ قومی زندگی سے قریب ہونے کا انہیں موقع ملا۔ اسی زمانے میں انہوں نے ایک نظم صبح امید کہی۔ یہ ۱۸۸۳ء کے اوائل کا زمانہ تھا۔ اس میں مسلمانوں کا ماضی منعکس ہوا ہے۔ اپنے عہد کے انحطاط اور زبوں حالی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۲۴ کوثر مظہری

دراصل یہ نظم مثنوی کے فورم میں ہے جس میں تہذیبی و تمدنی عناصر کے بکھرنے اور ثقافتی ڈھانچے کے ٹوٹنے پھوٹنے کی داستان بیان ہوئی ہے۔ اس مثنوی پر ”مسدس حالی“ کا گہرا اثر معلوم ہوتا ہے۔ ”صبح امید“ میں کل ۱۳۵۳ اشعار ہیں۔ ماضی کا یہ رخ ملاحظہ کیجیے:

وہ قوم کہ جان تھی جہاں کی جو تاج تھی فرق آسمان کی
تھے جس پہ نثار فتح و اقبال کسری کو جو کر چکی تھی پامال
گل کر دیے تھے چراغ جس نے قیصر کو دیے تھے داغ جس نے
وہ نیزہ خون فشاں کہ چل کر ٹھہرا تھا فرانس کے جگر پر
روما کے دھوئیں اڑا دیے تھے اٹلی کو کوسیں جھکا دیے تھے
شبلی قدیم اور فردہ طرز شاعری کو بہ نظر استحسان نہیں دیکھتے تھے۔ زوال آمادہ شاعری پر ان کا رد عمل کچھ یوں ہے:

بے ہودہ فسانہائے پاریس زلف و خط و خال کے مضامین
وہ نوک مرثہ کی نیزہ بازی وہ شرک نگہ کی فتنہ سازی
کی سیر بھی گرچہ بجرو بر کی لیکن نہ خبر ملی کمر کی
نالوں کے جب دکھائے تماشے گردوں کے اڑادیے پر نچے
مسلم تہذیب و معاشرت کی خستہ حالی پر نکتہ چینی کرتے ہیں:

اپنی تو ہمیں نہ کچھ خبر تھی اوروں کے عیوب پر نظر تھی
لڑ پڑتے تھے بات بات میں ہم ڈوبے تھے تعصبات میں ہم
نئی روشنی اور نئی تعلیم و تہذیب سے آنکھیں ملانے کی تلقین بھی کرتے ہیں اور ترغیب بھی دیتے ہیں۔ زمانے کی سمت و رفتار سے بھی آگاہ کرتے ہیں:

سمجھے نہ ذرا کہ وقت کیا ہے کس سمت زمانہ چل رہا ہے
پھونکا ہے فلک نے اور افسوس اب رنگ زمانہ ہے دگرگوں
اب صورت ملک و دیں نئی ہے افلاک نئے، زمیں نئی ہے
لیکن نقش زمیں رہے ہم بیٹھے تھے جہاں وہیں رہے ہم
ناچار ہیں، خستہ حال ہیں ہم عبرت کدہ زوال ہیں ہم
مٹنے پہ ہے اب نشان ہمارا گم گشتہ ہے کارواں ہمارا

شبلی جس عہد کی ترجمانی کر رہے تھے اس میں سرسید کی شخصیت بہت فعال رہی۔ قومی و ملی خسارے کا سرسید کو احساس ہے۔ اپنی تہذیب و ثقافت کی نشانیاں ناپید ہو رہی ہیں اور قوم خواب غفلت میں ہے۔ قوم مسلم نے اپنی صنعت و حرفت اور تجارت، جو اسلامی تہذیب کی علامت ہے۔ سب کو بھلا دیا ہے۔ شبلی سرسید کے حوالے سے اسی مثنوی میں کہتے ہیں:

وہ ریش دراز کی سپیدی چھٹکی ہوئی چاندنی سحر کی
وہ ملک پہ جان دینے والا وہ قوم کی ناؤ کھینے والا
نالاں ہیں کہ اب سے بھی تو جاگو اے خواب گراں کے سونے والو
اغیار کے طنز کو بھی سن کر لگتے نہیں کیا جگر پہ نشتر؟
حرفت کو جو کر چکے ہو غارت برباد ہو چکی تجارت
(صبح امید)

لیکن سرسید کی تحریک اور مسلسل کوششوں سے صورت حال میں تبدیلی پیدا ہوئی اور امید کی کرن پھوٹی۔ حوصلوں کو پر پرواز لگے اور نئی تعلیم اور نئی تہذیب کے مثبت پہلوؤں کا انعکاس ہونے لگا۔ قدیم خیال کے علماء سرسید کی تحریک کی افادیت کو سمجھ رہے تھے، یہ الگ بات تھی کہ وہ اس جدید طرز تعلیم سے خوش نہیں تھے۔ شبلی کی تعلیم بھی گرچہ پرانے طریقے پر ہوئی تھی مگر علی گڑھ آنے کے بعد ان کے مزاج میں قدیم و جدید کا خوشگوار امتزاج پیدا ہو گیا۔
شبلی نعمانی نے انگریزی تعلیم کی افادیت کے پیش نظر ۱۸۸۳ء میں اعظم گڑھ میں شبلی اسکول کا سنگ بنیاد رکھا۔ آج اس میں پوسٹ گریجویٹ تک کی تعلیم ہوتی ہے۔ سید صباح الدین عبدالرحمن کے مطابق:

”وہ تو عربی مدارس میں بھی انگریزی پڑھانے کے کوشاں رہے۔ فرماتے کہ علماء اگر

انگریزی جانتے ہوتے تو کیا کچھ نہیں اسلام کی خدمت کر سکتے تھے۔“ ۴

”صبح امید“ کا یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے جس میں صبح امید کی بشارت دیتے ہیں:

اسلاف کے وہ اثر ہیں اب بھی اس راکھ میں کچھ شر ہیں اب بھی
اس جام میں ہے شراب باقی اب تک ہے گہر میں آب باقی
گو خوار ہیں طرز و خو وہی ہے مرجھا گئے پھول، بو وہی ہے

(صبح امید)

کچھ نقادوں کے مطابق مضمون اور اسلوب کے لحاظ سے صبح امید پر مسدس حالی کا گہرا اثر ہے۔ کلیم الدین احمد نے ”صبح امید“ کو زبان و اسلوب کے لحاظ سے مسدس حالی پر فوقیت دی ہے۔ اگر زبان کے لحاظ سے ”صبح امید“ فائق ہوتی تو اس میں روانی اور چاشنی بھی مسدس حالی سے زیادہ ہوتی جب کہ ایسا نہیں ہے۔ اسی سے ملتا جلتا خیال ڈاکٹر حامدی کا شیریں بھی رکھتے ہیں:

”لیکن دونوں نظموں میں وہی فرق ہے جو دونوں کی شخصیتوں میں ہے۔ مسدس میں مسلمانوں کی موجودہ پستی کے بارے میں حالی کا درد دل ایک نوے میں ڈھل گیا ہے۔ لیکن مثنوی میں شبلی کا درد قومی ایک پرجوش اور ولولہ انگیز نغمے کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اس کے علاوہ حالی کے مقابلے میں شبلی کے انداز میں شکستگی زیادہ ہے۔“ ۴۲

حالی کے مسدس کی مقبولیت اور زبان زد خاص و عام (بالخصوص جب شائع ہوئی تھی) ہونا ہی اس بات کا ثبوت ہے کہ ”صبح امید“ اس کے مقابل کچھ نہیں۔ پھر یہ کہ مسدس حالی میں رواں اور سالم بحر (بحر متقارب = فعولن ۸ بار) استعمال ہوئی ہے۔ خود سرسید جو اس عہد کی تہذیبی و تعلیمی تحریک کے علم بردار تھے، مسدس حالی کی مداحی کر چکے تھے۔ یہاں تک کہ مسدس حالی ان کے نزدیک توشہ آخرت کے مترادف تھا۔

شبلی کا تاریخی اور سیاسی ویژن (Vision) حالی سے زیادہ بالیدہ تھا۔ قومی و ملی مسائل، اسلامی تاریخ و تہذیب کو اپنی نظموں میں پیش کرنا ان کے لیے آسان تھا۔ علی گڑھ کے سالانہ جلسہ میں شبلی نے ایک قومی مسدس نام کی نظم اپنے پرسوز لہجے میں سنائی تھی جہاں سرسید اور دوسرے اکابر اور رفقا موجود تھے۔ کہتے ہیں کہ شبلی نے مسلمانوں کے ماضی کو اور عظمت رفتہ کو اس انداز میں پیش کیا کہ مجمع پر سکنت طاری ہو گیا اور بیشتر حضرات آبدیدہ ہو گئے۔ اس جلسے میں پروفیسر آرنلڈ نے بھی ایک نظم سنائی تھی جو انگریزی میں تھی۔ شبلی کی نظم کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

کون تھا جس نے کیا فارس و یونان تاراج کس کی آمد میں فدا کر دیا بے پال نے راج
کس کو کسریٰ نے دیا تخت وزر و افسر و تاج کس کے دربار میں تاتار سے آتا تھا خراج
تجھ پہ اے قوم اثر کرتا ہے افسوں جن کا
یہ وہی تھے کہ رگوں میں ہے تری خوں جن کا

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۲۷ کوثر مظہری

مرو شیراز و صفاہاں کے وہ زیبا منظر بیت حمرا کے وہ ایوان وہ دیوار وہ در
مصر و غرناطہ و بغداد کا ایک اک پتھر اور وہ دہلی مرحوم کے بوسیدہ کھنڈر
ان کے ذروں میں چمکتے ہیں وہ جوہر اب تک

داستانیں انہیں سب یاد ہیں ازبر اب تک
شبلی کے سامنے اسلامی تہذیب اور حکومت کے نقوش روشن ہیں۔ وہ مسلم قوم کو
تائینا کا ماضی کی یاد دلاتے ہیں۔ انیسویں صدی کی افسردہ و پشمرده تہذیبی بساط اور سماجی انتشار
کو بھی اس نظم میں پیش کیا گیا ہے۔ اسلوب اور پیش کش کے لحاظ سے اس نظم کا اثر علامہ اقبال
کی نظم شکوہ، جواب شکوہ پر دیکھا جاسکتا ہے بلکہ دونوں نظموں کی بحر بھی ایک ہے۔

شبلی نے اپنی افتاد طبع کے مطابق مذہبی اور اخلاقی نظمیں بھی کہیں۔ ان کی نظموں میں
ہجرت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم، ایک خاتون کی آزادانہ گستاخی اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا عفو،
عدل جہانگیری، عدل فاروقی کا ایک نمونہ، خلیفہ عمر بن عبدالعزیز کا انصاف، مذہب یا سیاست،
خواتین عرب کا ثبات و استقلال وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اگر یہ کہا جائے کہ شبلی کی نظر اسلامی تاریخ کے ساتھ عالمی تاریخ پر بھی تھی، تو غلط نہ
ہوگا۔ جے پال کا ذکر، تاتاریوں کا ذکر، قیصر و کسری کا ذکر شیراز و صفاہاں اور بیت حمرا کا ذکر،
غرناطہ و بغداد کا ذکر، دہلی مرحوم کا ذکر، فارس و یونان کی تاراجی کا ذکر — گویا ان کی نظموں
کے تاریخی تلازمے اور تناسلی اشارے ان کی وسعت مطالعہ کی گواہی دیتے ہیں۔

شبلی بھی مسلم قوم کی کج خلقی پر قدغن لگانا چاہتے ہیں۔ انہیں تہذیبی و اخلاقی اقدار کی
پامالی کا احساس شدید ہے۔ شبلی اصلاح کا جذبہ رکھتے ہیں:

تم کسی قوم کی تاریخ اٹھا کر دیکھو دو ہی باتیں ہیں کہ جن پر ہے ترقی کا مدار
مدتوں بحث سیاست کی اجازت ہی نہ تھی کہ وفاداری مسلم کا تھا یہ خاص شعار
ہم کو پامال کیے دیتے ہیں ابنائے وطن ڈر ہے پس جائے نہ یہ فرقہ اخلاق شعار
وضع میں طرز میں اخلاص میں سیرت میں کہیں نظر آتے نہیں کچھ حرمت دیں کے آثار
آپ نے ہم کو سکھائے ہیں جو یورپ کے علوم اس ضرورت سے نہیں قوم کو ہرگز انکار
بحث یہ ہے کہ وہ اس طرز سے بھی ممکن تھا کہ نہ گھٹتا کبھی ناموس شریعت کا وقار
(مذہب و سیاست)

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۲۸ کوثر مظہری

گویا وہ جدید علوم و فنون اور نئی روشنی سے اکتساب فیض کرنے کو مسلمانوں کے لیے ضروری تو سمجھتے ہیں مگر اسلامی شعار اور اپنے تہذیبی وقار کو برقرار رکھتے ہوئے۔
شبلی کو تاریخ اور سیاست سے گہرا لگاؤ ہے۔ کلیات شبلی اردو (مطبع معارف پریس، اعظم گڑھ، سال اشاعت درج نہیں) میں ۴۹ سیاسی نظمیں موجود ہیں۔ اس سے انکی سیاسیات میں دل چسپی اور انہماک کا پتہ چلتا ہے۔

۱۹۱۲ء میں یورپ کے مختلف ممالک کے ساز باز پر بلقان کے ریاستوں نے ترکی پر حملہ کر دیا۔ خوں ریزی اور بربریت کا اثر ہندوستانی مسلمانوں پر بھی پڑا۔ ان کے دلوں میں اسلامی حمیت اور جذبے بیدار ہوئے اور ایک طرح سے غم و غصے کی کیفیت پیدا ہونے لگی۔ اسی جوش اور جذبے سے سرشار ہو کر علامہ شبلی نے ایک نظم ”شہر آشوب اسلام“ کہی۔ اقوام یورپ اور اہلیان بلقان سے مخاطب ہو کر یوں کہا:

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام نشان کبتک چراغ کشتہ محفل سے اٹھے گا دھواں کبتک
قبائے سلطنت کے گرفتار نے کر دیے پرزے فضائے آسمانی میں اڑیں گی دھجیاں کبتک
مراکش جا چکا، فارس گیا، اب دیکھنا یہ ہے کہ جیتا ہے یہ ٹرکی کا مریض سخت جاں کبتک
یہ سیلاب بلا بلقان سے جو بڑھتا آتا ہے اسے روکے گا مظلوموں کی آہوں کا دھواں کبتک
شبلی انسانی ہمدردی اور حمیت کو عزیز رکھتے ہیں۔ پوری ملت اسلامیہ کے لیے ان کے دل میں جذبہ اُنس بھرا ہوا ہے۔ مراکش اور فارس کی تاریخی اہمیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ٹرکی کو مریض سخت جاں سے تعبیر دیتے ہیں۔ آگے چل کر فتح ایوبی اور صلیبی جنگ کا ذکر کرتے ہیں، ساتھ ہی شام و نجد و قیرواں کا ذکر بھی آتا ہے:

یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحاں کبتک
کہاں تک لوگے ہم سے انتقام فتح ایوبی دکھاؤ گے ہمیں جنگ صلیبی کا سماں کبتک
بکھرتے جاتے ہیں شیرازہ اوراق اسلامی چلیں گی تند باد کفر کی یہ آندھیاں کبتک
جو ہجرت کر کے بھی جائیں تو شبلی اب کہاں جائیں

کہ اب امن و امان شام و نجد و قیرواں کبتک
پورے عالم اسلام کا شیرازہ بکھر رہا تھا اور تہذیبی میراث منتشر ہو رہی تھی۔ مذکورہ بالا نظم اسی انتشار اور زبوں حالی کی تصویر پیش کرتی ہے۔ مولانا شبلی نعمانی کے اندر انسانی ہمدردی

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۲۹ کوثر مظہری

اور ملی حمیت کتنی تھی، ان کی نظم ”خیر مقدم ڈاکٹر انصاری“ پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے۔ مولانا محمد علی نے ڈاکٹر مختار احمد انصاری کی نمائندگی میں ایک طبی کیمپ بلقان بھیجا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس وقت ٹرکی اور بلقان میں جنگ جاری تھی۔ اس طبی مشن میں بیشتر علی گڑھ کالج کے طلبہ تھے۔ یہ طبی وفد لکھنؤ اسٹیشن سے روانہ ہوا۔ الوداع کہنے والی جماعت میں مولانا شبلی بھی تھے۔ اس وقت ان کے جذبات میں ایک طرح کا ابال پیدا ہوا۔ بقول شیخ اکرام:

”گاڑی روانہ ہونے لگی تو انہوں نے (شبلی) وفور جوش میں چاہا کہ ڈاکٹر انصاری کے پاؤں کا بوسہ لیں لیکن ڈاکٹر صاحب نے اس وقت بوٹ پہن رکھے تھے۔ علامہ ان ہی سے لپٹ گئے۔ لب سے بوٹوں کے بوسے لیے۔ آنسوؤں سے ان کے گرد و غبار کو دھویا اور اس طرح اس مجسمہ جوش و جذبات نے اپنے سوز دروں کو ٹھنڈا کیا۔“ ۳۳

جب مذکورہ بالا وفد واپس آیا تو بمبئی میں خیر مقدم کے طور پر جلسہ منعقد ہوا۔ انسان مادی ترقی کے زعم میں انسانی رشتوں اور انسانی تہذیب و اقدار کو پارہ پارہ کر دیتا ہے۔ بلقانیوں نے ترکی مسلمانوں پر جو مظالم ڈھائے ان کی تصویر شبلی کی اس نظم میں ملاحظہ کیجیے:

تمہارا درد دل سمجھیں گے کیا ہندوستان والے کہ تم نے وہ مظالم ہائے گونا گوں بھی دیکھے ہیں
تیموں کے سنے ہیں نالہ ہائے جاں گز اتم نے زبان بے نوا کے چہرہ محزوں بھی دیکھے ہیں
گھروں کو لوٹنے کے بعد زندوں کو جلا دینا بلاد مغربی کے یہ نئے قانون بھی دیکھے ہیں
لہو کی چادریں دیکھیں ہیں رخسار شہیداں پر زمیں پر پارہ ہائے سینہ پُر خوں بھی دیکھے ہیں
جس طرح علامہ اقبال کی نظر ہندی مسلمانوں پر ہی نہیں بلکہ پورے عالم اسلام کے مسلمانوں پر تھی اور ان کے مسائل سے پر خلوص دل چسپی بھی تھی، اسی طرح شبلی اپنی فکر اور اپنے احساس کو محدود نہیں رکھتے۔ ان کے اندر پوری ملت اسلامیہ کا درد ہے۔ ساتھ ہی چوں کہ اُن کا اپنا سیاسی، تاریخی، تہذیبی اور سماجی شعور ہے اس لیے وہ کسی التباس کا شکار نہیں ہوتے۔ شبلی کی بصیرت افروز شخصیت کا اعتراف اکثر کیا جاتا رہا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے علم بردار سید سجاد ظہیر جیسے لوگ بھی شبلی کی طرف مائل ہیں بلکہ کہنا چاہیے کہ مداحی میں رطب اللسان ہیں:

”شبلی کی عظمت کا راز کیا ہے؟ وہ اسلامیان ہند کی تہذیبی زندگی کے اس موڑ کے راہ نما ہیں جہاں پر سرسید کا بتایا ہوا راستہ تاریخی اعتبار سے ختم ہوتا ہے اور وہ شاہراہ

آزادی شروع ہوتی ہے جس پر ابوالکلام آزاد، محمد علی، مختار احمد انصاری اور خود علامہ اقبال جیسی مقتدر ستیاں گامزن نظر آتی ہیں۔“ ۴۴

مسلمانوں کی پس ماندگی اور خستہ حالی سے وہ بخوبی واقف تھے اور اس کے اسباب و علل پر بھی ان کی نظر غائر تھی۔ ابھی اوپر جس نظم کا ذکر ہوا اس کا رشتہ بقول سلام سندیلوی علامہ اقبال کی نظم فاطمہ بنت عبد اللہ سے بہت قریب ہے:

”شبلی کی اس نظم کا مقابلہ ”فاطمہ بنت عبد اللہ“ سے کیا جاسکتا ہے کیوں کہ دونوں شعرا کی نظموں کا تعلق جنگ طرابلس و بلقان سے ہے۔ اقبال نے یہ نظم ۱۹۱۲ء میں کہی تھی جب ایک عرب لڑکی فاطمہ طرابلس کی جنگ میں غازیوں کو پانی پلاتے ہوئے شہید ہوئی تھی۔“ ۴۵

شبلی کی سیاسی نظموں میں کانپور کے حادثہ سے متاثر ہو کر لکھی ہوئی نظم جذبہ و اخلاص سے پُر ہے۔ ۱۹۱۴ء میں سرکاری طور پر کانپور میں کسی مسجد کے ایک حصہ کو منہدم کر کے سڑک بنانے کی تجویز آئی جس پر عمل بھی ہوا۔ مسلمانوں نے اس پر احتجاج کیا۔ پھر ایک جلوس نکلا۔ مسجد کی ڈھائی گئی اینٹوں کو چن چن کر دیوار کھڑی کی جانے لگی۔ حکومت وقت کے اشارے پر پولس نے گولیاں برسائیں۔ ”کلیات شبلی اردو“ کے دیباچہ کا یہ اقتباس دیکھیے:

”مولانا مرحوم پر اس واقعہ نے بے حد اثر کیا اور یہ اثرات نالہ ہائے موزوں بن کر

ان کے قلم سے ادا ہوئے۔“ ۴۶

اس نظم کو پڑھ کر اس خونیں منظر کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ شبلی کی اس نظم میں واقعہ نگاری اور جزئیات نگاری کا اہتمام و التزام بھی ملتا ہے۔ گرچہ یہ نواشعار پر مشتمل ایک چھوٹی سی نظم ہے مگر اس میں واقعات اور فکر کی وسعت ہے:

کل مجھ کو چند لاشہ بے جاں نظر پڑے دیکھا قریب جا کے تو زخموں سے چور ہیں
کچھ طفل شیر خوار ہیں جو چپ ہیں خود مگر بچپن یہ کہہ رہا ہے کہ ہم بے قصور ہیں
آئے تھے اس لیے کہ بنائیں خدا کا گھر نیند آگئی ہے منتظر نفع صور ہیں
کچھ نوجواں ہیں بے خبر نقشہ شباب ظاہر میں گرچہ صاحب عقل و شعور ہیں
اٹھتا ہوا شباب یہ کہتا ہے بے دریغ مجرم کوئی نہیں ہے مگر ہم ضرور ہیں
سینہ پہ ہم نے روک لیے برچھیوں کے وار از بسکہ مست بادۂ ناز و غرور ہیں

ہم آپ اپنا کاٹ کے رکھ دیتے ہیں جو سر لذت شناس ذوق دل ناصبور ہیں
کچھ پیر کہنہ سال ہیں دلدادہ فنا جو خاک و خوں میں بھی ہمہ تن غرق نور ہیں
پوچھا جو میں نے کون ہو تم، آئی یہ صدا ہم کشتگان معرکہ کانپور ہیں
شبلی کی دوسری سیاسی نظموں سے بھی ان کے اندر قومی، وطنی اور ملی درد کے احساس کا
پتہ چلتا ہے۔ کانپور کے مذکورہ بالا حادثہ کی تاریخ اور سال میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر
حامد کاشمیری نے ۱۹۱۴ء لکھا ہے۔ عبداللطیف اعظمی نے ۱۹۱۲ء لکھا ہے۔ جبکہ شبلی نعمانی کے
جانشین سید سلیمان ندوی نے اس کی تاریخ ۱۳ اگست ۱۹۱۳ء لکھی ہے:

”۱۳ اگست ۱۹۱۳ء کو جب رمضان المبارک کی دسویں تاریخ تھی۔ مسلمانان کانپور
نے مولانا عبدالقادر آزاد سبحانی مدرس اعلیٰ مدرسہ الہیات کانپور کی سرکردگی میں ایک
عظیم الشان جلسہ منعقد کیا۔ جلسہ میں کافی جوش و خروش پیدا ہوا..... پُر جوش
مسلمانوں میں جن میں بچے بھی تھے، مسجد کا رخ کیا اور مسجد کی منہدم دیوار پر اینٹیں
چن چن کر رکھنے لگے۔ مسٹر بٹلر ڈپٹی کمشنر کانپور نے یہ دیکھ کر مسجد پر متعین سکھ فوج کو
ان نہتے مسلمانوں پر حملہ کرنے کا حکم دیا۔“

اس حادثہ سے پورے ملک کی سیاسی فضا میں ہلچل سی مچ گئی۔ مسلمانوں میں
انگریزوں کے خلاف اور تحریک آزادی کی حمایت میں جدوجہد کا جذبہ بیدار ہو گیا۔ اس واقعہ کے
وقت علامہ شبلی مہبتی میں تھے۔ مولانا آزاد ”الہلال“ کے ذریعہ ملک کے عوام اور بالخصوص
مسلمانوں کو ان کی تہذیبی و ثقافتی اور مذہبی شناخت کے مٹنے کے خدشات سے آگاہ کرنے میں
کامیابی حاصل کر رہے تھے۔ ”الہلال“ اور ”زمیندار“ میں اس سلسلے کی کئی نظمیں شائع ہوئیں۔
حادثہ کانپور کا حل آخر کار سامنے آیا اور مسلم رہنماؤں کی کوشش سے وضو خانہ (جس کے انہدام پر
یہ حادثہ ہوا تھا) اپنی جگہ بن گیا اور سڑک بھی وہیں سے نکالی گئی۔ اس فیصلے سے متاثر ہو کر شبلی نے
ایک قطعہ کہا۔

شبلی کی سیاسی نظموں میں مسلم لیگ سے متعلق کئی نظمیں ملتی ہیں۔ اسی طرح ندوۃ
العلماء سے متعلق کئی نظمیں ہیں۔ ان میں ہنگامی اور وقتی حالات کے پیش نظر شبلی کے خیالات و
احساسات ملتے ہیں۔ البتہ اس نوع کی نظموں میں استحکام اور آفاقیت کا فقدان ملتا ہے۔
شبلی نے مذہبی اور اخلاقی نظمیں کہی ہیں جن کی اہمیت اور غایت دوسری نظموں سے
بڑھی ہوئی ہے۔ ان میں جذبات اور واقعات کی ہم آہنگی ملتی ہے۔ انہیں اس بات کا احساس تھا

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۳۲ کوثر مظہری

کہ تہذیبی میراث کی بقا کے لیے ذہن سازی ضروری ہے اور اس کے مذہبی اخلاقی اور سبق آموز نکات کو نظموں میں پیش کرنا وہ ضروری سمجھتے تھے۔ ایک نظم ہے ”اہل بیت رسولؐ کی زندگی“ اس نظم سے یہ ٹکڑا پیش کیا جاتا ہے:

افلاس سے تھا سیدہ پاک کا یہ حال
گھر میں کوئی کنیز نہ کوئی غلام تھا
گھس گھس گئی تھیں ہاتھ کی دونوں ہتھیلیاں
پچی کے پینے کا جو دن رات کام تھا
سینہ پہ مشک بھر کے جولاتی تھیں بار بار
گو نور سے بھرا تھا مگر نیل فام تھا

یہ نظم شبلی کی آخری نظم ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اسلامی روایات اور مذہبی افکار و اقدار کو پیکر شعر میں پیش کیا۔ مسلمانوں کی روبہ زوال زندگی اور ان کے شاندار ماضی کو بھی شعری پیکر عطا کیا۔ خلافت فاروقی کا واقعہ پیش کر کے عدل جہانگیری اور ایثار کی اعلا ترین نظیر پیش کی۔ اسلامی تاریخ کے سنہرے دور کو پیش کیا۔ نظم ”مساوات اسلام“ کا آخری حصہ یہاں پیش کیا جاتا ہے جس میں حضرت بلالؓ کے ساتھ اسلامی بھائیوں کے سلوک کا عکس ملتا ہے:

بارگاہ نبویؐ کے جو مؤذن تھے بلال کر چکے تھے جو غلامی میں کئی سال بسر
جب یہ چاہا کہ کریں عقد مدینہ میں کہیں جا کے انصار و مہاجر سے کہا یہ کھل کر
میں غلام حبشی اور حبشی زادہ بھی ہوں یہ بھی سن لو کہ مرے پاس نہیں دولت و زر
ان فضائل پہ مجھے خواہش تزویج بھی ہے ہے کوئی جس کو نہ ہو میری قرابت سے حذر
گردنیں جھک کے یہ کہتی تھیں کہ ”دل سے منظور“ جس طرف اس حبشی زادہ کی اٹھتی تھی نظر
عہد فاروق میں جس دن ہوئی ان کی وفات یہ کہا حضرت فاروق نے بادیدہ تر

اٹھ گیا آج زمانے سے ہمارا آقا
اٹھ گیا آج نقیب حشم پیغمبرؐ

مساوات کے درس کو شبلی نعمانی نے ایک تبلیغ کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ اسلامی تہذیب میں نسلی امتیاز اور جغرافیائی حدود کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس نظام حیات پر جب معاشرے کی تشکیل ہوگی تو اس کے نکات اور افراد دونوں باعث رشک ہوں گے۔ شبلی اپنے عہد کے مسلمانوں کو اسی لیے ماضی کے مخزن انوار سے کسب نور کرنے کی تلقین کرتے رہے۔ علامہ اقبال کا اسلوب گرچہ

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۳۳ کوثر مظہری

الگ تھا مگر فکر یہی تھی۔ مقاصد بھی تقریباً ایک سے تھے۔ دونوں ہی مسلم قوم کی عظمت رفتہ کی از سر نو بازیافت کا خواب دیکھ رہے تھے جس کی تعبیر ممکن نہ ہو سکی۔ انگریزی تعلیم کو دونوں ضروری سمجھتے تھے۔ اقبال نے تو براہ راست مغربی مفکرین کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ شبلی کو انگریزی تعلیم کے حصول کا موقع براہ راست نہ مل سکا۔

انہیں اس بات کا احساس تھا کہ انگریزی تعلیم از حد ضروری ہے مگر چہ مشرقی تعلیم کی افادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ انگریزی تعلیم سے متعلق ان کے کئی مضامین بھی ہیں۔ اپنے مضمون ”تعلیم قدیم و جدید“ میں ترغیب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مسلمان اس وقت کشمکش زندگی کے میدان میں ہیں۔ ان کی ہم سایہ قویں مغربی تعلیم ہی کی بدولت ان سے اس میدان میں بڑھ رہی ہیں۔ اگر خدا نخواستہ مسلمان مغربی تعلیم کی کوشش میں ذرا بھی پیچھے رہ جائیں تو ان کی ملکی اور قومی زندگی دفعۃً برباد ہو جائے گی۔“ ۴۸

شبلی کے فکری ارتقا اور ذہنی نشوونما پر سرسید کی تحریک کا بھی اثر پڑا۔ کئی ایک مقام پر وہ سرسید سے اختلاف بھی رکھتے تھے۔ اس کے باوجود ان کے کارناموں کے معترف تھے اور ان کی تحریک کے ایک رکن۔ شبلی چاہتے تھے کہ نصاب تعلیم میں قدیم فلسفہ کی جگہ جدید فلسفہ کی کتابیں شامل کی جائیں۔ وہ چاہتے تھے علماء انگریزی کتب کا مطالعہ کریں تاکہ انگریزوں کے ذریعہ مذہب اسلام پر کیے گئے اعتراضات کا بحسن و خوبی جواب دیا جاسکے۔ انگریزی نہیں جاننے پر کیا مضحکہ خیزی ہوتی ہے، اس ضمن میں ”حیات شبلی“ سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”جب میں ٹرکی سے واپس آیا تھا تو گھر میں علالت تھی۔ ایک رات کو ۱۲ بجے تار آیا۔ میں نے اس کو کھولا، دل میں دُبدھا پیدا ہوا کہ کیا واقعہ ہے۔ خدا جانے کیسا تار ہے۔ خیر میں دوڑا ہوا سرسید مرحوم کے نواسے کے پاس گیا۔ انہوں نے پڑھ کر سنایا کہ تار نواب علی حسن خاں صاحب نے بھوپال سے بھیجا ہے۔ وہ آپ کو ٹرکی سے بخیریت واپس آنے پر مبارکباد دیتے ہیں۔ یہ حال ہم مولویوں کا ہے۔“ ۴۹

شبلی کی نظر پورے عالم اسلام کے مسائل پر تھی۔ تاریخ اسلام سے گہرے شغف نے ان کے اندر وسیع النظری اور معروضیت پیدا کر دی تھی۔ وہ سرسید کے ہر اعلان پر حالی کی طرح امتنا صدقاً نہیں کہہ سکتے تھے۔ پروفیسر عبدالمعنی لکھتے ہیں:

”شبلی ہندوستان کے مسلم زعماء میں پہلے شخص تھے جنہوں نے اہل فرنگ کی مکاریوں

کو سمجھا۔ ان کے نظریات سے مرعوب نہیں ہوئے اور ان کے ساتھ قوم کا مستقبل وابستہ کر لینے کو مہلک تصور کیا۔ ملی اصلاح کے لیے شبلی کی بصیرت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے اسلامی جدوجہد کے لیے اسلامی خطوط ہی کو موزوں اور کارگر قرار دیا۔“

..... وہ صاحب بصیرت ماہرین جو عصری علوم اور تقاضوں سے واقف ہوں اور ہر دور کے معاشرے کے سامنے دین کی حکیمانہ ترجمانی کا حق ادا کر سکیں۔ ایسے جدید علماء کی تیاری کے لیے انہوں نے علی گڑھ سے مایوس ہو کر ندوہ کی طرف توجہ کی۔“ ۵۰

یہ سچ ہے کہ دین کی حکیمانہ ترجمانی شبلی نے حتی المقدور کی اور وہ دوسرے علماء سے بھی یہی کچھ توقع رکھتے تھے۔ انہوں نے علی گڑھ میں بحیثیت ایک استاد ۱۸۸۲ء سے ۱۸۹۸ء تک (سولہ برسوں تک) زندگی گزاری۔ جیسے جیسے دن گزرتے گئے سرسید اور شبلی کے درمیان بدگمانی پیدا ہوتی گئی۔ انگریزوں کے لیے بھی ان کی شخصیت مشکوک ہو گئی۔ سفر روم سے واپسی کے بعد انہوں نے کالج کے ایک جلسہ میں قصیدہ پڑھا تو انگریزوں نے اور بھی شک کی نظر سے دیکھنا شروع کر دیا۔ اس کے دو شعر پیش کیے جاتے ہیں:

بزم احباب ہے پر جوش ہے جلسا کیا جم گیا پھر طرب و عیش کا نقشہ کیا
نوجوانوں پہ حریفوں کو دکھا دینا ہے اپنی قوت کو کیا قوم نے یکجا کیسا
شبلی کئی محاذ پر سرسید سے اختلاف رکھتے تھے۔ سرسید پر مغربی تعلیم و تہذیب کا ایک طرح سے جادو چل گیا تھا۔ اسی لیے وہ چاہتے تھے کہ مسلمان اپنے مذہب کے سوا ہر چیز میں انگریزوں کے مشابہ ہو جائیں۔ سید سلیمان ندوی کے مطابق:

”سرسید کا نیک نیتی سے یہ خیال تھا کہ کالج کے طلباء میں بلند ہمتی اور بلند خیالی پیدا کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ انگریزی طور طریق اور وضع قطع اختیار کریں تاکہ ان میں حاکمانہ روح پیدا ہو..... ان کے ذہن سے یہ بات اتر گئی کہ شیر کی کھال اوڑھ کر کوئی شیر نہیں بن سکتا۔“ ۵۱

شاید یہی وجہ ہے کہ سرسید کی وفات کے بعد جب ”سرسید اور مذہب“ کے عنوان سے شبلی کو مضمون لکھنے کی دعوت دی گئی تو انہوں نے صاف انکار کر دیا اور ایک دوسرا مضمون ”سرسید اور اردو لٹریچر“ قلم بند کیا۔

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۳۵ کوثر مظہری

شبلی کی سیاسی نظموں پر اسلامی اقدار کی چھاپ ملتی ہے۔ شبلی کے سامنے مسلم قوم کی تہذیبی میراث تھی البتہ قدیم روایات و اقدار کو وہ عصرِ جدید کے ناگزیر تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے آرزو مند تھے۔ روم، شام اور مصر سے واپسی کے بعد ان کے ذہن میں جو نصاب تعلیم کا خاکہ تھا وہ قدیم و جدید علوم کا مرکب تھا۔ وہ دونوں کو متوازن طور پر زندگی کا حصہ بنانا چاہتے تھے۔ جب وہ ندوۃ کے معتمد ہوئے تو انگریزی کا پرچہ لازمی قرار دیا۔ یہاں تک اختیاری مضامین کے ذیل میں ہندی اور سنسکرت کو بھی شامل کر دیا۔

شبلی کی نظموں میں جدید اردو نظم نگاری کے واضح اور مستحکم نقوش ملتے ہیں۔ انہوں نے اپنے زمانے کی سیاسی اتھل پتھل اور اصلاحی و تعلیمی تحریک کو بغور دیکھا سمجھا اور اس سے متاثر ہو کر نظمیں کہیں۔ شبلی کا نظریہ شعرِ گرچہ وجدانی اور خالص جمالیاتی تھا اور شاعری کو تخیل اور محاکات کے زیرِ نگین تصور کرتے تھے تاہم ”کلیاتِ شبلی“ اردو میں جو سیاسی، مذہبی، اصلاحی اور اخلاقی نظمیں ملتی ہیں وہ اپنے دور کی ترجمانی بھی کرتی ہیں اور خود ان کے مذکورہ بالا نظریہ شعر کی نفی بھی کرتی ہیں۔ مذہبی نظمیں بھی اس لیے کہیں کہ مسلم قوم اپنی تہذیبِ قدیم اور ماضی کے نقوش کی شناخت کر سکے۔ ان سے پہلے بھی عہدِ رفتہ اور ماضی کی تصویروں کو پھر سے Paint کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ حالی نے ان کے ہم عصروں میں مدو جزر اسلام لکھ کر اپنا نام سرفہرست درج کرا لیا۔ شبلی کی نظمیں بھی کھلے ذہن سے سوچنے پر آمادہ کرتی ہیں۔ شبلی کی نظموں میں جو تہذیبی رنگ ہے وہ اسلامی افکار سے کشید ہوا ہے۔



سرور جہان آبادی

(پ: ۱۸۷۳ء — م: ۱۹۱۰ء)

سرور جہان آبادی ۱۸۷۳ء میں جہان آباد ضلع پبلی بھیت میں پیدا ہوئے۔ اس وقت نیچرل شاعری کا ذکر عام تھا اور اسماعیل میرٹھی کی بیانیہ اور فطری شاعری کے نمونے منظر عام پر آچکے تھے۔ حالاں کہ جدید نظم نگاری اور نیچرل شاعری کی داغ بیل ڈالنے کا سہرا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کے سر ہے مگر اسماعیل میرٹھی اسی عہد میں ان لوگوں سے پہلے اس نوع کی نظمیں کہہ رہے تھے۔

سرور جہان آبادی کی شاعری کا وہی دور ہے جو علامہ اقبال، چکبست، نادر کا کوروی، محروم کا ہے۔ ان شعرا کی ذہنی افتاد میں کہیں کہیں کسی حد تک قدر مشترک بھی ہے۔ درگاہ سہائے سرور جہان آبادی نے بھی آزاد، حالی شبلی، اسماعیل میرٹھی کی طرح اخلاقی اور اصلاحی نظمیں کہیں۔ قومی اور تہذیبی و تمدنی اساس کو مزید مستحکم کرنے کی کوشش کی۔ مبہم اور غیر سماجی عناصر سے اپنی نظموں کو آلودہ نہیں ہونے دیا۔

قوم اور سماج تقریباً مترادف ہیں کہ دونوں کی تشکیل میں ”فرد“ کی حیثیت مشترک ہوتی ہے۔ تہذیب و ثقافت انسانی زندگی کا ایک اہم اور لازمی حصہ ہے، جس کا دائرہ عمل پوری انسانی زندگی کو محیط ہے۔ اس کا رشتہ اخلاق سے بھی ہے اور تعلیم و تربیت سے بھی۔ قومی و ملی عناصر سے بھی ہے اور خاک وطن سے بھی، مذہبی اقدار سے بھی ہے اور سیاسی حالات سے بھی، حب الوطنی سے بھی ہے اور احساس ترقی سے بھی، آپسی اخوت سے بھی ہے اور تفریق رنگ و نسل سے بھی، طرز رہائش اور اشیائے خور و نوش سے بھی ہے اور مناظر قدرت سے بھی، مختلف تیوہاروں سے بھی ہے اور چمن کے رنگ برنگ پھولوں سے بھی۔ غرض پوری انسانی زندگی پر تہذیب و ثقافت کا عکس جمیل ملتا ہے۔ سرور کی نظموں میں یہ عناصر تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ حکم چند نثر نے ”نوائے سرور“ کے نام سے سرور کا کلام شائع کرایا جس میں ۱۷

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۳۷ کوثر مظہری

نظمیں اور ۲۵ رباعیات ہیں۔ بطور ضمیمہ سرور اور شا کر کے عنوان سے ایک مضمون اور مزید کچھ نظمیں اور رباعیاں ہیں۔ سرور کے سامنے جدید اور موضوعاتی نظموں کے نمونے موجود تھے اس لیے اپنی شاعری کی اساس مستحکم کرنے میں انہیں دشواری کم ہی ہوئی۔ انہوں نے ذاتی محنت اور لگن سے انگریزی ادب کی تفہیم کے لیے استعداد بھی پیدا کر لی تھی۔ انہوں نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے بھی کیے جن میں ان کی جدت طبع کے آثار ملتے ہیں۔ انگریزی نظموں کے مطالعے سے ان کی نظموں میں فطری پن پیدا ہوا۔ باوا کرشن مغموم لکھتے ہیں:

”سرور کے تراجم زبان و بیان کے محاسن سے مالا مال ہیں اور ان کی نقل (یعنی

ترجمہ) میں ”اصل“ کا مزہ ہے، اور یہ محض ان کی قادر الکلامی، عمیق مشاہدات اور وسعت معلومات کا کرشمہ ہے۔ ان کے منظوم تراجم پر ان کی طبع زانظموں کا گمان

ہوتا ہے۔“ ۵۲

سرور نے اپنے پیش روؤں کی قائم کردہ ڈگر پر چل کر جدید نظم نگاری کو مزید فروغ بخشا۔ جس تہذیبی و ثقافتی رنگ کو آزاد، حالی، اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی، شبلی وغیرہ نے اپنی نظموں میں پیش کیا، سرور نے بھی اسی رنگ کو اپنایا۔ سرور کی نظموں میں زندگی اور کائنات کے مظاہر ہیں کیوں کہ ان کی ذہنی افتاد زندگی کی صداقتوں اور مظاہر کائنات سے گہرا ربط رکھتی ہے۔ رعنائی حیات اور شکستگی چمن میں بھی سرور نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کی جھلکاتی لویں دیکھی ہیں، جنہیں نظم کے پیکر میں ڈھال کر دنیائے ادب کے لیے سرور نے گنج گرانمایہ بنا دیا ہے۔

اب سرور کی کچھ مشہور نظموں کے حوالے سے ہندوستانی تہذیب و تمدن اور ثقافتی عناصر کی تلاش کی جاتی ہے۔ سب سے پہلے ان کی مشہور نظم ”سوز بیوہ“ کا جائزہ لیا جائے جس میں کل چالیس اشعار ہیں۔ اس نظم کا مرکزی خیال ایک ایسی بیوہ کے احساسات و جذبات کو محیط ہے جو عالم شباب میں ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔ بیوہ کبھی آسمان سے شکایت کرتی ہے تو کبھی اپنی ہی قوم کے جابر اور ستم پرور لوگوں سے۔ اس بیانیہ نظم میں سرور نے سوز پیدا کیا ہے۔ سماجی اور اخلاقی اقدار کا فقدان ہر زمانے میں رہا ہے۔ سرور کے تجربات میں سے کچھ نئی بھی ہیں اور کچھ اجتماعی بھی۔ بیوہ آسمان سے یوں شکوہ کر رہی ہے:

پسند آئی نہ آرائش تجھے او آسمان میری

اتاریں بدھیاں بیدرد! توڑیں چوڑیاں میری

وہ نقش نامرادی ہوں، سراپا درد ہوں غم ہوں
مرقع میں جہاں کے آہ! میں تصویر ماتم ہوں
ان کی شاعری میں حزن و ملال کی جو فطری کیفیت در آئی۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ
عین جوانی میں ان کی اہلیہ کا انتقال ہو گیا اور پھر سات برسوں بعد ۱۹۰۸ء میں بیٹے کا انتقال
ہو گیا۔ بیوی کی موت کا اثر یوں رہا کہ تین برسوں تک خاموش ہی رہے۔ کچھ نہ لکھا اور جب لکھا
تو ۱۹۰۴ء میں ”دنیا کی اجڑی ہوئی محفل“ لکھی۔

”سوز بیوہ“ میں سماج اور قوم کی کریہہ صورت پیش کی گئی ہے:
کلیجہ قوم ہی نے کر لیا ہو اپنا جب پتھر تو ہو پھر خاک یارب! شکوہ سنج آسماں کوئی
ہوئے کیا کیا نہ آنسو خاک میں پامال گر گر کر نہ نکلا قوم میں ان موتیوں کا قدرداں کوئی
سرور کے سامنے تہذیب و تمدن پر سماج کی ملمع کاری واضح تھی۔ اسی سماج میں کوئی کسی
دو شیزہ کے ساتھ ہم آغوش ہوتا ہے تو کوئی بادہ و مینا سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے اور اسی سماج میں
بیوہ رنج و الم کے ساتھ زندگی گزارتی ہے۔ بند پیش ہے:
حائل ہاتھ تیرے گردن مینا میں ہیں شب کو کہ مست بیخودی ہے ذوق صہبائے مسرت میں
کسی گل پیرہن سے شب کو پہلو گرم ہے تیرا بہار صبح جنت کا ہے جلوہ شام خلوت میں
خبر کیا تجھ کو او دلدادہ ذوق تن آسانی کہ کلتے ہیں کسی کھیا کے دن کیوں کر مصیبت میں
اس نظم کا اختتام طنز اور حزن کی کیفیت سے مملو ہے:

کسی بیکس کا تو او بوالہوس ڈھانکے گا کیا پردہ
کہ ہیں تیری نگاہیں رخنہ گرد دامن عصمت میں
کہاں کی پردہ داری، پاس ناموس وفا کیسا
توقع قوم ہی سے اٹھ گئی یارب! گلہ کیسا
ابھی او پر ان کی نظم ”اجڑی ہوئی محفل“ کا ذکر آیا ہے جو ۱۹۰۴ء میں کہی گئی اور اسی
سال رسالہ ”محزن“ میں شائع ہوئی۔ اس نظم کے عنوان کے ساتھ یہ نوٹ ملتا ہے:
”یعنی دنیا کی بے ثباتی اور مشاغلِ قییش کے انجام لایعنی پر ایک بامعنی نظر“

اس نوٹ سے نظم کے Contents کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اس نظم میں دنیا کی
بے ثباتی کو شدت احساس کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی تہذیب و ثقافت کی جھوٹی ملمع کاری

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۳۹ کوثر مظہری

اور قیث پسندی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ ”اجڑی ہوئی محفل“ ایک کتابچہ کی شکل میں شائع ہوئی تھی۔ صفحہ ۵ اور صفحہ ۱۵ پر دو طرح کی تصویریں بنی ہوئی ہیں۔ عورتیں بیٹھی محو گفتگو ہیں، محفل بادہ نوشی قائم ہے۔ ایک طرف تالاب میں کشتی پر دو سوار (مرد و زن) ہیں، سرو و صنوبر اور پھولوں کی کیاریاں ہیں۔ میز پر گلدان اور لیمپ رکھے ہوئے ہیں۔ ایک طرف ایک آدمی چولہے پر کچھ بنا رہا ہے جہاں محفل بادہ نوشی ہے۔ قریب ہی ایک رقاہہ محو رقص ہے۔ دو شخص جام سے جام ٹکرا رہے ہیں اور آسمان پر چاند مسکرا رہا ہے۔ پرندے اڑاڑ کر تالاب کی طرف آرہے ہیں۔ گویا زندگی اپنی تمام تر عنایتوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ”اجڑی ہوئی محفل“ کا نقشہ سرور یوں پیش کرتے ہیں:

اک طرف تھے میز پر پھولوں کے گلدستے دھرے اک طرف گملوں میں تھا پھولا ہوا دیسی گلاب
اک طرف شاخوں پہ سرگرم ترنم تھے طیور اک طرف تھا اہتمام نغمہ چنگ و رباب
حسن کے مجسمے کا ذکر یوں کرتے ہیں:

سامنے جھرمٹ پری زادوں کا تھا سرگرم ناز
جوش پر آیا ہوا ایک ایک کا کافر شباب
چاہتا تھا شوق ہو محفل میں بڑھ کر باریاب
اور لوٹے ان پری زادوں سے ہو کر ہم کنار
کھول کر دل بے تکلف دولت حسن شباب
مگر اس عالم چنگ و رباب میں اچانک عقل نصیحت کرنے آجاتی ہے اور پھر گویا ہوتی ہے:
ہوش میں آ، او شراب عشق کے ماتے ہوئے
ہو ہوائیں شوق میں اتنا نہ گرم اضطراب

.....
اک طلسم دل فریب ہستی موہوم ہے
ان کی شوخی، ان کی تمکلیں، ان کا حسن، ان کا شباب
دین و دنیا سے گیا جو ان پہ گردیدہ ہوا

اس کے بعد عقل شراب میں پوشیدہ خرابی کو پیش کرتی ہے:

نشد دنیائے دوں سے سب کے سب معمور ہیں
 زہر ہے ان میں بہ باطن اور بظاہر ہے شراب
 بعد ازاں وہ چنگ و رباب کو کوس رحلت کی صدائے دردناک سے تشبیہ دیتے ہیں۔
 آگے چل کر عقل خواب غفلت سے بیدار ہونے کی تلقین کرتی ہوئی رخصت ہو جاتی ہے اور محفل
 پر اداسی کی کیفیت چھا جاتی ہے:
 ایک جانب تھی پڑی محفل میں پروانوں کی خاک تھرتھراتے تھے نہ اب فانوس پر خانہ خراب
 اب نہ تھے شاخوں پر مرغان چمن نغمہ سرا اب نہ آتی تھی صدائے نغمہ چنگ و رباب
 سرور محفل عیش و طرب کے خاک میں مل جانے پر یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:
 یہ نتیجہ آہ ہو جس عیش کا پایاں کار تف ہے ایسے عیش پر اس سے تو بہتر ہے عذاب
 دل لگانے کی جگہ دنیا نہیں ہے اے سرور ساتھ دیتی ہے کسی کا آہ! کب خانہ خراب
 سرور نے ”سوز بیوہ“ میں ہندوستانی عورت کی تہذیبی و تمدنی زندگی کا نقشہ پیش کیا۔ ایک
 بیوہ عورت کی زندگی میں جو طوفان آتے ہیں، وہ سب ہندوستانی تہذیب کا حصہ ہیں۔ ہندوستانی
 سماج میں اور بالخصوص ہندوؤں میں بیوہ کی شادی نامسعود تصور کی جاتی ہے خواہ بیوہ ابھی جوان ہی
 کیوں نہ ہو۔ ہندو تہذیب میں بیوگی کو خس مانا جاتا ہے۔ چوڑیاں توڑ دی جاتی ہیں اور سہاگ کی تمام
 آرائشیں ختم کر دی جاتی ہیں۔ اس نظم میں اسی تہذیبی پس منظر کو سرور نے ہدف تنقید بنایا ہے۔
 ”اجڑی ہوئی محفل“ بھی سماجی و تہذیبی زندگی کے کھوکھلے پن کو ظاہر کرتی ہے۔
 محفل بادہ نوشی کا انعقاد، طوائفوں اور رقاصوں کے ساتھ مے نوشی اور رقص، کھوکھلی تہذیب
 کا حصہ ہیں۔ سروران کے مخرّب اخلاق ہونے کی سند پیش کرتے ہیں۔ چون کہ وہ ایک ہندو
 تھے اس لیے ہندو کلچر کی باریکیوں کو خوب اچھی طرح سمجھتے تھے۔ یہاں گرام نیل کی کتاب
 A History of Urdu Literature میں سرور سے متعلق رائے پیش کی گئی ہے جس کا حوالہ
 ڈاکٹر حامدی کا شمیری نے اپنی کتاب میں دیا ہے:

”وہ سب سے پہلے ایک ہندوستانی تھے، ہندو ہونے کی حیثیت سے وہ ہندوستانی

زندگی کے ایک ایک پہلو کی گہرائی میں اترنے میں کامیاب ہوئے تھے جسے قلی قطب

اور نظیر نے چھوایا نہیں تھا۔“ ۵۳

حالاں کہ قلی قطب اور نظیر کے بارے میں یہ رائے درست نہیں۔ ان دونوں نے

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۴۱ کوثر مظہری

خالص ہندوستانی تہذیب و ثقافت کو شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ بلکہ نظیر نے ہندوستانی تہواروں اور میلوں ٹھیلوں، پھلوں وغیرہ کو جس خلوص کے ساتھ پیش کیا ہے، سرور اس کے مقابلے میں بہت پیچھے ہیں۔ یہ دونوں شعرا سرور کے پیش رو رہے ہیں۔

سرور نے مذہبی رسوم و عقاید کو بھی نظموں میں پیش کیا ہے۔ مذہبی تہذیب و ثقافت کا ذکر ہر زبان کی بڑی شاعری میں ہوتا رہا ہے۔ ہمارے سامنے شکنتلا، الیڈ، ڈوائن کاڈی، مراٹی انیس و دبیر، مثنوی مولانا نے روم، اوڈیسی، پیراڈائز لاسٹ، اسرار خودی، شاہنامہ اسلام، شاہنامہ فردوسی وغیرہ کی مثالیں موجود ہیں۔ ان مذہبی افکار پر مشتمل تصانیف کا مقصد مذاہب عالم کے بنیادی تصورات تھے جیسے عالم گیر اخوت، خلوص، صداقت، رواداری، روح انسانیت اور انسانی فلاح و بہبود کا بالکل احترام۔ سرور نے بھی اس نوع کی نظمیں کہی ہیں۔ لکشمی جی، سیتاجی کی گریہ وزاری، گنگا جی، مہاراجہ دسرتھ کی بے قراری، پریاگ کا سنگم وغیرہ نظمیں کہیں۔ بن باس کاسین اور سیتاجی کی گریہ وزاری سے یہ مناظر پیش کیے جاتے ہیں:

میرا اپنے بن کو مجھے ناتھ لے چلو ریکھا تمہارے چرنوں کی ہوں ساتھ لے چلو
نازک ہے میرا شیشہ دل ٹوٹ جائے گا چھوٹا تمہارا دلیش تو جی چھوٹ جائے گا
گھر میں جو چھوڑ جاؤ گے سیتا غریب کو پاؤ گے بن سے آکے نہ جیتا غریب کو

صورت تمہاری دیکھ کے غم بھول جاؤں گی صحرا کے سارے رنج و الم بھول جاؤں گی
کر پا ندھان مجھ کو نہ دکھ دو ویوگ کا پروانوں کے پران نہ دکھ دو دیوگ کا

اسی طرح نظم ”لکشمی جی“ کا یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے جس میں نادر تشبیہات و تلمیحات کا

استعمال ہوا ہے:

شبھ مہورت وہ عجب تھی وہ عجب شہ تھی لگن کہ جب آکاش سے اترا تھا ترا سنگھاسن
نظر آئی تری صورت میں عجب حسن کی جوت تو نے دیوی ہمیں اپنے جو دکھائے درشن
رخ تاباں پہ برستا تھا ترے نور ازل بن کے ساون کی جھڑی اور کبھی بھادوں کی بھرن
کو کلا سی وہ تری ہائے سریلی آواز بیٹھے بیٹھے ترے ڈوبے ہوئے امرت میں بچن
گوری گوری تھی جہیں برج کی سندر کوئی نار زلف تھی یا کوئی مٹھرا کی سکھی شام ہرن

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۴۲ کوثر مظہری

سرور تمثیلی انداز میں اپنا مقصد شاعری پیش کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی نظمیں نیچرل شاعری، اجڑی ہوئی دلہن، شیون عروس، جلوہ امید، امید اور طفلی، اجڑی ہوئی محفل میں تمثیلی انداز کا فرما ہے۔ ”شیون عروس“ میں زبان اردو کی زبانوں کی مکالماتی انداز میں پیش کی گئی ہے۔ اردو کی تہذیب کہن اور عظمت رفتہ کو پیش کیا گیا ہے۔

سرور نے کھلے ذہن سے ذات و کائنات اور معاشرے کا مطالعہ و مشاہدہ کیا تھا۔ ان کا شعور معاشرے سے جڑا ہوا تھا۔ ”نوائے سرور“ میں حکم چند تیر لکھتے ہیں:

”سرور کا اجتماعی شعور اور سماجی احساس بالیدہ تھا۔ وہ انفرادیت سے نکل کر اجتماعی زندگی کے دائرے میں داخل ہو چکے تھے۔ ماضی کے وسیع تاریخی مطالعے اور حال کے مشاہدے سے سرور نے مستقبل کا ادراک حاصل کر کے نصف صدی پہلے اپنی نظم ”پھولوں کا کنج“ میں ایک ایسے ہندوستان کا تصور پیش کر دیا تھا جس میں گلچیں کا ڈر ہوگا نہ صیاد کا کھٹکا۔ امن و امان، خوشحالی، اتفاق و اتحاد کا دور دورہ ہوگا۔ رنگ و نسل کے نام پر ہونے والے فسادات ختم ہو جائیں گے۔ جلوہ صدرنگ میں ہم آہنگی و یک جہتی ملے گی۔“ ۵۴

ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کی تشکیل میں زبان و ادب، موسیقی، شاعری، قص، فن، تعمیر، امیر خسرو، شیر شاہ، کبیر داس، تان سین، اکبر اعظم، تاج محل، لال قلعہ جیسے عوامل اور مظاہر معاون رہے ہیں۔ البتہ عہد جدید میں ذہنی انتشار اور فکری آلودگی نے ان تمام معاون عوامل متحدہ کو آلودہ اور مسخ کر دیا ہے۔

سرور کے ذہنی و فکری ارتقا میں ہندوستانی آب و ہوا اور دوسرے تہذیبی و ثقافتی عناصر کا فرما رہے ہیں۔ اسی لیے انہوں نے حب الوطنی کے نغمے بھی الاپے اور تہذیبی قدروں کی پامالی کو بھی موضوع بنایا اور اس کے اسباب و علل بھی بتائے۔ اس عہد میں حب الوطنی کے جذبات سے سرشار ہو کر شاعری ہو رہی تھی۔ پیش روؤں میں آزاد، حالی اس نوع کی نظمیں کہہ چکے تھے۔ حب الوطنی بھی تہذیبی رنگ سے ہم آمیز ہوتی ہے۔ سرور کی نظموں سے یہ دو ٹوٹے ملاحظہ کیجیے:

آہ اے عروس حب وطن میرے بریں تو آکھیں تری تلاش میں ہیں محو جستجو
زانو ہو تیرا اور سر شوریدہ سر مرا میرا مشام جاں ہو تری زلف مشک بو
ناقوس اور اذال میں نہیں قید کفر و دیں اس کے لیے کہ جس کا پرستش کدہ ہے تو

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۴۳ کوثر مظہری

جلوہ نہ ہو کسی مِس رعنا کا سامنے وہ دن خدا کرے کہ ہو آنکھوں میں تو ہی تو
(عروسِ حب وطن)
حب وطن سے متعلق اور بھی کئی نظمیں ملتی ہیں جیسے یادِ وطن، قومی نوحہ، جلوہ امید،
بد نصیب بنگال، اندوہ غربت، حسرتِ وطن، مادرِ ہند وغیرہ۔
ہندوستانی تاریخ و تہذیب کی تصویر کشی میں سرور کو مہارت حاصل ہے۔ ایک نظم کا یہ
بند ملاحظہ کیجیے:

اڑ رہا تھا پرچم شوکت ترا افلاک پر سرنگوں ہے تیری عظمت کا نشان اب خاک پر
تیری شہرت کے نگین خاکِ عدم میں ہیں نہاں اب نہ وہ تختِ مرصع ہے تاجِ زرفشاں
جھلما کر بجھ گئے سب تیرے ایوان کے چراغ ہیں جگر کے داغ اب تیرے شبتاں کے چراغ
ایوان کے چراغ کا بجھ جانا، تختِ مرصع اور تاجِ زرفشاں کا معدوم ہو جانا یہاں کی گم شدہ
تہذیبی قدروں کے استعارے ہیں۔ اس طرح انہوں نے مادرِ وطن کی عظمت کے گیت بھی گائے اور
اقدارِ قدیم کی شکست و ریخت پر رقت بھری کیفیتِ دل کا اظہار بھی کیا۔ ڈاکٹر حکم چند نیر کے بقول:
”ان کی حب الوطنی ایک دلش بھکت کی دلش بھکتی اور سچے پیاری کی پوجا کے
درجے کی چیز بن کر سامنے آتی ہے..... سرور پہلا شاعر ہے جس نے اردو زبان
و ادب میں وطن کے لیے ماں کا مقدس نام اور تصور پیش کیا ہے۔ وطن کے
خوبصورت مناظر، قدرت کا بیان، ان کی فکری جمالیات کا بین اشاریہ ہے۔“ ۵۵
اس کے بعد نظم ”مادرِ ہند“ کا ایک بند دیکھیے:

تیرا دیواستھان دیوی دل کے کاشانے میں ہے تیری تصویر مقدس ہر ضم خانے میں ہے
لکشمی تو ہے زمانے میں اجالا ہے ترا ہر کنول کا پھول پانی میں شوالا ہے ترا
سرسوتی کا روپ ہے، درگا ہے اوتار تو نطق و دانش کی ہے دیوی مادرِ غنچوار تو
اُف یہ سندر چھب تری یہ سانولی صورت تری
دل کے مندر کی ہے زینت موہنی صورت تری

”مادرِ ہند“ میں ہندوستانی تہذیب اور کلچر کی نشانیاں ملتی ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کا ذکر
اور بھارت کو دیوی سے تشبیہ دینا، لکشمی کے برابر تصور کرنا، کبھی سرسوتی کبھی درگا خیال کرنا اور
کنول کے پھول کو پانی میں مثل شوالہ تصور کرنا سرور کی حب الوطنی اور ہندو کلچر اور تہذیب سے

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۴۴ کوثر مظہری

ان کی گہری وابستگی کا نتیجہ ہے۔ اسی طرح ہندوستان کی مٹی اور مٹی کی خوشبو، مناظر قدرت، ہندوستانی حسیناؤں کے خدوخال، پھولوں کی رنگت، لالہ صحرائی کا ذکر اور یہاں کی نسیم سحری کا بیان سرور کی نظموں میں خوب ملتا ہے۔

سرور کی شاعری میں مناظر قدرت کے معیاری نمونے ملتے ہیں۔ شفق کی سرخی، ہفت رنگی قوس قزح، یہاں کے چشموں، ندیوں اور آبشاروں کا ذکر، چرند و پرند کی آوازوں سے اُنس کا اظہار سرور کے یہاں خوب ملتا ہے۔ اس طرح کی شاعری وہی کر سکتا ہے جس کی فکری جمالیات میں ذی روح اور کائنات کے دوسرے مجز و غیر مجز اشیاء کی خوشبو اور ان کی اصل روح کو سمو لینے کی صلاحیت موجود ہو۔ ان نظموں میں سپاٹ منظر نگاری نہیں بلکہ محاکاتی رنگ نمایاں ہے۔ بیر بہوٹی جو ایک معمولی سا کیڑا ہوتا ہے، سرور نے اس کو موضوع بنا کر ایک خوبصورت نظم کہی ہے اور نادر اور اچھوتی تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ یہاں سرور کی فکری اور فنی جمالیات ہم آہنگ ہو گئی ہیں۔ دو بند ملاحظہ کیجیے:

گل بداماں ہے شفق میں شعلہ تنویر حسن خونِ عاشق یا ز میں پر ہے گریباں گیر حسن
یا عقیق سرخ کی چھوٹی سی ہے تعمیر حسن نقشِ نیرنگ فسوں ہے یا کوئی تصویر حسن

جلوہ گل ہے فضائے وادی گہسار میں

سرخ تلمہ ہے قبائے سبزہ کہسار میں

وادی پر خار میں اک مجر سوزاں ہے تو دامن کہسار میں اک شعلہ عریاں ہے تو
کشت زار حسن میں اک دانہ مر جاں ہے تو یا کسی گلگوں قبا کا گوشہ داماں ہے تو

ناز ہے صحرا کو تیری شوقی رفتار پر

دوڑتا ہے خوں کا قطرہ سبزہ کہسار پر

ہندوستانی تہذیب و ثقافت میں دیوی دیوتا، تیوہار، رسومات و روایات کے اجزا ملتے ہیں۔ سرور کے یہاں دھارمک سنسکار کا خوبصورت اظہار ملتا ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں نازک تشبیہات و استعارات اور خوبصورت تراکیب کی مدد سے ایک حسین و جمیل نگار خانہ تعمیر کر دیا ہے۔ عشقیہ اور منظر شاعری میں اس کی مثالیں خوب ملتی ہیں۔

سرور بھی اکبر الہ آبادی کی طرح مغربی تعلیم و تہذیب کو دلش اور دلش کے جوانوں کے لیے خطرناک تصور کرتے تھے۔ ان کی نظر میں مغربی تہذیب کا ہندوستانی معاشرے میں

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۴۵ کوثر مظہری

سرایت کرنا، بے راہ روی اور فیشن پرستی کو دعوت دینے کے مترادف تھا۔ وہ یہ سمجھ رہے تھے کہ اگر ہندوستانی تہذیب و ثقافت کا سرمایہ ناپید ہو گیا تو مغربی تہذیب کی حکمرانی ہوگی۔ ان کے جذبات کی عکاسی نظم کے اس نکلڑے میں ملاحظہ کیجیے:

وہ بزم ہے نہ وہ ساقی نہ وہ مے گلرنگ وہ ساز ہے نہ وہ مطرب نہ شور نغمہ چنگ
موسوں کی آنکھ نے افسوں کچھ ایسا پھونک دیا کہ بت نظر نہیں آتے ہیں سیکڑوں فرسنگ
وہ لیڈیوں کے خدنگ نظر سے اب ہیں شہید جو دل حسینوں کی تیغ ادا سے تھے چورنگ
نہ اب وہ جہ و دستار ہے نہ شان قبا کہ سر پہ بیٹ ہے زیب بدن ہے جاکٹ تنگ
موسوں کا ذکر ہے کہتے ہیں کس کو صوم و صلوة وضو کے بدلے ہے ہول میں بادہ گل رنگ
نہ بتکدے میں وہ ناقوس کی صدائیں ہیں نہ لہر اگلی سی اشنان کی ہے اب لب گنگ
سبق پڑھایا ہے تعلیم نے ہمیں الٹا اٹھا کے طاق پہ رکھ دی ہے عقل کی فرہنگ
اسی طرح کرزن پالیسی سے بنگال میں جو ہلچل اور بے چینی کی فضا پیدا ہوئی تھی،
اس سے متاثر ہو کر سرور نے ”بد نصیب بنگال“، ”نظم کہی“، ”شہر“ میں بھی کچھ ایسے ہی مناظر
ملتے ہیں۔

سرور کا سماجی اور سیاسی شعور بالیدہ اور پختہ ہے۔ سامراجی لوٹ کھسوٹ سے ہندوستانیوں میں ظلمت و افلاس کی فضا پیدا ہو گئی تھی۔ مغرب والے ہندوستانیوں کوئی تہذیب اور کھوکھلی ملمع کاری سے مسحور کر رہے تھے۔ سرور نے ایسے ماحول میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے نغمے الاپے اور اکابر ہند اور زعمائے قوم کی عظمتوں کا ذکر کیا۔ ”چتوڑ کی گزشتہ عظمت“، ”نیرنگ زمانہ“ وغیرہ میں اسی نوع کے افکار ملتے ہیں۔ یہ محض اکابر پرستی یا ماضی کا رونا نہیں تھا بلکہ ماضی کو سامنے رکھ کر حال کو استقلال دیتے ہوئے مستقبل کی طرف گامزن ہونے کی دعوت تھی۔ اگر ایسا ہوتا تو سرور نئی آرزوؤں اور عمرانی تقاضوں کو اپنی شاعری کا حصہ نہیں بناتے۔ محض ماضی میں کھوجانا سرور کا شیوہ نہیں تھا بلکہ وہ ماضی سے روشنی حاصل کرنا ناگزیر تصور کرتے تھے۔ ”نیا سال اور نئی امیدیں“ اور ”کارزار ہستی“ میں یہی تازگی اور شعاع امید نظر آتی ہے۔ ”کارزار ہستی“ سے ایک بند پیش کیا جاتا ہے۔ یہاں ان کا مضطرب احساس دیکھا جاسکتا ہے:

دنیا کی رزم گاہ ہے شہرت کا کارزار افسانہ اکابر عالم ہے یادگار
ہمت کرو بلند کہ ہو عزت و وقار کوشش کرو کہ کل کا ہے کیا خاک اعتبار

اونچا ہوا میں سب سے پھریرا اڑا کرے
 طاؤس بن کے قوم کا جھنڈا اڑا کرے
 انگریزی حکومت ہندوستانیوں کے سیاسی و سماجی شعور کو ختم کر دینا چاہتی تھی۔ اسی کے
 نتیجے میں بنگال کی تقسیم عمل میں آئی۔ لارڈ کرزن نے اپنی سازشی چال سے ہندو اور مسلم کو دو
 حصوں میں تقسیم کر دیا۔ نفرت کی ہوا تیز ہوتی رہی۔ مگر ذی شعور اور پختہ کار شاعروں اور
 فنکاروں نے ہندوستان کے مشترکہ تہذیبی ورثہ کو نفرت کی ہوا سے دور رکھنے کی پوری کوشش کی۔
 حب الوطنی کے جذبے کو پروان چڑھایا گیا تاکہ دلش کے ذرے ذرے سے محبت پیدا ہو۔
 سرور کے ذہنی ارتقا پر پروفیسر احتشام حسین کی رائے ہے:

”سرور اس دور کی پیداوار ہیں جو ہندوستان کی تاریخ میں نظافت خانہ کی حیثیت رکھتا
 ہے۔ اس کا نمایاں وصف وطن دوستی، تمنائے آزادی اور خواہش اصلاح و ترقی تھا۔
 سرور کے وطن دوست اور فطرت پرست ذہن نے ان خصوصیات کو جذب کر کے
 حسین شاعرانہ روپ میں پیش کیا ہے۔“ ۵۶

سرور بھی اکبر اور اقبال کی طرح مغربی تہذیب کو سم قاتل تصور کرتے رہے۔ چوں کہ
 اکبر اور اقبال نے سرور کی بہ نسبت طویل عمر پائی، اس لیے ان کی فکر اپنے پیش روؤں کے ساتھ
 ساتھ بعد کی نسلوں کی فکر سے بھی ہم آمیز ہو گئی۔ سرور کے افکار میں پر خلوص جذبے کی کارفرمائی
 ملتی ہے۔ انہوں نے تصنع اور ریاکاری سے اپنی شاعری کو آلودہ نہیں ہونے دیا ہے۔ مہمل اور
 حد درجہ مبالغہ آمیزی سے اجتناب کیا۔ سرور نے چوں کہ زندگی کی حقیقت اور سماجی روح کو سمجھ لیا
 تھا اس لیے کبھی اصلیت کو چھوڑ کر سراب کی طرف چھلانگ نہیں لگائی۔ ان کی نظر میں انگریزی
 تہذیب روح انسانیت کے لیے سم قاتل تھی اس لیے خود کو اور اپنی شاعری کو انگریزیت اور مغربی
 صنعت گری سے ہمیشہ دور ہی رکھا۔



محمد اقبال

(پ: ۱۸۷۷ء — م: ۱۹۳۸ء)

معاشرے میں تہذیبی و ثقافتی اقدار کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ تہذیب کا تعلق خارجی رسم و رواج سے ہوتا ہے جب کہ ثقافت انسان کی باطنی فکر سے رشتہ ہموار کرتی ہے۔ مذہب اور تہذیب کا مادہ گرچہ ایک ہے مگر اول الذکر عقیدے سے اور موخر الذکر انسانی کردار اور معاشرتی اقدار سے متعلق رول ادا کرتی ہے۔ حالاں کہ تہذیب میں موزونیت پیدا کرنے کا کام عقیدہ بھی کرتا ہے۔ جب ہم کسی آدمی کو مہذب کہتے ہیں تو اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس آدمی کے اخلاق و اطوار، عقائد و رجحانات، لباس اور خورد و نوش یہاں تک کہ اس کے طرز گفتگو میں ایک طرح کی موزونیت اور توازن ہوگا۔

علامہ اقبال کی شاعری میں قومی اور وطنی جذبات کے تحت در آنے والے تہذیبی عناصر دھیرے دھیرے کم ہوتے گئے اور اسلامی و ملی تہذیب و ثقافت کے عناصر غالب آ گئے۔ ان کی نظر میں سب سے مہذب انسان ”مرد مومن“ ہو سکتا ہے۔

علامہ اقبال کی شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک سفر انگلستان سے پہلے یعنی ۱۹۰۵ء تک اور دوسرا دور انگلستان سے واپسی کے بعد سے لے کر اواخر عمر تک۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے ان کی شاعری کو چار ادوار پر مشتمل بتایا ہے۔ پہلا دور ۱۹۰۰ء پر ہی ختم ہو جاتا ہے جو بالکل ابتدائی دور ہے۔ مولانا غلام رسول مہر نے اس دور کی صراحت میں ابتدائی ایسے شعر بھی پیش کر دیے ہیں جو ”بانگ درا“ میں شامل نہیں ہیں۔

دوسرا دور ۱۹۰۰ء سے ۱۹۰۵ء تک یعنی ”ہمالہ“ سے نیا شوالہ تک ختم ہو جاتا ہے۔ اسی دور میں ہندوستانی بچوں کا گیت، ترانہ ہندی، ایک پہاڑ اور گلہری، گائے وغیرہ نظمیں کہی گئیں، جنہیں پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت سے بہت متاثر ہیں۔ اس زمانے میں نیچرل شاعری اور منظر کشی پر زور تھا۔ نظم ہمالہ پوری کی پوری خوبصورت منظر نگاری کی

مثال پیش کرتی ہے۔ صرف ایک بند دیکھیے:

لیلیٰ شب کھولتی ہے آ کے جب زلف رسا دامن دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا
وہ نموشی شام کی جس پر تکلم ہو فدا وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا
کانپتا پھرتا ہے کیا رنگ شفق کہسار پر
خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر
الفاظ و تراکیب کے درد بست پر قدرت کے سبب منظر کشی میں اقبال دوسرے شعرا
سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ”ابر کہسار“ مین بادل کی زبانی جس احساس کی ترجمانی کی ہے وہ
پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔
اقبال Depiction کی خوبی سے واقف ہی نہیں اس پر قادر ہیں۔ ”ماہ نو“ کا یہ بند
دیکھیے:

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آب نیل
طشت گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خون ناب نشتر قدرت نے کیا کھولی ہے فصد آفتاب
چرخ نے بالی چرالی ہے عروس شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیم خام کی
علامہ اقبال کی حب الوطنی کے لیے اگر صرف ایک مصرعہ پیش کر دیا جائے ع
”سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا“ تب بھی ان کی حب الوطنی کے جذبات
سمجھ میں آ جاتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ہندوستان کا کوئی قومی ترانہ نہیں تھا۔ اقبال نے خوبصورت
ترانہ ہندی پیش کیا۔ یہاں کے باغوں اور ندیوں کی تعریف کی پھر اس کی نشان دہی بھی کی کہ
یونان، مصر اور روم کی تہذیبی شناخت مٹ جانے کے بعد بھی ہماری اپنی شناخت اور اپنا نام و
نشان باقی ہے۔ اس ترانے میں جذبے کی سچائی اور سرشاری موجود ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ
”قومی ترانہ“ کے طور پر اقبال کے ”ترانہ ہندی“ کی جگہ بنکم چند چٹرجی کے ”وندے ماترم“ کو
ترجیحی طور پر یہ عزت بخشی گئی۔ اقبال اس وقت تک امتیاز دیر و حرم کے قائل بھی نہیں تھے۔ جب
سورج کی کرن یا ضیائے الہی مسجد و مندر کا امتیاز نہیں کرتی تو ہمیں یہ حق کہاں پہنچتا ہے۔

کعبے میں بت کدے میں ہے یکساں تری ضیا
میں امتیاز دیر و حرم میں پھنسا ہوا

اقبال وطن کے خواہاں بھی ہیں ۔

دیا رونا مجھے ایسا کہ سب کچھ دے دیا گویا
لکھا کلک ازل نے مجھ کو تیرے نوحہ خوانوں میں

(تصویر درد: بانگ درا)

اقبال ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے قائل تھے اور وہ مذہب کی بنیاد پر ہندو،
مسلم، سکھ، عیسائی کی تفریق کو مٹا دینا چاہتے تھے۔ نظم ”نیا سوالہ“ کہ یہ دو شعر دیکھیے ۔

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے

یہاں ایک طرح سے دیکھا جائے تو ہندو اور مسلمان دونوں فرقوں کے مذہبی ٹھیکے
داروں کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ مگر یہاں اقبال جذباتیت سے مغلوب ہو گئے ہیں۔ البتہ جس
محبت اور پریت کی بات کہی گئی ہے وہ تمام فرقہ والوں کو تہذیب اور تمدن کے اعتبار سے ایک جگہ
لاکھڑا کرنے کی ترغیب دیتی ہے:

ہر صبح اٹھ کے گا نسین منتر وہ بیٹھے بیٹھے
سارے پجاریوں کو مے پیت کی پلا دیں
شکتی بھی شانتی بھی، بھکتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

اس طرح ملک کی تعریف تاریخی پس منظر میں پیش کی گئی ہے۔ ”ہندوستانی بچوں
کا قومی گیت“ کا ایک بند دیکھیے:

چشتی نے جس زمیں میں پیغام حق سنایا نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا جس نے حجازیوں سے دشت عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے

اگر تاریخی و تہذیبی پس منظر اور تلمیحات کی روشنی میں دیکھنا چاہیں تو اسی نظم کا ایک بند

اور ملاحظہ کیجیے:

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۵۰ کوثر مظہری

یونانیوں کو جس نے حیران کر دیا تھا سارے جہاں کو جس نے علم و ہنر دیا تھا
مٹی کو جس کی حق نے زرکا اثر دیا تھا ترکوں کا جس نے دامن ہیروں سے بھر دیا تھا
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

علامہ اقبال کے مطالعے اور مشاہدے میں پھر یہ بات آنے لگی کہ صرف وطنیت کے
گیٹ سے انسانیت کا بھلا نہیں ہو سکتا۔ انہوں نے دیکھا کہ اخوت اور محبت کی جگہ بغض، نفرت
اور تعصب کی فضا ہے۔ ان کے سامنے قرآن کی یہ آیت تھی:

يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ
لِتَعَارَفُوا (پارہ ۲۶، آیت ۱۳)

”اے لوگو! (سنو) ہم نے تم کو ایک مرد اور ایک ہی عورت سے پیدا کیا ہے۔ اور ہم
نے تم سب لوگوں کو مختلف قومیں اور قبائل اس لیے بنایا ہے کہ تم ایک دوسرے کو
پہچان لیا کرو۔“

اقبال نے اسلام کی روح کو سامنے رکھا۔ رنگ اور نسل کی تفریق، قوم اور وطن کی تفریق
کو بنی نوع انسان کے لیے مہلک تصور کیا۔ جدید مغربی تہذیب و ثقافت میں روحانیت کے فقدان
کو اقبال نے سمجھ لیا تھا۔ ان کی نظر میں صحت مند سیاست کے لیے بھی مذہب اور اخلاق لازمی عوامل
ہیں۔ اسی کے تحت انھوں نے مغرب کی سیاست کو ایک دیوبے زنجیر سے تشبیہ دی ہے۔

ہوئی ہے ترک کلیسا سے حاکی آزاد

فرنگیوں کی سیاست ہے دیوبے زنجیر

معاشرے میں جو اخلاقی گراؤ اور تہذیبی انحطاط کا دور شروع ہوا ہے وہ
تہذیب فرنگی اور قلب و روح کے پاکیزہ نہ ہونے کے سبب ہے۔ اس ضمن میں علامہ اقبال کا
فلسفہ دیکھیے:

فساد قلب و نظر ہے فرنگ کی تہذیب

کہ روح اس مدنیت کی رہ سکی نہ عقیف

رہے نہ روح میں پاکیزگی تو ہے ناپید

ضمیر پاک خیال بلند و ذوق لطیف

(مغربی تہذیب: ضرب کلیم)

اس بات کی یہاں وضاحت ضروری ہے کہ اقبال کی شناخت اسی بنیاد پر ہے کہ انھوں نے اسلامی تہذیب و تاریخ اور مذہبی افکار کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ اخلاقی پہلو ہو یا سماجی اور سیاسی، رسم و رواج کا معاملہ ہو یا جمالیاتی اقدار کا، اجتماعی زندگی کا مظاہرہ ہو یا انفرادی کردار سازی کا، علامہ اقبال کی فکر ہمیشہ اسلامی افکار و نظریات سے رجوع کرتی ہے۔ قوموں کی پہچان تہذیب و تمدن سے ہی ہوتی ہے۔ تہذیبی اقدار میں تبدل زاویہ فکر میں تبدل کا باعث ہوتا ہے۔ اقبال کو سیاست سے کد کبھی نہیں رہی البتہ اُس سیاست (مغرب کی سیاست) کو انھوں نے قوم اور معاشرے کے لیے مہلک اور باعث فساد تصور کیا ہے جس کی بنیاد مادیت اور بے ضمیری پر ہے۔ ۲۱/ مارچ ۱۹۳۲ کو لاہور میں مسلم کانفرنس کا انعقاد ہوا تھا۔ ان کا نظریہ وطنیت و قومیت یہاں صاف طور پر سامنے آ گیا ہے:

سیاست کی جڑ انسان کی روحانی زندگی میں واقع ہوئی ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ اسلام ذاتی رائے کا معاملہ نہیں ہے بلکہ وہ ایک سوسائٹی ہے یا پھر CIVIC CHURCH۔ آج کل ہندوستان کے اندر سیاسی تصورات جو شکل اختیار کر رہے ہیں وہ آگے چل کر اسلام کی ابتدائی ساخت اور فطرت پر اثر انداز ہوں گے۔ میں یورپ کی وطنیت کا مخالف ہوں، اس لیے نہیں کہ اُسے اگر ہند میں نشو و نما پانے کا موقع ملے تو مسلمانوں کو مادی فوائد کم ہوں گے۔ میری مخالفت تو اس بنا پر ہے کہ میں اس کے اندر لحدانہ مادیت پرستی کے بیج دیکھتا ہوں، جو میرے نزدیک انسانیت کے لیے ایک عظیم ترین خطرہ ہے۔ حب الوطنی بالکل طبعی صفت ہے اور انسان کی اخلاقی زندگی میں اس کے لیے پوری جگہ ہے۔ لیکن اصل اہمیت اس کے ایمان، اس کی تہذیب اور اس کی روایت کو حاصل ہے اور میری نظر میں یہی اقدار اس قابل ہیں کہ انسان ان کے لیے زندہ رہے، اور ان ہی کے لیے مرے، نہ زمین کے اس ٹکڑے کے لیے جس سے اس کی روح کو عارضی ربط پیدا ہو گیا ہے۔“ ۷۵

لہذا اخلاقی و تہذیبی اقدار کی اہمیت پر اقبال نے زور دیا ہے۔ محض زمین کا ایک ٹکڑا اہم نہیں جس سے عارضی طور پر کسی کو ربط پیدا ہو گیا ہے۔ حب الوطنی میں بھی نری حب الوطنی اہم نہیں۔ اقبال کو حب الوطنی کے نغمے گنگنا نا ہمیشہ اچھا لگتا تھا۔ ”ضرب کلیم“ اور عمر کی شاعری پر مشتمل ہے۔ اس میں اگر ”شعاع امید“ کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ انھیں آخر عمر تک

ہندوستان کی دھرتی سے اور اس کی خاک سے لگاؤ تھا۔ مگر وہ جذبے سے مغلوب نظر نہیں آتے۔
نظم سترہ اشعار پر مشتمل ہے، یہاں یہ ٹکڑا دیکھیے جس میں شعاع خورشید کہتی ہے:

چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردان گراں خواب
خاور کی امیدوں کی یہی خاک ہے مرکز
اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب
چشمِ مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن
یہ خاک کہ ہے جس کا خنزف ریزہ درناب
بت خانے کے دروازہ پر سوتا ہے برہمن
تقدیر کو روتا ہے مسلمان تیرے محراب

ایک طرح سے ہندو اور مسلم دونوں کے لیے بیداری کی تلقین ہے۔ وطن اور قوم سے
ان کی اُنسیت تو رہی مگر انھوں نے یہ محسوس کیا کہ مذہب اسلام ہی ایک لائحہ عمل پیش کرتا ہے
جس پر گامزن ہو کر انسان پر اگندہ خیالی سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ اس زاویہ فکر کی روشنی میں اقبال
نے اپنے خطبات میں یہ سوال اٹھایا:

”تہذیب و تمدن کی وہ کیا دنیا تھی جس کا ظہور رسول کریمؐ کی دعوت سے ہوا۔ ہمیں
ثقافت کے سلسلے میں محض تہذیب و تمدن کے ظاہری رنگ پر اکتفا نہیں کرنا چاہیے،
بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ کون سے تصورات ہیں جن پر اسلامی تہذیب و ثقافت کی
بنیادیں اُستوار ہوئیں۔“ ۵۸

اقبال کی نظم ”روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے“ میں انسانی زندگی کے مقصد اور
کائنات میں غور و فکر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایک بند دیکھیے:

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں
یہ گنبد افلاک یہ خاموش فضاں
یہ کوہ یہ صحرائے سمندر یہ ہوائیں
تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

اقبال یہ چاہتے تھے کہ مسلمان اپنی فکر کو ان تصورات پر مرکوز رکھے جو اسلامی تہذیب و ثقافت کی اساس ہیں۔ وہ تہذیبی ارتقا کے لیے ”فقر غیور“ کی اہمیت پر زور دیتے ہیں:

روح اسلام کی ہے نور خودی نار خودی زندگانی کے لیے نار خودی نور و حضور
لفظ اسلام سے یورپ کو اگر کد ہے تو خیر دوسرا نام اسی دین کا ہے ”فقر غیور“
(ضرب کلیم سے)

علامہ اقبال کو یہ معلوم تھا کہ اگر قوم مسلم تہذیب فرنگی کی پیروی میں لگ گئی تو پھر ایک صالح اور مثالی معاشرے کی تعمیر نہ ہو سکے گی۔ ایسی صورت میں نسل انسانی کی بقا، فلاح و بہبود اور ترقی کی راہیں محفوظ و مامون نہیں رہ سکیں گی۔ اقبال کے معاشرے میں جو بھی لوگ ہوں گے وہ عاشقان زندہ دل یا قلندر ان حق آگاہ، اور یہی وہ لوگ ہوں گے جن کی بدولت اسلامی ثقافت اور تہذیب باقی رہے گی۔ جہاں متعصبانہ وطنی جذبہ اور نسلی و طبقاتی امتیاز ہوگا وہاں تہذیب و ثقافت کے عناصر روشن نہیں ہو سکیں گے۔ قرآن کریم کے مطابق اختلاف لیل و نہار کو اللہ کی (ہر لحظہ جس کی ایک نئی شان ہے) ایک آیت (نشانی) تصور کرنا چاہیے۔ ابن خلدون اسلامی تہذیب و تمدن کی روح کو بخوبی سمجھ گیا تھا، یہی سبب ہے کہ قرآن کی روح جو سراپا یونانیت کے منافی تھی، حکمت یونان پر غالب آگئی۔ یونانیوں کے نزدیک ”زمانہ“ کی کوئی حقیقت نہیں جیسا کہ زینو اور افلاطون کا خیال تھا، یا یہ ایک دائرے میں گردش کرتا تھا، جیسے ہندوؤں کا ”سنسار چکر“۔

اقبال تہذیب مغرب کو مسلم معاشرے کے لیے سم قاتل سمجھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ فرنگی تہذیب نے مسلم نوجوانوں کو ہوس ناکی اور خود فریبی و خود فروشی کے دہانپر لاکھڑا کیا ہے۔ اقبال نے لندن سے جب اپنے بیٹے کو منظوم خط لکھا تو اسی مشرقی تہذیب کی روح کو سمجھنے اور تہذیب فرنگ سے احتراز کی تلقین کی تھی:

اٹھانہ شیشہ گران فرنگ کے احساں سفال ہند سے مینا و جام پیدا کر
مرا طریق امیری نہیں، فقیری ہے خودی نہ بیچ، غربتی میں نام پیدا کر
(جاوید کے نام: بال جبریل)

بال جبریل میں ہی ایک نظم ہے ”ایک نوجوان کے نام“، جس میں تہذیب فرنگ، شکوہ خسروی اور استغنا، فقر سلطانی اور شاہین کے ذریعہ معاشرے کا مثالی فرد بننے کا پیغام دیا گیا ہے۔ ایک طرح سے فرنگی طرز زندگی کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے:

ترے صوفے ہیں افرنگی، ترے قالیں ہیں ایرانی
 لہو مجھ کو رلاتی ہے جوانوں کی تن آسانی
 امارت کیا، شکوہ خسروی بھی ہو تو کیا حاصل؟
 نہ زور حیدری تجھ میں نہ استغنائے سلمانی
 نہ ڈھونڈ اس چیز کو تہذیب حاضر کی تجلّی میں
 کہ پایا میں نے استغنا میں معراج مسلمانی

سفر یورپ سے واپسی (۱۹۰۸ء) کے بعد ظاہر ہے کہ علامہ اقبال کی فکر میں ایک بڑی تبدیلی پیدا ہو گئی تھی۔ ”بلاد اسلامیہ“ ۱۹۰۸ء کے بعد کی نظم ہے جو بانگ درا میں شامل ہے، بلکہ ۱۹۰۸ء کے بعد والے حصہ میں یہ پہلی نظم ہے۔ ملت بیضا کی تہذیب کا نقشہ دیکھیے:

ہے زمینِ قرطبہ بھی دیدہ مسلم کا نور ظلمت مغرب میں جو روشن تھی مثل شمع طور
 بچھ کے بزمِ ملت بیضا پریشاں کر گئی اور دیا تہذیبِ حاضر کا فروزاں کر گئی

قبر اس تہذیب کی یہ سرزمین پاک ہے
 جس سے تاک گلشنِ یورپ کی رگ نمناک ہے

یہاں شہرِ یثرب کا تاریخی پس منظر بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہاں ایک اور نظم ”تہذیبِ حاضر“ کا حوالہ ضروری ہے جو فیضی کے اس شعر پر تفسیمین ہے

تو اے پروانہ! این گرمی ز شمعِ محفلے داری
 چومن در آتش خود سوز اگر سوزِ دلے داری

نظم ”تہذیبِ حاضر“ کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

حرارت ہے بلا کی بادہ تہذیبِ حاضر میں بھڑک اٹھا بھوکا بن کے مسلم کا تن خاکی
 نئے انداز پائے نوجوانوں کی طبیعت نے یہ رعنائی، یہ بیداری، یہ آزادی، یہ بیباکی
 حیاتِ تازہ اپنے ساتھ لائی لذتیں کیا کیا رقابت، خود فروشی، ناٹکیبائی، ہوس ناکی
 علامہ کے نزدیک تہذیبِ انسانی میں استقرائی عمل اور مساوات کا بہت عمل دخل
 ہے۔ مساوات بھی زندگی کی علاقدروں میں شامل ہے۔ ”رموز بے خوری“ میں اس پر تفصیلی
 بحث ملتی ہے۔ ظہور اسلام سے پہلے بادشاہ، کلیسا یا پروہت نے جو انسانیت کا استحصال کیا وہ
 عبرتناک ہے۔ اسلام نے تمام امتیازات ختم کر کے مساوات اور ہمہ گیر اخوت کا درس دیا:

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۵۵ کوثر مظہری

قوت او ہر کہن پیکر شکست نوع انساں را حصار تازہ بست
کلن مومن اخوة اندر دلش حریت سرمایہ آب و گلش
تا شکیب امتیازات آمدہ درنہاداد مساوات آمدہ
اقبال نے غلامی کرنے والوں کو ”کتے“ سے تشبیہ دی ہے۔ انھوں نے حریت یعنی

آزادی کو اہم قرار دیا ہے۔ غلامی سے دل مردہ ہو جاتا ہے اور پھر روح ایک بوجھ بن جاتی ہے۔
غلامی سے ایک ”مرد حق“ بھی ”زنا ر بند“ ہو جاتا ہے۔ زبور نجم میں ”بندگی نامہ“ کا یہ ایک شعر ہے۔

از غلامی مرد حق زنا ر بند

از غلامی گوہر ش نا ار جند

اقبال کی نظر میں غلام ایک ”ممولہ“ ہے اور آزاد شخص ”شہباز“ اور ”شاہین“ کی طرح ہے:

بہتر ہے کہ بیچارے مولوں کی نظر سے پوشیدہ رہیں باز کے احوال و مقامات
مکھوم کو پیروں کی کرامات کا سودا ہے بندہ آزاد خود اک زندہ کرامات
مکھوم کے حق میں ہے یہی تربیت اچھی موسیقی و صورت گری و علم نباتات
موسیقی اور صورت گری کی بات نکل آئی تو تہذیب جدید سے متعلق علامہ اقبال کا
نظریہ دیکھتے چلیں۔ فرنگی تہذیب میں رقص و موسیقی کو شان امتیاز تصور کیا جاتا ہے۔ نیم برہنہ
ہو کر غیر مردوں کے ساتھ کمر لپکا کر میموں کا رقص کرنا فخر و انبساط کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ اقبال
اپنی قوم کو بدن کے رقص سے اعراض کرنے اور روح کے رقص کی تلقین کرتے ہیں:

چھوڑ یورپ کے لیے رقص بدن کچم و پیچ روح کے رقص میں ہے ضرب کلیم الہی
صلہ اُس رقص کا ہے تشنگی کام و دہن صلہ اس رقص کا درویشی و شاہشاہی!
(رقص: ضرب کلیم)

علامہ کو یہی غم لاحق ہے کہ تہذیب فرنگ کی تقلید ہندی بھی کر رہے ہیں اور عجمی بھی۔

گویا ہماری تہذیب و ثقافت کی مشرقیت مفقود ہو چکی ہے۔ نظم ”مصور“ میں کہتے ہیں:

کس درجہ یہاں عام ہوئی مرگ تخیل ہندی بھی فرنگی کا مقلد، عجمی بھی
مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے بہراد کھو بیٹھے ہیں مشرق کا سرور ازیلی بھی
(مصور: ضرب کلیم)

معاشرے اور ماحول سے تہذیب و ثقافت متاثر ہوتی ہے۔ پہلے صحت مند معاشرے

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۵۶ کوثر مظہری

کی تعمیر ضروری ہے اور صحت مند معاشرے کے لیے صحت مند افراد (معنوی اور ذہنی اعتبار سے) کی ضرورت ہے۔ اقبال ”جاوید کے نام“ نظم میں صرف جاوید سے نہیں بلکہ پوری قوم کے جوانوں سے مخاطب ہیں:

ہوئی نہ زاغ میں پیدا بلند پروازی خراب کرگئی شاہیں بچے کو صحبت زاغ
حیا نہیں ہے زمانے کی آنکھ میں باقی خدا کرے کہ جوانی تری رہے بے داغ
شاعر مشرق علامہ اقبال نے ماضی کی قدروں اور تہذیبی و ثقافتی نشانیوں کو اپنی فکر کا حصہ بنایا تھا۔

یادِ عہدِ رفتہ میری خاک کو اکسیر ہے
میرا ماضی میرے استقبال کی تفسیر ہے
عہدِ رفتہ اور ماضی کی عظمت اور جلال و جمال کو اقبال اپنی سرشت کا حصہ تصور کرتے تھے۔ ثقافت (جس پس منظر میں اقبال بات کرتے ہیں) کا معیار جلال و جمال کی قوت پر ہے۔ ذوق و شوق اور فعل و قول میں توازن ہونا ہی تہذیب ہے۔ توازن کو سمجھنے کے لیے اقبال کی نظم جلال و جمال سے دو شعر۔

مری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی کہ سر بہ سجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک
نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک
جلال و جمال کے فلسفے کو سمجھنے کے لیے پرفیسر حمید احمد خان کی زبانی بیان کیا گیا واقعہ بھی دل چسپ اور تاریخی اہمیت کا حامل ہے:

”اندلس کی بعض عمارتوں میں بھی اسلامی فن تعمیر کی اس خاص کیفیت کی جھلک نظر آتی ہے (جسے علامہ اقبال نے ”مسجد قوت الاسلام“ میں ”سگینی“ کہا ہے) لیکن جوں جوں زندگی کے قوی شل ہوتے گئے، تعمیرات کے اسلامی انداز میں ضعف آتا گیا۔ وہاں کی تین عمارتوں میں مجھے ایک خاص فرق نظر آیا ”قصر زہرا“ دیووں کا کارنامہ معلوم ہوتا ہے، ”مسجد قرطبہ“ مہذب، دیووں کا مگر ”الحرا“ مہذب انسان کا۔“ ۵۹
تاج محل سے متعلق اقبال کا ایک مکالمہ یوں ہے:

”مسجد قوت الاسلام والی کیفیت اس میں نظر نہیں آتی۔ بعد کی عمارتوں کی طرح اس میں بھی قوت کے عنصر کو ضعف آ گیا ہے اور دراصل یہی قوت کا عنصر ہے جو حسن کے

لیے توازن قائم کرتا ہے۔“ ۶۰

مسجد کی تعمیر و تخریب اور پس منظر کو سامنے رکھ کر اقبال نے نظمیں کہی ہیں:

مری نگاہ کمال ہنر کو کیا دیکھے کہ حق سے یہ حرم مغربی ہے بیگانہ
حرم نہیں ہے، فرنگی کرشمہ بازوں نے تن حرم میں چھپادی ہے روح بتخانہ
(پیرس کی مسجد: ضرب کلیم)

ہے مے سینہ بے نور میں اب کیا باقی لا الہ مردہ و افسردہ و بے ذوق نمود
اب کہاں میرے نفس میں وہ حرارت وہ گداز بے تب و تاب دروں میری صلوة اور درود
(ضرب کلیم: مسجد قوت الاسلام)

مسلم تہذیب و ثقافت کو ہسپانیہ (اسپین) میں عروج حاصل رہا تھا۔ مگر جب راہ تزلزل
پر گامزن ہوئی تو عبرت ناک نقشہ سامنے آیا۔ اقبال کی نظم ”مسجد قرطبہ“ اسی تہذیبی و ثقافتی عظمت
و جلالت کی علامت ہے۔ اقبال کی نظر میں اس مسجد کی تعمیر بذات خود ایک معجزہ کے مثل ہے جو
پاکیزہ اور سچے عشق کا نتیجہ ہے۔ مسلم حکمرانوں، شہسواروں اور معماروں کی عظمت اور صلاحیت
نیز پر شکوہ طرز زندگی اور نظام حکومت کا ذکر پر خلوص جذبے کے ساتھ اس نظم میں کیا گیا ہے۔ یہ
نظم مسلم قوم اور اسلامی تہذیب و ثقافت کی منہ بولتی تصویر ہے۔ اقبال نے اس مسجد کی تعمیر میں
جلال و جمال، عشق صادق اور خون جگر کی آمیزش کو اہم قرار دیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل
عشق اور خون جگر کی اہمیت ملاحظہ کیجیے:

عشق دل جبریل، عشق دل مصطفیٰ عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام
اے حرم قرطبہ! عشق سے تیرا وجود عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود
(مسجد قرطبہ: بال جبریل)

عشق کی بدولت اس مسجد کا اور اس سرزمین کا مرتبہ حرم شریف کے برابر ہو گیا ہے:
کعبہ ارباب فن سطوت دین میں تجھ سے حرم مرتبت اُنڈلیوں کی زمیں
سرزمین اُنڈلس پر اسلامی پرچم کا لہرایا جانا اپنے آپ میں ایک بڑا تاریخی کارنامہ ہے۔
مسلم حکومت کا حسن اخلاق، حسن تعمیر اور مختلف علوم و فنون میں دوسری قوموں کو فیض یاب کرنا یہ بھی

معجزہ سے کم نہیں تھا۔ اقبال کف افسوس ملتے ہیں اور آہ سرد بھرتے ہیں کہ ایک مدت سے یہ مسجد خستہ حال و بے اذال ہے، نہ معلوم وہ عشق بلا خیز کا قافلہ کون سی وادی میں گم ہو گیا ہے۔
خون جگر کو اقبال فنون لطیفہ کی تمام شاخوں کے لیے اہم خیال کرتے ہیں۔ فن تعمیر ہو یا فن مصوری، فن بت گری ہو یا فن شاعری، اگر خون جگر کی آمیزش اس فن میں ہے تو وہ فن عظیم ہے۔
نقش ہیں سب نا تمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

”مسجد قرطبہ“ کے علاوہ انھوں نے ”ہسپانیہ“ کے عنوان سے جو نظم کہی وہ بھی اپنے شاندار ماضی کی بازگشت اور مسلم حکومت کے نقوش کی ترجمانی کرتی ہے۔ یہاں اس نظم سے تین اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

ہسپانیہ تو خون مسلمان کا امیں ہے مانند حرم پاک ہے تو میری نظر میں
پوشیدہ تری خاک میں سجدوں کے نشاں ہے خاموش اذانیں ہیں تری باد سحر میں
روشن تھیں ستاروں کی طرح ان کی سنائیں خیمے تھے کبھی جن کے ترے کوہ و کمر میں
(ہسپانیہ: بال جبریل)

اقبال یہ سمجھتے تھے کہ اسلامی تہذیب و ثقافت کے تحفظ کے لیے ملت اسلامیہ کا تحفظ لازمی ہے۔ کیوں کہ جب ملت کی ترکیب بگڑ جائے گی یعنی اجزائے ملت منتشر ہو جائیں گے تو ہماری حیثیت صفر ہو جائے گی۔ دیگر اقوام مغرب کی طرح ہمارے اندر بھی نام و نسب اور ملکی سطح پر تفریق پائی جاتی ہے جب کہ ملت اسلامیہ کی جمعیت کا انحصار مذہب کی بقا پر ہے:

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمیؐ
ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار قوت مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری
دامن دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی
اقبال کے نزدیک احترام آدم ہی تہذیب کی روح ہے۔ اگر انسان میں یہ صفت پیدا

ہو جائے تو اس کا مقام گردوں سے بھی فزوں تر اور بلند ہے۔

بر تراز گردوں مقام آدم است

اصل تہذیب احترام آدم است

وہ جو اجزایا اشیاء اسباب تفنن جن سے اخلاق و کردار متاثر ہوتے ہیں یا ہو سکتے

ہیں، اقبال کی نظر میں مخرب اخلاق کے زمرے میں آتے ہیں۔ تھیٹر اور سنیما بھی تفریح اور تفنّن طبع کے لیے بنائے گئے ہیں۔ اقبال نے سنیما کو صنعت آزاری کہا ہے ساتھ ہی آزاری کو شیوہ کافر سے تشبیہ دی ہے اور اسے تہذیب حاضر کی سوداگری کا نام بھی دیا ہے:

وہی بت فروشی وہی بت گری ہے سنیما ہے یا صنعت آزاری ہے؟
وہ صنعت نہ تھی شیوہ کا فری تھا یہ صنعت نہیں شیوہ سحری ہے
وہ مذہب ہے اقوام عہد کہن کا یہ تہذیب حاضر کی سوداگری ہے
وہ دنیا کی مٹی، یہ دوزخ کی مٹی وہ بتخانہ خاکی، یہ خاکستری ہے
مغربی تہذیب اور نقش فرنگ کے ذیل میں آنے والی تمام چیزیں اور تمام عمل علامہ
اقبال کی نظر میں مخرب اخلاق و اطوار ہیں۔ فرنگیوں کا مقصد حیات تفریق ملل ہے جب کہ
مذہب اسلام کا مقصد فقط ملت آدم ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اقوام مغرب کے جال میں آکر ملت
اسلامیہ اپنی تہذیبی شناخت کھو بیٹھی ہے۔ اقبال بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں:

غمیں نہ ہو کہ پراگندہ ہے شعور تیرا
فرنگیوں کا یہ افسوں ہے، قم باذن اللہ

(قم باذن اللہ: ضرب کلیم)

زندہ کر سکتی ہے ایران و عرب کو کیونکر
یہ فرنگی مدنیت کہ جو ہے خود لب گور

(اقوام مشرق: ضرب کلیم)

اور یہ اہل کلیسا کا نظام تعلیم
ایک سازش ہے فقط دین و مروت کے خلاف

(دین و تعلیم: ضرب کلیم)

نظام معاشرہ کی ایک اہم اکائی ”عورت“ ہے۔ تہذیب مغرب میں عورت بازار کی
زینت بنادی گئی جس کے سبب ایک طرح کا فساد اس روئے زمیں پر ہمیشہ برپا رہا ہے ۔
فساد کا ہے فرنگی معاشرت میں ظہور
کہ مردہ سادہ ہے بیچارہ زن شناس نہیں

(ضرب کلیم: مرد فرنگ)

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۶۰ کوثر مظہری

عورت کی نسوانیت کا تحفظ مرد پر لازم ہے۔ مگر شیطان کے پجاریوں نے عورت کو محض جنسی تلذذ کا آلہ کار تصور کیا جو دراصل تہذیب انسانی اور اخلاقی معیار کے مخالف ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

کوئی پوچھے حکیم یورپ سے ہند و یوناں ہیں جس کہ حلقہ بگوش
کیا یہی ہے معاشرت کا کمال مرد بیکار و زن تہی آغوش
(ضرب کلیم: ایک سوال)

اقبال کے نزدیک پوری مغربی تہذیب اور دانش فرنگ مشرقی تہذیب اور معاشرے کے لیے زہر کے مترادف ہے۔ اقبال تسلیم کرتے ہیں کہ ۔
وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوز دروں

(ضرب کلیم: عورت)
مگر عورت کی آزادی اور ایسی تعلیم جس سے نسوانیت مجروح ہوتی ہو، اقبال کی نظر میں لائق اعتنا نہیں:

نے پردہ نہ تعلیم، نئی ہو کہ پرانی
نسوانیت زن کا نگہاں ہے فقط مرد
رسوا کیا اس دور کو جلوت کی ہوس نے
روشن ہے نگہ آئینہ دل ہے مکدر
جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن
کہتے ہیں اسی علم کو ارباب نظر موت

(ضرب کلیم)
اقبال کی چشم بصیرت کے لیے مدینہ و نجف کی خاک مثل سرمہ ہے۔ یورپ کی جلوہ سامانیاں اور وہاں کے میخانے و بتکدے علامہ اقبال کو مسحور و مخمور نہ کر سکے کیوں کہ اقبال کا شعور چوکنا تھا اور ان کی فکر اُسوۂ حسنہ سے ہم آمیز تھی۔ انہیں معلوم تھا کہ مغربی تہذیب اور یہ عارضی چمک دمک کھوکھلی اور نمائی ہے:
وہ آنکھ کہ ہے سرمہ افرنگ سے روشن پُرکار و سخن ساز ہے نمناک نہیں ہے

میانہ یورپ کے دستور نرالے ہیں لاتے ہیں سرور اوّل دیتے ہیں شراب آخر
خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوہ دانش فرنگ سرمہ ہے میری آنکھ کا خاک مدینہ و نجف
(بال جبریل)

مشیینی تہذیب و حکومت اور مختلف علوم و فنون اور ایجادات کے باوجود فرنگی مدنیت
میں عریانیت اور افلاس، بیکاری اور جھوٹے مساوات کا جھوٹا دعوادیکھنے کو ملتا ہے۔ اقبال بزبان
لینن اسرارکھولتے ہیں:

یورپ میں بہت روشنی علم و ہنر ہے حق یہ ہے کہ بے چشمہ حیواں ہے یہ ظلمات
یہ علم یہ حکمت یہ تدبیر یہ حکومت پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات
بیکاری و عریانی و میخواری و افلاس کیا کم ہے فرنگی مدنیت کے فتوحات
ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت احساس مرّوت کو کچل دیتے ہیں آلات
(لینن خدا کے حضور میں: بال جبریل)

بال جبریل سے بہت پہلے کی ایک نظم ”مارچ ۱۹۰۷ء“ کے عنوان سے ہے جو ”بانگ
درا“ میں شامل ہے۔ اقبال اس وقت یورپ میں تھے اور وہاں کی کھوکھلی اور کمزور تہذیب کا بغور
مشاہدہ کر رہے تھے۔ ملی احساس میں استحکام پیدا ہو چلا تھا۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

دیار مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکان نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرم عیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا، ناپائیدار ہوگا

علامہ اقبال کی فکر نے یوں کروٹ بدلی کہ گویا سب کچھ بدل گیا اور یورپ کی ننگی
تہذیب کو دیکھ کر انھیں احساس ہو گیا کہ یہ مذہب اسلام کا غارت گر ہے اس لیے انھوں نے نظم
”وطنیت“ میں مذہب اسلام کو وطن (دیس) قرار دیا اور توحید کو اس کے استحکام و استقرار کا
ذریعہ بتایا۔ اقبال کا یہ نظریہ بھی سامنے آیا کہ ”ترک وطن“ ”سنت محبوب الہی“ ہے۔ سیاست
میں وطن کا جو تصور ہے وہ ارشاد نبوی سے جدا گانہ ہے۔ سیاسی طور پر وطنیت سے پوری دنیا میں
رقابت ہے، ساتھ ہی اس کا سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ اس سے قومیت اسلام اور مسلم
تہذیب کی جڑ کھوکھلی ہوتی ہے۔ اس نظم سے ایک بند پیش کیا جاتا ہے:

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۶۲ کوثر مظہری

یہ بت کہ تراشیدہ تہذیب نوی ہے غارت گر کاشانہ دین نبوی ہے
بازو ترا توحید کی قوت سے قوی ہے اسلام ترا دلیں ہے تو مصطفویٰ ہے
نظارہ دیرینہ زمانے کو دکھا دے
اے مصطفویٰ خاک میں اس بت کو ملا دے

(وطنیت: بانگ درا)

پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

”انہوں نے پہلی دفعہ یوروپین سیاست کی بازی گری دیکھی۔ وہاں کی تمدنی زندگی
کی گہرائی اور کھوکھلے پن کا مشاہدہ کیا، فرنگیوں کے اصول زندگی کی ظاہری و باطنی
کیفیات پر نگاہ ڈالی، مختلف قوموں کی وہ آویزش دیکھی جو ایک دوسرے پر قابو پانے
کے لیے ان کے درمیان جاری تھی۔ وطنیت اور نسل پرستی کا وہ بڑھتا ہوا طوفان
نگاہوں کے سامنے آیا جو دوسروں پر عرصہ زندگی تک کر دینا چاہتا تھا۔“ ۱۱

پروفیسر احتشام حسین نے اقبال کے اندر آئی تبدیلی کے اسباب کی طرف اشارہ کیا
ہے۔ اقبال صالح تہذیب و معاشرے کے لیے مذہبی افکار اور معیاری اخلاق کے عناصر کو
ضروری سمجھتے تھے۔ یورپ کی تہذیب نے جو فکری اور جنسی انتشار کا ماحول پیدا کیا ہے، یورپ جو
مشینوں کو اپنا سہارا سمجھتا ہے اقبال کی نظر میں ابلیس کے مترادف ہے۔ یہ دنیا ایسی ہے جہاں
روح اور بدن میں معرکہ درپیش ہے:

دنیا کو ہے پھر معرکہ روح و بدن پیش
تہذیب نے پھر اپنے درندوں کو ابھارا
اللہ کو پامردی مومن پہ بھروسہ
ابلیس کو یورپ کی مشینوں کا سہارا

تہذیب مغرب کے درندوں سے لوہا لینے کے لیے اتحاد عالم اسلامی کی ضرورت ہے۔
لادینی اور مادیت سے چھڑکارا حاصل کرنے کا یہی راستہ ہے۔ اقبال اسی لیے جمال الدین افغانی
(۱۸۹۷ء-۱۸۳۸ء) کے نظریہ اتحاد عالم اسلامی کے حامی تھے مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں
تھا کہ حب الوطنی کے جذبے کو پھیل کر حب دین تھوپ دیا جائے۔ اس اتحاد کو اقوام مغرب
نے Pan Islamism سے موسوم کیا اور اسے مشنری بھی کہا گیا۔ اس کی تصریح و تعبیر ”سب کچھ

اسلام“ یا ”اسلام ہی اسلام“ جیسے لفظ سے کی گئی۔ مغربی میڈیا نے عوام کو یہ کہہ کر دغلا یا کہ مسلمان پوری دنیا پر اسلام کو مسلط کر دینا چاہتے ہیں۔ اقبال نے اخباروں میں کئی بیان جاری کیے:

”پین اسلام کا لفظ فرانسیسی صحافت کی ایجاد ہے اور یہ لفظ ایسی مفروضہ سازش کے لیے استعمال کیا گیا تھا جو اس کے وضع کرنے والوں کے خیال کے مطابق اسلامی ممالک غیر اسلامی اقوام خاص کر یورپ کے خلاف کر رہے تھے..... وہ اپنے آپ کو ایک علاحدہ معاشرتی جماعت کی حیثیت سے قائم رکھنا چاہتے ہیں.....“ ۱۲

علامہ اقبال نے ایسی قومیت کے خلاف آواز بلند کی جس کی بنیاد مذہبی قدروں، اخلاقی ضوابط اور ثقافتی روایات کے تحفظ کے احساس کے بدلے ایسے جذبوں کی تسکین پر رکھی گئی ہو جو کسی خطہ زمین میں رہنے کے سبب وہاں کے باشندوں میں عارضی طور پر پیدا ہو جاتے ہیں۔ مولانا حسین احمد مدنی کے تھوڑے وطن کو اقبال نے اسی لیے رد کر دیا تھا:

عجب ہنوز نہ داند رموز دیں ورنہ
 ز دیوبند حسین احمد این چہ بواجبی ست
 سرود برسر منبر کہ ملت از وطن است
 چہ بے خبر ز مقام محمد عربی ست

ملت جو خود ایک نظام حیات رکھتی ہے، وطنیت سے کسب روح کر کے غذا نہیں حاصل کر سکتی۔ ایسی قومیں جن کی تہذیبی و ثقافتی زندگی غیر صالح اور جن کی بنیاد حقائق کے بدلے شرور و خباثت پر تھی، وہ آہستہ آہستہ زوال کا شکار ہو گئیں۔ اس کا ذکر قرآن مقدس کی سورہ الحج اور سورہ الرعد میں ہوا ہے۔ وہ ملی تہذیب و ثقافت کو عظیم اور مستحکم کرنے کے لیے افراد معاشرہ کی ذہن سازی ضروری سمجھتے تھے۔ حرکت و عمل، پاکبازی، ضبط نفس، ہمہ گیر اخوت و محبت اور جرأت پرواز کے تھوڑے کو ملت کی تہذیبی و ثقافتی اساس کے لیے لازمی خیال کرتے تھے۔ مدرسوں، مکتبوں سے قوم و ملت اور اس کی تہذیبی بنیاد کو جو نقصان ہوا اس کا ذکر یوں کرتے ہیں:

یہ بتان عصر حاضر کہ بنے ہیں مدرسے میں نہ ادائے کا فرانہ نہ تراش آذرانہ
 شکایت ہے مجھے یارب خداوندان مکتب سے سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا
 اٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غم ناک نہ زندگی نہ محبت نہ معرفت نہ نگاہ
 کر سکتے تھے جو اپنے زمانے کی امامت وہ کہنہ دماغ اپنے زمانے کے ہیں پیرو

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۶۴ کوثر مظہری

علامہ اقبال معاشرے اور جس تہذیبی فضا کی بات کرتے ہیں وہ تبھی ممکن ہے جب افراد معاشرہ میں مومن کی شان پیدا ہو جائے۔ اور اس صفت کی تعمیر خودی اور صفت استغنا سے ممکن ہے۔ تہذیب حاضر سے نوجوانوں کو وہ اس لیے دور ہی رکھنا چاہتے تھے۔ ”ایک نوجوان کے نام“ کا یہ حصہ دیکھیے:

نہ ڈھونڈ اس چیز کو تہذیب حاضر کی تجلی میں کہ پایا میں نے استغنا میں معراج مسلمانی نہیں تیرا نشین قصر سلطانی کے گنبد پر تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں استغنا کو معراج مسلمانی کہا گیا۔ استغنا سے خودی مستحکم ہوتی ہے جس کی بدولت قوت ارادی اور حرکت و عمل کی تشویق ہوتی ہے اور اسلامی تہذیب و ثقافت بھی پروان چڑھتی ہے۔ لہذا ہم یہ دیکھتے ہیں اقبال کی فکر جامد نہیں بلکہ مدور سفر پر جاری ہے۔ ان کی فکر رسمی حسن و عشق سے چل کر وطنیت، قومیت، شعور ملی، فلسفہ عقل و عشق، فلسفہ حرکت و عمل اور فلسفہ خودی تک پہنچتی ہے۔ خودی کا حصول معراج انسانیت ہے اور یہی معراج انسانیت اسلامی تہذیب و ثقافت کو فروغ دیتی ہے۔ اقبال مغربی طرز حیات اور تہذیبی چمک دمک کو معاشرے بالخصوص مسلم معاشرے کے لیے مہلک تصور کرتے تھے۔ یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اقبال کی نظموں میں جو تہذیبی و ثقافتی تلازمے اور عناصر ملتے ہیں ان پر اسلامی افکار و نظریات کی چھاپ ہے۔



عظمت اللہ خاں

(پ: ۱۸۸۲ء — م: ۱۹۲۷ء)

عظمت اللہ خاں کا نام اس لیے زیادہ مشہور ہوا کہ انہوں نے کلیم الدین احمد سے ایک قدم آگے بڑھ کر اردو غزل کی گردن بے دریغ مار دینے کا فتوا صادر کیا تھا۔ مگر اس کے علاوہ ان کا شعری تجربہ بھی قابل توجہ ہے۔ انہوں نے اپنے ہم عصروں کے طرز شاعری سے منحرف ہو کر نئی طرح پر شعری سفر شروع کیا۔ سماجی مسائل، مزدور اور کسان پر ہو رہے جبر و استبداد سے انہیں بہت زیادہ سروکار نہیں، البتہ انہوں نے اپنے ذاتی احساسات پر فکر و فن کو مرکوز رکھا ہے۔ اس عہد میں احسان دانش، جوش، اقبال، چکبست، مسائل اور مصائب و استبداد یا فلسفہ حیات کو شعری قالب میں ڈھال رہے تھے۔ انہوں نے اردو شاعری کے لیے ہندی بحروں بالخصوص پنگل کا استعمال کیا۔ محبت کے جذبات کو پیش کرنا ان کا شعری فریضہ ہو گیا۔ عورتوں کے لطیف جذبات کی ترجمانی بڑے سہلے اور رس بھرے انداز میں کی ہے۔

عظمت اللہ خاں کا ایک مجموعہ کلام ہے ”سرلیے بول“ جس پر سال اشاعت درج نہیں ہے البتہ ناشر کے طور پر عظمت زبیدہ بیگم، اردو محل حیدر آباد دکن درج ہے۔ شعلہ مستعجل کے عنوان سے محمد ریاض الدین خاں (بی اے، بی ٹی) کا ایک مضمون ہے اور دوسرا مضمون پروفیسر مسعود حسین خاں کا ہے جس کا عنوان ہے ”نیاعروض اور عظمت اللہ خاں“۔ اس مجموعہ کلام میں ۳۶ تخلیقات ہیں جن میں ۲۷ طبع زاد ہیں اور ۹ منظوم ترجمے ہیں۔

عظمت اللہ خاں کی نظموں کا رنگ خالص ہندوستانی اور زمینی ہے، قدیم اساطیری یا داستانوی نہیں۔ ماورائی یا افلاطونی محبت کے رموز سے وہ نالاں رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں عورت بے حجابانہ سامنے آ کر اپنے جذبات اور خواہشات کا اظہار کرتی ہے۔ ”مرے حسن کے لیے کیوں مزے؟“ کے مطالعہ سے میرے موقف کی تصدیق ہو جائے گی۔

اس نظم کے دس بند ہیں، پوری نظم پر اثر اور دلچسپ ہے۔ تین بند ملاحظہ کیجیے:

بہت اپنی چاہ جتا جتا مرے دل کو موہ کے لے لیا
مرے واسطے یہ بہشت تھی تمہیں دل لگی تھی یہ کھیل تھا
مرے حسن کے لیے کیوں مزے؟
نہیں لینے تھے تمہیں یوں مزے
مری چاہ لی مرا دل لیا جو طلب کیا وہ تمہیں دیا
جوں ہی حسن سے مرے دل بھرا وہ پھری نگاہ وہ دل پھرا
مرے حسن کے لیے کیوں مزے؟
نہیں لینے تھے تمہیں یوں مزے
تمہیں چاہ اور کی جب ہوئی مری وہ بہشت تو جا چکی
مگر آرزو یہ ضرور تھی تمہیں دیکھ لیتی کبھی کبھی
مرے حسن کے لیے کیوں مزے؟
نہیں لینے تھے تمہیں یوں مزے
اس نظم میں جذبات کا نرم رواج ہے جس میں پرسکون طغیانی ہے۔

عظمت اللہ خاں نے اپنی شاعری کا مرکز عورت اور محبت یا جذبات کو بنایا ہے اس لیے گہرے فکری تعمق اور فلسفیانہ تصورات کی جستجو ان کی نظموں میں سعی رائیگاں ہوگی۔ عورت اس کائنات اور پوری انسانی تہذیب کا نصف ناگزیر حصہ ہے، ہمیں معلوم ہے کہ معاشرے کی تحسین و تزئین میں عورت کا بڑا رول ہوتا ہے بلکہ اس دھرتی میں اس کی باس ہے۔ نیرنگی عالم کا دار و مدار عورت کی ذات پر ہی ہے۔ اقبال کے نزدیک بھی یہی نظریہ قابل قبول ہے۔

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

یہ الگ بات ہے کہ اقبال کا تصور عورت وسیع کیونس رکھتا ہے۔ عظمت نے قومی یا وطنی یا نظریاتی بحثوں میں خود کو نہ الجھا کر عورت اور محبت کو شعری اظہار کے لیے منتخب کیا۔ حالانکہ چاہے تو اپنے ہم عصروں کی طرح وہ بھی قوم و ملت اور وطن سے جذبہ محبت کا اظہار کر سکتے تھے۔ مگر وہ اسے شاید اہم تصور نہیں کرتے تھے۔
ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول:

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۶۷ کوثر مظہری

”...یہ کیا کم تھا کہ اس نے قومی، وطنی یا نظریاتی موضوعات کے بجائے محبت ایسے شجر ممنوعہ کو موضوع بنایا اور یوں نظم کے سلسلے میں زمانے کی عام روش کو بدل دیا..... اس میں عورت کے سراپا کو بیان کرنے کا میلان ہی زیادہ قوی ہے۔“ ۶۳

عظمت اللہ خاں کو انگریزی زبان پر دسترس تھی۔ انگریزی میں انہوں نے نظمیں بھی کہیں۔ انگریزی نظموں کے اردو میں منظوم ترجمے بڑی خوش اسلوبی سے کیا کرتے تھے۔ براؤنگ کی ایک نظم A woman's last word کا ترجمہ ”تیرا چاہ“ کے عنوان سے کیا ہے جس میں دل چسپی کے عناصر موجود ہیں۔ دس بند پر یہ نظم مشتمل ہے۔ عورت کے سچے جذبات کو صداقت کے ساتھ بحسن و خوبی پیش کیا گیا ہے۔ حجاب گرچہ نہیں مگر سو قیامت طرز اظہار بھی نہیں ہے۔ فطری رنگ میں جذبات کا کھلا اظہار ہے۔ تین بند پیش کیے جاتے ہیں:

چلو آؤ بس ہو چکی جنگ پیارے نہ چھیڑیں نہ الجھیں نہ روئیں بس اب
محبت کا پہلا سا ہو رنگ پیارے ہوا جو ہوا آؤ سوئیں بس اب

بنو دیوتا اور کرو رام مجھ کو زبردست منتظر کوئی پھونک کر
بنو مرد مستانہ لو تھام مجھ کو شکنجہ میں ہاتھوں کے لے کر کمر

میں تیری ہوں جو کچھ ہے میرا ہے تیرا ذرا آنکھ تیری اشارہ کرے
تو میرا خزانہ یہ روح و بدن جو چاہو کرو ہے حوالے ترے
ترقی پسندوں نے ۱۹۳۶ کے بعد دعوا کیا کہ عورت کے صحیح روپ کو ترقی پسند تحریک
سے متعلق شعرا نے پیش کیا۔ لیکن جس جرأت مندی اور پاکیزہ حسن کو عظمت اللہ خاں نے پیش
کیا وہ ترقی پسندوں سے بہت پہلے کی بات ہے۔

مجاز کی شہناز، سردار کی مریم، اختر شیرانی کی عذرا و سلمیٰ سے پہلے ہی عظمت اللہ خاں
نے زبیدہ کو پیش کر دیا تھا۔ جمیل مظہری نے بھی اسی وقت عذرا کی تصویر پیش کی۔ عظمت اللہ
خاں کی نظم ”روح و بدن“ سے یہ ٹکڑا دیکھیے:

مرے پیش لب ہو وہ جلتی مہک روح پرور
ترے سانس کی اسے زبیدہ مگر میں یہ کیا کہہ رہا ہوں

ہمارا معاشرہ اور ہماری تہذیب جو تاباں و درخشاں ہیں دراصل ان کے اندرون میں ایک ظلمت کدہ آباد ہے جہاں وحشت ہی وحشت اور جبر ہی جبر ہے۔ عظمت اللہ خاں نے ایک ایسی بچی کی زندگی کے ارتقائی مراحل کو منظوم کیا ہے جو بچپن میں والدین کے سائے سے محروم ہو جاتی ہے۔ سماج میں کوئی اس کی پرورش کرنے کو تیار نہیں ہوتا البتہ پڑوس کی ایک طوائف اس کی تربیت و پرورش کی ذمہ داری لیتی ہے۔ ظاہر ہے اس کی پرورش کوٹھے کے ماحول کے مطابق ہوتی ہے۔ اس میں سماج کے بڑے اور نام نہاد ہمدردوں کے طوطی چشم ہونے کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے۔ کچھ بند دیکھیے:

تھیں وہیں پڑوس میں طوائف تھا بڑا ہی نامی ان کا ڈیرا
مرے سر پہ تھا انہوں نے رکھا مجھے پیار سے سمجھوں نے گھیرا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کا کل نہیں ہے

مجھے چاؤ چونچلوں سے پالا مری تربیت کا ڈول ڈالا
مجھے گانا ناچنا سکھایا مرے من کو تن بدن کو ڈھالا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کا کل نہیں ہے

میں بنی تھی عشق و عاشقی کو ہے استری کی یہ بھی فطرت
کوئی یاں اٹھائے بال بچے تو کوئی اڑائے عیش و عشرت

جو ہیں نیک آپ کو سمجھتے مجھے بیسوا پکارتے ہیں
وہ مگر ہیں اصلیت سے کورے نری باتیں ہی بگھارتے ہیں
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کا کل نہیں ہے

اس طرح عظمت اللہ خاں کی شاعری میں جاہ جاہ مسائل پر بھی ان کی فکر پردازی کے نقوش مل جاتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے ان کے اسلوب اور معاشرت کی عکاسی کی تعریف کی ہے۔

”اس زمانے میں عظمت اللہ خاں نے اردو شاعری میں ایک نئی راہ نکالی ہے۔ ایک

تو انھوں نے ہندی بحر میں اختیار کی ہیں دوسرے ہندی الفاظ کا بڑی خوبی سے

استعمال کیا ہے۔ تیسری ہماری معاشرت کی خوب تصویر کھینچی ہے۔“ ۶۴

عظمت اللہ خاں نے پنگل اور ہندی کی دوسری بحروں کو اور اردو شاعری میں استعمال کیا مگر صرف یہی کافی نہیں ہوتا اگر افکار اور مضامین اپنے عہد سے تطابق نہیں رکھتے تو فن پارہ رو بہ زوال ہو جاتا ہے بلکہ ناپید ہو جاتا ہے۔ عظمت کی بہت کاوشیں محض تجربہ برائے تجربہ کے مصداق ہیں بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اس تجربے کی دھن میں انھوں نے مضمون کی روح بھی خراب کی ہے۔ پیت کی ماری سنی شاعرہ ”روپامتی“ ایک تاریخی واقعہ کے اہم کردار روپامتی کی وفاداری اور پاکیزگی کو پیش کرتی ہے مگر اس نظم میں کوئی دلکشی اور اثر انگیزی نہیں ہے۔ ”برکھارت کا پہلا مہینہ“ جس میں موسم برسات کی عکاسی کی گئی ہے، ایسے ایسے الفاظ اور تراکیب کو استعمال کیا گیا ہے کہ ثقل پیدا ہو گیا ہے۔ ایک بند ملاحظہ کیجیے:

بادل گرے وہ گھر گھڑا ہٹ آئی لڑھکتی لڑھکتی کڑوڑا گھوڑے دوڑاتی
باڑھوں پہ باڑھیں داغتی آئی اور کڑکتی کڑکتی پہاڑ لڑھکتی ٹکراتی

ایسا لگتا ہے کسی نے دیگ میں بہت سے اینٹ پتھر رکھ کر زور سے ہلا دیا ہو۔ بھلا اس شاعری میں کوئی لوچ، کوئی نازک خیال یا منظر کشی، کچھ بھی ہے؟ اس لیے ان کے طرز شاعری کو بہت شہرت نہ ملی یا پھر یہ کہ ڈگر ہمیشہ سونی سونی سی رہی۔ البتہ آئندہ چل کر میراجی نے ہندی اور ہندوستانی مزاج کی بازیافت کی، جو بہر حال تجربے اور احساس کی شدت کو لے کر شاعری میں وارد ہوا۔ عظمت کی شاعری میراجی کے پایہ کو نہیں پہنچی، حالاں کہ میراجی بھی تجربے اور لفظی کھیلوں میں کہیں کہیں محض بازی گر بن کر رہ گئے ہیں مگر نظم نگاری کی تاریخ میں عظمت اللہ خاں اور میراجی اپنی اپنی ڈگر پر چلتے رہے اور ان کے بعد اس گلشن شاعری میں ان کی ہم نوائی کرنے والا کوئی دوسرا نہ ہوا۔

عظمت اللہ خاں کی کچھ اچھی نظمیں یوں ہیں: موئی مورت موہنے والی، صبح، دام میں یاں نہ آئیے، مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا، مرے حسن کے لیے کیوں مزے؟ من موہن پن، روشنی آتما کے سورج کی، گھر کی زینت، وہ حسن دل آویز، وطن، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو وغیرہ۔

چکبست

(پ: ۱۸۸۲ء — م: ۱۹۲۶ء)

اردو شاعری میں قومیت اور حب الوطنی کا موضوع مولانا الطاف حسین حالی ور آزاد سے لے کر اکبر، سرور جہان آبادی، جوش اور چکبست کی شاعری تک پھیلا ہوا ہے۔ ان شعرا کے یہاں تاریخی شعور کے ساتھ ساتھ مذہبی اور تہذیبی اقدار کی پاسداری بھی تھی۔ چکبست نے بھی اپنی شاعری انہی اعلیٰ قدروں اور اخلاقی روایت کی اساس پر قائم کی۔ چکبست گرچہ مغربی تعلیم کے قریب تھے مگر اس تہذیب کے برے اثرات سے بھی بخوبی واقف تھے۔ انہیں اپنے اسلاف کا اخلاق اور نمونہ کردار عزیز تھا۔ وہ اپنی تہذیب کو چھوڑنا نہیں چاہتے تھے۔ یہ شعر دیکھیے:

نئی تہذیب کے صدقے نہ شرمانے دیا دل کو
رہے منطق کے پردے میں کرشمے بے حیائی کے

عصر حاضر کی تہذیب وثقافت نے قومی ورثے کو مجروح کیا ہے۔ جذبات لطیف اور احساس محبت اب ہماری تہذیب کا حصہ نہیں۔ مہر و وفا اور رکھ رکھاؤ میں بھی نقصان کے عناصر موجود ہیں۔ چکبست کو انسان کے اس تہذیبی و تمدنی بحران پر افسوس بھی ہے:

رات دن عیش پرستی پہ نظر رہتی ہے
ہوئے دولت و زر شام و سحر رہتی ہے

چکبست نے اس انسانی نفسیات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ کچھ لوگ بڑے ہو کر دوستوں سے کترانے لگتے ہیں:

جس کا اقبال زمانے میں چمک جاتا ہے
اس کو بچپن کے رفیقوں سے حجاب آتا ہے

چکبست معاشرے کی خرابیوں اور کج رویوں کی اصلاح چاہتے تھے۔ وہ یہ چاہتے

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۷۱ کوثر مظہری

تھے کہ نوجوانوں میں اخلاقیات کے عناصر کی ترتیب ہو، ساتھ ہی علوم و فنون کی تحصیل بھی ہو۔ وہ اسلاف کی کمائی ہوئی دولت اقدار کا تحفظ چاہتے تھے:

علم و اخلاق کے دامن پہ تمہارے ہے یہ داغ جو بزرگوں نے لگایا تھا اجڑتا ہے وہ باغ
تم کو اللہ نے بخشے ہیں وہ دل اور وہ دماغ جس سے روشن ہو زمانے کی ترقی کا چراغ

اک ذرا جذبہ اخلاق کو اعلا کر دو

قوم مرحوم کی تربت پہ اجالا کر دو

چکبست کی شاعری میں ہندوستان کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کے مشترکہ عناصر ملتے

ہیں۔ ایک طرح سے اسے Composite Culture کہا جائے تو مناسب ہوگا۔ قدرت کا دریائے فیض اسی ہندوستان کے لیے رواں دواں ہے۔ ہمالیہ کی چوٹی گوندھنے کے لیے ہر صبح خورشید اپنی کرنیں بکھیرتا ہے۔ جس وقت پوری دنیا پر وحشت و بربریت کا ماحول طاری تھا، سرزمین ہند سب کے لیے مشعل راہ تھی۔ چکبست کا یہ دعو بھی ہے کہ جب شمع ادب روشن بھی نہیں ہوئی تھی، ہماری دانش و حکمت دنیا کو فیض پہنچا رہی تھی۔ خاک وطن سے یہ بند:

گوتم نے آبرودی اس معبد کہن کو سرد نے اس زمیں پر صدقے کیا وطن کو
اکبر نے جام الفت بخشا اس انجمن کو سینچا لہو سے اپنے رانا نے اس چمن کو

سب سویر اپنے اس خاک میں نہاں ہیں

ٹوٹے ہوئے کھنڈر ہیں یا ان کی ہڈیاں ہیں

چکبست ناقوس کی پراثر فغاں اور فردوس گوش کیفیت اذال کی بات کرتے ہیں اور

اپنے اسلاف کی قدروں کی بازیافت چاہتے ہیں۔ کشمیر مثل جنت (آج کے پس منظر میں نہیں) ہے اور گنگا اسی آب و تاب کے ساتھ بہہ رہی ہے۔ چکبست کی حب الوطنی مستحکم ہے تبھی تو وہ کہتے ہیں:

حب وطن سمائے آنکھوں میں نور ہو کر

سر میں خمار ہو کر دل میں سرور ہو کر

”خاک وطن“ میں جن جذبات کو پیش کیا گیا ہے۔ علامہ اقبال ان کو ”ترانہ ہندی“،

”نیا سوالہ“ اور ”ہمالہ“ وغیرہ میں پیش کر چکے تھے۔ چکبست کی فکر میں اقبال کی طرح کسی طرح کی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔ دراصل چکبست نے اقبال کی طرح مذاہب عالم اور مغربی فلسفوں کا

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۷۲ کوثر مظہری

گہرا مطالعہ بھی نہیں کیا تھا۔ لہذا چلبست وطن کی مٹی اور مناظر قدرت کو اپنی شاعری کا حصہ بناتے رہے۔ انہیں چوڑ کی سر زمین اور اکبر اعظم کی قبر کا بھی خیال ہے۔ وہ ہوم رول کے خواہاں تو ہیں مگر قومی وحدت کے ساتھ ساتھ قومی یکجہتی اور تہذیبی میراث کا ذکر ان کی نظم ”وطن کا راگ“ (۱۹۱۷ء) میں کیا گیا ہے۔ حالاں کہ پوری نظم میں تخلیقی بصیرت کا فقدان نظر آتا ہے۔ صرف ایک بند ملاحظہ کیجیے:

یہی پیام ہے کوئل کا باغ کے اندر اسی ہوا میں ہے گنگا کا زور آٹھ پہر
ہلال عید نے دی ہے یہی دلوں کو خبر پکارتا ہے ہمالہ سے ابر اٹھ اٹھ کر
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

اس نظم سے پہلے چلبست نے ”آوازہ قوم“ (۱۹۱۶ء) کہی تھی جس میں نظم مذکور بالا کا یہ مصرعہ موجود ہے ”نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے“۔ اس طرح دیکھا جائے تو چلبست کے یہاں موضوعات اور تکنیک کے لحاظ سے تنوع اور جدت نہیں ملتی۔ خاک وطن، خاک ہند، ہمالہ، بہار چمن، گنگا و جمن، شیخ و برہمن سے آگے چلبست سوچنے کی زحمت نہیں کرتے۔ ”رامائن کا ایک سین“ میں چلبست نے بن باس کو جاتے ہوئے رام چندر کے جذبات اور ان کی ماں کے جذبات قلم بند کیے ہیں۔ رامائن ہندو دھرم کی تہذیب اور عقائد کے پس منظر پر مشتمل ایک کتاب ہے۔ اس نظم کا صرف ایک بند پیش کیا جاتا ہے۔ جب رام چندر ماں کو اپنی جدائی کے وقت تسلی دیتے ہیں اور جب ماں اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے تو وہ رونے لگتے ہیں:

تاخیر کا طلسم تھا معصوم کا خطاب خود ماں کے دل کو چوٹ لگی سن کہ یہ جواب
غم کی گھٹا سے ہٹ گئی تاریکی عتاب چھاتی بھر آئی ضبط کی باقی رہی نہ تاب
سر کا کے پاؤں گود میں سر کو اٹھا لیا
سینہ سے اپنے لخت جگر کو لگا لیا

چلبست مذہبی عقائد کو تہذیبی عناصر کے ساتھ ہم آمیز کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ انسانی زندگی میں سکون قلب کا واحد علاج مذہب (کوئی بھی مذہب ہو) کو قرار دیا گیا ہے۔ جنم ایشی کے موقع کی ایک نظم ”کرشن کنھیا“ ہے۔ اس میں منظر کشی بھی ہے اور عقائد کی پیش کش

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۷۳ کوثر مظہری

بھی۔ کرشن کی بانسری کہیں دور بج رہی ہے جس کی میٹھی آواز کانوں تک آرہی ہے۔ پھول کھلے ہیں۔ مورقص و سرود میں مست ہے۔ جمنہ سے آج گھٹا بھی اٹھی ہے۔ ہوا تیز چل رہی ہے جس سے فانوس بھی اڑے جاتے ہیں۔ بستیوں میں چراغ نہیں اور اس عالم میں دیوانہ صفت جگنو افقاں و خیزاں اپنی روشنی لیے ادھر ادھر پھر رہا ہے۔ دو بند پیش کیے جاتے ہیں:

چھا گیا ابر برسنے کو ہیں مینہ کے جھالے آپ ہی آپ ہوئے جاتے ہیں دل متوالے
آنکھ کہتی ہے یہ بادل نہیں کالے کالے بال کھولے ہوئے ہیں سانولی صورت والے
کشتی فکر بھی جاتی ہے جمنہ کی طرف
دل مرا کھینچ رہا ہے مجھے متھرا کی طرف

شوخ و طرار و حسین چھوکر یاں گوگل کی چلی آتی ہیں صراحی لیے جمنہ جل کی
دل لڑکپن کی امنگوں پہ مچل جاتا ہے کھلکھلا پڑتی ہیں جب پاؤں پھسل جاتا ہے
اس کے بعد کرشن اوتار ہونے اور ان کے آنے سے شب تار کے روشن ہونے کا ذکر بھی کرتے ہیں:

آج سوتی ہوئی دنیا کی ہے قسمت بیدار سال بھر بعد وہ رات آئی ہے دل جس پہ نثار
یہی بجلی تھی، یہی ابر یہی جوش بہار جب کنھیا کے جنم سے ہوئی روشن شب تار
چکبست کی اس نظم میں رنگ تصوف بھی ہے اور وہ اس کی خواہش بھی پیش کرتے ہیں کہ آج کے پر آشوب دور میں کاش کسی ہستی کامل کا ظہور ہوتا جس میں جذبہ خیر و خدمت بھرا ہوتا۔ دنیا کی رنگارنگی اور تہذیبی انتشار سے چکبست کی فکر مجروح ہوئی تھی۔ انہیں اپنے عہد کے بحران کا احساس ہے:

اب نہ ارجن ہے نہ وہ گیان کا دریا باقی نہ وہ آنکھیں ہیں نہ وہ نور کا جلوہ باقی
دل لبھانے کو ہے دنیا کا تماشا باقی درد باقی ہے نہ ہے درد کا شیدا باقی
بانسری لے کے نیا راگ سنا دے کوئی

سو رہا ہے دل مایوس جگا دے کوئی
ہندو دھرم اور تہذیب میں بیوہ کی دوبارہ شادی نہیں ہو سکتی۔ مگر چکبست اس عقیدہ کے مخالف تھے۔ ۱۹۱۷ء میں جب ایک بیوہ کی شادی ہوئی تو چکبست نے اسے اصلاحی قدم قرار دیا اور ”برق اصلاح“ کے نام سے ایک نظم کہی۔ ایک بند دیکھیے:

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۷۴ کوثر مظہری

مل گئے خاک میں کتنے ہی غریبوں کے شباب ان گناہوں کا ہے اس قوم کی گردن پہ عذاب
جو پرانی روشوں کے لیے رہتے ہیں خراب ان کی صورت سے اب آتا ہے زمانے کو حجاب
شانِ اخلاق نہیں جبر کی تدبیروں میں
بے گناہوں کو جکڑتے نہیں زنجیروں میں

چلبست نے ہندوستانی سماج اور تہذیب کو عروج تک پہنچایا۔ ان کے اندر وطن
پرستی اور قومی یک جہتی کا جذبہ موجود تھا۔ ان کی زندگی پر پنڈت، بشن نرائن درکا گہرا اثر تھا۔
ان پر ایک نظم بھی کہی گئی ہے جس کا ذکر آگے آئے گا۔ یہاں یہ عرض کرنا ہے کہ چلبست کی
شاعری میں اصلاحی و تہذیبی نوعیت کے عناصر بہت ہیں۔ اس عہد میں انگریزی علوم اور
تہذیب کا غلبہ بڑھ رہا تھا جس کے سبب ہندوستانی تہذیب کے عناصر ماند پڑتے جا رہے
تھے۔ مردوں اور عورتوں کے اختلاط کو وہ پسند نہیں کرتے تھے۔ نظم ”پھول مالا“ (صبح وطن)
کا یہ حصہ دیکھیے:

روش خام پہ مردوں کی نہ جانا ہر گز داغ تعلیم میں اپنی نہ لگانا ہر گز
نقل یورپ کی مناسب ہے مگر یاد رہے خاک میں غیرت قومی نہ ملانا ہر گز
رنگ و روغن تمہیں یورپ کا مبارک لیکن قوم کا نقش نہ چہرے سے مٹانا ہر گز
ہندوستانی عورتوں کی حیا اور ناموس کے تحفظ کو چلبست ضروری سمجھتے تھے اسی نظم سے
یہ دو شعر دیکھیے:

رخ سے پردہ کو اٹھایا تو بہت خوب کیا پردہ شرم کو دل سے نہ اٹھانا ہر گز
تم کو قدرت نے جو بخشا ہے حیا کا زیور مول اس کا نہیں قاروں کا خزانہ ہر گز
ہندوستانی مٹی کی خوشبو کو بھول کر مغربی Perfumes کی طرف مائل ہونے
اور مغرب کی نقالی میں اپنے تہذیبی و ثقافتی رنگ کو بھول جانے کو چلبست ایک غیر فطری عمل تصور
کرتے ہیں۔ قوم کی لڑکیوں کو تنبیہ کی جا رہی ہے کہ کاغذی پھول دے کر مردوں کو لبھانا غلط رویہ
ہے۔ تہذیبی قدروں کی پاسداری صحیح معنوں میں عورتوں کے ہاتھ ہے۔ قوم کے بزرگوں کی
تضحیک تہذیب کی تضحیک ہے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

کاغذی پھول ولایت کے دکھا کر ان کو دیس کے باغ سے نفرت نہ دلانا ہر گز
نغمہ قوم کی لے جس میں سما ہی نہ سکے راگ ایسا کوئی ان کو نہ سکھانا ہر گز

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۷۵ کوثر مظہری

گو بزرگوں میں تمھارے نہ ہو اس وقت کارنگ ان ضعیفوں کو نہ ہنس ہنس کے رلانا ہرگز
چلبست مشترکہ قومی تہذیب کے پاسدار تھے۔ ان کی غزلوں میں بھی اس کے عناصر

مل جاتے ہیں۔ ۱۹۱۱ء کی ایک غزل کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

پرانی کا ویشیں دیو حرم کی مٹی جاتی ہیں

نئی تہذیب کے جھگڑے ہیں اب شیخ و برہمن میں

خاک وطن سے محبت پر مٹی اسی غزل کا یہ شعر۔

وطن کی خاک سے مر کر بھی ہم کو انس باقی ہے

مزداد امان مادر کا ہے اس مٹی کے دامن میں

لکھنؤ کی تہذیبی و ثقافتی زندگی سے چلبست خوب واقف تھے۔ ”امام باڑہ“ ایک

تہذیبی اور ثقافتی شناخت نامہ ہے۔ اس کا نام آتے ہی یوم عاشورہ اور واقعہ کربلا کا پورا پس منظر

مرعش ہونے لگتا ہے۔ ”آصف الدولہ کا امام باڑہ“ مشہور ہے۔ چاندنی شب میں یہ گمان گزرتا

ہے کہ کوئی سحاب کسی سانچے میں ڈھل کر آگیا ہے اور کبھی یہ احساس جاگتا ہے کہ کسی استاد مصوّر

کا جلوہ خواب ہے۔ جب پردہ شب سرکتا ہے اور صبح نمودار ہوتی ہے، پرندے آشیانوں سے نکل

کر روزی کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں اور مہر عالم تاب کی کرنیں پھوٹی ہیں تو لگتا ہے جیسے سطح

سمندر پر کھرے اور موجوں کے تلاطم سے کوئی جہاز نمودار ہو رہا ہے۔ یہاں ہندوستانی صنعت

کاری اور فن تعمیر کا ذکر ہے کہ بغیر چوب کے اس امام باڑہ کی تعمیر ہوئی ہے۔ یہ بھی تہذیبی و ثقافتی

ترقی کا عروج ہے۔ یہاں خالص ہندوستانی معماری کا کمال ہے۔

اس کی تعمیر کو آئے نہیں معمار فرنگ

ہے یہ تہذیب اودھ کے لیے سرمایہ ناز

فرنگی تہذیب جس طرح اکبر اور اقبال کے نزدیک مہلک تھی، اسی طرح چلبست نے

بھی اس کی نفی کی۔ امام باڑہ کی تعمیر کرنے کرانے والوں کی عظمت و شوکت چلبست کی نظروں

کے سامنے آ جاتی ہے۔ اس امام باڑے نے زمانے کے نشیب و فراز بھی دیکھے ہیں۔ اس نظم

سے قدیم روایات اور تہذیبی و ثقافتی عوامل کی شناخت ہوتی ہے۔ فن تعمیر کا یہ نمونہ ثقافتی اثاثہ ہے:

اس کے سایہ میں گرا تاج حکومت سر سے

اس نے دیکھا ہے زمانے کا نشیب اور فراز

کیا سر شام اداسی کا سماں رہتا ہے
در و دیوار سے کر جاتی ہے رونق پرواز
جس کے فیضان حکومت کا کرشمہ ہے یہ
اس کے سایہ میں ہے سویا ہوا وہ خلق نواز

(آصف الدولہ کا امام باڑہ)

چکبست اپنے معاشرے اور اس کی تہذیبی روایات کے پاسدار ہیں۔ گرچہ وہ جدید تعلیم سے بہرہ مند ہیں مگر اپنی مٹی اور یہاں کے رسم و رواج سے انھیں محبت بھی ہے۔ لکھنوی تہذیب اور ماحول میں پرورش پانے کے باوجود رکاکت اور سطحیت سے انھوں نے اپنے شعری ذوق کو آلودہ نہیں ہونے دیا۔ ان کی شاعری بقول تیج بہادر سپر و محض رستم اور اسفندیار کی داستان یا گل و بلبل کا افسانہ نہیں ہے بلکہ اس میں ارجن و بھیشم، اکبر و پرتاپ، گوتم و سرمد، گنگا، جمنا اور ہمالہ کا ذکر ہے۔

چکبست نے غزلیں کم کہی ہیں۔ دراصل وہ جن موضوعات کو شاعری میں پیش کرنا چاہتے تھے ان کے لیے غزل کی صنف نا کافی تھی۔ حب الوطنی، قومی درد، تہذیبی و ثقافتی عناصر، قومی اصلاح، مناظر قدرت جیسے موضوعات کی پیش کش کے لیے نظم نگاری ہی مناسب تھی۔ چکبست نے وطن کے بزرگوں میں تہذیبی قدروں کے نقوش دیکھے تھے۔ انھیں اپنے بزرگ اور ان کی زندگی کے کارنامے عزیز تھے۔ انہوں نے جن بڑی شخصیتوں پر نظمیں کہیں ان میں مسز انبی بسنت، ہش نرائن در، گوپال کرشن گوکھلے، گنگا پرشاد راو وغیرہ۔ دو نظمیں ”نشر یاس“ اپنے ایک عزیز تیج نرائن کی خود کشی سے متاثر ہو کر کہی۔

”گوپال کرشن گوکھلے“ کی موت پر چکبست نے جو نظم کہی اس میں ذاتی احساس کے ساتھ اجتماعی احساس بھی موجود ہے۔ ان کی شخصیت میں وطن کی محبت اور تہذیبی عناصر کا پرتو نظر آتا ہے۔ ایک بند پیش کیا جاتا ہے، اس میں کل دس بند ہیں۔

رہا مزاج میں سودائے قوم خو ہو کر وطن کا عشق رہا دل کی آرزو ہو کر
بدن میں جان رہی وقف آبرو ہو کر رگوں میں جوش محبت رہے لہو ہو کر
خدا کے حکم سے جب آب و گل بنا تیرا
کسی شہید کی مٹی سے دل بنا تیرا

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۷۷ کوثر مظہری

اسی طرح بال گنگا دھر تلک کی موت سے متاثر ہو کر نوحہ لکھا جس میں آٹھ بند ہیں۔ اس میں چلبست نے مجرّ داسیا کی تجسیم کی ہے۔ منظر پر اداسی ہے۔ تلک کو وطن کے سردار اور شیر سے تشبیہ دی ہے۔ آٹھ بند میں سے صرف ایک بند دیکھیے:

موت نے رات کے پردے میں کیا کیسا وار روشنی صبح وطن کی ہے کہ ماتم کا غبار
معرکہ سرد ہے سویا ہے وطن کا سردار طنطنہ شیر کا باقی نہیں سونی ہے کچھار
بے کسی چھائی ہے تقدیر پھری جاتی ہے قوم کے ہاتھ سے تلوار گری جاتی ہے

چلبست نے اواخر عمر میں لکھنا کم کر دیا تھا۔ ۱۹۱۸ء کے بعد بہت کم لکھا۔ ۱۲ فروری ۱۹۲۶ء میں ان کا انتقال ۴۳ سال کی عمر میں ہو گیا۔ انتقال سے ڈیڑھ سال قبل خادم قوم گنگا پرشاد ورما کی یادگار کا افتتاح ہوا۔ اس موقع پر انھوں نے ایک نظم لکھی تھی جو ان کا آخری کلام تھا۔ اس طرح پہلا اور آخری کلام حب وطن اور قومی خدمت کے اعتراف میں تھا۔ پنڈت برج موہن دتا تریہ کئی کہتے ہیں:

”غرض کہ ابتدائی اور آخری نظم دونوں حب وطن اور قومی خدمت کے جذبات عالیہ کی

حامل ہیں۔“ ۶۵

چلبست نے ۱۹۱۸ء اکتوبر میں لکھنؤ سے ”صبح امید“ نکالا تھا جس کا انگریزی ترجمہ جگت نرائن ملانے Dawn of Hope کیا۔ اس میں ”رفقار قوم“ کالم کے تحت وہ سیاسی و سماجی تحریک سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا کرتے تھے۔ انہیں فرقہ بندی اور ہندو مسلم تفریق سے نفرت تھی۔ وہ اپنے احساس کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

اذاں سے نعرہ ناقوس پیدا ہو نہیں سکتا ابھی کچھ روز تک کعبہ کلیسا ہو نہیں سکتا
بہت پنہاں رہی دل میں خلش خار تعصب کی مگر اب امتحاں کے وقت پر دا ہو نہیں سکتا
جدا سینے سے دل ہو دوست و باز قوم کے شل ہوں مگر دل سے جدا دم بھر یہ کاٹنا ہو نہیں سکتا
(صبح وطن سے)

ہندو مسلم انتشار پر وہ کف افسوس ملتے ہیں:

قوم کی شیرازہ بندی کا گلہ بے کار ہے
طرز ہندو دیکھ کر رنگ مسلمان دیکھ کر

انتشار قوم سے جاتی رہی تسکینِ قلب
نیند رخصت ہو گئی خواب پریشاں دیکھ کر
چکبست کو جس طرح وطن سے اور اس کی تہذیبی و روایتی اقدار سے اُلس تھا، اردو
شاعری میں دوسروں کے یہاں اس کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ اخلاق و کردار اور مناظر قدرت کو اپنی
نظموں میں پیش کیا۔ زیادہ نظمیں مسدس اور بند کی شکل میں ملتی ہیں۔ کسی بڑے فلسفے اور پیچیدہ
نظریہ حیات کو چکبست نے پیش نہیں کیا۔ مگر دلش اور یہاں کے موسم، یہاں کی مٹی اور یہاں
کے لوگوں سے پیار کیا جس کی تصویر ان کی شاعری میں دیکھی جاسکتی ہے۔



جوش ملیح آبادی

(پ: ۱۸۹۴ء — م: ۱۹۸۲ء)

جوش کا نام آتے ہی ”شاعر انقلاب“ اور ”یادوں کی بارات“ یہ دو چیزیں ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ چوں کہ ان کی شعری کائنات میں جوش و ولولہ اور شوکت و مظنہ ہے اس لیے انھیں شاعر انقلاب کہا گیا اور ”یادوں کی بارات“ کی اہمیت اس لیے ہے کہ اس کتاب میں جوش کی زندگی کے نشیب و فراز اور سچ اور جھوٹ کا کچا چٹھا ہے۔ ان کے فکری میلان کی تفہیم کے لیے ”یادوں کی بارات“ سے یہ دو اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں:

”شخصیت شناسی بھی بڑی جان لیوا چیز ہوتی ہے اور سالہا سال کی بے تکلف ہم نشینی کے بعد بھی اس کا شرمیلا پن کم نہیں ہوتا... مجھ سے اگر آپ یہ پوچھیں کہ تو اپنے آپ کو بھی جاننے کی طرح جانتا ہے؟ تو میں یہ جواب دوں گا کہ ہر چند بچپن سے لے کر پیرانہ سالی تک میں علی الاصل وہ ہر دقیقہ اپنے ساتھ رہا ہوں لیکن قطعیت کے ساتھ یہ کہہ نہیں سکتا کہ درحقیقت میں ہوں کیا۔“

”جی ہاں میں نے عیاشی کی ہے، جی بھر کر۔ لیکن عشق بازی کی ہے جی سے گزر کر۔ عیاشی نے میرے جسم کی کھیتیاں لہلہائیں۔ عاشقی نے میرے ذہن کی کلیاں چمکائیں۔ عیاشی نے لذت حواس سے دوچار کیا۔ عاشقی نے نشاط شعور سے سرشار کیا۔ عیاشی نے گردن کو نفرتی بانہوں سے اُجالا۔ عاشقی نے گردن میں قوس قزح کا

زریں بارڈالا۔“ ۶۶

پہلے اقتباس کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ جوش جب خود کو سمجھنے سے قاصر ہیں تو دوسرا انھیں سمجھنے کا دعوا کیسے کر سکتا ہے جب کہ فارسی میں کہا جاتا ہے: ”من آنم کہ من دانم۔“ دوسرے اقتباس کو پڑھ کر جوش کی اخلاقی جرأت کا پتہ چلتا ہے مگر ایسے جذبات کا اظہار مشرقی تہذیب اور معاشرے کی علاقہ داروں کے منافی ہے۔

جوش کی شاعری میں گودا کم اور چھال بہت ہی موٹی ہے۔ ان کی شاعری میں مناظر قدرت اور حسن و عشق کے بیان کے ساتھ ساتھ انقلاب کا رنگ نمایاں ہے۔ چوں کہ حسن و عشق سے شعور جمالیات کی تہذیب و ترتیب ہوتی ہے اس لیے یہ بھی تہذیبی قدروں کے ذیل میں آتے ہیں۔ انفرادی احساس معاشرے کا احساس تب بن جاتا ہے جب پر خلوص جذبوں کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ حسن کی عکاسی میں جوش کو مہارت حاصل ہے۔ ”جنگل کی شہزادی“ مشہور نظم ہے۔ یہ کلڑا دیکھیے:

زاہد فریب گل رخ، کافر دراز مژگاں سیمیں بدن، پری رخ، نوخیز حشر سماں
خوش چشم، خوب صورت خوش وضع، ماہ پیکر نازک بدن، شکر لب، شیریں ادا فسون گر
ابرو ہلال، میگوں، جاں بخش، روح پرور نسریں بدن، پری رخ، سیمیں عذار دلبر
ہر بات ایک افسوں، ہر سانس ایک جادو قدسی فریب مژگاں، یزداں شکار گیسو
چہرے پہ رنگ تمکین، آنکھوں میں بے قراری ایمائے سینہ کوبی، فرمان بادہ خواری
ڈوبے ہوئے سب اعضا حسن مناسبت میں پالی ہوئی گلوں کے آغوش تربیت میں
حوریں ہزار دل سے قربان ہو گئی ہیں رنگینیاں سمٹ کر انسان ہو گئی ہیں
لفظوں کا اسراف اور حد درجہ مبالغہ جوش کی اس نظم میں موجود ہے۔ نازک بدن، سیمیں بدن، نسریں بدن اور ماہ پیکر — پری رخ، گل رخ، مہوش اسی ایک ”جنگل کی شہزادی“ کے لیے استعمال ہوئے ہیں۔ صرف آخری شعر بلکہ آخری مصرعہ کہنے کے لیے جوش نے تراکیب اور الفاظ و صفات کی اتنی بڑی دکان سجائی ہے۔

”رنگینیاں سمٹ کر انسان ہو گئی ہیں“

انجم اعظمی اپنے مضمون ”نصف صدی اور جوش“ میں لکھتے ہیں:

”جوش ہماری قوم کی ایک بقی ہوئی تہذیب کا شاعر ہے جس کے امکانات ہماری قوم کے اندر پوشیدہ ہیں۔ جوش کی شاعری اقبال کی طرح مصفا اور مچلی نہیں ہے، بلکہ

زندگی کی پیچیدہ راہوں کی نشان دہی کرتی رہی ہے۔“ ۷۱

انجم اعظمی نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ جوش کی شاعری اقبال کی طرح پاکیزہ نہیں۔ ایسا ممکن بھی نہیں تھا۔ دونوں شاعروں کی نفسیات، طرز فکر اور طرز زندگی میں جو تفاوت قائم رہی ہے وہ جگہ ظاہر ہے۔ جوش تو انقلاب اور شبابیات کے شاعر ہیں۔ وہ نسوانی حسن اور شباب

کے والہ و شیدا تھے۔ رانی ہو یا مہترانی وہ کسی کی جوانی پر نثار ہو سکتے تھے۔
 سچ ہے طوفان جوانی کو دبا سکتا ہے کون سرشباب شعلہ پرور کا جھکا سکتا ہے کون
 مہترانی ہو کہ رانی، گنگنائے گی ضرور کچھ بھی ہو جائے جوانی گنگنائے گی ضرور
 جوش نے جس حسن اور جس عشق کا ذکر فرمایا ہے اس میں پاکیزگی کی تلاش بے سود
 ہے۔ البتہ پروفیسر شکیل الرحمن نے کچھ اور ہی پایا ہے:

”جوش نے حسن کو ایک مثبت قدرت تصور کیا ہے جو جبلت کی پیداوار ہے، حسن سے

انبساط حاصل ہوتا ہے تو اس کی واحد وجہ یہ ہے کہ یہ خدا ہے، خالق ہے، حسن خدا

ہے اور خدا حسن، ہر شے میں اسی کی تصویر نظر آتی ہے۔“ ۶۸

جس متصوفانہ تصور حسن کو یہاں پیش کیا گیا ہے کیا اس کا اطلاق جوش جیسے ڈیڑھ
 درجن عشق فرمانے والے شاعر پر بھی ہو سکتا ہے؟ میرا خیال ہے کہ یہ عمل اس تصور حسن کے ساتھ
 زیادتی ہے۔ جوش کے یہاں مذہب، عقیدہ، معیاری اخلاق یہ سب غیر ضروری الفاظ تھے۔ جوش
 نے خود لکھا ہے کہ اللہ کا لاکھ لاکھ شکر کہ میرے باپ کا خیال درست نکلا اور میں ”گم راہ“ ہو گیا۔ وہ
 تہذیبی روایت کی پاسداری، ادب و احترام کا لحاظ اور اخلاقی امور کو برتنے کا نتیجہ ”محنت“ بننے کے
 برابر سمجھتے تھے۔ اپنی گمراہی پر اللہ کا شکر یہ بجالانا بھی کیا خوب ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

”میرے باپ نے کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی مجھ کو ”وہ“ (محنت) بنادینے میں...

میرے باپ کی یہ تمنا پوری نہ ہوئی اور قدرت کی حکمت و غیرت سے یہ بات کسی

طرح بھی پوری نہیں ہوئی کہ میں شاعر کے بجائے مولینا بخش اللہ بن کر رہ جاؤں۔

مطرب کو چھوڑ کر مؤذن سے دل لگاؤں، مکھڑے کے تلوں سے نظر پھیر کر تہنجوں

کے دانے گھماؤں، صہبا کے شیشوں سے قرابت کا رشتہ کاٹ کر انتہوں کے ڈھیلوں

سے اپنا شجرہ نسب ملاؤں۔ شراب کے پیانوں میں تیرنے کے بدلے وضو کے

بدھنوں میں غوطے کھاؤں اور کالی زلفوں کی گھنیری چھانو سے بھاگ کر سفید

داڑھیوں کی چلچلاتی دھوپ میں جا کر بیٹھ جاؤں۔“ ۶۹

جوش کی شاعری میں آہ و فغاں اور سیدہ کو بی نہیں۔ ناکامی اور انفعالیات کا مقام بھی ان کی
 شاعری میں نہیں آیا۔ اس کی وضاحت وہ خود سید احشام حسین کو لکھے ایک خط میں کرتے ہیں:
 ”میری بیشتر عاشقانہ نظموں میں اس چیز کی (لوگ کہتے ہیں) کمی ہے جسے آہ و فغاں

اور سوز و گداز کہا جاتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو اس کی ذمہ داری ہے میرے عشق ہائے
کامراں پر۔ میرے اٹھارہ بڑے بڑے عشقوں میں سے سترہ عشق ایسے رہے ہیں
کہ جن کا محبوبوں کی طرف سے بھرپور جواب دیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ عاشق
کا میاں ٹسوے نہیں بہایا کرتا اور جس کا یہ دعو ہا ہو کہ ۔

آہنہ کہ آہوان حرم را کنند صید
در آرزوئے ناوک صدا فکن من است

اس کی جوتی کو کیا غرض پڑی ہے کہ وہ ناکامی کے آنسو بہائے۔“ ۰۷

مذہبی رواداری اور گریہ وزاری یا مایوسی اور ناکامی کے مضامین سے جوش کی افتاد طبع کو
علاقہ نہیں۔ شوکت الفاظ، پست فکر کا بلند دعو، لفظوں کا کھیل اور شباب و انقلاب کا بلند ہوتا ہوا
شعلہ جوش کی شاعری میں دیکھا جاسکتا ہے۔ جس وقت اور جس ماحول میں وہ شاعری کر رہے
تھے، وہ بہت ہی انتشار و خلفشار کا دور تھا۔ لہذا وہ لاکھ نظریں چراتے مگر ان کے اندر کا فنکار
ہندوستانی سماج اور تہذیبی بحران کی طرف مائل ضرور ہو جاتا۔ مغربی طرز تعلیم اور انگریزی
تہذیب سے متاثر قوم کے نوجوانوں کی محبوبیت اور رنگ نسائیت کو ہدف تنقید بناتے ہیں۔

انھوں نے ۱۹۳۱ء میں ایک نظم کہی تھی اس میں ۴۴ اشعار ہیں۔ یہ منتخب حصے ملاحظہ کیجیے:
چھین لی تم نے نسائیت سے ہر شیریں ادا مرچا اے نازک اندامان کالج مرچا
ریشمی رومال سے ہے فرق نازک پر بہار اوڑھنی پر دیدنی ہے راہ کا گرد وغبار
جیب میں کوڑی نہیں اور اس قدر شان و شکوہ سر جھکالے شرم سے اے فاقہ مستوں کے گروہ
یوں تمہارے منہ کے اندر ہے فرنگی کی زباں خوف ہے گو نگا نہ ہو جائے کہیں ہندوستان
یہ لباس مغربی جلوؤں کو چکاتا نہیں تم کو اس بہروپیے پن پر حجاب آتا نہیں
غور سے سن اے نگار مجلس تہذیب خام کھر دے ہاتھوں میں رہتی ہے حکومت کی لگام
عزم تیرا آگ کے سانچے میں جب ڈھل جائے گا
طوق محکومی کالوہا خود بخود گل جائے گا

(نازک اندامان کالج سے خطاب: شعلہ و شبنم ۱۹۳۶ء: ص ۴۵)

اب ذرا جوش کی رومانیت اور شبائیت کی شاعری سے الگ ہٹ کر باتیں کی
جائیں۔ فنکار آخر فنکار ہوتا ہے۔ معاشرے کی کثافتوں اور سیاسی و تہذیبی انتشار کو بھی موضوع

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۸۳ کوثر مظہری

نخن بناتا ہے۔ مقتل کانپور ہو یا جادہ فرنگ، مغربی تہذیب کی تقلید ہو یا قوم پرہور ہے جو رو استبداد، اس سے جوش کی فکر بھی متاثر ہوئی ہے۔ ”مقتل کانپور“ سے یہ حصہ:

اے درندے، یہ ترا جڑا ہے کیوں سمٹا ہوا
کس کا یہ گودا ترے تالو میں ہے چمٹا ہوا
تو نے او بزدل لگائی ہے گھروں میں جن سے آگ
کیا انھیں ہاتھوں میں لے گا رخس آزادی کی باگ

(مقتل کانپور: شعلہ و شبنم: ص ۸۱)

پہلے جوش کے سلسلے میں کہا گیا کہ اخلاقی امور سے ان کا واسطہ نہیں رہا تھا۔ مگر کبھی کبھی وہ اتحاد ہندو و مسلم اور انسانیت کا نغمہ چھیڑتے ہوئے کہتے ہیں:

نہ ہندو شریف اور نہ مسلم شریف یہ سب ہیں ذلیل و دنی و کثیف
میسر نہیں جنس امن و اماں جہاں بھی ہیں یہ چوٹیاں داڑھیاں
نہ مندر سہانا، نہ مسجد حسین در آدمیت ہے مہر مہیں
نہ ہندو نہ گہرو مسلمان بنو اگر آدمی ہو تو انساں بنو

(در آدمیت: سرود و خروش)

جوش نے اگست ۱۹۴۷ء میں ”ترانہ آزادی وطن“ لکھی جس میں پہلی آواز، دوسری آواز اور تیسری آواز کی مناسبت سے اپنے احساس کو پیش کیا۔ پہلی آواز میں مسرت و شادمانی اور نغمہ سرشاری ہے۔ دوسری آواز میں وطن کے عوام الناس اور دبے کچلے لوگوں کے دلوں کی آوازیں ہیں۔ تیسری آواز میں سمجھوتہ ہے اور بحث و تمحیص کا سلسلہ منقطع کر کے ایک متوازن معاشرہ اور تہذیبی بساط قائم کرنے کی باتیں کی گئی ہیں:

یہاں صرف دو بند ملاحظہ کیجیے:

یہ مفلسوں کی گم رہی یہ معموں کی رہزنی فراز کے یہ تہقے نشیب کی یہ جاں کنی
یہ بے دلی یہ بے رخی یہ برہمی یہ بدظنی رمیدگی و شعلگی، کشیدگی و دشمنی
غبار حرب و ضرب ہے، خروش گہرو دار ہے
خزاں کہیں گے پھر کسے اگر یہی بہار ہے

(سرود و خروش)

”تیسری آواز“ میں امید کی ایک کرن دکھائی گئی ہے:

بھٹک کے جو پچھڑ گئے ہیں، راستے پر آئیں گے لپک کے ایک دوسرے کو پھر گلے لگائیں گے
بہم دگر حریف تھے، یہ بات بھول جائیں گے ہنسیں گے مسکرائیں گے کھلیں گے گنگنائیں گے
یہ آرزوئے دہر ہے، یہ حکم روزگار ہے

بہار پھر بہار ہے، بہار پھر بہار ہے

جوش وطن کی سالمیت کے لیے ہندو مسلم اکیٹا اور اتحاد کو ضروری سمجھتے تھے۔ ۱۹۴۷ء کے پس منظر میں جو ہندوستان کی تہذیب اور یہاں کے رکھ رکھاؤ کو نقصان پہنچا وہ ایک بڑا خسارہ تھا۔ اس خسران کے لیے وہ ملا اور پنڈت دونوں کو وجہ فساد سمجھتے تھے۔ ”داڑھی“ اور ”چوٹی“ کا استعمال اسی مفہوم کو ادا کرتا ہے۔ چوٹی (ہندوؤں میں) اور داڑھی (مسلمانوں میں) دونوں ہندو اور مسلم کی تہذیبی علامتیں ہیں۔ حالاں کہ آج یہ بے معنی سی باتیں ہیں۔ مسلمانوں کے علاوہ ہندو بھی داڑھی رکھنے لگے ہیں اور چوٹی کا رواج بھی نہ کے برابر رہ گیا ہے۔ بہر حال جوش نے ستمبر ۱۹۴۷ء میں فسادات سے متاثر ہو کر ایک نظم ”ہندو مسلم کا متحدہ نعرہ“ کہی جو مسدس کی شکل میں ہے گیارہ بند ہیں۔ دو بند پیش کیے جاتے ہیں:

کس کس مزے سے ہم نے اچھالی ہیں عورتیں سانچے میں بے حیائی کے ڈھالی ہیں عورتیں
شہوت کی بھٹیوں میں ابالی ہیں عورتیں گھر سے برہنہ کر کے نکالی ہیں عورتیں
یہ بھی مزے کیے ہیں ہوس پروری کے بعد
پھاڑا ہے شرمگاہوں کو عصمت دری کے بعد

بوجہل کی شراب سے چھلکا کے جام کو بٹہ لگا دیا ہے محمدؐ کے نام کو
بخشا ہے تاج راون دوزخ مقام کو ذلت کی گھاٹیوں میں اتارا ہے رام کو
حق کا جگر ہے خون تو دل چاک چاک ہے
قرآن پر ہے دھول تو گیتا پہ خاک ہے

۱۹۴۷ء میں جو فسادات ہوئے، بلاشبہ اس میں ہندوستان کے دو بڑے فرقوں نے پوری طرح جنون اور حیوانیت کا ثبوت دیا۔ عورتوں کو برہنہ کیا گیا، ان کے ساتھ ہر طرح کے ناروا سلوک روا رکھے گئے۔ ان کے ساتھ زنا بھی کیا گیا، شرمگاہوں کو خون آلود کیا گیا۔ چھاتیاں کاٹ لی گئیں۔ یہاں تک ہماری تہذیب پہنچی کہ بیٹے کو ماں کے ساتھ، بھائی کو بہن کے ساتھ

زنا کرنے پر مجبور کیا گیا۔ اسی تانڈو کا نقشہ جوش نے بیباکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔
جوش کا سماجی شعور بودا نہیں بلکہ چوکتا رہتا تھا۔ وہ قومی مدار پر نظام حیات کو ایک
خاص ڈھڑے پر لانے کے خواہش مند تھے۔ بزدلی اور کاہلی کی جگہ وہ بیداری اور خودداری کو
پسند کرتے تھے۔ گویا یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان کے یہاں محض کوہستان دکن کی عورتوں
اور جامن والیوں کا ہی ذکر نہیں، الھڑکا منی اور نو جوانی کے ایام کا کیف و سرور ہی نہیں، الیبلی صبح
اور نعرہ شباب ہی نہیں بلکہ کسانوں کی بیداری کا پیغام بھی ہے اور شکست زنداں کا خواب بھی
ہے، ترانہ آزادی بھی ہے اور شہدائے آزادی کی یاد بھی، بن بانی بابو اور بھوکے ہندوستان کا ذکر
بھی ہے، فطرت اقوام اور درس آدمیت کا نغمہ بھی ہے اور مفلسوں کی عید بھی مگر اس کے باوجود
دونوں کی آراء ان کی شاعری کے حوالے سے ملاحظہ کیجیے:

کلیم الدین احمد:

”جوش ہمیشہ بات کا بٹنگڑ بناتے ہیں۔ لفظوں کے کھوکھلے ڈھول کو زور شور سے

بجاتے ہیں۔“

خلیل الرحمن اعظمی:

”علمی تہی مائیگی، سیماہیت اور جاگیر دارانہ عیش پرستی، ان تینوں عناصر کا مرکب جوش

کی شخصیت ہے۔ انھوں نے اپنی شخصیت کے ان تینوں اجزا کو اپنی خود پسند اور

تقیدی شعور کے فقدان کی وجہ سے ہمیشہ کچھ آگے ہی بڑھایا ہے۔“ اے

بات کا بٹنگڑ تو وہ بے شک بناتے ہیں مگر علمی تہی مائیگی کی بات پوری طرح قبول

نہیں کی جاسکتی۔ یہ سچ ہے کہ وہ پر شکوہ الفاظ و تراکیب سے معمولی بات کو بھی گراں بار کر دیتے

ہیں جو ٹاٹ میں ٹھل کی پیوند کاری معلوم ہونے لگتی ہے۔ مگر اس سے علمی تہی مائیگی کا ثبوت

فراہم نہیں ہوتا۔

جوش کی حب الوطنی بھی مستحکم تھی۔ انھیں انتشار اور ارباب اقتدار کی بیجا حرکتوں سے

بے حد تکلیف پہنچتی تھی۔ ”سرد و خروش“ کی پہلی نظم بنام قوت و حیات: بنام آزادی ہے جو مسدس

کے فارم میں ہے۔ اس میں ۴۴ بند ہیں۔ اس میں یہاں کے افراد کے کوائف اور ہندوستان کی

تعریف اور یہاں کی تہذیبی اقدار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جذبہ حب الوطنی اور قومی مسائل کے درد

سے جوش کی دل چسپی کس قدر تھی، یہاں صرف دو بند اس کے ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

غدار تھے جو کل وہ محب وطن ہیں آج بدخواہ باغ، ہدم سرو سمن ہیں آج
کل تک جو تھے سموم نسیم چمن ہیں آج خسرو کے جو غلام تھے وہ کوہ کن ہیں آج
بچھن کا دل ہے شدت غم سے پھٹا ہوا
درپر ہے رام چندر کے راون ڈٹا ہوا
برطانیہ کے خاص غلامان خانہ زاد دیتے تھے لالٹھیوں سے جو حب وطن کی داد
جن کی ہر ایک ضرب ہے اب تک سروں کو یاد وہ آئی سی ایس اب بھی ہیں خوش وقت و بامراد
شیطان ایک رات میں انسان بن گئے
جتنے نمک حرام تھے کپتان بن گئے

(بنام قوت و حیات: بنام آزادی = سرود و خروش، ۱۹۵۲ء، ص: ۱۷)

جوش نے نظم کے آخری حصے میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ رسم و رواج بدل رہے
ہیں۔ فٹ پاتھوں، کارخانوں، ملوں، بھٹیوں اور بجھتے ہوئے یقین سے پھر بغاوت کی کرن پھوٹنے
والی ہے۔ ”ماتم آزادی“ میں ایک ہندوستانی کے جذبات پیش کیے گئے ہیں۔
جوش نے ۱۹۲۸ء میں ”ملکوں کا رجز“ کے عنوان سے ایک نظم کہی تھی جس کے ذیلی
عنوانات اس طرح تھے: انگلستان، امریکہ، فرانس، جرمنی، روس، جاپان، ترکی، ایران،
افغانستان، ہندوستان۔ ان الگ الگ ذیلی عنوانات سے متعلقہ ممالک کے کوائف اور ان کی
تہذیبی و سیاسی سطح کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔ معاشی اور تجارتی خوبیاں بھی مذکور ہیں۔ ان ممالک
میں سے صرف تین ملکوں کے کوائف ملاحظہ کیجیے:

مری دولت کے آگے دولت قاروں ہے شرمندہ مرے آئین محکم مری تعمیر پایندہ
مرے آئینہ ثروت میں عکس زندگی غلطاں مری پیشانی ہمت پہ فرق عزم رخشنده
مری جانکاہیاں بیدار، میری قوتیں زندہ (امریکہ)

رہ علم و عمل میں دیر سے ہنگامہ آرا ہوں طلسم کاروبار شوق و طوفان تمنا ہوں
قسم کھائی ہے میری سعی نے بیدار بختی کی میں ہر بازار کا یوسف ہوں ہر صنعت کا مولا ہوں
غور و ایشیا ہوں ہو محرم امروز و فردا ہوں (جاپان)

ذرا ہندوستان کے سلسلے میں جوش کا موقف دیکھیے:

نہنگوں کا سمندر ہوں درندوں کا بیاباں ہوں عدو سے کیا غرض، اپنوں سے ہی دست و گریباں ہوں

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۸۷ کوثر مظہری

خدا کے فضل سے بد بخت ہوں بزدل ہوں ناداں ہوں مری گردن میں ہے طوق غلامی، پابجولاں ہوں
در آقا پہ سر ہے، کفش برداری پہ نازاں ہوں (ہندوستان)

(شعلہ و شبنم سے ماخوذ، ۱۹۳۶ء، ص: ۲۶)

ہندوستان میں کسانوں کی زندگی بھی یہاں کی تہذیبی و تمدنی سیاق کا اٹوٹ حصہ
ہے۔ سویرے سویرے اپنے کندھوں پر ہل لے کر بیلوں کو ہانکتے ہوئے کھیتوں تک جانا، دھان
کی روپائی کرنا، فصلیں کاٹ کر کھلیاں بھرنا اور پھر زندگی کے ایک اہم بلکہ سب سے اہم پہلو
بھوک کا علاج کرنا۔ یہ سب کسانوں کے بل بوتے پر ہوتا ہے۔ نظم ”کسان“ کا یہ حصہ دیکھیے:

وارث اسرار فطرت فاتح امید و بیم محرم آثار باراں، واقف طبع نسیم
سرنگوں رہتی ہیں جس سے قوتیں تخریب کی جس کے بوتے پر کچتی ہے کمر تہذیب کی
جس کی محنت سے پھکتا ہے تن آسانی کا باغ جس کی ظلمت کی ہتھیلی پر تمدن کا چراغ
ٹوکرا سر پر، بغل میں پھاوڑا، تیوری پہ ہل سامنے بیلوں کی جوڑی دوش پر مضبوط ہل
(کسان: شعلہ و شبنم، ۱۹۳۶ء، ص: ۳۴)

مگر محنت و مشقت اور ”چراغ تمدن“ سے موسوم کیے جانے کے بعد بھی کسان کی
زندگی ظلمت کدہ اور ماتم کناں نظر آتی ہے:

سوچتا جاتا ہے کن آنکھوں سے دیکھا جائے گا بے ردا بیوی کا سر، بچوں کا منہ اترا ہوا
سیم و زرنان و نمک، آب و غذا کچھ بھی نہیں گھر میں اک خاموش ماتم کے سوا کچھ بھی نہیں
(کسان: شعلہ و شبنم)

نظم ”گرمی اور دیہاتی بازار“ کا اگر مطالعہ کریں تو یہ بھی ہمیں دیہاتوں کی تہذیب
کے بارے میں بہت کچھ جانکاری دیتی ہے۔ دیہات کا بازار ہے، لوگ اٹدے آتے ہیں، غبار
اڑ رہا ہے، شور و غوغا ہے اور اسی میں نیل، گھوڑے، بکریاں اور بھیڑیں سب ہیں۔ کہیں کھیاں
بھنہنا رہی ہیں اور فضاؤں میں گڑکی بو اور مرچوں کی دھانس پھیلی ہوئی ہے۔ کھلی، آلو،
خربزے، کدو، چاول یہ تمام چیزیں موجود ہیں۔ کہیں ماں کے کندھے پر کوئی بچہ بیٹھا ہوا ہے۔
گویا چار سو ایک عجیب و غریب سی چہل پہل ہے۔ اس طرح یہاں دیہات اور شہر کے بازار کا
فرق بھی سمجھ میں آتا ہے۔ جوش نے گرمی کی شدت کو بھی یہاں پیش کیا ہے:

ہر روش پر چڑچڑاپن، ہر صدا میں بے رخی ہر جگہ بھٹتا ہوا، ہر کھوپڑی پکتی ہوئی

سر پہ کافر دھوپ جیسے روح پر عکس گناہ تیز کر نہیں، جیسے بوڑھے سود خواروں کی نگاہ (گرمی اور دیہاتی بازار: شعلہ و شبنم)

مذہبی عقاید بھی ہندوستانی تہذیب کا حصہ ہیں۔ بس یا ریل جب کہیں بھی گنگا کے پل سے گزرتی ہے تو بہت سے ہندو عقیدت مند پانی میں سکے اچھالنے لگتے ہیں۔ جوش کا خیال ہے کہ اگر سکے پانی میں نہ پھینک کر ضرورت مند مفلسوں اور ناداروں کو دیے جائیں تو بہتر ہے۔ نظم ”پیاسی ندی“ میں اسی احساس کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک ٹکڑا دیکھیے:

اے برادر پل پہ جب گنگا کے آجاتی ہے ریل پھینکتا ہے کس لیے سکے، یہ کیا کرتا ہے کھیل کیوں نہیں کرتا ہے تو اس خون کی ندی کا پاس جس کو گنگا سے کہیں بڑھ چڑھ کے ہے سکو کی پیاس ڈوب کر گنگا میں اک پیسہ ابھر سکتا نہیں ہند کی آنکھوں کے آنسو خشک کر سکتا نہیں دیکھ کر تیری یہ نادانی یہ کار ناصواب شرم کے مارے ہوئی جاتی ہے گنگا آب آب جہاں تک جوش کے مذہبی افکار کا تعلق ہے اگر ”یادوں کی بارات“ کے صرف دو تین اقتباسات بھی سامنے رکھے جائیں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ تشلیک کے شکار تھے۔ البتہ کچھ نظمیں ایسی مل جاتی ہیں جن کی بنیاد پر کہنا پڑتا ہے کہ ان کے دل کے کسی گوشے میں مذہب، قوم اور ملت سے لگاؤ کا جذبہ ضرور تھا اگرچہ وہ اقبال کی طرح مرد مومن کا تصوّر نہیں رکھتے کہ۔

ہو حلقہ یاراں تو بریشم کی طرح نرم رزم حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن البتہ جوش زیور اسلام کی نشان دہی اس طرح کرتے ہیں۔

ہاں خود و زرہ بھی تو ہے اسلام کا زیور

باندھے گا فقط جامہ احرام کہاں تک

”شعلہ و شبنم“ سے پہلے کے مجموعہ ”نقش و نگار“ میں بھی ایک نظم ملتی ہے جس کا عنوان ہے ”خدا سے ایک سوال“ (۱۹۲۲)۔ اس میں مادی دنیا میں مفلسی و ناداری اور اہل ثروت کی غداہی نیز دوستی اور ہمدردی جیسے اجزائے اخلاقیات و عمرانیات کے فقدان پر کاری ضرب لگائی گئی ہے۔ یہاں نمائشی عبادت اور تہلیل و تسبیح اور عیاری بھرے مذہبی امور کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ یہ حصہ دیکھیے:

افترا ہے وسیلہ تو قیر راستی وجہ ذلت و خواری
جج اکبر، طواف کینہ زر حمد و تہلیل، حرف عیاری
جزو ایماں مذاق بغض و نفاق راہ عرفاں، شعار مکاری

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۸۹ کوثر مظہری

مائیہ صد نشاط روحانی اہل دولت کی کفش برداری
جوش اسلامی قوانین کے پیرو نہیں مگر وہ ایک شریف انفس بندے کی طرح مسلم قوم
کے حق میں دعا کرتے ہیں:

اے خدا سینہ مسلم کو عطا ہو وہ گداز تھا کبھی حمزہ و حیدر کا جو سرمایہ ناز
دشت اسلام کے کانٹوں کو گلستاں کر دے پھر ہمیں شیفہ جلوہ ایماں کر دے
سوئے میخانہ توحید صدا دے ہم کو عشق کا ساغر لبریز پلا دے ہم کو
(اے خدا: شعلہ و شبنم)

”سرود و خروش“ میں ایک طویل نظم مناجات ہے جو ۱۲۰۹ اشعار پر مشتمل ہے۔ علامہ
اقبال کی مشہور نظم ”ساقی نامہ“ کی بحر میں ہی جوش کی یہ نظم ہے۔ ساقی نامہ میں ۹۸ اشعار
(آخری شعر جو سعدی کا ہے، کو چھوڑ کر)۔ اقبال کو چوں کہ ایک پیغام دینا ہے، ایک فلسفہ
حیات پیش کرتے ہیں مگر جوش پوری نظم میں وقفہ وقفہ سے مناظر کائنات کو بھی لاتے ہیں۔
اقبال نے صرف ۱۲ اشعار بطور تمہید کے منظر کشی کے لیے وقف کیے ہیں۔ آئیے جوش کی
”مناجات“ ملاحظہ کیجیے:

فضا نیند میں مسکراتی ہوئی صبا فرش پر رسم ساقی ہوئی
ذہانت، طہارت، بشاشت، اُمنگ تقدس، تہنم، ترنم، ترنگ
وہی سوز ہے اور وہی ساز ہے یہ میرے بزرگوں کی آواز ہے
وہ شائستہ مردانِ جود و کرم وہ ذی جاہ ارباب سیف و قلم
پھر اللہ کی آیات و صفات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں:

یہ سب ایک ہی اصل کے ہیں جہات حجابات، آیات، اسماء، صفات
یہ تابندہ شبنم، یہ رقصہ آب یہ گل ریز گلشن یہ گلگوں سحاب
یہ اعلان و اظہار و کشف و ظہور یہ دراج و طاؤس و مرغ و طیور
خیابان و بستان و کوہ و کمر یہ لو لو یہ مرجان و لعل و گہر
اس کے بعد کچھ فارسی اشعار ہیں پھر تشکیک ابھرتی ہے:

مگر اے خداوند رب جلیل ملی مجھ کو اب تک نہ ایسی دلیل
کہ ہو جس سے آئینہ راز صفات کہ ثابت ہو جس سے تری پاک ذات

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۹۰ کوثر مظہری

جوش صرف حج و زکوٰۃ اور صوم و صلوٰۃ کو ہی اہم تھو رہے نہیں کرتے بلکہ خلق محمدؐ، حسن کلام اور تحمل و بردباری کو انسانیت کے فروغ کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ اللہ سے یوں جرات مندی کے ساتھ مخاطب ہوتے ہیں:

تعقل کی رخشندگی میں اہل دلائل کی تابندگی میں اہل جوش کی فکر میں تضاد ہے۔ انھوں نے جتنی تاویلیں پیش کی ہیں یا جس ہوش مندی کے ساتھ راہ اسلام سے منحرف ہونا چاہتے ہیں دراصل وہ راہ فرار کی جستجو ہے۔

جوش کبھی اس طرح عذر بھی پیش کرتے ہیں:

اگر مجھ میں ذوق تعبّد نہیں تجسّس ہے مولا تمرّد نہیں عقیدت فریب خیال و حواس روایت، فروغ ظنون و قیاس تعبّد، تملّق، تاسف غلط تفرّع، تورّع، تقصّف غلط جوش کی فکر استحکام و استقلال سے خالی ہے۔ آخر کار ان کے اندر بیٹھا ہوا تضاد اور کشمکش میں ڈوبا آدمی بول اٹھتا ہے:

یقین ہے تو گم کیوں ہے گرداب میں بھلک قصر دانش کی محراب میں یقین بن کے جب تک نہ آئے گا تو تو اے وہم دیرینہ اہل ہو رہ کفر کی خاک چھانے گا جوش نہ مانا ہے تجھ کو نہ مانے گا جوش

جوش کے سامنے اسلامی تاریخ اور تہذیب و ثقافت کی واضح نشانیاں بھی تھیں۔ انھیں اسلامی عہد کی فتوحات پر رشک بھی آتا ہے۔ فتح سمرنا (شعلہ و شبنم) میں یہی منظر پیش کیا گیا ہے۔ علامہ اقبال کے سامنے جس طرح اسلامی تہذیب و تاریخ کھلی کتاب کی طرح رہا کرتی تھی، جوش کی نظر بھی اس طرف رہ رہ کر جاتی ہے۔ آج بھی حیدری اور شہدائے کربلا کی جواں مردی اور استقامت کی ضرورت ہے۔ آج مسلمانوں کی تہذیبی شناخت ماند پڑتی جا رہی ہے۔ کبھی ماضی میں ہمارے نام کے سکے جاری تھے، کبھی فقر و امارت ہم سر تھے۔ جوش کی نظموں میں کلاہ قیصری کی شان بھی ہے اور صولت اسکندری کی بات بھی ہے اور سادگی اور نان جویں کا ذکر بھی ہے۔ اپنی نظموں میں جب جوش تاریخ اسلام اور اسلامی تہذیب و ثقافت کو موضوع بناتے ہیں تو تھوڑی دیر کے لیے وہ شاعر اسلام اور شاعر مشرق کے ہم پلہ نظر

آنے لگتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

اے کہ ترے جلال سے ہل گئی بزم کافری
رعشہ خوف بن گیا رقص بتانِ آذری
تیرا لباس فاخرہ چادر کہنہ بتول
تیری غذائے خوش ترا نانِ شعیر حیدری
جتنی بلندیاں تھیں سب ہم سے فلک نے چھین لی
اب نہ وہ تنغ غزنوی اب نہ وہ تاج اکبری

(شع ہدایت : شعلہ و شبنم)

یہ منظر بھی تاریخ کا ایک باب پیش کرتا ہے۔ اس میں مسلم عہد زریں اور اس کے تہذیبی و ثقافتی نقوش کو دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔

مسلم قوم میں شیعہ اور سنی کی تفریق کو جوش پسند نہیں کرتے تھے۔ ظاہر ہے اس تفریق سے ملت کی جڑ کمزور ہوتی ہے۔ قوای اور عرس کو بھی کھو چکی مسلم تہذیب و ثقافت سے تشبیہ دیتے تھے۔ ان کی نظم ”کافر نعمت مسلمان“ کا یہ حصہ دیکھیے:

آج کتراتا ہوا وحدانیت کی راہ سے یہ مرادیں مانگتا ہے کون غیر اللہ سے
جھومتا ہے کون قوالوں کے ہر اک بول پر کون یہ عرسوں میں پہروں ناچتا ہے ڈھول پر
حق نے تم کو نوعِ انساں کا بنایا تھا امام بن گئے تم لعنت کوتاہ بینی سے غلام
مومن و مسلم کا بخشا تھا تمہیں اس نے خطاب شیعہ و سنی کا نازل کر لیا تم نے عذاب
بندگی اصنام کی ٹھہرائی تھی اس نے حرام اور تم ہر اک مقبرے کو جھک کے کرتے ہو سلام
(کافر نعمت مسلمان: شعلہ و شبنم)

اسی طرح ماتم حسین منانے والوں کو شور و شین سے منع کرتے ہیں۔ دراصل سیاسی ماتم نے امام باڑے کو مذاق بنادیا ہے جو اسلامی تہذیب و تاریخ سے میل نہیں کھاتا۔
جوش کہتے ہیں:

منبر سبطِ نبیؐ پر اور سیاسی شور و شین
مجھ سے آنکھیں تو ملاؤ سو گوارانِ حسین

(اے مومنانِ لکھنؤ)

”سلسلہ ”اسلامیات“ کی ایک طویل نظم ”آوازِ حق“ ہے۔ یہ نظم ترکی میں خلافت کے خاتمہ سے متاثر ہو کر کہی گئی تھی۔ سیاسی مصلحت کی بنا پر جوش کی نظر میں خلافت کو باقی رہنا چاہیے۔ اس میں ”میدانِ کربلا“ کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ مشہور معرکہ حق و باطل میں امام حسنؑ و حسینؑ اور ان کے افراد خاندان کی قربانیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ اسلامی تاریخ کے اس واقعہ سے مسلم قوم کی صداقت پر مبنی زندگی کا تصور ابھرتا ہے۔

جوش کی نظر میں اسلامی تہذیب و تاریخ کی جو نشانیاں ہیں ان پر کسی طرح کا سیاسی بازار نہیں ہونا چاہیے۔ اس سلسلے کی ایک مشہور نظم ہے ”متولیان وقف حسین آباد سے خطاب“ جس کے ساتھ ایک نوٹ بھی درج ہے:

”لکھنؤ میں وقف حسین آباد ایک شاہی وقف ہے، جس کے غیور متولی حسین آباد اور

آصف الدولہ بہادر کے مقبروں میں محرم کی آٹھویں اور نویں کو بڑے پیانے پر

چراغاں کا اہتمام کرتے ہیں۔“ محرم! اور چراغاں!!

”آٹھویں کے چراغاں کی یہ شرمناک و غلامانہ خصوصیت ہے کہ اس شب کا ”کھیل

تماشا“ صرف ”صاحبِ لوگوں“ کے لیے مخصوص ہوتا ہے جو اپنے محبوبوں کے ہاتھ

میں ہاتھ ڈالے ادھر سے ادھر قہقہے مارتے پھرتے ہیں۔ اس دن کسی ہندوستانی کو

امام باڑوں میں قدم رکھنے کی اجازت نہیں ہے۔ صرف بعض ممتاز ہندوستانیوں کو

پاسوں سے سرفراز کیا جاتا ہے۔ البتہ ہندوستانی صرف اس شرط سے داخل ہو سکتے

ہیں کہ وہ اپنے ہندوستانی لباس کو ترک کر کے انگریزی لباس میں آئیں۔“ ۲۷

واقعہ کربلا کو یاد کرنے کے لیے تعمیر کردہ یہ امام باڑہ اسلامی تاریخ و تہذیب کی نشانی

ہے۔ مگر اسے انگریز قوموں کے مردوں اور عورتوں کے لیے تفریح گاہ بنانا کہاں تک مناسب

ہے۔ اس کو کیا کریں کہ مشہور جامع مسجد دہلی بھی ناپاک مردوں اور عورتوں کے لیے تفریح اور فوٹو

گرافی کا اڈہ بن چکی ہے۔ آئیے مذکورہ بالا نظم سے یہ حصہ دیکھیے:

مشعلوں میں جس جگہ خون شہیداں کا ہورنگ سیر کرنے کو بلائے جائیں واں اہل فرنگ

یہ تملق، یہ خوشامد، یہ زبوں اندیشیاں، غم کدہ مسلم کا ہو نصرائیوں کا بوستان

داغباہے دل میں کھولا جائے میخانے کا باب قہقہے ہوں آنسوؤں کی انجمن میں باریاب

بامِ شیون پر کھلے موجِ تیسیم کا علم خون کے قطروں پہ اور اربابِ عشرت کے قدم

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۹۳۳ کوثر مظہری

کشتی، صہبا چلے اہل وفا کے خون میں آخری پچکی بھری جائے گرامو فون میں
(متولیان وقف حسین آباد سے خطاب: شعلہ و شبنم ۱۹۳۶ء، ص ۲۴۳)
اس طرح جوش نے بھی اسلامی تاریخ و تہذیب کے عناصر کو اپنی نظموں میں جگہ دی
ہے۔ اگر وہ اس طرف مزید توجہ دیتے تو اقبال کے بعد اسلامی افکار و نظریات کے تئیں ان کی
ایک بڑی خدمت ہوتی۔



حفیظ جالندھری

(پ: ۱۹۰۰ء — م: ۱۹۸۲ء)

حفیظ ۱۴ جنوری ۱۹۰۰ء میں جالندھر کے ایک مسلم راجپوت گھرانے میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حافظ محمد شمس الدین اور والدہ کا بتول تھا۔ حفیظ کی تعلیم مکمل نہیں ہو سکی۔ اُن کے مزاج میں استقلال کی کمی بھی تھی۔ سماج میں رہ کر انھوں نے انسانی زندگی اور معاشرتی عناصر کے مابین رشتوں کا مشاہدہ کیا۔ خوشامد پسند رئیسوں سے ان کا پالا بھی پڑا۔ بڑے بڑے سیاسی رہنماؤں اور قوم کے خود ساختہ خداؤں کے چہروں سے نقاب اٹھانے کی کوشش بھی کی۔ ”جنسِ سخن“ بیچ کر پیٹ کی آگ بجھانے کا کام بھی انھوں نے کیا جس کا اظہار ان کے یہاں جاہ جا ہوا ہے:

مدّتوں جنسِ سخن کو بیچنے پر تھا مدار میری مزدوری چکاتے رہتے تھے سرمایہ دار
کوڑیوں میں رولتے تھے جب وہ موتی بار بار دید کے قابل ہوا کرتے تھے میرے شاہکار
شعر کا دامن گزروں سے ناپتے تھے بے شعور پھر سیاہی بن کے ڈھلتا تھا مری آنکھوں کا نور
بعد ازاں ہوتی تھی میری حاضری ان کے حضور سرد مہری دیکھتی تھی گرمی چشمِ غیور
حفیظ کے ان دو بندوں میں اس زمانے کی درباری تہذیب اور رائج الوقت چلن کی تصویر کشی ملتی ہے۔

حفیظ کا پہلا مجموعہ کلام ”نغمہ زار“ ہے جسے کچھ نقادوں نے نغمہ شباب سے بھی موسوم کیا ہے۔ اس مجموعہ میں جو کیف و سرور اور رنگ و نور کی بستیاں آباد ہیں ان سے نقادوں کے موقف کی تائید ہوتی ہے۔ ایک مترنم جھرنّا ہے جو زندگی کی گہرائیوں سے نکل کر سیر تماشا گئے عالم کرتا ہوا اور تمام جلوہ سامانیوں سے اٹھکیلیاں کرتا ہوا کہیں دریائے کائنات میں ضم ہو جاتا ہے۔ حفیظ انہی دریاؤں کی موجوں کو بیکر الفاظ میں ڈھالتے ہیں۔
حفیظ کی شاعری میں منظر کشی اور حسن آفرینی کا رنگ گہرا ہے۔ ان کی نظموں میں جلوہ

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۹۵ کوثر مظہری

سحر، چاند کی سیر، برسات، کرشن کنہیا، بسنتی ترانہ، تاروں بھری رات وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو مناظر قدرت کے ساتھ ساتھ یہاں کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کو بھی پیش کرتی ہیں۔ بحورِ توانی کی سطح پر بھی ان کا الگ رنگ ہے۔ چھوٹی چھوٹی بحرِوں میں انھوں نے الفاظ و تراکیب کے دروبست کو اس طرح نبھایا ہے کہ نظموں کی زیریں تہوں میں موسیقیت کی لہریں ممتوج ہو گئی ہیں۔ ”جلوہ سحر“ سے کچھ بند ملاحظہ کیجیے:

اذان کی صدا اٹھی جگا دیا نماز کو
چلی ہے اٹھ کے بندگی لیے ہوئے نیاز کو
صنم کدہ بھی کھل گیا
بپا ہے شور سنکھ کا
کہاں ہیں شہر کے مکین وہ بے نصیب اٹھے نہیں
کسان اٹھ کھڑے ہوئے مویشیوں کو لے چلے
وہ ساریوں کو باندھ کر نہا رہے ہیں گل بدن
بروئے آب سر بہ سر کھلا ہوا ہے اک چمن
وہ اک مہا تپسوی
بہت بڑا جتنی ستی

حفیظ کی ایک نظم ہے ”ابھی تو میں جوان ہوں“ جسے بے حد مقبولیت حاصل رہی۔ اسے مشہور مغنیہ بیگم اختر نے اپنے مخصوص انداز میں گایا بھی ہے۔ پوری نظم میں جو کیف و اثر ہے وہ ایک سحر کا سا انداز رکھتا ہے۔ جوان دل کی سوچ اور اُمنگ کو کیف و سرور کی تہذیبی فضا میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جوان دل انسان کس قدر آزادانہ زندگی کا خواہش مند ہوتا ہے۔ کوہسار کی گشت ہو یا جوہار کی سیر، بلبلوں کے چہچہے ہوں یا حسینانِ انجمن کے قہقہے، ایامِ جوانی میں ان کی کشش اور دل فریبی دل پر برق پاشی کرتی ہے۔ نظم طویل ہے۔ صرف آخری بند ملاحظہ کیجیے جس میں اضطراب اور بے چینی کی آگ موجود ہے:

نہ غم کشود و بست کا بلند کا نہ پست کا
نہ بود کا نہ ہست کا نہ وعدہ اُلت کا
امید اور یاس گم حواس گم قیاس گم

نظر سے آس یاس گم ہمہ بجز گلاس گم
 نہ مے میں کچھ کمی رہے قدح سے ہمدی رہے
 نشست یہ جی رہے یہی ہما ہی رہے
 وہ راگ چھیڑ مطربا! طرب فضا الم ربا
 اثر صدائے ساز کا جگر میں آگ دے لگا
 ہر ایک لب پہ ہو صدا نہ ہاتھ روک ساقیا!
 پلائے جا پلائے جا ابھی تو میں جوان ہوں

حفیظ لطیف جذبوں کو پُر اثر انداز میں پیش کرنے میں بلاشبہ کامیاب ہوئے ہیں۔
 اس نظم کو جس طرح برتا گیا ہے اس سے ایرانی لب و لہجہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ حفیظ نے ہندوستانی
 سرزمین، یہاں کی مٹی کی خوشبو، دریا اور پہاڑ، گنگا اور جمنا اور کشمیر کے مناظر کو بھی اپنی شاعری کا
 حصہ بنایا ہے۔ ہندوستان میں جو موسم برسات ہوتا ہے اس وقت کی کیفیت کو حفیظ نے بڑی
 خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ آموں کی شاخوں پر جھولے ڈالنا اور لڑکیوں کا جھولنا پھر گیت گانا
 گویا ہماری ہندوستانی تہذیب کا حصہ رہا ہے۔ اسے حفیظ جالندھری نے بڑی پیاری زبان عطا
 کی ہے۔ نظم کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

آموں کے نیچے ڈالے ہیں جھولے
 مہ پیکروں نے سیمیں تنوں نے
 برق افکنوں نے

گیت ان کے پیارے میٹھے ریلے
 ہلکی صدائیں سادہ ادائیں
 خود مسکرانا خود منہ چڑانا
 پھر جھینپ جانا اٹھڑپنے سے

(مجموعہ کلام حفیظ: ۱۹۷۶ء؛ ص ۲۷)

ہماری ہندوستانی تہذیب میں عورتوں کا گھر سے نکلنا معیوب (آج کل نہیں) تصور
 کیا جاتا تھا۔ پھر بھی موسم برسات میں جذبات سے مغلوب ہو جانا فطری بات تھی۔ گھر کی شمع
 بھی باغوں میں آجاتی ہے:

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۱۹۷ کوثر مظہری

اٹھلا رہی ہیں اتر رہی ہیں
خوبان ہندی حورانِ ارضی
شمعیں گھروں کی
نازک دوپٹے رنگین سلکے
سر پر سنبھالے شانوں پہ ڈالے
مینہ لاکھ برسے جی لاکھ ترسے
نکلیں نہ گھر سے شوہر کے ڈر سے
اپنی نظر سے شرما رہی ہیں

حفیظ جالندھری نے ہندوستانی تہذیب اور ہندومت کے ایک نمائندہ ”کرشن کنہیا“
کو موضوع بنا کر جو نظم کہی ہے اس سے ایک خاص طرح کی تہذیب کا تصوّر ابھر کر سامنے آتا
ہے۔ یہ نظم چھوٹی بحر میں ہے اور اس میں ۹ بند ہیں۔ دو ٹکڑے یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

دربار میں تنہا
لاچار ہے کرشنا
آشیام ادھر آ
سب اہل خصومت ہیں درپے عزت
یہ راج دلارے بزدل ہوئے سارے
پروانہ ہو تاراج یکس کی رہے لاج
آجا کرے کالے
بھارت کے اُجالے
دامن میں چھپالے
پریوں میں ہے گلفام رادھا کے لیے شام
بلرام کا بھیتا
متھرا کا بیتا
بندرا میں کنھیتا

(کرشن کنہیا مجموعہ کلام حفیظ ۱۹۷۶ء ص ۳۷-۳۶)

”رقاصہ“ ایک خوبصورت نظم ہے جس میں انھوں نے ایک باحیا اور بے حیا عورت کے بیچ خط امتیاز کھینچنے کی کوشش کی ہے گویا مغرب اور مشرق کی تہذیب کو ایک دوسرے کے روبرو پیش کیا ہے۔ رقصہ امت مسلمہ سے تعلق رکھتی ہے جیسا کہ نظم کے مصرعوں سے پتہ چلتا ہے۔ ہندوستان کے جنت نشان ہونے اور اس قوم کی بربادی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ ہماری تہذیبی و تمدنی زندگی اس قدر آلودہ ہے کہ شاعر ہمیں ہمارا چہرہ آئینہ شعر میں دکھانے پر مجبور ہے۔ نظم کا وہ حصہ پیش کیا جاتا ہے جو ہماری تہذیب و ثقافت کو سامنے لاتا ہے:

تیرا تھرکنا خوب ہے تیری ادائیں دل نشیں
لیکن ٹھہر تو کون ہے اوہ نیم عریاں نازیں
کیا مشرقی عورت ہے تو ہرگز نہیں ہرگز نہیں
تیری ہنسی بے باک ہے
تیری نظر چالاک ہے
اُف کس قدر دلسوز ہے تقریر بازاری تری؛
تجھ میں نہیں شرم و حیا
تجھ میں نہیں مہر و وفا

یہ پُرسوں غمزے ترے نامحرموں کے سامنے
ہٹ سامنے سے دور ہو مردود ہو مقہور ہو
تقدیر کی ہٹی ہے تو شیطان کی ہٹی ہے تو
اس نظم میں مردوں کو بھی غیرت دلائی گئی ہے کہ ان کے اندر قومی و ملی حمیت کا فقدان ہے۔ ملی سیاست، غزنوی ہمت، شانِ جازی، بابر شکت، اورنگ زیب کی سی روحانی اور ایمانی طاقت۔ گویا آج یہ تمام عوامل امت مسلمہ میں ناپید ہیں۔

حفیظ جالندھری نے انفرادیت کو اجتماعیت میں بدلنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ہندی اور اسلامی تہذیب کے قیمتی عناصر کو شعری قالب میں حفیظ نے بڑی خوبصورتی سے ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا شعور کس قدر بالیدہ اور ان کے اندر کا انسان کیسا ہے، اس کا اندازہ ”تلخابہ شیریں“ کے دیباچے کے اس اقتباس سے ہوگا، جسے حامدی کا شمیری نے بھی نقل کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

”فرد کی انفرادیت اگرچہ ختم نہیں ہوگئی، لیکن اجتماعیت اور اشتراکیت کا زندہ و بیدار اور خوشگوار شعور پیدا و پنہاں ہم آغوشی کے لیے چاروں طرف باز و پھیلا رہا ہے۔ اب حسن و عشق سے زیادہ مہلک حادثے، زیادہ مہلک کش مکشیں ہر قدم پر ہر لحظہ رونما ہیں۔“ ۳

حفیظ کی نظموں میں کہیں کہیں بے جا تکرار اور بند کی طوالت سے گراں باری کا احساس ہوتا ہے مگر اس طرح کی خامی کم ہی ہے۔ البتہ اس کا اقرار سب کرتے ہیں کہ چھوٹی بحروں کا استعمال جس خوبصورتی سے حفیظ جالندھری نے کیا ہے، اردو میں کسی اور کے حصے میں یہ ہنر نہیں آیا۔ سر عبدالقادر نے شاہنامہ اسلام حصہ سوم کے دیباچے میں لکھا ہے کہ چھوٹی بحروں اور سادہ لفظوں میں گانے کے قابل نظم حفیظ کے فن کا ایک شیوہ خاص ہے۔

یہ دیکھنے کی کوشش کی جارہی ہے کہ حفیظ کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے عناصر کہاں تک موجود ہیں۔ ان کی نظموں میں گنگ و جمن کے دھارے، کشمیر کے نظارے، ہندوستانی موسموں کے ذکر، کرشن کنہیا اور گوپیوں کے بیان، اس کے علاوہ دوسرے تہذیبی تلازموں کی موجودگی سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں ہندوستانی تہذیب سے کتنا گہرا رشتہ ہے۔ ان کے گیتوں میں ہندوستانی تہذیبی رموز و موزن ہیں۔ گیت تو بذات خود ہندوستانی تہذیب کا حصہ ہے۔ ہر علاقے کی تہذیب الگ اور گیت الگ۔ اور یہ سب مختلف تہذیبیں ایک ساتھ مل کر ہندوستانی تہذیب کی تعمیر کرتی ہیں۔ گیت کا ایک بند دیکھیے:

بھارت ماتا ہے دکھیا ری دکھیا رے ہیں سب در ناری
تو ہی اٹھا لے سندر مری تو ہی بن جا شام مراری
تو جاگے تو دنیا جاگے جاگ انھیں سب پریم پجاری
جاگ انھیں سب پریم پجاری
گائیں تیرے گیت
بسالے اپنے من میں پریت

(پریت کا گیت: مجموعہ کلام حفیظ: ص ۱۳۴)

آپسی میل محبت، پریت اور لگاؤ سے تہذیبی فضا تیار کی جاتی ہے۔ حفیظ کو اس طرف اقدام کرنے میں کامیابی میسر آئی ہے۔ تہذیبی فضا بندی ان کی نظم ”چناب“ میں دیکھی جاسکتی

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۰۰ کوثر مظہری

ہے۔ ”چناب“ پنجاب کی ندی ہے۔ اس نظم میں پنجاب کی تہذیبی زندگی کا عکس بھی ہے۔ پنجاب کی حسیناؤں کا ذکر، ہواؤں کی سرمستی اور فضاؤں کی رنگینی کے ساتھ ساتھ وہاں کے جذبہٴ ایثار کا ذکر بھی خوب ہوا ہے۔ پنجاب کی مشہور داستانِ محبت کی علامت ”ہیر رانجھا“ کا ذکر بھی یہاں آیا ہے۔ ایک طرح سے یہ بھی وہاں کی تہذیب کی علامت ہے۔ ”چناب“ کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

میں اتر آیا فراز کوہ سے گاتا ہوا اپنی متوالی روش میں ٹھوکریں کھاتا ہوا
دولت گھسار لے کر دامن سیلاب میں آخر کار آبسا میں خطّ پنجاب میں
ٹوٹے ہیں میری موجوں پر کئی کچے گھڑے روز دکھلاتے ہیں اک الفت نئی کچے گھڑے
یہ ہوا لہروں سے جو ٹوٹ نکست و بست ہے ہر نئے رانجھے کی میٹھی بانسری سے مست ہے
ہر دو شیزہ دیکھتی ہے مجھ میں نقشہ ہیر کا بن گیا ہوں آئینہ میں ہیر کی تصویر کا
ندیوں کے ذکر میں جب حفیظ کی نظر دریائے راوی کی طرف اٹھتی ہے تو مغلوں کی
جاہ و حشمت اور تہذیبی زندگی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ ایک نظم ہے ”راوی میں
کشتی“ جس میں حفیظ نے اس کے تلازمے عہدِ مغلیہ میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ٹکڑا
ملاحظہ کیجیے:

کوئی لہر اٹھتی نہیں اس بحرِ حیرت جوش میں بزمِ انجم غرق ہے موسیقی خاموش میں
”شہ درے“ کے ”نوحہ خواں“ مینا بھی خاموش ہیں مقبرہ بھی باغ بھی، اشجار بھی خاموش ہیں
اس طرف اجڑی ہوئی بارہ دری خاموش ہے اک گئے گزرے پرانے خواب میں مدہوش ہے
اوڑھ کر مغموم بیوہ کی طرح چادر سفید کروٹیں لیتی ہے راوی ناٹکیب و ناامید
نغمہ سویا بر لبِ آبِ رواں کی گود میں جس طرح اک طفل سو جاتا ہے ماں کی گود میں
عہدِ مغلیہ کے تہذیبی عناصر میں فطرت کا لمس ہے۔ مناظرِ قدرت اور فطرت کے
شاہکار سے حفیظ نے اپنے جذبات کو ہمیشہ ہم آہنگ رکھا ہے۔ وہ خود کو بھی اس تہذیبی میراث کا
حصہ تصور کرتے ہیں۔ اسی لیے کیفِ آوِ رضا بندی میں انھیں تصنع سے کام نہیں لینا پڑتا ہے۔ وہ
گیت ”جاگ سوز عشق جاگ“ میں پیش کردہ جذبات ہوں یا کرشن بنسری میں پریت کا گیت ہو
یا پرانی بسنت، ہر جگہ ایک ذاتی احساس اور جذبہٴ کارفرما ہے۔ اسی طرح کوکلوں کا کوکنا اور ساوان
میں مور کا محور قص ہونا بھی ہندستانی تہذیب کے عوامل میں شامل ہے۔ کبھی کبھی یہ قص و سرور

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۰۱ کوثر مظہری

آفاقی بھی ہو جاتا ہے۔ ”اندھی جوانی“ میں حفیظ نے گیت کے رموز و نکات کو برتا ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں یا گیتوں میں جن تہذیبی عناصر کو یا جن ثقافتی پہلوؤں کو پیش کیا ہے ان میں بڑی اپنائیت ملتی ہے۔ ان کی نظم راوی میں کشتی ہو یا ہمالیہ، شام رنگیں ہو یا کرشن کنہیا، کاہن کا گیت ہو یا پرانی بسنت، ہر جگہ ان کا مصورانہ ذہن ان کے جذبے کی آنچ سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔

حفیظ جالندھری کی ایک نظم ہے ”تصویر کشمیر“ جس میں زندگی کے دو اہم پہلو یعنی حسن و قبح کو پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم کے سلسلے میں پروفیسر حامدی کا شمیری رقم طراز ہیں:

”تصویر کشمیر“ کشمیر کی خوبصورتی پر لکھی گئی مدحیہ نظموں کی طرح محض ایک قصیدہ نہیں بلکہ اس میں فطرت کے حسین اور متنوع نظاروں کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ اہل کشمیر کی مجبور اور مفلوک الحال زندگی کی مصوری درد، خلوص اور سچائی سے کی گئی ہے۔“ ۴

حفیظ جالندھری کی غزلیں، نظمیں اور گیت اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں مگر وہ اپنی معرکتہ الآراء تصنیف ”شاہنامہ اسلام“ سے بہت مقبول و معروف ہوئے۔

اس تصنیف کی پہلی جلد ۱۹۲۹ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ اس کے بعد دوسری جلد، تیسری جلد اور چوتھی جلد منظر عام پر آتی گئی۔ حفیظ کے سامنے فردوسی کا شاہنامہ بطور نمونہ کے موجود تھا۔ فردوسی نے اپنی اس تصنیف میں ایران کی تہذیب و ثقافت، علوم و فنون کی فتوحات اور سماجی و سیاسی حالات کو اپنے جذبات سے ہم آہنگ کر کے شعروں کا قالب عطا کیا تھا۔ حفیظ نے بھی اسلامی تاریخ و تمدن اور اس سے متعلق عوامل و عناصر کو بشکل شاہنامہ اسلام منظوم کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ طلوع اسلام سے پہلے کے حالات اور تہذیبی و ثقافتی اقدار و رموز کو جگہ دی۔ بعثت رسولؐ کے وقت کے حالات اور اس کے بعد نشیب و فراز اور تہذیبی و تمدنی امتیازات کو پیش کیا۔ عرب کی تہذیب میں لڑکیوں کو پیدائش کے بعد زندہ درگور کر دیا جاتا تھا، البتہ بعثت رسولؐ کے بعد اس میں تبدیلی آئی۔ عورتوں کو مساوات کا درجہ ملا اور اس طرح ظلمت کدے میں روشنی کی کرن پھوٹی۔

حضرت آدمؑ کی پیدائش کے بعد اس دنیا میں شیطان بھی ہمزاد کی طرح ساتھ ساتھ رہا۔ نفس اور روح پر ہمہ وقت حملہ آور رہا۔ روئے زمیں پر جب نسل انسانی کی افزائش ہونے لگی تو شیطان کو خفت اور شرمندگی محسوس ہوئی۔ حضرت آدمؑ اور حوا کے بعد شیطان نے

سب سے پہلے قابل اور ہائیل کو اپنا شکار بنایا۔ تاریخ گواہ ہے کہ دنیا میں یہیں سے جرم اور گناہ کی ابتدا ہوتی ہے۔ شاہنامہ اسلام کے حصہ اول میں شیطان بھی ایک کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ وہ انسانوں میں پیدا ہونے والے خلفشار اور انتشار سے بہت خوش ہوتا ہے۔ شیطان کے کردار کو حفیظ نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے جس سے ابلیس کی نفسیات بھی سمجھ میں آ جاتی ہے:

زمین کو چار جانب سے مری ظلمت نے گھیرا ہے مرے دامن کے نیچے اب اندھیرا ہی اندھیرا ہے
یہی انسان ہے کیا وہ، اسی انسان کا ڈر تھا ازل میں سامنے جس کے مرا جھکنا مقدر تھا
مرے قدموں میں ہے اب جو مرے سجدہ کا طالب تھا ابد تک میں ہی غالب ہوں ازل کے دن بھی غالب تھا
اگر میں راندہ درگاہ باری ہوں تو یہ بھی ہے اگر میں قابل دوزخ ہوں ناری ہوں تو یہ بھی ہے
یہ کہہ کر تن گیا منحوس پر پھیلا دیے اپنے مرید اور چیلے سارے نام شیطان کا لگے چنے
(شاہنامہ اسلام حصہ اول۔ ص ۱۰۲)

حفیظ نے بلاشبہ شاہنامہ لکھ کر مسلمانوں کو ان کے تائبانک ماضی کی یاد دلائی ہے۔ ان کے سوئے ہوئے ضمیر کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ حفیظ کو خود بھی اپنے اس کارنامے پر فخر ہے جسے وہ خدمت اسلام کے زمرے میں بجا طور پر رکھتے ہیں:

تمنا ہے کہ اس دنیا میں کوئی کام کر جاؤں
اگر کچھ ہو سکے تو خدمت اسلام کر جاؤں

جناب مظفر شہمیری نے اپنی کتاب میں لکھا ہے:

”شاہنامہ اسلام ان کے بلند عزائم کی ایک عمدہ مثال ہے۔ شاہنامہ اسلام غازیان
اسلام کی ولولہ انگیز داستانوں کا ایک مجموعہ ہے۔ اس میں ان کی نجی زندگی کے پہلو
بھی ملتے ہیں اور اس خاندانی زندگی سے باہر بازار، جنگ، مسجد اور اجتماع و مجلس
وغیرہ کے حالات کا بھی ذکر ملتا ہے۔“ ۵

حفیظ کے اندر جو گیتوں کا شعور تھا اس کا پرتو شاہنامہ اسلام پر بھی نظر آتا ہے۔ انھوں نے جس تہذیبی و ثقافتی ورثہ کو فنی بصیرت کی مدد سے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے وہ گراں قدر ہے۔ شاہنامہ اسلام جلد سوم میں وہ گیت قابل توجہ ہے جو عرب عورتوں کے ذریعہ گایا گیا تھا۔ یہ میدان جنگ کا گیت ہے جسے حفیظ نے بڑی خوبصورتی سے تمام تہذیبی تلازموں کے ساتھ اردو

میں ڈھال دیا ہے۔ بجا طور پر شیخ عبدالقادر نے لکھا ہے کہ:

”عربی جاننے والے اس گیت کے ترجمہ کی خوبی کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ عربی گیت کی روح اردو الفاظ میں کس عمدگی سے آئی ہے.... لطف یہ ہے کہ اس اردو گیت کی لے بھی عربی گیت سے مشابہ ہے۔“ ۶۷

پورا گیت یہاں پیش کیا جاتا ہے:

ہم بجلیاں انوار کی
ہم ناریاں ہیں نار کی
ہم دختریں ہیں نور کی ہم مشعلیں ہیں طور کی
ہم پیاریاں ہیں پیار کی
ہم ناریاں ہیں نار کی
چلتی ہیں قالینوں پہ ہم جیسے چلیں کبک دری
رکھتی ہیں سرسینوں پہ ہم با صد ادائے دلبری
ہم ہیں طلسم رنگ و بو
حسن و نظر کی آبرو
مانگیں ہماری مشکبو
شعلے ہیں یا زیب گلو لڑیاں دُر شہوار کی
ہم بجلیاں انوار کی
ہم ناریاں ہیں نار کی
ہم ہیں ستارہ زادیاں
افلاک کی شہزادیاں
دکھلاؤ گے جرأت اگر لاؤ گے انسانوں کے سر
دیں گی مبارکبادیاں
افلاک کی شہزادیاں
رکھے جو بستر کی طلب وہ جنگ کی سختی ہے
تمثال شیر پر غضب خوریز و درندہ رہے

سینے پہ چر کے کھاؤ گے
 ہم سے گلے مل جاؤ گے
 گر بزدلی دکھلاؤ گے
 آغوش بستر پاؤ گے اُجڑی ہوئی آبادیاں
 ہم ہیں ستارہ زادیں
 افلاک کی شہزادیاں ۷۷

شاہنامہ اسلام میں عرب قوم کی تہذیبی و تمدنی زندگی کے نقوش جاہ جانا نظر آتے ہیں۔ حفیظ نے جہاں عرب کے شرفاء اور بدوؤں کی زندگی کی تصویر کشی کی ہے وہاں ان دونوں سے متعلق تہذیبی روایات و اقدار کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ منظر کشی میں حفیظ جالندھری نے اپنے تہذیبی و تاریخی شعور کو ہم آہنگ رکھا ہے۔ شاہنامہ اسلام کا وہ حصہ ملاحظہ کیجیے جہاں ”بازار کاظ پر ایک نظر“ لکھی ہے:

جوان و پیر و مردوزن یہاں آئے ہوئے ہیں سب غرور و عجب سے چہرے کو چمکائے ہوئے ہیں سب
 جازی بدوؤں نے کالے کمبل تان رکھے ہیں کھڑے ہیں اونٹ بھی اور ساتھ ہی سامان رکھے ہیں
 یمن نجد و عراق و شام کے سوداگر آئے ہیں پکھالیں کھلیاں سٹوکھجوریں ساتھ لائے ہیں
 کنوئیں ہیں چند نخلستان میں جن کے گرد میلا ہے گرے پڑتے ہیں پانی کے لیے لوگوں کا ریلہ ہے
 اس نظم میں جاز، بدو، یمن و نجد، عراق، شام، نخلستان، پکھالیں، کھلیاں، کھجوریں
 وغیرہ ایسے تلازمے ہیں جن سے عرب کی سر زمین اور وہاں کی تہذیبی و ثقافتی زندگی سامنے آ جاتی ہے۔ دف بجانا، وہاں کی تہذیبی و ثقافتی شناخت رہا ہے جس کا ذکر حفیظ کی شاعری میں ملتا ہے۔ بدوؤں کے بازار کا یہ رنگ دیکھیے:

جوانان عرب کیا اینڈتے پھرتے ہیں راہوں میں
 دلوں کے ولولے ڈوبے ہوئے ہیں سب گناہوں میں
 ہزاروں نیم عریاں عورتیں ہر سمت پھرتی ہیں
 نہ گھیریں آ کے مردان کو تو خود جا جا کے گھرتی ہیں
 دو شیزہ لڑکیاں مردوں کے آگے دف بجاتی ہیں
 نشہ میں جھومتی ہیں ناچتی ہیں اور گاتی ہیں

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۰۵ کوثر مظہری

عرب قوم میں یہ معاشرہ بعثت رسول سے پہلے تھا۔ زمانہ جاہلیت میں اس کی مثالیں زیادہ ملتی ہیں۔ بدوؤں میں یہ طرز زندگی تقریباً آج بھی رائج ہیں۔ حفیظ نے بڑی دیدہ ریزی کے ساتھ عرب قوموں کے طرز خورد و نوش، آداب مجلس، تمدنی زندگی، میدان کارزار اور شراب و شباب کی محفلوں کا ذکر اپنی شاعری میں کیا ہے۔ عرب میں جہالت کی انتہا یہ تھی کہ زنا کاری، جوئے بازی کوئی بڑی بیماری تصور نہیں کی جاتی تھی۔ عورتوں کو برہنہ اور نیم برہنہ کر کے رقص و سرود کی محفلیں سجائی جاتی تھیں۔

”جب لوگ جنگ پر تیار ہو جاتے تھے تو نیم برہنہ عورتیں ان کے سامنے رقص کرتی تھیں، انھیں طرح طرح سے جوش میں لاتی تھیں۔ عرب اپنی جنگوں میں ان رقاصہ عورتوں کو ساتھ رکھتے تھے۔“ ۸

حفیظ جالندھری کی منظر نگاری اور تخلیقی قوت کا اندازہ شاہنامہ اسلام، جلد اول کے اس حصہ سے ہو سکتا ہے جس میں رسول اکرم کی پیدائش کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ آسمان پر مہ و نجوم رقصاں تھے، روئے زمین پر مختلف النوع نقش بننے اور سنورتے تھے، سمندروں میں گوہر آبدار بھرے تھے اور پہاڑوں پر لعل و جواہر درخشاں تھے۔ آگے کا منظر ملاحظہ کیجیے:

جہاں میں جشن صبح عید کا سامان ہوتا تھا ادھر شیطان تنہا اپنی ناکامی پہ روتا تھا
یکا یک ہو گئی ساری فضا تمثال آمینہ نظر آیا معلق عرش تک ایک نور کا زینہ
حریم قدس سے بیٹھے ترانوں کی صدا گونجی مبارک باد بن کر شادیانوں کی صدا گونجی
ہوائیں پے بہ پے اک سرمدی پیغام لاتی تھیں کوئی مژدہ تھا جو ہر گوش گل میں کہہ سناتی تھی
ہنسے جاتے تھے کھلتے جا رہے تھے پھول گلشن کے گلے پھولوں سے ملتے جا رہے تھے پھول گلشن کے
زمر وادیوں میں سبزہ بن کر ہر طرف بکھرا ہوئی باران رحمت ہر شجر کا رنگ رُخ نکھرا
(شاہنامہ اسلام، جلد اول۔ ص ۶۴)

حفیظ کا تاریخی و تہذیبی شعور کس قدر پختہ ہے اس کا اندازہ دھوپ اور ریگستان کی منظر کشی سے ہوتا ہے۔ ایک پتے کی بات حفیظ نے بیان کی ہے کہ جلی ہوئی وادیاں اور ریگستاں کا ذرہ ذرہ کرنوں کی حدت سے وضو کر کے خود کو پاک کرتا تھا کہ ایک روز یہاں ہادی اسلام کا ورود ہونا ہے، دیکھیے:

اٹھا طوفان آتش اس بیابانی سمندر میں سمایا آ کے سو سو ہادیہ ایک ایک پتھر میں

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۰۶ کوثر مظہری

زمیں انگارے اگلی آگ برسی آسمانوں سے دھواں اٹھنے لگا جھلسی ہوئی کالی چٹانوں سے
فضا تھڑا اٹھی سیل حرارت کے دریڑوں سے ہوا گھبرا اٹھی امواج حدت کے تھپڑوں سے
ازل کے روز سے یہ خاک یونہی پاک ہوتی تھی وضو کرتی تھی ہر ڈرے کامنہ کرنوں سے دھوتی تھی
کیا کرتی تھی غسل آفتابی اس لیے وادی کہ گزرے گا یہاں سے ایک دن اسلام کا ہادی
(شاہنامہ اسلام، جلد اول، ص ۱۲۱)

شاہنامہ اسلام میں عرب معاشرے کی تہذیب جھلک رہی ہے۔ عرب کی آوارہ
مزاجی اور آزاد روی پر بھی حفیظ نے گہری روشنی ڈالی ہے۔ یہاں کوئی یورپین یا مغربی تہذیب کا
اثر نہیں تھا، بلکہ جہالت اور ضلالت کا رنگ غالب تھا۔ غلط کاری اور برائی عرب میں عام تھی۔
عورت کو محض ایک ذریعہ سمجھا جاتا تھا کھیل کا۔ ایک واقعہ سیرت ابن ہشام سے ماخوذ ہے۔ بیان
کرتے ہیں کہ ایک دن ایک دیہاتی عورت بازار میں اپنا سامان فروخت کر رہی تھی۔ چند
یہودیوں نے اس سے مذاق شروع کر دیا۔ مذاق اس کی آبروریزی تک پہنچ گیا۔ اس کے پیچھے
چلانے پر بھی کسی نے اس کی طرف توجہ نہیں دی۔ آخر کار اس نے حضور اکرم کا نام لے کر پکارا۔
ایک غیرت مند مسلم نے اُسے بچانا چاہا مگر کئی یہودیوں نے اسے ختم کر دیا۔ اسی درمیان وہ
عورت اپنی جان بچا کر بھاگ کھڑی ہوئی منظر دیکھیے:

سر بازار اک دن ہو گئی ہنگامہ آرائی کوئی دیہات کی لڑکی تھی سبزی بیچنے آئی
یہودی بدمعاشوں نے اسے چھیڑا شرارت سے زبان فحش سے ہاتھوں سے رندانہ شرارت سے
بجاری سٹ پٹا کر دوسری جانب لگی چلنے تو اس کو کر دیا بے سزا کہ نامرد اہل نے
پکاری کیا نہیں غیرت کسی انساں کے سینے میں کہ یوں بے آبرو ہوں میں محمدؐ کے مدینے میں
یہ فقرہ کہہ اٹھی جونہی زباں بے اختیار اس کی سنی اک راہ چلتے مرد مسلم نے پکار اس کی
وہ دوڑا بدمعاشوں میں کھڑے دیکھا نحیفہ کو عبا اپنی اتاری اور اڑھا دی اس عقیفہ کو
گھرا تھا مرد مومن مجمع اشرار کے اندر شہادت پائی غیرت مند نے بازار کے اندر
(شاہنامہ اسلام، حصہ سوم، ص ۱۰۱، ۱۰۲)

اس کے علاوہ امیر و غریب اور آقا و غلام کا فرق، سود کا لین دین، بجویات و لغویات،
مخرب اخلاق اور انسانیت سوز اقدام و عمل کا دور دورہ عرب سرزمین پر عام تھا بلکہ وہاں کے
تہذیب و تمدن میں اس کے نقوش موجود تھے۔ حفیظ نے بڑی خوبصورتی سے عرب قوم کی

تہذیب کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔

شاہنامہ اسلام حصہ اول میں افزائش نسل، آدم اور ابلیس کے مکروفریب سے لے کر حضرت ابراہیم کی دعا وادی مکہ میں، ان کی شادی (دوسری) فرعون مصر کی بیٹی حضرت ہاجرہ کے ساتھ، حضرت اسماعیل کی ولادت، ماں اور بیٹی کی ہجرت، تعمیر خانہ کعبہ، زمانہ جاہلیت، میلے میں بات بات پر جنگ کا ماحول، اس عہد میں ہندوستان، چین، ایران اور یورپ کی سیاسی و تہذیبی پوزیشن، محمد عربیؐ کی بعثت سے پہلے کا زمانہ آپؐ کی پیدائش، دانی حلیمہ کے دودھ پلانے کا واقعہ، نبوت کا اعلان، مسلمانوں پر مصائب کا ٹوٹنا، ہجرت اور غزوات کا ذکر، اہل مکہ کے تکبر اور بے جا مزاحمتوں کا ذکر۔ گویا حفیظ جالندھری نے اپنی عقیدت مندانہ علمی بصیرت اور تاریخی اور تہذیبی شعور کی مدد سے اپنی نظموں میں زندہ واقعات کو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس سے ان کے سیاسی و سماجی شعور کے پختہ ہونے نیز کثیرالمطالعہ ہونے کا بھی ثبوت ملتا ہے۔



اختر شیرانی

(پ: ۱۹۰۵ء — م: ۱۹۳۲ء)

رومانی شاعری کا ذکر آتے ہی اختر شیرانی کا نام سامنے ضرور آ جاتا ہے۔ کچھ لوگ ان کی شاعری کو محض حسن و عشق کے رموز و نکات تک محدود رکھتے ہیں ساتھ ہی رومانی شاعری کچھ لوگوں کے لیے محض حسن و عشق کی فضا بندی ہے۔ حالاں کہ ایسا کچھ نہیں ہے اور یہ بہت ہی محدود ذہن کا تصور ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول:

”رومانی تحریک ایک وسیع ترشے ہے جو یقیناً جوانی کے معاشقے تک محدود نہیں۔

رومانی تحریک تو ایک تخلیقی اُبال کے تحت پامال راستوں کو ترک کرنے اور فرسودہ

ڈھانچوں کو توڑ پھوڑ کرنی قدروں کی تلاش میں منہمک ہونے کا ایک عمل ہے۔“ ۹۷

ڈاکٹر وزیر آغا کے قول کی روشنی میں پرکھنے پر اختر شیرانی کی شاعری میں ایک طرح کی گہرائی اور نئی قدروں کی جستجو کے بدلے سطحیت ہی نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری پر اگر اختصار سے تبصرہ کیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے عورت کو جی جان سے چاہا ہے اور اسے بلند مقام پر فائز کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے عورت کو تخلیق کائنات کا منبع و مخزن قرار دیا ہے۔ وزیر آغا نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ اختر شیرانی کے یہاں عورت اپنی گوشت پوست کی حیثیت سے نمودار ہوتی ہے۔ یوں تو عورت کا ذکر فنون لطیفہ میں ہوتا رہا ہے۔

فنون لطیفہ کے ساتھ ساتھ تہذیب و ثقافت سے بھی یہ اپنا تعلق رکھتی ہے۔ عورت سے متعلق علامہ اقبال کا خیال بھی بڑا آفاقی نوعیت کا ہے۔ یہ مصرع دیکھیے

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

اختر شیرانی نے بھی عورت کے وجود کو کائنات کے رنگوں میں پیش کیا ہے۔ عورت کو اختر شیرانی نے جس طرح اپنی شاعری میں پیش کیا ہے، اس کا عکس ان کی نظم ”عورت: فنون لطیفہ کی روشنی میں“ دیکھیے:

کہیں وہ شعر کے پردے میں چھپ کر مسکراتی ہے
 مصوّر کی نظر میں اس کی تصویریں پریشاں ہیں
 ادب کی محفلوں میں اس کی تنویریں پریشاں ہے
 مغنی کی صدا میں نغمہ بن کر جھللاتی ہے
 نقاب ساز میں آہنگ ہو کر تھر تھراتی ہے
 نقوش آب و گل میں اس کی تصویریں پریشاں ہیں
 صنم سازوں کے دل میں اس کی تفسیریں پریشاں ہیں
 حریم رنگ و بو میں نقشہ بن کر لہلہاتی ہے

اختر شیرانی کا شعری سفر خارج سے باطن کی طرف ہے۔ ان کے یہاں موضوعات میں چوں کہ تنوع اور بوقلمونی کی جگہ یکسانیت ہے اس لیے کبھی کبھی پن اور اکتا ہٹ کا احساس بھی ہوتا ہے۔ عورت کے تعلق سے اختر شیرانی کا جو نظریہ ہے، گرچہ وہ اجتماعی رجحان کا حامل تو نہ بن سکتا تاہم ایک نیا زاویہ اردو شاعری میں ضرور قائم ہوا۔ اختر شیرانی پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

”اختر شیرانی اور ان کے دوسرے ہم نواؤں کی رومانیت نابالغ ذہنوں کے ہیجان اور

اہل، ہلکی پھلکی آرزو مندی اور بچکانہ قسم کی شبانیت سے زیادہ کچھ نہیں۔“ ۸۰

لیکن اس کے باوجود ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اختر شیرانی نے اردو شاعری کو کئی محبوباؤں سے نوازا، سلمیٰ، عذرا، پروین اور ناہید جیسے کردار کی تخلیق کر کے جرأت مندانہ تہذیب عشق کی روش قائم کی۔ رومانی شاعری میں نئی روایت قائم ہوئی۔ ”اے عشق کہیں لے چل“ سے بنداول ملاحظہ کیجیے:

اے عشق کہیں لے چل اس پاپ کی بستی سے
 نفرت گہ عالم سے لعنت گہ ہستی سے
 ان عشق پرستوں سے اس نفس پرستی سے
 دور اور کہیں لے چل
 اے عشق کہیں لے چل

حقیقی دنیا کے کرب و الم سے جب اکتا جاتا ہے تو طمانیت قلب کی خاطر آج انسان

شملہ اور اوٹی کی پرکیف فضاؤں یا کسی وادی یا پرسکون ماحول میں چند لمحے یا چند ایام گزارنا چاہتا ہے۔ دراصل اختر شیرانی اپنی ذہنی کش کش اور الجھے جذبات کو پرسکون ماحول میں لے جانا چاہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نظموں میں فراریت ملتی ہے۔ کلیم الدین احمد کے بقول:

”جو شاعر زندگی سے گریز کرے، جو دنیا سے منہ موڑ کر کسی خیالی دنیا میں جا بسے وہ

کبھی اعلا پایہ کا شاعر نہیں ہو سکتا۔“ ۸۱

کلیم الدین احمد کی بات پوری طرح قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ اس طرح تو رومانوی ادب کا وجود ہی مشکوک ہو جائے گا۔ ڈاکٹر حامدی کا شیریں نے بجا طور پر لکھا ہے:

”اگر ایسا ہو تو ہم کو ماننا پڑے گا کہ انگلستان میں رومانوی تحریک نے ایک بھی اعلا

پایہ کا شاعر پیدا نہیں کیا۔“ ۸۲

یوں تو اختر شیرانی کی تقریباً ساری نظمیں جمالیاتی حس کو بیدار کرنے والی ہیں مگر کچھ اہم اور نمائندہ نظمیں اس طرح ہیں: عذرا، عورت، جمال سلٹی، جہاں ریحانہ رہتی ہے، شریقی آنکھیں، کئی دن سے، بستی کی لڑکیوں میں، نالہ مستانہ، مجھے لے چل، لیلیٰ شب وغیرہ۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام صبح بہار، اختر ستاں، لالہ طور، طیور آوارہ، شہناز، شہرود، نغمہ حرم میں اس نوعیت کی بہت سی نظمیں ہیں۔

اختر شیرانی کو معاشرے کی حد بندیوں کا بھی بہت زیادہ خیال نہیں۔ دراصل ان پر ایک طرح کی محویت اور کیف کا عالم چھایا رہتا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کے مطابق:

”ان کا معشوق عام انسان کی طرح اسی دنیا کا باشندہ ہے خواہ شہر کا رہنے والا ہو یا

دیہات کا..... اس کی امتیازی خصوصیات شوخی، الھڑپن، معصومیت، نا تجربہ کاری

نے اُسے دلکش اور حسین بنا دیا ہے..... ڈاکٹر محمد حسن نے سچ کہا ہے (شعر نو،

ص ۱۴۷) کہ ایک سچے رومانوی کی طرح انھیں حسن و رائیت کے ساتھ ساتھ جذباتی

و فور اور جانبازی بھی عزیز ہیں۔ ماورائیت کی اس وابستگی نے اُن کے کلام میں

تاثراتی حسن پیدا کر دیا ہے جہاں وہ فطری مناظر کا بیان کرتے ہیں وہاں تاثر کی

جلوہ باری اور بھی دل نواز ہوتی ہے۔“ ۸۳

تو کیا یہ حسن اور ماورائیت ذاتی مذاق کے مظہر ہیں؟ کیا سماجی یا تہذیبی و تمدنی اقدار سے انھیں کوئی سروکار نہیں؟ کیا محبوب اور محبت سے وابستہ عوامل جیسے زلف و رخسار، لب و کا کل یا

پھر عاشق کے چاک گریباں اور موسم بہار و موسم خزاں کا بیان پُر خلوص جذبے کے ساتھ کسی تمدنی تہذیب کا اشاریہ نہیں؟ ”رومان“ خود ایک تہذیبی ورثہ ہے۔ اختر شیرانی نے لاہور سے ”رومان“ نام کا ایک رسالہ بھی جاری کیا تھا۔ اختر شیرانی کی رومانیت سے بعد کی نسل بھی متاثر ہوئی۔ فیض، مجاز، مخدوم محی الدین، جاں نثار اختر وغیرہ نے ان کی شاعری سے اثر قبول کیا مگر ہر ایک کی اپنی اپنی ڈگر بھی قائم رہی۔ اختر شیرانی کے مزاج میں آزادہ روی اور خودداری تھی۔ اس ضمن میں گوپال مثل کی رائے ملاحظہ کیجیے:

”اختر بلا نوش بھی تھا اور آوارہ بھی لیکن طبعاً وہ انتہائی شریف تھا۔ سماجی ذمہ داریوں

کو نبھانے کا وہ اہل نہ سہی لیکن ان کا قائل ضرور تھا..... اس کا جنسی محبت کا جذبہ جتنا

ماورائی ہے اتنا ہی اس کا وطن کی محبت کا جذبہ ارضی ہے۔“ ۸۴

اختر دراصل شاعر اور ادیب کی کسی خاص تنظیم سے وابستگی کو مہمل تصور کرتے تھے۔ سماج

میں پنپ رہے ناسوروں پر ایک شاعر کی نگاہ جاتی ہے مگر اس کی جراحی کرنے کو وہ ایک اناڑی کی کوشش تصور کرتا ہے۔ انھیں معلوم ہے کہ اس کا علاج سیاسی رہنماؤں اور ماہرین اقتصادیات کے ہاتھوں میں ہے۔ انھوں نے ایک ریڈیائی تقریر میں اس بات کی وضاحت کی تھی کہ میرے نزدیک شاعر کے لیے اپنے آپ کو کسی سیاسی یا اقتصادی نظام سے وابستہ کرنا ضروری نہیں۔

”اودیس سے آنے والے بتا“ اختر شیرانی کی پرفیک اور مدہم لہجے کی نظم ہے جو دل کو چھوتی ہے۔ پردیس میں رہنے والے کے پاس اس کے وطن سے ایک آدمی آتا ہے۔ شاعر کے پردہ خیال پر اپنے وطن کی تہذیبی و ثقافتی فضا منعکس ہو جاتی ہے۔ برکھارت کا ذکر، بازار اور گلیوں کا ذکر اور مالن کا ہار فر وخت کرنا، شام ہوتے ہی دیہات کی گلیوں میں تاریکی چھا جانا، ویرانے میں بازار کا لگنا اور وہاں کے طرحداروں کا بغل میں تلوریں دا بے مڑگشتی کرنا، موسم برسات میں جھینگڑے کے ترانوں کا ذکر اور مور کا رقص، دریا کے سینے پر رات کے اندھیرے میں ملاحوں کا گیت، چرواہوں کا جانور لے کر جانا اور شام کو لوٹتے ہوئے اپنی بانسری سے فضا کو مدہوش کر دینا، آم کے پیڑوں پر پیٹیوں کا بولنا، پرانے کھنڈروں کا ذکر اور انیہ پورنا کے اجڑے ہوئے مندر کا بیان، گویا یہ سب ایسے تلازمے ہیں جن کا تعلق گانوں کی تہذیبی و ثقافتی زندگی سے ہے۔ ان عوامل اور تلازمات کا رشتہ ہماری تہذیب سے گہرا ہے۔ یہ طویل نظم ہے جس میں

۳۳ بند ہیں۔ یہاں صرف تین بند پیش کیے جاتے ہیں:

کیا اب بھی مہکتے مندر سے ناقوس کی آواز آتی ہے
کیا اب بھی مقدس مسجد پر مستانی اذان تھراتی ہے
اور شام کی رنگیں سایوں پر عظمت کی جھلک چھا جاتی ہے
او دیس سے آنے والے بتا!

کیا اب بھی وہاں کے پگھٹ پر پنہاریاں پانی بھرتی ہیں
انگڑائی کا نقشہ بن بن کر سب ماتھے پہ گاجر دھرتی ہیں
اور اپنے گھروں کو جاتے ہوئے ہنستی ہوئی چھلیں کرتی ہیں
او دیس سے آنے والے بتا!

کیا اب بھی وہاں میلوں میں وہی برسات کا جو بن ہوتا ہے
پھیلے ہوئے بڑکی شاخوں میں جھولوں کا نشیمن ہوتا ہے
اڈے ہوئے بادل ہوتے ہیں چھایا ہوا ساون ہوتا ہے
او دیس سے آنے والے بتا!

او دیس سے آنے والے بتا!

اس نظم میں میلوں ٹھیلوں کا ذکر اور پیڑوں کی شاخوں پر جھولوں کا لگنا ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے تلازمے ہیں۔ معصوم اور مفلس کے گھروں میں صبح سویرے چکی سے آٹا پیسنے کی صدا بھی اپنے زمانے کی تہذیب کو پیش کرتی ہے۔ آگے اس نظم میں یہ بھی مذکور ہے کہ دہن کی ودائی (وداعی) کے وقت گلے مل کر سب عورتیں اور سکھیاں روتی ہیں۔

مجموعہ کلام ”صبح بہار“ میں ایک نظم ہے ”نغمہ سحر“۔ ایک دیہاتی لڑکی صبح سویرے اپنے سرال میں آٹا پیستے ہوئے گیت گا رہی ہے۔ میکے کی خوبصورت یادیں ہیں۔ بارش کی بوندیں پڑ رہی ہیں۔ کبھی اس پر موسم کی خوشگوار فضا کا اثر ہوتا ہے اور کبھی غم زدہ ہو جاتی ہے۔ کھیتوں اور پھولوں پر جیسے افسردگی چھا گئی ہے۔

اختر شیرانی نے کچھ قومی وملیٰ نظمیں بھی کہی ہیں۔ افغانی مجاہدوں کے لیے بھی نظمیں کہی ہیں۔ تقسیم وطن کے پس منظر میں ہونے والے حادثات اور فسادات کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ایسے میں ہندوستانی تہذیبی و ثقافتی رشتوں اور قومی وملیٰ امور کی شکست و ریخت کو بھی

موضوع بنایا گیا ہے۔ گرچہ اختر شیرانی کا سیاسی شعور مستحکم اور بہت پختہ نہیں۔ مگر چوں کہ وہ اس سماج کے ایک فرد تھے لہذا ضرورت کے تحت سیاسی و اصلاحی نظمیں بھی کہیں۔ حب الوطنی کے جذبات کے تحت انھوں نے ”نغمہ امن“ کہی تھی۔ یہ حصہ دیکھیے:

جان جائے کہ رہے ملک کی خاطر ہمد
دشمن ملک کو تو بے سرو بے جاں کر دیں
نغمہ حب وطن گائیں اس انداز سے ہم
کہ نواکاری زہرہ کو پریشان کر دیں
جنگ کا ولولہ پیدا کریں اس صورت میں
کہ فسوں سازی مریخ کو حیراں کر دیں
دشمن ملک کے پرچم کو نگوں سر کر کے
علم فتح سر چرخ نمایاں کر دیں
”صبح بہار“ کے نام سے اختر شیرانی کے سارے مجموعوں کو جمع کر دیا گیا ہے جس میں
ہر مجموعے کا نام بھی شامل ہے۔ مجموعہ ”شہناز“ میں ایک نظم ”فانی و باقی“ ہے۔ بستی لال اور
شیرانی کے کردار سے ایک تہذیبی فضا تعمیر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شہر اور دیہات کی زندگی
میں جو بُعد ہے اس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آج انسانی رشتوں اور قدروں کی ٹوٹ پھوٹ ہو
رہی ہے۔ جہاں کبھی من و سلوا اترتا تھا آج ہم برستا ہے۔ حکومت کے اختتام پر بھی جھوٹا
احساس برتری ہمارے اندر باقی ہے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

بتاتی ہے یہ کثرت ہوٹلوں کی آج شہروں میں
کہ مہمانی کا جذبہ صرف دیہاتی میں ہے باقی
اب وجد کی حکومت مٹ چکی دنیائے فانی سے
حکومت اب بھی لیکن، جو ہر ذاتی میں ہے باقی
حق ہمسایہ کا پاس اگلے وقتوں کا جو زیور تھا
نہ اب بدھ سنگھ میں ہے باقی نہ جمعراتی میں ہے باقی
بتوں کی تنگ نظری لکشمی بن کر چمکتی ہے
یہی و دیا ہے جو لے دے کے اب جاتی میں ہے باقی
وفاداری کا جذبہ، جس پہ کٹ مرتے تھے غیر تمند
نہ پنجابی میں ہے باقی نہ قلاتی میں ہے باقی

علی گڑھ مشاعرے کے لیے ایک نظم اختر شیرانی نے ”علی گڑھ کے طلباء“ کے
عنوان سے کہی تھی جس میں اسلامی تاریخ اور مسلم تہذیب و تمدن کے رنگ ملتے ہیں۔ اس میں پر

مسلمانوں کی حکومت کا ذکر بھی ہے اور خیبر کا ذکر بھی۔ یہ تاریخی تلازمے واضح کرتے ہیں کہ اختر شیرانی اگر چاہتے تو اس طرح کی وقیع اور تلمیحاتی و تاریخی نظمیں کہہ سکتے تھے۔ انھوں نے نغمہ طرازی اور آہ وزاری کی تہذیب عرب کے حدی خوانوں سے سیکھنے کی تلقین کی ہے۔ اس طرح یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اختر شیرانی پرمحض جنسی تلذذ کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔ نظم کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

شورِ ناقوس سے دب جائے اذال ناممکن جا کے کہہ دو یہ بنارس کے صنم خانوں سے
ہند میں کعبہ کے بندے بھی خدا بن کے رہے پوچھ لو سندھ کے اُجڑے ہوئے بت خانوں سے
وادی و دشت و جبل پہنچ ہیں ہمت کے لیے یہ صدا آتی ہے اسپین کے ویرانوں سے
عمل و علم سے قایم ہے نظام اسلام یہ نہ ترکوں سے نہ عربوں سے نہ افغانوں سے
ایک آزاد نفس عمر قفس سے بہتر یہ سبق ملتا ہے خیبر کے کہستانوں سے
سندھ کے اُجڑے ہوئے بت خانوں سے محمد بن قاسم (۷۱۲ء) کے عہد کی طرف
اشارہ ہے جس نے عرب سے آکر سندھ کو اپنا وطن بنا لیا اور مسلم تہذیب کا بول بالا ہوا۔ اسپین کے ویرانوں اور خیبر کے کہستانوں سے مسلم حکمرانوں اور ان کے عہد سلطنت میں مسلم تہذیب و ثقافت کے چلن کی طرف اشارہ ہے۔ اس طرح اختر شیرانی گرچہ ایک رومانی شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے مگر ان کے یہاں اسلامی اور ہندی تہذیب کے آثار موجود ہیں۔ قومی و ملی درد کو بھی وہ خوب سمجھے تھے۔

”شہرود“ اختر شیرانی کا آخری مجموعہ کلام ہے جو ”صبح بہار“ میں شامل ہے۔ ”چرواہے کی بنسی“ ایک نظم ہے جس میں بچپن اور جوانی کی یادیں سموئی ہوئی ہیں۔ بے فکری اور شادابی کے عہد کی عکاسی کی گئی ہے۔ دوسری نظموں میں انقلاب، ”ویران وطن کے نام“ اور ”نغمہ البدل“ ایسی نظمیں ہیں جن میں وطن عزیز کے لیے پُر خلوص جذبات پیش کیے گئے ہیں۔ ”جھونپڑی کا دیا“ ایک نظم ہے جو دیہی تہذیبی و تمدنی زندگی کی وضاحت کرتی ہے۔ ایک بڑھیا کی جھونپڑی کا ٹٹماتا دیا شاعر کے احساس اور فکر کو انگیزت کرتا ہے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

اک دیا دور سے ہنستا سا نظر آتا ہے ننھے تارے کی طرح کرنیں سی برساتا ہے
گرچہ بجلی نہیں، شعلہ نہیں، مہتاب نہیں پھر بھی رگبیر کو یہ راستہ بتلاتا ہے
دامن یاس میں ہو جیسے شعاع امید یوں ہواؤں کے تھپڑوں سے یہ تھراتا ہے

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۱۵ کوثر مظہری

جیسے ارمان کی منہی سی کرن ہو دل میں یوں کسی جھونپڑی میں رنگ یہ دکھلاتا ہے
کسی بڑھیا کے سیہ خانے کی رونق بن کر اثر تیرگی بخت کو بہلاتا ہے
اختر شیرانی کے گیتوں میں تہذیب و تمدن کی کارفرمائی زیادہ ہوئی ہے۔ ان کے
یہاں پگھٹ اور پنہاری کا تصور بھی ہے، سادوں کی گھٹا اور ماں کی مامتا بھی۔ گویا اختر شیرانی
ہندوستان کے تاریخی و تمدنی پس منظر سے بخوبی باخبر ہیں۔ دیہی تہذیب میں یہ شامل ہے کہ
عورتیں پگھٹ پرگا گرلے کر جاتی ہیں اور پانی بھر کر گھر آتی ہیں۔ اختر شیرانی نے اس مضمون کو
پُر لطف بنانے کے لیے اپنی جمالیاتی حس کا سہارا لیا ہے جس سے ایک خوبصورت گیت وجود میں
آگیا ہے:

پن گھٹ پر پنیا بھرن کو آئی..... پنہاری
پگھٹ پر.....
روپ انوکھا سج دھج نیاری مدبھری انکھیاں ہیں متواری
سندری موت پیاری پیاری
پن گھٹ پر پنیا بھرن کو آئی..... پنہاری
گورے گورے ہاتھ سجیلے کالے کالے نین نشیلے
میٹھے میٹھے ہونٹ ریلے
چاند سا مکھڑا بالی عمریا دیکھنے والے بھولیں ڈگریا
ناجک کندھا، بھاری گگریا
پگھٹ پر پنیا بھرن کو آئی..... پنہاری
پگھٹ پر!

شاعر نے موہوم سائے کا تعاقب کرنے کے بدلے مرئی نقوش اور اشیا کی پیش کش
کی ہے۔ تصویر کشی میں اختر شیرانی کو مہارت حاصل ہے۔ اس وصف کے ذیل میں یہاں
پروفیسر اختر اور ینوی کے مقالے کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

”اختر کی بتائی ہوئی تصویروں میں بھی حرکت اور آواز ہے۔ اختر ان تصویروں کی
رنگینی میں اپنے دل کے خون کی چھینٹیں بھی دے دیتا ہے۔ ہمیں ان تصویروں کے
لبوں پر پردہ مسکراہٹ کھلتی دکھائی دیتی ہے اور ان کی آنکھوں میں آنسوؤں کی نمی

نظر آتی ہے۔ ”شگوفوں کے کھلکھلانے“ اور ”چاند کے پیار سے آکر جھانکنے“ کا منظر پیش کرنا ایک تخلیقی فن کاری (Creative Art) ہے۔“ ۸۵

اختر اور ینوی نے دو نظموں ”جہاں ریحانہ رہتی ہے“ اور ”اودلیں سے آنے والے بتا“ سے ایک ایک بند پیش کیے ہیں۔ اس طرح کی مثالیں پیش کی جا چکی ہیں۔

اس طرح اختر شیرانی کو محض شاعر رومان کہہ کر ٹال نہیں جا سکتا۔ کیوں کہ سماجی و تہذیبی زندگی کا پرتو بھی ان کی شاعری پر ہے۔ موسموں اور مناظر قدرت کے ساتھ ساتھ میدان جنگ اور شہیدان وطن کو بھی انہوں نے اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ ان کا عقیدہ وادی رومان میں سائے کے تعاقب میں دم توڑنے کا نہیں تھا۔

عشق پر کردوں فدا میں اپنی ساری زندگی
لیکن آزادی پہ میرا عشق بھی قربان ہے

حالاں کہ اس نظم میں وہ جذبات سے مغلوب ہو گئے ہیں، ایک عورت کا شوہر جنگ آزادی میں شہید ہو چکا ہے۔ عورت چاہتی ہے کہ اس کا بچہ جوان ہو کر اپنے باپ کے نقش قدم پر چلے اور دشمنوں کے خون کی نہریں بہا دے۔ دو بند دیکھیے:

مرا ننھا بہادر ایک دن ہتھیا ر اٹھائے گا
سیاہی بن کے سوئے عرصہ گاہ رزم جائے گا
وطن کے دشمنوں کے خون کی نہریں بہائے گا۔ اور آخر کامراں ہوگا
وطن کے نام پر اک روز یہ تلوار اٹھائے گا
وطن کے دشمنوں کو کنج تربت میں سلوائے گا
اور اپنے ملک کو غیروں کے پنجے سے چھڑائے گا، غرور خاندان ہوگا
مرا ننھا جواں ہوگا

اس نظم کے ذیل میں جناب محمود الرحمن لکھتے ہیں:

”اگر اختر شیرانی رومانی شاعری نہ بھی کرتے تو تاریخ ادب اردو میں حریت پسند

شاعر کی حیثیت سے ان کا مقام مخصوص ہو چکا تھا۔“ ۸۶

محمود الرحمن کی بات محض قیاس آرائی کا تہہ ہے۔ ایسی بیان بازی صرف کہنے سننے میں دلچسپ لگتی ہے، حقیقت اور اصل تنقید سے اس کا واسطہ نہیں ہو سکتا۔ اس نظم میں جو کھلی

جذباتیت ہے، وہ جگ ظاہر ہے۔

چوگان بازی عہد مغلیہ کی تہذیبی و تمدنی زندگی کی ایک اہم کڑی تصور کی گئی ہے۔ چاندنی نکھری ہوئی ہے، زریں شعاعیں نکھری ہوئی ہیں، ہواؤں کی سرسراہٹ سے موسیقی پھوٹ رہی ہے۔ شاہزادیاں چوگان بازی (polo) کھیلنے میں مصروف ہیں۔ منظر کشی ملاحظہ کیجیے:

وہ دیکھو چوگان بازی میں محو مغل شاہزادیاں ہیں
جو دیکھ لے شاعر ان کے چہرے تو بول اٹھے ماہزادیاں ہیں
ہوا میں تیزی سے اس طرح اپنا اپنا گھوڑا بڑھا رہی ہیں
کہ جیسے پریاں زمیں سے اڑ کر دیار انجم کو جا رہی ہیں
پڑی ہے سبزہ کے فرش پر ایک ملگبی گیند جس کے پیچھے
وہ اپنے گھوڑے اڑا رہی ہیں، ادا سے چوگان بڑھا رہی ہیں
اختر شیرانی کے رومان کی جست دیکھیے:

گیند ہے یا ابھر رہا ہے حسین چہروں پہ تل کسی کا
کہ گر پڑا ہے چل کر ان کی سیاہ زلفوں سے دل کسی کا

(ماخوذ از ”صبح بہار“، ص: ۶۴۰)

”عید“ مسلم قوم کا مشہور تہوار ہے بلکہ ”عید“ مسلم تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔ اختر شیرانی کی نظمیں ”عید“ اور ”نوید عید“ ہیں۔ ہلال عید اور عید کی خوشی سے جو کیف و سرور کا عالم ہوتا ہے اس کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ان دونوں نظموں میں اختر شیرانی نے مسلم اور اسلامی تہذیب و ثقافت کے عناصر کو شعری قالب میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

نظم ”عید“ کا یہ حصہ دیکھیے:

دنیا کو ایک عرصہ سے تھا انتظار عید شکر خدا کہ پھر نظر آئی بہار عید
دوڑی خوشی کی لہر رگ کا سنات میں ہر ذرہ سے چل پڑا کیف بہار عید
بچھڑی ہوئی سہیلیاں یوں ملتی ہیں گلے ہو جس طرح کہ عید کوئی ہم کنار عید
معصوم بچے جاگتے ہیں کس خوشی سے آج گویا کہ ہیں ملائکہ شب زندہ دار عید
رحم اے ہوائے صبح! غریب الوطن ہیں ہم
ہم کو سنا نہ مژدہ بے اختیار عید

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۱۸ کوثر مظہری

اخترستاں میں ایک نظم اور بھی اسی مضمون کی ہے: ”عید کا چاند عربی ریگستان میں“
عرب کا ریگستان ہے، حدی خواں تھکے تھکے سے گھر کی طرف لوٹ رہے ہیں۔ اسی درمیاں
اُفق پر اچانک ہلال عید نمودار ہوتا ہے۔ سب کہ سب شکر الہی میں سجدہ ریزہ ہو جاتے ہیں۔
آخری بند دیکھیے:

عرب کی شام کا دل کش سماں ہے فضا سے کیف رنگینی عیاں ہے
سوئے منزل رواں اک کارواں ہے

جہاں اختر شیرانی کو محض رومان کا شاعر کہا گیا، غور کریں کہ ان کی شاعری کس طرح
حقیقت پسندی کا رُخ کر رہی ہے۔ فکر اسلامی اور اسلامی تہذیب و اقتدار کی جھلکیاں ان کے
یہاں موجود ہیں۔ مسلمانوں کی عظمت رفتہ اور جرأت و شجاعت کا ذکر بھی ملتا ہے۔ حضرت
سلمان اور حضرت بلال کی بادۂ عرفاں سے سرشاری بھی ہے اور وہ تکبیر بھی جس سے روم اور
فرنگ پر لرزہ طاری ہو جاتا تھا۔ تھوڑی دیر کے لیے بہادری اور عدل گستری، صداقت اور اخوت
کے ضمن میں عرض کرتا چلوں۔ شاعر مشرق علامہ اقبال کے سامنے بھی ان کا روشن ماضی اور اس
کے معرکے تھے۔ اسلامی اقتدار و افکار اور اسلامی تہذیب کو سرمایہ تصور کیا گیا۔

سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا
اختر شیرانی بھی کچھ دیر کے لیے رومان کی چادر کو چاک کر کے اپنے ماضی کی شوکت و
جلالت اور اپنی تہذیبی وقعت کی طرف مراجعت کرتے ہیں:

دجلہ و نیل آج تک ہیں جس کے غم میں اشکبار وہ خلافت کیا ہوئی وہ اس کی سطوت کیا ہوئی
رورہے ہیں آج تک جس کو کھنڈر اسپین کے وہ حکومت کیا ہوئی؟ وہ اس کی شوکت کیا ہوئی
یاد کر لہ آج ان رفعتوں کو یاد کر تیرے دل کو کیا ہوا؟ اُس کی وہ غیرت کیا ہوئی
اٹھ! رہا کر دل کو خوابِ عیش کی زنجیر سے
گونج اٹھیں پھر فضائیں نعرۂ تکبیر سے

(صبح بہار سے ماخوذ؛ ص ۱۹۱)

اسلام کی تاریخی و تہذیبی تلمیحات کا استعمال سب سے زیادہ علامہ اقبال نے کیا
ہے۔ اس نوع کی کچھ چیزیں اختر شیرانی کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ سانیٹ کے فورم میں ایک نظم

ہے ”اذاں“۔ آج بھی کائنات میں اذال کی روح جاری و ساری ہے۔ اختر کی نظم پڑھ کر علامہ اقبال کا یہ شعر بے ساختہ زبان پر آ جاتا ہے۔

وہ سحر جس سے لرزتا ہے شبستان وجود
ہوتی ہے بندہ مومن کی اذال سے پیدا
اختر شیرانی کی نظم ”اذال“ کا یہ حصہ پیش ہے:
دشت و صحرا و جبل جس سے دہل جاتے ہیں
جس سے ہیں لرزہ بر اندم، ستارے اب بھی
جس سے کانپ اٹھتے ہیں دنیا کے نظارے اب بھی
لات و عڑی و ہبل جس سے دہل جاتے ہیں
یہ اذال ہے کہ ہے اک عظمت سرشار و جواں
قلب مسلم کی ہے اک دولت بیدار و جواں

(اذال: صبح بہار: ص ۵۴۰)

اگر ایسے اشعار پیش کیے جائیں تو شاید ہی یقین آئے کہ اختر شیرانی نے یہ اشعار کہے ہیں۔ یہاں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کی رومانیت ماند پڑ گئی ہے۔ اس طرح اگر کسانوں کی زندگی پر مشتمل نظمیں دیکھیں تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں محض رومانیت سے نہیں بلکہ ہندوستانی تہذیب و تمدن اور یہاں کی دھرتی کی خوشبو سے پیارتھا:

رگ رگ میں جوش محنت و ذوق عمل لیے کھیتوں سے آرہا ہے کسان اپنا بل لیے
تن پر قبائے گرد گل افشاں کیے ہوئے محنت کا غازہ رخ پر فروزاں کیے ہوئے
دنیا ئے ہست و بود پہ احسان اس کا ہے خدمت کرے زمانے کی، ایمان اس کا ہے
گھر کی طرف رواں ہے کچھ اس رنگ ڈھنگ سے جیسے سپاہی آتا ہو میدان جنگ سے
تن پر قبائے گرد کی ترکیب انوکھی ہے پھر اس کا گل افشاں ہونا اور ”محنت کا غازہ“
جیسی ترکیبیں اختر کی فنی بصیرت کا پتہ دیتی ہیں۔ کسان گھر اس طرح آرہا ہے جیسے سپاہی سرحد
سے جنگ کے بعد واپس آتا ہو۔ اختر شیرانی کو کسان کی زندگی تا بناک نظر آتی ہے کہ مستقبل
میں ان کی محنت کی بدولت دیہات میں جنت نشاں فضا قائم ہوگی۔ اختر شیرانی سمجھتے ہیں کہ
کسانوں اور دہقانوں کا تہذیب و تمدن پر بڑا احسان ہے۔ آئیے ان کی نظم ”کسان کا مستقبل“ کا

یہ حصہ دیکھیے:

نو نہال آرزو پھر بارور ہونے کو ہے قسمت دہقاں مگر تابندہ تر ہونے کو ہے
 پنجہ افلاس سے آزادیاں ہوں گی نصیب پھر رہا قید صدف سے یہ گہر ہونے کو ہے
 اب عدالت اور وکیلوں کے اٹھائیں گے نہ ناز ملک میں پنچایتوں کا یہ اثر ہونے کو ہے
 زندگی تازہ آجانے کو ہے دیہات میں چٹہ چٹہ ایک فردوس نظر ہونے کو ہے
 کتنا احساں ہے، تمدن پر کسی دہقان کا فیصلہ اس کا بہ انداز دگر ہونے کو ہے
 اختر شیرانی نے شاعر رومان سے مشہور ہونے کے باوجود تہذیبی و تاریخی اور قومی و ملی
 امور کو بھی اپنی نظموں اور گیتوں میں پیش کیا۔ اختر نے اپنی شاعری پر فلسفہ طرازی کی دبیر پر ت
 نہیں جمنے دی۔ وہ فطرت کی جمالیات کا مشاہدہ کر رہے ہوں یا قومی و ملی نغمہ چھیڑ رہے ہوں،
 ”اے عشق کہیں لے چل“، ”گارہے ہوں یا ”جوگن“ اور برکھارت کو موضوع سخن بنا رہے ہوں،
 عورت کی عظمت ثابت کر رہے ہوں یا جمال سلمیٰ و عذرا نکھارنے میں مصروف ہوں۔
 ”جھونپڑی کا دیا“، روشن کر رہے ہوں یا پردیسی کی پریت کو موضوع بنا رہے ہوں، یا پھر کسان کی
 زندگی اور ان کے مسائل کو بیان کر رہے ہوں، ہر جگہ ان کا تاریخی و تہذیبی شعور بیدار رہتا ہے۔
 انھوں نے اپنی شاعری کو بھاری اور ادق الفاظ و تراکیب کا گورکھ دھندہ نہیں بننے دیا۔



جمیل مظہری

(پ: ۱۹۰۵ء — م: ۱۹۸۰ء)

علامہ جمیل مظہری کی شاعری کی مختلف جہتیں ہیں۔ حسن و عشق کی شاعری بھی ہے اور فلسفہٴ حیات پر مبنی افکار پریشاں بھی، انقلابی نقطہ نظر کا اظہار بھی ہے اور طبقاتی کشمکش کی تصویر کشی بھی، مارکسی نظریہ حیات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے اور سیاسیات و عمرانیات کو بھی۔ ان کی طبیعت استغنائی میلان کی حامل ہے۔ اس موقف کی توثیق کے لیے یہاں جناب رضا نقوی واہی کی تحریر (عرض مرتب) سے یہ اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

”یہ قاعدہ رہا ہے کہ نظم یا غزل دماغ میں تیار کر کے مہینوں تک دماغ میں ہی رکھتے ہیں اور اگر اتفاق سے کاغذ کا کوئی رڈی ٹکڑا نظر آ جاتا ہے اور فطری کاہلی قلم پکڑنے کی اجازت دیتی ہے تو اسے لکھ کر شیروانی کی جیب میں ڈال دیتے ہیں..... کاغذ کے وہ ٹکڑے ہر ہفتہ ایک شیروانی سے دوسری شیروانی میں منتقل ہوتے رہتے ہیں یہاں تک کہ کوئی تعطیل آ جاتی ہے اور علامہ اپنے بچوں کو دیکھنے لگتے یا مظفر پور چلے جاتے ہیں وہاں آپ کے چھوٹے بھائی رضا مظہری آپ کی شیروانی کی تلاشی لینے کے بعد کاغذ کے ان متعدد ٹکڑوں کو جواب تک بوسیدہ ہو چکے ہوتے ہیں، برآمد کرتے ہیں اور ان کو کسی بیاض میں نقل کر لیتے ہیں۔“ ۸۷

جمیل مظہری کچھ کچھ کھوئے کھوئے سے رہنے والے اور خود فراموشی کی صفت رکھنے والے آدمی تھے۔ اگر ان کے چھوٹے بھائی رضا مظہری نہ ہوتے تو شاید ان کے کلام کا ایک بڑا اور وقیع حصہ ناپید ہوتا یا کسی شاطر زمانہ کی شخصیت میں چار چاند لگانے کے کام آتا۔ مگر رضا مظہری اور رضا نقوی واہی کی کوششوں سے نقش جمیل کی اشاعت ہو گئی۔ جمیل کا استغنائی کی تشکیک کا ہم زاد ہے۔ یہ دونوں مل کر ان کی شاعری اور شخصیت کو پُر اسرار و تہ دار بناتے ہیں۔ کائنات اور خدا کے تئیں ان کی اپنی تخلیقی قوت بھی جست لگاتی ہے۔ ان کی تشکیک بھی ان کی

نظموں میں کھل کر سامنے آ گئی ہے۔ حیرت یہ ہے کہ وہ اپنے اسرار کو خود ہی فاش بھی کرتے ہیں۔ ایک نظم ”فریاد“ ہے جو ساٹھ بندوں پر مشتمل ہے، اس نظم کا آخری حصہ ملاحظہ کیجیے جس میں انھوں نے خود کو دربار ایزدی میں سپر انداز دکھایا ہے اور اس کی قدرت کاملہ کا اعتراف بھی کیا ہے:

میرے مالک مری محنت کا ثمر بھی تجھ سے چشم بیتاب کا یہ ذوق نظر بھی تجھ سے
پہلوئے عشق میں یہ درد جگر بھی تجھ سے کہ یہ فریاد بھی تجھ سے ہے اثر بھی تجھ سے

لکنت شاعر ژولیدہ بیاں بھی تیری

نطق بھی تیرا عطیہ، یہ زباں بھی تیری

کیوں نہ بہکوں کہ تخیل ہے پریشاں میرا عشق کیا، عقل نے پھاڑا ہے گریباں میرا
کشتہ ناز خرد ہے دل ناداں میرا ابھی تخلیک کی منزل میں ہے ایماں میرا

ہو شمار اس کا بھی مالک مری نادانی میں

میں جو گستاخ ہوں آئین غزل خوانی میں

جمیل مظہری آغاز سے ہی ارتقا کی راہوں میں بندگی اور خدا کے تصور کو بے معنی تصور کرتے رہے مگر جوں جوں موت کے قریب ہوتے گئے ان کے اندر تغیر پیدا ہوا اور پھر حضور ایزد متعال میں جھک گئے۔ ایک عاجز و عاصی بندے کی طرح گڑ گڑانے لگے۔ اگر ان کی نظمیں ”میں خدا کے حضور میں“ (انتقال سے تین ماہ قبل) اور ”گور رسیدہ“ (انتقال سے ڈھائی ماہ قبل) سامنے رکھیں تو یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچتی ہے۔ ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی نے ان کی بیاض سے نظمیں نقل کر کے اپنے ایک مضمون میں Quote بھی کیا ہے جو ”سہیل“ کے جمیل مظہری نمبر میں شامل ہے۔ دونوں نظموں سے ایک ایک بند ملاحظہ کیجیے:

یہ سچ ہے کہ میں منکر ادیان تھا لیکن

حق یہ ہے کہ انکار مرا تیرے لیے تھا

ہر شرع نے کچھ تجھ پہ کیے ظلم کم و بیش

میں جملہ مذاہب سے خفا تیرے لیے تھا

ہر دیں تجھے انسان سمجھتا رہا مالک

ہر دیں سے مرا ذہن الجھتا رہا مالک

(میں خدا کے حضور میں)

اب کھلا یہ کہ تماشا ئے نظر کچھ بھی نہیں
 رنگ و بو کچھ بھی نہیں برق و شرر کچھ بھی نہیں
 ظلمت و نور کی ہر شعبہ گری جھوٹی تھی
 حلقہ معتبر شام و سحر کچھ بھی نہیں
 عرصہ جہد میں ٹھہرے تھے کہ بھاگے تھے ہم
 حرکتیں خواب کی تھیں، خواب میں جاگے تھے ہم

(گور رسیدہ)

اس نظم کے ٹکڑوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ لیتام اخیر میں ان کا تشکک تیقن میں تبدیل ہو چکا تھا۔
 جمیل مظہری فلسفی تھے مگر انھیں معاشرتی اور تہذیبی روایات و اقدار سے بھی شغف تھا۔
 ان کے اندر جو جذبات ہیں ان کی پیش کش پھوہڑ اور سوجیانہ انداز میں نہیں ہوئی ہے۔ ایک طرح کا
 مادہ ضبط ان کی فنی و فکری بصیرت میں موجود ہے۔ ان کی نظم اگر ”تول اپنے کو تول“ (۱۹۴۳) کا
 مطالعہ کریں تو فلمی دنیا کی کھوکھلی تہذیب اور وہاں کی غلاظتوں اور کشافوں کا بخوبی اندازہ ہو جائے
 گا۔ اپنے تلخ تجربات کو جمیل مظہری نے بڑی خوبصورتی سے اس نظم میں پیش کیا ہے۔ شاعر اور
 فنکار کا یہ منصب نہیں کہ وہ اپنے فن کی تجارت کریں۔ اپنے افکار اور اپنی تخلیقات کو چند سکوں کے
 عوض فروخت کر دینا ایک مضحکہ خیز اور تحقیر آمیز عمل ہے۔ جس طرح بازار میں مول تول کرتے ہیں
 اگر یہی رویہ فن پاروں کے ساتھ روا رکھا جائے تو یہ تہذیب کی اعلا قدروں اور فنون لطیفہ کے ساتھ
 نا انصافی ہوگی۔ جمیل مظہری کے نازک احساس کو ان دو بندوں میں دیکھیے:

سن اپنی فطرت کی زباں سے فطرت کا پیغام
 کی تو نے خواہش کی غلامی دیکھ اس کا انجام
 خواہش آخر بن کے ضرورت بیچنے نکلی نام
 پوچھتے ہیں سب تیری قیمت، بول رے شاعر بول
 تول اپنے کو تول

جلنا جل کے روشنی دینا، تھی تیری تقدیر
 تو نے خود ہی تاجر بن کر، کی اپنی تحقیر
 کس قیمت پر بیچے گا تو نالوں کی تاثیر

کیا ہیں یہ چاندی کے سکے، تیرے من کا مول
تول اپنے کو تول

(تول اپنے کو تول: نقش جمیل ۱۹۴۳)

علامہ جمیل مظہری شاعری سنا کر دوستوں کے کلمات تحسین پر جھومنے اور بے حد مسرت و شادمانی کا اظہار کرنے کو بھی منصب شاعری کے منافی تصور کرتے ہیں۔ کیوں کہ حد درجہ داد و دہش انسان کے ضمیر کو نادانستہ طور پر کھوکھلا کر دیتی ہے۔

فلم نگری میں صنف نازک کے ساتھ بزم آرائیاں، رقص و سرود اور دور جام و سبوا ایک عام سی بات ہے۔ جمیل مظہری اس فلم نگری کی حسیناؤں کے گیسو اور تیرنگہ کو مہلک تصور کرتے ہیں۔ فلم نگری ان کی نظر میں اٹھتا ہوا بازار ہے۔ اسی نظم سے ایک بند اور ملاحظہ کیجیے:

یہ گیسو یہ بکھرے گیسو، ناگ ہیں کالے ناگ
ان ترچھی ترچھی نظروں کو لاگ ہے تجھ سے لاگ
روپ کی اس سندر نگری سے بھاگ رے شاعر بھاگ
تجھ سے تجھ کو چھین رہے ہیں یہ پریوں کے غول
تول اپنے کو تول

جمیل مظہری نے معاشرے کی خرابیوں اور کمزور طبقے سے متعلق بھی اپنے احساسات اور جذبات کو پیش کیا ہے۔ تہذیب و تمدن اور ثقافت کے عناصر و عوامل ان کی نظموں میں موجود ہیں۔ ان کی نظر مشرق اور اسلامی تہذیب و ثقافت پر ہمیشہ جمی رہی ہے۔ ایک نظم ”غریبوں کی عید“ (۱۹۳۴) ہے، جس میں دو طرح کے ماحول کی عکاسی کی گئی ہے۔ ہلال عید دیکھ کر غریب اپنے پرانے اور بوسیدہ کپڑوں کو صاف کرتا ہے۔ اگر پھٹے ہوئے کپڑے ہیں تو رفاور پیوند کاری کی جاتی ہے۔ امیروں کے یہاں چراغاں ہوتا ہے اور مسرت و شادمانی کی موجیں انگڑائیاں لیتی ہیں۔ اس نظم میں ۲۴ اشعار ہیں جو ایک دوسرے سے باہم مربوط و منسوب ہیں:

طرب کدوں میں ہے دولت کے عید کی تقریب اور اپنے کلبہ احزاں میں ایک مرد غریب
حصیر فقر پہ بیٹھا ہے شمع ہے روشن قبائے کہنہ ہے زانو پہ ہاتھ میں سوزن
نظر ہے چاک پہ اور آہ سرد بھرتا ہے غیور دل نگہ عیب جو سے ڈرتا ہے

سحر ہے عید کی اور اک غریب کا لڑکا کھڑا ہے راہ میں پہنے گزی کا اک کرتا
 گزر رہا ہے ادھر سے اک اور طفل حسین لباس جس کا ہے پُر زہر، گلاہ ہے زریں
 نظر کی طرح سے مڑتا ادھر ادھر وہ شریر غرور آنکھ میں، لب پر تبسم تحقیر
 نگاہ یاس سے طفل غریب نے دیکھا وہ اک نگاہ جو تھی حسرتوں کی اک دنیا
 وہ اک نظر کہ جو تھی سو گوار منظر عید وہ اک نظر جو تمدن پہ کر گئی تنقید
 (غریبوں کی عید: نقش جمیل۔ ص ۳۰)

اسی طرح ان کی نظم ”شاعر کی تمنا“ ملاحظہ کیجیے تو غریبوں سے ان کی ہمدردی اور
 معصوم زندگی کا اظہار ملتا ہے۔ اس احساس پر محزون کی کیفیت بھی ہے۔ انسانیت کے توانا
 ادراک نے ان کی تخلیقی قوت و رفتار کو صحیح سمت عطا کی ہے۔ ہماری ٹوٹی پھوٹی تہذیبی زندگی پر
 ان کے احساس کا طنز بھی ہے۔ نظم کا حصہ جو یہاں پیش کیا جا رہا ہے، دل چسپی سے خالی نہ ہوگا:
 اگر اس گلشن ہستی میں ہونا ہی مقدر تھا تو میں غنچوں کی مٹھی میں دل بلبل ہوا ہوتا
 کسی مغرور کی گردن پہ ہوتا بوجھ احساں کا کسی ظالم کے دل میں درد ہو کر لا دوا ہوتا
 کسی منعم کے چہرے پر خوشی حاجت روائی کی کسی نادار کی نظروں میں شرم التجا ہوتا
 کسی کے کلبہٴ احزاں میں شمع مضحک بن کر کسی بیمار مفلس کے سر ہانے رو رہا ہوتا
 نیتاں سے نکل کر حسرت آباد تمدن میں گدائے پیرونا بینا کے ہاتھوں کا عصا ہوتا
 (شاعر کی تمنا: نقش جمیل)

جمیل مظہری گرچہ فلسفی کا دماغ رکھتے تھے مگر انسانی زندگی اور اس کے احتیاجات پر
 بھی ان کی گہری نظر تھی۔ یوم آفرینش سے جو ارتقا کا سلسلہ ہے گویا ایک تہذیبی و تمدنی تسلسل
 ہے۔ ”فسانہ آدم“ ایک ایسی ہی نظم ہے جس میں انسانی وجود کا پیدا کیا جانا، نشہٴ خودی میں انسان
 کا چادر عصمت کا اتار پھینکنا اور انجام کار فردوس بدر کیا جانا، گرمی پرواز سے مسافت طے
 کرنا، دنیا میں سجدے کرنا، شریعتوں کا قایم ہونا، ثواب و گناہ کا تصور پیدا ہونا، فتنوں کا برپا
 ہونا، بلندی پرواز کی آرزوؤں کا جوان ہونا گویا انسانی زندگی کا ارتقائی نقشہ ہے۔ یہ نظم
 ۶۴ مصرعوں پر مشتمل ہے، یہاں صرف ۱۶ مصرعے پیش کیے جاتے ہیں۔ آدم کی عظمت اور
 اسباب زوال کی جھلک ملاحظہ کیجیے:

کیا سرور نے اک عالم دگر پیدا چرا کے پی جوئے سرکش خودی میں نے

خودی کے نشہ میں اللہ رے بے خودی میری بدن سے چادر عصمت بھی پھینک دی میں نے
 ہوا حدودِ نظر سے نکل کے آوارہ ہوائے شوق میں جنت بھی چھوڑ دی میں نے
 مگر زمیں کی کشش نے سوائے زمیں کھینچا کیا پسند یہ زندانِ عنصری میں نے
 بہک بہک کے بکھیرے یہاں وہاں سجدے بھٹک بھٹک کے حقیقت تلاش کی میں نے
 ہوئیں جہانِ عمل میں شریعتیں پیدا خدا کے نام پہ برپا جو کی خودی میں نے
 کبھی بگاڑ کے رکھ دیں ثواب کی شکلیں کبھی بدل دی حقیقت گناہ کی میں نے
 قبائے لیلیٰ تہذیب چاک کر ڈالی ردائے مریم عصمت اتار لی میں نے
 (فسانہ آدم: نقش جمیل)

ارتقائی مرحلوں پر مشتمل ان کی مثنوی ”آب و سراب“ ہے جس میں کم و بیش پانچ سو اشعار ہیں۔ یہ نظم انسان کی باطنی قوتوں کے منحرف ہونے، اللہ اور انسان کے مابین رشتے کی حقیقت، مذہبی امور کی حقیقی روح، تخلیق آدم کے اصل مقصد جیسے تصورات پر روشنی ڈالتی ہے۔ انسان و کائنات کے رشتے کی فلسفیانہ و شاعرانہ تفسیر و تعبیر اس نظم میں پیش کی گئی ہے۔ مثنوی گرچہ ایک الگ صنف ہے مگر ان کے فکری میلان کی تفہیم میں یہ بھی معاون ہے، اس لیے اس کا ذکر ضروری ہے۔ یوں بھی ”آب و سراب“ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اسے انسانیت کی الوہیت کا رجز کہا ہے۔ جمیل مظہری نے ایک خاص جذبے کے تہمت مذہبی امور کو پیش کیا ہے۔ محمد حسن لکھتے ہیں:

”حقیقت میں یہ مثنوی مذہب کی اصل روح اور عبادت کے صحیح مفہوم کی قرآن حکیم

کی تعلیمات اور نفسیاتی حقائق کی روشنی میں ترجمانی کرتی ہے۔ یہ ان خود فریبوں اور

مغالطوں کا پردہ چاک کرتی ہے جو محض رسمی اور ایک حد تک مسخ شدہ مذہبی تصورات و

عمل کے پیچھے بروئے کار ہیں۔“ ۵۸

اس مثنوی کا یہ حصہ:

اک اور بھی شکل بندگی ہے جو ننگ شعور واگہی ہے
 کچھ اہل سفر تھکن کے مارے اپنی جنسی گھٹن کے مارے
 معشوق بنارہے ہیں اس کو پردے میں بٹھا رہے ہیں اس کو
 یہ مسخ شدہ خدا پرستی بہکی ہوئی خواہشوں کی مستی

لے ڈوبی ہے اور آدمی کو آلودہ کیا ہے بندگی کو
یہ سچ ہے مسلم معاشرے میں کچھ گروہوں نے مذہب اسلام کا چہرہ اس درجہ مسخ کر دیا
ہے کہ شناخت مشکل ہو گئی ہے۔ افکار و حدیث رسولؐ اور احکام قرآنی کی فکر نہیں رہی، ہر ایک
نے ڈیڑھ ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ الگ بنالی ہے۔ خود غرضی، ریاکاری، عیاری، کذب
وافترا نے اسلامی تہذیب و ثقافت کو بے وقعت و منتشر کر دیا ہے۔ جمیل کی مثنوی ”جہنم سے“ کا
مطالعہ کریں تو اس میں بھی ان کی شوخی و بیباکی کا رنگ موجود ہے۔ یہ ایک طرح سے ”استفہام
نامہ“ یا ”شوخی نامہ“ بندہ عاجز ہے۔ اس پر علامہ اقبال کے ”ساقی نامہ“ کا رنگ غالب ہے اور
زمین بھی وہی منتخب کی ہے جو اقبال کی ہے۔ جمیل کی افتاد طبع اور ان کے فکری ابعاد کی تفہیم کے
لیے اس کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ جہنم کا نقشہ پیش خدمت ہے:

ملی ہم مذاقوں کی صحبت یہاں کہ ہیں جمع اہل بصیرت یہاں
یہاں ناز تقویٰ نہ و ہم یقیں نہ مستی دولت نہ مستی دیں
یہاں دیر و مسجد کا جھگڑا نہیں کہ پنڈت نہیں اور ملا نہیں
پھر ابلیس کو مورد الزام ٹھہرایا جاتا ہے:

شریعت، طریقت، تفلسف کلام انھیں کے بچھائے ہوئے ہیں یہ دام
خرافات دینی کا جو ڈھیر ہے انھیں کا مچایا یہ اندھیر ہے
مذہب میں باہم جو ہے اک عناد انھیں کا یہ بویا ہے ختم فساد
جمیل مظہری کے افکار کی جہتوں کو سمجھنے کے لیے ان کی تمام تخلیقات کو زیر مطالعہ
لانے کی ضرورت ہے۔ بندہ کی شوخی، انسانی عظمت کا بیان اور عمرانی و انسانی تہذیب کے نقوش
ان کی شاعری میں موجود ہیں۔ کہیں کہیں انحراف، تضاد، اور ژولیدگی کے شکار بھی ہوئے ہیں۔
وہ انسانیت کے پجاری اور مذہبی جکڑ بند یوں سے عاری رہے ہیں۔ انھوں نے اشتراکی نقطہ نظر
کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ اس قبیل کی نظموں میں مزدور کی بانسری، جمہوریت کا
دھارا پھیرنے والے، اے مرد جواں چل، جشن آزادی، یوم آزادی، مزدور کی آواز وغیرہ کے
نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان کے یہاں فکری اعتبار سے ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ یہاں تک کہ جب
وہ اپنے ایک دوست کے صدر بلدیہ، کلکتہ ہونے پر اشعار تہنیت پیش کرتے ہیں تو بے شمار تاریخی
و تہذیبی روایات و شخصیات کے حوالے لاتے ہیں۔ یہاں بھی ہمدردی پیش کرتے ہیں۔ یہ حصہ

ملاحظہ کیجیے:

وقت وہ ہے کہ چھلکتا ہے سببِ مزدور وقت وہ ہے کہ سلکتا ہے تنور دہقاں
 جس کی اک موج سے مزدور کے قدموں پہ گرا تاجِ فغوری و محرابِ رواقِ سلطان
 اے کہ فطرت ہے تری وارثِ فقرِ بوذر اے کہ سیرت ہے تری دخترِ زہد و سلماں
 اے کہ سینے میں سلکتی ہے ترے روحِ بلال اٹھ کے دے قوم کی سوئی ہوئی بستی میں اداں
 مانگتے ہیں تری ہمت سے سہارا مزدور تک رہی ہے تجھے حسرت سے نگاہ دہقاں
 سن تو آتی ہیں یہ دلدوز صدائیں کیسی بھوکے بچوں کو سلاتی ہے کوئی بیکس ماں
 وقت کا اب یہ تقاضا ہے کہ تو بھی اے دوست کھول دے ملت حق کا علم نورِ فشاں
 وہ علم جس کا پھریرا ہے روائے زہرہ وہ علم جس کے پھریرے میں ہے ظلِ سبحاں
 (ایک دوست کی تہنیت: نقشِ جمیل)

جمیل مظہری کے سامنے اسلامی تہذیب و روایت کی تاریخ ہے مگر ان کے اندر ہمیشہ
 تشلیک کا مادہ متحرک رہا۔ بلکہ غزل کے شعر بھی اس مضمون کو پیش کرتے ہیں ۔
 جمیل اس دل میں وسعت ہے کہ بندہ ہوں محمدؐ کا
 محبت مجھ کو عیسیٰ سے عقیدت مجھ کو گوتم سے

(فکرِ جمیل۔ مجموعہ غزل)

اول تو محمدؐ کا بندہ ہونا ہی غلط ہے۔ بندہ تو صرف اللہ کا ہونا زیب دیتا ہے۔ پھر یہ کہ
 تمام مذاہب کا احترام اپنی جگہ درست ہے مگر عقیدہ کسی ایک ہی پر ہو سکتا ہے۔ تشلیک اور انتشار
 نظم ”سفر“ میں دیکھیے:

کبھی مندروں کا پھیرا

کبھی مسجدوں کا ڈیرا

مجھے بتکدے نے روکا، مجھے مدرسے نے گھیرا

نہ یہاں مرا بسیرا، نہ وہاں مرا بسیرا

جہاں مسجدوں اور مندروں کا ذکر ہے یا حضرت عیسیٰ سے رشتہ اُستوار کرنے کے
 ساتھ ساتھ گوتم بدھ سے بھی اپنے تعلق کا اظہار ملتا ہے، وہاں اس نکتہ کی گنجائش ہے کہ وہ کسی
 مذہب خاص کی پیروی کرنے سے زیادہ مذہبِ انسانیت میں یقین رکھتے ہیں جس میں تمام

مذہب و ملل کی علا قدروں اور تہذیبوں کا نچوڑ ہو۔ لیکن یہ بات بھی کہی جاسکتی ہے کہ کوئی مذہب انسانیت سے خالی نہیں۔ اعلیٰ تہذیبی و انسانی قدروں کے لیے مذہب سے بیگانگی ضروری نہیں۔ ان کے اندر ایک دوسرا جمیل بھی موجود ہے جس کا احساس خود انھیں بھی ہے۔ انھوں نے ”دو جمیل“ کے عنوان سے ایک نظم کہی ہے جس میں اپنی دہری شخصیت کا نقشہ پیش کیا ہے۔ یہاں اس کی پیش کش ضروری ہے:

دو جمیل اک جمیل کے اندر یہ تضاد اور یہ دوئی کیوں ہے
کرشن و عیسیٰ و محمدؐ سے اس قدر خوش عقیدگی کیوں ہے
مدح کدیفوش اور گوتم کی سکھ نہیں پھر بھی نانکی کیوں ہے
وہ مسلمان تو نہیں بے شک پھر حسینی و حیدری کیوں ہے
ایک خود کام احتیاط کے ساتھ ایک خود آوردہ فلسفی کیوں ہے
اس کے اللہ سے کوئی پوچھے اس کی سیرت میں یہ کمی کیوں ہے
جب طبیعت میں انفعال سا ہے دین و دنیا سے برہمی کیوں ہے
مظہری خود بھی سوچتا ہے یہی مظہری کیا ہے، مظہری کیوں ہے؟
”عورت“ جو کائنات کے لیے ناگزیر صنف ہے، علامہ اقبال کے علاوہ دوسرے شعرا نے بھی اپنے اپنے زاویہ فکر سے اس کی حقیقت پیش کی ہے۔ جمیل مظہری نے بھی اس اہم موضوع پر شاعری کی ہے۔ جمیل نے کہیں عورت کو بیکس و مجبور دکھایا ہے جہاں ہماری مشرقی تہذیب سر جھکا لیتی ہے اور کہیں اُسے قدرت کا شاہکار تسلیم کیا ہے۔ ان کے یہاں جس عورت کا تصور ہے و مجبور ہے اور اس پر معاشرے کے ستم ہوئے ہیں۔ انھوں نے محض عشوہ و ناز کی دیوی بنا کر اپنی محبوبہ کو پیش نہیں کیا۔ ایک ایسی محبوبہ جو ہندوستانی تہذیب کی پاسداری کرتی ہے اور قربانیاں بھی دیتی ہے اور اپنے ارمانوں اور اپنی آرزوؤں کے قتل ہو جانے پر بھی زبان پر حرف شکایت نہیں لاتی۔ گھٹی گھٹی سی آواز میں اپنے عاشق سے التجا کرتی ہے کہ اب وہ اسے یاد نہ کرے۔ اس ”عورت“ میں مشرقی تہذیب کے سارے عناصر موجود ہیں۔ عشق و عاشقی کا ذکر ہو یا حسن و شباب کا، محض طنز و تمکنت اور سراب و فریب کی مدد سے افلاطونی عشق جمیل مظہری کا شیوہ نہیں۔ ”دُرُود خدا سے دُرُود“ سے دو بند پیش کیے جاتے ہیں:

میں دل میں بیچ محبت کا بو نہیں سکتی
 حیا کا نام ڈبو دوں، ڈبو نہیں سکتی
 کسی طرح بھی تمھاری میں ہو نہیں سکتی
 میں صدقے، جی نہ کڑھاؤ، ڈرو خدا سے ڈرو
 مجھے نہ یاد کرو

میں ہاتھ جوڑ رہی ہوں تمھیں خدا کی قسم
 شکستہ حالیٰ عذرائے بے وفا کی قسم
 جو جل رہی ہو بتدریج اس چتا کی قسم
 ہوس کی آگ بجھاؤ، ڈرو خدا سے ڈرو
 مجھے نہ یاد کرو

اس نظم کے حوالے سے جناب مظہر امام نے پتے کی بات کہی ہے:
 ”بیسویں صدی کے نصف اول میں یہی عورت ہندوستانی معاشرے کا حصہ رہی
 ہے۔ رومانی شاعروں اور افسانہ نگاروں نے اس عورت کا محض حسن و شباب
 دیکھا..... اس کے درد کو اس کی مجبوری کو، اور اس کی محرومی کو سمجھنے کی کوشش نہیں
 کی۔“ ۵۹

جمیل مظہری جس عورت کا تصوّر پیش کرتے ہیں اس میں جذبات سے مغلوب
 ہونے والی بات سے زیادہ معاشرے اور تہذیب کا پاس و ادب رکھنے کا احساس ذمہ داری
 ہے۔ نظم ”اسے بھول جا بھلا دے“ میں شاعر کے خدا حافظ کا جواب عذرا اس طرح دیتی ہے:

یہ کمال بے نیازی یہ مال زندگانی
 کہ سراب کی پرستش میں گزار دی جوانی
 تو وہ تشنہ کام دل ہے کہ ملا نہ جس کو پانی
 تری گم رہی کی فطرت تجھے داد دے تو کیا دے
 اسے بھول جا بھلا دے

اس عورت میں رشتوں کا پاس بھی ہے اور معاشرے کی جکڑ بندیوں کا لحاظ بھی۔ اس
 میں بغاوت کا مادہ نہیں ہے اسی لیے جمیل مظہری کے تصوّر عورت میں تصّحیح کی جگہ فطری پن ہے۔

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۳۱ کوثر مظہری

جمیل مظہری نے اُردو نظم نگاری کے باب میں بھی اضافہ کیا ہے۔ فن اور فکر دونوں اعتبار سے ان میں استحکام اور پختگی ہے۔ ایک خود دار فن کار، ایک باضمیر شاعر، ایک باوقار عاشق، ایک فلسفہ طراز ذہن..... یہ تھی جمیل مظہری کی کائنات، گو تہذیب انسانی اور جذبات انسانی دونوں کا اجتماع ان کی نظموں میں نظر آتا ہے، مگر ان کی فکری اور ہمہ جہت شخصیت کی تفہیم کے لیے مثنوی ”آب و سراب“، مثنوی جہنم سے، ”مرثیہ نگاری، ہجو یہ وطنیہ شاعری یہاں تک کہ افسانہ نگاری اور دوسری نگارشات کا بھی مطالعہ ضروری ہے۔



احسان دانش

(پ: ۱۹۱۴ء — م: ۱۹۸۲ء)

علامہ اقبال اور جوش ملیح آبادی کی شہرت کے زمانے میں احسان دانش کی شاعری شروع ہوئی۔ اپنے پیش رو ہم عصروں کی شہرت کے باوجود احسان دانش نے اپنی شاعری کا سکہ جمایا۔ احسان دانش نے انسانی زندگی کی روح اور سماجی حقیقتوں کی پاسداری کی۔ احسان دانش اردو شاعری کی تاریخ میں تنہا ایسے شاعر ہیں جنہوں نے غربت و افلاس کو بصیرت اور تدبیر کا ذریعہ تصور کیا:

اگرچہ خواب پریشاں ہے غربت و افلاس بہ رب کعبہ کہ ہے اس کی جانفزا تعبیر
مگر عوام کا حصہ کہاں دل آزاد کہاں نصیب ہر اک کو نگاہ بے زنجیر
یہ رازِ سینہ ہے کم ظرف کی نظر سے بلند کہ مفلسی ہے سراپا بصیرت و تدبیر
(افلاس: مقامات۔ ص ۵۱)

حسن زندگی اور تہذیب غم ہی میں انسانی عظمت کا راز پنہاں ہے۔
زندگی میں حرکت و عمل اس لیے ہے کہ آخر کار موت کی آغوش میں آسودگی ہے۔ اس
حرکت و عمل میں احسان دانش سماجی و اخلاقی قدروں کو اہم جانتے ہیں۔ خدمت خلق کا جذبہ انسانی
تہذیب اور سماجی زندگی میں توازن برقرار رکھنے والے اجزا میں شامل ہیں۔ ”خدمت خلق“ کے
عنوان سے ایک نظم بھی ہے۔ دو اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

خدمت خلق خدا ہے بندگی در بندگی
ہے یہی انسانیت خلاق انساں کی قسم
اس عبادت سے مجھے ملتا ہے کچھ ایسا سکون
جیسے پیشانی میں ضم ہو جائے سیمائے حرم
احسان دانش کی زندگی کے حالات یہ بتاتے ہیں کہ انہوں نے ہمیشہ خدمت کے

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۳۳ کوثر مظہری

جذبے کو فروغ دیا اور کبھی جھوٹی شہرت اور تصنع سے حاصل شدہ منصب کی تمنا نہیں کی۔ زمانے کی نمائش اور گروہ بندی سے کوسوں دور رہے، حال میں جیتے ہوئے ہمیشہ مستقبل پر نگاہ رہی۔ ذوق عمل کی تلقین کرتے رہے۔ ان کے نزدیک تجربات انسانی اور مختلف علوم و فنون قوم کی وراثت کے برابر تھے۔ فرنگیوں کی غلامی کو باعث ننگ بھی تصور کرتے تھے اور باعث مرگ بھی۔ وہ ایک پاکیزہ سماج کا تصور رکھتے تھے جہاں انسانی تہذیب کی قدر ہو۔ وہ جانتے تھے کہ جب آدمی کے اندر خیانت کا مادہ پیدا ہو جاتا ہے، نظر عیار ہو جاتی ہے اور ذوق عمل بھی مجروح ہو جاتا ہے تو معاشرے کی صالح اقدار اور تہذیبی و سماجی روح میں زنگ لگ جاتا ہے۔ وہ مغربی تہذیب اور علوم و فنون کے حامیوں پر طنز بھی کرتے ہیں:

نسیم غرب کے جھوکوں میں جینے والوں کو
ہوائے مذہب و تہذیب سازگار نہیں
نہ خلق ہے نہ مروت، نہ راستی نہ لحاظ
علوم چپ ہیں سیاست کا اعتبار نہیں

(مسجد کے زیر سایہ خرابات: مقامات: ص ۱۲۵)

ہندوستانی پس منظر میں احسان دانش کو مزدوروں کی زندگی، یہاں کی تمدنی و تہذیبی زندگی کا نمونہ لگتی ہے۔ مزدوروں میں خلق و مروت بھی ہے اور سچائی اور دیانت داری بھی۔ اسی لیے مزدور کی ہستی انھیں انسانیت کے سب سے بلند مقام پر فائز نظر آتی ہے۔ چوں کہ وہ خود بھی ایک مزدور تھے اس لیے ان کے تجربے اور مشاہدے مشکوک نہیں ہو سکتے حالانکہ ان کے جذبات بھی ان کے تجربے میں شامل ہیں۔ ملاحظہ کیجیے مزدور کا مقام جو احسان دانش کی فکر کا نتیجہ ہے:

مجھے جب غور پر مجبور کر دیتی ہے تنہائی
کھلی آنکھوں ضمیر آب و گل میں ڈوب جاتا ہوں
نظر آتے ہیں جو انسانیت کے بام و در مجھ کو
بلند ان سب میں اک مزدور کی ہستی کو پاتا ہوں

(مزدور کا مقام: مقامات: ص ۱۲۶)

ذرا اس حقیقت پر بھی غور کرنا چاہیے کہ دنیا کی جتنی بھی تہذیبی و ثقافتی نشانیاں ہیں، وہ سب مزدوروں کی مرہون منت ہیں۔ تاج محل بھی احسان دانش کی نظر میں مزدوروں کی محنت اور

کمال فن کا نمونہ ہے:

کمال فن ہے کہ مرمر کی بے مسام سلیں لیے ہوئے ہیں چراغان طور کی تنویر
فضائیں بول رہی ہیں کہ سنگ سازوں نے زمیں پہ کھینچ کے رکھ دی ہے عرش کی تصویر
شکوہ و جاہ سے اے فرّ قیصری ہشیار ہے نیکی ترے خواب جمیل کی تعبیر
جو شعر و نغمہ و صورت گری پہ مائل ہو ہے جس کا حسن سماعت رباب و رقص و نفیر
نقوش قصر و چمن کو جو زندگی سمجھے بہ زعم خویش کمر سے جو کھول دے شمشیر
(تاج محل - مقامات: ص ۱۲۰)

احسان دانش کو کالج کی نئی تہذیب پسند نہیں۔ ان کی نظر میں حسن باطل اور مردوں کا
اختلاط سماج کے لیے مہلک ہے۔ اسی لیے وہ کالج کو مذہبی افکار اور اخلاقی و تہذیبی قدروں کے
لیے قربان گاہ تصور کرتے ہیں:

ہوں اغیار کیوں ہند سے دل شکستہ
ہیں کالج مذاہب کی قربان گاہیں
تمدن سے، فیشن سے، تعلیم نو سے
بہر سو ہیں روشن تباہی کی راہیں

(تہذیبی اثرات، مقامات: ص ۴۳)

احسان کے اس نظریہ زندگی سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ مذہبی اور تہذیبی اقدار
کی اہمیت کو بخوبی سمجھتے تھے۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ سماج اور انسانی زندگی کے لیے یہی قدریں لازمی
طور پر معاون ہیں۔ ان کے شعور میں تاریخ دنیا اور بالخصوص اسلامی تاریخ کے واقعے اور معرکے
محفوظ ہیں۔ مسلم تاریخ و تہذیب سے ان کی گہری دل چسپی ہے۔ ان کی ایک نظم ”راز و نیاز“ ہے
جس میں تلمیحات کی جڑیں بہت مستحکم ہیں۔ تین شعر پیش کیے جاتے ہیں:

ہمارے بے ریا سجدے تھے اور تیغوں کی محرابیں
بنایا تھا شعار بندگی کو بندگی میں نے
پھٹے خیموں سے، ٹوٹی کشتیوں سے ریکزاروں سے
دیے ہیں زندگی کو آفتاب زندگی ہم نے

جہاں سائنس محو رقص ہے، حکمت غزل خواں ہے
جلائے ہیں یہاں پہلے چراغ آگہی ہم نے

(راز و نیاز۔ مقامات: ص ۴۶)

مدرس کے فورم میں ”دارین“ ایک طویل نظم ہے جو ۷۷ بند پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں اللہ کی بڑائی بھی بیان کی گئی ہے ساتھ ہی قوم کی زوال پذیری، مسلم معاشرے کی برائیوں اور خامیوں کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اسلامی روح جو اسلامی تہذیب و ثقافت کی جڑ ہوتی ہے اور جس پر علامہ اقبال کی شاعری نکلی ہوئی ہے، احسان دانش بھی کچھ ایسا ہی طرز فکر رکھتے ہیں۔ زمین و آسمان کے درمیان جتنی بھی اشیاء ہیں اور ان میں جو بھی ضو اور نشو و نما ہے، سب اللہ کی بدولت ہے۔ احسان دانش کے نزدیک اسلامی تہذیب و تمدن کا اعلیٰ نمونہ رسول اکرمؐ کی ذات اور زندگی ہے۔ انسان کی رفعت و بلندی اور تہذیبی و ثقافتی زندگی معاشرے کی تشکیل و تعمیر میں حصہ لیتی ہے۔ یہاں خارجی عوامل بھی کارفرما ہوتے ہیں اور باطنی صفات بھی۔

”دارین“ کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

تو واضح اصول ثقافت ہے سر بسر تیری جبیں سے صبح تمدن ہے جلوہ گر
اکسیر جاں نواز، تری خاک رہ گزر تو میر بے مثال ہے، یا شاہ مجرور
اول سے راز دار وجود و عدم ہے تو
اے شہر علم، عظمت سیف و قلم ہے تو

حضور پاکؐ کی زندگی انسانی تہذیب و تمدن کا اعلیٰ ترین نمونہ تھی۔ اللہ کے حبیبؐ نے بنجر زمین کو سرسبز و شاداب کیا اور مجمع رسالت سے تاریک دلوں میں روشنی پیدا ہوئی۔ رسول اللہؐ نے ہی خدمت خلق کے جذبہ کو انسانی تہذیب کا حصہ بنایا۔ جہاں قتل و غارت گری کا ماحول گرم تھا وہاں اتحاد اور بھائی چارگی کا پرچم لہرایا۔ احسان دانش تہذیب انسانی کے بگڑے ہوئے چہرے سے نقاب اٹھاتے ہیں۔ غلط رسوم اور ملت اسلامیہ میں نامناسب عمل کے پنپنے پر بیباکانہ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ بہت سی رسمیں جو تہذیب و ثقافت کا حصہ بن گئیں، اور جو محض غلط ہیں، احسان دانش ان پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ”دارین“ کے آخری حصے سے یہ ٹکڑا دیکھیے:

حج حرم کو عرس کا میلہ سمجھ لیا خیرات کو مصارف بے جا سمجھ لیا
سجدوں کو شرمناک تماشا سمجھ لیا حیران ہوں کہ تم نے کسے کیا سمجھ لیا

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۳۶ کوثر مظہری

رقص و غنا نے اور بھی مہمیز کر دیا
پستی کی سمت تم نے قدم تیز کر دیا
قوالیاں تمہاری سماعت پہ چھا گئیں نظروں میں تھگی کی ادائیں سا گئیں
شامیں تمہارے چاند ستاروں کو کھا گئیں صبحیں تمہارے آئینہ خانے بجھا گئیں
(دارین: ص ۸۰-۵۵)

معاشرتی نظام اور انسانی تہذیب میں احسان دانش ایک طرح کی ہم آہنگی کے
خواہش مند ہیں۔ وہ بھی علامہ اقبال کی طرح تقلید مغرب اور دہریت کو ایک مثالی معاشرے
کے لیے سم قاتل تصور کرتے ہیں۔ ان کی دو نظموں ”پیانہ قانون“ اور ”دہریت اور اسلام“ سے
چند ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

تقسیم تمدن سے ہے میرا بھی جگر چاک
میں بھی یہ سمجھتا ہوں کہ درپے ہیں شیاطین
ہے اصل میں انساں کا مری وہی حاکم
مذہب سے تراشے جو حکومت کے قوانین

(پیانہ قانون: مقامات: ص ۲۱)

کم نہیں طاعون سے مشرق میں تقلید فرنگ
گرچہ اس میں زندگی کا ظاہری سامان ہے
ان میں اکثر عشرت امروز پر ہیں کار بند
عشرت امروز جو دوروز کی مہمان ہے
تیرے فردا پر ہے تیری زندگی کا انحصار
تو مسلمان ہے تو تیرا رہنما قرآن ہے
مغربی تحقیق سے بالا ہیں اسلامی رموز
دہریت برہان اور یہ حاصل برہان ہے

(دہریت اور اسلام: مقامات: ص ۲۲)

احسان دانش کی شاعری میں مذہبی افکار اور اسلامی روح کے نقوش ملتے ہیں۔
کردار سازی اور حکومت سازی کے لیے اسلامی عوامل کو ضروری سمجھتے ہیں جن کی بنیاد پر

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۳۷ کوثر مظہری

سیاسی اور سماجی تمدن کا معیار بلند ہوتا ہے۔ تحقیر اور نفرت کے جذبے کو احسان ایک برا مرض تصور کرتے ہیں۔ مذکورہ بالا نظم پر اقبال کا اسلوب غالب نظر آتا ہے۔ ہمارے یہاں گاؤں اور دیہات میں آج بھی یہ منظر دیکھنے کو ملتا ہے کہ کم عمر اور بالغ لڑکیاں کھیتوں سے گھاس کاٹ کر لاتی ہیں بلکہ یہ بھی دیہات اور گاؤں کی تہذیب کا حصہ ہے۔ ”خراش“ نظم سے یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

اک جواں دوشیزہ سر پر گھاس کی گٹھری لیے
چل رہی ہے گاؤں کی گلیوں میں ٹھنڈی خاک پر
یہ پسینے سے لچکتا جسم، گہرے نقش پا...
اک گلابی پن مشقت سے عذار پاک پر
بوجھ اٹھانے کے لیے ہندوستان کی لڑکیاں
تف ہے اس تہذیب پر لعنت ہے اس ادراک پر

(خراش، شیرازہ۔ ص: ۸۴)

”عورت“ جو نعمت الہی ہے اور تہذیب انسانی کی ایک نمایاں نشانی، تقریباً ہر بڑے شاعر نے اسے موضوع بنایا ہے۔ احسان دانش کے یہاں ہندوستانی عورت کا جو تصور ہے وہ ایثار و قربانی سے معمور ہے۔ ”شریک زندگی“ کے عنوان سے ایک نظم ہے جس میں منظر کشی بھی ہے اور ایک مثالی شریک زندگی کا لطیف پیکر بھی۔ پختہ سڑک بن رہی ہے، دھوپ سے شرر ریزی کا ماحول بنا ہوا ہے۔ مشرقی تہذیب میں عورت اپنے شوہر کا کس قدر خیال رکھتی ہے، نظم کے اس حصے میں ملاحظہ کیجیے:

برابر ہے مگر بڑھ کر قدم یوں رکھتی جاتی ہے رخ روشن پہ سایہ ٹوکری سے کرتی جاتی ہے
نئی تہذیب کے منہ زور دیوانے ادھر آئیں یہ منظر دیکھ لیں اور منصفی سے غور فرمائیں
جبین ہند کی کھوئی ہوئی تابندگی یہ ہے بجا ہے ناز جس پر وہ شریک زندگی یہ ہے
یہ ہے خاتون مشرق جاں نثاری اس کی فطرت ہے سہاگ اس کا وفا ہے یہ محبت ہی محبت ہے
(شریک زندگی، مقامات)

عورت کی زندگی میں طرح طرح کے نشیب و فراز آتے ہیں۔ احسان دانش نے ”نوعروس بیوہ“ کے عنوان سے ایک طویل نظم کہی ہے جو مجموعہ کلام ”نوائے کارگر“ میں شامل

ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے ایک دوست سبحان علی کی جواں مرگی اور ان کی نوعروس بیوہ کے جذبات و احساسات کو قلم بند کیا ہے۔ شب زفاف میں ہی دولہا راہی ملکِ عدم ہو جاتا ہے اور گھر ماتم کدہ بن جاتا ہے۔ ہندوستانی تہذیب اور رسوم و قیود کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اگر دلہن کے آتے ہی شوہر یا گھر کا کوئی فرد موت کا شکار ہو جاتا ہے تو دلہن کو خسّہ تصور کیا جاتا ہے۔ ہندو کلچر میں یہ تصور آج بھی کہیں کہیں باقی ہے۔ بیوہ کا احساس دیکھیے:

وہ دل ہی دل میں کہتی تھی الہی اب کہاں جاؤں
مٹادی تو نے میری بادشاہی اب کہاں جاؤں
مصیبت ہے مصیبت میں اگر میکے میں جا بیٹھی
مجھے گا شور ڈائن کھا کے شوہر ماں کے آ بیٹھی
پھر جذبات سے مغلوب ہو کر بیوہ شوہر کی لاش سے مخاطب ہوتی ہے:

تجھے کس واسطے چپ لگ گئی کیوں بند ہیں آنکھیں
عدم کا خواب اور تو کیسی غفلت مند ہیں آنکھیں
لبوں کو آشنا ہونے نہ دوں گی سرد آہوں سے
کروں گی تیرا استقبال میں ہنستی نگاہوں سے

احسان دانش کو یہ احساس تھا کہ اگر مائیں (طبقہ نسواں) علوم و فنون سے بہرہ مند ہوں گی تو معاشرہ اور تمدنی و تہذیبی رویوں میں نکھار پیدا ہوگا ”نوائے کارگر“ میں ”ناخواندہ خاتون“ کے عنوان سے جو نظم ہے اس کا موضوع یہی ہے۔ ایک نوجوان خاتون اپنے مزدور شوہر کے نام خط لکھانے کی غرض سے کسی دوسرے کے پاس آتی ہے یعنی۔

آئی ہے گھر سے نکل کر خط لکھانے کے لیے
گوشِ نامحرم کو راز دل سنانے کے لیے

یہ ہماری معاشرتی اور تہذیبی زندگی کا ایک کمزور پہلو ہے۔ آج بھی تمام ترقیوں کے باوجود دیہات کی ناخواندہ عورتیں دوسروں سے خط لکھواتی ہیں۔ بیوی اور شوہر کے درمیان ایسے رموز بھی ہوتے ہیں جن کا برملا اظہار غیر کے آگے ممکن نہیں اور یہ ہماری تہذیب کا تقاضا بھی ہے۔

یوں تو عورت کی تصویر کشی حفیظ جالندھری، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، مجاز، کیفی اعظمی،

سردار جعفری وغیرہ نے بھی اپنے اپنے طور پر کی ہے مگر احسان دانش کے یہاں خلوص اور سچائی زیادہ ہے۔ گرمی کی شدید دوپہر میں سوکھے ہوئے درخت کے نیچے ایک کنویں کے پاس ایک گھاس والی دم لے رہی ہے۔ نظم کا فطری پن ملاحظہ کیجیے:

بیٹھی تھی رخ پہ ہاتھ سے سایہ کیے ہوئے دم لے رہی تھی گھاس کی گٹھری رکھے ہوئے
نکھرے ہوئے شباب پہ میلا لباس تھا رنگ بہار صبح تھا لیکن اداس تھا
پامال ہو رہی ہے نزاکت کی آبرو مٹی میں مل رہی ہے محبت کی آبرو
عورت جو کردگار محبت جہاں میں ہے اس کی یہ قدر خطہ ہندوستان میں ہے
(گھاس والی: درندگی ۱۹۳۴ء، ص ۱۹۲)

احسان دانش کی ایک تاریخی نظم ”چاند بی بی“ ہے جس سے عورت کے تئیں ایک نئے زاویے کا علم ہوتا ہے۔ اس کی وضاحت ضروری ہے کہ چاند بی بی احمد نگر کی ملکہ تھی۔ اس کی جرأت، بہادری اور اسلامی افکار و شعار نے اسے ہمیشہ کے لیے تاریخ میں زندہ کر دیا۔ اس نے شہزادہ مراد کو شکست دی۔ اس جنگ میں فسیل ٹوٹ گئی تھی جس کی مرمت میں ملکہ نے خود بھی مزدوروں کے ساتھ کام کیا۔ اس عمل سے سپاہیوں کے حوصلے بلند ہوئے، اور فسیل تیار ہو گئی۔ ”چاند بی بی“ مستزاد کی ہیئت میں کہی گئی نظم ہے۔ یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

تیرے گیتوں سے دکن کی سر زمین معمور ہے	بیخود و مخمور ہے
تجھ سے قائم طبقہ نسواں کا زعم و اقتدار	تو ہے در شاہوار
آج تک احمد نگر کا ذرہ ذرہ ہے گواہ	گو ہے پامال و تباہ
بلچہ اور تیرے دست نازنین پچھلے پہر	دل میں الفت کے شرر
کس طرح ہوتی نہ پھر تو کامیاب کار زار	سر بلند و کامگار
فوج پر مغرور تھا اپنی مراد تند خو	بندہ جام و سببو
تیری ہمت کی حمایت پر رہا پروردگار	حاکم رحمت شعار
تیرے دل میں عدل کی تنویر آنکھوں میں شرار	بانوئے سلطان شکار

یہ شاعری نہ تو قصیدہ خوانی ہے اور نہ اپنے جذبے کا تملقانہ اظہار۔ احسان دانش کے لطیف احساس پر دنیا داری کی گردنیں۔ ”بانوئے سلطان شکار“ ایک انوکھی شاعرانہ ترکیب ہے جس میں بڑی وسعت ہے۔ احسان دانش کی فکر پر اسلامی تہذیب اور انسانی شعار کی چھاپ ملتی

ہے۔ عورت کی تصویر کشی میں سو قیامہ پن کے بدلے، وقار، بردباری اور وفا کے نقوش ملتے ہیں۔ عورت میں محبت کی چاشنی، جذبہ ایثار کی گرمی، مادرانہ شفقت اور روحانی سرور کا احساس ہوتا ہے۔ احسان دانش عورت کو انسانی تہذیب کا جزو لاینفک تصور کرتے ہیں۔ عورت کا وجود کائنات کو وجود بخشتا ہے۔ تعلیم نسواں کو قوت اقوام کا سبب تصور کرتے ہیں۔ طبقہ نسواں کی موافقت میں ان کی نظم ”ناخواندہ خاتون“ کا یہ حصہ دیکھیے:

دیکھ اے غافل تو اپنے فرض سے ہے بے خبر جاگ اور ڈال اپنے انجام تمدن پر نظر
اب بھی اٹھ اور طبقہ نسواں کی کچھ توقیر کر دیکھ اپنے خواب غفلت کی ذرا تعبیر کر
مٹ گیا دل سے ترے تعلیم نسواں کا خیال اس لیے اب تجھ میں اک مدّت سے ہے قحط الزّجّال
ماؤں کے سینے اگر ہوں مایہ دار علم و فن کیوں نہ پھر بچے ہوں پیدا ارجند و صف شکن
علم کا جلوہ چراغ مجلس اجسام ہے قوت تعلیم نسواں قوت اقوام ہے
احسان دانش کو تہذیب و تمدن میں خرابی کا پہلو نظر آتا ہے۔ آلات اور مشینیں اجسام اور خارجی زینت نگاری میں مصروف ہیں۔ عوام الناس میں وقار اور اعلیٰ کردار کی جگہ بے جا گفتار اور فضولیات کی روش قائم ہے۔ یہ شعر دیکھیے۔

اب تمدن پر ہے مدّت سے فسوں رقص وے
اس تمدن پر سلاطین جس سے تھڑاتے رہے

(احساس مجروح۔ مقامات: ص ۶۷)

یہ درست ہے کہ جس تمدن پر رقص وے اور مغربی تہذیب کا مہیب سایہ ہو وہ انسانی زندگی اور معاشرے کو قعر مذلت میں دھکیل سکتا ہے۔ احسان دانش تو چاہتے ہیں کہ آدمی نیک اعمال اور روشن کردار کا ایسا نمونہ چھوڑ جائے کہ بعد از مرگ بھی یاد کیا جائے نیز دوسروں کو اس سے روشنی حاصل ہوتی رہے۔ احسان دانش کو فیشن پرستی اور نئی تعلیم سے اعراض اگر ہے تو اسی سبب کہ اس سے ذہن میں انتشار اور فساد پیدا ہوتا ہے۔

احسان دانش کو تہذیب ہند مفلوج اور مذاہب ہند سرنگوں نظر آتے ہیں۔ تہذیب کی پیشانی سے لہو نپک رہا ہے۔ ہندوستان مغربی تہذیب کا مقلد ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ہندی تہذیب فسوں زدہ ہے۔ ہندوستان کے رہنما جو تہذیب کا سودا بھی کرتے ہیں، ان پر ایک گہری چوٹ ملاحظہ کیجیے:

یہ دکھاتے ہیں تجھے بھی لیڈری کے شعبدے
جن کے سجدوں میں شرارت جن کے جھوٹے اعتکاف
یہ تمدن کے عدو غارت گر تہذیب و دیں
خون پی لیتے ہیں دے دے کر کلیجوں میں شگاف

(ایک سیاسی اور زنداں پسند دوست سے، مقامات: ص ۹۹)

احسان دانش نے اقبال ہی کی طرح خانقاہوں، مدرسوں اور مزاروں پر منعقد
بازاروں اور تصوف کے جعلی ٹھیکے داروں پر ضربیں لگائی ہیں۔ عرس میں اور مزاروں پر ڈھونگ
رچانے والے بہروپیوں پر طنز کرتے ہیں۔ یہاں جو ریاکاری اور بدکاری رائج ہے اس پر بھی
احسان دانش کڑی ضرب لگاتے ہیں۔ ”کلیر کا عرس“ نظم ہے جس میں اسی پاکیزہ احساس کا
اظہار ہوا ہے۔ کھوئی تہذیب کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

صابر کے درپاک کے بے صبر فقیر و بہروپ ہے بہروپ صداقت ہے صداقت
جو مرد ہیں لیکن وہ گدائی نہیں کرتے تم دامن تہذیب پہ ہو داغ نجاست
مبروض عقیدوں سے ہیں مفلوج ارادے مفلوج ارادوں میں ہے قوموں کی ہلاکت
چہرے ہیں کہ بیمار دماغی کے مرفعے چلے ہیں کہ ایمان فروشی کی شہادت
وہ قوم سر افراز کبھی ہو نہیں سکتی
جس قوم میں ہوتی ہے مزاروں کی تجارت

(کلیر کا عرس: نوائے کارگر: ص ۳۰۱)

احسان دانش کا احساس پختہ ہے۔ ایمان کی اصل وہ خلوص اور عقیدے کی پاکیزگی
میں تلاش کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں تہذیبی وثقافتی قدروں کو آلودہ کرنا اصل میراث کو کھودینے
کے مترادف ہے۔ دراصل وہ جانتے ہیں کہ دنیا فانی ہے۔ ان کے یہاں دو قبروں کا ذکر ہو یا
کرسمس کا، نوعروس بیوہ کا ذکر ہو یا پڑمردگی اور سادھو کی چتا اور دیوالی کے دوسرے دن کا، ہر جگہ
دنیا کی ناپائیداری کے واضح نقوش ملتے ہیں۔

چوں کہ احسان دانش کی زندگی خود بے چارگی اور کم مائیگی میں گزری تھی اس لیے ان
کے یہاں افکار پریشاں، جشن بے چارگی، مزدور کا مہمان، مزدور کی لاش، خانہ بدوش، ماتم جیسی
نظمیں ملتی ہیں۔ ایک غریب باپ اپنی لاڈلی بیٹی کو رخصت کرتا ہے، اس وقت کا منظر پیش کیا

جاتا ہے۔ اس نظم میں ۴۱ اشعار ہیں۔ چند اشعار:

یوں کہنے کو دہن تھی یہ مزدور کی دختر امان کا دوپٹہ تھا تو ابا کی تھی چادر
لیکن اسے ایمان کی دولت ہی بہت ہے لڑکی کے لیے چادر عصمت ہی بہت ہے
اس کے لیے چکی بھی نئی چیز نہیں ہے بیٹی ہے مری دختر پرویز نہیں ہے
(جشن بچارگی: نوائے کارگر، ص ۱۹۸)

احسان دانش کو غریبوں کی تحقیر پسند نہیں۔ ایک بار کسی مشاعرے میں لائل پور جانے کے لیے اپنا پرانا چڑ پہن کر اسٹیشن آئے تو ایک سوٹ پوش دوست نے حقارت آمیز تہقہہ لگایا۔ یہ رویہ احسان کے نازک احساس، کو چوٹ پہنچا گیا۔ اس سے متاثر ہو کر ”خندہ غرور“ ایک نظم کہی۔ اس کا یہ حصہ دیکھیے:

اپنے دیباچہ تہذیب پہ ڈال ایک نظر جب ترے نطق کی دنیا تھی تہی دست و خموش
ہے خموشی میں تری بغض تکلم میں حسد خاکساری سے لب لب مرا پیما نہ ہوش
تیری نفرت کا یہ باعث کہ میں بے مال و منال مجھ کو یہ ناز، میں دولت کا نہیں حلقہ بگوش
معصیت کوش جوانی پہ تنا پھرتا ہے خون کے جوش میں حیوان بنا پھرتا ہے
(خندہ غرور: نوائے کارگر، ص ۲۹۲)

احسان دانش سنی سنائی باتوں کا ذکر کم کرتے ہیں کیوں کہ ان کے تجربات و مشاہدات پختہ ہیں۔ اکثر جب وہ کسی تجربے کا بیان کرتے ہیں تو اس میں سچائی کا رنگ اتنا واضح ہوتا ہے کہ طبیعت اس سے فوراً ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ غیر مبہم استعاراتی اظہار کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

لے گئے وہ ساتھ ساری زندگی کی رونقیں
گھر کا یہ عالم ہے ان کے روٹھ کر جانے کے بعد
جس طرح دیہات کے اسٹیشنوں پر دن ڈھلے
اک سکوت مضحک گاڑی گزر جانے کے بعد

(جادو، نو، ص ۹۶-۱۹۴ء)

سیاسی اور سماجی شعور بھی چوں کہ بالیدہ تھا اس لیے احسان دانش ہر طرح کا میاب رہے۔ سماج اور قوم و ملت کے ٹھیکے داروں پر وہ کھل کر طنز کرتے ہیں۔ قوم اور ملت کے رہنما جو مذہب کے نام پر نفرت کے بیج بوٹے ہیں اور حسن اخلاق اور حسن تہذیب کو غارت کرتے ہیں،

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۴۳ کوثر مظہری

احسان دانش انھیں آڑے ہاتھوں لیتے ہیں۔ مذہب اور تہذیب کی زبوں حالی اور برہنگی ملاحظہ کیجیے:

عرس اور میلے انھیں دیتے تھے سالانہ خراج
آسمانوں پر تھے ان شہری درندوں کے مزاج
خانقاہوں میں دلوں کا مدعا بکتا رہا
مدتوں ان کی دکانوں میں خدا بکتا رہا

(باغی کا خواب: آتش خاموش)

اس کے بعد کا منظر وحشیانہ اور باغیانہ ہے۔ تصادم کا منظر ہے۔ عوام، کسان اور مزدور
سب اٹھتے ہیں اور نیزوں، گنڈاسوں، بھالوں، لٹھیوں سے ملاؤں، پنڈتوں، خانقاہ کے پیروں،
برہمنوں، پجاریوں، شیخوں اور امیروں کو تہ تیغ کرتے ہیں۔ چہار طرف خونیں منظر ہے۔ منظر دیکھیے:

برہمن مندر میں ٹکڑے شیخ مسجد میں حلال
خون کی ہولی ہے زوروں پر برستا ہے گلال
اب نہ قوالوں کی تانیں ہیں نہ شور واہ واہ
رہ گئے ہیں پارچے بن بن کے پیر خانقاہ

(باغی کا خواب: آتش خاموش)

مذکورہ بالا نظم آخری حصے میں بہت Loud ہو گئی ہے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے
کہ احسان دانش ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے۔ بھلا اسے کیسے قبول کر لیا جائے کہ ۔

فاقہ مستوں کے لیے ہے خون انسانی حلال

اس نظریہ کو نہ اسلامی تصورات کے مطابق کہا جاسکتا ہے اور نہ ہی انسانی تہذیب
سے ہم آہنگ قرار دیا جاسکتا ہے۔ حالاں کہ احسان دانش کی پیشتر نظمیں متوازن اور فطری
ہیں۔ گھن گرج کی کیفیت شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔ دراصل وہ ایک مزدور کے کرب اور اس کے
کوائف سے ذاتی طور پر واقف تھے اس لیے کبھی کبھی جذبات سے مغلوب ہو جانا فطری بات
تھی۔ ان کا مزاج محض نام نہاد ترقی پسندوں جیسا نہ تھا۔ ان کی ہمدردی بے شک ہمیشہ مزدور
طبقے سے رہی ہے۔ ”مزدور کی دیوالی“ میں احسان دانش کا لہجہ کتنا ہمدردانہ ہے، ملاحظہ کیجیے:

یہ چراغوں کی فراوانی اندھیری رات میں
جگنوؤں کی جیسے بارش ہو بھری برسات میں

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۴۴ کوثر مظہری

ایسے ماحول میں ایک مزدور کی بیوی اپنے شوہر کے ذریعہ بھیجے گئے پیسوں کی منتظر ہے۔ اپنے معصوم بیٹے کو اپنے سینے سے چمٹائے بیٹھی ہے۔ چار سو، روشنی ہی روشنی ہے مگر اس کے گھر کا حال کچھ یوں ہے:

بام و در تو کیا مکاں میں بھی نہیں روشن دیا آرہی ہے خستہ دیواروں سے جھینگڑ کی صدا
پر خطر تاریکیوں میں ہے مکاں کھویا ہوا گھر کا گھر گویا نصیبوں کی طرح سویا ہوا
(مزدور کی دیوالی)

اسی طرح ”مزدور کی عید“ میں احسان دانش نے ایک مزدور اور اس کی مجبور بیوی کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ اپنے معصوم بچوں کا حوالہ دیتے ہوئے مزدور کی بیوی گویا ہے:

ابا ابا کہتے چونک اٹھتے ہیں شب کو خواب سے ہو کے پھر مایوس کرتے ہیں گلہ مہتاب سے
ماموں چندا جاؤ اب تم سے خفا ہوتے ہیں ہم تم نے ابا سے نہیں جا کر کہا روتے ہیں ہم
جب یہاں ہمسایوں کے بچے بدلتے ہیں لباس لوٹتے ہیں آکے مٹی میں یہ مجھ دکھیا کے پاس
(مزدور کی عید: آتش خاموش)

اس کسمپرسی کے عالم میں بھی مزدور کی بیوی خودداری اور تہذیب انسانی کا دامن نہیں چھوڑتی اور اپنے شوہر کو تسلی دیتے ہوئے کہتی ہے:

مطمئن رہنا مصیبت میں نہ ڈالوں گی انھیں کاتے سیتے جو مٹ بھی جاؤں پالوں گی انھیں
یہ نہ ہو تقدیر کی منزل سے ہٹ جائے قدم تم کو اپنے توتلے معصوم خالد کی قسم
(مزدور کی عید)

اسی نظم میں علوم و فنون کے حصول کو حصول کا مرانی و سرفرازی کا سبب قرار دیا گیا ہے۔ شاعر چوں کہ بہت حساس طبیعت کا مالک ہے اور جہالت کو ناکامی اور تنزل کا باعث تصور کرتا ہے، اس لیے وہ تلقین کرتا ہے:

اپنے غم خانے میں روشن کر چراغ علم و فن
جس کی تابانی سے مٹ جائیں ترے رنج و محن
احسان دانش کی ایک نظم ہے ”مزدور طالب علم“ جس میں ایک نادار طالب علم کی علم دوستی اور جفاکشی پیش کی گئی ہے۔ ایک مزدور طالب علم نیم شب کے سٹائے میں اپنے خستہ سے

گھر میں کنستہ پر دیا روشن کیے ہوئے مطالعے میں غرق ہے۔ اس طالب علم کو معلوم ہے کہ علم سے تہذیب و تمدن کے منارے جگمگا اٹھتے ہیں اور ترقی کی راہیں ہموار ہو جاتی ہیں۔ اس نظم میں خود احسان دانش کی زندگی کے نقوش ملتے ہیں:

ادھیڑ ایک انسان گردن جھکائے دیا اک کنستہ کے اوپر جلانے
 پسینے میں بھیگا ہوا پیر بہن ہے بہاروں پہ افلاس کا بانگین ہے
 نہ تازہ ہوا ہے نہ پنکھا نہ پانی ہے فکر ترقی میں ڈھلتی جوانی
 غبار حزیں کو بلندی کی سوچھی تزل کو رفعت پسندی کی سوچھی
 تمدن کی تقدیر نے آنکھ کھولی اندھیرے میں تنویر نے آنکھ کھولی

(مزدور طالب علم: چراغاں)

تعلیمی ناکمیلیت اور ناپختہ علم سے شخصیت کمزور ہونے کے ساتھ ساتھ قوم اور معاشرہ کے زوال آمادہ ہونے کا خدشہ فروغ پاتا ہے اور چوں کہ احسان کو خود اپنی ناکمیل تعلیم کا احساس پوری زندگی رہا اس لیے تعلیم کی اہمیت اور اس کے مقاصد کو بالواسطہ یا بلاواسطہ بیان کرتے رہے۔

اردو شاعری میں مناظر قدرت کا بیان بھی نیچرل شاعری کے ضمن میں آتا ہے۔ اس رویے کو آزاد، حالی، چکبست، سرور جہان آبادی علامہ اقبال وغیرہ نے فروغ دیا۔ احسان دانش نے بھی اس نوع کی خوبصورت نظمیں کہی ہیں۔ شملے سے سمر بل آتے ہوئے، کمپنی باغ لائل پور میں شب ماہتاب، ایک گزشتہ چاندنی رات کا تصور، مٹھرا میں چاندنی رات، دیہات کی شام، گھاس والی، حور بیاباں، شام کی بنسری، لارنس باغ کی ایک سحر، شام برشگال، ساون کی گھٹا، رومانی برسات، کاروان بہار وغیرہ میں کہیں فطرت محو گفتگو ہے تو کہیں ساز فطرت پر مزدور شاعر غم کے نغمے الاپ رہا ہے۔ دیہات کی شام، شام کی بنسری اور گھاس والی ایک طرح سے ہندوستانی تہذیب و تمدن کا رنگ بھی پیش کرتی ہے۔ یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

راستوں میں ظلمتوں کے سانپ بل کھانے لگے مست چرواہے چراگا ہوں سے گھر آنے لگے
 عالم ایجاد پر افسردگی چھانے لگی جھونپڑوں سے دودھ دہنے کی صدا آنے لگی
 ظلمتوں میں شام کی دن کا اجالا کھو گیا آگ کے چوگرد دھقانوں کا جھگٹ ہو گیا
 ہالیوں کو مل گیا دن بھر کی محنت سے فراغ ٹمٹمایا گانو کی چوپال میں دھندلا چراغ

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۴۶ کوثر مظہری

واہ رے دیہات کے سادہ تمدن کی بہار یاں نہیں ہوتی جوانوں کی جوانی داغدار
(دیہات کی شام: درد زندگی: ص ۱۸۷)

یہاں شاعر نے پورا تہذیبی و تمدنی پس منظر سامنے رکھا ہے۔
شہری زندگی میں تصنع اور کھوکھلا پن ہوتا ہے، فریب کاری اور عیاری کوٹ کوٹ کر
بھری ہوتی ہے۔ اسی لیے احسان دانش کی نظر میں دیہات کی سادہ لوحی اور معصومیت شہر کے
فریب اور تکلف پر فائق ہوتی ہے۔ دیہات میں بوقت شام چرواہے اپنے مویشیوں کو لے کر
گھر کی طرف لوٹتے ہیں۔ بھینس اور گائے دوہ کر دودھ نکالا جاتا ہے۔ جگہ جگہ چوپالوں میں
ٹٹماتے دیے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ یہ سارے منظر اور پس منظر دیہات کی تہذیبی و تمدنی
زندگی کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ گانوں دیہات کی تہذیب و ثقافت میں سچے احساسات و جذبات
انگڑائیاں لیتے ہیں۔ نئی تہذیب کی آلودگیوں سے دیہات کی زندگی پاک ہوتی ہے۔ احسان
دانش کی نظموں میں دیہاتی زندگی کی معصومیت اور سادہ لوحی جگہ جگہ نظر آ جاتی ہے۔ یہاں ظفر
ادیب کے ایک مضمون کا اقتباس دیکھیے:

”دیہات ہی کی نرمی اور دیہات ہی کا لوج ان کے ادب کے خدو خال حسین
بناتا ہے اور ایک طرح کے بھولے پن کو ان کے اشعار میں جاری و ساری رکھتا ہے
اور تہذیب کی عیارانہ شائستگی کو دخل پانے نہیں دیتا۔ اسی لیے ان کے بات کہنے کے
انداز میں وہ کڑوا پن اور روکھا پن نہیں آیا جو دوسروں کے یہاں ان اجزا کے
حصہ غالب کے بغیر ظاہر محسوس ہوتا ہے۔“ ۹۰

یہ سچ ہے کہ جو حلاوت، پاکیزگی اور سچائی ان کی شاعری میں ہے وہ اس لیے ہے کہ
دیہاتی زندگی سے ان کا مزاج ہم آہنگ رہا ہے۔ چونکہ ان کی زندگی بھی کسانوں، دھقانوں،
مزدوروں کے ساتھ گزری ہے اس لیے ان کے تجربات میں تصنع کی جگہ فطری پن اور سچائی ہے۔
زمانے کی رفتار نو اور نئی تہذیبی چمک دمک سے احسان دانش کو خطرہ لاحق ہے۔ عورتوں
کی بے پردگی اور بے حیائی نے نئی تہذیب کے نام پر معاشرے میں زہر گھولنے کا کام کیا ہے۔
بظاہر چکا چوند روشنی ہے مگر بہ باطن تاریکی اور خوف ہے۔ نظم ”غم فردا“ سے یہ حصہ پیش خدمت ہے:
نسانیت کی ادا فروشی حیا کے بازو تراش دے گی
نئے زمانہ کا روز روشن گنہ کی تاریک شام ہوگا

بساط تقویٰ پہ دیکھ لینا گرے گی جام و سبوی کی بجلی
لٹیں گے اسٹیج پر تبسم اسی کا تہذیب نام ہوگا

(غم فردا: درد زندگی)

گیت اور رقص ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے اٹوٹ حصے ہیں۔ احسان دانش کی ایک نظم کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے جس میں مغنیہ کے اوصاف باندھے ہیں:

احسان میں حیراں ہو کہ یہ پیکر تنویر بہراد کی تخلیق ہے یا صنعت مانی
یہ اوٹ میں آنچل کے تڑپتے ہوئے جلوے افسانہ خورشید ستاروں کی زبانی
معراج صنم سازی و تکمیل ترنم نقاش کا اعجاز تو شاعر کی جوانی
گفتار میں وہ رنگ کہ سرشار سماعت رفتار وہ سرمست کہ بہتا ہوا پانی
(مغنیہ: درد زندگی)

احسان دانش نے حب الوطنی کے نغے بھی چھیڑے ہیں اور انقلابی ولولہ انگیز نظمیں بھی کہی ہیں۔ ”یاد وطن“ اور ”خیال وطن“ میں یہ جذبہ کارفرما ہے۔ جب وطن سے پیار ہوتا ہے تو وطن کا ذرہ ذرہ محبوب ہوتا ہے۔ احسان دانش کو پردیس میں وطن کی یاد آرہی ہے۔ ”خیال وطن“ میں احساس کی نزاکت دیکھیے:

صحن کے پپیل کو آندھی سے زوال آیا نہ ہو نیک دل ہمسایوں کو میرا خیال آیا نہ ہو
روز ڈھلتی دوپہر میں سبزہ شاداب پر ذکر کرتے ہوں نہ چرواہے کہیں تالاب پر
جستجو کرتا نہ ہو پامال رستوں کا غبار منتظر رہتا نہ ہو مخدوم صاحب کا مزار
اسی طرح ”یاد وطن“ کا یہ ٹکڑا:

گاہ گرمی کی بھبھکتی دوپہر کا اشتعال جس میں تالابوں سے بھینسوں کا ٹکنا تھا محال
گاہ وہ کھیتوں کی گہری سبزیوں میں دن چھپے سرد پانی کی چمکتی نالیوں کے حاشیے
گاہ وہ باغوں کا منظر ختم ہوں جب گرمیاں خشک ٹیلی پتاور میں چھما چھم بوندیاں
گاہ ہل والے سے تھوڑی دور جامن کے تلے کھیت کے پہلو میں جالوں پر ستارے اوس کے
احسان دانش کا نظریہ حیات علامہ اقبال کی طرح حرکت و عمل سے مرکب ہے۔ وہ نوجوانوں اور مردوں کو ہمیشہ سرگرم سفر رہنے اور مجاہدانہ شان کے ساتھ آگے بڑھنے کی تلقین کرتے ہیں:

وہی نبرد کار ہے بساط روزگار میں
جو مسکرا کے جان دے ہجوم کا رزار میں
کہاں کی گور کیا کفن بڑھے چلو بڑھے چلو
مجاہدان صف شکن بڑھے چلو بڑھے چلو

(ترانہ جہاد: آتش خاموش: ص ۱۶)

احسان دانش کو انسانی رشتوں اور جذبوں سے محبت ہے۔ انھیں کھوکھلی سیاست سے زیادہ مذہبی افکار سے دل چسپی ہے۔ غریب، نادار، مزدور اور کسان کے مسائل انھیں زیادہ عزیز ہیں۔ اردو شاعری میں انسانی ہمدردی اور فقر و مستی کو احسان دانش نے سب سے زیادہ پیش کیا ہے۔ آج بظاہر دنیا بہت ترقی کر رہی ہے اور ہندوستان بھی اس دوڑ میں شامل ہے۔ نئی تہذیب کی روشنی کے باوجود فاقہ مستوں اور افلاس زدہ لوگوں کی تعداد میں کمی نہیں ہو رہی ہے۔ ”چراغاں“ مجموعہ میں ”تین ہندوستانی“ کا وہ حصہ ملاحظہ کیجیے جس میں یہ سوال اٹھایا ہے کہ تمام ایجادات اور ترقیوں کے باوجود مفلسی جوں کی توں ہمارے سماج میں موجود ہے:

برق کی ایجاد روشن پر کسی کو ناز ہے اور کسی کے غور کا پھل آلہ آواز ہے
ناز کرتا ہے مشینوں کے بنانے پر کوئی اور غباروں میں کمال اپنا دکھانے پر کوئی
کوئی ہے موٹر کا موجد اور کوئی تصویر کا اور کسی کے سر ہے سہرا آلہ تحریر کا
حیف ہے جو لے رہے ہوں کو ہساروں سے خراج
ملک کی بے روزگاری کا نہ ہو ان سے علاج

(تین ہندوستانی: چراغاں: ص ۹۱-۹۰)

صرف ہندوستان میں نہیں بلکہ پورے عالم میں تہذیبی و ثقافتی ترقیاں ہو رہی ہیں مگر اصل زندگی پستی کی طرف گامزن ہے۔ نئی تہذیب نے حقائق پر پردہ ڈال دیا ہے۔ احسان دانش اپنی کس مہر کی ذکر کرتے ہوئے اپنی خودنوشت سوانح حیات میں لکھ چکے ہیں کہ ایک بار مجبوری کے عالم میں انھیں بھنگیوں کے ساتھ جاروب کشی کرنی پڑی تھی۔ ۹۲

یہ ذکر آیا تھا کہ احسان دانش کی شاعری میں اسلامی افکار اور مذہبی رویوں کے نقوش ملتے ہیں۔ انھوں نے خدا، سرور کائنات، عظمت اسلام جیسی نظمیں کہیں۔ جاوہر (قطعات) میں بھی اس نوع کے کئی قطعات ہیں۔ خدا کے وجود پر یہ قطعہ:

منکر کی دلیل اس کا مفہوم نہیں ہوتی
تائید خدا دل سے معدوم نہیں ہوتی
وہ ذات دو عالم کی ہر چیز کے باطن میں
محسوس تو ہوتی ہے معلوم نہیں ہوتی

(خدا: چراغاں: ص ۱۷)

رسول اکرمؐ سرور کائنات کے سلسلے میں ان کا عقیدہ ملاحظہ کیجیے:
قرآن سامنے ہے احادیث روبرو
حیران ہوں سکوت کو توڑوں تو کیا کہوں
بے مثل اور اس پہ زمان و مکاں کی قید
نور خدا کہوں کہ ظہور خدا کہوں

اور بھی دوسری تحریروں سے ان کے راسخ العقیدہ ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ انھوں نے
بڑی جدوجہد بھری اور صاف ستھری زندگی گزاری ہے۔ ان کی شاعری محض واقعہ نگاری نہیں بلکہ
احساس پر مبنی شاعری ہے۔ وہ شہر میں قیام کرتے ہوں یا بڑے ہوٹل میں، ہمیشہ ان کے اندر
انکسار دکھائی دیتا ہے اور لہجہ کبھی ترش نہیں ہوتا بلکہ شیریں اور نرم ہوتا ہے۔ انھیں انسانی اور
مشرقی تہذیب عزیز ہے۔ وہ گانوں کی پرسکون فضا، مزدوروں کے پسینے اور گرد آلود دریدہ پیرہن
سے محبت کرتے ہیں۔ وہ دیہاتی عورتوں میں حسن کی معصومیت اور پاکیزگی تلاش کرتے ہیں۔
انھیں شعور ذات بھی ہے اور انسانی رشتوں اور مشرقی اقدار کا پاس بھی۔ زبردستی کی اوڑھی ہوئی
تہذیب انھیں مضحل کر دیتی ہے۔ چوں کہ وہ خود منکسر المزاج اور سادہ دل انسان ہیں اس لیے
سادہ لوحی کو وہ انسانیت کی معراج تصور کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں خالص مشرقی تہذیب
سانس لیتی ہے۔ ان کی شاعری عریانیت اور رکاکت سے پاک ہے۔

آخر میں یہ کہنے کی جرأت کرتا ہوں کہ ان کی شاعری کو قیغ تہذیب و تمدن کا اشاریہ
کہا جاسکتا ہے۔ ان کی غزل کے اس شعر پر اپنی بات ختم کرتا ہوں۔
سینے کے داغ دل کو درخشاں نہ کر سکے
لاکھوں چراغ گھر میں چراغاں نہ کر سکے



حواشی

- (۱) بحوالہ: شیخ محمد اکرام: موج کوثر (جنوری ۱۹۹۱ء)۔ ص ۱۲۴
- (۲) بحوالہ: شجاعت علی سندیلوی: حالی: بحیثیت شاعر (۱۹۶۰ء) ص ۲۶۳
- (۳) مجموعہ نظم حالی۔ مطبع العلوم علیگڑھ میں باہتمام سید اصغر علی الوری طبع ہوا۔ ۱۸۹۶ء ص ۱۱۲
- (۴) ایضاً ص ۱۱۷
- (۵) ایضاً ص ۱
- (۶) ایضاً ص ۲، ۳
- (۷) ایضاً ص ۴۰، مطبع العلوم، علیگڑھ
- (۸) ہندوستانی، جلد ۶۔ حصہ ۳۔ جولائی ۱۹۳۶ء۔ ص ۲۶۷-۲۶۶
- (۹) صالحہ عابد حسین: یادگار حالی: ۱۹۴۹ء ص ۱۹۳
- (۱۰) دیباچہ، مسدس حالی
- (۱۱) مولوی سید اقبال علی: سید احمد کا سفر نامہ پنجاب ۱۸۸۲ء: ص ۷۱-۷۷
- (۱۲) مجنوں گورکھپوری: ادب اور زندگی (۱۹۶۵ء) ص ۳۲۷
- (۱۳) فکر و نظر، ادارہ ادب، علی گڑھ، ۱۹۵۴ء ص ۲۷
- (۱۴) محمد حسین آزاد: نظم آزاد (ماخوذ از لکچر آزاد) ص ۳۱
- (۱۵) ایضاً ص ۳۱
- (۱۶) ختم کدہ آزاد: ماخوذ از دیباچہ از آغا محمد طاہر نبیرہ آزاد؛ ۱۵ مارچ ۱۹۳۰ء مطبوعہ (۱۹۳۲ء) ص ۵
- (۱۷) محمد حسین آزاد: نظم آزاد (۱۹۲۶ء) ص ۲۵
- (۱۸) ڈاکٹر حامدی کاشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، ۱۹۶۸ء ص ۹۶
- (۱۹) ایضاً ص ۹۹
- (۲۰) دیباچہ 'نظم آزاد' از آغا محمد طاہر نبیرہ آزاد، ۱۹۲۶ء ص ۵
- (۲۱) ڈاکٹر محمد صادق: آب حیات کی حمایت میں (آزاد اور بزم مشاعرہ) ۱۹۷۳ء لاہور۔ ص ۷۰-۷۶
- (۲۲) ایضاً ص ۷۳
- (۲۳) ایضاً ص ۷۵، ۷۴

- (۲۴) اسلم سیفی: حیات اسماعیل مع کلیات (۱۹۳۹)؛ ۱۳۵-۱۳۴
- (۲۵) سید امداد امام اثر: کاشف الحقائق (۱۹۸۲)، ترقی اردو بیورو۔ ص ۱۰۰
- (۲۶) اسلم سیفی: حیات اسماعیل مع کلیات (۱۹۳۹)، ص ۱۰۸
- (۲۷) ڈاکٹر نصیر احمد ناصر: اسلامی ثقافت، لاہور۔ ص ۶۵۶ سال اشاعت ندارد
- (۲۸) سید امداد امام اثر: کاشف الحقائق (۱۹۸۲)، ترقی اردو بیورو۔ ص ۱۰۰
- (۲۹) بحوالہ ڈاکٹر افصح ظفر: اکبر الہ آبادی ایک سماجی و سیاسی مطالعہ (۱۹۷۷)، ص ۸
- (۳۰) Modern Indian Culture D.P. Mukherji، ص ۴
- (۳۱) مرتب، شبیہ الحسن: علی گڑھ میگزین؛ اکبر نمبر ۱۹۵۰ء؛ ص ۱۲۸
- (۳۲) خواجہ محمد زکریا: اکبر الہ آبادی تحقیقی و تنقیدی مطالعہ (لاہور)، ۱۹۸۰ء؛ ص ۱۳۲
- (۳۳) شیخ محمد اکرام: موج کوثر ۱۹۹۱ء، ادبی دنیا، دہلی ۶-۲۱۸
- (۳۴) اکبر الہ آبادی ایک سماجی و سیاسی مطالعہ: ڈاکٹر افصح ظفر (۱۹۷۷)، ص ۱۴۵
- (۳۵) محمد یحییٰ تنہا، مراۃ الشعراء، جلد دوم، لاہور ۱۹۵۰ء
- (۳۶) مقالات سرسید، جلد ۴، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۵ء، ص ۱۷۲
- Dr. M. Sadiq: A History of Urdu Literature, Oxford University Press- London (1960) P- 390
- (۳۸) ڈاکٹر وزیر آغا: اردو ادب میں طنز و مزاح، ۱۹۷۸ء، ص ۱۲۸
- (۳۹) سید سلیمان ندوی: حیات شبلی (سال اشاعت درج نہیں البتہ سید سلیمان ندوی نے ابتدائیہ میں ۲ فروری ۱۹۴۳ء درج کیا ہے)۔ ص ۹۹
- (۴۰) سید صباح الدین عبدالرحمن: شبلی پر ایک نظر، ۱۹۸۵ء، ص ۱۱
- (۴۱) ایضاً، ۱۹۸۵ء، ص ۱۱
- (۴۲) ڈاکٹر حامد کاشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات: ۱۹۶۸ء، ص ۱۱۸
- (۴۳) شیخ محمد اکرام: شبلی نامہ، ناشر مکتبہ اردو
- (۴۴) عبداللطیف اعظمی: شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں (۱۹۴۵)، شبلی اکادمی قزول باغ، دہلی
- (۴۵) رسالہ ادیب، علی گڑھ ۱۹۶۰ء
- (۴۶) کلیات شبلی اردو، معارف پریس، اعظم گڑھ (سال اشاعت ندارد)۔ ص ۷۷

- (۴۷) سید سلیمان ندوی: حیات شبلی (۱۹۴۳)؛ معارف پریس اعظم گڑھ۔ ص ۶۰۰
- (۴۸) مفتون احمد: مولانا شبلی نعمانی۔ ایک مطالعہ (مکتبہ اسلوب کراچی۔ ۱۹۸۶ء) ص ۸۳
- (۴۹) سید سلیمان ندوی: حیات شبلی (۱۹۴۳)؛ معارف پریس اعظم گڑھ۔ ص ۱۳۵
- (۵۰) ادیب، شبلی نمبر ۱۹۶۰ء ص ۳۵۸
- (۵۱) سید سلیمان ندوی: حیات شبلی، (۱۹۴۳) ص ۲۸۹-۲۹۰
- (۵۲) رسالہ ”زمانہ“ مارچ، اپریل ۱۹۴۹ء، ص ۱۰۹
- (۵۳) بحوالہ: ڈاکٹر حامد کاشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات؛ ۱۹۶۸ء۔ ص ۱۶۳
- (۵۴) حکم چند نیئر: نوائے سرور، ص ۲۵
- (۵۵) حکم چند نیئر: سرور جہاں آبادی، حیات اور شاعری۔ ۱۹۶۸ء؛ ص ۱۹۸
- (۵۶) ایضاً فلیپ از پروفیسر احتشام حسین
- (۵۷) جعفری: اقبال اور سیاست ملی (۱۹۸۱- اقبال اکادمی، لاہور)؛ ص ۲۵۰
- (۵۸) ایس ایم فاروق: طواسین اقبال جلد دوم، سوم؛ اقبال اکادمی لاہور۔ ۱۹۹۰ء۔ ص ۷۸
- (۵۹) مظفر حسن ملک: اقبال اور ثقافت (اقبال اکادمی، لاہور ۱۹۸۶ء) ص ۴۶
- (۶۰) ایضاً، ص ۴۷
- (۶۱) پروفیسر احتشام حسین: روایت اور بغاوت (۱۹۵۶) ادارہ فروغ اردو، طبع دوم: ص ۱۰۴
- (۶۲) ڈاکٹر فرمان فتح پوری: اقبال سب کے لیے (۱۹۸۱)؛ ص ۱۴۷، ۱۴۶
- (۶۳) ڈاکٹر وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج (۱۹۷۴)؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص ۴۱۸
- (۶۴) عظمت اللہ خاں: سریلے بول (سال اشاعت ندارد)، ناشر: عظمت زبیدہ بیگم، اردو محل حیدر آباد، دکن، ص ۲۲
- (۶۵) بحوالہ: بہار کشمیر، لاہور۔ چکبست نمبر ۱۲/ فروری ۱۹۳۹ء۔ ص ۱۰
- (۶۶) جوش ملیح آبادی: یادو کی برات (میڈیا انٹرنیشنل دہلی۔ ۶-۱۹۹۷ء)؛ ص ۶۴۲
- (۶۷) بیسویں صدی، جوش نمبر، مئی ۱۹۸۲ء ص ۲۷
- (۶۸) آج کل، دہلی، جوش نمبر؛ اپریل ۱۹۹۵ء۔ ص ۶۴
- (۶۹) یادوں کی بارات (میڈیا انٹرنیشنل دہلی۔ ۶-۱۹۹۷ء)
- (۷۰) سید احتشام حسین: ذوق ادب اور شعور (۱۹۶۳)؛ ص ۲۲۵
- (۷۱) آج کل، دہلی، جوش نمبر؛ اپریل ۱۹۹۵ء۔ ص ۹۰

- (۷۲) جوش: شعلہ و شبنم (۱۹۳۶ء)، ص ۲۴۳
- (۷۳) حامدی کاشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات ۱۹۶۸ء؛ ص ۳۲۴
- (۷۴) حامدی کاشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات ۱۹۶۸ء؛ ص ۳۲۵
- (۷۵) مظفر شہمیری: حفیظ جالندھری، شخصیت اور فن ۱۹۸۵ء؛ ص ۱۰۶
- (۷۶) دیباچہ از شیخ عبدالقادر، ۲۳ دسمبر ۱۹۳۹ء؛ لاہور، شاہنامہ اسلام حصہ سوم۔ ص ۲۰
- (۷۷) شاہنامہ اسلام حصہ ۳۔ ص ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴
- اصل عبارت عربی میں اس طرح موجود ہے:
- نحن بنات الطارق. نمشی علی المنارق. مشی القطی البوارق. والمسلك فی المغارق.
- والدر فی المغافق. ان تقبلوا الغانق. ونفرش النمارق او تدبر والغارق. فراق غیر وامن.
- (۷۸) مظفر شہمیری: حفیظ جالندھری، شخصیت اور فن ۱۹۸۵ء؛ ص ۱۳۸
- (۷۹) ڈاکٹر وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج: ۱۹۷۷ء، ص ۴۲۰
- (۸۰) خلیل الرحمن اعظمی: نئی نظم کا سفر، کتاب نما، خصوصی نمبر ۲، ۱۹۷۷ء؛ ص ۲۲
- (۸۱) پروفیسر کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر (۱۹۵۶ء)؛ ص ۱۲۶
- (۸۲) ڈاکٹر حامدی کاشمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، ۱۹۶۸ء؛ ص ۳۱۸
- (۸۳) ڈاکٹر اعجاز حسین: اردو شاعری کا سماجی پس منظر: ۱۹۶۸ء۔ ص ۵۰۵
- (۸۴) گوپال مقل: کلیات اختر شیرانی۔ ۱۹۶۹ء؛ ص ۱۴، ۱۳
- (۸۵) گوپال مقل: صبح بہار، ماخوذ از مضمون ”اردو کی رومانی شاعری اور اختر شیرانی“، اختر اورینٹل کا یہ مضمون پٹنہ کالج میں پڑھا گیا تھا۔
- (۸۶) محمود الرحمن: جنگ آزادی کے اردو شعراء، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۳۳۳، ۳۳۲
- (۸۷) جمیل مظہری: نقش جمیل ۱۹۵۳ء، عرض مرتب (مکتبہ ادب، پٹنہ ۴)؛ ص ۸، ۷
- (۸۸) سہیل (گیا) جمیل مظہری نمبر: چیف ایڈیٹر، مسعود منظر ۱۹۸۲ء۔ مضمون جمیل مظہری کا نظریہ حیات از محمد حسن، ص ۱۵
- (۸۹) مظہر امام: جمیل مظہری (مونوگراف۔ سہتیہ اکادمی ۱۹۹۲ء)؛ ص ۵۴، ۵۵
- (۹۰) ظفر ادیب: گفت و شنید (قصر اردو، اردو بازار، دہلی۔ ۶)؛ ۱۹۶۷ء؛ ص ۲۱۵
- (۹۱) احسان دانش: جہان دانش (خودنوشت)؛ ص ۲۰۱

دومتوازی میلانات

- ترقی پسند ادبی تحریک
- حلقہٴ اربابِ ذوق

ترقی پسند ادبی تحریک: مختصر تاریخی پس منظر

ہر ادب سیال مادہ کی طرح ہوتا ہے جس میں بہاؤ کی صفت ہوتی ہے۔ اس بہاؤ کے دوران کئی موڑ آتے ہیں۔ ایسے ہی موڑ کو تحریک اور رجحان سے موسوم کرتے ہیں۔ ایک موڑ ترقی پسند تحریک بھی ہے جس کے لیے ڈاکٹر سجاد ظہیر نے لندن کے دوران قیام ایک تنظیم بنائی تھی اور جس کا نام اس وقت Indian Progressive Writers' Association رکھا گیا تھا۔ اس تنظیم سے انگریزی کے ادیب ملک راج آنند، بنگالی ادیب ڈاکٹر جیوتی گھوش اور پرمود سین گپتا کے علاوہ اردو کے شاعر و ادیب ڈاکٹر محمد دین تاثیر تعلق رکھتے تھے۔ وہیں لندن میں اس کا منشور تیار کیا گیا اور ہندوستان میں کئی احباب کو ارسال کر کے اس نئی تنظیم سے روشناس کرایا گیا۔ سجاد ظہیر ۱۹۳۵ء کے اواخر میں ہندوستان تشریف لائے تو اس کی طرف توجہ دی اور ادبائے عصر اور زمانے قوم سے اس سلسلے میں ملاقاتیں کیں۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالحق، منشی پریم چند، ڈاکٹر اعجاز حسین، پنڈت جواہر لال نہرو، ڈاکٹر محمود الظفر، ڈاکٹر رشید جہاں، جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر احتشام حسین، فراق گورکھپوری وغیرہ کی تائید حاصل کی۔ اس طرح اس کے چرچے شروع ہو گئے۔ اس کی پہلی کل ہند کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں ہوئی جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ اس کانفرنس میں ترقی پسند تحریک سے متعلق جو ”اعلان نامہ“ پڑھا گیا اس کے دو اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں جن سے اس کا نظریہ ادب معلوم ہو جائے گا:

”ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک

گرفت سے نجات دلائے اور ان کو عوام کے دکھ سکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنا کر

روشن مستقبل کی راہ دکھائے جس کے لیے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔“

”ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا

موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔“ ۱

پریم چند نے اپنے صدارتی خطبے میں بڑی ہی اہم باتیں کہیں، شاید پریم چند کے

ذہن میں دوسرے ترقی پسندوں سے زیادہ واضح Concept تھا۔ صرف ایک اقتباس دیکھیے:

”مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی

میزان پر تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری

روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت نہیں جو اپنا

افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔“ ۲

اس موقع پر حسرت موہانی نے بھی تقریر کی۔ سمجھوں نے ادب اور سماج کے گہرے اور ناگزیر رشتے پر زور دیا۔ علامہ اقبال نے بھی اس کی حمایت کی تھی کہ اس کا مقصد معاشرے اور اس کے مسائل سے جڑا ہوا ہے۔ انسان کی سوچ اور اس کی زندگی کے شب و روز کا عمل سماج میں ہی وقوع پذیر ہوتا ہے۔ نہ فرد تنہا ہے نہ اس کی سوچ۔ فرد سماج کا رکن ہے اور سوچ فرد کے باطن کا عمل مسلسل۔ گویا انسانی زندگی میں جو بھی مشکلیں ہیں یا جو آسائشیں ہیں، سب کا تعلق سماج سے ہے۔ ترقی پسندوں نے طبقاتی کش مکش کو ختم کر کے نظریہ مساوات کے نفوذ پر زور دیا۔ شاعری کو اگر صرف سیر و تفریح یا ذہنی آسودگی کا آلہ کار تصور کیا جائے، تو اس کی کوئی غایت باقی نہیں رہ جاتی۔ اس طرح ادب سماجی زندگی کا آئینہ ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا:

”عوام سے الگ رہ کر ہم بیگانہ محض رہ جائیں گے... میں نے ایک مدت تک سماج

سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں جو غلطی کی ہے اب میں اُسے سمجھ گیا ہوں... اگر

ادیب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہوا تو وہ ناکام و نامراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے

دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔“ ۳

پوری انسانیت ایک سماج ہے اور شاعر سماج کی اکائی۔ ہمارے معاشرے میں جو بھی تہذیبی اور تمدنی نیز اخلاقی تنزل و انحطاط دیکھنے میں آتا ہے وہ طبقاتی نظام اور سرمایہ داری سے پیدا شدہ انتشار کا نتیجہ ہے۔ اس کے ازالے کے لیے اشتراکی نظام (Socialism) ہی کارگر ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شاعروں نے جاگیردارانہ نظام اور انسانیت سوز مظالم و تشدد کی کھل کر مخالفت کی۔ جس کے لیے شاعری کی جاتی ہے، اگر اس کا وجود ہی مشکوک ہو جائے تو پھر یہ کس کام کی شاعری؟ لہذا تخلیقی عمل کو سماجی عناصر سے سہارا ملتا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کے بقول:

”تخلیقِ عمل کے سماجی ہونے کی کسوٹی یہ ہے کہ اس سے سماج کو فائدہ پہنچے... ایسی شاعری جن لوگوں کے خلاف ہوتی ہے وہ اسے پروپیگنڈہ کہتے ہیں اور جن کے ہاتھوں میں جدوجہد کا حربہ بن جاتی ہے انھیں ایسی ہی شاعری میں طاقت توانائی اور حسن کا جلوہ نظر آتا ہے۔“ ۲

ہم یہ مانتے ہیں کہ جب انسانی جذبات اور ان کے سروکار کا مسئلہ حل ہو جائے گا تو سماج کے مسائل از خود حل ہو جائیں گے۔ محض سماج سماج، عوام عوام یا مزدور مزدور کا نعرہ لگانا کافی نہیں ہے۔ اگر ذوق و جذبہ کی حیثیت ثانوی تسلیم کر کے مسائل کی پیش کش پر زور دیا جائے تو عین ممکن ہے کہ یہ محض کھوکھلی نعرے بازی یا صحافتی رپورٹ بن کر رہ جائے۔ انقلابی شاعری کا مقصد بے شک سماج سے جڑا ہوا ہونا چاہیے۔ سماجی ماحول پر ایسے بھی ادب کا اثر پڑتا ہے۔ لیکن اگر شاعر کے ذہن میں، سماج میں تبدیلی پیدا کرنے کا خیال جاگزیں ہے تو شاعری میں جو دل کشی اور شعریت کے اوصاف ہو سکتے تھے، وہ ثانوی ہو کر ہو جائیں گے۔

”عورت“ کو تقریباً تمام اردو شعرا نے موضوع بنایا ہے۔ مگر ترقی پسندوں کا یہ دعوا ہے کہ یہاں جو عورت کا روپ نظر آتا ہے وہ اردو شاعری میں پہلی بار نظر آیا ہے۔ بقول سردار جعفری:

”ترقی پسند افسانہ نگاری اور شاعری میں عورت، گوشت پوست کی جیتی جاگتی عورت

اپنا پورا حسن و جمال لے کر آئی۔ وہ ماں، بہن، بیوی اور محبوبہ بن کر جلوہ گر ہوئی۔“ ۳

اختر شیرانی نے سب سے پہلے حجاب توڑا اور سلمیٰ اور عذرا کا وجود عمل میں آیا۔ اس سے بھی آگے مجاز اور فیض نے اپنی محبوباؤں کا بے تکلفانہ اظہار کیا۔ ساحر نے بھی اپنی محبوبہ سے بے حجابانہ گفتگو کی۔ کیفی اور سردار نے نئے زاویے سے ”عورت“ کو پیش کیا۔ اگر ”نئی دنیا کو سلام“ کی ”مریم“ کو دیکھیں تو انقلاب پسند صنف نازک کی تصویر ابھرتی ہے جس کے اندر کسی بھی ماحول میں زندہ رہنے کی صلاحیت موجود ہے۔ یہ ”عورت“ اپنے شوہر اور اپنے محبوب پر جان چھڑک سکتی ہے اور غدا ریں اور بے وفائی کا بدلہ بھی لے سکتی ہے اور کنارہ کش بھی ہو سکتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو شاعری ہوئی اُسے سجاد ظہیر نے جدید انقلابی شاعری سے موسوم کیا۔ انھوں نے ”نیا ادب“ ۱۹۳۹ء کے شمارے میں اردو کی ”جدید انقلابی شاعری“ کے عنوان سے ایک مبسوط مضمون قلم بند کیا تھا جس میں ترقی پسند تحریک کی حمایت اور وکالت کی

گئی تھی۔ مگر ایک زمانے کے بعد ایک طرح کا انتشار پیدا ہوا اور شاعروں نے نعرے بازی شروع کر دی جس سے اس تحریک کو نقصان اٹھانا پڑا۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۹ء تک آتے آتے انقلابی نوعیت کی ایسی نظمیں آچکی تھیں جو محض ایک ڈھنڈورچی ہی کی فکر کی مرہون منت ہو سکتی تھیں۔ انقلاب کے منفی تصور کو سجاد ظہیر نے بھانپ لیا تھا۔ انھوں نے لکھا:

”ہمارے نوجوان شاعروں کا انقلاب کا تصور بہت ”سادہ“ ہے۔ ان کی نظموں میں انقلاب کی کافی بھیا تک تصویر ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے... انقلاب کے اس خونی تصور میں رومانیت جھلکتی ہے۔ یہ ایک طرح کی ادبی دہشت انگیزی ہے۔ یہ ایک ذہنی اور جذباتی بلوہ ہے جو ایک درمیانی طبقے کے انقلاب پرست نوجوان کے لیے ابتدا میں تو شاید جائز ہو لیکن اشتراکی شاعر کو اس سے دور رہنا چاہیے۔“ ۱

یہاں جن شاعروں کے حوالے سے گفتگو کی جا رہی ہے ان کے نام یوں لیے جاسکتے ہیں: فیض احمد فیض، مجاز، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، سردار جعفری، مخدوم، سلام مچلی شہری، جاں نثار اختر۔ ان کے علاوہ اختر انصاری، نیاز حیدر، علی جواد زیدی، پرویز شاہدی، جذبی، وغیرہ نے بھی ترقی پسند تحریک کو سمت و رفتار عطا کرنے میں مدد کی۔ کچھ لوگوں نے اختر الایمان کو بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ کرنے کی کوشش کی ہے، حالانکہ وہ اس عہد میں رہ کر بھی سب سے علاحدہ فکر اور وکشن کے مالک تھے۔ لیکن چوں کہ اسی عہد میں وہ شاعری کر رہے تھے اس لیے ان کا ذکر اسی عہد کے ساتھ آنا چاہیے۔ میں نے بہت غور کیا مگر انھیں کسی بھی خانے میں فٹ کرنا مشکل نظر آیا۔ اس لیے مناسب معلوم ہوا کہ جب وہ ترقی پسندوں اور حلقہ والوں کے ساتھ شعروادب کی رلفیں سنوارنے میں مصروف تھے تو کیوں نہ ان کے ساتھ ہی رکھا جائے۔ تاریخ پیدائش کے لحاظ سے چونکہ شعرا کی ترتیب رکھی گئی ہے اس لیے ترقی پسندوں میں انھیں سردار جعفری کے بعد جگہ دی گئی۔



ترقی پسند ادبی تحریک اور اُس کے نظم نگار شعرا

مخدوم محی الدین

(پ: فروری ۱۹۰۸ء — م: ۲۵ اگست ۱۹۶۹ء)

مخدوم ترقی پسند شاعر ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں بھی سماجی اُمور اور مزدوروں، کسانوں، انقلاب اور بغاوت سے متعلق خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ ان کی شاعری کا آغاز ایک طرح سے کھیل کھیل میں ہوا جب انھوں نے ”پیلا دو شالہ“ کے عنوان سے ایک نظم کہی۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ”سرخ سویرا“ ۱۹۴۴ء میں منظر عام پر آیا جس میں ایک بھی غزل نہیں ملتی۔ سترہ برسوں بعد ۱۹۶۱ء میں ”گل تر“ شائع ہوا تو اس میں سولہ غزلیں شامل تھیں۔ جب ۱۹۶۶ء میں ”بساط رقص“ چھپا تو اس میں بھی غزل کا خانہ خالی تھا۔ اخیر میں جب ۱۹۷۶ء میں ہی بساط رقص شائع کیا گیا تو اس میں دو غزلیں شامل کر لی گئیں۔ یعنی ۲۵ برسوں کی شاعری میں صرف ۱۸ (اٹھارہ) غزلیں کہی گئیں۔ ان کا مزاج شاید غزل سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ مگر مثبت پہلو یہ ہے کہ غزلوں کی تعداد گرچہ کم ہے مگر اس میں اثر آفرینی اور زندگی کے رموز بھرپور ملتے ہیں۔ ترقی پسند شاعروں میں ان کی شاعری کو ایک اعتبار حاصل ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

”مخدوم کی غزل ترقی پسند غزل کی خوبصورت اور متوازن نمائندگی کرتی ہے۔ کہیں کہیں وہ غزل میں اپنے بعض احساسات کی بنا پر جدید تر غزل کے بھی قریب تر آجاتے ہیں۔ مگر اپنے ڈکشن، اسلوب، تشبیہات اور استعارات میں وہ روایت سے کہیں بھی نمایاں انحراف نہ کرنے کی وجہ سے غزل کی قدیم روایت ہی کی توسیع کرتے ہیں۔“

”سرخ سویرا“ کی نظموں پر رومانی اثر بھی ہے اور انقلاب کا پرتو بھی۔ دوسرے ترقی پسندوں نے بھی رومان کے دامن کو تھامے رکھا۔ دراصل یہ غزل کا نامعلوم اثر تھا جو خاموشی سے نظموں میں در آیا۔ مخدوم کی نظم کا یہ بند دیکھیے:

ہے جاتے تھے بیٹھے عشق کے زریں سفینے میں
تمناؤں کا طوفاں کروٹیں لیتا تھا سینے میں
جو چھولیتا میں اس کو وہ نہالیتا پسینے میں
مے دو آتشہ کے سے مزے آتے تھے جینے میں
یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے، اب بھی

(طور: سرخ سویرا، ۱۹۴۴)

رومان سے الگ انقلاب کا رنگ اس بند میں دیکھیے:

رعد ہوں، برق ہوں، بے چین ہوں، پارا ہوں میں
خود پرستار، خود آگاہ، خود آراء ہوں میں
گردن ظلم کٹے جس سے وہ آرا ہوں میں
خرمن جو ر جلادے وہ شرارہ ہوں میں
میری فریاد پہ اہل دَول انگشت بہ گوش
لاتبر خون کے دریا میں نہانے دے مجھے

(باغی: سرخ سویرا)

یہاں مخدوم پر جذباتیت غالب ہے۔ کھوئی نعرہ بازی کے سوا کچھ نہیں۔ اس نظم
”باغی“ کے آخری دو مصرعے اور بھی سستی نعرے بازی کو ظاہر کرتے ہیں:
آگ ہوں آگ ہوں ہاں ایک دہکتی ہوئی آگ
آگ ہوں آگ بس اب آگ لگانے دے مجھے

اس اظہار میں نہ صداقت ہے نہ ٹھہراؤ۔ اگر اس طرح کی شاعری کو وقار حاصل
ہو جائے تو اردو شاعری کے اثاثہ میں آگ لگ جانے میں تعجب نہیں۔ تھوڑی دیر میں خرمن شاعری
خاکستر میں بدل جائے گا۔

مخدوم جب ”گل تر“ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

”یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں لکھنے پر مجبور کیا جا رہا ہوں، سماجی تقاضے پر اسرار طریقے
پر شعر لکھواتے رہے ہیں۔ زندگی ہر لحظہ نیا طور نئی برق تہکتی ہے اور مجھے یوں محسوس
ہوتا ہے کہ میں نے کچھ لکھا ہی نہیں۔“ ۸

تو فکر دامن گیر ہوتی ہے کہ وہ کون سی طاقت ہے جو لکھنے پر مجبور کرتی ہے؟ سماجی تقاضے اگر فطری طور پر انھیں لکھنے پر مجبور کرتے تو اس کے تحت صرف برق اور آگ کی بات نہیں ہوتی اور اگر ہوتی تو پوشیدگی (Concealment) اور علامت کی صفت بھی ہوتی جس کے سبب بیان واقعہ میں بھی ادبیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جس آگ اور رد کا ذکر اوپر آیا ہے، اس کی تکرار مخدوم کی شاعری میں بہت کم ہوئی ہے۔ جب وہ ہماری تہذیبی میراث اور ہندوستان کی دھرتی، مندر و مسجد، کھیت، موسم، دھقان کی تان، کونل کی کوکو، لڑکیوں کے کاگر لیے ساگر کنارے جانے، جیسے عوامل کا ذکر کرتے ہیں تو دل پر ایک اثر ہوتا ہے اور عجیب سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعری راگ اور راگنی کا طلسمی نگار خانہ بن جاتی ہے:

مندر میں پجاری لگے ناقوس بجانے وہ اُن کے بھجن پیارے وہ گیت ان کے سہانے
وہ چھانو میں تاروں کی وہ کھیتوں کے کنارے دھقان بھی بھیروں کی لگاتان اڑانے
کچھ لڑکیاں آنچل کو سمیٹے ہوئے بر میں گگری لیے سر پر چلیں ملنے کے بہانے
(ساگر کنارے: سرخ سویرا)

تھوڑی دیر کے لیے آدمی دیہات کے تہذیبی و تمدنی ماحول میں چلا جاتا ہے جہاں تصنع اور ریا و فریب کی جگہ، خلوص، حیا اور پاسداری جیسی اعلیٰ قدریں ہیں جن کی بنیاد پر کسی معاشرے کی اعلا تہذیب بنتی ہے۔ مخدوم کی ایک پراثر نظم ”تلنگن“ سے یہ نکلے دل چسپی اور تہذیب کے نقوش سے معمور ہیں:

پھرنے والی کھیت کی مینڈوں پہ بل کھاتی ہوئی
نرم و شیریں تہقہوں کے پھول برساتی ہوئی
کنگنوں سے کھیلتی، اوروں سے شرماتی ہوئی

دختر پاکیزگی، نا آشنائے سیم و زر
دشت کی خود رو کلی تہذیب نو سے بے خبر
تیری خس کی جھونپڑی پر جھک پڑے سب بام و در
اجنبی کو دیکھ کے خاموش مت ہو، گائے جا
ہاں تلنگن گائے جا، باکی تلنگن گائے جا
(تلنگن: سرخ سویرا)

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۶۳ کوثر مظہری

مخدوم کو ماضی کے شکستہ تہذیبی نقوش کا پاس ہے۔ نظم ”حویلی“ سے چند ٹکڑے پیش کیے جاتے ہیں جو تاریخی و تہذیبی پس منظر تشکیل دیتے ہیں:

ایک بوسیدہ حویلی یعنی فرسودہ سماج
لے رہی ہے نزع کے عالم میں مردوں سے خراج
ہنس رہا ہے زندگی پر اس طرح ماضی کا حال
خندہ زن ہو جس طرح عصمت پہ فحشہ کا جمال

(حویلی: سرخ سویرا)

نظام زندگی پر سرمایہ داری کا تسلط ہے اور ساتھ ہی اس نظم سے شاہی خاندان کے عروج و زوال کا بھی پتہ چلتا ہے۔ مخدوم جب عظمت انسانیت کو کچلتے ہوئے دیکھتے ہیں تو احساس کی شدت فزوں تر ہو جاتی ہے اور پھر رب کائنات سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

اے خدائے دو جہاں اے وہ جو ہر اک دل میں ہے
دیکھ تیرے ہاتھ کا شہکار کس منزل میں ہے
کوڑھ کے دھبے چھپا سکتا نہیں ملبوس دیں
بھوک کے شعلے بجھا سکتا نہیں روح الامیں

آخر کے دو مصرعوں میں ”ملبوس دیں“ اور ”روح الامیں“ کلیدی ترکیبیں ہیں جن سے مخدوم کی مذہب بیزاری فکر کا پتہ چلتا ہے۔ ”ملبوس دیں“ سے ”کوڑھ کے دھبے“ نہیں چھپائے جاسکتے۔ یہ کوڑھ مفلسی، بھوک اور بے بسی کا ہے۔ روح الامیں (جبریل امیں) یہ صلاحیت نہیں رکھتے کہ بھوک کے شعلے کو بجھا سکیں۔ یہ درست ہے کہ بھوک کا ازالہ صرف اللہ کے ہاتھ میں ہے۔ جبریلؑ تو اللہ کے مقرب فرشتہ ہیں۔ دراصل مخدوم یہ نظریہ پیش کرتے ہیں کہ صرف دینداری اور مذہبی امور کی پاسداری سے عظمت رفتہ کی یافت اور علاج گرنگی ممکن نہیں۔ مگر اس درجہ ”ملبوس دیں“ سے نفرت بھی فکر کو نئے کوڑھ عطا کر سکتی ہے۔ محنت و مشقت، تدبیریں اور تنگ و دو اپنی جگہ ناگزیر عوامل ہیں جو آدمی کی زندگی کے لیے اہم ہیں مگر ”ملبوس دیں“ سے اس عمل میں رخنہ اندازی نہیں ہوتی۔ سب کا دائرہ کار الگ ہوتا ہے۔ ہماری تہذیبی میراث کو وقار و معیار مذہبی اصولوں سے بھی حاصل ہوتا ہے۔ حالاں کہ مخدوم کے اندر کہیں کہیں مشرقی تہذیب اور اسلامی تاریخ کے حوالوں کو دیکھ کر خیال پیدا ہوتا ہے کہ ان کے اندر بھی علامہ

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۶۴ کوثر مظہری

اقبال کی طرح مشرقی افکار جیسی کوئی چیز تھی جو ترقی پسند تحریک کی نذر ہو گئی۔ ان کی نظم ”مشرق“ کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ کبھی کبھی ماضی کی تاریخ میں بہت دور تک سفر کرتے ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ اب مشرقی رواداری اور تہذیب و ثقافت کی نشانیاں ناپید ہو چکی ہیں۔ مشرق کو وہ پیکر ماضی کا بے رنگ اور بے روح خول قرار دیتے ہیں، ساتھ ہی اسے مریضِ دق سے بھی تشبیہ دیتے ہیں:

جہل، فاقہ، بھیک، بیماری نجاست کا مکاں	زندگانی، تازگی، عقل و فراست کا مساں
جھڑکے ہیں دست و بازو جس کے اس مشرق کو دیکھ	کھیلاتی ہے سانس سینے میں مریضِ دق کو دیکھ
ایک ننگی نعش بے گور و کفن ٹھٹھری ہوئی	مغربی چیلوں کا لقمہ خون میں لتھڑی ہوئی
پیکر ماضی کا اک بے رنگ اور بے روح خول	ایک مرگ بے قیامت ایک بے آواز ڈھول
اک مسلسل رات جس کی صبح ہوتی ہی نہیں	خواب اصحاب کھف کو پالنے والی زمیں

(مشرق: سرخ سویرا)

”اصحاب کھف“ کا ذکر ایک خاص تاریخی و تہذیبی پس منظر کو سامنے لاتا ہے۔ مخدوم علامہ اقبال سے معنوی اعتبار سے بہت قریب تھے مگر عقیدے میں انتشار ہی رہا، ورنہ اقبال کے تصور عشق اور عقل سے وہ بہت متاثر تھے۔ اقبال سے متعلق انھوں نے دو نظمیں بھی کہی ہیں۔ دو اشعار ایک نظم سے:

نغمہ جبریل ہے انسان کا گانا نہیں
صور اسرافیل ہے دنیا نے پہچانا نہیں
عرش کی قندیل ہے اک آسمانی راگ ہے
راگ کیا ہے سر سے پاتک عشق کی اک آگ ہے

(اقبال: سرخ سویرا)

نظم ”چارہ گر“ میں بھی ایک مشرقی رچاؤ اور رکھ رکھاؤ ہے۔ مشرقی اور پاکیزہ محبت کی لہریں ہیں جو متوازن انداز میں تموج پیدا کرتی ہیں۔ اسے ایک فلم میں شامل بھی کیا گیا ہے۔ گرچہ یہ ایک آزاد نظم ہے مگر روانی اور غنائیت کا یہ عالم ہے کہ پڑھنے یا سننے میں گراں بار نہیں ہوتی۔ یہ حصہ دیکھیے:

اک چمیلی کے منڈوے تلے

میکدے سے ذرا دور اس موڑ پر

دو بدن

پیار کی آگ میں جل گئے

مخدوم کی نظموں میں جو اثر آفرینی اور غنائیت کی کیفیت پیدا ہوئی ہے اس ضمن میں پروفیسر خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

”مخدوم کے مزاج میں غنائیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے

عملی زندگی میں انقلابی سپاہی ہوتے ہوئے اپنی نظموں کو واعظانہ انداز اور خشکی اور

کرنٹنگی سے بچالیا۔“ ۹

یہ سچ بھی ہے کہ مخدوم نے ترقی پسند تحریک کے انقلابی نعروں اور سستی اشتہار بازی سے خود کو یعنی اپنی شاعری کو پوری طرح آلودہ نہیں ہونے دیا۔ البتہ ان کی کچھ نظموں میں ناپختہ اور کھوکھلی نعرے بازی آگئی ہے۔ جب وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے تو بالکل نجات کہاں ممکن تھی۔

مخدوم کی ایک نظم ”استالین“ ہے جو نوے ۹۰ سالہ بوڑھے تاتاری شاعر جمبول جابر کی نظم کا آزاد ترجمہ ہے۔ اس میں جو فکری اور تہذیبی رویے ہیں، ان کا اطلاق ہمارے ہندوستانی معاشرے پر بھی ہوتا ہے۔ استالین تو ترقی پسندوں کے لیے قائد معنوی رہے ہیں۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے:

صف اعداء کے مقابل ہے ہمارا رہبر

استالین

مادر روس کی آنکھوں کا درخشاں تارا

اس کے بعد نو جوانوں اور ہم وطنوں کو نغمہ بیداری سنایا جاتا ہے۔ فاشزم کو خنزیر سے یاد کیا جاتا ہے اور استالین کو شاہین کے خطاب سے نوازا جاتا ہے۔ شاہین کا تصور علامہ اقبال کے تصور شاہین سے مستعار ہے مگر محل اطلاق غلط اور قطعی نامناسب ہے۔ حرکت و عمل کی حد تک تو مشابہت درست ہے مگر پاکباز مومن سے جہاں شاہین کو تشبیہ دی گئی ہے، اس کا اطلاق استالین پر کیسے ممکن ہے۔

مالا بار کے چار کمیونسٹ کسانوں کو اپریل ۱۹۴۳ میں تختہ دار پر چڑھا دیا گیا تھا جن کی یاد میں مخدوم نے ”جاننازاں کیور“ نظم کہی۔ مخدوم کا سیاسی ویژن واضح تھا۔ ان کی شاعری میں جھول اور پیچیدگی اسی لیے نہیں ملتی۔ وہ اپنے مقصد اور نصب العین کے حصول کے لیے یا گو ہر درخشاں کی خاطر وہ خود بھی موجوں سے کھیلتے ہیں۔ وہ غوطہ خوروں کا تماشا لب ساحل سے نہیں دیکھتے۔

ارض بنگال کا نام آتے ہی بھوک اور قحط کا تصور ذہن میں ابھرتا ہے۔ کئی شاعروں نے اس سرزمین سے متعلق نظمیں کہی ہیں۔ تلوک چند محروم کی نظم قحط بنگال، جگر مراد آبادی کی قحط بنگال، واقع جو پوری کی ”بھوکا ہے بنگال“ جیسی نظمیں ملتی ہیں۔ مخدوم نے بھی بنگال کے عنوان سے نو بندوں پر مشتمل نظم کہی۔ مگر اس میں پانچ بند کی ایک طرح سے بے جا تکرار ہے۔ بنگال کا ماضی بھی ہے اور حال کا مخدوش منظر بھی۔ کیا ماضی کی شکستہ تہذیبی روایت کی بازیافت ممکن ہے؟ شاید نہیں۔

وہ در ہندوستان وہ سحر و فغہ کا دیار دیدنی ہے آج اس کی ناتوانی کی بہار
بھوک کا، بیماریوں کا، بم کے گولوں کا شکار پیٹھ میں جاپان کا خنجر تو سر پر سود خوار
مصائب قدرتی کے درد کا یہ کلیہ ہے کہ بغیر تفریق مذہب و ملت پوری خلقت کو یہ
اپنے حصار میں لے لیتے ہیں۔ اس تصور کے تحت یہ بند دیکھیے:

امت مرحوم ہو یا ملت زنا ردار ان کے فاقوں کی نہ گنتی ہے نہ لاشوں کا شمار
مردوزن، شیخ و برہمن سب قطار اندر قطار آہ سوکھی چھاتیوں کی چیخ، بچوں کی پکار
اخیر میں اتحاد کی تلقین کرتے ہیں۔ معاشرے میں جو بھی انتشار ہے اس کا سبب آپسی
حسد اور نفاق ہے۔ انگریزوں نے بھی جو رستم کا بازار اس لیے گرم رکھا تھا کہ ہندوستانیوں میں
زبان اور مذہب کی بنیاد پر انتشار رہا۔ جب اتحاد قائم ہوا انگریز چلے گئے۔ مگر اس سے پہلے ہمارے
معاشرے میں جسموں کا بازار بھی لگا اور کاروبار بھی چلا۔ مغربی حکومت مست و بدست رہی۔
محفلوں میں کھوکھلی تہذیب کا قص جاری رہا اور دوشراب چلتا رہا۔ چار سو چراغاں رہا اور غریبوں کی
جھوپڑیاں تاریک رہیں۔ اس اندھیرے اور اجالے کو بڑی خوبصورتی سے مخدوم نے اپنی نظم
”اندھیرا“ میں پیش کیا ہے۔ نئی تہذیب کو ایک طرح سے ہدف تنقید بھی بنایا گیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

رات کے ہاتھ میں اک کاسہ دریوزہ گری
یہ چمکتے ہوئے تارے یہ دمکتا ہوا چاند
بھیک کے نور میں مانگے کے اجالے میں مگن
یہی ملبوس عروسی ہے یہی ان کا کفن
اس اندھیرے میں وہ مرتے ہوئے جسموں کی کراہ
وہ عز ازیل کے کتوں کی کمیں گاہ
وہ تہذیب کے زخم

(اندھیرا: سرخ سوایرا)

نظم ارتقا پذیر ہے۔ تہذیب انسانی کا مکروہ چہرہ دیکھیے:
خندقیں/باڑھ کے تار
باڑھ کے تاروں میں الجھے ہوئے انسانوں کے جسم
اور انسانوں کے جسموں پہ وہ بیٹھے ہوئے گدھ

مخدوم نے اندھیرے کو استعارہ بنا کر پیش کیا ہے۔ تہذیب و تمدن کے کھوکھلے پن کو
سیاہ رات کے پردے میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ”تلنگانہ“ کا ذکر پہلے آچکا ہے جو
”سرخ سویرا“ کی آخری نظم ہے۔ اسی نظم سے ایک بند دیکھیے جو تہذیب و تمدن کے خارجی
و داخلی دونوں طرح کے Approaches رکھتا ہے:

سیاہ رات جرایم پناہ، ظلم بدوش
سیاہ رات میں بدکار مست اور مدہوش
سیاہ رات میں مقتول عصمتوں کا خروش
سیاہ رات میں باغی عوام برق بدوش

مخدوم کی شاعری میں جو الفاظ و تراکیب، تشبیہات و علامات استعمال ہوئے ہیں، ان
کی ایک مختصر فہرست یوں ہو سکتی ہے: ستاٹا، رات، اندھیرا، خیمہ شب، مسیح و خضر، توہنات آدم،
بھیک، دریوزہ گری، رہزنی، کوڑھ، موت، برق، آگ، زنجیر، شرر، خرمن، کھیت، پانی، خون
انسان، مزدور، کسان، چاندنی، جنگل وغیرہ۔

مخدوم نے ہندی الفاظ اور اساطیری عوامل سے بھی قدیم عہد کی تہذیب کو پیش کرنے

کی کوشش کی ہے۔ نظم ”قص“ کا یہ ٹکڑا ہے۔
 وہ روپ رنگ راگ کا پیام لے کے آگیا
 وہ کام دیو کی کمان، جام لے کے آگیا
 زلف چلیپا (سرخ سویرا) کا یہ حصہ:
 رام و بھجن کی زمیں کرشن کی گوتم کی زمیں
 وہ محمدؐ کی زمیں وہ ابن مریمؑ کی زمیں
 نظم ”ستارے“ کا ڈکشن بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ ”وصال“، نظم کے ٹکڑے کی بندش اور
 لفظیات ملاحظہ کیجیے:

دھنک ٹوٹ کر تیج بنی / جھومر چکا
 ستارے چوکنے / آدھی رات کی آنکھ کھلی
 برہ کی آج کی نیلی لو
 نئے بنتی ہے / لے بنتی ہے
 گوئگے ستارے بول اٹھے
 گھونگھٹ، مکھڑے، جھومر، پائل
 چمک، دمک، جھنکارا مر ہے / پیارا مر ہے
 اگر مخدوم کا شعور بالیدہ اور راسخ نہ ہوتا تو ان کے اسلوب میں شیرینی اور گھلاوٹ
 نہیں پیدا ہوتی۔ شعریت جن عناصر و عوامل سے پیدا ہو سکتی ہے، مخدوم اُن سے واقف تھے۔
 آزادی کا نغمہ ہو یا یاس و حرماں نصیبی کے قصے، مزدوروں کے مسئلے ہوں یا تہذیب نو کی عکاسی،
 وہ ہمیشہ نرم روجھرنے اور کبک درمی کے خرام کا سا جادو پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ایسا ممکن اس لیے
 ہوا ہے کہ ان کی نظر ماضی کی طرف بھی ہے۔ انھیں معلوم ہے کہ ماضی کو بھول جانا اپنی شناخت گم
 کر دینے کے مترادف ہے۔ ادب کوئی سیاست کی دکان نہیں۔ یہاں تو ماضی کا سرمایہ سب سے
 قیمتی تھوڑا کیا جاتا ہے۔ بڑا شاعر وہی بن سکا ہے جس کی ایک آنکھ ماضی کی طرف بھی دیکھتی رہی
 ہے اور دوسری آنکھ مستقبل کی طرف۔ ”حال“ کی تفہیم کے لیے احساس کی دولت ہی زیادہ کام
 آتی ہے۔ ماضی کی قدروں پر روشنی ڈالتے ہوئے آل احمد سرور لکھتے ہیں:

”مغربیت اور جدیدیت پر زور دینے سے مراد یہ نہیں کہ ہم اپنے ماضی کے عظیم الشان کارناموں کو نظر انداز کریں، اپنے ادب کے ہندوستانی اور مشرقی مزاج کو بھول جائیں۔ نیا ادب... تہذیبی سرمائے اور تمدنی میراث سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔“ ۱۰

ماضی کی قدروں اور تہذیبی ورثوں سے تعلق کی بنیاد پر مخدوم، فیض، ساحر اور مجاز کے قریب ہیں بلکہ ڈکشن کے لحاظ سے بھی وہ فیض اور ساحر سے مماثلت رکھتے ہیں۔ ان کی نظموں میں بھی کہیں کہیں رنگ تغزل آ گیا ہے۔ ایک نظم کا یہ حصہ:

وہ خم گردن وہ دست ناز وہ ان کا سلام
ابروؤں کا وہ تگم وہ نگاہوں کا پیام
بولتی آنکھوں کا رس گلرنگ عارض کا جمال
مسکراتا سا تصور گنگناتا سا خیال

”بساط رقص“ میں ایک نظم ہے جو یوری گیگرین کے خلائی سفر سے متاثر ہو کر کہی گئی تھی۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کی نگاہ مشینی اور سائنسی ترقیات و ایجادات پر بھی رہی ہے۔ میرے خیال سے اردو شاعروں میں عزیز تمنائی نے بھی سائٹ کے فورم میں گیگرین کو خراج پیش کیا ہے۔ ان کی نظم کا ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

بیکراں وسعت آفاق میں محو پرواز
دیکھتا کیا ہوں کہ اک پیکر حسن دوآر
تہ افلاک سیہ پوش تجلی بہ کنار
نبلی چادر میں چھپائے ہوئے اک دفتر راز
گھومتی جاتی ہے تاروں کی حسیں چھانو تلے
گردش رقص میں ہو جیسے کوئی زہرہ جمال
یا حجابات تغیر میں عروس مہ و سال
جیسے تقدیر کے سائے میں مسلسل ناچے

(مراجعت: عزیز تمنائی ماخوذ از اردو سائٹ از ڈاکٹر حنیف کیفی: ص ۱۴۳)

اب مخدوم کی نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

کوثر مظہری

۲۷۰

جدید نظم: حالی سے میراجی تک

ہواؤں سے آگے خلاؤں سے آگے
مہ وکھشاں کی فضاؤں سے آگے
مبارک ستاروں کی چلمن ہٹانا
سرزلفِ ناہید کو چھو کے آنا
مبارک تجھے او زمیں کے مسافر
زمین و زماں کی حدیں توڑ کر
آسمانوں پہ جانا

(گگارن: بساطِ رقص، ۱۹۷۶ء)

اس طرح دیکھا جائے تو مخدوم کی نظموں میں امنگوں اور مسائلِ حیات کے ساتھ
ساتھ ماضی کی تہذیبی روایات کے نقوش بھی ملتے ہیں۔ ان کی شاعری میں کرخنگی اور صوتی تنافر
کی جگہ حلاوت، دل کشی اور زندگی کی صداقت ہے۔



فیض احمد فیض

(پ: ۱۹۱۱ء — م: ۱۹۸۴ء)

بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک سے متعلق جتنے بھی شعرا ہوئے ان میں فیض کو سب سے زیادہ قبولیت عام اور شہرت دوام کا درجہ حاصل رہا۔ آغاز شاعری کا نمونہ ”نقش فریادی“ کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ اس میں حسن و عشق کی دل فریبی، انتظار محبوب، محلی بانہوں کا گداز، جادو بھری آنکھیں، زلف و گیسو کی گھنیری چھانو، احمریں آنکھیں، دراز قد کی چلک جیسے موضوعات ملتے ہیں۔

طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں پیاری اداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں
چشم میگوں ذرا ادھر کر دے دست قدرت کو بے اثر کر دے
اور پھر ”حسینہ خیال سے“ کے یہ مصرعے:

رسیلے ہونٹ، معصومانہ پیشانی، حسیں آنکھیں
کہ میں اک بار پھر رنگینیوں میں غرق ہو جاؤں
مری ہستی کو تیری اک نظر آغوش میں لے لے
ہمیشہ کے لیے اس دام میں محفوظ ہو جاؤں
کتاب کے دوسرے حصہ میں ایک طرح کی تبدیلی نظر آتی ہے جہاں محبوب کی یاد اور جدائی کے غم سے الگ ہٹ کر معاشرے کی خرابیوں کی طرف فیض کی فکر مراجعت کرتی ہے:

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کنجواب میں بنوائے ہوئے

جا بہ جا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
 خاک میں تھڑے ہوئے، خون میں نہلائے ہوئے
 جسم نکلے ہوئے امراض کے تتوروں سے
 پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
 لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کچے
 اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کچے

(نقش فریادی: مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ)

ایک ایسی آواز ابھرتی ہے جو صدیوں کے بہیمانہ ظلم کو اپنی آغوش میں لے لیتی ہے
 اور ایک سڑی اور کھوکھلی تہذیب ابھر کر سامنے آتی ہے۔ پورے معاشرے پر وحشت سی چھائی
 ہوئی ہے۔ مزدوروں، کسانوں اور گانوں کی زندگی کا استحصال فیض کو مضطرب کر دیتا ہے:

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
 شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
 آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ
 اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

(نقش فریادی: رقیب سے)

مگر اس کے ساتھ ہی فیض انقلاب کی لوتیز دیکھ کر پر امید ہو جاتے ہیں:

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز
 ظلم کی چھانوں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
 اور کچھ دیر ستم سہہ لیں، تڑپ لیں رو لیں
 اپنے اجداد کی میراث ہے، معذور ہیں ہم

(نقش فریادی: چند روز اور مری جان)

نظم ”دکھتے“ کو فیض نے علامتی طور پر استعمال کر کے مزدوروں اور ناداروں کی کس
 مہر سی کو ظاہر کیا ہے۔ جس طرح کتوں کی زندگی ہوتی ہے کہ ہر طرف دھتکار ہی ملتی ہے، کچھ یہی
 سلوک مزدوروں اور کمزور طبقہ کے لوگوں کے ساتھ بھی روا رکھا جاتا ہے اور اس کے باوجود ہم
 مہذب ہونے کا دعو کرتے ہیں:

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۷۳ کوثر مظہری

یہ گلیوں کے آوارہ بیکار کتے کہ بخشا گیا جن کو ذوق گدائی
یہ ہر ایک کی ٹھوکریں کھانے والے یہ فاقوں سے اکتا کے مرجانے والے
یہ مظلوم مخلوق گر سر اٹھائے تو انسان سب سرکشی بھول جائے
یہ چاہیں تو دنیا کو اپنا بنالیں یہ آقاؤں کی ہڈیاں تک چبالیں
فیض جس کرب اور تہذیب کا نقشہ پیش کرتے ہیں وہ سماجی اجتماعیت کا لب لباب
ہے۔ ”دست صبا“ (۱۹۵۲) کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

”مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک، اور اس جدو
جہد میں حسب توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اسی
زندگی کا ایک جز اور فنی جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔“ ۱۱

یہ بات تاریخی طور پر کہی جاسکتی ہے کہ فیض جس عہد میں شاعری کر رہے تھے اس
وقت قومی اور بین الاقوامی سطح پر سماج اور انسانی تہذیب میں تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ جنگ
عظیم سے دنیا کا سیاسی اور سماجی نظام درہم برہم ہو گیا۔ بھوک اور افلاس نے سماج کی ریڑھ
کمزور کر دی۔ طبقاتی کشمکش بڑھی۔ مغربی اقتدار کے خلاف آوازیں بلند ہوئیں اور ان آوازوں
کو دبانے کے لیے ظلم کے دروازے کھل گئے۔ دھیرے دھیرے ظلم کے دھارے سے بغاوت
کی لہر ابھری۔ ہندوستانی تہذیب و تمدن کو کچلا گیا۔ جلیاں والا باغ کے واقعہ سے متاثر ہو کر فیض
اپنے مجموعہ کلام ”دستِ تہ سنگ“ میں لکھتے ہیں:

”پھر دیس پر عالمی کساد بازاری کے سائے ڈھلنے شروع ہوئے۔ کالج کے بڑے بڑے
بانکے میں مارخاں تلاش معاش میں گلیوں کی خاک پھانکنے لگے۔ یہ وہ دن تھے جب
ایک ایک بچوں کی ہنسی بجھ گئی، اجڑے ہوئے کسان کھیت کھلیاں چھوڑ کر شہروں میں
مزدوری کرنے لگے اور اچھی خاصی شریف بہو بیبیاں بازار میں آئیں۔“ ۱۲

فیض اپنی نظم ”یاس“ میں اسی تہذیبی اور سماجی انتشار کو قدرے پوشیدگی
(Concealment) کے ساتھ پیش کرتے ہیں:

بربطِ دل کے تار ٹوٹ گئے ہیں زمیں بوس راحتوں کے محل
مٹ گئے قصہ ہائے فکر و عمل بزمِ ہستی کے جام پھوٹ گئے
چھن گیا کیف کوثر و تسنیم

فیض کی شاعری میں نعرہ بازی اور خطیبانہ اظہار کی جگہ ایک نرم روجھرنے کی موسیقی اور نغمگی ملتی ہے۔ انھیں ہم عصر ترقی پسندوں میں اسی سبب امتیاز حاصل ہے۔ فیض کو معلوم ہے کہ جذبے کے Loud Expression سے کسی طرح کی تقویت نہیں ملتی، کرخنگی پیدا ہوتی ہے، جس کی قرأت بھی گرانی کا باعث ہوتی ہے اور قوت سماعت پر بوجھ سا معلوم ہوتا ہے۔ فیض ادب برائے ادب کی طرح ادب برائے انقلاب کو ایک گمراہ کن رجحان تصور کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں جمالیاتی تاثر کے بغیر شاعری اثر انگیز نہیں ہو سکتی۔ ”آج کل“ ۱۹۴۶ء کے سالنامہ میں جوش پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”یہ افادیت محض ایسی تحریروں کا اجارہ نہیں جن میں کسی دور کے خالص سیاسی یا اقتصادی مسائل کا براہ راست تجزیہ کیا گیا ہو۔ اس سے یہ بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر کسی شاعر کا کلام جمالیاتی تاثر کے اعتبار سے ناقص ہے تو یہ اس کی افادیت پر بھی اثر انداز ہوگا۔ ایسا کلام نہ صرف فنی یا جمالیاتی اعتبار سے حقیر ہوگا بلکہ اس کی افادیت بھی مشکوک ہوگی اور اس کے یہ بھی معنی ہیں کہ محض مزدور، کسان، امن یا ایسا ہی کوئی دوسرا عنوان یا موضوع دوسری خوبیوں کی موجودگی میں کسی تحریر کی ترقی پسندی کا واحد ضامن نہیں ہو سکتا۔“ ۱۳

فیض کی شاعری میں بیدار ہو بیدار ہو، انقلاب زندہ باد، تلوار اٹھا تلوار اٹھا جیسی نعرہ بازی اور گھن گرج کی فضا نہیں ملتی۔ فیض اپنے جذبات پر قابو رکھتے ہیں، اس کی رو میں بہہ نہیں جاتے۔ ان کا سماجی اور سیاسی شعور پختہ ہے۔ وہ فن تخلیق کے رموز سے واقف ہیں اس لیے جذباتیت کو اپنی فکر اور اپنے فن پر غالب نہیں ہونے دیتے۔ فیض کے اندر خود ضبطی اور ایک خاص وضع خرام ہے۔ فیض سماجی برائیوں اور طبقاتی کشمکش سے پیدا شدہ حالات سے بڑے دکھی ہیں۔ انھیں اس کا احساس ہے کہ ہماری مشرقی تہذیب اور اخلاقی اقدار دھیرے دھیرے انتشار کا شکار ہو رہی ہیں۔ مگر کچھ نقادوں نے اس کے باوجود انھیں عجیب نظروں سے دیکھا ہے۔ ڈاکٹر عبدالغنی کے بقول:

”...لہذا وہ ایسے ماحول سے بغاوت کرتے ہیں اور اس سے لڑنے کے لیے انقلاب کا جھنڈا اٹھا لیتے ہیں۔ اس طرح غم ذات غم کائنات میں بدل جاتا ہے۔ اس غم کائنات میں کسی خاص تہذیب کی قدروں کے تحفظ کی فکر نہیں ہے... ایک نئی تعمیر کے

لیے پرانی عمارت کی تخریب ضروری سمجھتے ہیں اور جس نصب العین کے مطابق وہ تخریب و تعمیر کے گویا تاریخی عمل سے گزرنا چاہتے ہیں، اس کا کوئی تعلق ان کے مخصوص معاشرے سے نہیں ہے۔“ ۱۴

عبدالمغنی کے موقف میں انتہا پسندی ہے۔ انھوں نے فیض کی ایک آدھ چیز دیکھ کر انھیں انقلاب کا علم بردار قرار دیا۔ یہ کہنا کہ فیض کے یہاں خاص تہذیبی قدروں کے تحفظ کی فکر نہیں ملتی، یہ صحیح نہیں ہے اور نہ یہ کہ انھوں نے پرانی عمارت کی تخریب کوئی تعمیر کے لیے ضروری تصور کیا ہے۔ عزیز احمد نے البتہ (ترقی پسند ادب - ص ۷۳) فیض کے سلسلے میں یہ کہا ہے کہ عاشقی اور انقلاب کا ایک خط فاصل جس کو وہ پار کرنا چاہتے ہیں کسی طرح پار نہیں ہوتا۔ ان کی شاعری عشق اور انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل بن گئی ہے۔ یہ گریز میرے خیال میں انسانی جمالیات اور معاشرتی احوال کے درمیان کی اہم کڑی ہے۔ انسان میں دونوں طرح کے پہلو ہوتے ہیں جو فطری طور پر مناسب اور موزوں ہیں۔ جناب باقر مہدی نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ فیض کی مدھم، خواب ناک، آہستہ سے، بالکل دھڑکنوں کی طرح بجتی، پھیلی اور لہراتی ہوئی آواز چند لمحوں کا طلسم بناتی ہے۔ (فیض احمد فیض، عکس اور جہتیں: شاہد مابلی) اگر اس کی مزید وضاحت کی جائے کہ فیض کی نظموں کی جہتیں کیا ہیں تو اس ضمن میں شکیل الرحمن کا قول نقل کرنا مناسب ہوگا:

”فیض احمد فیض برصغیر کی تہذیب کی جمالیات سے رشتہ رکھتے ہیں، جس کی جڑیں اس زمین کی گہرائیوں میں پیوست اور دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ فیض کی شخصیت کا ارتقا اسی تہذیب میں ہوا ہے۔ ان کی شاعری اسی تہذیب کی جمالیات کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتی ہے۔ ان پہلوؤں اور جہتوں کو ”ہیومنزم“ کے جمالیاتی مظاہر سے تعبیر کرنا مناسب ہوگا۔“ ۱۵

فیض کی شاعری میں انسانی واردات و کیفیات کی عکاسی ہوئی ہے جو معاشرتی تبدیلیوں کے سبب پیدا ہوتی ہیں۔ معاشرہ اور افراد معاشرہ کی تہذیبی قدریں اور محبت و انسانیت کے عناصر فیض کی شاعری میں موجود ہیں۔ وہ جب اس معاشرے میں کریہہ منظر دیکھتے ہیں تو پکاراٹھتے ہیں:

جسم نکلے ہوئے امراض کے تتوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کچھ

فیض کی شاعری میں زندگی کی اعلیٰ قدریں اور زندہ و تابندہ تہذیبی عناصر کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔ تہذیبی عوامل میں اخلاق اور امن و آشتی کے عناصر بھی شامل ہیں۔ انسانی زندگی کی اعلیٰ قدریں اور رکھ رکھاؤ کی روایتیں تہذیب و تمدن کو مستحکم اور پائیدار کرتی ہیں۔ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے روح رواں تھے۔ ”زنداں نامہ“ کے سر آغاز میں لکھتے ہیں:

”... جہاں تک ان اقدار کا تعلق ہے جن کو شاعر نے ان میں پیش کیا ہے، وہ تو وہی ہیں جو اس زمانے میں تمام ترقی پسند انسانیت کی اقدار ہیں، لیکن فیض نے ان کو اتنی خوبی سے اپنایا ہے کہ وہ نہ تو ہماری تہذیب و تمدن کی بہترین روایات سے الگ نظر آتی ہیں اور نہ شاعر کی انفرادیت، اس کا عزم، شیریں اور مترنم انداز کلام کہیں بھی ان سے جدا ہوتا ہے... اس کے خیالات میں ان سچائیوں اور جمہوری مقاصد کی

چمک ہے جن سے ہماری قوم کی اکثریت کے دل روشن ہیں۔“ ۱۶

فیض نے پوری انسانیت کی کراہ اور دنیا کے کریہہ مناظر کو بھی نرمی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی نظموں کا ایک خاص مذہبی اور ثقافتی پس منظر بھی ہے۔ گرچہ وہ ترقی پسند اور کمیونزم سے وابستہ تھے مگر ان کی ذہنی تربیت میں دینی تعلیم کا بھی رول رہا ہے۔ عرب اسرائیل جنگ کا پس منظر سروادی سینارٹ کونین کی تجلی سے تعلق رکھتا ہے۔ یہودیوں کی بدینتی اور شاطرانہ چال سے جس طرح عرب خصوصاً بیروت اور فلسطین تباہ ہوئے ہیں، ان کی تہذیب و ثقافت آلودہ ہوئی ہے، اس کے لیے فیض ایک امید کی کرن دکھاتے ہیں جس سے ان ملکوں کی تہذیبی و تمدنی زندگی میں روشنی پھوٹنے کی امید ہے۔ بیداری کا ترانہ ملاحظہ کیجیے:

پندار جنوں

حوصلہ راہِ عدم ہے کہ نہیں

پھر برقِ فروزاں ہے سروادی سینا

اے دیدہ بینا

پھر دل کو مصفا کرو، اس لوح پہ شاید

ما بین من و تو نیا پیاں کوئی اترے

اب رسمِ ستم حکمتِ خاصانِ زمیں ہے

تا نیدِ ستم مصلحتِ مفتیٰ دیں ہے

اب صدیوں کے اقرار اطاعت کو بدلتے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے
(سروادی سینا سے ماخوذ)
جبر و استبداد فلسطین پر ہو یا افریقی عوام پر، فیض کا دل تڑپ اٹھتا ہے۔ ان کی شاعری
میں محض ذاتی غم نہیں بلکہ اجتماعی احساس کے نقوش ملتے ہیں۔ مسائل انسانی کی تحدید وہ مناسب
نہیں سمجھتے۔ نظم ”رقیب سے“ کا یہ حصہ دیکھیے:

عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے، رخ زرد کے معنی سیکھے

(رقیب سے: نقش فریادی)

”ایرانی طلباء کے نام“ سے لے کر عرب اسرائیل جنگ اور فلسطینیوں کی جدوجہد
آزادی جیسے عالمی مسائل اور سیاسی صورت حال پر فیض نے نظمیں کہی ہیں۔ مزاحمتی رنگ فیض کے
کلام میں عربی سے آیا اور انھیں عرب تہذیب، اسلامی تہذیب اور ہندوستانی تہذیب کا علم تھا۔
۱۹۸۲ء میں جب بیروت پر بمباری ہوئی تو فیض اور ایلین فیض ”لوٹس“ کے دفتر میں
رہا کرتے تھے۔ انسانیت اور تہذیب و ثقافت کا خون ایسے ہی ماحول میں ہوتا ہے۔ فیض نے
ایک نظم کہی ”عشق اپنے مجرموں کو پابہ جولاں لے چلا“ جس میں حزن کی کیفیت ملتی ہے:

لوٹ کر آ کے دیکھا تو پھولوں کا رنگ
جو کبھی سرخ تھا، زرد ہی زرد ہے
اپنا پہلو ٹٹولا تو ایسا لگا
دل جہاں تھا وہاں درد ہی درد ہے
گلوں میں کبھی طوق کا واہمہ
کبھی پاؤں میں رقص زنجیر
اور پھر ایک دن عشق الہی کی طرح
”رسن درگلو“ پابہ جولاں ہمیں
اسی قافلے میں کشاں لے چلا

”نسخہ ہائے وفا“ جو فیض کی مکمل شاعری کو محیط ہے، اس میں آخری حصہ ”غبار ایام“ سے موسوم ہے۔ اس حصہ میں بیروت کی یادگار نظمیں ہیں۔ مذکورہ بالا نظم بھی اس میں شامل ہے۔ ہماری زندگی اور عالمی تہذیب اور انسانی قدروں کی پامالی کے قصے فضاؤں میں بکھرے پڑے ہیں۔ جب زندگی پر حزن و الم کی فضا طاری ہوتی ہے تو تہذیب و ثقافت بھی آنسو بہاتی ہے۔ فیض نے بیروت کے یتیموں کے لیے لوریاں بھی لکھی ہیں۔ فلسطینی بچے کی لوری دیکھیے:

مت رو بچے/ رو رو کے ابھی/ تیری امی کی آنکھ لگی ہے/ مت رو بچے/ کچھ ہی پہلے/ تیرے ابا نے/ اپنے غم سے رخصت لی ہے/ مت رو بچے

تیرا بھائی اپنے خواب کی تتلی پیچھے

دور کہیں پردیس گیا ہے/ مت رو بچے/ ترے آنکھن میں/ مردہ سورج نہلائے گئے ہیں/ چندر ما دفنائے گئے ہیں/ امی، ابا، باجی، بھائی/ چاند اور سورج/ روئے گا تو اور بھی تجھ کو رلوائیں گے/ تو مسکائے گا تو شاید/ سارے اک دن بھیس بدل/ تجھ سے کھیلنے لوٹ آئیں گے (فلسطینی بچے کی لوری، بیروت)

یہ انسانی جمالیات، سماجی استبداد اور آہ و بکا کرتی ہوئی انسانیت کی داستان ہے۔ ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ملکوں کے کالے کر توت ہیں۔ فیض پوری انسانیت کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری محض ذات کا نرا اظہار نہیں بلکہ انسانیت کا اظہار ہے ”اوس کا لہو“، ”اور چاند کی راکھ“ کے دو استعارے پوری انسانیت کو بیدار کرنے اور چونکانے کے لیے کافی ہیں۔ سب کچھ کے باوجود بے حس قوم جب سوتی ہے تو سوتی ہے، خواہ سر سے قیامت ہی کیوں نہ گزر جائے۔ نظم ”کیا کریں“ ملاحظہ کیجیے جو تہذیبی قدروں اور رشتوں کی پامالی پر قدغن لگاتی ہے:

مری تری نگاہ میں/ جو لاکھ انتظار ہیں

جو میرے تیرے تن بدن میں/ لاکھ دل فگار ہیں

جو میری تیری انگلیوں کی بے حس سے

سب قلم نزار ہیں/ جو میرے تیرے شہر میں/ ہر اک گلی میں

میرے تیرے نقش پا کے بے نشان مزار ہیں

(کیا کریں، بیروت، ۱۹۸۰: نسخہ ہائے وفا)

جو میری تیری ذات کے/ ستارے زخم زخم ہیں/ جو میری تیری صبح کے

گلاب چاک چاک ہیں/ یہ زخم سارے بے دوا
یہ چاک سارے بے رفو/ کسی پہ راگھ چاندکی/ کسی پہ اوس کا لہو/ یہ ہے بھی یا نہیں، بتا
یہ ہے کہ محض جال ہے/ مرے تمہارے عنکبوت وہم کا بنا ہوا
جو ہے تو اس کا کیا کریں/ نہیں ہے تو بھی کیا کریں
فیض کے سامنے انسانی معاشرہ اور اس کی ٹوٹی بکھرتی تہذیب و ثقافت کے آثار
ہیں۔ فیض معاصر زندگی اور اس کے مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ انھیں وطن سے بھی محبت
ہے اور یہاں جو افراتفری کا ماحول ہے، اس سے بھی شغف ہے۔ ظالم و مظلوم پر بھی نگاہ ہے۔
فیض کو جشن آزادی سے دل چسپی نہیں، کیوں کہ آزادی کے ساتھ ساتھ آپسی جنگ اور تہذیبی
انتشار سے اخوت اور اخلاقی پہلو کمزور ہو گئے ہیں۔ انھیں آزادی کی صبح بھی گویا مشکوک دکھائی
دیتی ہے۔

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
کہ انتظار تھا جس کا وہ یہ سحر تو نہیں
اسی میں آخری بندیوں ہے کہ:

ابھی گرانی شب میں کمی نہیں آئی
نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

(صبح آزادی، اگست ۱۹۴۷ء)

فیض کی نظموں میں مجرّداشیاء کی تجسیم بھی ملتی ہے۔ دکھ، بیزاری، محبت تنہائی، تاریکی،
سکوت شب، گرانی شب، دیدہ و دل، روشنی، انتظار وغیرہ۔ جمیل جالبی نے فیض کی نظم ”تنہائی“
(جو نو مصرعوں پر مشتمل ہے) پر منفی رائے قائم کی ہے:

”نہ تو یہ نظم سیاسیات میں الجھے ہوئے لمحے کی پیداوار ہے اور نہ تہذیب و مذہب کے
شیرازہ بکھرنے سے کوئی واسطہ رکھتی ہے اور ظاہر اطوار میں اس نظم کے مصرعوں میں
بھی کوئی ربط اور وابستگی نہیں ہے۔ محض یاس کی ڈور سے ایک مصرعے کو دوسرے
مصرعے سے منسلک کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔“ ۱۷

مصرعوں کی روانی دیکھ کر ایک کو دوسرے سے قصداً جوڑنے کی کوشش کا گمان نہیں ہوتا

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۸۰ کوثر مظہری

اور داخلی اور معنوی اعتبار سے ان مصرعوں میں ایک باہمی ربط بھی ہے۔ یہ نظم سیاسی بصیرت کی بھی روشن مثال ہے۔ مشرقی علوم و فنون اور زندگی و ثقافت میں جو جمود و تعطل ہے، اس کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں۔ اس نظم میں جو مجردات ہیں، فیض کا کمال ہے کہ انھیں زندہ و متحرک کر کے پیش کیا ہے۔ جیسے۔ تارے، راہرو، کواڑ، راہگور، دل زار، خوابیدہ چراغ وغیرہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس نظم کا تجزیہ پیش کیا ہے جو بہت معنی خیز اور دل چسپ ہے۔ ان کا موقف بھی ملاحظہ کیجیے:

”یہ بھی گرچہ شدید طور پر ذہنی موضوعی نظم ہے، لیکن اس میں بھی ایک ذاتی انفرادی تجربہ ایک وسیع تر انسانی آفاقی کیفیت میں ڈھل جاتا ہے اور ذہن و روح کو اپنی حزنِ کیفیت سے شدید طور پر متاثر کرتا ہے۔“ ۱۸

فیض کی نظم ”موضوعِ سخن“ میں ایک طرح کا فکری تضاد ملتا ہے۔ کبھی محبوب کا آنچل تو کبھی ٹٹماتا ہوا آویزہ، کبھی کا جل کی لکیر تو کبھی صندلی ہاتھ گویا شاعر کے لیے جان مضمون کے برابر ہیں یہ اشیا۔ اس کے بعد فیض کا ذہن دوسری طرف منتقل ہو جاتا ہے:

آج تک سرخ وسیہ صدیوں کے سائے کے تلے
آدم و حوا کی اولاد پہ کیا گزری ہے
ان دکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
یہ حسیں کھیت، پھٹا پڑتا ہے جو بن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے

(موضوعِ سخن: نسخہ ہائے وفا)

مگر فیض کا متضاد طرز فکر سامنے آتا ہے۔ پھر اسی محبوب کا سراپا سامنے ہے:

یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی عنوان ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کمبخت دلاویز خطوط
آپ ہی کیسے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں
طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

(موضوع سخن: نسخہ ہائے وفا)

بیچارہ قاری ابھی زندگی اور موت کی وادی میں تھا، کھیت میں اناج کے بدلے بھوک
اگنے پر سوچ رہا تھا کہ فیض نے اس کے سامنے محبوب کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ اور اس
کے جسم کے دلاویز خطوط کو پیش کر دیا، بھلا قاری کے ذہن پر کیا گزری ہوگی۔ شاید فیض بے
رنگ لحوں اور مضحل فضاؤں سے جلد ہی اکتا جاتے ہیں۔ مگر ایسا بھی نہیں کہ پوری شاعری میں
ایسا ہی رویہ اپنایا گیا ہو۔ نظم ”ایرانی طلبا کے نام“ ملاحظہ کیجیے جو پوری تاریخی تہذیب کا قصہ بیان
کرتی ہے۔ یہ وہ طلبا تھے جنہوں نے امن اور آزادی کی خاطر اپنی جانیں قربان کر دیں اور وہاں
کی کھوکھلی اورنگی تہذیب مسکراتی رہی۔ نظم کا صرف ایک ٹکڑا دیکھیے:

یہ کون تھی ہیں/جن کے لہو/اشرفیاں، چھن چھن/دھرتی کی پیہم پیاسی/کشکول میں
ڈھلتی جاتی ہیں/یہ کون جواں ہیں ارض عجم/یہ لکھ لٹ جن کے جسموں کی/بھر پور جوانی کا
کندن/یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے/یوں کوچہ کوچہ بکھرا ہے

کیوں کوچہ کے ہنس ہنس پھینک دیے/ان آنکھوں نے اپنے نیلم/ان ہونٹوں نے
اپنے مرجاں/ان ہاتھوں کی بیٹکی چاندی/کس کام آئی کس ہاتھ لگی
فیض کا ذہن بہت وسیع ہے۔ انسانی ہمدردی وہ پوری دنیا کے لیے رکھتے ہیں۔
افریقہ ہو، یورپ ہو یا ایران ہو کہ ہندوستان، فلسطین ہو کہ بیروت، ظلم و استبداد جہاں کہیں بھی
ہوتے ہیں فیض کے حساس ذہن کو چوٹ پہنچتی ہے۔ اس پر آشوب دور میں تہذیبی و ثقافتی عناصر
بھی مجروح ہوتے ہیں۔ انہیں معلوم ہے کہ دو متضاد قوتیں اور رویے ہمیشہ کام کرتے ہیں:

”انسانیت کی ابتدا سے اب تک ہر عہد اور ہر دور میں متضاد عوامل اور قوتیں برسر عمل

اور برسر پیکار رہی ہیں۔ یہ قوتیں ہیں تخریب و تعمیر، ترقی اور زوال، روشنی اور تیرگی،

انسان دوستی اور انسان دشمنی کی قوتیں... یہی صورت آج بھی ہے اور اس نوعیت کی

کشاکش آج بھی جاری ہے۔“ ۱۹

ظاہر ہے کہ زندگی کے ہمیشہ دو پہلو رہے ہیں، خوشی اور غم اور ان سے ہی دوسرے

تمام تلازمے جڑے رہے ہیں۔ فیض کی کئی نظمیں ایسی ہیں جن میں شہیدوں اور جانبازوں کا ذکر ہے، مجاہدوں اور آزادی وطن کی خاطر اپنی جانیں قربان کرنے والوں کے قصے ہیں، وطن کی محبت اور مٹی کی خوشبو کو عزیز رکھنے کا تصور ہے۔ تاریخ اور تہذیبی روایات کی پاسداری فیض کا نصب العین بھی ہے۔ ایک نظم دیکھیے:

میں جہاں پر بھی گیا ارض وطن/ تیری تذلیل کے داغوں کی جلن دل میں لیے/ تیری حرمت کے چراغوں کی لگن دل میں لیے/ تیری الفت، تری یادوں کی کسک ساتھ گئی/ تیرے نارنج شگوفوں کی مہک ساتھ گئی/ سارے ان دیکھے رفیقوں کا جلو ساتھ رہا/ کتنے ہاتھوں سے ہم آغوش مرا ہاتھ رہا/ دور پردیس کی بے مہر گزرگا ہوں میں/ اجنبی شہر کی بے نام و نشان راہوں میں/ جس زمیں پر/ بھی کھلا میرے لہو کا پرچم/ لہلہاتا ہے وہاں ارض فلسطین کا علم/ تیرے اعدا نے کیا ایک فلسطین برباد/ میرے زخموں نے کیے کتنے فلسطین آباد

(فلسطینی شہداء جو پردیس میں کام آئے؛ بیروت، ۸۰ء)

فیض کو انسانی جذبوں اور تہذیبی قدروں کا عرفان حاصل ہے جن سے ان کے احساس جمال کو تقویت ملتی ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمن کے بقول:

”ماضی کے جلال و جمال کے عرفان اور عصری ثقافتی، تاریخی قدروں کے تئیں بیداری کے بغیر کسی شخصیت کا جمالیاتی ارتقاء نہیں ہوتا... ان کا فن مختلف طبقوں کے شعور سے ہم آہنگ ہو کر ایک جمالیاتی ثقافت کا احساس دیتا ہے۔ شاعری کی داخلی کیفیت یا فطرت کو سمجھتے ہوئے اور اس کے حسن کو پہچانتے ہوئے انھوں نے اپنے جمالیاتی رجحان کے مطابق ایک نئی رومانیت کو خلق کیا ہے کچھ اس طور پر کہ ان کی ثقافتی تاریخی شخصیت کی پہچان ہو جاتی ہے۔“ ۲۰

فیض کا تاریخی اور سیاسی شعور ان کی نظم ”مرثیہ امام“ (شام شہر یاراں) میں دیکھا جاسکتا ہے۔ محرکہ حق و باطل اور دشمنان اسلام پر فیض نے کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔

الحمد قریب آیا غم عشق کا ساحل
الحمد کہ اب صبح شہادت ہوئی نازل
بازی ہے بہت سخت میان حق و باطل
وہ ظلم میں کامل ہیں تو ہم صبر میں کامل

بازی ہوئی انجام، مبارک ہو عزیزو
باطل ہوا ناکام؛ مبارک ہو عزیزو

(مرثیہ امام: نسخہ ہائے وفا۔ ص ۸۷)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فیض اسلامی اقدار کو عزیز رکھتے ہیں۔ حالاں کہ یہ بات کہی جاتی رہی ہے کہ ترقی پسندوں میں مذہب بیزاری رجحان ملتا ہے۔ مگر فیض کی شاعری میں اپنی تاریخ اور تہذیب سے گہرا انس ملتا ہے۔ انھوں نے ماضی کی قدروں اور قیمتی روایات کو یکسر جھٹک نہیں دیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں صبا کا طرز خرام اور جھرنے کی موسیقی کا احساس ہوتا ہے۔

فیض کا حساس ذہن جلوہ بہار، احمریں آنکھوں، رنگ پیراہن اور رسیلے ہونٹ تک ہی جا کر رک نہیں جاتا بلکہ خاک و خون میں لت پت سماج اور زنداں کی صعوبتوں، طبقاتی کشمکش اور ایران کی سرزمین سے لے کر فلسطینی بچوں کی لوری اور مجاہدوں کی زندگی تک پہنچتا ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو فیض کا رشتہ سماج اور تہذیبی اقدار سے اواخر عمر میں اور بھی پختہ ہو گیا تھا۔ اس لیے کہ ”غبارِ ایام“ جو نسخہ ہائے وفا کا آخری حصہ ہے، اس میں اس نوع کی کئی نظمیں ہیں۔ بغیر کسی تمہید اور تشریح کے صرف ایک نظم پیش کی جاتی ہے:

جب دکھ کی ندیاں میں ہم نے/ جیون کی ناؤ ڈالی تھی/ تھا کتنا کس بل بانہوں میں/ لوہو میں کتنی لالی تھی/ یوں لگتا تھا دو ہاتھ لگے/ اور ناؤ پورم پار لگی/ ایسا نہ ہوا، ہر دھارے میں/ کچھ ان دیکھی منجدھاریں تھیں/ کچھ مانجھی تھے انجان بہت

کچھ بے پرکھی پتواریں تھیں/ اب جو بھی چاہو چھان کرو/ اب جتنے چاہو دوش دھرو/ ندیا تو وہی ہے، ناؤ وہی/ اب تم ہی کہو کیا کرنا ہے/ اب کیسے پارا ترنا ہے
جب اپنی چھاتی میں ہم نے/ اس دیس کے گھاؤ دیکھے تھے/ تھا ویدوں پر وشواس بہت/ اور یاد بہت سے نئے تھے/ یوں لگتا تھا بس کچھ دن میں/ ساری پتا کٹ جائے گی/ اور سب گھاؤ بھر جائیں گے

ایسا نہ ہوا کہ روگ اپنے/ کچھ اتنے ڈھیر پرانے تھے/ ویدان کی ٹوہ کو پانہ سکے/ اور ٹوٹے سب بیکار گئے

(تم ہی کہو کیا کرنا ہے/ لندن، ۸۱ء: غبارِ ایام، نسخہ ہائے وفا)

ان نظموں میں ہماری زندگی کی سچائیاں ہیں۔ فیض کہیں بھی بیٹھ کر نظم کہہ رہے ہوں ان کی نگاہ میں انسانیت اور اعلیٰ تہذیبی اقدار سب سے محترم ہیں۔ فیض کے لیے معاشرے کا غم بھی اپنا ہی غم ہے۔ انھوں نے اسی اجتماعی تصور غم اور آفاقی انسانی تصور کے پیش نظر اپنی شاعری میں ”میں“ کی جگہ ”ہم“ کا استعمال زیادہ کیا ہے۔ اس کا اعتراف انھوں نے خود ”دست تہ سنگ“ کے ”فیض از فیض“ والے حصہ میں کیا ہے کہ میں تو شعر میں بھی حتی الامکان واحد متکلم کا صیغہ استعمال نہیں کرتا اور ”میں“ کے بجائے ہمیشہ سے ”ہم“ لکھتا آیا ہوں۔

فیض نئی ایجادات اور نئی تہذیب و ثقافت کو انسانی فلاح اور سماج کی بقا کے لیے استعمال کرنا چاہتے تھے۔ وہ امن اور محبت کو تہذیب انسانی کی اعلیٰ قدریں تصور کرتے تھے۔ انھوں نے ”لینن امن انعام“ کے موقع پر جو تقریر کی تھی، اس کے آخری حصہ سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”ساری دنیا کے خزانے انسانی بس میں آسکتے ہیں تو کیا انسانوں میں ذی شعور، منصف مزاج اور دیانت دار لوگوں کی اتنی تعداد موجود نہیں ہے جو سب کو منوا سکے کہ یہ جنگی اڈے سمیٹ لو۔ یہ بم اور راکٹ، توپیں، ہندو قیس سمندر میں غرق کر دو اور ایک دوسرے پر قبضہ جمانے کے بجائے سب مل کر تسخیر کائنات کو چلو..... مجھے یقین ہے کہ انسانیت جس نے اپنے دشمنوں سے آج تک کبھی ہار نہیں کھائی اب بھی فتح یاب ہو کر رہے گی اور آخر کار جنگ و نفرت اور ظلم و کدورت کے بجائے ہماری باہمی زندگی کی بناوٹی ٹھہرے گی جس کی تلقین اب سے بہت پہلے فارسی شاعر حافظ نے کی تھی۔

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی

مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل است“ ۲۱

اس طرح اگر دیکھا جائے تو فیض کی شاعری انسانی جذبات اور سماجی انسلالات کی شاعری ہے۔ اُن کا احساس آفاقی ہے جو پوری انسانیت کو اور اس کے کرب و الم کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔ تبھی تو اپنے محبوب سے کہتے ہیں:

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اُن کے سامنے کربلائے بیروت بھی ہے اور فلسطین کے روتے بلکتے معصوم یتیم بچے بھی۔ ایرانی طلباء اور شہیدوں کا تذکرہ بھی ہے اور میجر اسحاق اور مولانا حسرت موہانی کی موت کا غم بھی۔

اس طرح غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فیض کی نظموں میں عالم گیر اخوت اور جذبہ انسانی کے عناصر موجود ہیں۔ بلیک آؤٹ بھی فیض کی نظر میں ہے اور عرب اسرائیل جنگ کا پس منظر بھی۔ گانو کی تہذیب بھی ان کے سامنے ہے اور شہر کی تہذیب و ثقافت کے ٹوٹتے بکھرتے عناصر بھی۔ وہ پوری انسانیت کو ایک اکائی تسلیم کرتے ہیں۔ فیض نے صرف ہندوستان اور پاکستان کے نغمے نہیں الپے ہیں۔ ان کی شاعری میں صرف ایک تہذیب ہے اور وہ ہے آفاقی اور انسانی تہذیب۔ وہ بس دکھ دلوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ اگر انھوں نے اپنی شاعری کو نثری جذباتیت اور نام نہاد ترقی پسندی کے مفروضات سے بچایا نہ ہوتا تو ان کی شاعری بھی کہیں گم نامی کا شکار ہو چکی ہوتی۔



اسرار الحق مجاز

(پ: ۱۹۱۱ء — م: ۱۹۵۵ء)

مجاز کو شاعری کے لیے ترقی پسند تحریک کا پلیٹ فارم ملا۔ ان کے سامنے آسمان شاعری پر سرور جہان آبادی، اقبال، چکبست، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، اصغر گوٹروی اور جگر مراد آبادی جیسے شعرا ستاروں کی مانند چمک رہے تھے۔ کہیں کہیں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف علم بغاوت بلند کیا جا رہا تھا۔ آغاز میں ان پر رومان کی کیفیت چھائی رہی اور وہ بحر غزل کے تہوج سے کھیلنے لگے۔

تیرے گناہ گار گنہہ گار ہی سہی
تیرے کرم کی آس لگائے ہوئے تو ہیں
آنکھ سے آنکھ جب نہیں ملتی
دل سے دل ہم کلام ہوتا ہے
یہ مرے عشق کی مجبوریاں معاذ اللہ
تمہارا راز تمہیں سے چھپا رہا ہوں میں

مگر ۱۹۳۲ء کے بعد مجاز کی شاعری کا مزاج بدلنے لگا۔ ۱۹۳۳ء میں مشہور نظمیں ”رات اور ریل“ اور ”انقلاب“ کہیں۔ ”رات اور ریل“ میں کہیں کہیں استعاراتی انداز میں انسانی وجود اور زندگی کے مقاصد کی طرف لطیف اشارے ملے ہیں:

چھیڑتی اک وجد کے عالم میں ساز سرمدی
غیظ کے عالم میں منہ سے آگ برساتی ہوئی
آگے آگے جہتو آمیز نظریں ڈالتی
شب کے بیت ناک نظاروں سے گھبراتی ہوئی

ایک اک حرکت سے انداز بغاوت آشکار
عظمت انسانیت کے زمزمے گاتی ہوئی

(رات اور ریل: آہنگ: ص ۳۹)

جوش اور ولولے کی کیفیت کو مجاز نے اپنی شاعری میں ہر جگہ برقرار رکھنے کی کوشش کی
ہے۔ مجاز کے عہد میں نئی نسل سوشلزم کے قیام کا خواب دیکھ رہی تھی۔ لہذا مجاز کے افکار پر بھی
انقلاب کے اثرات مرتب ہوئے۔ ”انقلاب“ کے عنوان سے نظم کہی۔ موسیقی اور نغمہ سے وہ
نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ نظم کے یہ ٹکڑے دیکھیے:

چھوڑ دے مطرب بس اب اللہ پیچھا چھوڑ دے
کام کا یہ وقت ہے کچھ کام کرنے دے مجھے
تیرے ہی نغمے سے وابستہ نشاط زندگی
بزم ہستی کا مگر کیا رنگ ہے یہ بھی تو دیکھ
ہرزباں پر اب صلائے جنگ ہے یہ بھی تو دیکھ
آ رہے ہیں جنگ کے بادل وہ منڈلاتے ہوئے
آگ دامن میں چھپائے، خون برساتے ہوئے

(انقلاب-۱۹۳۳ء)

جذبات اور انقلاب کی موج نے مجاز کو کہیں کہیں نعرہ بازی کرنے پر بھی مجبور کر دیا
ہے۔ احساسات کا بیان ہونا چاہیے مگر ہر مسئلے کا حل آگ، جنگ اور خون ہی نہیں ہے۔ ساحر بھی
ترقی پسند تھے مگر ان کا نظریہ تھا:

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے
جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی

ظاہر ہے جب جنگ ہوگی تو مسجدوں، مندروں اور کلیساؤں سے بھی لہو کے قطرے
ٹپکیں گے، ایسے حالات میں معاشرے کی تہذیب اور بھی زوال آمادہ ہو جائے گی۔ مجاز نے
اپنی شاعری کو نظم ”انقلاب“ سے خراب کر لیا۔ یہاں پر اس نظم کا یہ حصہ بھی ملاحظہ کر لیجیے:

جھونپڑوں میں خوں محل میں خوں شبتانوں میں خوں
دشت میں خوں، وادیوں میں خوں بیابانوں میں خوں

پرسکوں صحرا میں خوں بیتاب دریاؤں میں خوں
دیر میں خوں، مسجدوں میں خوں کلیساؤں میں خوں

(انقلاب: ۱۹۳۳ء)

اس طرح مجاز ترقی پسند تحریک کے باضابطہ آغاز (۱۹۳۶ء) سے تین برس پہلے ہی گھن گرج والی شاعری کا نمونہ پیش کر چکے تھے۔ البتہ کبھی کبھی جب ان کے جذبات پر سنجیدگی اور فکر کی گہرائی غالب آتی ہے تو پر خلوص اور اثر انگیز نظمیں وجود میں آتی ہیں۔ ایسی صورت میں نظام اقتدار کی بساط الٹنے لگتی ہے۔ نظم ”سرمایہ داری“ (۱۹۳۷ء) میں مجاز نے سچے جذبات اور حقائق کی آمیزش سے سرمایہ داری کے مضر اثرات کو طشت از بام کیا ہے۔ ہماری تہذیب اور ہمارے معاشرے کے لیے یہ سرمایہ دارانہ نظام کس قدر مہلک اور نامانوس ہے، اس کا اندازہ اس نظم سے ہو جاتا ہے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

یہ اپنے ہاتھ میں تہذیب کا فانوس لیتی ہے
مگر مزدور کے تن سے لہو تک چوس لیتی ہے
غریبوں کا مقدس خون پی پی کر بہکتی ہے
محل میں ناچتی ہے رقص گاہوں میں تھرکتی ہے
بظاہر چند فرعونوں کا دامن بھر دیا اس نے
مگر کل باغ عالم کو جہنم کر دیا اس نے

(سرمایہ داری: ۱۹۳۷ء)

سرمایہ داری نے انسانی تہذیب پر جبر و تشدد کے پنجے گاڑ دیے۔ رد عمل کے طور پر بغاوت اور انقلاب کی لہریں تیز ہوئیں۔ اقبال نے بھی کہا۔

جس کھیت سے دہقان کو میسر نہیں روزی
اس کھیت کے ہر خوشنہ گندم کو جلا دو

اس طرح سردار جعفری کی ”اودھ کی خاک حسین“ ہو یا ”پتھر کی دیوار“، مخدوم کی ”قید“ ہو یا ”موت“ ہر جگہ سماج میں ہو رہے استحصال اور طبقاتی کشمکش کے سبب پیدا شدہ حالات کو موضوع بنایا گیا ہے۔

مجاز کی ایک مشہور نظم ”آوارہ“ ہے۔ اس کے پندرہ بند ہیں۔ آغاز میں پرکیف اور

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۸۹ کوثر مظہری

الم ناک فضا بندی ملتی ہے مگر نقطہ عروج تک آتے آتے مجاز پر جذبات حاوی ہو جاتے ہیں اور پھر محسوس ہوتا ہے کہ کسی پہاڑ کی چوٹی سے آواز آرہی ہے۔ یہاں احساس کی شدت اور جوش جذبہ دونوں ابل پڑے ہیں:

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں
بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز و ساماں پھونک دوں
اس کا گشتن پھونک دوں اس کا شبستاں پھونک دوں
تخت سلطان کیا، میں سارا قصر سلطان پھونک دوں
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں

یہ ایک طرح کی جذباتی کمزوری ہوتی ہے کہ شعلہ بیانی شاعری میں درآتی ہے۔ پختہ فنکار ہمیشہ خود کو جذبات سے مغلوب ہونے سے بچائے رکھتا ہے۔ سردار جعفری نے بڑی اچھی بات لکھی ہے کہ دراصل سیاست سے آلودہ ہو کر آرٹ خراب نہیں ہوتا وہ خراب ہوتا ہے آرٹسٹ کی ذہنی اور جذباتی کمزوریوں سے۔ اسی خطبہ میں آگے لکھتے ہیں:

”ادب اور تحریک کا اپنے ملک کی قومی اور انقلابی سیاست سے متاثر ہونا فطری عمل

ہے لیکن ادب اور تحریک کو کسی سیاسی جماعت کا آلہ کار نہیں بنایا جاسکتا۔“ ۲۲

مگر کیا کہیے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا خود کو آزاد نہ کرا سکے۔ سیاسی جکڑ بندیاں ان کی تقدیر کا حصہ بن گئیں۔ کچھ نے دامن جھاڑنے کی کوشش بھی کی مگر کہیں نہ کہیں فارمولا بندی اور سیاسی رنگ کا ظہور ہو کر رہا۔ اس تحریک میں بھی دو طرح کے رجحانات تھے، ایک کی بنیاد سیاست پر تھی اور دوسرے کی ادب پر۔ عمرانی پہلوؤں اور سماجی امور کی پیش کش کرنے کے ساتھ ساتھ شعری حسن کو برقرار رکھنے میں ترقی پسند شعرا میں فیض، مخدوم، ساحر، مجاز، مجروح کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ مجاز کی نظموں میں سماجی شعور کی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ تخریب میں تعمیر کا پہلو دیکھتے ہیں۔ وہ معاشرے کی تہذیبی روایت اور اشتراکیت کو ہم آہنگ کر کے ظلمت میں نور دیکھنے کی دعوت دیتے ہیں:

تقدیر کچھ ہو، کاوش تدبیر بھی تو ہے
تخریب کے لباس میں تعمیر بھی تو ہے
ظلمات کے حجاب میں تنویر بھی تو ہے
آ منتظر ہے عشرت فردا ادھر بھی آ

(ادھر بھی آ)

مجاز جس تہذیب و ثقافت سے اپنی شاعری کا نمبر تیار کرتے ہیں ان میں رام اور
گوتم، ابن مریم، شیخ و برہمن اور مسجد کے خطبات، مندر کے شلوک سب کی جھلکیاں ہیں۔ نظم
”خواب سحر“ کے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

آسمانوں سے فرشتے بھی اترتے ہی رہے نیک بندے بھی خدا کا کام کرتے ہی رہے
ابن مریم بھی اٹھے موسیٰ عمراں بھی اٹھے رام و گوتم بھی اٹھے فرعون وہاں بھی اٹھے
مسجدوں میں مولوی خطبے سناتے ہی رہے مندروں میں برہمن اشلوک گاتے ہی رہے
اور آگے دیکھیے کہ مجاز کی نگاہ دور بین و خورد بین کہاں تک دیکھتی ہے:

اک نہ اک در پر جبین شوق گھستی ہی رہی آدمیت ظلم کی چکلی میں پستی ہی رہی
رہبری جاری رہی، پیغمبری جاری رہی دین کے پردے میں جنگ زرگری جاری رہی

(خواب سحر: ۱۹۳۹ء)

جب انسانیت ظلم کی چکلی میں پسے لگتی ہے تو تہذیب بھی گھٹ گھٹ کر دم توڑنے لگتی
ہے۔ غریبوں اور محنت کش کسانوں کا لہو چوس کر ایوان غزل میں دور جام چلتا ہے۔ ایک طرف
مزدوروں کا پسینہ بہتا ہے تو دوسری طرف امراء خود کو مہذب بنانے کے لیے محفلیں منعقد کر کے
مے نوشی کرتے ہیں۔ یہ بھی اس سماج کی کھوکھلی تہذیب کا ایک پہلو ہے۔ چنانچہ مجاز
”نوجوانوں سے“ مخاطب ہوتے ہیں:

شراب کھینچی ہے سب نے غریب کے خوں سے تو اب امیر کے خوں سے شراب پیدا کر
گرادے قصر تمدن کہ اک فریب ہے یہ اٹھادے رسم محبت، عذاب پیدا کر
قصر تمدن کا انہدام ایک تاریخ ساز سانحہ ہو سکتا ہے اور قصر تمدن کو مجاز کا محض ایک
فریب تصور کرنا انتہائے بغاوت کا خاموش طرز انظہار ہے۔ مگر مجاز کا یہ پیغام کہ رسم محبت اٹھا کر
”عذاب“ پیدا کیا جائے انسانیت اور تہذیب و تمدن کی اعلیٰ قدروں کے منافی ہے۔ یہ الگ

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۹۱ کوثر مظہری

بات ہے کہ مجاز اپنے احساسات کی سچی عکاسی کر رہے ہیں۔ فیض کا رویہ بالکل دوسرا ہے۔ انھیں امید کی کرن دکھائی دیتی ہے۔

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز
ظلم کی چھانو میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم

لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

اسلامی اور ہندوستانی کلچر میں عورت کا جو تصور ہے وہ نہایت ہی پاکیزہ، خاموش طبیعت، نقاب پوش، شوہر پرست، اُمور خانہ داری میں ماہر اور شائستہ ہونے کا ہے۔ مجاز عورت کے اس روپ کو بدلنا چاہتے ہیں۔ عورت صرف چہار دیواری کے اندر محصور رہے، مجاز کو یہ طرز زندگی پسند نہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ عورت گھر میں بیٹھی آنسو بہاتی رہے اور بزدلانہ زندگی گزارے۔ یہ طرز زندگی فضول ہے۔ نظم ”نوجوان خاتون سے“ میں منفرد طرزِ مخاطب ملاحظہ کیجیے جو اردو شاعری میں پہلی بار اس تیور کے ساتھ مجاز کے یہاں ابھر کر سامنے آیا:

تری نیچی نظر خود تیری عصمت کی محافظ ہے
تو اس نشتر کی تیزی آزمالیتی تو اچھا تھا
اگر خلوت میں تو نے سراٹھایا بھی تو کیا حاصل
بھری محفل میں آکر سر جھکالیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنالیتی تو اچھا تھا

سردار جعفری نے ”نئی دنیا کو سلام“ میں عورت کی کئی جہتوں کو پیش کیا اور کیفی نے بھی اپنی نظم ”عورت“ میں جوش و ولولہ کا رنگ دکھایا۔

قدر اب تک تری تاریخ نے جانی ہی نہیں
تجھ میں شعلے بھی ہیں بس اشک فشانی ہی نہیں

مجاز کی ذہن سازی میں علی گڑھ کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ مغربی طرزِ تعلیم کو علی گڑھ میں ہی سب سے پہلے فروغ حاصل ہوا جس کا اثر مسلم معاشرے پر پڑا۔ آزادی نسواں کا چلن عام

ہوا۔ ۱۹۳۳ء میں خالدہ ادیب خانم جب علی گڑھ تشریف لائیں تو مجاز نے استقبالیہ جلسے میں ”نذر خالدہ“ کے عنوان سے ایک نظم پڑھی جس میں ایک جاں باز خاتون کا تصوّر پیش کیا گیا۔ جمہوریت اور آزادی رائے پر بھی اظہار خیال کیا گیا۔ خالدہ ادیب کو ترکوں کے لیے ناگزیر شخصیت قرار دیا:

خالدہ تو ہے بہشت ترکمانی کی بہار تیری پیشانی پہ نورِ حریت آئینہ کار
تو نے ترکوں کو دکھائی ہے صراطِ مستقیم پھونک ڈالے ہیں تعصب کے جبابہ قدیم
ترک افتادہ کو تو نے ہی دیا اذنِ خرام تیرے ہی ہاتھوں نے چھلکائے ہیں آزادی کے جام
تو نے جو احساں کیے ہیں ملتِ احرار پر نقش ہیں اب تک سمرنا کے درو دیوار پر
تیری آنکھوں میں سرورِ عشرت جمہور ہے آہ یہ جوہر ہماری دسترس سے دور ہے
مجاز نے جس عورت کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے اس کے اندر علم بغاوت بلند کرنے
کا جذبہ بھی ہے اور حیا اور نسائیت کا پاس بھی۔ مجاز عورت کو محض اکسا کر بغاوت پر آمادہ نہیں کرنا
چاہتے۔ بقول خلیل الرحمن اعظمی:

”مجاز جس عورت سے محبت کرتا ہے وہ بیباک اور سرکش ہوتے ہوئے بھی نسائی دل

کشی اور مربی شان رکھتی ہے... یہ عورت ان بے پردہ، بیبیوں سے مختلف ہے جنہیں

دیکھ کر اکبر الہ آبادی غیرت قومی سے زمین میں گڑ گئے تھے۔“ ۲۳

عورت کے تصور کو مجاز نے جس طرح پیش کیا ہے اس میں لذتیت اور سطحی پن نہیں
ہے۔ عیادت، مادام، بتانِ حرم، نوجوان خاتون سے، نذر خالدہ، ننھی بچارن جیسی نظموں کو پڑھ کر
معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ”عورت“ کو تلذذ کا سامان نہیں سمجھا ہے۔ بلکہ یہاں ایک طرح
کے پروقار اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کا احساس ہوتا ہے۔ بازاری پن اور سستے جذبات سے مجاز نے
خود کو مغلوب نہیں ہونے دیا ہے۔ ایسا اس لیے ہو سکا ہے کہ مجاز کا شعور بیمار نہیں توانا ہے، رکیک
نہیں صالح ہے۔

مجاز انسانی رشتوں کا معنی ہے۔ وہ نوع انسانی کا پرستار ہے۔ جب معاشرے میں
کسی پر ظلم ہوتا ہے یا کسی کے ساتھ ناروا سلوک ہوتا ہے تو وہ فوراً اس کی مذمت کرتے ہیں۔ ان
کے سامنے خانہ بدوشوں کی زندگی بھی ہے اور امرا کی عیش پسندی بھی۔ نام نہاد تہذیب اور کلچر کو
وہ خوب سمجھتے ہیں۔ نظم ”خانہ بدوش“ میں خانہ بدوشوں کی زندگی اور کلچر کے نقوش ملتے ہیں۔

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۹۳ کوثر مظہری

خانہ بدوشوں کا کہیں مستقل ٹھکانہ نہیں ہوتا۔ ان کے گھر ان کے دوش پر ہوتے ہیں۔ ان کا طرز رہائش اور طریقہ خورد و نوش سب ہماری تہذیبی زندگی سے واضح تفاوت رکھتا ہے:

لبستی سے تھوڑی دور چٹانوں کے درمیاں ٹھہرا ہوا ہے خانہ بدوشوں کا کارواں
میلے پھٹے لباس میں کچھ دیویاں بھی ہیں سب زندگی سے تنگ بھی ہیں سرگراں بھی ہیں
پیسہ اگر ملے تو حمیت بھی بیچ دیں روٹی کا آسرا ہو تو عزت بھی بیچ دیں
(خانہ بدوش)

اس نظم کا وہ حصہ بہت اہم ہے جس میں اس خانہ بدوش قوم کی تاریخ کا بیان ہے۔ یہ تلمیحی طرز اظہار قدیم قبائلی تہذیب بالخصوص سرزمین عرب کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ماضی کی جھلکیاں دیکھیے:

اٹھے ہیں جس کی گود سے آذر وہ قوم ہے توڑے ہیں جس نے چرخ سے اختر وہ قوم ہے
پلٹے ہیں جس نے دہر کے دفتر وہ قوم ہے پیدا کیے ہیں جس نے پیسیر وہ قوم ہے
اب کیوں شریک حلقہٴ نوع بشر نہیں انسان ہی تو ہیں یہ کوئی جانور نہیں
(خانہ بدوش)

مجاز کو نوع انسانی سے محبت ہے۔ وہ مسلک اور عقیدے کے لحاظ سے صاف کہتے ہیں۔

کفر و الحاد سے نفرت ہے مجھے

اور مذہب سے بھی بیزار ہوں میں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ تشکیک کے شکار ہیں۔ ایک طرح کا التباس اور سراب ہے جو ان کے صحرائے فکر کو محیط ہے۔ انہیں اگر معلوم ہوتا کہ ہر مذہب تہذیب اور کلچر کا مرجع و مبداء ہوتا ہے، تو شاید ان کی شاعری میں مزید گہرائی اور ہماری تہذیب کے نقوش در آتے۔ یہی وہ سرمایہ فکر تھا جس کے سبب شاعر مشرق علامہ اقبال کی شاعری مذہبی افکار پر مبنی ہونے کے باوجود پوری انسانیت اور اعلیٰ تہذیبی قدروں کا اشاریہ بن گئی۔ محض نئی تہذیب کی چمک دمک مستقبل کو تابناک نہیں بنا سکتی۔ عہد قدیم میں جو تہذیبی شناخت نامے بنے ہیں، وہ بھلا کیسے بھلائے جاسکتے ہیں۔ مجاز نے بغیر سوچے سمجھے مذہبی اور قدیم اٹالٹے کو Out dated قرار دے دیا ہے۔ ٹیکور کی تحریروں، قدیم داستانوں، سنسکرت اور عربی قصوں کے خزانے کا کیا ہوگا؟ عہد قدیم کی موسیقی، محفل رقص و سرود، یہ سب اپنے دامن میں تہذیب و ثقافت کے رموز و نقوش

محفوظ رکھتے ہیں۔ خیر یہ بحث طلب نکتہ ہے، اسے یہیں چھوڑیے۔
فیض نے لکھا ہے کہ مجاز بنیادی طور پر اور طبعاً غنائی شاعر ہے۔ ان کی شاعری کو اگر اس نظر سے دیکھیں تو فیض کی بات سچ معلوم ہوگی۔ کہیں کہیں وہ علم بغاوت بلند کرتے ہوئے نعرہ لگانے کے مرتکب ہوئے ہیں، مگر ایسا کم ہی ہوا ہے۔ ایک طرح کی نرمی اور رکھ رکھاؤ ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ فیض نے ”آہنگ“ کے دیباچے میں لکھا ہے:

”مجاز انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں انقلاب کا مطرب ہے۔“ ۲۳

خود فیض بھی ڈھنڈورچی نہیں بلکہ انقلاب کے مطرب تھے۔

مجاز کو لکھنؤ کی تہذیب اور معاشرتی نشیب و فراز کا بھی خوب خوب اندازہ تھا۔ محفل رقص و سرود، ساقی و میکدہ، حسن و غمزے اور ہجوم نگاراں کا ذکر اس نظم میں ملتا ہے:

فردوس حسن و عشق ہے دامن لکھنؤ آنکھوں میں بس رہے ہیں غزالان لکھنؤ
صبر آزما ہے غمزہ ترکان لکھنؤ رشک زنان مصر کنیران لکھنؤ
ہر سمت اک ہجوم نگاران لکھنؤ اور میں کہ ایک شوخ غزل خوان لکھنؤ
مطرب بھی ہے شراب بھی ابر بہار بھی شیراز بن گیا ہے شبستان لکھنؤ
مجاز کے افکار میں سرمایہ داری کے منفی اثرات اور انقلاب دونوں موجود تھے۔ ورنہ مجاز تو بے شک مطرب و نغمہ نگار ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مجاز کو انسانیت سے انسیت ہے۔ تفریق کی دیوار کو وہ قابل مذمت تصور کرتے ہیں۔ انھیں مساوات اور انسانی تہذیب کی اساس پر تعمیر شدہ معاشرہ پسند ہے۔ کھوہلی اور نام نہاد تہذیب سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔ مجاز کے نظریہ حیات اور انسانی عظمت کے تصور کو سمجھنے کے لیے ”آہنگ جنوں“ اور اس کے دوسرے حصے سے یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

نہ واعظ ہوں نہ ناصح ہوں نہ ہادی ہوں نہ رہبر ہوں
محبت میرا قرآں ہے جوانی کا پیمبر ہوں
بغاوت کا علم بردار ہوں محشر بداماں ہوں
فرشتوں نے جسے سجدے کیے ہیں میں وہ انساں ہوں

(آہنگ جنوں ۱۹۴۵)



علی سردار جعفری

(پ: ۱۹۱۳ء—م: ۲۰۰۰ء)

سردار جعفری کا شعری سفر ۳۲-۱۹۳۰ میں شروع ہو چکا تھا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ”پرواز“ ۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے زندگی کی جدلیات کی تفہیم کے لیے مارکسی نظریے کا سہارا لیا تھا۔ گرچہ اس میں رومانی رنگ موجود ہے مگر انقلاب آسا تیور بھی نظر آتا ہے۔ ”سرمایہ دار لڑکیاں“، ”مزدور لڑکیاں“، ”پڑھ کر یہی احساس ہوتا ہے۔“ واقعات کر بلا“ کے پس منظر سے ان کے سماجی اور مذہبی شعور کے ساتھ ساتھ اسلامی تہذیب سے بھی ان کی گہری وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ بعد میں ان کے کئی مجموعے خون کی لکیر (۱۹۴۹)، ایشیا جاگ اٹھا (۱۹۵۰) ایک خواب اور (۱۹۶۵) پتھر کی دیوار (۱۹۵۳)، لہو پکارتا ہے (۱۹۷۸) شائع ہوئے۔

سردار جعفری کی شاعری کے زیادہ تر موضوعات ہنگامی نوعیت کے ہیں مگر ان کا سیاسی و سماجی شعور نیز تہذیبی و ثقافتی ویژن (vision) ہمیشہ بیدار نظر آتا ہے۔ انسانی زندگی اور تمدنی سروکار میں ”عورت“ کا کردار بہت ہی اہم تصور کیا جاتا ہے۔ سردار جعفری عورت کی پاکیزگی اور اس کے تقدس کا احترام کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں عورت مزدوروں کے بعد سب سے زیادہ مظلوم و مقہور رہی ہے۔ ترقی پسندوں نے بقول سردار ان زنگ خوردہ زنجیروں کو توڑا جو جھوٹی اخلاقی قدروں سے بنی تھیں۔ انھوں نے کرشن چندر کی کہانیوں گرجن کی ایک شام، شہوت کا درخت، پورے چاند کی رات اور مجاز کی نظموں نورا، عورت، پردہ اور عصمت، فیض کی نظموں ”رقیب سے“ اور ”آج کی رات“ کو دلکش اور پاکیزہ ادب قرار دیا۔ اس کے برخلاف منٹو کی کہانی ”بو“، راشد کی نظم ”انتقام“ کو بیمار اور گھنونی چیزیں گردانتے ہوئے رجعت پرستی کا باعث بتایا۔ ۲۶

عورت کا تصور اردو ادب میں مختلف رنگوں میں ابھر کر سامنے آیا۔ کسی نے سلمیٰ

کا کردار وضع کیا کسی نے عذرا اور غزالہ کا۔ کسی نے نور کو موضوع بنایا تو کسی نے مریم کا کردار تراشا۔ ان میں کہیں سستی جذباتیت ہے تو کہیں محض سرسری محبت کا اظہار۔ علی سردار جعفری کا ماننا ہے کہ ترقی پسندوں نے جس عورت کا تصور پیش کیا اس میں حسن کی جسمانییت اور عشق کا خاکی پن بہت پاکیزہ ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے مجاز کی نظمیں ”نورا“، ”عورت“ اور ”پردہ“ کا حوالہ پیش کیا۔ خود اپنی نظم ”نئی دنیا کو سلام“ کے کردار مریم کو بھی اسی زمرے میں رکھا۔

”نئی دنیا کو سلام“ ایک تمثیلی نظم ہے۔ جناب اثر لکھنوی نے اسے ”اشتراکیت کا رزمیہ“ قرار دیا ہے۔ شروع میں شاعر کو پوری کائنات اور اس کے تمام اجزا پر سیاہی کی چادر تنی معلوم ہوتی ہے۔ ہر سو غلامی اور افلاس کا مہیب سایہ ہے۔ اسی سیاہی سے دو چہرے / کردار برآمد ہوتے ہیں: جاوید اور مریم۔ یہ دونوں انقلاب کے خواہاں ہیں۔ دونوں میں عشق ہوتا ہے جو محض ہوس کاری کے لیے نہیں بلکہ مستقبل کو روشن اور کامیاب کرنے کی غرض سے پروان چڑھتا ہے۔ مریم اپنے پیٹ میں پل رہی ننھی سی جان کے لیے کپڑا ہی رہی ہے۔ پھر انقلاب برپا ہوتا ہے۔ جاوید کا مقدر رزنداں ہوتا ہے جبکہ مریم تنہائی کو اپنی زندگی کا حصہ سمجھ لیتی ہے۔ نظم کا آغاز یوں ہوتا ہے:

سیہ دوپٹوں کے آنچل سیہ جبینوں پر
سیہ لباس سیہ جسم کو چھپائے ہوئے
سیہ دودھ ہے ماں کے سیاہ سینے میں
سیہ بچوں کو آغوش میں سلانے ہوئے
سیہ جبر، سیہ عصمتیں، سیہ چیخیں
سیہ عدل، سیہ کلغیاں لگائے ہوئے

اس نظم کی کئی جہتیں ہیں۔ تیسری تصویر میں پہلے تو زندگی کا ترانہ پیش کیا گیا ہے پھر ایک موڑ آتا ہے جہاں جاوید کو احساس ہوتا ہے کہ اس ہندوستان میں ہر طرف کال کی آندھیاں چل رہی ہیں، مائیں اپنے بچوں کو آنچل میں چھپائے ہوئے خوف زدہ ہیں اور شاعر کے کانوں میں ہر طرف سے بھیا تک آوازیں آرہی ہیں:

سوکھ جائیں گے ماؤں کے شاداب سینے
اور بچوں کے ہونٹوں سے اڑ جائے گی مسکراہٹ

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۹۷ کوثر مظہری

ریگزاروں میں تبدیل ہو جائے گا یہ چمن
دودھ کی جس میں نہریں رواں ہیں

(نئی دنیا کو سلام)

اس کے بعد کا منظر درد انگیز اور کریمہ ہے۔ جاوید اپنی مریم سے درد بھرے
انداز میں کہتا ہے:

تو بھی بنگال کی سیکڑوں عورتوں کی طرح اپنے روتے ہوئے
لال کو، دل کے ٹکڑے کو، سنسان راہوں کی چلتی
ہوئی خاک پر ڈال کر بھاگ جائے گی ان فحشہ خانوں
میں، جن میں روٹی کے سوکھے ہوئے ایک ٹکڑے
کی خاطر جواں عصمتیں گوشت کے لوٹھڑوں کی طرح
بک رہی ہیں

(نئی دنیا کو سلام)

مذکورہ بالا حصے میں بھی معاشرے کی تنگی تہذیب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شہروں اور
قبضوں میں فحشہ خانوں کا قیام ہندوستانی اور اسلامی تہذیب پر ایک بدنما داغ ہے۔
نظم ارتقاء پذیر ہے۔ برطانوی حکومت کے جبر و تشدد کو بھی موضوع بنایا گیا ہے
اور اس کی کھوئی تہذیب کو بھی۔ مریم اور جاوید پر بغاوت کا الزام ہے۔ جاوید کا انداز ملاحظہ کیجیے
کہ فرنگیوں سے وہ کس طرح ہم کلام ہوتا ہے:

جب تم اس ملک میں آئے تھے ہم نے مہماں سمجھ کر
اپنی آنکھوں پہ تم کو بٹھایا
بھائی کہہ کر گلے سے لگایا / تم مکر اور فن میں استاد نکلتے
بھیس سوداگروں کا بنایا تھا دراصل جلا د نکلتے

(نئی دنیا کو سلام)

اسی بیباکی کے ساتھ مریم بھی مخاطب ہوتی ہے:
جب سے تم آئے ہو گھر کی سب برکتیں اٹھ گئی ہیں
تم نے ہندوستان کی لہکتی ہوئی کھیتوں سے

ان کی زرخیزیاں چھین لی ہیں

(نئی دنیا کو سلام)

سردار جعفری نے جس عورت کا روپ پیش کیا ہے اس کے انداز رونے دھونے اور آہ وزاری کی جگہ حیات نو کے لیے امنگ ہے۔ اس میں خود ضبطی، خود شناسی اور خود حفاظتی کا مادہ موجود ہے۔ مریم جب حاملہ ہوتی ہے اور اپنے احساس کو جاوید کے سامنے پیش کرتی ہے تو داخلی نسوانی کیفیت اور فرط انبساط سے سرشاری کا پتہ چلتا ہے۔ اس حصہ میں سردار نے ایک نادیدہ پیکر کی تصویر کشی کی کامیاب کوشش کی ہے۔

جاوید جب کہتا ہے:

جو کوئیل تھی کل اب سے پھولوں کی ڈالی

تو ہے میرے بچے کی ماں بننے والی

تو مریم اپنے احساسات کو لفظوں کا جامہ دیتی ہے:

کوئی پہلوؤں میں پھڑکتا ہے جیسے/ مری سانس میں دل دھڑکتا ہے جیسے

کوئی دل میں انگڑائیاں لے رہا ہے/ مرے خون میں کشتیاں کھے رہا ہے

بگڑتی ہیں بنتی ہیں شکلیں فضا میں/ مہکتے ہیں لاکھوں شگوفے فضا میں

یہ اک موج طوفاں ہے جو بڑھ رہی ہے/ ندی دم بدم دم بدم چڑھ رہی ہے

نسیم سحر گدگداتی ہے مجھ کو/ کلی دیکھ کر مسکراتی ہے مجھ کو

اک ارمان آغوش میں پل رہا ہے/ تصور مرا/ گھنٹیوں چل رہا ہے

لہونا چتا ہے، رگیں ٹوٹتی ہیں/ مرے جسم سے کوئیلیں پھوٹتی ہیں

(نئی دنیا کو سلام)

اردو کے شعری ادب میں ”عورت“ یا توپری ہے یا تلذذ اور خواہشات نفسانی یا پھر

ذہنی عیاشی کا سامان یا اس کی علامت۔ علامہ اقبال نے اسی رویے سے متاثر ہو کر یہ کہا تھا۔

بتاؤں کیا تجھے اے ہم نشیں کس سے محبت ہے

میں جس دنیا میں رہتا ہوں وہ اس دنیا کی عورت ہے

یا پھر عورت کا روپ مجاز نے یوں پیش کیا ۔

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا
سردار جعفری کے یہاں عورت کا وجود کئی جہتیں پیش کرتا ہے۔ ”نئی دنیا کو سلام“ میں
ایک باغی اور انقلاب پسند ”عورت“ ابھر کر سامنے آئی ہے، کہیں کہیں سردار جعفری نے عورت
کو محبوب بنا کر پیش کیا ہے اور کہیں ”ماں“ کے روپ میں عورت نمودار ہوئی ہے۔ ان کی نظم
”نومبر میرا گہوارہ“ کے یہ مصرعے ملاحظہ کیجیے:

مری ماں
اپنے آنچل میں چھپا لیتی تھی
نہنے سے کھلونے کو/ مری حیرت کی آنکھیں
اس محبت سے بھرے چہرے کو تکتی تھیں
جس آئینے میں/ پہلی بار میں نے
اپنا چہرہ آپ دیکھا تھا
وہ چہرہ کیا تھا/ سورج تھا، خدا تھا، یا پیمبر تھا
کہ اس چہرے سے بڑھ کر خوبصورت/ کوئی چہرہ ہونہیں سکتا
کہ وہ اک ماں کا چہرہ تھا
جو اپنے دل کے خوابوں/ پیار کی کرنوں سے روشن تھا

(نومبر میرا گہوارہ)

سردار جعفری کے سامنے اقبال کا تصور عورت بھی موجود تھا۔ ان کا مخزن علم اسلامی
افکار و فلسفہ سے معمور ہے۔ اقبال کے نظریہ کے تحت:

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوز دروں
بلکہ اقبال نے فارسی میں زیادہ وسیع پیمانے پر تصور عورت سے بحث کی ہے۔ ایک

شعر

مرد و زن وابستہ یک دیگر اند
کائنات شوق را صورت گر اند

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۰۰ کوثر مظہری

مشرقی تہذیب و روایات کی پاسداری کو وہ ضروری تصور کرتے ہیں۔ ترقی پسند ہونے کے ساتھ ساتھ سردار جعفری کے پیش نظر اسلامی رموز و افکار اور تہذیبی و ثقافتی عوامل بھی رہے ہیں۔ عورت کی تعظیم کے مد نظر ان کے سامنے یہ مشہور حدیث بھی رہی ہوگی کہ جنت ماؤں کے قدموں تلے ہے۔ (الجنة تحت اقدام الامهات)

سردار جعفری کی شاعری کے کئی دور ہیں اور کئی جہتیں ہیں۔ ”ایک خواب اور“ (۱۹۶۵) کی بیشتر نظمیں رومانی نوعیت کی ہیں۔ ”خون کی لکیر“ میں ایک عجیب سی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ اس میں ایک نظم ہے ”رومان سے انقلاب تک“ جس کا پس منظر ہندوستانی سماج اور اس کی بچکی لیتی ہوئی تہذیب ہے۔ یہاں انھیں آہیں بھرنا اور مردہ محبت کی قبریں تعمیر کرنا گوارہ نہیں۔ ان کے سامنے معاشرے کی کھوکھلی تہذیب ہے۔ یہ حصہ دیکھیے:

میں نے دہلی میں پنجاب میں اپنے نغموں کی جھولی پساری
اور ایک ایک سے امن کی بھیک مانگی

.....
اور انھوں نے مری گود میں / چند جھلسے ہوئے ہاتھ
ٹوٹی ہوئی ہڈیاں / خون میں لتھڑی ہوئی چھاتیاں پھینک دیں
روٹیوں کو کبھی میں نے چاند اور سورج سے تشبیہ دی اور کبھی
رنڈیوں سے

(رومان سے انقلاب تک: خون کی لکیر)

اسی نظم میں اب جو وہ شاعروں کو تلقین کرتے ہیں تو لہجہ بالکل خطیبانہ اور مولویانہ ہو جاتا ہے:

شاعروں، ساتھیوں
اپنے تاریک اندیش رومان کے ساز کو توڑ دو
اپنی مضرب کو پھینک دو / اس کے نغموں سے آنسو ٹپکتے رہیں گے
اپنی شہرت کے اونچے مناروں سے / نیچے اتر آؤ
گولیوں کی طرح اپنے الفاظ دشمن پہ برساؤ
سارے عالم پہ چھا جاؤ

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۰۱ کوثر مظہری

مذکورہ بالا نظم میں نری جذباتیت غالب ہے۔ محض نعرۂ انقلاب ہے جو جوش کو تزیین دیتا ہے مگر سردار کو نہیں۔ ایک نظم ہے ”فریب“ جس میں انھوں نے علامتی طرز اظہار کی مدد سے سماجی اور تہذیبی بدہمتی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ان کی تمثیلی تخلیقیت اپنی توانائی کا احساس دلاتی ہے۔ نظم کے حصہ ۲ سے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

روٹیاں چکلوں کی قبائیں ہیں
جن کو سرمائے کے دلالوں نے
نفع خوری کے جھروکوں میں سجا رکھا ہے
بالیاں دھان کی گیہوں کے سنہرے خوشے
مصر و یونان کے مجبور غلاموں کی طرح
اجنبی دیس کے بازاروں میں بک جاتے ہیں
اور بد بخت کسانوں کی بلکتی ہوئی روح
اپنے افلاس میں منہ ڈھانپ کے سو جاتی ہے

(فریب: خون کی لکیر)

سردار کی شاعری میں کمیونزم کا صرف پرچار نہیں بلکہ وہ حقائق کو بھی سامنے رکھتے ہیں۔ انھوں نے دیکھا ہے کہ کسان اس دھرتی سے سنہری بالیاں اگاتے ہیں، مگر ان کے ہی بچے بھوک سے بلک بلک کر سو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری پر اس استحصال کا گہرا اثر پڑا اور ایک طرح سے حکومت اور امیر طبقہ کے تئیں ان کے اندر نفرت کے شعلے بھڑک اٹھے۔ ان کی نظم ”جمہور“ میں یہ احساس بہت تیز ہے مگر خود کو جذبات سے مغلوب ہونے سے بچالیا ہے۔ تہذیبی و ثقافتی اسلاکات کی دبیز پرت ہٹانے کی کوشش کی گئی ہے:

یہ ہندوستان رشک خلد بریں اگلتی ہے سونا وطن کی زمیں
کہیں کونلے اور لوہے کی کان کہیں سرخ پتھر کی اونچی چٹان
یہ گنگا کا آنچل یہ جمنا کا ریت یہ دھان اور گیہوں کے شاداب کھیت
ہمارے مقدر میں افلاس ہے غلامی کی ہر جسم میں باس ہے
کہیں ماؤں بہنوں کا ہے مول تول کہیں بے حیائی کے بجتے ہیں ڈھول
نظم کا دوسرا حصہ جو ”جمہور کا اعلان نامہ“ ہے، اس میں سردار جعفری نے امید افزا

نقوش پیش کیے ہیں۔ اس کا آغاز علامہ اقبال کی نظم ”ساقی نامہ“ کے چند مصرعوں سے ہوتا ہے:
 زمانے کے انداز بدلے گئے نئے راگ ہیں ساز بدلے گئے
 پرانی سیاست گری خوار ہے زمیں میروسلطان سے بیزار ہے
 نظم ارتقا پذیر ہوتی ہوئی عروج پر پہنچتی ہے:

ہمیں سے ہیں تہذیب کے نقش و رنگ ہمیں سے تمدن کے دل کی امنگ
 مسیحا کے ہونٹوں کا اعجاز ہم محمد کے سینے کی آواز ہم
 ہماری ہی قوت سے چلتے ہیں مل دھڑکتے ہیں ہم سے مشینوں کے دل
 یہ دولت ہے میراث انسان کی زمیں پر حکومت ہے دہقان کی
 ملوں پر ہے مزدور کا اختیار وطن پر ہے جمہور کا اختیار
 ہماری کسوٹی ہے انسانیت اخوت، مساوات اور حریت
 اخوت، انسانیت اور مساوات یہ ایسے عوامل ہیں جو صالح اور صحت مند معاشرے کی
 تعمیر میں معاون ہوتے ہیں۔ سردار کا جو خواب ہے وہ تخیلی انسان کا نہیں بلکہ اسی معاشرے کے
 انسان کا ہے۔ تہذیبی وثقافتی اقدار انہی مذکورہ عوامل یعنی اخوت، انسانیت اور مساوات پر قائم
 ہیں۔ سردار جعفری ان عوامل کی پاسداری میں اسلامی افکار و نظریات کے قریب آ جاتے ہیں۔
 شاعر مشرق نے بھی یہی درس دیا تھا:

یہی مقصود فطرت ہے یہی رمز مسلمانی اخوت کی جہاں گیری محبت کی فراوانی
 بتان رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی
 یہ الگ بات ہے کہ اقبال کا دائرہ فکر وسیع و عریض ہے مگر جو بات قدر مشترک ہے وہ
 یہ ہے کہ دونوں کے یہاں انسانی عظمت اور اخوت و محبت کا جذبہ کارفرما ہے۔ سماجی نا برابری نے
 تہذیب و ثقافت کی علائقہ داروں کو مجروح کیا ہے۔ سردار کا جو نظریہ حیات ہے وہ اس بیان سے
 واضح ہو جاتا ہے:

”دنیا کی تاریخ میں کوئی دور ایسا نہیں آیا جس میں انسان کو شکست ہوئی ہو۔ افراد اور
 طبقات کو شکست ہوتی رہی ہے اور ہوگی۔ لیکن انسان ناقابل شکست ہے۔ کیوں کہ
 اس کی محنت، عمل اور جدوجہد اس کے اپنے شعور ہی کی نہیں بلکہ بڑی حد تک اس کے
 ماحول کی بھی خالق ہے۔ یہ عقیدہ جو اندھا عقیدہ نہیں ہے، میرا سب سے بڑا

انسپریشن ہے۔ میں اس کو ادب اور فن کا ابدی موضوع سمجھتا ہوں۔ سب سے زیادہ شاندار سب سے زیادہ عظیم المرتبت، سب سے زیادہ حسین انسان ہے۔“ ۲۷

جدوجہد اور عمل پیہم سے ہی انسانی عظمت برقرار رہتی ہے۔ اسی جدوجہد اور عمل پیہم کے سبب انسان کی شکست نہیں ہوتی۔ دوسری طرف جو سب کچھ تقدیر کو سمجھ کر ہاتھ پر ہاتھ دھرے کاہل بنے بیٹھے رہتے ہیں وہ رفتار زمانہ کا ساتھ نہیں دیتے اور ایک لمحہ ایسا آتا ہے جب وہ قافلہ سے الگ ہو کر گرد راہ میں ضم ہو جاتے ہیں۔

سردار جعفری کی نظم ”ہاتھوں کا ترانہ“ اسی زاویہ فکر کو پیش کرتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ دو ہاتھوں کی مدد سے ہی نظام کائنات چلتا ہے۔ جتنے بھی حکمت و دانش اور مختلف علوم و فنون کے نمونے ہیں وہ سب انہی دو ہاتھوں کے دم سے ہیں۔ اس نظم سے دو منتخب بند پیش کیے جاتے ہیں:

تاریخ کے اور مشینوں کے پیہوں کی روانی ان سے ہے
دنیا کا فسانہ ان سے ہے، انساں کی کہانی ان سے ہے
تہذیب کی اور تمدن کی بھرپور جوانی ان سے ہے
ان ہاتھوں کی تعظیم کرو
عجاز ہے یہ ان ہاتھوں کا ریشم کو چھوئیں تو آنچل ہے
پتھر کو چھوئیں تو بت کر دیں، کالکھ کو چھوئیں تو کاجل ہے
مٹی کو چھوئیں تو سونا ہے، چاندی کو چھوئیں تو پائل ہے
ان ہاتھوں کی تعظیم کرو

(ہاتھوں کا ترانہ: ایک خواب اور، ۱۹۶۵ء، ص ۲۱: ۲۰)

”ایشیا جاگ اٹھا“ ۱۹۵۰ء میں سنٹرل جیل ناسک میں کہی گئی تھی۔ ان کے سامنے ایشیا کا تاریخی و تہذیبی نقشہ تھا۔ اس نظم میں بڑی وسعت ہے اور مشترکہ تہذیبی و ثقافتی رنگ کو یہ نظم پیش کرتی ہے۔ نظم کا پہلا حصہ دیکھیے:

یہ ایشیا کی زمیں، تمدن کی کوکھ، تہذیب کا وطن ہے
یہیں پہ سورج نے آنکھ کھولی

اسی بلندی سے وید نے زمرے سنائے

یہیں سے گوتم نے آدمی کو سمانتا کا سبق پڑھایا

یہیں سے مزدک نے عدل، انصاف اور محبت کے راگ چھیڑے
 ہماری تاریخ کی ہوائیں مسیح کے بول سن چکی ہیں
 ہمارا سورج محمد مصطفیٰ کے سر پر چمک چکا ہے

.....
 ہمارا ورثہ موہن جوداڑو سے لے کر دیوار چین تک ہے
 ہماری تاریخ تاج اور سیکری سے اہرام مصر تک ہے

ہمیں روایات کے خزانوں سے بابل و نینوا ملے ہیں
 زبان کھولی تو وید، انجیل اور قرآن بن کے بولے
 سردار جعفری کو کھیتوں، باغوں، جانوروں، فصلوں، کسانوں، موسموں سے لگاؤ
 ہے۔ مزدوروں اور کسانوں کے استحصال اور ان کے بچوں کا ناخواندہ رہ جانا ان کی نظر میں ایک
 المیہ ہے۔ کیا یہ ننھے غریب بچے دیش کا مستقبل سنوارنے میں معاون نہیں ہو سکتے؟ نظم کا وہ
 حصہ بھی اہم ہے جو ایشیا اور بالخصوص ہندوستان کی تہذیب و ثقافت کا تناظر تعمیر کرتا ہے:
 غریب مزدور جلتی آنکھیں / اچاٹ نیندوں کی تلخ راتیں
 تنھکے ہوئے ہاتھ، بھاپ کا زور، گرم فولاد کی روانی
 جہاز، ملاح، گیت، طوفاں / کمہار، لوہار، چاک، برتن / گولنیں دودھ میں نہائی
 الاؤ کے گرد بوڑھے فسانہ گو، کہانی
 جوان ماؤں کی گود میں ننھے ننھے بچوں کے بھولے چہرے
 لہکتے میدان، گائیں، بھینسیں / فضاؤں میں بانسری کا لہرا
 ہری بھری کھیتوں میں شیشے کی چوڑیاں کھنکھنا رہی ہیں
 اداس صحرا بیمبروں کی طرح خاموش اور گمبھیر
 کھجور کے پیڑ بال کھولے
 دفوں کی آواز ڈھلکیوں کی گمک
 سمندر کے قہقہے ناریل کے پیڑ کی سرد آہیں

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۰۵
 سردار جعفری نے ایشیا اور ہندوستان کے کلچر کی ترجمانی کی ہے۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر
 جاوید لکھتے ہیں:

”انسان دوستی اور انسانیت کے خوشگوار مستقبل کی تعمیر ان کی شاعری کا مقصد ہے، جو رنگ و نسل، مذہب و ملت، ملک و قوم اور علاقہ واریت، غرض تمام تعصبات سے بالاتر ہے۔ انھوں نے ہندوستان کی عظمت کے گیت گائے ہیں۔“ ۲۸
 سردار جعفری کی شاعری میں پر شکوہ الفاظ و تراکیب کا استعمال ہوا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے لیے مرزا غالب اور علامہ اقبال سے اسلوب حاصل کیے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی دعوا پیش کیا ہے کہ میری شاعری خواص کے لیے نہیں بلکہ عوام کے لیے ہے۔ اس ضمن میں ان کا بیان ملاحظہ کیجیے:

”میری شاعری خواص کے لیے نہیں ہے بلکہ عوام کے لیے ہے اور میری خواہش اور کوشش ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اسے سمجھ سکیں۔ کارخانوں میں کام کرنے والے مزدوروں اور کھیتوں میں ہل جوتنے والے کسان۔ اس لیے میں نے بول چال کی زبان کو بنیاد بنایا ہے اور کہیں کہیں بازاری، محاورے اور الفاظ (slang) استعمال کر لیے ہیں۔“ ۲۹

سردار جعفری نے جو مذکورہ بیان دیا ہے اس کی روشنی میں ان کی شاعری کا اگر جائزہ لیں تو جزوی صداقت ملے گی۔ مگر اپنے تہذیبی و ثقافتی عوامل کی بنیاد پر ان کی نظمیں ایک طرح کا تاثر چھوڑتی ہیں۔ انسانی زندگی میں جائے پیدائش، آداب زندگی، طرز رہائش و خور و نوش، ہرے بھرے شاداب کھیتوں، کسانوں کے جھونپڑوں ان کے جانوروں اور ملک کے موسموں کی بڑی اہمیت ہے کیوں کہ تہذیب و ثقافت کے لیے موافق صورتحال اور ماحول انہی عوامل سے پیدا ہوتے ہیں۔ سردار جعفری کی ایک نظم ہے جس میں میراجی کی دھرتی پوجا (بقول ڈاکٹر وزیر آغا) کا عکس ہے۔ یہ نظم ہے ”اودھ کی خاک حسین“ یہاں اس نظم سے سردار جعفری کے فکری تلازموں کی شناخت بھی ہو جاتی ہے:

میں رات کے وقت اپنے خوابوں میں چونک پڑتا ہوں جیسے مجھ کو
 اودھ کی مٹی بلارہی ہے
 حسین جھیلیں کنول کے پھولوں کی چادروں میں ڈھکی ہوئی ہیں

فضاؤں میں میگھ دوت پرواز کر رہے ہیں
 نہ جانے کتنی محبتوں کے پیام لے کر
 گھٹاؤں کی اپسرا میں اپنی
 گھنیری زلفوں میں آخری بار مسکرا کر
 خلیج بنگال اور بحر عرب کے موتی پرور ہی ہیں
 ہرے پروں اور نیلے پھولوں کے مورخوش ہو کے ناچتے ہیں
 کسانوں کے جھونپڑوں پہ ترکاریوں کی بلیں چڑھی ہوئی ہیں
 پرانے پتیل کی جڑ میں پتھر کے دیوتا بے خبر پڑے ہیں
 قدیم برگد کے بیڑ جٹائیں کھولے ہوئے کھڑے ہیں
 یہ سیدھے سادے غریب انسان نیکیوں کے مجسمے ہیں
 یہ محنتوں کے خدا تخلیق کے پیہر
 جو اپنے ہاتھوں کے کھر درے پن سے زندگی کو سنوارتے ہیں
 لوہار کے گھن کے نیچے لوہے کی شکل تبدیل ہو رہی ہے
 کمہار کا چاک چل رہا ہے
 صراحیاں رقص کر رہی ہیں
 سفید آٹا سیاہ چکی سے راگ بن کر نکل رہا ہے
 سنہری چولہوں میں آگ کے پھول کھل رہے ہیں
 پتیلیاں گنگنا رہی ہیں
 دھوئیں سے کالے توے بھی چنگاریوں کے ہونٹوں سے ہنس رہے ہیں
 دوپٹے آگن میں ڈوریوں پر ٹنگے ہوئے ہیں
 اور ان کے آنچل سے دھانی بوندیں ٹپک رہی ہیں
 سنہری پگڈنڈیوں کے دل پر سیاہ بہنگوں کی سرخ گوٹیں مچل رہی ہیں
 (اودھ کی خاک حسین)

سردار جعفری کی نظم ”اودھ کی خاک حسین“ کی تفہیم کے لیے پروفیسر احتشام حسین کا
 یہ اقتباس دیکھیے:

”ہر ملک و قوم کا کوئی نہ کوئی تہذیبی سرمایہ ہوتا ہے، چاہے وہ قوم بہت زیادہ متمدن نہ کی جاسکے پھر بھی وہ اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لیے کچھ بنیادیں رکھتی ہیں..... اس کے گیت، رقص، موسیقی، قصے، کہانیاں، ضرب الامثال سب اس کے وجود کا جزو

بھی ہیں اور مظہر بھی۔“ ۳۰

سردار جعفری کی نظموں میں ہندوستانی اور حکائی و اسطوری تلازمے کثرت سے مل جاتے ہیں۔ مور کا خوشی سے رقص کرنا، پیپل کے نیچے پتھر کے دیوتا کا ہونا، برگد کی جٹاؤں کا ذکر، کسانوں کے کھر درے ہاتھ، لوہار کا گھن، کمہار کا چاک، چولھوں میں آگ کا مثل گل کھلنا، آنگن میں ڈوریوں پر دوپٹے کا ٹنگا ہونا، فضاؤں میں میگھ دوت (بادل) کا پرواز کرنا، اور پھر خاک او دھ کا اپنی طرف بلانا..... گویا سردار جعفری کے تاریخی شعور میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت، تمدنی شناخت اور حب الوطنی کے جذبات جاگزیں تھے۔ سردار کا جو خواب ہے وہ کبھی سنہری خواب کی تعبیر پیش کرتا ہے اور کبھی وقت کے انتشار یا دھند کا شکار ہو جاتا ہے۔

اردو شاعروں میں مغربی تہذیب و تمدن کو قوم و ملت کے لیے سب سے زیادہ اکبرالہ آبادی نے مہلک قرار دیا۔ اقبال نے مغربی تہذیب کو شاخ نازک پر بنے ایک آشیانہ سے تشبیہ دی۔ شبلی اور حالی یہاں تک کہ آزاد نے بھی گویا سرسید کے نظریہ کی پیروی میں میانہ روی کی روش اپنائی۔ ترقی پسند شاعروں میں مجاز، سلام، نیاز حیدر، کیفی، مجروح، جذبی وغیرہ نے انگریزی حکومت کے خلاف آوازیں بلند کیں۔ سردار نے ”مشرق و مغرب“ کو ایک دوسرے کے قریب قریب تصور کیا۔ ان کی نظم..... ”مشرق و مغرب“ سے کچھ حصے پیش کیے جاتے ہیں۔ اس نظم کی زمین علامہ اقبال کی نظم سے مستعار ہے۔ ایک مصرعہ

کیا بڑی بات تھی ہوتے جو مسلمان بھی ایک

زندگی ایک، زمیں ایک ہے انسان بھی ایک فکر کا بحر بھی جذبات کا طوفان بھی ایک
شرق سے غرب تلک وقت کی پرواز ہے ایک دل جو سینے میں دھڑکتے ہیں تو آواز ہے ایک
ہیر مغموم ہے پنجاب کے میدانوں میں جولیٹ روتی ہے انگلینڈ کے افسانوں میں
باغ مشرق ہو کہ مغرب ہو، ہوا ایک سی ہے سرد یا گرم، بہر حال فضا ایک سی ہے
نظم اس کے بعد فکری اعتبار سے کروٹ لیتی ہے:

جس نے لوٹا ہے ہمیں جس نے ستم ڈھایا ہے ارض مغرب نہیں، مغرب کا وہ سرمایہ ہے

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۰۸ کوثر مظہری

اور سرمایہ نہ ہندی ہے نہ برطانی ہے یہ مرے اور ترے خون کی ارزانی ہے
دودھ مغرب کے بھی سینے میں رواں ہوتا ہے ہند و ایراں کی طرح طفل جواں ہوتا ہے
راستے دوڑ کے اسکول سے مل جاتے ہیں بچے پھولوں کی طرح گھاس میں کھل جاتے ہیں
(مشرق و مغرب: ایک خواب اور ۱۹۶۵ء، ص: ۴۳-۳۹)

سردار نے خیر و شر کی جنگ کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ ان کی نظروں میں شر پر خیر
کی فتح ہوتی ہے۔ نظم ”کر بلا“ اسی خیر و شر یعنی حق و باطل کا استعارہ ہے۔ ہندوستانی اور اسلامی
تہذیب کا حصہ ہے امن و صلح اور ہمہ گیر محبت و اخوت۔ انسانی تہذیب کی بنیاد ہی مذکورہ بالا عوامل
پر ہے۔ ایٹمی حملوں کے بجائے وہ آپسی محبت چاہتے ہیں:

ہمارے پاس ہے کیا درد مشترک کے سوا
مزا تو جب تھا کہ مل کر علاج جاں کرتے
خود اپنے ہاتھوں سے تعمیر گلستاں کرتے
ہمارے درد میں تم اور تمہارے درد میں ہم
شریک ہوتے تو پھر جشن آشیاں کرتے

(”پیرا ہن شر“ سے ماخوذ، ۱۹۶۵ء)

اس طویل شعری سفر میں انھوں نے انسانیت اور صلح و امن کا پیغام پیش کیا۔ وطن کی
محبت اور ہندوستانی تہذیبی رنگ اور معاشرے کی اصلاح کے لیے تلقین بھی کی۔ ان کی شاعری
میں ”نئی دنیا کو سلام“ ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ اس نظم میں جو ڈرامائی عناصر ہیں اور پھر جس
طرح کے تکنیکی تجربے کیے گئے ہیں وہ اردو شاعری میں جدت و ندرت کی خصوصیات رکھتے
ہیں۔ سردار کا یہ ایک بڑا کارنامہ ہے۔



اختر الایمان

(پ: ۱۲/نومبر ۱۹۱۵ء — م: ۹/مارچ ۱۹۹۶ء)

اختر الایمان جس عہد میں شاعری کر رہے تھے اس میں کسی نہ کسی جماعت سے وابستگی ناگزیر تھی۔ اس وقت ترقی پسند تحریک یا حلقہ ارباب ذوق یہ دو جماعتیں متحرک تھیں۔ فیض، مخدوم، مجاز، کیفی، سردار جعفری ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے تو ن م راشد اور میراجی حلقہ ارباب ذوق کے علم بردار تھے۔ یوں کہا جاتا ہے کہ دو متوازی میلانات تھے اور اختر الایمان نے دونوں سے اپنی علاحدہ پہچان قائم کی۔ بہت سے شعرا جیسے فیض، مخدوم، سلام مچھلی شہری اور اختر الایمان حلقہ ارباب ذوق کے ذریعہ شائع شدہ انتخابات منظومات (۱۹۳۶-۱۹۴۱) میں شامل بھی رہے مگر پھر انتشار اور نظریاتی اختلاف کے سبب دو مختلف واضح قطبین بن گئے۔

اختر الایمان کے نزدیک سماجی اقدار اور اپنی تہذیبی بساط سے لگاؤ اہم تھا۔ اُن کے افکار پر ہر لمحہ ایک طرح کی معصومیت چھائی رہی۔ اگر اختر الایمان کی شاعری سے ماضی کا شعور منہا کر دیا جائے تو ان کی شاعری میں اقدار و روایات کی پیش کش بھی بے معنی ہو جائے گی۔ ”تاریک سیارہ“ سے پہلے والی نظموں پر رومانی اثرات غالب ہیں جن میں حزنہ عناصر بھی موجود ہیں۔ اختر الایمان کے نزدیک ”وقت“ کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کے خیال میں ”وقت“ ماضی میں ہو کہ ”حال“ میں دونوں کے باہمی تقابلی سے ہی مستقبل کی تعمیر ہوتی ہے۔ ماضی کی ”یادیں“ ان کے لیے اہم ہیں۔ ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں:

”ماضی کے یہ تجربات اختر الایمان کے انفرادی اور اجتماعی شعور کا حصہ ہیں جو یادوں

کی شکل میں ان کے حافظہ میں محفوظ ہیں۔ یہ یادیں خوشگوار بھی ہیں اور تکلیف دہ

بھی“ اس

وقت سماجی اور تہذیبی رویوں کو بدلتا ہے۔ اگر وقت کا عمل دخل نہ ہو تو کائنات میں کوئی حرکت و عمل نہ ہو اور ساتھ ہی ایک جمود و تعطل پوری تہذیبی اور سماجی زندگی کو اپنے حصار

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۱۰ کوثر مظہری

میں لے لے۔ اسی لیے اختر الایمان نے ”وقت“ کو کلیدی حیثیت دی ہے۔ اس ضمن میں ان کا موقف ملاحظہ کیجیے:

”میری ان نظموں میں ”وقت“ کا تصور اس طرح ملتا ہے، جیسے یہ بھی میری ذات کا ایک حصہ ہے..... کبھی یہ گزرتے ہوئے وقت کا علامیہ بن جاتا ہے اور کبھی نظم کا کردار۔ ”باز آمد“ میں رمضان قضا کی وقت ہے۔ ”بیداد“ میں ”خدا“ وقت ہے۔ ”وقت“ جبریلؑ میں ہے جو زمین سے تاحد نظر مسلط ہے ہماری گزراں حیات پر جس کے پاؤں تحت الثریٰ سے بھی نیچے اور سرعرش معلیٰ سے اوپر.....“ ۳۲

”باز آمد“ ۲۷ مئی ۱۹۲۶ء کی نظم ہے جو منٹاج (Montage) کی شکل میں ہے۔ اس نظم میں چونکہ بچپن، لڑکپن اور شباب کے Phases ہیں گویا ۱۹۴۷ء سے پہلے کا سفر ہے جو شاعر کی یادوں اور ماضی کی طرف مراجعت سے تعلق رکھتا ہے، اس لیے اس کا حوالہ ضروری ہو جاتا ہے۔ اس میں شاعر نے جس ڈرامائی انداز میں فضا بندی کی ہے، وہ دلچسپ اور اہم ہے۔ تتلیاں ناچتی ہوئی ایک پھول سے دوسرے پھول پر یوں جاتی ہیں جیسے انھیں کوئی بات کہنی ہو۔ کچھ عورتیں چرخہ لیے بیٹھی ہیں اور کچھ سلائی میں مصروف ہیں اور پھر عورتوں میں چہلیں اور شب وصل کی باتیں ہو رہی ہیں۔ جامنیں پکی ہوئی ہیں اور آموں پر بہار کا موسم ہے۔ نیم کے پیڑوں پر جھولے پڑے ہیں۔ نظم کا کردار ”میں“ لڑکیوں کے پاس یکے بعد دیگرے جاتا ہے اور اپنی حبیبہ کی جستجو کرتا ہے۔ مکالمہ اور منظر دیکھیے:

کیوں حبیبہ نہیں آئی اب تک
کھلکھلا پڑتی ہیں سب لڑکیاں سن کر یہ نام
لو یہ سنے میں ہیں، اک کہتی ہے
باؤلی سپنا نہیں شہر سے آئے ہیں ابھی
دوسری ٹوکتی ہے

بات سے بات نکل چلتی ہے
ٹھاٹھ کی آئی تھی بارات جمیلی بولی
بینڈ باجا بھی تھا دیپا بولی
نظم کا وہ حصہ ملاحظہ کیجیے جو شاعر (”میں“) کی زندگی سے جڑا ہے بلکہ وہ اس کے

لیے تہذیبی و تمدنی میراث بھی ہے:

کچھ نہ کچھ کہتی رہیں سب ہی مگر میں نے صرف
اتنا پوچھا وہ ندی بہتی ہے اب بھی کہ نہیں
جس سے وابستہ ہیں ہم اور یہ بستی ساری
کیوں نہیں بہتی جمیلی نے کہا
اور وہ برگد کا گھنا پیڑ کنارے اس کے
وہ بھی قائم ہے ابھی تک یونہی
وعدہ کر کے جو حبیبہ نہیں آتی تھی کبھی
آنکھیں دھو تا تھا ندی میں جا کر
اور برگد کی گھنی چھانوں میں سو جاتا تھا

اختر الایمان شہری زندگی کی آلائشوں سے واقف ہیں۔ شہر کے لوگوں کے ذہن
و ادراک آلودہ ہونے کے ساتھ ساتھ تمدنی ماحول بھی آلودہ ہے۔ اختر الایمان کا ذہن نا سٹلجیائی
میلان رکھتا ہے۔ مذکورہ بالا نظم کے اختتامیہ پر رمضان قضا کی اور کردار ”میں“ کا ہنستے رہنا طریقہ
ماحول تشکیل دیتا ہے۔ اس موڑ پر آکر یہ سمجھ میں آتا ہے کہ یہ زندگی سے یا اس کی پیچیدگیوں اور
نشیب و فراز سے سمجھوتہ کر لینے کا خوبصورت راستہ ہے:

بھیڑ ہے بچوں کی چھوٹی سی گلی میں دیکھو
ایک نے گیند جو پھینکی تو لگی آ کے مجھے
میں نے جا پکڑا اُسے، دیکھی ہوئی صورت تھی
کس کا ہے میں نے کسی سے پوچھا
یہ حبیبہ کا ہے رمضان قضا بولا
بھولی صورت پہ ہنسی آگئی اس کی مجھ کو
وہ بھی ہنسنے لگا ہم دونوں یونہی ہنستے رہے
دیر تک ہنستے رہے

اختر الایمان اپنے ماضی کو ہمیشہ مثل آئینہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ ماضی کی قدروں اور
تہذیبی روایات و نشانات سے انھیں گہرا شغف ہے۔ ان کے افکار میں جو تجربات شامل ہیں ان

میں تو ہم، تحیر اور حیات انسانی کو فروغ دینے والی جذباتی توانائی بھی موجود ہے۔ اگر ان کی نظموں میں پرانی عمارتوں، غاروں، کھنڈرات، مقابر، چٹانوں پر تراشیدہ بت اور ایسے ہی دوسرے نشانات کی تلاش کی جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ انھوں نے ماضی اور اس کی یادوں سے اپنی شاعری میں اساطیری فضا بندی کی پوری کوشش کی ہے۔ ایسے عوامل کو پروفیسر ٹکیل الرحمن نے بنیادی آرچ ٹائپ (Archetypes) سے موسوم کیا ہے۔ ان کی مدد سے قدیم تہذیبی و ثقافتی زندگی سے واقفیت ہوتی ہے۔ ان عوامل کو اختر الایمان نے کہیں تلمیحی طور پر پیش کیا ہے اور کہیں علامتی انداز میں۔ یہاں مشرقی و مغربی ”ماں“ کا تصور ہے، اس کی روشنی میں پروفیسر ٹکیل الرحمن نے دو تہذیبوں کے تضادات و تصادمات کا ذکر کیا ہے:

”غار، دروازہ، کھنڈر، ستون یہ سب قدیم تہذیبی اور نفسیاتی علامتیں ہیں۔ ”ماں“ کا حیاتی پیکر بھی ان میں جذب ہو گیا ہے..... آج یہ علامتیں نئی تہذیبی زندگی کی علامت بن گئی ہیں۔ آج بھی ان ثقافتی علامتوں کی اہمیت ہے۔ کل ”مشرقی دروازے“ پر اچھی ماں تخلیق میں مصروف تھی، اس دروازے سے زندگی کی تخلیق ہوتی تھی..... اور مغربی دروازے پر ”بڑی ماں“ موت کی علامت بن کر کھڑی رہتی تھی۔“ ۳۳

اختر الایمان کی نظموں کے علاوہ ان کے دیباچے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں ماضی کی ”یادیں“ بے حد عزیز ہیں۔ مجموعہ کلام ”یادیں“ سے ایک اقتباس، ملاحظہ کیجیے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے تہذیبی و فنی شعور کو کہاں سے غذا حاصل ہوتی ہے۔ وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ان کی تخلیقی قوت کو بڑھانے میں یہی وابستگی کارآمد رہی ہے:

”ہم ایک گاؤں سے منتقل ہو کر دوسرے گاؤں جا رہے تھے۔ اس وقت میری عمر تین چار سال ہوگی۔ ہمارا سامان ایک گاڑی میں لادا جا رہا تھا..... میرے چہرے پر کرب اور بے بسی تھی اس لیے کہ میں اس گاؤں کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ کیوں؟ یہ بات میں اس وقت نہیں سمجھتا تھا اب سمجھتا ہوں۔ وہاں بڑے بڑے باغ تھے، باغوں میں کھلیان پڑے تھے۔ کوئلیں کوکتی تھیں۔ پیسے بولتے تھے۔ وہاں جو ہڑتے۔ جو ہڑ میں نیلوفر اور کنول کھلے تھے۔ وہاں کھیتوں پر ہرنوں کی ڈاریں کلپیں کرتی نظر آتی تھیں..... مگر وہ معصوم لڑکا اس گاڑی کو روک نہیں سکا۔ میں اس گاڑی میں بیٹھ کر آگے چلا گیا مگر وہ لڑکا وہیں رہ گیا۔“ ۳۴

اختر الایمان کی شاعری میں ماضی سے رشتہ منقطع ہو جانے کا شدید احساس ملتا ہے۔ اسی لیے ان کا ذہن بار بار ماضی کی طرف جھانکتا ہے۔ غار، قبر، جنازہ، اہرام کا سناٹا یا بچپن کی یادیں، یہ سب ماضی کو Recall کرنے کے اسباب یا عوامل ہیں۔ ان کی شاعری میں جس نظام کائنات کو تشکیل دیا گیا ہے اس کا کینوس ماضی کو قطب نما تصور کرتا ہے، گویا جو بھی عمل ہوگا اس کا رخ ماضی کی طرف ہوگا۔ دیکھیے اس ماضی کی بازیافت کی کون سی صورت اختیار کی گئی ہے:

جیسے صدیوں کے چٹانوں پہ تراشے ہوئے بُت
ایک دیوانے مصوّر کی طبیعت کا اُبال
ناچتے ناچتے غاروں سے نکل آئے ہوں
اور واپس انہیں غاروں میں ہو جانے کا خیال

اس نظم کا یہ حصہ بھی اسی پس منظر میں جہاں نشان قدم اور دروازے پر دستک بھی نہیں ہے:

کوئی دروازہ پہ دستک ہے نہ قدموں کا نشان
چند پر ہول سے اسرار تہ سایہ در
خود ہی سرگوشیاں کرتے ہیں کوئی جیسے کہے
”پھر پلٹ آئے یہ کم بخت وہی شام و سحر“

ماضی کو پردہ حال پر دیکھنے کا عمل دوسرے اردو شاعروں میں حالی اور علامہ اقبال کے یہاں ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمن نے اسے جیمس جوائس کی زبان میں Epiphany کا نام دیا ہے۔ (لاوے کا سمندر۔ ۱۹۶۹: ص ۱۶۱)۔ اس کے مطابق ایام ماضی کے لمحوں اور حال کو گرفت میں لینے کی کوشش، وقت اور احساس کو ایک دوسرے میں جذب کر دینے کا عمل ہے۔ یہاں اس کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اختر الایمان ماضی پرست نہیں ہیں بلکہ خود ماضی ان کے حال میں مدغم ہو گیا ہے جس سے ان کی شاعری میں ایک طرح کا داستانی اور اساطیری رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ اگر ان کی نظم ”پرانی فصیل“ کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اس میں تہذیب و ثقافت کے کئی رنگ ملیں گے۔ ماضی اپنی داستان حال کے گوش گزار کر رہا ہے، ایسے میں ایک المیہ کردار وضع ہو گیا ہے۔ اس نظم میں سولہ بند ہیں۔ یہاں چار بند پیش کیے جا رہے ہیں تاکہ پس منظر کا کچھ اندازہ ہو سکے:

مری تنہا نیاں مانوس ہیں تاریک راتوں سے
مرے رخنوں میں ہے الجھا ہوا اوقات کا دامن

مرے سائے میں حال و ماضی رک کر سانس لیتے ہیں
 زمانہ جب گزرتا ہے بدل لیتا ہے پیراہن
 خراب و شور آلودہ زمیں خاموش رہتی ہے
 یہاں جھینگر نہ جانے کس زباں میں بات کرتے ہیں
 یہاں چوہے متاع زندگی سے سرخرو ہو کر
 مہذب بستوں میں جا کر اکثر لوٹ آتے ہیں

کہیں روتے بھٹکتے پھر رہے ہیں، ہر طرف ہر سو
 غلاظت آشنا، جھلسے ہوئے انسان کے پلے
 یہ وہ ہیں جو نہ ہوتے کوکھ پھٹ جاتی مشیت کی
 تمناؤں میں ان کی رات دن کھینچے گئے چلے

غرض اک دور آتا ہے کبھی اک دور جاتا ہے
 مگر میں دو اندھیروں میں ابھی تک ایستادہ ہوں
 مرے تاریک پہلو میں بہت افعی خراماں ہیں
 نہ توشہ ہوں، نہ راہی ہوں نہ منزل ہوں نہ جادہ ہوں

پرائی فیسل کی زبانی اختر الایمان نے کئی تہذیبوں اور وقت کے مدور سفر کو پردہ حال
 پر پیش کیا ہے۔ پرائی فیسل کی آنکھ کیمرے کی آنکھ ہے جو اپنے سامنے آنے والی ہر شے کو اپنے
 پردے پر تصویر کی شکل میں پیش کرتی ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمن نے اسے ایک کمزور نظم قرار دیا
 ہے کہ اس میں گہرا خیال، علامتی فکر اور پیکر تراشی نہیں ہے۔ ۳۵
 دوسری طرف پروفیسر خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

”پرائی فیسل اس دور کی اہم نظموں میں سے ہے۔ یہ نظم اس بحرانی دور کا مکمل

اشارہ ہے جس میں اختر الایمان اور ان کے ہم عصر شعرا نے آنکھ کھولی۔“ ۳۶

عہد عتیق کا چہرہ تو مسخ ہو ہی چکا ہے مگر جو تہذیبی نقوش باقی رہ گئے ہیں ان کی شناخت
 کے لیے ایسی ہی نظمیں کار آمد اور معاون ہوتی ہیں۔ زمان و مکان کا شعور جس فنکار کو ہوگا وہی

اپنی تخلیق کو عہد حاضر سے جوڑ سکے گا۔ اختر الایمان کو اس کا پورا شعور ہے:

کل بہالوں گی انھیں توڑ کے ساحل کے قیود

اور پھر گنبد وینار بھی پانی پانی

اٹھاؤ ہاتھ کہ دستِ دعا بلند کرے

ہماری عمر کا ایک اور دن تمام ہوا

زمان و مکاں کے تصور اور لحوں کے شعور کو سمجھنے کے لیے ”بنت لمحات“ کا مطالعہ

ضروری ہے، جس میں احساس، تجربہ اور جمالیاتی شعور کی اپنے عہد اور اس کے تہذیبی

رویوں سے ہم آہنگی پائی جاتی ہے، جہاں ”لحہ گریزاں“ ہی ایک حقیقی وجود ہے۔ یہاں اس کا

ذکر بھی ملتا ہے کہ اس پر تصنع دنیا میں دور وحوں کا ملنا آسان نہیں ہے:

”پرانی فصیل“ بادی النظر میں ہماری شاہی زندگی کے شاندار صبح و شام کی ٹوٹی پھوٹی

زبان حال سے یہ کہتی یادگار ہے کہ کبھی ”ہم بھی تھے“، لیکن اس کی علامیہ کی ہم آہنگی

شاعر کے ذہن اور زندگی کے ساتھ بھی فوراً ظاہر ہو جاتی ہے کہ بچپن کی ریلی

شاہنشاہی کی یادگار اب یہ گردش ایام کا ٹوٹا پھوٹا جسم و دماغ ہے... یہی حال پرانی

مسجد کے علامیہ کا ہے یہاں صرف فرق یہ ہے جیسے پرانی مسجد کا شاندار ماضی جو

مذہب کی بیداری سے متعلق ہے اب شکوہ سنج ہے۔“ ۳

اختر الایمان کی نظموں میں احساس کی پرتیں ہوتی ہیں جن کے حصار میں ماضی، حال

اور مستقبل تینوں زمانے ہوتے ہیں۔ اگر احساس کی خورد بینی ترکیب پر غور کیا جائے تو اس کے

عوامل میں غم اور خوشی، کرب و الم، رنج و نشاط، مایوسی اور بے یقینی، روشنی اور تاریکی، خیر و شر، ظلم

و انصاف، سب شامل ہیں۔ یہ سب عوامل انسانی تہذیب کا حصہ بھی بنتے ہیں۔ ان میں کچھ مرئی

(بہت کم) کچھ غیر مرئی ہوتے ہیں۔

آج کے ترقی یافتہ دور میں چاروں طرف پر شور ماحول اور مملوں سے ٹکلتا ہوا دھواں اور

گھن گرج یوں حاوی ہے کہ دو منٹ سکون میسر نہیں جہاں جذبات اور محبت کی باتیں کی جاسکیں۔

اس صنعتی و مشینی دور میں تہذیبی و ثقافتی بساط الٹی ہوئی معلوم ہو رہی ہے۔

اختر الایمان کی نظم ”عہد وفا“ میں اس طرف اشارے ملتے ہیں۔ رومی کا محبوب پھولوں کے گہنے

کے بدلے شہر سے کما کر سونے چاندی کے گہنے لینے گیا ہے۔ یہ رویہ ہماری بے ریا تہذیبی

میراث و اقدار کے المناک پہلو کو سامنے لاتی ہے۔ دیکھیے:

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لیے چشم نم ہو یہاں اب سے کچھ
سال پہلے مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی، جسے میں نے آغوش میں لے
کے پوچھا تھا بیٹی یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو، مجھے اپنے بوسیدہ آنچل
میں پھولوں کے گہنے دکھا کر وہ کہنے لگی میرا ساتھی، ادھر اس نے انگلی اٹھا
کر بتایا، ادھر اس طرف ہی (جدھر اونچے محلوں کے گنبد، بلوں کی سیہ
چمنیاں آسمان کی طرف سر اٹھائے کھڑی ہیں)

یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں راجی

(عہد وفا: تاریک سیارہ)

اختر الایمان کی شاعری میں ان کے ذاتی تجربات و مشاہدات کا ذکر زیادہ ہے مگر ان
کے اندر ان تجربات کو اجتماعی رنگ دینے کی صلاحیت بھی ہے۔ ان کا سماجی شعور اور ان انسانی
رشتوں کا درد ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ انھیں یہ معلوم ہے کہ اس صنعتی عہد میں رشتوں کا
پاس باقی نہیں رہا۔ نظم ”تبدیلی“ اسی طرف اشارہ کرتی ہے:

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے ”او بے او سر پھرے“
دونوں اک دوسرے سے لپٹ کر وہیں
گرد و پیش اور ماحول کو بھول کر
گالیاں دیں، ہنسیں، ہاتھ پائی کریں
پاس کے پیڑ کی چھانو میں بیٹھ کر
گھنٹوں اک دوسرے کی سینیں اور کہیں
اور اس نیک روحوں کے بازار میں
میری یہ قیمتی بے بہا زندگی
ایک دن کے لیے اپنا رخ موڑ لے

اختر الایمان کی یہی تفہیم ہے جس کی مدد سے تہذیب و تمدن کی جڑوں تک رسائی

ممکن ہوتی ہے۔ وہ مابعد الطبیعیاتی افکار سے اپنی شاعری کو جو جھل نہیں بناتے۔ ان کی استعارہ سازی انسانی معاشرے اور تہذیبی روابط سے دور نہیں ہوتی۔ زندگی میں جو حقیقی ڈرامائی عناصر ملتے ہیں انہی کو اپنی شاعری کا حصہ بناتے ہیں۔ اسی لیے انھیں دور از کار تشبیہات و علامات کو محض ملمع کاری کے لیے استعمال کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ مگر اس سے یہ اندازہ بھی نہیں لگانا چاہیے کہ ان کے یہاں فنی اعتبار سے بہت سے پہلو نہیں ہوتے۔ شاعری میں حسب ضرورت وہ تشبیہات و تراکیب کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ سادگی میں بھی ایک طرح کی قوت اثر ہوتی ہے۔ ۱۹۸۹ء کی ایک نظم کا حوالہ یہاں مناسب ہوگا۔ ملاحظہ کیجئے:

کچھ ایسے ہیں جو زندگی کو مہ وسال سے ناپتے ہیں
گوشت سے، ساگ سے، دال سے ناپتے ہیں
خط و خال سے، گیسوؤں کی مہک، چال سے ناپتے ہیں
یا اپنے اعمال سے ناپتے ہیں

مگر ہم اسے عزم پامال سے ناپتے ہیں
شمس الرحمن فاروقی نے اسے کثیر الصوت لہجے کی نظم قرار دیا ہے جو اختر الایمان کی خوبی ہے۔ اس نظم میں جن اشیائے خورد و نوش یا اسباب زندگی کے حوالے آئے ہیں ان کا تعلق ہماری زندگی اور تہذیب زندگی سے بہت گہرا ہے۔

اختر الایمان کائنات، عالم برزخ، قیامت، قدرت الہی اور اس دنیا کے ناپائیدار ہونے پر یقین رکھتے ہیں۔ اگر ان کی نظم ”کوزہ گر“ کو ملاحظہ کیا جائے کہ جس میں انسانی زندگی کی تشکیل اور ارتقائی مرحلے کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ پیش کر دیا گیا ہے، تو معلوم ہوگا کہ ان کے نزدیک ملک و ملت اور قومیت کی تخصیص بے معنی ہے۔ انسانی وجود کے آزاد ہونے کے باوجود ان پر کچھ سماجی اور تہذیبی پابندیاں ہوتی ہیں۔ یہاں نظم ”کوزہ گر“ میں اختر الایمان کو اس آدمی کی تلاش ہے جو شر کا علم بردار ہے اور جس کے سبب رشیوں اور رسولوں کی محنت پر پانی پھر گیا۔ مصلحت کوٹی، خود پرستی، اور اجارہ داری کی فضا قائم ہوئی۔ زمین کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے۔ انسانی رشتے اور تہذیب کا چہرہ مسخ ہو گیا۔ ملاحظہ کیجئے:

میں اس شخص کو ڈھونڈتا ہوں جو بانی شر ہے
جو رشیوں رسولوں کی محنت کو برباد کرتا رہا ہے

اُسے ڈھونڈتا ہوں میں جس نے ہر اک خوانِ نعمت پہ پہرے لگائے
 زمیں کو زمیں سے الگ کر دیا سیکڑوں نام دے کر
 اجارہ کی بنیاد ڈالی، کیا جاری پروانہ راہ داری
 یہ نظم ایک چیلنج بھی ہے قوتِ سامری کا مظاہرہ کرنے والوں کے لیے۔ اختر الایمان
 یہ چیلنج کرتے ہیں کہ اگر سامری کو قوت پر اتنا ہی ناز ہے تو کسی دن سورج مغرب سے طلوع کر
 کے دکھائے یا سمندر کو خشک کر دے یا پہاڑوں کو لاوے میں تبدیل کر کے میجر العقول کرشمہ
 دکھائے۔ مگر شاعر کو یہ خیال آتا ہے کہ یہ قوت تو صرف اللہ کو حاصل ہے:
 مگر میں اسے کیسے لکا رکھتا ہوں یہ تو خدا ہے
 حیات و نمو کی وہ قوت تغیر جو خود سامری ہے
 یہ وہ کوزہ گر ہے جو خود مسخ کرتا ہے چہرے بنا کر
 جہاں اتنی شکلیں بنائی بگاڑی ہیں یہ زندگی کا نیابت بھی اک دن
 فراموش گاری کے اس ڈھیر میں پھینک دے گا جہاں ایسی کتنی ہی چیزیں پڑی ہیں
 کہ یہ چاک تو چل رہا ہے یونہی آفرینش سے گردش میں ہے اور رہے گا
 اختر الایمان بھی علامہ اقبال کی طرح (چند نکات اور مفروضات سے متعلق اور
 دونوں کے ذہنی میلان میں اختلاف سے قطع نظر) ایک صحت مند اور صالح معاشرے کی تعمیر کے
 خواہاں ہیں۔ تہذیبی اقدار اور ماضی کی روایات سے ان کا رشتہ اسی لیے واضح طور پر استوار بھی
 ہے۔ اخلاقی اور تہذیبی امور سے انھیں شغف ہے جن سے معاشرے کی بنا مستحکم ہوتی ہے۔
 ایک انٹرویو سے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”آپ کو بڑوں سے، عورتوں سے، لڑکیوں سے شفقت ملتی تھی، محبت ملتی تھی جس کو
 جمالیات کے معیار پر ہم تولیں گے، جنس کے معیار پر نہیں..... ہماری جو اخلاقی قدریں
 ہیں ان کا فقدان ہو گیا ہے۔ معاشرہ جتنا مکمل آج ہے کیا پہلے کبھی تھا..... ہمارا سماج
 سیاست سے بری طرح آلودہ ہو گیا ہے۔ وہ بہتر اخلاقی معاشرہ تھا۔“ ۳۸

انسانی روح کے کرب اور آلودہ سماج کو اختر الایمان کی شاعری آئینہ دکھاتی ہے۔ ان
 کے یہاں جو علامتیں اور استعارے وضع ہوئے ہیں وہ اقدار و روایات اور تہذیبی عوامل سے وضع
 ہوئے ہیں۔ اختر الایمان آخر کیا وجہ ہے کہ پورے معاشرے کو ایک نیلام گھر تصور کرتے ہیں۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اخلاقی قدروں اور فکر انسانی کے درمیان تصادم ہے۔ مصلحت کوشی اور مطلب براری سے انسانی تہذیب پامال ہوتی جا رہی ہے۔ ان کی ذہن سازی میں ماحول کا کتنا بڑا ہاتھ ہوتا ہے اس ضمن میں خود اختر الایمان کے دو متفرق اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں:

”آج کا معاشرہ کیا ہے اگر اس کا ایک سرسری جائزہ لیں تو معلوم ہوگا عقاید کی

ٹکست و ریخت جتنی پچھلی نصف صدی میں ہوئی ہے، شاید پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔

جس ماحول میں ہم آج سانس لے رہے ہیں وہ صرف ایک نزاجی ماحول ہے۔ بے

قابو، بدحواس بکھرا ہوا..... سائنس کی نئی نئی ایجادات اور دریافتوں نے اس دوڑ کو

اور بھی تیز کر دیا اس لیے آدمی کرۂ ارض سے باہر چلا گیا۔“ ۳۹

زمانی و مکانی بعد کو پیش کرتا ہوا اقتباس:

”آج کا ٹوٹا ہوا آدمی کل کے آدمی سے مختلف ہے۔ کل کے آدمی کے پاس زمین

وافر تھی۔ آبادی کم تھی..... مکان میں کھٹل پٹو ہو جاتے تھے وہ بدل کر دوسرے مکان

میں چلا جاتا تھا۔ ایک روپے میں ریل گاڑی میں سینکڑوں میل کا سفر کر لیتا تھا۔ آج

کے آدمی کے پاس زمین نہیں رہی۔ زمین پر پھیلنے کے بجائے وہ آسمان کی طرف

بڑھنے لگا ہے۔ کھٹل پٹو کیا آج اس مکان میں زمین و آسمان کی ساری بلائیں بھی اتر

آئیں تو وہ نہ بدل سکتا ہے نہ چھوڑ سکتا ہے۔“ ۴۰

مذکورہ بالا دونوں اقتباسات میں عقاید، اخلاقی امور اور دنیا کی کثیر آبادی ہونے کے

سبب پیدا شدہ صورت حال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس پر آشوب اور ہنگامہ خیز دور میں سائنسی

ایجادات روز افزوں ہوتی جا رہی ہیں اور معاشرے میں انتشار بڑھتا جا رہا ہے، تہذیب و ثقافت

کے رموز و نکات کے نقوش ماند پڑتے جا رہے ہیں۔ اختر الایمان کے نزدیک معاشرے اور افراد

کے مابین رشتوں کی اہمیت زیادہ ہے اسی لیے رشتوں کی پامالی ان کے احساس لطیف پر گراں

گزرتی ہے۔ ان کی شاعری دکھے دلوں اور کرب و غم میں مبتلا انسانیت کا ”شناخت نامہ“ ہے۔

اسی ”شناخت نامے“ میں ماضی کی روایات اور تہذیبی اقدار موج زن ہیں۔ ان کی شاعری سے

اگر ماضی کو ہٹا دیا جائے تو ایک دم سے جیسے VACUUM بن جائے گا۔

کیفی اعظمی

(پ: ۱۹۱۷ء — م: ۱۰ مئی ۲۰۰۲ء)

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کیفی نے بھی انسانی سماج میں پنپ رہی محکومیت اور مظلومیت کو موضوعِ سخن بنایا۔ ترقی پسند شاعروں میں تقریباً ہر ایک نے ”عورت“ پر ہور ہے جبر و استبداد کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ ساتھ ہی عورت کی عظمت اور اس کے وقار کو پیش کیا۔ کیفی اعظمی کی نظم عورت سے دو بند ملاحظہ کیجیے:

قدرا ب تک تری تاریخ نے جانی ہی نہیں
تجھ میں شعلے بھی ہیں بس اشکِ فشانے ہی نہیں
تو حقیقت بھی ہے دل چسپ کہانی ہی نہیں
تیری ہستی بھی ہے اک چیز جوانی ہی نہیں
اپنی تاریخ کا عنوان بدلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
تو فلاطوں و ارسطو ہے تو زہرہ پرویں
تیرے قبضے میں ہے گردوں تری ٹھوکر میں زمیں
ہاں اٹھا جلد اٹھاپائے مقدر سے جبیں
میں بھی رکنے کا نہیں وقت بھی رکنے کا نہیں
لڑکھڑائے گی کہاں تک کہ سنبھلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

(عورت، جھنکار مجموعہ: سرمایہ، ص ۹۸، ۱۹۹۴ء)

”عورت“ اس کائنات کی اکائی ہے۔ معاشرے اور تہذیب و تمدن کا جز لا ینفک ہے۔ اس لیے اس کا تحفظ بہ صد احترام لازمی ہے۔ ہر گوشہٴ حیات میں اس کا وجود لازمی طور پر

ہوتا ہے۔ ”عورت“ جب بیوہ ہو جاتی ہے تو معاشرے میں اس کے ساتھ کس طرح کا سلوک روا رکھا جاتا ہے اس کا اندازہ کیفی اعظمی کی نظم ”بیوہ کی خودکشی“ سے لگایا جاسکتا ہے۔ ایک ایسی بیوہ جس کی بیٹیاں جوان ہیں، جس پر ساس نندا کا جبر ہوتا ہے۔ ہندو مذہب میں عورت کو دوسری شادی کرنے کی اجازت نہیں۔ اگر کوئی عورت یہ اقدام کر لے تو تا عمر مطعون خلاق رہے گی۔ کیفی نے اس نظم میں محاکاتی خوبی پیدا کی ہے۔ یہ نظم کھلی تہذیب اور نام نہاد کلچر پر کاری ضرب لگاتی ہے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

چاہتی ہے لاکھ قابو دل پہ پاتی ہی نہیں زخم خوردہ نوجوانی بس میں آتی ہی نہیں
جب کھنک اٹھتی ہیں سوتی لڑکیوں کی چوڑیاں آہ بن کر اٹھنے لگتا ہے کیچے سے دھواں
آ رہے ہیں یاد پیہم ساس نندوں کے سلوک پھٹ رہا ہے غم سے سینہ ٹھہری ہے دل سے ہوک
جب نظر آتا نہیں دیتا کوئی بیکس کا ساتھ زہر کی شیشی کی جانب خود بخود بڑھتا ہے ہاتھ
دل تڑپ کر کہہ رہا ہے جلد اس دنیا کو چھوڑ چوڑیاں توڑیں تو پھر زنجیر ہستی کو بھی توڑ
دل انھیں باتوں میں الجھا تھا کہ دل گھبرا گیا ہاتھ لے کر زہر کی شیشی لبوں تک آ گیا
تلملاتی، آنکھ جھپکتی جھپکتی، ہانپتی پی گئی کل زہر آخر تھر تھراتی کا نپتی
موت نے جھٹکا دیا، کل عضو ڈھیلے ہو گئے سانس اکھڑی نبض ڈوبی، ہونٹ نیلے ہو گئے
(بیوہ کی خودکشی: ”بھنگا“)

سماجی زندگی اور اس کے سروکار سے ہی ترقی پسند تحریک وابستہ رہی۔ شاعری کی معنویت سماجی امور میں مضمر ہے۔ اس زاویہ فکر کی وضاحت پروفیسر محمد حسن کے اس قول سے بھی ہوتی ہے:

”۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی تو نظم نگاری کی اہمیت سے سماجی معنویت کا احساس بھی بڑھا۔ ترقی پسند ادیبوں نے سماجی ذمہ داریوں کو تسلیم کیا اور ایسے موضوعات کو اپنایا جو سماج کے لیے بنیادی اہمیت رکھتے ہوں.... جہاں زندگی اور تہذیب کی پرانی اخلاقی اور مذہبی قدریں ٹکراتی گئیں وہاں غزل کی فرسودگی کا

احساس بھی پیدا ہوا۔“ ۴۱

مفلسی، طبقاتی کشمکش، قحط، بھوک اور ناداری کے خلاف انقلابی اور اشتراکی شاعری پروان چڑھی۔ کیفی اعظمی بھی ”لال جھنڈا“ کی تعریف میں رطب اللسان ہوئے۔ ”لال جھنڈا“

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۲۲ کوثر مظہری

میں کیفی نے کمیونزم کے اغراض و مقاصد کو پیش کیا۔ ٹاٹا اور برلا کی تضحیک کی گئی۔ کیفی بھی کمیونزم سے مغلوب ہو کر راست مقصد براری کا جھنڈا لے کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ کسی گہرے فلسفیانہ فکریا گہری سوچ کو فنی بصیرت کے ساتھ پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ اس طرح کی شاعری میں سطحی بیانیہ کا انداز پیدا ہو جاتا ہے جہاں بے کیفی کی فضا تشکیل پاتی ہے۔ ”لال جھنڈا“ کا یہ حصہ دیکھیے:

یہ وہ جھنڈا ہے لرز جاتے ہیں جن سے تاجدار
یہ وہ جھنڈا ہے اٹھے ہیں لے کے جن کو کامگار
نصب کر دیں گے اسے اک روز ہر دیوار میں
کارخانوں میں، ملوں میں، کھیت میں، بازار میں
یا پھر ۴۶ء کی نظم ”سپردگی“ کا یہ ٹکڑا دیکھیے جس میں جوش جذبہ کا رنگ ہے:
روح زندان غلامی میں پھڑکتی ہے اٹھو
چھاتی ہر فیکٹری کی آج دھڑکتی ہے اٹھو
جان دے دینے پہ لڑ جانے پہ مجبور ہیں ہم
پھونک دو صور کہ اب منتظر صور ہیں ہم

(سپردگی: سرمایہ، ص ۱۷۷)

انقلابی نظموں میں ”یلغار“ (۱۹۴۵ء) بھی مشہور ہے جس میں برلن کی طرف گامزن فوج کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی نظر ہندوستانی اور بین الاقوامی منظر نامے پر بھی ہے۔

”یلغار“ سے دو بند پیش کیے جاتے ہیں:

جست، کڑکے جیسے برق کو ہسار
غیظ، گرجے شب میں جیسے آبشار
جوش اٹھے جس طرح ابر بہار
شہر میں بل کھا رہی ہے سرخ فوج
سوئے برلن جا رہی ہے سرخ فوج

(یلغار: سرمایہ ص ۱۶۱)

دو مہینوں بعد مئی ۴۵ء میں ہی ”فتح برلن“، نظم کہی گئی جس میں ایک طرح کی نشا طیبہ

کیفیت کا بیان ہے:

ڈھل گئی شب، صبح عشرت کا پیام آہی گیا
آفتاب ماسکو بالائے بام آہی گیا
فتح کا شعلہ چمک کر پھول برسانے لگا
سرخ پر چم سینہ برلن پہ لہرانے لگا

(فتح برلن: سرمایہ ص ۱۶۳)

علامہ شبلی نعمانی نے انگریزوں کے ظلم و تشدد کو موضوع سخن بنا کر امتحان کب تک کے
عنوان سے ایک نظم کہی تھی، جس کے دو شعر یوں ہیں ۔

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشان کب تک
چراغ کشیدہ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک
کوئی پوچھے کہ اے تہذیب انسانی کے استادو
یہ حشر انگیزیاں کب تک یہ ظلم آرائیاں کب تک

(امتحان کب تک: شبلی)

اس نظم سے متاثر ہو کر کیفی اعظمی نے شبلی کو مخاطب کر کے ”مشر دہ“ کے عنوان سے
ایک نظم کہی جس میں جوش انقلاب ہے مگر بے قابو ہونے کی کیفیت نہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

زوالِ ملتِ اسلامیہ کے نو حہ خواں شبلی
مبارک ہو کہ کروٹ لے رہا ہے آسماں شبلی
ہمارے خوں سے دامنِ گلستاں ہو چلا رنکلیں
خزاں کے دام میں جکڑے پڑے ہیں سنگِ دل کچلیں
خوشا تہذیب انسانی کے استادوں کو لے ڈوبیں
وہ حشر انگیزیاں شبلی وہ ظلم آرائیاں شبلی

(مشر دہ: سرمایہ ص ۱۴۸)

کیفی کو اپنے ملک و قوم سے اور اس زندگی کی تہذیبی میراث سے بے حد دل چسپی
ہے۔ وہ محب وطن بھی ہیں اور انھیں قوم و ملت کی زبوں حالی کا احساس بھی ہے۔ ان کا تہذیبی
شعور بالیدہ اور مستحکم ہے۔ انسان کی انسان پر حکومت انھیں تہذیب انسانی کے منافی معلوم ہوتی

ہے۔ علامہ اقبال نے اس رویے کے خلاف اظہارِ تائیف پیش کیا تھا۔
 ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہرِ یاری ہے
 قیامت ہے کہ انسانِ نوعِ انساں کا شکاری ہے
 کیفی کا بھی جذبہ احتجاجِ نظم ”تلگانہ“ میں ابھر کر سامنے آیا ہے۔ دورانِ خون میں
 ایک طرح کی حدت کا احساس ہوتا ہے اور آدمی اپنی حریت اور تہذیبی و ثقافتی میراث کے تحفظ
 کے لیے سینہ سپر ہو جاتا ہے۔ یہ حصہ دیکھیے:

کہاں جہاد کہاں جہد و جہد کی منزل
 مفاہمت نہیں پاتی جہاد کا حاصل
 ہوائے تند نے گوندھی ہے زلفِ آزادی
 بغاوتوں نے نکھارا ہے حسنِ مستقبل
 ابھرتی انسانیت کی توہین ہے تشدد کی حکمرانی
 جبین تاریخ پر ہے اک داغِ آج کی مطلق العنانی
 تمھارے ہمراہ فتح و نصرت تمھارے قدموں میں کامرانی
 مجاہدو! وہ ہے راجدھانی

(تلگانہ، آوارہ جہدے: سرمایہ ۲۰۷)

یہ وہی تلگانہ ہے جس کے پس منظر میں کرشن چندر نے ناولٹ ”جب کھیت جاگے“
 تحریر کیا جو محض تخیل پر مبنی ہے جب کہ یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ ناول یا واقعائی فن پارے کے
 لیے حدودِ اربع اور علاقے کی تہذیبی و ثقافتی بساط سے واقفیت ضروری ہے۔ اس کے باوجود
 سردار جعفری نے اسے (جب کھیت جاگے) اپنے دور کی عظیم تصنیف قرار دیتے ہوئے لکھا کہ
 یہاں سے کرشن چندر کا فن عظمت کی سرحدوں کو چھوٹا دکھائی دیتا ہے۔ پھر جب سردار جعفری کی
 طویل نظم ”ایشیا جاگ اٹھا“ شائع ہوئی تو کرشن چندر نے لکھا:

”اس نظم سے اردو کی ترقی پسند شاعری اپنے سن بلوغ کو پہنچتی ہے، جوان ہو جاتی
 ہے اور خود شاعران سر بلند یوں کو چھو لیتا ہے، جہاں سے عظمت کی سرحدیں شروع
 ہوتی ہیں۔“ ۳۲

ان تعریفی و توصیفی کلمات کے باوجود کرشن چندر کا ناولٹ ”جب کھیت جاگے“ محض

حوالے کا حصہ بن کر رہ گیا اور ”ایشیا جاگ اٹھا“ بھی نری انقلاب پروری کی علامت بن کر رہ گئی جب کہ مذکورہ ہر ادیب و شاعر کے دوسرے نمائندہ آثار بھی موجود ہیں۔

کیفی اعظمی نے تشدد کو انسانیت کے لیے باعث ننگ تصور کیا۔ مطلق العنانیت کو تہذیبی تاریخ کے لیے شرمناک سمجھا۔ زیست اور مرگ کے درمیان سسکتی انسانیت کو کیفی نے اپنی نظموں کا حصہ بنایا۔ یہ الگ بات ہے کہ کہیں کہیں جھکار (۱۹۴۱) اور آخر شب (۱۹۴۷) کی نظموں میں نری خطابت اور جذباتیت در آئی ہے۔ مگر اس سے عوام کے خفتہ مقدر میں بیداری بھی آئی۔ کیفی نے مزدور اور کسان طبقے کو انقلاب پسند ہونے اور ان کے خلاف صف آرا ہونے کا درس دیا ہے۔ کیفی کی کتاب ”آوارہ سجدے“ جب شائع ہوئی تو اس کی دھوم مچ گئی۔ اس مجموعہ کلام پر سائبہ اکادمی اور سوویت لینڈ نہرو ادارہ ملے۔ گرچہ اس کتاب کی اشاعت ۱۹۷۳ء میں ہوئی مگر ایسا بھی نہیں کہ ۱۹۴۷ء کے پہلے جو کیفی کی فکر تھی وہ ۱۹۷۳ء تک آتے آتے ایک دم سے بدل گئی۔ بلکہ ان کے زاویہ فکر میں استحکام قائم ہوا اور کمیونزم کو تقویت ملی۔ نظم ”مکان“ کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

آج کی رات بہت گرم ہوا چلتی ہے/ آج کی رات نہ فٹ پاتھ پہ نیند آئے گی
سب اٹھو میں بھی اٹھوں تم بھی اٹھو تم بھی اٹھو/ کوئی کھڑکی اسی دیوار میں کھل جائے گی
یہ زمیں تب بھی نکل لینے پہ آمادہ تھی/ پاؤں جب ٹوٹی شاخوں سے اتارے ہم نے
ان مکانوں کو خبر ہے نہ کینوں کو خبر/ ان دنوں کی جو گچھاؤں میں گزارے ہم نے
ہاتھ ڈھلتے گئے سانچوں میں تو تھکتے کیسے/ نقش کے بعد نئے نقش نکھارے ہم نے
کی یہ دیوار بلند اور بلند اور بلند/ بام و در اور ذرا اور سنوارے ہم نے
آندھیاں توڑ لیا کرتی ہیں شمعوں کی لویں/ جڑ دیے اس لیے بجلی کے ستارے ہم نے
بن گیا قصر تو پہرے پہ کوئی بیٹھ گیا/ سور ہے خاک پہ ہم شورش تعمیر لیے
اپنی نس نس میں لیے محنت پیہم کی تھکن/ بند آنکھوں میں اسی قصر کی تصویر لیے
دن پگھلتا ہے اسی طرح سروں پر اب تک/ رات آنکھوں میں کھلتی ہے سیہ تیر لیے
یہ نظم تاثر کچھ یوں چھوڑتی جیسے ایک نرم رودریائے کرب و غم ہے جو صحرائے جذبات و انقلاب کو
سیراب کرتا جا رہا ہے۔ کیفی نے اس نظم میں ڈرامائی عناصر کو بھی پیش کیا ہے۔ سماجی ترقی سے ہی
تہذیبی ترقی ہوتی ہے۔ سماج افراد سے بنتا ہے۔ اور جب افراد کا استحصال ہوگا تو گویا سماج بھی
استحصال کا شکار ہوگا۔ مجاز نے ”آوارہ“ میں اسی استحصال کی نشاندہی کی ہے۔ فیض سماج کی ترقی

کو کلچر کی ترقی سمجھتے ہیں:

”ادب کا زیادہ تعلق زندگی کے اس شعبہ سے ہے جسے کلچر یا تہذیب کہتے ہیں اور اگر ہم ادب سے سماجی ترقی میں مدد چاہیں تو اس ترقی سے ہمیں پیشتر کلچر یا تہذیب کی ترقی مراد لینی چاہیے“ ۳۳

سردار جعفری نے کہا تھا کہ ادب کا حسن بڑی حد تک اپنے موضوع کا مرہون منت ہے۔ مگر اس دھن میں فن بھی مجروح ہوا۔ ایسی صورت میں تہذیبی روایات ذرا منظر کے پیچھے چلی گئیں۔ مقصدی شاعری کی دھن میں وعظ اور تلقین کا خطیبانہ رنگ ابھر کر سامنے آیا۔ اس رویے کے منفی پہلو سے سجاد ظہیر پوری طرح باخبر تھے۔ انھوں نے اس رویے کی مخالفت کرتے ہوئے لکھا تھا کہ شاعر کا پہلا کام شاعری ہے وعظ نہیں۔ اگر فن کے اعتبار سے اس میں بھونڈا پن ہوگا تو اچھے سے اچھا خیال کا وہی حشر ہوگا جو دانے کا بجر میں ہوتا ہے۔

کیفی نے گرچہ ترنم و موسیقی کا خیال رکھا ہے تاہم ان کی شاعری کہیں کہیں محض تشہیر یا پروپگنڈہ کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ ”لال جھنڈا“ اور ”یلغار“ دونوں نظمیں کچھ ایسا ہی تاثر چھوڑتی ہیں۔ اسی نوعیت کی ایک نظم ”نئی جت“ کا یہ بند دیکھیے :

الٹ کر ایک ٹھوکر میں ستم کا راج رکھ دیں گے
اٹھا کر اپنی پستی کو سر معراج رکھ دیں گے
وہ اک گل کی حکومت تھی کہ گلشن لٹ گیا سارا
ہم اب کے غنچے غنچے کی جبین پر تاج رکھ دیں گے

گرچہ یہ اشعار ظلم و جور کے خلاف ایک آواز ہے مگر اس میں جو وقار اور ٹھہراؤ کی صفت چاہیے تھی وہ نہیں ہے۔ محض چیخ اور پکار سے سماجی تبدیلی رونما نہیں ہو سکتی۔ نری جذباتیت اسی کو کہتے ہیں۔

انسانی تہذیب کی بہترین روایات اور ماضی کے خزانے سے جن شاعروں نے اکتساب کیا ان کی شاعری میں تہذیب و ثقافت کے عناصر ملتے ہیں۔ جیسے اختر الایمان، میراجی، ن م راشد، سردار جعفری وغیرہ۔ عوام سے ہم کلام ہونے کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ ادب کے جو اصول ہیں ان سے صرف نظر کر کے آگے بڑھ جائیں۔ اگر ایسا ہوتا ہے تو شاعری میں گہرائی اور اثر انگیزی کی کیفیت باقی نہیں رہ جاتی۔ کیفی کہیں کہیں اس کے شکار ہوئے ہیں۔ اس عوامی سطح کی دھن میں

شاعری کا وقار مجروح ہوتا ہے اور ساتھ ہی توازن بگڑ جاتا ہے۔ ”آوارہ سجدے“ سے کیفی کا یہ اقتباس دیکھیے جس سے اندازہ ہوگا کہ ”جھنکار“ اور ”آخر شب“ سے ”آوارہ سجدے“ تک آتے آتے ایک طویل سفر طے ہوا ہے اور ان کے اندر ایک طرح کی تبدیلی بھی پیدا ہوئی ہے:

”میری شاعری نے جو فاصلہ طے کیا ہے اس میں وہ مسلسل بدلتی اور نئی ہوتی رہی ہے۔ آج وہ جس موڑ پر ہے اس کا نیا پن بہت واضح ہے۔ یہ رومانیت سے حقیقت پسندی کی طرف کوچ کا ایک موڑ ہے۔ حقیقت پسندی کا یہ رجحان کسی خارجی اثر کا نتیجہ نہیں۔ اس کے آغاز ”جھنکار“ اور ”آخر شب“ کی کچھ نظموں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔“ ۴۴

حالاں کہ جس حقیقت پسندی کی طرف اپنے میلان کا ذکر کیفی نے کیا ہے وہ کچھ تخریر آمیز ہے۔ رومانیت اور حقیقت پسندی کا سفر ان کے یہاں ساتھ ساتھ رہا ہے۔ یہ سفر جب سے اب تک جاری ہے۔ بورژوا تہذیب اور فکر کے مخالف وہ اس وقت بھی رہے اور بعد میں بھی رہے۔ غریبوں اور ناداروں سے انھیں تب بھی ہمدردی تھی اور بعد میں بھی رہی۔ ایک نظم ”جھنکار“ میں ”بے کار مزدور، سرمایہ داروں کی نظر میں“ کے عنوان سے ہے۔ یہ حصہ دیکھیے:

زور ہڑتال کا بڑھتا ہی چلا آتا ہے زنگ آلات پہ چڑھتا ہی چلا آتا ہے
کارخانہ یہ ہمارا ہے ہماری ہیں کلیں ان کا حق کیا ہیں خریدے ہوئے مزدور ہیں یہ
بڑھ نہ جائیں کہیں میدان ترقی میں حریف یہ کہاں سوچنے کا وقت کہ رنجور ہیں یہ
گولیوں سے نہ جھجکتے ہیں نہ سنگینوں سے اپنی تنظیم پہ، تحریک پہ مغرور ہیں یہ
گولیوں سے نہ سہی بھوک سے مارو ان کو ان کی کھودی ہوئی قبروں میں اتارو ان کو
کیفی نے شاعری میں جس سفر کا ذکر کیا ہے وہ رومانیت سے حقیقت پسندی کی طرف کا سفر ہے۔ یہ ایک مصدقہ امر ہے کہ ان کی شناخت اردو شاعری میں چند رومانی نظموں کے سبب ہی قائم رہے گی۔ انھوں نے جو بھی ہنگامی اور سیاسی نوعیت کی یا خاص تحریک سے وابستگی کے تحت نظمیں کہی ہیں ان میں بے کیفی اور ناچٹنگی ہے۔ ان کی نظموں میں رومانی انداز کی نظمیں ہیں۔ ملاقات، تصور، پہلا سلام، معذرت، نم، پشیمانی، نقش و نگار، تصادم وغیرہ۔

کیفی اعظمی خانہ جنگی اور آپسی نفاق کو تہذیب انسانی کے لیے مہلک تصور کرتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ معاشرے میں کچھ تفرقہ پرداز اور کینہ پرور ایسے ہوتے ہیں جن کے سبب

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۲۸ کوثر مظہری

تہذیبی بساط الٹ جاتی ہے۔ لوگ اپنی مصیبت کو دوسروں پر ڈال دینے کی دھن میں جبر و ستم سے کام لیتے ہیں۔ کیفی اعظمی نے ”خانہ جنگی“ کے عنوان سے ایک مثنوی بھی لکھی ہے۔ اس مثنوی میں بمبئی، دہلی، کلکتہ اور ارض بنگال سے مخاطب ہو کر، موسم بہار اور فتنہ پرور رہنماؤں کو مخاطب کر کے ہندوستان کی ٹوٹی بکھرتی تہذیب کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ ۲۱۱ اشعار پر مشتمل یہ مثنوی بہت ہی اہم ہے۔ کچھ نکلے دیکھیے:

فطرت شرع میں فساد نہیں رہزنی داخل جہاد نہیں
کہہ کے تکبیر باندھ کر نیت ماؤں بہنوں کی لوٹ لی عزت
راست اقدام خوں میں ڈوب گیا آج اسلام خوں میں ڈوب گیا

لاش علم و ادب کی حکمت کی لاش کلچر کی، آدمیت کی
لاش سوراخ کی خلافت کی لاش ہر جہد ہر بغاوت کی

روئے کشمیر سے اڑائی آب لوٹ لی شان و شوکت پنجاب
ہو گئی مالوے کی نیند حرام رات دے کے اودھ سے لے لی شام

(مثنوی ”خانہ جنگی“: آخر شب ۱۹۴۷ء)

آخر میں مزدوروں اور کسانوں کا اتحاد ہوتا ہے اور پھر موسم اور حالات بدلتے ہیں:
متحد ہو گئے کسان مگر آنکھ جھپکی، بدل گیا منظر
ختم ہوتا ہے دور خونخواری ثلثی ہے لعنت زمیں داری
کیفی اعظمی کی شاعری میں مزدور، کسان، نادار، مفلس اور دہقان کی زندگی کے واضح مسائل اور ان پر ہو رہے جبر و استبداد کے نقوش ملتے ہیں۔ کیفی کی شاعری حال اور مستقبل کی شاعری ہے۔ ماضی کی عمیق اور اتھاہ گہرائیوں میں وہ نہیں جاتے اور شاید اسی لیے اعلیٰ اقدار اور ماضی کی تہذیبی میراث کے بجائے حال کے غیر واضح تہذیبی نقوش ان کی نظموں میں ملتے ہیں۔ اساطیری اور داستانوی رموز اور تلمیحات سے انہیں بہت شغف نہیں۔ ان کی نظموں میں زندگی، دائرہ، آوارہ سجدے، عورت وغیرہ اہم اور اثر انگیز ہیں۔



ساحر لدھیانوی

(پ: ۸ مارچ ۱۹۲۱ء — م: ۲۵ اکتوبر ۱۹۸۰ء)

ہر عہد میں معاشرہ کثافتوں اور آلودگیوں سے معمور رہا ہے۔ نوعیت بھلے ہی بدلتی رہی ہو مگر سماج میں طبقاتی کشمکش اور تفریق کی فضا ہر زمانے میں قائم رہی ہے۔ ترقی پسندوں نے اسی کشمکش اور آلودگی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ ساحر لدھیانوی بھی اسی ترقی پسند تحریک کا ایک اہم نام ہے۔

ساحر کی بصیرت کھو کھلی تہذیب و ثقافت کو penetrate کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اپنے سچے تجربات کو پر خلوص جذبے کے ساتھ انھوں نے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

ساحر سماج کی سچائی بیان کرنے میں لرزہ بر اندام نہیں ہوتے، ساتھ ہی دوسرے کئی بلند آہنگ ترقی پسندوں کی طرح نعرہ بازی بھی نہیں کرتے۔ مدہم لہجے میں وہ اپنی باتیں پیش کر دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے سماج کی کثافت اور کھلی انسانی تہذیب کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ ساحر کا کمال یہ ہے کہ مقاصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس نوع کی شاعری کی ہے جو احساس اور جذبہ کو چھوتی ہے اور انگیزت کرتی ہے۔ انھوں نے پاکیزہ محبت، نشاط و کرب اور حزن و ملال کی کیفیت کو معصومانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں فکر اور رومان کا سفر متوازی میلان کے ساتھ طے ہوتا ہے۔ کچھ یہی طرز شاعری اور طرز فکر فیض احمد فیض کا رہا ہے۔ ساحر نے اپنی فکر کی آنچ تیز رکھی ہے مگر بوقت اظہار ہوش مندی اور فنی بصیرت سے کام لے کر آہستہ روی کو ہی اہم اور ناگزیر تصور کیا ہے۔ انقلاب اور استحصال کا کھل کر اظہار کیا ہے مگر ان کے اندر فنکارانہ شعور پر نری جذباتیت غالب نہیں آسکی ہے۔ نظم ”بنگال“ سے دو بند ملاحظہ کیجیے جس میں عوام اور مزدوروں کے استحصال کا نقشہ پیش کیا گیا ہے:

جہان کہنہ کے مفلوج فلسفہ دانو
نظام نو کے تقاضے سوال کرتے ہیں
یہ شاہراہیں اسی واسطے بنی تھیں کیا
کہ ان پدلیں کی جتنا سسک سسک کے مرے
زمین نے کیا اسی کارن اناج اگلا تھا
کہ نسل آدم دھوا بلک بلک کے مرے
ملیں اسی لیے ریشم کے ڈھیر بنتی ہیں
کہ دختران وطن تارتار کو ترسیں
چمن کو اس لیے مالی نے خوں سے سینچا ہے
کہ اس کی اپنی نگاہیں بہار کو ترسیں
زمین کی قوت تخلیق کے خداوندو!
ملوں کے منتظمو! سلطنت کے فرزندوں

بگال: تلیں (بخارے کے خواب سے ماخوذ، ص ۱۶۳)

اسی طرح آزادی کی امید لیے ”شعاع فردا“ ساحر نے ایک اچھی نظم کہی اس میں
وہی احساس ہے جو فیض کی اس نظم میں ہے۔

چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز
ظلم کی چھانویں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
مذکورہ ساحر کی نظم کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:

اور کچھ دیر بھٹک لے مرے در ماندہ ندیم
اور کچھ دن ابھی زہراب کے ساغر پی لے
نور افشاں چلی آتی ہے عروس فردا
حال تاریک و سم افشاں سہی، لیکن جی لے

(شعاع فردا... بخارے کے خواب، ص ۱۶۲)

ساحر کو امید ہے کہ صعوبتوں کے بعد ”عروس فردا“ کرنیں بکھیرتی نمودار ہوگی۔
یہاں یاس کی جگہ امید اور ایک طرح سے تیرہ و تار فضا میں ضیا پاشی کا اشاریہ بھی ہے۔ وہ

کوثر مظہری

۳۳۱

جدید نظم: حالی سے میراجی تک

محض اشتراکی عناصر کو محدود کینوس پر نہیں بکھیرتے بلکہ ان کی فکر کو انسانی تہذیب کا انتشار اور کھوکھلا پن ہمیشہ ہمیز کرتا رہتا ہے۔ ان کی نظر میں نسلِ آدم کی بقا اور انسانی تہذیب کے تحفظ کے لیے امن عالم ناگزیر ہے۔ جنگ کہیں ہو اور کسی نسل، کسی ذات کا خون نہ بہے، آخر تو نسلِ آدم ہی کا خون ضائع ہوتا ہے۔ یہ جو تنازع لبقا یعنی struggle for existence کا سلسلہ ہے وہ انسانی اور تہذیبی اقدار کے لیے ناموزوں ہے۔ ساحر نے ہندوستان اور پاکستان کی جنگ کے پس منظر میں ایک نظم ”اے شریف انسانو“ کہی تھی جسے تاشقند معاہدہ کی ساگرہ پر نشر بھی کیا گیا تھا۔ اس نظم میں کھوکھلی تہذیب اور انسانیت کے کھوکھلے دعووں کی قلعی کھولی گئی ہے۔ یہ نظم ترقی پسند تحریک کا پروپیگنڈہ نہیں بلکہ جذبہ انسانیت سے سرشار ایک دل کا نوحہ ہے۔ یہاں دو بند پیش کیے جاتے ہیں:

خون اپنا ہو یا پرایا ہو / نسلِ آدم کا خون ہے آخر / جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں
امن عالم کا خون ہے آخر

بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر / روح تعمیر زخم کھاتی ہے / کھیت اپنے جلیں کہ اوروں کے
زیست فاقوں سے تملاتی ہے / جنگ وحشت سے بربریت سے / امن، تہذیب
وارثہ کے لیے / جنگ مرگ آفریں سیاست سے / امن انسان کی بقا کے لیے
ساحر کا یہ نظریہ درست ہے کہ بہوں سے دھرتی کی کوکھ بانجھ ہوتی ہے۔ ایک ملک
سوگ مناتا ہے تو دوسرا مسرت اور فتح کا جشن، مگر مستقبل میں احتیاجات سب کے سامنے منہ
کھولے کھڑی ہوتی ہیں۔ یعنی یہ بات ساحر نے کھلے طور پر کہی۔

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے
جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
ساحر نے اخوت اور آفاقی ہمدردی اور محبت کی شع روشن کرنے کی کوشش بھی کی اور تلقین
بھی۔ انھوں نے ترقی پسندوں کے ساتھ رہتے ہوئے بھی اپنے ہی احساس کو اپنی فکر کا رہنما سمجھا
نہ کہ ترقی پسند تحریک کے فارمولے اور منشور کو۔ جاں نثار اختر نے بڑی سچی بات لکھی ہے:

”اس نے خود کو دھوکا دیا نہ اپنے فن کو نہ ترقی پسند تحریک کو نہ عوام کو.... اس نے وہ کیا

جو بہ حیثیت ایک بیدار شاعر اس کا فرض تھا۔“ ۳۵

ایک سیدھے سچے آدمی، ایک ایماندار اور سادہ لوح فنکار کی نگاہ ہمیشہ ہی انسانیت کی

معراج پر مرکوز رہتی ہے۔ مصلحت پسندی اور ریاکاری اس سے دور ہی رہتی ہے۔ ساحر کی شاعری میں fraudism کا عنصر نہیں ملتا۔ بنگال کے قحط پر کہی گئی نظم ”بنگال“ ہویاروس کے sputnik بھیجے جانے پر کہی گئی نظم ”مرے عہد کے حسینو!“ سچی محبت کے کرب آگئیں احساس میں ڈوبی ہوئی نظم ”تاج محل“ ہویا پھر ۱۹۴۶ء میں کہی گئی نظم ”یہ کس کا لہو ہے“ یا نظم ”آج“ ہو... ہر جگہ ان کا احساس دل پر کچو کے لگاتا ہے۔ یہ نظمیں ہماری مردہ تہذیب کی زندہ علامتیں ہیں۔ نظم ”آج“ کا پس منظر ۴۷ء کا انتشار ہے جس کی تخلیق ۱۱ ستمبر ۱۹۴۷ء کو دہلی میں ہوئی تھی۔ غم اور کرب کی فضا ہے۔ شاعر اپنے سماج کے ٹھیکے داروں سے در در دامن پیارے امن اور تہذیب خستہ کی بھیک مانگ رہا ہے۔ اس وحشت اور بربریت کے ماحول میں فنکار کا احساس مجروح ہو چکا ہے، گیتوں کے سر ہچکیوں میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ ساحر کا احساس دیکھیے :

عصمتیں سر بر ہنہ پریشان ہیں

ہر طرف شور آہ و بکا ہے

اور میں اس تباہی کے طوفان میں

آگ اور خوں کے ہیجان میں

سرنگوں اور شکستہ مکانوں کے بلے سے پڑ راستوں پر

اپنے نغمے کی جھولی پیارے

در بہ در پھر رہا ہوں

مجھ کو امن اور تہذیب کی بھیک دو

یہ نظم ٹوٹی پھوٹی تہذیب اور انسانوں کی حیوانی جبلت کا آئینہ ہے۔ انسانی قدروں، ہمدردی اور ہمہ گیر محبت و اخوت کو ساحر نے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ساحر کا ذہن سعادت حسن منٹو کی طرح حساس ہے۔ ساحر کو بھی ”چپکے“ کی کثافت سے گھن نہیں آتی ہے۔ ساحر کی نظم ”چپکے“ کا مطالعہ کرتے وقت سماج کے بڑے بوڑھوں کے چہروں سے شرافت کے نقاب سرکنے لگتے ہیں۔ دس بند پر مشتمل یہ نظم کھوکھلی تہذیب اور مجروح اقدار کی عکاسی کرتی ہے۔ ”چپکے“ وہ جگہ ہے جہاں بیٹا بھی آتا ہے اور باپ بھی، ایک ہی عورت بیوی بھی ہے اور ماں بھی، وہی عورت محبوبہ بھی ہے اور بہن بھی گویا ایک ایسا ماحول ہے جہاں تہذیب آخری پتکی لے رہی ہے اور سماج کا کریہہ چہرہ نظر آ رہا ہے۔ نظم ”چپکے“ سے تین بند

ملاحظہ کیجیے:

یہ پر پیچ گلیاں، یہ بے خواب بازار
یہ گمنام راہی، یہ سکوں کی جھنکار
یہ عصمت کے سودے، یہ سودوں پہ تکرار
ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں؟

یہ بھوکی نگاہیں حسینوں کی جانب
یہ بڑھتے ہوئے ہاتھ سینوں کی جانب
لپکتے ہوئے پانوں زینوں کی جانب
ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں؟

یہاں پیر بھی آچکے ہیں جواں بھی
تنو مند بیٹے بھی، ابّا میاں بھی
یہ بیوی بھی ہے، اور بہن بھی ہے، ماں بھی
ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

”ثناخوانِ تقدیسِ مشرق“ کی ترکیب گہری معنویت سے متصف ہے۔ جو لوگ مشرقی تہذیب و ثقافت کی بات کرتے ہیں یا مشرقی اقدار، مشرقی رویوں اور مشرقی آداب و اطوار پر سینہ پھلائے پھرتے ہیں، ساحر کی یہ نظم ایسے لوگوں کے لیے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتی ہے۔ گویا یہاں نام نہاد مشرقیت کی قلعی کھل گئی ہے۔ ثقافت جو ایک شعوری عمل ہے اور جس کے اثرات انسانی شعور پر اخلاق و عادات، رویوں اور اطوار کے ذریعہ مرتسم ہوتے ہیں، ساحر کی اس نظم میں وہ ثقافت ٹوٹی بکھرتی معلوم ہوتی ہے۔ اس نظم ”چٹکے“ کے ضمن میں کیفی اعظمی کا خیال ہے:

”ساحر نے ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کو جس شدت، جس نفرت اور جس خلوص سے جھنجھوڑا ہے اس کی مثال مجھے کسی دوسرے فن پارے میں نہیں ملتی۔ ”چٹکے“ میں ساحر کی غیرت، اس کی روح، اس کے احساس کی تمللاہٹ بلندی کے انتہائی نقطے پر نظر

آتی ہے۔“ ۳۶

ساحر کو کچھ نقادوں نے فلمی شاعر کہہ کر ٹال دینے کی کوشش کی جب کہ انھوں نے فلموں میں بھی ایک معیار قائم رکھا ہے اور سماجی اور تہذیبی شعور کو بروئے کار لا کر ہی فلمی نغمے لکھے ہیں وہ لکھتے ہیں:

”فلم ہمارے دور کا سب سے موثر اور کارآمد حربہ ہے۔ جسے اگر تعمیری اور تبلیغی مقاصد کے لیے استعمال کیا جائے تو عوامی شعور کی نشوونما اور سماجی ترقی کی رفتار بہت تیز کی جاسکتی ہے۔ بد قسمتی سے ہمارے ہاں ابھی تک فلم کے اس پہلو پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی کیوں کہ دیگر تہذیبی شعبوں کی طرح ہمارا یہ شعبہ بھی ابھی زیادہ تر ان لوگوں کے ہاتھوں میں ہے جو ذاتی منافع کو سماجی خدمت پر ترجیح دیتے ہیں..... میری یہ ہمیشہ کوشش رہی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو فلمی نغموں کو تخلیقی شاعری کے قریب لاسکوں اور اس صنف کے ذریعہ جدید سماجی اور سیاسی نظریے عوام تک پہنچا سکوں۔“ ۳۷

ساحر نے ظلم و جبر کے خلاف فلمی گیتوں میں بھی آواز بلند کی ہے۔ عزم و ہمت کا پیغام ان کے گیتوں میں بھی ملتا ہے۔ سماجی کشمکش اور فکری انتشار کو ساحر نے کبھی نہیں بھلایا۔ بے کس بچوں اور مزدوروں سے ساحر کو بے حد پیار ہے لہذا وہ ان کے استحصال سے تڑپ اٹھتے ہیں۔

ساحر کی نظم ”تاج محل“ ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی علامت ہے۔ اس نظم میں عہد مغلیہ کا عکس بھی ہے۔ جاہ و حشم اور تہذیب و تمدن پر ساحر نے طنز بھی کیا ہے۔ نظم کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

ان گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے
کون کہتا ہے کہ صادق نہ تھے ان کے جذبے
لیکن ان کے لیے تشہیر کا سامان نہیں
کیوں کہ وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے
میری محبوب انھیں بھی تو محبت ہوگی
جن کی صنایع نے بخشی ہے اسے شکل جمیل

ان کے پیاروں کے مقابر رہے بے نام و نمود
آج تک ان پہ جلائی نہ کسی نے قدیل

(تاج محل: بنجارے کے خواب)

ساحر کا تعلق تہذیبی و ثقافتی اقدار سے بھی ہے اور فنی و جمالیاتی اقدار سے بھی۔ ساحر نے اپنی شاعری کو آلہ کار نہیں بننے دیا جب کہ کئی دوسرے ترقی پسند لینن کے نظریہ کے اثر میں آگئے۔ ترقی پسندوں کی بنیاد مارکس اور اینگلس کی تحریریں تھیں حالاں کہ ان مذکورہ دوترقی پسند مفکروں کے یہاں ادب کو ”آلہ کار یا حربہ“ بنانے کا تصور نہیں ملتا البتہ لینن نے شعر و ادب کو ”حربہ“ کے بطور استعمال کرنے کا تصور پیش کیا۔ ۲۸

لینن نے گرچہ اپنی پالیسی میں قدرے احتیاط سے کام لیا مگر حکومت کی پہلی پنج سالہ منصوبہ بندی (۱۹۲۳ تا ۱۹۲۸) کے وقت ہی سے شاعر اور ادیب کا استعمال آلہ کار کی حیثیت سے کیا جانے لگا۔ ادیبوں اور شاعروں نے احکامات (ادبی) جاری کرنا شروع کر دیے۔ مایا کوفسکی نے سب سے پہلے اپنی بے پناہ صلاحیتوں کو پروپیگنڈے کے لیے استعمال کیا۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے مضمون میں اس کا یہ قول پیش کیا ہے:

”شاعر کا یہ منصب نہیں کہ وہ گھٹکھرو یا لے بالوں والے مینے کی طرح عشقیہ موضوعات پر میا تا رہے۔ اس کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنا قلم پرولتاریت کے سلاخ خانے کے لیے وقف کر دے۔ کسی قسم کے فریضہ اور محنت سے آنکھیں نہ چرائے۔ اسے انقلاب کے ہر موضوع پر نظمیں لکھنا چاہیے چاہے ان کا تعلق زراعت کے انتظامی امور سے ہو یا دوسرے قسم کے پروپیگنڈہ سے۔“ ۲۹

ساحر ترقی پسند ہونے کے باوجود صرف انسانی تہذیب اور آفاقی محبت کے علم بردار رہے۔ کئی احباب نے مایا کوفسکی کے فرمان کی تابع داری میں اپنی شعری صلاحیتوں کو تباہ کر لیا۔ پرولتاریت نے شعری مذاق پر کوئٹا کا کام کیا اور سیاہی نے روشنی پر قبضہ کر لیا۔ مگر ساحر نے اپنا دامن بچائے رکھا۔ ان کے نزدیک انسانیت کی معراج کا انحصار کسی فرقے پر نہیں، کسی ذات یا معاشرے کی معاشی شناخت یا لسانی اور ذاتی تفاخر پر نہیں ہے۔ ساحر نے امن اور صلح کے پیغام کو فلمی اور غیر فلمی دونوں ذرائع سے عوام تک پہنچایا۔ امن و صلح سے ہی معاشرتی تہذیب انسانی زندگی سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ بے جانہ ہوگا اگر ساحر کے ایک فلمی گیت سے

دو بند اس ضمن میں پیش کر دیے جائیں:

مالک نے ہر انسان کو انسان بنایا
ہم نے اسے ہندو یا مسلمان بنایا
قدرت نے توجہ بخشی تھی ہمیں ایک ہی دھرتی
ہم نے کہیں بھارت کہیں ایران بنایا

.....

نفرت جو سکھائے وہ دھرم تیرا نہیں ہے
انساں کو جو روندے وہ قدم تیرا نہیں ہے
قرآن نہ ہو جس میں وہ مندر نہیں تیرا
گیتانہ ہو جس میں وہ حرم تیرا نہیں ہے
تو امن اور صلح کا ارمان بنے گا
انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا

(گیت: کلیات ساحر، ص ۳۷۱)

اس نظم میں انسانی اخوت اور قومی یک جہتی دونوں طرح کے خیالات ہیں۔ اس کا مرکزی خیال بلکہ قرآن کی اس آیت سے مستعار ہے۔ (پہلے بند کے پس منظر میں) جس میں کہا گیا ہے:

يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا: (سورۃ الحجرات۔ پارہ ۲۶)

ترجمہ: اے لوگو! ہم نے تم کو بنایا ایک مرد اور ایک عورت سے اور رکھیں تمہاری ذاتیں اور قبیلے تاکہ آپس کی پہچان ہو۔

حالاں کہ بنیادی طور پر ساحر کو مذہبی افکار سے سروکار نہیں۔ ان کا ذہن اس ضمن میں باغیانہ رویہ رکھتا ہے۔

عقاید وہم ہیں مذہب خیال خام ہے ساقی
ازل سے ذہن انساں بستہ اوہام ہے ساقی
ایسا لگتا ہے کہ ساحر وحدانیت کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جس طرح جوش اللہ کی

وحدانیت اور اس کے وجود پر پوری عمر شبہ کرتے رہ گئے۔

اگر پوری دنیا ایک سماج ہے تو جو تہذیبی اور اخلاقی قدریں ہمارے لیے اہم ہیں وہ پوری دنیا کے لیے بھی ہوں گی۔ نظم ”پرچھائیاں“ ایک اہم تخلیق ہے جس میں رومان کا تصور بھی ہے مگر اس میں جبر و ظلم اور استبداد و استحصال کے تصورات و واقعات کو بھی موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ اے شریف انسانو! کا حوالہ آچکا ہے۔ یہاں پر چھائیاں سے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

ناگاہ لہکتے کھیتوں سے ٹاپوں کی صدائیں آنے لگیں
بارود کی بوجھل بُو لے کر کچھم سے ہوائیں آنے لگیں
تعمیر کے روشن چہرے پر تخریب کا بادل پھیل گیا
ہر گانوں میں وحشت ناچ اٹھی ہر شہر میں جنگل پھیل گیا
مغرب کے مہذب ملکوں سے کچھ خاکی وردی پوش آئے
فوجوں کے بھیانک بینڈ تلے چرخوں کی صدائیں ڈوب گئیں
جیپوں کی سلگتی دھول تلے پھولوں کی قبائیں ڈوب گئیں

دھیرے دھیرے یہاں جوان فوج میں داخل ہونے لگے۔ چوپال کی رونق ختم ہوگئی

جو گانوں کی تہذیبی میراث کا حصہ تھی۔ اس کے علاوہ اور بھی جو تغیر پیدا ہوا اس کا ذکر سنئے:

چرواہیاں رستہ بھول گئیں، پنہاریاں پگھٹ چھوڑ گئیں
کتنی ہی کنواری ابلائیں، ماں باپ کی چوکھٹ چھوڑ گئیں
افلاس زدہ دہقانوں کے ہل بیل بکے، کھلیان بکے
جینے کی تمنا کے ہاتھوں جینے ہی کے سب سامان بکے

اس عہد نے جس تہذیب کو فروغ دیا وہ آلودہ ہوگئی۔ ایک طوفان بلا خیز آیا

اور انسانیت اور اس کے التزامات کو کچلتا چلا گیا۔ بارود کی بوجھل بو میں کھیتوں کی فصلوں کا اٹ جانا اور فوجی بینڈ تلے چرخوں کی صداؤں کا ڈوب جانا، معاشرے کی تہذیب کا اجرٹ جانے کے برابر ہے۔ جبر اور استحصال پر جس معاشرے کی بنیاد ہوگی وہاں ہمہ گیر محبت اور آفاقی اعلا اقدار پر مبنی تہذیب و ثقافت کو فروغ حاصل نہیں ہو سکتا۔ ساحر کی شاعری محض تفنّن طبع کا ذریعہ نہیں ہے۔ بلکہ ایک بامقصد مشن ہے جہاں تہذیب و ثقافت کی روح سانس لیتی ہے۔ انھیں اس کی آگہی حاصل ہے کہ ایٹمی کلچر میں آسمان (آسمان سے مراد فضا اور ماحول بھی ہو سکتا ہے) کو

تباہ کر دے گا۔ نظم ”پرچھائیاں“ سے ہی یہ بند ملاحظہ کیجیے:

کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خاموش رہے
تو اس دہکتے ہوئے خاکداں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
زمین کی خیر نہیں، آسمان کی خیر نہیں

(”پرچھائیاں“ سے ماخوذ)

ساحر کسانوں اور مزدوروں، مفلسوں اور غریبوں کو ظلمت کدہ سے نکال کر لمعات نور سے ہم کنار کرانا چاہتے ہیں۔ ان کے انقلابی آہنگ میں محض گھن گرج نہیں بلکہ مقصد اور مشن کے تئیں پر خلوص پیغام رسانی کا جذبہ کارفرما ہے۔ ساحر نے ثقافت پر مادی مظاہر کے اثرات کو اپنی نظموں اور گیتوں کے ذریعہ دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ معاشرے کی تلخیوں اور زہرناکیوں کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ ایک نرم روشعلہ ہے جو ساحر کی نظموں کی زیریں تہوں میں رقصاں ہے۔ ساحر کا کمال یہ ہے کہ اس شعلے کو ”شعلہ جوالہ“ نہیں بننے دیا ہے۔ ایک بات کی وضاحت یہاں ضروری ہے کہ نغمہ نگار ساحر اور ادب کا ساحر دو الگ الگ شخصیتیں نہیں۔ اگر ایسا کر کے تجربہ کیا جائے گا تو ہمیں دھوکا بھی ہو سکتا ہے۔ ساحر کی شاعری میں ابھی جس میانہ روی اور سبک خرامی کا ذکر ہو رہا تھا، اس ضمن میں جناب ظ۔ انصاری کا یہ موقف دیکھیے:

”ساحر کے یہاں شور پکار نہیں۔ احتجاج ہے، شان و شکوہ نہیں، ڈرامائی تناؤ ہے، طمطراق نہیں، ہر ایک مظہر اور منظر اپنی اذیت یا مسرت کا اظہار ہے۔ وہ کسی سیاسی جلوس میں آگے آگے نعرہ لگاتے نہیں چلتے، البتہ نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔“ ۵۰

ساحر انسانی عظمت کا شاعر ہے۔ اس شاعر کی نظر میں دنیا کی آسائشوں سے زیادہ اہم ناداروں اور غریبوں کی زندگی ہے۔ فاقہ کش لوگوں اور بچوں کو دیکھ کر اس کا دل تڑپ اٹھتا ہے۔ اس شاعر کو محض نغمہ سرائی یا شعلہ نوائی سے دل چسپی نہیں۔ اس کے سامنے سماج اور اس کی تہذیب کی برہنگی ہے۔ ”مرے گیت“ کے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

میں شاعر ہوں مجھے فطرت کے نظاروں سے الفت ہے
مرا دل دشمن نغمہ سرائی ہو نہیں سکتا؛

مجھے انسانیت کا درد بھی بخشتا ہے قدرت نے
 مرا مقصد فقط شعلہ نوائی ہو نہیں سکتا
 مرے سرکش ترانوں کی حقیقت ہے تو اتنی ہے
 کہ جب میں دیکھتا ہوں بھوک کے مارے کسانوں کو
 غریبوں، مفلسوں کو بے کسوں کو بے سہاروں کو
 سسکتی نازنیوں کو تڑپتے نوجوانوں کو
 حکومت کے تشدد کو امارت کے تکبر کو
 کسی کے چیتھڑوں کو اور شہنشاہی خزانوں کو
 تو دل تاب نشاط بزم عشرت لا نہیں سکتا
 میں چاہوں بھی تو خواب آور ترانے گا نہیں سکتا
 ساحر کے لیے یہ متضاد صورت حال گوارہ نہیں کہ ۔

مرے ساغر میں مے ہے اور ترے ہاتھوں میں برہم ہے
 وطن کی سرزمین میں بھوک سے کہرام ہے ساقی !
 ساحر کی نگاہ تیز وہاں بھی پڑتی ہے جہاں اجنبی دیں کا گرانڈیل جوان اپنی جیب میں
 نقرئی سکوں کو کھٹکھٹاتے ہوئے مجبور دوشیزہ کی عصمت سے کھیلتا ہے۔ منہ میں سگریٹ اور ہاتھوں
 میں برانڈی کا گلاس لیے جب مغربی لوگ فلک بوس عمارتوں اور ہوٹلوں سے قہقہے اچھالتے ہیں،
 اس وقت بھوکی اور لپچائی انسانیت منتظر ہوتی ہے کہ اجنبی دیں کا جوان کوئی سکہ اچھالے گا یا پھر
 بچے ہوئے کیک کا ٹکڑا ہی پھینک دے گا۔ ساحر نے اس تہذیب پر پڑی گرد ہٹانے کی کوشش کی
 ہے۔ معاشرے کا کریہہ چہرہ ساحر کی نظموں میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ ساحر نے کبھی امیر طبقہ
 سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ ایک رخ ملاحظہ کیجیے:

یہ اونچے اونچے مکانوں کے ڈیوڑھیوں کے تلے
 ہر ایک گام پہ بھوکے بھکاریوں کی صدا
 ہر ایک گھر میں یہ افلاس اور بھوک کا شور
 ہر ایک سمت یہ انسانیت کی آہ و بکا

یہ مال روڈ پہ کاروں کی ریل پیل کا شور
یہ پٹرلوں پہ غریبوں کے زرد رو بچے
معاشرے کی کٹافٹوں کو ساحر نے موضوعِ سخن بنایا ہے۔ وہ محبت اور نفرت کے
جذبوں سے اپنی فکر کو غیر متوازن نہیں ہونے دیتے۔ ساحر کی مزاج شناسی کے لیے سعادت سعید
کے مضمون کا یہ اقتباس دیکھیے:

”انھوں نے نفرت کی محبت کش اداروں سے، عورت کے خریداروں سے، انسانوں
کو بے شعور رکھنے والے زر داروں سے، عورت کو جاگیر سمجھتے جاگیرداروں سے،
دہقانوں کی بیٹیاں بیچتے بدکاروں سے، خاندانوں، فرقوں، نسلوں اور طبقوں کے
ٹھیکیداروں سے، محبت کی عورت سے، سماج کی آدھی آبادی سے، عورتوں کو اپنی
نظموں کے وسیلے سے وہ شعور عطا کیا کہ وہ اپنے مرتبے اور مقام کے لیے استحقاق
جنگ پر آمادہ ہوئیں۔“ ۵۱

ساحر کی شعری بصیرت میں اتنی تیزی ہے کہ تہذیب پر پڑی دبیز پرت کو
penetrate کر سکتی ہے۔ ان کی فکر کا کینوس وسیع ہے۔ افق پر لہو کا جام چھلکنا، فضا میں گرم
گولوں کا رقصاں ہونا، بنت حوا کی چادر عصمت کا چاک ہونا، بے روح کمرے میں کھانسی کی ٹھن
ٹھن، ڈھلکے بدن اور مدقوق چہرے، ایک ہی عورت سے باپ اور بیٹے کا ناجائز رشتہ ہونا، ملک
وقوم کی خاطر خوں ریزی، فاقہ کش مزدوروں اور کسانوں کا حال زبوں.... گویا ساحر کی شاعری
کے یہ سب تلازمے ہیں۔ ساحر کو اپنے دلش کی مٹی، اس کی خوشبو اور فصلوں سے انس ہے۔ کبھی
کبھی ان پر جھلاہٹ کی سی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ وہ غدر کو سماعت ناپاک سے بھی تشبیہ دیتے
ہیں۔ غدر دراصل پہلی جنگ آزادی تھی جو منظم حکمت عملی کے فقدان کے سبب ناکام رہی
اور ہندوستانیوں کا بڑا خسارہ ہوا۔

ہندوستان کی مٹی اور یہاں کی اشیا سے ساحر کو کس قدر جذباتی لگاؤ ہے، اس کا اندازہ
نظم ”جاگیر“ کے اس ایک بند سے ہو جائے گا۔ ملاحظہ کیجیے:

یہ لہکتے ہوئے پودے، یہ دھکتے ہوئے کھیت
پہلے اجداد کی جاگیر تھے، اب میرے ہیں

یہ چراگاہ، یہ ریوڑ، یہ مولیشی، یہ کسان
سب کے سب میرے ہیں، سب میرے ہیں سب میرے ہیں

(جاگیر: تلخیاں)

ساحر کے نزدیک بھوک اور افلاس ایسے عوامل ہیں جو تہذیب و تمدن اور حس لطیف
کو مجروح کرتے ہیں بلکہ پنپنے نہیں دیتے۔ نظم ”مادام“ کا یہ حصہ دیکھیے:
نور سرمایہ سے ہے روئے تمدن کی جلا
ہم جہاں ہیں وہاں تہذیب نہیں پل سکتی
مفلسی حسّ لطافت کو مٹا دیتی ہے
بھوک آداب کے سانچوں میں نہیں ڈھل سکتی

ساحر جانتے ہیں کہ مغربی تہذیب کے غلبے نے مشرقی تہذیب کو مسخ کر دیا
ہے۔ انھیں جمہوری نظام اور قومی یک جہتی کا بھی پاس ہے۔ مگر ان کے نزدیک انسانیت اور صلح
و امن پر قائم شدہ سماج زیادہ پسندیدہ تھا کیوں کہ یہی وہ معیار انسانیت ہے جو تہذیب انسانی
کو اساسی ستون مہیا کرتا ہے۔ انھیں اگر ہندوستانی سماج اور یہاں کی سیاست میں ڈھونگ
اور طمع کاری نظر آتی ہے تو اس پر بھی وہ قدغن لگاتے ہیں۔ ان کی نظم ”جشن غالب“ اور
گانڈھی ہو یا غالب ہو، میں ایسے ہی خیالات کی پیش کش ہوئی ہے۔ دونوں سے کچھ حصے پیش
کیے جاتے ہیں:

یہ جشن یہ ہنگامے، دل چسپ کھلونے ہیں
کچھ لوگوں کی کوشش ہے، کچھ لوگ بہل جائیں
جو وعدہ فردا پر اب ٹل نہیں سکتے ہیں
ممکن ہے کہ کچھ عرصہ اس جشن پہ ٹل جائیں
یہ جشن مبارک ہو پر یہ بھی صداقت ہے
ہم لوگ حقیقت کے احساس سے عاری ہیں
گانڈھی ہو کہ غالب ہو انصاف کی نظروں میں
ہم دونوں کے قاتل ہیں، دونوں کے پجاری ہیں

(”جشن غالب“: آؤ کہ خواب بنیں)

گانڈھی ہو یا غالب ہو

ختم ہوا دونوں کا جشن

آؤ کہ انھیں اب کر دیں دفن

ختم کرو تہذیب کی بات بند کر و کلچر کا شور

سنیہ اہنسا سب بکواس تم بھی قاتل ہم بھی چور

(”گانڈھی ہو یا غالب ہو“ آؤ کہ خواب بنیں)

ساحر نے دوسرے ترقی پسندوں کی طرح فارمولہ بند شاعری کو اپنا شعار نہیں بنایا بلکہ

”امن اور تہذیب“ کو از سر نو معاشرے میں بحال کرنے کو ترجیح دی۔ دکھے دلوں کا مداوا تلاش

کیا فن کی پختگی اور موضوع کو پر خلوص جذبے کے ساتھ پیش کرنے کے اسی عمل نے ساحر کو

انفرادیت بخشی۔



سلام مچھلی شہری

(پ: ۱۹۲۱ء — م: ۱۹/ نومبر ۱۹۷۳ء)

۱۸۵۷ء کے بعد معاشرے میں انحطاط اور زوال کی جو فضا قائم ہوئی تھی اس کا اثر ترقی پسند تحریک کے زمانے تک رہا۔ سلام مچھلی شہری کی زندگی میں فیض آباد اور ایودھیا میں قائم ہونے والی محرم کی مجلسوں، جھولوں اور میلوں کا رنگ بھی شامل ہے۔ انھوں نے خود اس کا ذکر ”غبار کارواں“ (کلام سلام: مرتبہ منتظر جعفری) میں کیا ہے۔ انھوں نے اس کی بھی وضاحت کی ہے کہ ان کی زیادہ تر مشہور نظمیں فیض آباد کی یادگار ہیں۔ ۱۹۴۰ء میں ”میرے نغمے“ گیتوں کا مجموعہ شائع ہوا۔ اس کا پہلا حصہ ”انگارے“ چھپنے سے قبل ہی انقلابی ہونے کے سبب ضبط کر لیا گیا۔ دوسرا مجموعہ کلام ”وسعتیں“ ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا اور اس کے بعد گیتوں کا مجموعہ ”پائل“ منظر عام پر آیا۔

سلام مچھلی شہری پر قاضی نذر الاسلام اور نیگور کی فکر اور شاعری کا گہرا اثر پڑا۔ سلام کی آغاز کی شاعری میں قصباتی فضا، پیپل اور آم کی چھانوں اور باغوں کے جھولوں کا ذکر خوب ہوا ہے۔ بہشتی زیور، رامائن، میلاد اکبر، انیس کے مراٹھی اور سنتوں کی مدھم آواز کی مدد سے بھی ان کی شاعری کی فضا بندی ہوئی ہے۔ پرانا جھونپڑا جس سے ان کے ماضی کی بہت سی یادیں وابستہ ہیں، محض طرز اظہار نہیں بلکہ صداقت اور اصل تہذیب کے نقوش کا ترجمان بھی ہے۔ چھوٹی بحر میں ایک نظم کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

آج وہی جھونپڑا/ واقعی ویران ہے
آکے اسی میں بسا/ آج اک انسان ہے
میلا کچیل اغریب/ فاقہ کش و بد نصیب

(باغ کا وہی جھونپڑا: کلام سلام)

گیتوں میں گانوں اور قصبے کی تہذیب اور اس کے مسائل کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۴۴ کوثر مظہری

گیا ہے۔ گیت نما نظمیں بھی ترقی پسندوں میں سے کچھ شاعروں نے کہی ہیں۔ کہیں انسانی اخوت اور عالم گیر مساوات کا ذکر ہے تو کہیں پیڑوں کی چھانوں میں رومان پرور کتھاؤں کا بیان۔ کہیں سماجی مسائل اور ان کے حل کیے جانے کی خاطر جدوجہد ہے تو کہیں پریم رس۔ سید مطلق اور سجاد ظہیر نے بھی کچھ اس نوعیت کے گیت لکھے۔ بطور نمونہ سید مطلق کے ایک گیت ”ہیا ہیا“ کا یہ حصہ دیکھیے:

گاٹر لینا	کیسے بھائی	ایسے بھائی	ہیا ہیا
بوجھ اٹھانا	بوجھ اٹھانا	محل سرا کا	ہاں ہاں بھائی
محل سرا کا	ہاں ہاں بھائی	بوجھ اٹھالو	ہاں ہاں بھائی
اونچا کرلو	ہیا ہیا	بوجھ اٹھالو	ہیا ہیا

(ہیا ہیا: سید مطلق)

سجاد ظہیر کے ایک گیت کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے جس میں اودھی و بھوجپوری کی آمیزش ہے:

ملک روس میں منٹی رہا اک لینن وا کا نام
 بھیا لینن وا کا نام
 کر کے دکھائے او بھیا تھا سب سے کٹھن جو کام
 بھیا سب سے کٹھن جو کام
 پر جا روس کی بھون مرنی راجا روس کا دُشٹ
 جلم کی آندھی چلت رہی ناسکھ تھا نا آرام
 بھیا سکھ تھا نا آرام.....

(گیت: سجاد ظہیر)

مجاز کا گیت ”بول اری اودھرتی بول“، واقع کا ”بھوکا ہے بنگال رے بابا“ اور سوامی مارہروی کے گیت، بھوکا بالک، ٹکے کا یہ مزدور، دھوبن کا گیت وغیرہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہونے والی شاعری کے اچھے نمونے ہیں۔ مجروح اور مخدوم نے بھی اسی نوعیت کے گیت لکھے۔ سلام مچھلی شہری نے بھی گیت لکھے جن پر رومان پروری کے اثرات غالب ہیں۔ مثلاً پت جھڑ گزر جانے پر ایک عورت خوش ہے۔ نوشگفتہ پھولوں پر آشائوں کی ٹولی رقص کر رہی ہے۔ ”مہندی“

ایک گیت ہے جس کا یہ بند دیکھیے:

دھیمے دھیمے ہولے ہولے تم قدم بڑھانا
ٹوٹ نہ جائے ٹوٹ نہ جائے ایک خواب سہانا
کنہارو کنہارو پاکی اٹھاؤ پاکی اٹھاؤ
میٹھے گیت سناؤ

اسی طرح ننھے ملاحوں کا کورس، کہیں چھپ کر پیہپا چائے ہے شور، گیتوں کے ہروا گوندھوں گی، ان نینوں میں کاہے کوہے نیر، میں باغ کی نازک تتلی ہوں، کوئی توڑے نہ سپنوں کا ہار، کمسن کلیاں چنچل تارے، چھوٹا سانسار ہمارا، کورس وغیرہ سلام کے ایسے گیت ہیں جن میں ایک زندہ اور متحرک معاشرے اور انسانی تہذیب کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ وہ مقصد کی دھن میں شعریت کو مجروح نہیں ہونے دیتے۔ وہ جذبات کی سچی عکاسی (خواہ رومانی ہی کیوں نہ ہوں) ضروری سمجھتے ہیں۔ انھوں نے رس پیدا کرنے کی غرض سے برہنہ جدائی، سکھی ساجن، آشا، نریشا، مانجھی، نیا اور دوسرے لفظوں کا استعمال کیا ہے۔ دراصل وہ ترقی پسند شعرا کے رویے سے کچھ کچھ بیزار سے بھی تھے۔ ۱۹۵۹ء کے ”نفوش“ میں انھوں نے لکھا تھا کہ ترقی پسند شعرا بہار میں بھی خزاں کا تصور دیکھتے ہیں اور ہر چیز سے بیزار نظر آتے ہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنی نظموں کا مواد وہ وطن کی دھرتی اور جیون سے نہیں لیتے بلکہ ہر موڑ پر آئیڈیولوجی کا سہارا لیتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ Ideology کی بنیاد پر یا اس کی بیساکھی پر جس شاعری کو فروغ حاصل ہوگا اس کی فکری و فنی جڑ نامستحکم ہوگی۔ سلام مچھلی شہری نے بھی کمزور طبقے، کسانوں اور مزدوروں کے مسائل کو موضوعِ سخن بنایا مگر سیاسی غرض و غایت کے لیے یا نعرہ بازی کے بطور اپنی شاعری کو استعمال نہیں کیا۔ ان کی نظموں میں بیننگ، جنگل کا ناچ، دنیا ایک انگڑائی لے گی، مجھے وہ نظم لکھنی ہے، تاج محل، مہینوں کے گیت، سات رنگ، سڑک بن رہی ہے، ایک عورت، آج پونم کی رگوں بھری رات ہے، بازگشت وغیرہ مشہور ہیں۔

سلام کی نظر کھو کلی تہذیب پر بھی ہے جو مذہب کے نام پر وضع ہوئی ہے۔ ہندوؤں کے یہاں عہدِ قدیم میں (یہ رویہ آج بھی کہیں کہیں روا رکھا گیا ہے) بڑی ذات والے چلی ذات یا طبقہ کے لوگوں کو مندر میں پوجا ارچنا کے لیے بھی نہیں جانے دیتے تھے۔ ”خاموش رہو“ سے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

لاچار ہوں دکھیا ہوں بابو/دوروز سے بھوکا ہوں بابو
خاموش رہو!

کیا چھوت ہے بابا جانے دو
مندریں پھول چھڑانے دو

خاموش رہو/خاموش رہو (وسعتیں ۱۹۴۴ء ص ۲۴)

سلام جب مزدوروں کے خونی حالات کو دیکھتے ہیں تو انہیں بے حد رنج ہوتا ہے مگر
جب وہ اظہار جذبات کرتے ہیں تو سطحیت پیدا ہو جاتی ہے اور ساتھ ہی نعرہ بازی کا رنگ
پیدا ہو جاتا ہے۔ ایک نظم ہے ”ایسا کیوں ہوتا ہے“ (وسعتیں) جس کا یہ شعر دیکھیے:

مزدوروں کے خونی پرچم کے نیچے جب آتا ہوں میں
اپنی قوت سے خوش ہو کر باغی نظمیں گاتا ہوں میں
اور جب بغاوت کا منظر بدلتا ہے تو اپنے جذبات کی فکر میں یوں گویا ہوتے ہیں:
ہاں ہٹا دو مری نظروں سے یہ پردرد چراغ
میرے گاتے ہوئے جذبات فرسردہ کیوں ہوں

(زرد چراغ: وسعتیں)

ہماری تہذیب و ثقافت کا حصہ مزدوروں کی زندگی بھی رہا ہے۔ بڑی بڑی عالیشان
عمارتیں اور خوبصورت سڑکیں ان ہی کی مشقتوں کی مرہون منت ہیں۔ نظم ”سڑک بن رہی ہے“
میں اسی طرف توجہ صرف ہوئی ہے:

مئی کے مہینے کا مانوس منظر
غریبوں کے ساتھی یہ کنکر، یہ پتھر
وہاں، شہر سے ایک ہی میل ہٹ کر۔ سڑک بن رہی ہے
جمعہ سائے میں بیٹھا ہوا ہے
کسی پر اسے کچھ عتاب آ گیا ہے
کسی کی طرف دیکھ کر ہنس رہا ہے۔ سڑک بن رہی ہے

(سڑک بن رہی ہے: وسعتیں)

مزدوروں اور کسانوں کے مسائل کی سچی عکاسی اردو شاعری میں صرف احسان دانش

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۴۷ کوثر مظہری

کے یہاں ملتی ہے۔ چوں کہ وہ خود ایک مزدور کی حیثیت سے کام کیا کرتے تھے اس لیے ان کے یہاں جذبات کی پیش کش میں تصنع نہیں بلکہ فطری پن ہے۔ دوسرے شعرا میں ایسے شعرا زیادہ ہیں جنہوں نے دیکھا دیکھی یا محض ہوا کا رخ دیکھ کر یا پھر یہ کہ ترقی پسند ہونے کے سبب کسانوں اور مزدوروں کے مسائل کو شعری پیکر عطا کرنے میں لگ گئے۔ مگر کچھ ایک نے درد اور کرب کو اپنی ذات کا حصہ بنا لیا۔ ترقی پسند تحریک کے منشور (Manifesto) میں یہ بات شامل تھی کہ ہندوستان کی تہذیبی و ثقافتی اقدار کا تحفظ کیا جائے گا۔ ساتھ ہی دوسرے ممالک کے تہذیب و تمدن سے اکتساب کی بات بھی تھی مگر سب سے زیادہ زور طبقاتی کشمکش، بھوک، افلاس اور سماجی پستی کو موضوع بنائے جانے پر تھا۔ سلام مچھلی شہری نے بھی اس جانب توجہ دی۔ ادب اور زندگی کے مابین رشتے کو مستحکم کیا۔ مقصد شاعری کو سماج کے لیے مختص کیا گیا۔ ہندوستان سے محبت کا جذبہ بھی اس عہد میں پروان چڑھا۔ سلام مچھلی شہری کی جشن آزادی، شمع ہندوستان، اشارہ، میں لال قلعہ کی محفل میں پھر غزل خواں ہوں، گاندھی وغیرہ نظمیں اسی قبیل کی ہیں۔ وہ گاندھی جی کو ایک آشرم کا سادہ تصور کرتے تھے جنہوں نے سرزمین ہند کو پاکیزہ بھی کیا اور عدم تشدد کا پیغام بھی دیا۔ ”اطلاعات“ گاندھی جینتی نمبر (اکتوبر ۱۹۵۳ء) کے لیے انہوں نے نظم کہی۔ ”روشنی تو امر ہے“ کا یہ کلرا پیش نظر ہے:

یہ طوفان جو اٹھا ہے مغرب کی جانب
ابنسا ہی روکے گی ایسی بلا کو
یہ کلیاں جو مشرق میں مہکی ہیں ان سے
سجائے گا ہندوستان ایشیا کو

(روشنی تو امر ہے: ”اطلاعات“ اکتوبر ۱۹۵۳ء)

عصر جدید میں سائنسی ترقیوں اور ایجادات نے کلچر اور تمدنی فضا کو مسموم کر دیا ہے۔ تہذیب جدید میں سائنسی فتوحات کے اثرات کس نوع کے رہے ہیں اور پھر اس کے سبب جو تخریبات ہوئی ہیں، ان کا بیان سلام مچھلی شہری نے اپنی نظم ”تیسری قوت“ میں کیا ہے۔ یہ حصہ دیکھیے:

سوچ رہا ہوں آج کی دنیا اتنی سندر اتنی من ہر
پھر بھی ذہنوں میں تاریکی پھولوں ایسے دل بھی پھر

اس سائنسی دور میں ہم کو اور بھی سندر ہو جانا تھا
گاؤں گاؤں میں نگر نگر میں امن کا جھنڈا لہرانا تھا
تیز مشینوں، برقی جادو، ہم جادو سے ہار رہے ہیں
اتنا جنوں کا زہر چڑھا ہے سانپ بنے پھنکار رہے ہیں

(تیسری قوت: کلام سلام، ۱۹۹۰ء)

سلام کو مناظر قدرت سے پیار ہے۔ وہ بھی قدرے ناسطجیائی احساس رکھتے
ہیں۔ انھیں ہندوستان کے کھیتوں، باغوں اور ندی نالوں سے انس ہے۔ یہ سب عوامل قصباتی و
دہقانی تہذیب کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ بند ملاحظہ کیجیے:

یہ آم، یہ جامن، یہ بارش کچھ دور کسانوں کے نغے
بالوں کی گھنی محفل سے پرے یہ نازک دھانوں کے نغے
کچھ دور ندی کے پورب میں، خاموش مکانوں کے نغے
اور ایسے میں ”منظر فطرت“ پر اک نظم لکھوں تو کیسی ہے؟

(محدود سرخیاں: وسعتیں)

چکی کی صدا، انگیٹھی کا ذکر یہ سب ایک طرح سے دیہی تہذیب کے نقوش پیش
کرتے ہیں۔ درد کی آمیزش مٹی کی خوشبو میں ہر جگہ موجود ہے۔ سلام کے یہاں ”مٹی کا گھر“
اہمیت کا حامل ہے، انھیں مشینی اور سائنسی تہذیب سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ ”مٹی کا گھر“ ہماری
تہذیب و ثقافت کی علامت بھی ہے۔ ”تاج محل“ کو بھی سلام نے موضوع بنایا ہے کیوں کہ یہ فن
نقیر (فنون لطیفہ کی ایک شاخ) کا اعلان نمونہ ہے یعنی ہماری تہذیبی زندگی اور کلچر کی منہ بولتی تصویر
ہے۔ یہ نظم پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہاں دو بند پیش کیے جاتے ہیں:

صرف تصویر تری دیکھی ہے

سطح جمنہ پہ شب ماہ کے سائے میں کبھی
صبح یا شام کے موہوم دھندلے میں کبھی
دامن ابر پہ ساون کے اندھیرے میں کبھی

صرف تعریف سنی ہے تیری

عہد حاضر ہی کے رنگین فسانوں سے کبھی
کسی سیاح کے مغرور بیانوں سے کبھی
ایک شاعر کے تخیل کی زبانوں سے کبھی

(تاج محل: وسعتیں، ص ۳۶)

انسانی تہذیب و معاشرت کا تصور اعلا اور صحت مند تبھی ہو سکتا ہے جب مثبت اقدار اور روایات ماضی کی پاسداری کی جائے۔ سور و کن کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

”منفی قدریں جلد یا بدیر خود ان کو فنا کر دیتی ہیں جنہوں نے انہیں سینے سے لگا رکھا ہے۔ ثقافت اسی وقت انسانیت کا اثاثہ بن سکتی ہے جب اس کی قدریں مثبت ہوں۔ مثبت قدریں زندگی کو آگے بڑھاتی ہیں۔ منفی قوتیں خود زندگی کو تباہ کر دیتی ہیں۔ خود اسی کے وجود کو کھا جاتی ہیں۔“ ۵۲

سلام مچھلی شہری نے اپنے سماجی و تہذیبی شعور پر سائنسی ایجادات اور مشینی زندگی کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔ یہ دنیا بظاہر خوبصورت اور دل کش ہے مگر بہ باطن تاریک ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سیاہ بگولے کے حصار میں آج کا فرد محصور ہو کر رہ گیا۔ بغاوت کا علم بلند کرنے سے بھی شاید فائدہ نظر نہیں آتا۔ ایسے میں وہ ندی کے پار ٹیلے کی دھندلی جھلک دیکھتے ہیں۔ پگھٹ ان کے سامنے ہے۔ شام سے اندھیری شب کی طرف بڑھتے قدم، گویا ایک فضا بندی ہے۔ نظم ”مسافر“ کا چوتھا بند دیکھیے:

سبک پگڈنڈیاں گم ہو گئی ہیں
سیاہی تیز ہوتی جا رہی ہے
اندھیری رات دشمن ہو رہی ہے
مسافر کے قدم تھرا رہے ہیں
اندھیرے میں کوئی جوگی کھڑا ہے
اسی پتیل کی جانب جا رہا ہے
مسافر چلتے چلتے تھک گیا ہے

(مسافر: کلام سلام)

حزنیہ فضا بندی کے ساتھ ساتھ وہ چاہتے ہیں کہ ہندوستان میں حب الوطن اور قومی
 یک جہتی کو فروغ حاصل ہو۔ سماج میں جو انتشار و اضطراب ہے وہ ختم ہو جائے اور ہم آہنگی
 اور اخوت اور سکون و طمانیت کی فضا ہموار ہو۔ یہ سب ایسے قیمتی عوامل ہیں جن سے تہذیب
 و ثقافت کو تقویت حاصل ہوتی ہے۔ ان کا پیغام ملاحظہ کیجیے:

بے سبب آہوں کو بدلو اک سہانے راگ میں
 نفرتوں کی سب کتابیں پھینک دو اب آگ میں
 اہل دل ملا سنا ئیں ترجمے قرآن کے
 پنڈتوں کے لب پہ افسانے ہوں اب ایمان کے

ورٹی، اسکول، کالج ہر جگہ طوفان کیوں
 بن رہے ہو آج انساں ہو کے بھی حیوان کیوں

(میں اس طرح یہ مسئلہ دیکھتا ہوں: کلام سلام، ص ۲۳۲)

یہ بات مبنی بر حقیقت ہے کہ ہماری زندگی اور معاشرے کے درمیان جب تک ہم
 آہنگی پیدا نہیں ہوگی، ایک فرد دوسرے فرد کے کرب و غم کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرے گا۔ انسانی
 تہذیب کی اساس کھوکھلی رہے گی۔ سلام ان باتوں کو خوب سمجھتے تھے۔ ان کی شاعری میں محض
 رومان کے نقوش نہیں بلکہ ترقی پسند ہونے کے ساتھ ساتھ سچے اور مخلص انسان ہونے کے سبب
 تہذیب انسانی کی دھیمی آنچ بھی ہے۔



حواشی

- (۱) بحوالہ: نیا ادب، جنوری فروری ۱۹۴۱ء
- (۲) ایضاً
- (۳) بحوالہ علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب، ۱۹۵۲ء، ص ۱۵
- (۴) احتشام حسین: تنقید اور عملی تنقید (ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ) ص ۲۷ طبع دوم ۱۹۶۱ء
- (۵) علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب، ۱۹۵۲ء، ص ۲۳
- (۶) رسالہ نیا ادب ۱۹۳۹ء۔ مضمون اردو کی جدید انقلابی شاعری از سجاد ظہیر
- (۷) گفتگو، بمبئی۔ شمارہ ۲۴-۲۹ (۱۹۷۸ء تا ۱۹۸۰ء) ص ۱۴۱
- (۸) مخدوم محی الدین: دیباچہ، گل تر ۱۹۶۱ء، ص ۶
- (۹) پروفیسر خلیل الرحمن اعظمی: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (۱۹۷۹ء)۔ ص ۱۴۲
- (۱۰) پروفیسر آل احمد سرور: نئے اور پرانے چراغ (۱۹۵۵ء)؛ ص ۳۸۱
- (۱۱) ابتداء: دست صبا: ۱۹۷۹ء۔ ص ۷: فیض احمد فیض
- (۱۲) فیض احمد فیض: دست تہ سنگ (۱۹۷۹ء)۔ ص ۱۲
- (۱۳) خلیل الرحمن اعظمی: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ۱۹۹۶ء، ص ۱۳۹
- (۱۴) رسالہ فن اور شخصیت: بحوالہ: فیض احمد فیض: روایت اور انفرادیت از ڈاکٹر نصرت چودھری، ۱۹۹۵ء، ص ۱۵۸
- (۱۵) مرتب: شاہد مابلی: فیض احمد فیض، عکس اور جہتیں: ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۴۱
- (۱۶) فیض احمد فیض: نسخہ ہائے وفا: ۱۹۹۷ء۔ ص ۱۹۸
- (۱۷) رسالہ افکار، فیض نمبر، مضمون: جمیل جالبی: فیض ایک تقابلی مطالعہ۔ ص ۳۹۰
- (۱۸) پروفیسر گوپی چند نارنگ: ادبی تنقید اور اسلوبیات (۲۰۰۱ء)، ص ۱۹۵
- (۱۹) فیض احمد فیض: کلام فیض ۱۹۷۹ء، ص ۲۶۲
- (۲۰) شاہد مابلی: فیض احمد فیض، عکس اور جہتیں: ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۱
- (۲۱) نسخہ ہائے وفا: ۱۹۹۷ء، ص ۳۰۶۔ فیض کی ایک تقریر جو دست تہ سنگ میں شامل ہے
- (۲۲) سردار جعفری: ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، ۱۹۸۴ء۔ نظام اردو خطبات: دہلی یونیورسٹی اشاعت ۱۹۸۷ء۔ ص ۹۱
- (۲۳) علی گڑھ میگزین (۱۹۵۵-۵۶) ص ۶۵، مضمون مجاز کی شاعری میں عورت کا تصور از خلیل الرحمن اعظمی
- (۲۴) دیباچہ ”آہنگ“ (مجموعہ کلام مجاز) از فیض۔ سال اشاعت درج نہیں

- (۲۵) ایضاً
- (۲۶) علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب ۱۹۵۱ء، ص ۲۳۹
- (۲۷) علی سردار جعفری: پیش لفظ، نئی دنیا کو سلام، ۱۹۷۲ء، ص ۸
- (۲۸) بحوالہ: افکار، سردار جعفری نمبر، نومبر، دسمبر ۱۹۹۱ء، لاہور، ص ۵۳۹
- (۲۹) سردار جعفری: امن کا ستارہ، ۱۹۵۰ء، ص ۱۰
- (۳۰) بحوالہ: ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر، قمر رئیس، عاشور کاظمی ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۰
- (۳۱) ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی: جدید اردو نظم، نظریہ و عمل۔ (۱۹۹۰ء)۔ ص ۲۷۵
- (۳۲) اختر الایمان: سروساماں؛ بنت لحات کے پیش لفظ سے ماخوذ، ۱۹۸۳ء، ص ۲۶
- (۳۳) پروفیسر ثقلیل الرحمن: لاوے کا سمندر (۱۹۶۹) عصمت پبلی کیشنز؛ ص ۱۷۷
- (۳۴) اختر الایمان: سروساماں۔ دیا چے؛ ص ۱۴
- (۳۵) پروفیسر ثقلیل الرحمن: لاوے کا سمندر (۱۹۶۹) عصمت پبلی کیشنز؛ ص ۲۶۹
- (۳۶) پروفیسر خلیل الرحمن اعظمی: زاویہ نگاہ (۱۹۶۶)۔ ص ۵۲
- (۳۷) بحوالہ ڈاکٹر فیروز احمد: اختر الایمان مقام و کلام ۱۹۹۸ء۔ ص ۲۰
- (۳۸) ایضاً ص ۱۸۹۔ انٹرویو از خورشید اکرم
- (۳۹) پیش لفظ: سروساماں از اختر الایمان۔ ص ۱۲
- (۴۰) پیش لفظ، نیا آہنگ ماخوذ از سروساماں۔ ص ندارد
- (۴۱) بحوالہ: رسالہ آجکل، ماہنامہ، نظم نمبر ۱۹۵۸ء، ص ۱۳
- (۴۲) بحوالہ ہنس راج رہبر: ترقی پسند ادب ایک جائزہ (۱۹۶۷ء) ص ۲۵۸
- (۴۳) بحوالہ مرتب: پروفیسر احتشام حسین: تنقیدی نظریات ۱۹۶۱ء، ص ۱۷۲
- (۴۴) کیفی اعظمی: آوارہ بحدے (۱۹۷۳) ص ۱۰
- (۴۵) دیا چے، گاتا جائے بنجارہ۔ (دیا چے از جاں نثار اختر)
- (۴۶) فن اور شخصیت، ساحر نمبر: مدیر صابروت۔ ۱۹۸۴ء، ص ۳۰۴
- (۴۷) بنجارے کے خواب، مضمون از یونس احمد۔ مرتب تاج سعید، لاہور، ۱۹۸۹
- (۴۸) مسعود حسین خان: شعرو زبان (۱۹۶۶)، ص ۴۰
- (۴۹) ایضاً، ص ۴۳
- (۵۰) بحوالہ فن اور شخصیت، ساحر نمبر۔ مدیر صابروت؛ شمارہ ۱۸، ۱۷ (۱۹۸۴) ص ۱۵۵
- (۵۱) بنجارے کے خواب، تاج سعید: لاہور ۱۹۸۹ء۔ ص ۹۳، ۹۴
- (۵۲) ڈاکٹر جمیل جالبی: ادب، کلچر اور مسائل؛ ۱۹۸۶ء، ص ۲۹۹

حلقۂ ارباب ذوق
اور
اُس کے نظم نگار شعرا

حلقہٴ ارباب ذوق: مختصر تاریخی پس منظر

۱۹۳۹ء میں سید نصیر احمد جامعی نے شیر محمد اختر سے مشورہ کرنے کے بعد ”بزم افسانہ گویاں“ کے نام سے ایک بزم بنائی تھی۔ یہاں احباب مل بیٹھ کر کچھ سنتے سنا تے اور بحث و تمحیص میں حصہ لیا کرتے تھے۔ اس بزم کا پہلا جلسہ ۲۹ اپریل ۱۹۳۹ء کو ہوا تھا جس میں جناب نسیم حجازی نے ایک طبع زاد افسانہ ”تلائی“ سنایا تھا۔ اس جلسے کی صدارت حفیظ ہوشیار پوری نے کی تھی اور جن لوگوں نے شرکت کی تھی ان کے اسمائے گرامی یوں ہیں:

نسیم حجازی، تابش صدیقی، محمد فاضل صاحب، اقبال احمد صاحب،
محمد سعید صاحب، عبدالغنی صاحب، شیر محمد اختر صاحب ۱

ان شرکاء میں بیشتر ایسے تھے جن کے نام آج کوئی بھی نہیں لیتا۔ البتہ یہ نام حوالوں کے کام آئندہ بھی آتے رہیں گے۔ اہم بات یہ ہے کہ اس بزم کا نام بدل کر ”حلقہٴ ارباب ذوق“ رکھا گیا۔ نام بدلنے کی تحریک ۳ ستمبر ۱۹۳۹ء کے جلسے میں ہوئی جو اس حلقہ کا دسواں جلسہ تھا۔ اس سے متعلق کارروائی درج ہے:

”اس جلسہ میں یہ بھی طے ہوا کہ بزم کے مقاصد میں توسیع کی جائے اور اس کا نام

بزم افسانہ گویاں (نبی لکھا ہے) کی بجائے حلقہٴ ارباب ذوق رکھا جائے۔“ ۲

اب اس کے اغراض و مقاصد میں بھی توسیع کی صورت پیدا ہوئی۔ اب صرف افسانہ نہیں پڑھا جاتا بلکہ کبھی ناول کا کوئی باب سنایا جاتا اور کبھی کوئی مضمون یا پھر شاعری سنائی جاتی۔ دھیرے دھیرے اس حلقہ سے دوسرے لوگ وابستہ ہوتے گئے۔ ۲ جون ۱۹۴۰ء کو قیوم نظر کی پہلی شرکت ہوئی۔ اس کے بعد دوسرے احباب آتے گئے۔ قیوم نظر کے ایک انٹرویو سے اقتباس دیکھیے:

”تابش صدیقی نے ایک مرتبہ مجھ سے کہا کہ میں اپنے دوستوں بالخصوص میراجی

اور یوسف ظفر کو بھی حلقے کے جلسے میں ساتھ لاؤں۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب میراجی کے مضامین ماہنامہ ”ادبی دنیا“ میں شائع ہو کر شہرت پا چکے تھے۔۔۔۔۔ اس زمانے میں میراجی بسنت سہائے کے نام سے بھی لکھا کرتے تھے۔ چنانچہ میراجی کو حلقے کے ایک جلسے میں ہی کھینچ لایا تھا یہ ۱۹۴۰ء کے آغاز کے لگ بھگ کا زمانہ تھا۔“ ۳

قیوم نظر نے یادداشت کی بنیاد پر انٹرویو دیا ہے اس لیے میراجی کی پہلی شرکت کے سلسلے میں ان سے چوک ہوئی ہے۔ میراجی کی پہلی شرکت ”۱۹۴۰ء کے آغاز کے لگ بھگ“ نہیں ہوئی تھی بلکہ ۲۵ اگست ۱۹۴۰ء کے جلسے میں ہوئی تھی جس کی تفصیل یونس جاوید کی کتاب ”حلقہ ارباب ذوق“ میں موجود ہے۔ اس کے بعد تو ایک بڑا قافلہ اس میں آیا جس میں وہ شعرا بھی تھے جو بعد میں ترقی پسند کی طرف لوٹ گئے یعنی مع

”بچہ و ہوں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا“

ایسے شاعروں اور نثر نگاروں میں اختر شیرانی، اپندر ناتھ اشک، فیض، احمد ندیم قاسمی، سلام مچھلی شہری، شاد عارفی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، کنہیا لال کپور، ہنس راج رہبر وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ”۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں“ کے نام سے جو انتخاب شائع ہوا اس میں حلقہ کے علم برداروں کے علاوہ احمد ندیم قاسمی، فیض، اختر شیرانی، سلام مچھلی شہری، شاد عارفی، اختر الایمان (یہ دونوں سے منفرد ہیں) کی نظمیں بھی شامل تھیں۔ آئیے ذرا حلقہ کے بارے میں ترقی پسند تحریک کی طرف سے کی جانے والی رائے زنی کی ایک جھلک سردار جعفری کے اس اقتباس میں دیکھتے ہیں:

”..... اس زمانے میں ایک اور گروہ نے سراٹھایا۔ یہ ہیئت پرست ابہام پرست اور جنس پرست ادیب تھے جن کے مشہور نمائندے میراجی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی، اور مختار صدیقی وغیرہ تھے۔۔۔۔۔ ان کی بنیاد یہ تھی کہ ادب کا سماج سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کی روحانیت مجہول اور گندی تھی۔ یہ خوابوں کو خارجی حقیقت سے الگ کر کے واہے میں تبدیل کر دیتے تھے اور ان اندھے خوابوں سے ذاتی اور انفرادی تاثرات کی جو جنسی تجربوں تک محدود رہتے تھے، ایک داخلی دنیا بناتے تھے جس کے جغرافیے کا پتہ لگانا معمولی انسان کا کام نہ تھا۔ انھوں نے قدامت سے بچ کر جدت

کی طرف قدم بڑھانے کی کوشش کی اور فرائنڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کی آغوش میں پہنچ گئے۔“ ۴

سردار جعفری کی اس جذباتی تحریر میں کچھ سچائیاں بھی پنہاں ہیں۔ ن م راشد اور میراجی نے جس طرح جنسی میلان پر مشتمل شاعری کے نمونے پیش کیے، ان کی روشنی میں اگر تجربہ کیا جائے گا تو سردار جعفری ہی کیا کوئی بھی ناقد یا قاری اسی نتیجے پر پہنچے گا جس کی طرف سردار نے اشارہ کیا ہے۔ جدید نظم نگاری میں البتہ حلقہ سے متعلق شعرا میں ن م راشد، میراجی، یوسف ظفر، ضیا جالندھری، مختار صدیقی اور قیوم نظر نے گراں قدر اضافے کیے۔ بلکہ خالص نظم نگار کی حیثیت سے اہل حلقہ سے وابستہ شعرا کی طرح ترقی پسندوں میں کم ہی شعرا نظر آتے ہیں۔ مگر چوں کہ حلقہ والوں کا باضابطہ تحریری منشور نہیں تھا اس لیے اس میں انتشار بھی رہا۔ حلقہ سے وابستہ شاعروں نے اپنی اپنی ڈفلی بجائی۔ ن م راشد اور میراجی دونوں سب سے زیادہ مشہور ہوئے اور دونوں میں کسی طرح کی مماثلت نہیں پائی جاتی، اور اگر فکری اعتبار سے بالاتفاق کہیں کہیں ایک دوسرے کی مماثل ہوتے بھی ہیں تو ڈکشن اور انداز بیان کے لحاظ سے دونوں کی شاعری بعد المشرقین کے مصداق ہے۔ میراجی ذات اور کائنات کی دروں بینی سے کام لیتے ہیں اور زندگی سے لطف اندوز ہونے کا فلسفہ پیش کرتے ہیں۔ وہ انسانی وجود میں جھانکتے ہیں مگر انسانی اور معاشرتی مسائل اور زندگی پر تہذیبی اور ثقافتی نیز سیاسی و اقتصادی تبدیلیوں سے مرتب ہونے والے اثرات سے بہت زیادہ سروکار نہیں رکھتے۔ حلقہ میں راشد نے مفرس زبان کے استعمال سے شاعری کو قدرے ثقیل کیا مگر روانی اور دل کشی کو مجروح ہونے سے بچائے رکھا۔ میراجی نے ٹھیٹھ ہندی اور سنسکرت اور اردو، فارسی کا مخلوط رنگ پیش کیا جس کی نقالی کسی دوسرے سے نہیں ہو سکی، البتہ اس کے نقوش ان کے پیش رو شاعر عظمت اللہ خاں کے یہاں مل جاتے ہیں۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک ترقی پسند تحریک اور حلقہٴ ارباب ذوق دو متوازی میلانات کی طرح ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ دونوں گروہوں نے ایک دوسرے کے خلاف ان کی اپنی خوبیوں سے صرف نظر کرتے ہوئے ان کی خامیوں کو طشت از بام کرنے کی پوری پوری کوششیں کیں۔ سردار جعفری کا بیان حلقہ کے تعلق سے اوپر گزر چکا ہے۔ حلقہ والوں کی طرف سے میراجی نے ترقی پسندوں پر حملہ کیا تھا۔ میراجی ترقی پسندوں کو ”آج والے“ سے موسوم کرتے ہیں:

”آج والے کہتے ہیں کہ کل والے ادب کے ذریعہ سے جن کی تلاش میں برائے فن کے قائل تھے اور اس لیے ان کے کلام کو زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا اور اس لیے ان کا کلام زندگی کے لیے مفید نہ تھا، انیون تھی جو زندگی کی اہمیتی ہوئی کیفیت کے لیے سم قائل تھی۔ اگر آج والے صرف یہیں تک رہتے تو ان کی بات کو ایک بات سمجھ کر سنا جاسکتا تھا..... یاد دل سے بھلا دیا جاسکتا تھا۔ لیکن وہ کل والوں پر رائے زنی کے بعد ان کے کلام کا نعم البدل اپنے کلام سے پیش کرتے ہیں اور اس نومولود کا نام فن برائے حیات رکھتے ہیں۔ ہمیں یہ نومولود نجیب الطرفین دکھائی نہیں دیتا کیوں کہ ہماری نظر میں اس بات کی نوعیت متنازعہ فیہ بن جاتی ہے کیوں کہ اگر ایک دلجوؤں کے لیے فن برائے حیات کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو ہم کہیں گے کہ فن برائے فن کے بغیر فن ہی نہیں ہو سکتا پھر یہ برائے حیات کا دم چھلا کیسا۔؟“ ۵

ایک طرح سے دیکھا جائے تو فن برائے فن (ادب برائے ادب) اور فن برائے زندگی (ادب برائے زندگی) یہ دونوں انتہا پسند میلانات تھے۔ اعتدال کا رویہ دونوں میں سے کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ اہم بات تو یہ ہے کہ ادب میں فنی بصیرت اور دل چسپی کے عناصر بھی ہوں اور اس کا رشتہ معاشرہ اور افراد معاشرہ کے مسائل سے بھی ہو۔ بغور دیکھیں تو دونوں کے یہاں فن بھی ہے اور زندگی بھی، جہاں انتہا پسندی غالب آئی ہے، شاعری چوٹ کھائی ہے۔ یہ بات معدلت کیش ہونے کی دلیل ہوگی، اگر ہم یہ تسلیم کر لیں کہ شاعری افادیت کا پہلو بھی رکھتی ہے اور تقن طبع کا سامان بھی۔ یہاں اس کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ شاعر خطیب یا مصلح قوم نہیں ہوتا البتہ معاشرے کے معائب کو اپنی فکری بساط بھر ضرور پیش کرتا ہے۔ اس کا ٹیمپس کا یہ موقف دیکھیے:

”فکار کا منصب یہ ہے کہ وہ اشیا کو اصلی حالت میں قاری کے سامنے رکھ دے.....

فکار ایک تصویر کو جس طرح دیکھتا ہے، بصیرت و بصارت کی مدد سے اسی طرح پیش کر دیتا ہے اگر اس میں کوئی غیر متعلق اخلاقی پہلو بھی مضمحل رکھے تو اس نے اپنے فن

سے غفاری کی۔“ ۶

ترقی پسند تحریک اور حلقہٴ ارباب ذوق دونوں نئی قدروں کی ضمانت لے کر اٹھے مگر حلقہ والوں نے کسی طرح کی وابستگی اور پابندی سے خود کو الگ رکھا جب کہ روایات سے انحراف کے باوجود ترقی پسندوں نے اخلاقی قدروں کا پاس بھی رکھا۔ حلقہ والوں نے کسی پر کسی طرح کا

قدغن نہیں لگایا۔ راشد کے مطابق:

”حلقہ کے دروازے ہر طرح کے مصنفین اور ان کی تحریر کے لیے کھلے ہوئے تھے، خواہ وہ جمالیات پرست ہو، بائیں بازو سے متعلق ہو، مذہبی ذہن رکھتا ہو، صوفی ہو، روایت پرست ہو یا جدید۔ بس یہ شرط تھی کہ ان کی تحریروں میں ادبیت پائی جائے۔“

یہاں اس باب میں ”حلقہٴ ارباب ذوق“ سے تعلق رکھنے والے کچھ منتخب شعرا کے حوالے سے ان کی شاعری کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔



ن۔م راشد

(پ: ۹ نومبر ۱۹۱۰ء — م: ۹ اکتوبر ۱۹۷۵ء)

ن م راشد ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۴۱ء میں ان کا پہلا مجموعہ کلام ”ماورا“ منظر ادب پر آیا۔ اس وقت ان کی عمر ۳۱ برس تھی۔ اس مجموعہ میں دس برسوں کا کلام موجود ہے۔ گویا اس میں بیس برس سے ۳۰ برس کی عمر کا کلام ہے۔ یہ عمر عہد جوانی سے موسوم ہوتی ہے۔ مگر اس مجموعہ میں صرف عہد جوانی کے مسائل و تجربات ہی نہیں بلکہ گہرے مشاہدے اور ماضی کے تہذیبی نقوش بھی ہیں۔ وہ عہد ابھی ماضی کی روایات اور تہذیبی نقوش سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکتے تھے۔ ”درتچے کے قریب“ کے حوالے سے کرشن چندر لکھتے ہیں:

”میرے خیال میں فکری و فنی اعتبار سے ”درتچے کے قریب“ راشد کی بہترین نظم

ہے۔ شاعر اپنی محبوبہ کو صبح کے وقت اپنی خوابگاہ کے درتچے سے ایک مشرقی

شہر کا نظارہ دکھاتا ہے اور ایک پرانی مسجد کے مینار کی طرف اشارہ کرتا ہے۔“ ۵

اس نظم کا ایک تاریخی و تعلیمی پس منظر ہے۔ مسجد اور اس کے میناروں کا ذکر اور اس کے سائے تلے ایک افلاس زدہ ملائے حزیں کا اوگھٹتے رہنا ذلت آمیز اور افسردہ زندگی کا اشاریہ ہے۔ راشد کا رویہ پھر انقلابی ہوتا ہے کہ زیر افلاک ظلم سہنے والوں میں کسی کے اندر اتنی توانائی نہیں کہ شعلہ جوالہ بن سکے۔ خود شاعر بھی انہی لوگوں کی طرح چرخ گرداں (کاروبار عالم) کی طرف تلاش معاش میں نکل پڑتا ہے اور شام ہوتے ہی پھر اسی کاشانے میں لوٹ آتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں بھی کس قدر بے بس و مجبور ہوں کہ درتچے سے مسجد کے میناروں کو دیکھتا رہتا ہوں مگر کچھ کرنے سے قاصر ہوں۔ نظم کے منتخب حصے ملاحظہ کیجیے:

آمری جان مرے پاس درتچے کے قریب

دیکھ کس پیار سے انوار سحر چومتے ہیں

مسجد شہر کے میناروں کو

اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے / اپنے بیکار خدا کے مانند
 اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں / ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں
 ایک عفریت اداس / تین سو سال کی ذلت کا نشان
 ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی / دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم
 ان میں مفلس بھی ہیں بیمار بھی ہیں / زیر افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں

.....
 میں بھی اس شہر کے لوگوں کی طرح / ہر شب عیش گزر جانے پر
 بہر جمع خس و خاشاک نکل جاتا ہوں
 چرخ گرداں ہے جہاں
 شام کو پھر اسی کا شانے میں لوٹ آتا ہوں
 بے بسی میری ذرا دیکھ کہ میں / مسجد شہر کے میناروں کو
 اس درتچے میں سے پھر جھانکتا ہوں

(درتچے کے قریب: ماورا)

راشد کی نظموں میں اساطیری اور دیو مالائی تہذیب و اقدار کے نقوش موجود
 ہیں۔ اپنی نظموں میں راشد نے جن علایم و تلمیحات کا استعمال کیا ہے انکا بغور مطالعہ کرنے سے
 انکی فکری اساس کا پتہ چل جاتا ہے۔ حالاں کہ ان کی فکری جہتیں کہیں کہیں بہت زیادہ پیچیدہ
 بھی ہو گئی ہیں۔ انھوں نے معاشرہ اور افراد معاشرہ کے کرب و غم کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا
 ہے۔ انھیں سماجی اور اقتصادی مسائل سے بھی شغف ہے۔ ایک نظم ”انسان“ ہے جس پر ترقی
 پسند عناصر کی چھاپ ہے۔ یہ نظم سانیٹ کے فورم میں ہے۔ راشد کی فکر نے اہرمن اور یزداں کو
 بھی ہدف تنقید بنایا ہے۔ یہ حصہ دیکھیے:

الہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
 غریبوں، جاہلوں مردوں کی پیاروں کی دنیا ہے
 یہ دنیا بے کسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے
 ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں

بنالی اے خدا اپنے لیے تقدیر بھی تو نے
اور انسانوں سے لے لی جرأت تدبیر بھی تو نے

کسی سے دور یہ اندوہ پنہاں ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاج درد انساں ہو نہیں سکتا

(انسان: ماورا)

اس نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ راشد مذہبی افکار و عقاید سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔
مگر مسجد اور ملائے حزیں مذہبی شعور کی طرف ہی اشارہ کرتے ہیں۔ شاید راشد کا مقصد مذہبی
افکار اور نشانات و علامات کا تمسخر اڑانا رہا ہو۔ اللہ جو قادر مطلق ہے اور قرآن نے جس کے سلسلے
میں کہا ہے کہ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ۔ راشد اُسے کارگاہ فطرت میں (نعوذ باللہ) مجبور
اور بے بس (نظم ”کسان“) قرار دیتے ہیں۔ ان کی جھلاہٹ اور بے بسی مزید دیکھنی ہو تو نظم
”پہلی کرن“ کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

بہت ہے کہ ہم اپنے آبا کی آسودہ کوشی کی پاداش میں آج بے دست و پا ہیں
اس آئندہ نسلوں کی زنجیر پا کو تو ہم توڑ ڈالیں
یہ شاید مسرت کی پہلی کرن دیکھ پائی
نہیں اس درتچے کے باہر تو جھانکو
”خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے“
اسی ساحر بے نشان کا جو مغرب کا آقا ہے مشرق کا آقا نہیں ہے
یہ انسان کی برتری کے نئے دور کے شادیاں ہیں سن لو
یہی ہے نئے دور کا پرتو اولیں بھی

(پہلی کرن)

راشد کے ذہنی میلان کے سلسلے میں مذکورہ نظم کا مصرع:

”خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے“ اور نظم کسان کا مصرع ”خدا سے بھی علاج
درد انساں ہو نہیں سکتا“ سامنے ہو تو مطلع صاف ہو جاتا ہے اور پھر یہ بھی کوئی پیچیدہ نکتہ نہیں رہ
جاتا کہ راشد نے خود کو نذر آتش کرنے کی وصیت کیوں کی تھی؟ وجود الہی کا انکاری ہونا یہیں سمجھ

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۶۲ کوثر مظہری

میں آجاتا ہے۔ انھوں نے اپنے بیٹے شہر یار اور بیوی شیدا کو یہ وصیت کر رکھی تھی کہ وہ خود کو نذر آتش کرانا پسند کریں گے، اور وفات کے بعد یہی ہوا بھی کہ باپ اور شوہر کی وصیت عظیم اور اہم تھی نہ کہ اللہ اور حبیب اللہ کا فرمان۔ یہاں اس کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ راشد کی شخصیت اور نظموں میں پیش کردہ تہذیبی تلازمات میں ہم آہنگی نہیں۔ وہ غیر عقلی اور غیر استدلالی فکر کو تسلیم نہیں کرتے۔

راشد زندگی کے شب و روز کا تجزیہ منطقی (Rational) انداز میں کرتے ہیں۔ مگر اس کے باوجود ان کی نظموں میں قدیم روایات اور اقدار در آتی ہیں۔ شاید ان کے لاشعور کی مجبوری ہو کہ وہ اپنے ماضی اور اس کے انسلالات اور تہذیبی و ثقافتی روایات کو اپنے دامن فکر سے گزراہ کی طرح جھاڑ نہیں سکتے تھے۔

”صحرا“ اور ”ریت“ کو راشد نے بیشتر مقامات پر علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ”صحرا“ کے تعلق سے تبسم کاشمیری نے لکھا ہے کہ ”صحرا“ عرب تہذیب کی بنیادی علامت ہے اور جس کے تصور کے بغیر مشرق وسطیٰ کا کوئی تہذیبی خاکہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ ۹ تبسم کاشمیری نے اس کی بھی وضاحت کردی ہے کہ راشد کے لیے ماضی کا سرمایہ محض مظاہر کی حیثیت رکھتا ہے اور ان کے نزدیک عرب و عجم کی تہذیب کے استعارے زندہ نہیں ہیں۔ دوسری طرف اگر چاہیں تو تبسم صاحب کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے یہ کہہ سکتے ہیں کہ علامہ اقبال کے نزدیک ماضی کے آثار اپنی روایت اور ہزار سالہ تہذیب کا تسلسل معلوم ہوتے ہیں۔ ”صحرا“ کے جوذیلی تلازمات ہو سکتے ہیں، اس کی ایک فہرست بھی تبسم کاشمیری نے پیش کردی ہے۔ ریت، پیڑ، خیمے، چشمتے، اونٹ، سراب، راہرو، صحرا نورد، کارواں، داستاں گو، جرس کارواں، الاؤ وغیرہ۔

”ریت“ جو ”صحرا“ کا ذیلی تلازمہ ہے، وہ راشد کے تہذیبی لاشعور میں ایک معصوم بچے کی طرح موجود ہے۔ ریت کی خاموشی، اس کی تابانی اور سفیدی انسانی صداقت کے لیے باعث رشک ہے۔ صحرا اور ریت کا تصور نامحدود وسعت پر دال ہے۔

ان تلازموں اور علایم سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ راشد کی فکر کا کیوس وسیع و عریض ہے۔ ”ریت“ پر یہ نظم دیکھیے:

ریگ کے ذرو، ابھرتی صبح تم / آؤ صحرا کی حدوں تک آگیا روز طرب

دل، مرے صحرا نور و پیر دل / آچوم ریگ!
 ہے خیالوں کے پری زادوں سے بھی معصوم ریگ
 اس کا ابریشم ملائم، نرم و خنداں رہے
 نظم کے مطالعے سے ”ریت“ کے کئی پہلو صاف طور پر سامنے آ جاتے ہیں۔ ”ریگ“ کے حوالے
 سے تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

”ریگ جدید اردو شاعری میں پہلی بار ایک تخلیقی تماشل کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔“
 نظم کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

ریگ صبح عید کے مانند زرتاب و جلیل / ریگ صدیوں کا جمال
 ریگ کی نکلت ترے پیکر میں تیری جاں میں ہے
 ریگ صحرا زرگری کی ریگ کی لہروں سے دور / چشمہ مکرور یا شہروں سے دور
 ریگ جب اٹھتی ہے اڑ جاتی ہے ہر فاتح کی نیند
 ریگ کے نیزوں سے زخمی سب شہنشاہوں کے خواب
 ریگ ہر عیار غارت گر کی موت
 ریگ استبداد کے طغیان کے شور و شر کی موت

(لا = انسان، لاہور ۱۹۶۹ء)

میراجی کے یہاں ہندی تہذیب اور دیومالائی عناصر کی پیش کش ہوئی ہے، ٹھیک اس
 کے برخلاف راشد کے یہاں عرب تمدن اور صحرائی اور مشرقی تہذیبی روایات کے عناصر
 موجود ہیں۔ ”ریت“ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس ریت کے پس منظر میں راشد عصری
 تہذیب کی فریب کاری اور کھلے پن کو بھی ہدف تنقید بناتے ہیں۔ ان کا تجربہ سب سے الگ
 اور انوکھا ہے۔ ایک وسیع اور پرسکوت صحرا میں پانی اور گھاس کی پٹی (oasis) اور اس میں
 بھوک اور پیاس کی شدت سے مضطرب ایک پرندہ اور پھر ایک صحرا نور و مسافر کا گیت..... گویا یہ
 منظر صحرا میں زندگی کی رنق کا تصور پیش کرتا ہے۔ نظم ”تسلسل کے صحرا میں“ سے یہ ٹکڑا دیکھیے:

تسلسل کے صحرا میں

اک ریت ٹیلے کی آہستہ آہستہ لرزش
 کسی گھاس کے نامکمل جزیرے میں اک جاں بلب

طائر شب کی لرزش
کسی راہ بھٹکے عرب کی سحر گاہ حمد و ثنا
تسلل کی بے اعتنارات، دن میں تغیر کا
تنہا نشان محبت کا تنہا نشان

(تسلل کے صحرائیں: لا = انسان)

یہ آگ، مسافر کے گیت، پرندوں کی آوازیں، اتھاہ تاریکی میں دور کہیں الاؤ کا
روشن ہونا..... گویا یہ تلازمے صحرائی زندگی اور تہذیب کو باقی رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی اگر صحرا میں
”آگ“ نہ ہو تو بہت سے راہ بھٹکے ہوؤں کو منزل کا پتہ ہی نہ چلے۔ آگ انسان دوست ہے اور
حرکت و عمل کی واضح دلیل بھی۔ قافلوں کا صحرا سے گزرنا، خیمہ لگانا، آگ روشن کرنا اور اس کے
گرد کچھ بڑے بوڑھوں کی قصہ گوئی عرب کی صحرائی تہذیب کا حصہ رہی ہے۔ آئیے نظم کا یہ
ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

آگ سے صحرا کا رشتہ ہے قدیم
آگ سے صحرا کے ٹیڑھے، رینگنے والے
گرہ آلود، زولیدہ درخت
جاگتے ہیں نغمہ درجاں، رقص برپا، خندہ برب
اور منالیتے ہیں تنہائی میں جشن ماہتاب
اور آگے دیکھیے کہ راشد نے صحرا کی کس کس مجز دشت کی تجسیم کی ہے:
آگ کے چاروں طرف پشیمینہ دستار میں لپٹے ہوئے
افسانہ گو/ جیسے گرد چشمہ مژگاں کا ہجوم

(دل مرے صحرا نور پذیر دل، لا = انسان)

صحرا میں سوکھے پتوں یا سوکھے اشجار کو راشد نے ماضی کے بطور استعمال کیا ہے۔
آگ انہی سوکھے پتوں اور لکڑیوں سے روشن ہوتی ہے جو رہنمائی کا کام کرتی ہے۔ راشد
ماضی سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے۔ وحشی بن کر رقص و سرود میں گم رہنا گویا ماضی میں قبائلی طرز حیات
کی طرف مراجعت ہے۔ حالاں کہ راشد ماضی پرست نہیں مگر ان کے لاشعور میں ماضی کی
تہذیبی قدریں جاگزیں ہیں۔ ”آگ“ جو پرانی تہذیب کا استعارہ ہے، راشد کے یہاں ”گمان

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۶۵ کوثر مظہری

کا ممکن، تک آتے آتے ”نئی آگ“ میں تبدیل ہو جاتی ہے جو ”آدمی اور“ نئے عہد“ کو ظاہر کرتی ہے۔ راشد کی یہ تخلیقی و فکری جست قابل داد ہے۔ یہاں دو تہذیبوں (ماضی و حال) کی ہم آہنگی سے ایک نیا افق تعمیر ہو جاتا ہے۔ یہ مصرعے ملاحظہ کیجیے:

دل ناتواں کی نئی آگ سب کا سرور / نئی آگ سب سے مقدس ہمیں
ہم اس آگ کو کس کی آنکھوں کے معبد / پہ جا کر چڑھائیں
نئی آگ کے کس کو معنی بجھائیں؟

(نئی آگ: گماں کا ممکن)

مگر اس سے پہلے والی نظم (دل مرے صحرا نور دہیر دل) میں جس تہذیبی نقش کا حال بیان ہوا ہے اس میں طلسمی کیفیت ہے۔ یہ ٹکڑا دیکھیے:

آؤ صحراؤں کے وحشی بن جائیں
کہ ہمیں رقص برہنہ سے کوئی باک نہیں
آگ سلگائیں اسی چوب کے انبار میں ہم
کچھ تو کم ہو یہ تمناؤں کی تنہائی مرگ
آگ کے لمحہ آزاد کی لذت کا بیاں
اس سے بڑھ کر کوئی ہنگام طربناک نہیں
کیسے اس دشت کے سوکھے ہوئے اشجار جھلک اٹھتے ہیں
کیسے رگیروں کے مٹتے ہوئے آثار جھلک اٹھے ہیں

(دل مرے صحرا نور دہیر دل: لا=انسان)

اس طرح دیکھا جائے تو راشد کبھی ماضی کی طرف دور تک جست لگاتے ہیں اور کبھی جلد ہی لوٹ آتے ہیں۔ ان کے اس عمل سے تبسم کا شیریں نے کچھ یوں نتیجہ اخذ کیا ہے:

”..... ہم ایک ایسی دنیا کی حساسیت سے آشنا ہوتے ہیں جسے ہم نے کبھی بھی دیکھا نہیں تھا۔ ہم ماضی کے اساطیری شہروں میں کبھی ”سبا“ کی ویرانی میں ”سلیمان“ کو سر بہ زانو دیکھتے ہیں اور کبھی حسن کوزہ گر کے ہم عصر بن جاتے ہیں..... ماضی کی نفی کے باوجود اپنا دامن اس سحر انگیزی سے نہیں چھڑا سکے۔“ ۱۱

نظم ”زندگی ایک پیرہ زن“ کا یہ ٹکڑا دیکھیے جس سے ماضی کی نفی ہوتی ہے:

”زندگی تو اپنے ماضی کے کنوئیں میں جھانک کر کیا پائے گی
اس پرانے اور زہریلی ہواؤں سے بھرے سونے کنوئیں میں
جھانک کر اس کی خبر کیا لائے گی؟
اس کی تہہ میں سنگ ریزوں کے سوا کچھ بھی نہیں
جز صدا کچھ بھی نہیں۔“

(زندگی ایک بیہ زان: لا=انسان)

مگر اس کے باوجود ان کا رشتہ ماضی سے منقطع نہ ہو سکا۔ اگر وہ ماضی اور اس کی اقدار
وروايات سے آزاد ہو چکے ہوتے تو حسن کوزہ گر، ابولہب کی شادی، اسرافیل کی موت، دریتچے
کے قریب، صحرا نورد پیر دل، جیسی نظمیں وجود میں نہیں آتیں اور بطور علایم و تلمیحات بغداد،
سمرقند، بخارا، ایران اور عجم اور ان سے متعلق دوسرے عوامل کو پیش نہیں کرتے۔ اسی طرح
آگ کے تصور سے زرتشت کے یہاں اس کی پرستش کا خیال بھی آتا ہے۔ گویا آگ کا تقدس
آميز اظہار راشد کے عقیدے کی طرف اور زرتشت تہذیب سے ان کی ذاتی دل چسپی کی طرف
بھی اشارہ کرتا ہے۔ ”آگ“ کی مختلف جہتیں بھی راشد کی نظموں میں واضح ہوئی ہیں۔ ”دل
مرے صحرا نورد پیر دل“ کا یہ حصہ دیکھیے:

”آگ زینہ، آگ رگوں کا خزینہ/ آگ ان لذات کا سرچشمہ ہے
جس سے لیتا ہے غذا عشاق کے دل کا تپاک/ آگ آزادی کا دلشادی کا نام
آگ پیدائش کا افزائش کا نام
آگ کے پھولوں میں نسریں، یاسمن، سنبل شفیق و سترن
آگ آرائش کا زیبائش کا نام
آگ وہ تقدیس، دھل جاتے ہیں جس سے سب گناہ
آگ انسانوں کی پہلی سانس کے مانند اک ایسا کرم
عمر کا اک طول بھی جس کا نہیں کافی جواب

”آگ“ کے وجود سے لقم و دق صحرا میں خوف و دہشت نہیں۔ یہ قبائلی زندگی کا بھی
علامتی اظہار ہے۔ یہ حرکت و عمل کا اشاریہ بھی ہے۔
”حسن کوزہ گر“، ایک طویل نظم مسلسل ہے جس کا حصہ^۱ ”لا=انسان“ میں شامل ہے

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۶۷ کوثر مظہری

اور حسن کوزہ گر ۳، ۴، آخری مجموعہ کلام ”گماں کا ممکن“ میں ہے۔ اس نظم میں راشد کے پردہ ذہن پر ماضی اور حال متواتر ابھرتے اور ملتے ہیں اور کبھی کبھی بقول تبسم کاشمیری برپوش (Overlap) کر جاتے ہیں۔ یہاں دواہم کردار حسن کوزہ گر اور جہاں زاد وضع کیے گئے ہیں جو دراصل ماضی اور حال کا اعلامیہ ہیں۔ حسن کوزہ گر نے جہاں زاد کو بغداد کی گلی میں بوڑھے عطار یوسف کی دکان پر دیکھا تھا۔ اس کی آنکھوں کی تابناکی اور جمال سے مسحور ہو کر نو برسوں تک حسن کوزہ گر دیوانہ وار پھرتا رہا۔ ملاحظہ کیجیے:

جہاں زاد نیچے گلی میں ترے در کے آگے/ یہ میں سوختہ سر حسن کوزہ گر ہوں
تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف/ کی دکان پر میں نے دیکھا
تو تیری نگاہوں میں وہ تابناکی
تھی میں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں
حسن کوزہ گر اپنے کوزوں سے نو سال جدا رہا جس کی شکایت بجا طور پر اس کے
کوزوں کو بھی ہے۔ حسن تو چہاٹ عدم موجودگی پیش کرتا ہے:
تغاروں میں مٹی/ کبھی جس کی خوشبو سے وارفتہ ہوتا تھا میں
سنگ بستہ پڑی تھی/ صراحی و مینا و جام و سبواور فانوس و گلدان
مری بیچ مایہ معیشت کے اظہار فن کے/ سہارے/ شکستہ پڑے تھے۔
اسی جہاں زاد کی قاف کی سی افق تاب آنکھوں کی عجیب و غریب چمک نے حسن کوزہ
گر کو دیوانہ بنا دیا تھا۔ بغداد کی گلیوں اور رودد جلہ سے نمودار ہونے والے کردار، ندی میں کشتی
اور کشتی چلانے والے ملاح کی بند آنکھیں۔ گویا ایک خاموش تفکراتی اور داستانی فضا بندی
ہے۔ حسن کوزہ گر کو اس حقیقت کا ادراک ہے کہ جہاں زاد کا حصول مشکل ہے کہ محبت تو امیروں
کی بازی گری ہے:

حسن کوزہ گر ہوش میں آ
حسن اپنے ویران گھر پر نظر کر
یہ بچوں کے تئو کیوں کر بھریں گے
حسن، اے محبت کے مارے/ محبت امیروں کی بازی
راشد ”زمانہ“ (وقت) کو چاک تصور کرتے ہیں اور انسان کو مثل تودہ خاک۔ زمانے

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۶۸ کوثر مظہری

کی گردش نے ”گل“، ”کومض“، ”خاک“ بنا دیا ہے اور حسن اسی جہاں زاد کی درخشاں آنکھوں سے التفات کی بھیک مانگتا ہے تاکہ وہ خوشی خوشی اپنے مہجور و مغموم کوزوں کی طرف مراجعت کر سکے:

تو چاہے تو بن جاؤں میں پھر / وہی کوزہ گر جس کے کوزے
تھے بر کاخ و کو اور ہر شہر و قریہ کی نازش / تھے جن سے امیر و گدا کے مساکن درخشاں
تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے جہاں زاد لیکن
تو چاہے تو پھر میں پلٹ جاؤں ان اپنے مہجور
کوزوں کی جانب

(حسن کوزہ گر۔۱)

اس نظم میں حزن و ملال کے ساتھ نشاط و کیف کے عناصر بھی موجود ہیں۔
”حسن کوزہ گر (۲)“ میں اس کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں کہ جہاں زاد اور حسن کوزہ گر کا باہمی اختلاط بھی ہوتا ہے اور پھر حسن اپنے مہجور کوزوں اور بوسیدہ جھونپڑے کی طرف لوٹ آتا ہے جو اس کے اسلاف کی تہذیبی وراثت بھی ہے اور زندگی بھر کی کمائی بھی:

اے جہاں زاد،
نشاط اس شب بے راہ روی کی
میں کہاں تک بھولوں
زورے تھا، کہ مرے ہاتھ کی لرزش تھی
کہ اس رات کوئی جام گرا ٹوٹ گیا

.....

اب جو ٹوٹا ہوں جہاں زاد، / تو میں سوچتا ہوں:
شاید اس جھونپڑے کی چھت پہ یہ مکڑی مری محرومی کی
جسے تنہی چلی جاتی ہے، وہ جالا تو نہیں ہوں میں بھی
یہ سیہ جھونپڑا میں جس میں پڑا سوچتا ہوں
میرے افلاس کے روندے ہوئے اجداد کی
بس ایک نشانی ہے یہی
(حسن کوزہ گر۔۲: گماں کا ممکن)

بڑی تہذیب افلاس زدہ جھونپڑے کی تہذیب کو اپنے اندر ضم نہیں ہونے دیتی۔ ایک کوزہ گر ہزار ترقیوں اور ایجادات کے باوجود اپنے آبائی پیشے کو ہی اپنا ذریعہ معاش بنائے رہتا ہے۔ حسن جب جہاں زاد سے اختلاط کے بعد واپس ہوا ہے تو وہ اسلاف کے فن اور معیشت کی کہانی کی نظر میں مشکوک ہو گیا ہے۔ سبب یہ ہے کہ اسلاف کے نزدیک خودداری اور حیا داری کی دولت عزیز تھی، بے ضمیری اور بے راہروی (نشاط اس شب بے راہ روی کی) اس کے اسلاف کا طرہ امتیاز نہیں تھی۔ حسن کوزہ گر محسوس کرتا ہے کہ اس کے جھونپڑے کی دیواروں سے افلاس اور تنہائی کی یادوں اور تمناؤں کی خوشبوئیں بھی لپٹی ہوئی ہیں یعنی اسلاف کی پرانی تہذیبی قدریں زندہ ہیں۔

”حسن کوزہ گر۔۳“ میں احساس نشاط بھی ہے اور خوف نشاط بھی۔ عمر گریزاں سے خود کی جنگ بھی ہے۔ حسن کو یہ احساس بھی ہے کہ شاید اس کا جسم حلب کے کارواں سرائے کے حوض میں ہی رہ گیا جب وہ جہاں زاد کے ساتھ تن سے تن ملا کر غوطہ زن تھا۔ اس نظم میں جس جمالیاتی پس منظر کی قدروں اور تہذیبی عوامل کو پیش کیا گیا ہے ان کا تعلق تہران، بغداد اور وسط ایشیا سے ہے۔ اس منظر نامے پر جس عورت کا عکس ابھرتا ہے وہ شائستہ بھی ہے اور شوخ بھی۔ اس کی شوخی میں حلاوت اور نشاط انگیزی کے سارے عناصر موجود ہیں۔ تبسم کا شمیری لکھتے ہیں:

”راشد نے اپنے تہذیبی لاشعور سے جس عورت کی تصویر بنائی ہے اس کو دیکھ کر الف لیوی عورت ہونے کا شائبہ ہوتا ہے۔ بہر حال عربی اور وسط ایشیائی و ایرانی جمالیات کے مشترکہ رنگوں اور خطوط سے بننے والی یہ عورت پر جمال اور پرکشش ہے۔“ ۱۲

الف لیوی ہونے سے یہ مراد وہ عورت ہے جو داستانوں میں ہوتی تھی۔ راشد نے بھی داستانی فضا بندی کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

جہاں زاد، / وہ حلب کی کارواں سرا کا حوض، رات و سکوت
جس میں ایک دوسرے سے ہمکنار تیرتے رہے
محیط جس طرح ہودائے کے گرد حلقہ زن
تمام رات تیرتے رہے تھے ہم / ہم ایک دوسرے کے جسم و جاں سے لگ کے
تیرتے رہے تھے ایک شاد کام خوف سے

”حسن کوزہ گر۔۴“ میں پورا ماضی ہزاروں سال بعد عود کر آیا ہے۔ جس میں درد رسالت (صرف ترسیل کے معنی میں) اور رکھنہ پرستوں کی تضحیک کے عناصر ملتے ہیں۔ راشد ایک مورخ اور مصوٰر کی طرح قدیم تہذیب اور اس تہذیب کے بوڑھے کو (حسن کوزہ گر) پردہ حال پر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس عمل میں پیچ و تاب کھانے کے مراحل بھی آتے ہیں اور محظوظ ہونے کے بھی۔ کہیں استغفہامیہ رنگ ہے اور کہیں خودکلامی کی کیفیت۔ کہیں تنہائی کی گرد ہے تو کہیں اختلاط کا نشاطیہ کرب۔ پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

”وجدان کے چاک پر راشد حسن کوزہ گر کی طرح ہر آن جونت نئے بنتے مٹتے پیکر دیکھتے ہیں وہ انہی ہیئتوں کے تخلیقی تلازمے ہیں جنہیں انسانوں کی اجتماعی تاریخ نے جنم دیا ہے۔ یہ ہیئتیں کسی نادیدہ کوزہ گر نے زمانے کے چاک پر ابھاری ہیں اور چوں کہ اس نادیدہ کوزہ گر کے عمل کا محاسبہ کرنے کی طاقت راشد اپنے اندر نہیں پاتے اس لیے اپنی حالت پر افسوس کرتے ہیں اور اپنے قاری کو بھی اس

افسوس میں شمولیت کی دعوت دیتے ہیں۔“ ۱۳

راشد کی ایک نظم ہے ”اندھا کباڑی“ جو بے حس اور شکست خوردہ معاشرے کی علامت ہے۔ یہ معاشرہ خواب دیکھنے کی سکت نہیں رکھتا اور نہ دوسرے کے خواب خریدنے کی، بلکہ مفت کا خواب بھی اسے گوارہ نہیں۔ گویا مرگ تمنا کے بعد بھی معاشرہ جی رہا ہے۔ یہ خواب معاشرہ کی اعلا قدریں ہیں جو تہذیب و ثقافت کا حصہ ہیں۔ ایک ”اندھا کباڑی“ جو بظاہر دیکھ نہیں سکتا لیکن اس کی باطنی بصیرت محفوظ ہے، اور اس پوری ہستی (معاشرہ) میں صرف وہی خواب دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ اندھا شخص جو بظاہر لوگوں کی نظر میں کچھ دیکھ نہیں سکتا، دراصل وہی اس معاشرے کی اعلا تہذیبی قدروں اور انسانی جذبول کا پاسدار ہے۔ پورا معاشرہ زندگی کی بے معنویت اور شعور کی بے سمتی کا شکار ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پورے معاشرے کو سانپ سونگھ گیا ہو اور سب کے سب خائف اور ہراساں ہوں۔ یہ نظم زوال آمدگی اور انحطاط کی بدترین تصویر پیش کرتی ہے:

”خواب لے لو خواب!“ / صبح ہوتے چوک میں جا کر لگتا ہوں صدا

”خواب اصلی میں کہ لٹی؟“ / یوں پرکھتے ہیں کہ جیسے ان سے بڑھ کر

خواب داں کوئی نہ ہو / شام ہو جاتی ہے / میں پھر سے لگتا ہوں صدا

”مفت لے لو مفت، یہ سونے کے خواب“ / مفت سن کر اور ڈر جاتے ہیں لوگ

اور چپکے سے سرک جاتے ہیں لوگ

دیکھنا، یہ ”مفت“ کہتا ہے / کوئی دھوکا نہ ہو / جی نہیں کس کام کے؟

ایسے کباڑی کے یہ خواب / ایسے نابینا کباڑی کے یہ خواب“

(اندکھا کباڑی: گماں کا ممکن، ۱۹۷۶)

بے حسی، بے خبری، سکوت، زوال پذیری، انفعالیات جیسے عوامل کو پیش کر نیوالی
نظموں میں آئینہ حس و خبر سے عاری، افسانہ شہر، اندھا جنگل، ریگ دیروز، اسرافیل کی موت،
دوری، آگلی ہے ریت وغیرہ اہمیت رکھتی ہیں۔

راشد کی نظم ہے ”اس پیڑ پر ہے بوم کا سایہ“ جس کے کردار ہیں: خود برگد کا پیڑ، اس
کے نیچے سونے والا مجذوب برہنہ، آنے جانے والے لوگ اور پیڑ کی شاخوں پر ہم آغوشی کرتے
خاموش پرندے۔ نظم کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

.....

برگد کے تلے قبر پہ (کیا جانے کیا دفن ہے)

خوابیدہ ہے اس پیڑ کے نیچے کوئی مجذوب برہنہ

اور پیڑ پہ ہے بوم کا سایہ / اے قبر پہ برگد کے تلے سوئے شخص

تہد ترا انوں سے بہت اونچا اٹھا ہے

اس راہ سے تاریخ ابھی گزری ہے حافظ کی غزل گاتی ہوئی

سوکھے ہوئے اعضاء، پترے ہستی ہوئی

اب جن کوتنا سل سے کوئی کام نہیں

اس مجذوب برہنہ کی آنکھ کھلتی ہے اور اسے اپنا فقر میں ڈوبا ماضی یاد آتا ہے۔ بعدہ

برگد کی طرف ہاتھ بڑھانے کی دعوت دی جاتی ہے گویا شعاع امید پھوٹی ہے۔ یہاں

جو مجرّ داور غیر مجرّ دونوں طرح کے کردار وضع ہوئے ہیں ان کی حیثیت داستانی ہے اور ماضی

اور اس کی تہذیبی روایات کا حصہ بھی۔ راشد کے تہذیبی شعور کے جو تلازمے ہیں ان کی ایک

فہرست یہاں پیش کی جاتی ہے جو جناب تبسم کاشمیری کی محنت شاقہ کا نتیجہ کہی جاسکتی ہے:

”راشد کی شاعری میں اساطیری شہروں کی ایک دنیا آباد ہے۔

اور پھر ان شہروں کے متعلقات یوں ہیں:
 بام و دروزن، نقش صدرنگ کے خط و محراب، درپچے، بخاری،
 منبت کاری، سقف و درو بام، برج و بارو، کاخ و کو، غرفہ، آستان و گنبد و مینار،
 شبستان، قندیل، شمع وغیرہ.....

اس کے بعد پھولوں اور ہواؤں کی فہرست ہے:
 گلہائے شبو، نسریں، بنفشہ، یاسمین، نسترن، سمن اور گلاب/عبر، نسیم، صبا، صرصر
 اس کے بعد قرون وسطیٰ کے معاشرے سے متعلق پیشوں اور پیشہ وروں کی فہرست:
 اہل قلم، خطیب، تاریخ داں، عطار، افسانہ گو، مطرب، رقااص جادوگر، مغنی، مؤذن، کیمیاگر،
 معمار، بہر و پیا، ایلمچی، دریوزہ گر، دلاک، نو حہ گر، کوزہ گر، شعبدہ باز، ساحر، خانہ بدوش اور گداگر وغیرہ۔“۳۱
 راشد کی نظموں میں صحرائی و عجمی تہذیب، گاناؤں و جنگل کی زندگی کا رنگ تو ملتا ہی
 ہے، ساتھ ہی شہری زندگی کے نقوش بھی ملتے ہیں۔ انھوں نے شہر کی منافقت اور زبوں حالی پر
 روشنی ڈالی ہے۔ ایک ایسی زندگی جہاں قرب میں بھی اجنبیت اور دوستی میں بھی حرص و طمع کے
 عناصر ملتے ہیں، شہر کی شناخت ہے۔ ”مجھے وداع کر“ ایک ایسی ہی نظم ہے اس نظم کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

مجھے وداع کر

کہ شہر کی فطرت کے تمام در ہیں وا ابھی
 کہیں وہ لوگ سونہ جائیں/بور یوں میں ریت کی طرح
 مجھے اے میری ذات،/اپنے آپ سے نکل کے جانے دو
 کہ اس زباں بریدہ کی پکار ہاؤ ہو/گلی گلی سنائی دے
 کہ شہر نو کے لوگ جانتے ہیں/(کاسہ گر سنگی لیے)
 کہ ان کے آب و نان کی جھلک ہے کون؟
 لا حاصلی، مایوسی، کرب و غم اور زوال آمدگی کے تصورات، راشد کے تصور شہر یا شہر کی
 تمثال سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس میں کہیں نئی زندگی اور نئے جنوں پرور تہذیبی مستقبل کی چمک
 بھی دکھائی دے جاتی ہے۔ نظم ”زندگی سے ڈرتے ہو“ کا یہ حصہ:
 شہر کے فطرت پر/دیو کا جو سایہ تھا پاک ہو گیا آخر
 رات کا لبادہ بھی/چاک ہو گیا آخر، خاک ہو گیا آخر

ازدہام انساں سے فرد کی نوا آئی / ذات کی صدا آئی
 راہ شوق میں جیسے راہ رو کاخوں لپکے
 اک نیا جنوں لپکے! آدمی چھلک اٹھے
 آدمی ہنسے دیکھو، شہر پھر بسے دیکھو

(زندگی سے ڈرتے ہو: لا = انسان)

”ماورا“ کی آخری نظم ”خودکشی“ سے پہلے ایک نظم ”اجنبی عورت“ ہے۔ اس میں
 راشد نے دیوار ظلم کا ذکر کیا ہے جو مشرق و مغرب کی تہذیبوں اور فکروں کے درمیان تفاوت
 کو ظاہر کرتی ہے۔ ”دیوار رنگ“ کا استعمال ہوا ہے۔ یہاں انسانی عظمت و برتری کا خواب بول
 رہا ہے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

کاش اک دیوار ظلم / میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو
 یہ عمارات قدیم / کاش اک دیوار رنگ
 میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو / یہ سیہ پیکر برہنہ راہرو
 یہ گھروں میں خوبصورت عورتوں کا زہر خند
 یہ گزرگا ہوں پہ دیو آسا جواں
 جن کی آنکھوں میں گرسنہ آرزوؤں کی لپک
 مستقل پیاک مزدوروں کا سیلاب عظیم
 ارض مشرق، ایک مبہم خوف سے لرزاں ہوں میں
 آج ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب
 دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے
 ان کا مشرق میں نشان تک بھی نہیں
 ”دیوار ظلم“ اور ”دیوار رنگ“ انسانی تہذیب کے لیے مہلک ہیں۔ علامہ اقبال نے
 بھی یہی پیغام دیا تھا۔

بتان رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
 نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی
 راشد بھی اسی پیغام کو اپنے منفرد انداز میں پیش کرتے ہیں۔ انھیں تہذیبی بساط کی

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۷۴ کوثر مظہری

پاسداری کا پورا خیال ہے۔ بغور دیکھیں تو راشد کی شاعری کا سیاق مشرقی تہذیبی افق کا اضافی رنگ ہے۔ بقول پروفیسر شمیم حنفی:

”راشد کی شاعری ایک بڑے فکری اعتماد کے ساتھ مغرب کو بھیجا جانے والا سندھیہ

بھی ہے، ایک اور پیام مشرق!“ ۱۵

راشد کی نظمیں دور جدید کی افراتفری، سماجی بدحالی، قومی و ملی زوال، انسانی عظمت اور تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت کا خوبصورت رزم نامہ ہے، جس میں تغزل کا رنگ بھی ہے اور شاہنامہ فردوسی اور الیڈ کا عکس لطیف بھی۔



میراجی

(پ: ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء — م: ۳ نومبر ۱۹۴۹ء)

میراجی کی شخصیت ان کی شاعری سے زیادہ دلچسپ رہی ہے اور پراسرار بھی۔ وہ حد درجہ طباع اور حساس تھے۔ میراجی کی فکر وسیع تناظر کی حامل تھی۔ ان کی شخصیت اور شاعری کے درمیان جو انسانی نفسیات اور تہذیبی شعور واقع رہا ہے اسے سمجھنے کے لیے میراجی کی تحریر کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

”..... موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشار و جوانوں میں پیدا کر دیا ہے وہ بالخصوص میرا مرکز نظر رہا اور آگے چل کر جدید نفسیات نے اس تمام پریشاں خیالی کو جنسی رنگ دے دیا۔ مطالعے کے لحاظ سے اس زمانے میں نہ صرف مغربی ادبیات نے میری راہنمائی کی بلکہ مغربی تفکرات اور سائنس نے بھی اپنا اپنا اثر کیا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مشرقی روایات اور صدیوں کے اثاثے سے بیگانگی رہی۔ ویشوخیالات نے نہ صرف مذہبی لحاظ سے اپنا نقش چھوڑا بلکہ اس کی ادبی روایات بھی کچھ اس انداز سے بروئے کار آئیں کہ دل و دماغ ایک جیتا جاگتا برندا بن کر رہ گیا۔“ ۱۶

”برندا بن“ کا استعارہ میراجی نے سوچ سمجھ کر استعمال کیا ہے۔ ضلع متھرا میں جمنا ندی کے بائیں ساحل پر آباد قصبہ گوکل کے نزدیک، ایک گھنے جنگل کا نام برندا بن ہے۔ یہی وہ برندا بن ہے جہاں کرشن جی کا عالم شباب گزرا اور یہیں وہ رادھا اور اس کی دوسری سہیلیوں کے ساتھ گائیں چرایا کرتے تھے۔ میراجی نے اپنی فکر کو ہندوستانی اور ہندو مذہبی عقاید سے ہم آہنگ کیا ہے۔ ان کے یہاں ایک خاص طرح کی تہذیبی و تمدنی فضا ملتی ہے۔ انہوں نے مذکورہ بالا اقتباس میں ذکر کیا ہے کہ بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے انتشار پیدا کیا اور یہی کشمکش آگے چل کر جدید نفسیات کے زیر اثر جنسی رنگ میں تبدیل ہو گئی۔ مذکورہ بالا بیان

میں جھول ہے جو کوئی کلیہ یا نظریہ نہیں بن پایا ہے بلکہ یہ محض ایک بیان اور وہ بھی صرف ذاتی بیان بن کر رہ گیا ہے، جس کے آفاقی ہونے کی گنجائش قطعی نظر نہیں آتی۔ قومی اور بین الاقوامی کشمکش کا نتیجہ (Resultant) اگر جنسی رجحان ہے، پھر تو قوم و ملت کی ہوا اکھڑنے اور ٹوٹ پھوٹ کر بکھرنے میں کوئی شبہ نہیں۔ میراجی نے یہاں تضاد و تصادم اور معاشرے اور ذاتی فکر کے مابین شعوری اور غیر شعوری رشتے کی تفہیم کے بغیر محض ایک سرسری بیان جاری کر دیا ہے۔ یہ معاملہ صرف میراجی کے ساتھ تو روا ہو سکتا ہے مگر دوسروں کے ساتھ ضروری نہیں۔

میراجی کے نزدیک صرف دو زمانوں کا تصور ہے، ماضی اور حال۔ جدید ذہن کا رشتہ ماضی سے کتنا زیادہ ہے میراجی اس سے سروکار نہیں رکھتے ہیں۔ البتہ جدید ذہن کی کشمکش سے وہ اپنا رشتہ استوار رکھتے ہیں۔ ان کے جذبات و احساسات کا تناظر ماضی سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں دیو مالائی عناصر کی خوب خوب عکاسی ملتی ہے۔ انھوں نے اگر کرشن اور برندا بن کا ذکر کیا ہے تو اس کے پیچھے منطق یہ ہے کہ ان کی پر آشوب ذات کو ان دونوں مذکورہ عوامل میں طمانیت نصیب ہوتی ہے۔ میراجی اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے کہ مذہب اسلام میں تجسیمی دیو مالایا احساسات کی تجسیم کی گنجائش نہیں اس لیے انہوں نے غیر مجرّد افکار و احساسات کی سبیل پیدا کی۔ یہاں پروفیسر شمیم حنفی کی کتاب سے یہ اقتباس نقل کیا جاتا ہے:

”اگر وہ اپنے ذاتی عقیدے (اسلام) کو اساطیری اظہار کا ذریعہ بناتے تو انہیں بہر

طور اسلام سے وابستہ تہذیبی حدود کو قبول کرنا پڑتا۔ اس لیے میراجی نے اجتماعی دیو

مالا کی طرف قدم بڑھایا..... اس لیے انہوں نے اس دیو مالاکو اپنے تجربوں سے

مربوط کیا جو ان کے باطنی جہان کی متحرک تصویریں پیش کر سکے۔“ ۷۱

میراجی کا ماننا ہے کہ ذہن انسانی کو روحانی اسرار سمجھانے کے لیے بھی جسمانی

استعارے اور سہارے کی ضرورت پڑتی ہے۔ ”عکس کی حرکت“ کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے:

اک مورت ہے، میٹھی، من موہنی صورت ہے

انمول بدن اک چندر کرن لہراتی ہے

بہتی مَدّی بل کھاتی ہے

دھندلا پردہ پیرا ہن ہے/ ساری کار سیلا دامن ہے

رہ رہ کے لرزتا جاتا ہے / رک رک کے مچلتا جاتا ہے
 اک سایہ ان آوازوں کی / اجلی، نورانی کہانی کو
 کہہ کہہ کے لرزتا جاتا ہے / اور آگے نکلتا جاتا ہے
 اور مجھ کو جھجک ہے کیسے کہوں / اک ندی میں بہتا جاؤں
 بہتی ندی بل کھاتی ہے / لہراتی ہے.... اک چندر کرن، انمول بدن
 یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ گرچہ میراجی سماجی شعور رکھتے تھے مگر وہ
 سماج سے گہری وابستگی نہیں رکھتے تھے۔ ایک طرح سے وہ معاشرے سے کٹے ہوئے انسان
 تھے۔ معاشرے سے جب فرد اپنا رشتہ منقطع کر لیتا ہے تو اس کی زندگی بے سمتی کا شکار ہو جاتی
 ہے۔ میراجی تا عمر اپنی ذات کے خول سے باہر نہیں آ سکے۔ ان کی نظموں میں اس لیے اجتماعی
 احساس کا فقدان ہے۔ ایک بات میراجی سے متعلق اضافی ہے کہ وہ ذہین اور دور رس تھے ان کی
 فکر ۲۱ ویں صدی کی طرف دیکھ رہی تھی۔ دوسری اہم چیز ان کی شاعری میں جنسی میلان و محرکات
 کی پیش کش ہے۔ ملاحظہ کیجیے میراجی کا نظریہ:

”بالکل غیر مرئی مفہوم کو ذہن انسانی اپنی گرفت میں لینے سے قاصر ہے۔ اسے ایک
 روحانی بات سمجھانے کے لیے بھی جسمانی استعارے کی ضرورت ہے۔ لیکن آج بیسویں
 صدی ہے جس کو قدمت پسند خواہ مادیت کا زمانہ کہہ کر حقارت کی نظر سے دیکھیں لیکن
 اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جذبہ محبت کی بنیاد جنسی تحریکات پر ہے“ ۱۸

اپنی بات کی تصدیق و توثیق کے لیے میراجی نے روسی شاعرہ اینا اکتھاوفا کی نظم کا
 ترجمہ (بچی بات) پیش کیا ہے۔ دوسری نظم ”نامحرم“ بھی روسی جدید شاعر الگز نڈر بلاک کی اسی
 ضمن میں پیش کی ہے۔ اس کے علاوہ بھی دوسری زبانوں سے اس نوع کی نظموں کا انتخاب
 کیا ہے جو ان کی افتاد طبع سے ہم آہنگ ہوتی ہیں۔ ”نامحرم“ میں جنسی رجحان کے علاوہ کچھ
 نہیں۔ اس نظم سے کچھ اہم ٹکڑے پیش کیے جاتے ہیں:

اک مکان کی اونچی بام کے نظارے میں / اک دوشیزہ پہنے ہے پیر بن نفاست کا
 (چست انگلیا اور ساری جسم کو چھپاتی ہے) / اور دھیرے دھیرے سے اک شراب خانے میں
 تنہا اور کھوئی سی مے کشوں کے جھرمٹ میں / دوشیح محفل میں نکہتوں کے جھگٹ میں
 بیٹھ جاتی ہے چپکی جیسے بند خانے میں / میری روح کی بہکی لہریں ایک نشے میں

بادۂ شبانہ سے سب الجھتی جاتی ہیں/ میری ذہنی وسعت کی کائنات خفہ میں
طائران وحشی کے بازو پھڑپھڑاتے ہیں/ اور فرامشی سے دور ساحل نہفتہ میں
چشم ہائے مے گوں کے رنگ جھللاتے ہیں/ میری روح میں پنہاں اک نیا خزانہ ہے
(نامحرم: باقیات میراجی ص ۱۸۷)

میراجی کے یہاں عورت کا جو تصور ہے وہ ایک زرخیز زمین کے مشابہ ہے۔ یہ
”عورت“، ”دوسری عورت“ بھی ہو سکتی ہے۔ غیر منکوحہ عورت سے مرد کا ناجائز رشتہ میراجی کے
نزدیک باعث ندامت نہیں۔ ویشنومت میں افزائش نسل کی اہمیت ہے خواہ جس طرح سے بھی
ہو۔ یہاں تہذیبی اور سماجی قدروں کی شکست و ریخت کی پروا نہیں کی جاتی ہے۔ واضح رہے کہ
میراجی کالی اور شولنگ کی پوجا کی طرف اپنا میلان رکھتے ہیں۔ ان کی نظم ”حرامی“ میں ”گود بھری
جانے“ کا جو استعارہ استعمال ہوا ہے وہ اسی دھرتی (عورت) کی زرخیزی (افزائش نسل انسانی)
کو ظاہر کرتا ہے۔ یعنی میراجی کے نزدیک ناجائز جنسی تعلق سے پیدا ہونے والی اولاد بھی ایک
بیش بہا تحفہ ہے۔ میراجی کے اس رجحان کے سلسلے میں وزیر آغا لکھتے ہیں:

”عورت اور مرد کی محبت میں جنسی پہلو کی نمو، ناجائز جنسی تعلقات اور ان کے
سراہنے کی روش میراجی کی نظموں میں عام ہے۔ مثلاً میراجی نے ناجائز محبت کے
ضمن میں عام سماجی رد عمل کو قطعاً نظر انداز کر دیا ہے۔“ ۱۹
نظم ”حرامی“ کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

قدرت کے پرانے بھیدوں میں جو بھید چھپائے چھپ نہ سکے
اس بھید کی تو رکھوالی ہے

یہ سکھ ہے، دکھ کا گیت نہیں کوئی ہار نہیں کوئی جیت نہیں
جب گود بھری تو مانگ بھری، جیون کی کھیتی ہوگی ہری
جو چاہے ریت کی بات کہے، ہم پیٹ ہی کے متوالے ہیں
اسی طرح ”توپا ریتی میں شوٹنکر“ میں طرب انگیز ایام کی عکاسی ملتی ہے اور ”ترغیب“
میں ان کا ذہن نادیدہ خوشبو سے سرشار و بیخود نظر آتا ہے:

رسیلے جرایم کی خوشبو/ مرے ذہن میں آرہی ہے
رسیلے جرایم کی خوشبو/ مجھے حد ادراک سے دور لے جا رہی ہے

نگاہوں میں ہے میرے نشے کی الجھن/ کہ چھایا ہے ترغیب کا پیرہن آج ہر اک حسیں پر
 ریلے جرایم کی خوشبو مجھے آج لپچا رہی ہے/ تو انین اخلاق کے سارے بندھن شکستہ نظر آ رہے ہیں
 حسیں اور ممنوع جھر مٹ مرے دل کو پھسلا رہے ہیں/ یہ ملبوس ریشم کے اور ان کی لرزش
 غازہ یہ انجن/ انسانی فسوں کی ہر اک موہنی آج کرتی ہے سازش
 میراجی کے نزدیک جنسی عمل مذہب سے الگ کوئی چیز نہیں، یہی نظریہ ویشنومت
 کا بھی ہے۔ لہذا یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ میراجی کا تہذیبی تناظر جنسی رجحان کے بغیر نامکمل
 ہے۔ آئیے میراجی کا بیان دیکھتے ہیں:

”جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے
 بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر
 رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے۔ اس لیے رد عمل کے طور پر دنیا کی ہر بات کو جنس
 کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور... جو میرا
 آدرش ہے۔“ ۲۰

یہ سچ ہے کہ دنیا کی دوسری تمام نعمتوں پر جنس کی نعمت کو فوقیت حاصل ہے مگر اس کا
 کھلا اظہار اخلاقی اور تہذیبی قدروں کے منافی ہے۔ تہذیب و تمدن جو آلودگی اور دوسری کثافتوں
 کو دھونے کا کام کرتا ہے، میراجی نے اسے ہی آلودگی کا سبب قرار دیا ہے۔ دراصل میراجی سماج
 اور تہذیب کے سخت اصولوں کی پابندی نہیں کر سکتے تھے کیوں کہ ان کا ذہنی میلان سماج کے
 کڑے بندھنوں کو قبول نہیں کر سکتا تھا۔ حالاں کہ مذہب سے الگ ماضی کی تہذیبی و ثقافتی زندگی
 کے گہرے نقوش اور دیو مالائی عناصر کو اپنی نظموں اور گیتوں میں میراجی نے خوب برتا ہے۔
 کرشن اور رادھا کا ملاپ اور ان کا معاشقہ ہندومت یا ہندو تہذیب بلکہ ہندوستانی تہذیب کا
 ایک اشاریہ ہے۔ میراجی کے تئیں یہ تصور ہے کہ ان کی الجھنوں نے ہی ان کی شخصیت کو توانائی
 بخشی۔ اس ضمن میں قدرت اللہ شہاب کا یہ قول ملاحظہ کیجیے:

”اگر خلش دروں اور ابہام کو عقیدے کا مقام دینے میں کوئی اعتراض نہ ہو تو میراجی
 اس مسلک کا بے حد سچا اور پہنچا ہوا مومن ہے۔ وہ کسی جگہ بھی الجھنوں میں گم نہیں ہو
 تا بلکہ ہر جگہ خود الجھنیں اس میں گم ہیں۔“ ۲۱

قدرت اللہ شہاب کی وکالت بے معنی ہے۔ میراجی اگر الجھنوں میں گم نہیں ہوتے تو

شاید وہ بے سمتی کے شکار نہیں ہوتے، اور جہاں تک ان کے سچے اور پہنچے ہوئے مومن ہونے کا سوال ہے، یہ ایک مضحکہ خیز پہلو ہے۔ میراجی اور مومن دونوں ندی کے دو سواحل کی طرح ہیں جو باہم یکجا نہیں ہو سکتے۔ البتہ شہاب نے خلش دروں اور ابہام کو عقیدے کا نام دیا ہے جسکی بنیاد پر میراجی کو مومن کہا گیا ہے۔ میرے خیال میں کوئی دوسری اصطلاح وضع کر لینی چاہیے نہ کہ لفظ ”مومن“ کو مذموم کیا جانا چاہیے۔ سیدھی بات ہے کہ میراجی جنسی اور نفسیاتی مریض تھے۔ ایک بار وہ لاہور کی ہیرا منڈی میں ایک طوائف کے پاس گئے تو ”آتشک“ کے ساتھ واپس آئے۔ قیوم نظر نے بھی ان کی جنسی خواہش کی ناتکملیت کا ذکر کیا ہے۔ وہ انگریزی فلمیں دیکھا کرتے اور احباب کو Sex Obsession کے قصے سنایا کرتے تھے۔ اس عمل میں انھیں لطف آتا تھا۔

میراجی کے سلسلے میں یہ بھی کہا جاتا ہے بلکہ لوگوں نے لکھا ہے کہ وہ خود لذتی کی خاطر بے استر پتلون پہنا کرتے تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میراجی نفسیاتی طور پر کیسے ہوش مند مریض تھے۔ یہ روش ان کی زندگی کا جزا لاینفک بن گئی تھی۔

سعادت حسن منٹو نے اپنے ایک مضمون ”تین گولے“ میں لکھا ہے:

”اس نے مجھے بتایا تھا کہ اس کی جنسی اجابت عام طور پر ریڈیو سٹیشن کے سٹوڈیوز

میں ہوتی ہے۔ جب یہ کمرے خالی ہوتے تو وہ بڑے اطمینان سے اپنی حاجت رفع

کر لیا کرتا تھا۔“ ۲۲

پروفیسر شمیم حنفی نے ”نئی شعری روایت“ میں لکھا ہے کہ بیسویں صدی کے اردو شعرا میں میراجی پہلے شخص تھے جنھیں فرائڈ کے نظریات اور تحلیل نفسی کے طریق کار کا کم از کم اتنا علم حاصل تھا کہ وہ ان کی روشنی میں شعری اظہار کے بعض عناصر کی تعبیر و تفسیر کر سکتے تھے۔

اگر فرائڈ کے نظریات کا ذکر نہ کر کے ہندو فلسفے خصوصاً سائیکھیہ ویشنومت، رادھا اور کرشن کے عشق کو سامنے رکھا جائے، تب بھی یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ میراجی کو اپنی فکری اساس کے لیے قدیم مشرقی علوم و تواریخ اور مذاہب و عقائد میں ایسے عناصر مل گئے تھے جن کی مدد سے وہ اپنا تخلیقی سفر انفرادی طرز پر جاری رکھ سکتے تھے۔ جسم اور روح کا بنوگ اگر متصوفانہ افکار کو تقویت دے سکتا ہے تو پھر میراجی کی پوری شاعری صوفیانہ تصورات کی غمازی کرتی نظر آئے گی۔ میراجی کا معاملہ بالکل دوسرا تھا۔ انھیں بچپن ہی سے نسوانی ملبوسات کے نیچے اپنی

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۸۱ کوثر مظہری

پسند کے خطوط دیکھنے کی عادت سی تھی، ساتھ ہی وہ پوری زندگی جنسی نا آسودگی کے شکار رہے۔ اس بات کو مزید مستحکم کرنے کی غرض سے ”سلف پورٹریٹ“ کا وہ حصہ ملاحظہ کیجئے جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ جب پڑوس کی ایک لڑکی کوئی سوغات لے کر ان کے گھر آتی ہے تو ان کے اندر کیا احساس پیدا ہوتا ہے:

”ساتھ کے مکان سے اسٹیشن ماسٹر کی بیٹی کوئی سوغات کی چیز ہمارے یہاں لائی..... اس نے دہلیز سے داخل ہو کر دیکھا کہ کمرے میں کوئی نہیں ہے، صرف میں ہوں۔ مجھ سے پوچھا اور میں نے اندر کی طرف اشارہ کیا کہ گھر کے لوگ ادھر ہیں۔ اور وہ چلی گئی۔ لیکن ایک لمحہ ٹھٹھک کر کھڑے رہنے کے دوران میری نظر نیم جنسی احساسات کے ساتھ اس پر جمی رہی۔ اس نے ایک سفید دھوتی پہن رکھی تھی..... شاید گھر کی بات ہونے کے لحاظ سے کوئی زیر جامہ نہ تھا، چنانچہ سورج کی کرنیں لباس کے پردے میں چھتے ہوئے زیریں جسم کے خطوط کا اظہار کر رہی تھیں۔“ ۲۳

میراجی کی شاعری میں پیرہن، ملبوسات وغیرہ کا ذکر خاص تہذیبی پس منظر بھی رکھتا ہے۔ انھوں نے گجراتی لہنگوں، راجپوتانہ لہنگوں اور ساڑی کا ذکر الگ الگ تو جیہہ کے ساتھ کیا ہے۔ گجراتی لہنگوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس کی ساخت سیدھی ہے۔ کمر سے ٹخنوں تک ایک جھول سا، ہلکی ہلکی لہروں کا ایک نازک جھرمٹ جسے دیکھ کر میری نگاہوں میں پہننے والی تو ایک لچکتی ہوئی ٹہنی بن جاتی ہے اور لباس جھیل یا دریا کی سطح جس پر ہلکی ہلکی لہریں کبھی جھوم اٹھتی ہوں، کبھی ٹھہر جاتی ہوں۔ راجپوتانہ لہنگے کے سلسلے میں کہتے ہیں کہ یہ ایک سمندر کی سی حیثیت رکھتا ہے، ایک طوفانی شے ہے جس میں جنگل کا گھنا، گرم جادو موجود معلوم ہوتا ہے۔ ساڑی کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ اس میں ایک ٹھہراؤ ہی ٹھہراؤ ہے۔ ایک ایسا ٹھہراؤ جو کسی بگولے کی حیثیت سے ہو سکتا ہے۔ یعنی حرکت کے باوجود بگولے کی شکل میں جہاں کسی شونیہ (صفر) کا سا تعین موجود ہے۔ ساڑی پہنے ہوئے کوئی نسائی پیکر میرے ذہن میں لٹکے ہوئے پردے یا چھائے ہوئے دھندلکے کا تصور لاتا ہے۔ ۲۴

میراجی کے یہاں پیرہن کا استعمال جمالیاتی تصورات کو سامنے لاتا ہے مگر پھر جب ان پر جنسی ہوس کی گرد پڑ جاتی ہے تو منظر دھندلا جاتا ہے اور اس طرح میراجی پھر اپنے تشنہ

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۸۲ کوثر مظہری

تکمیل جذبات کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ ان کی نظم ”دھوکا“ کا مطالعہ کیجیے۔ صرف کچھ ٹکڑے یہاں پیش کیے جاتے۔ اس میں شب زفاف کا نقشہ ہے:

.... مگر مجھے تو شب کی تیرگی میں لطف آتا ہے اتھاہ کائنات کا
اتار دو اتار دو، دوپٹے کو اتار دو، مجھے پسند ہے، مگر ابھی نہیں،
ابھی تو رات اپنی ہے، ابھی ہزار بار ایسے لمحے آئیں گے تم
دوپٹے سے اتھاہ کائنات کو چھپاؤ گی
مگر تمہیں تو علم ہے، تمہیں سہیلیوں نے کچھ اشارتوں سے کہا تو ہوگا مان جاؤ
..... مان لو/.....

سمجھ گیا، اتھاہ کائنات اک کنول نہیں، یہ بحر ہے
ہزاروں بھید اس کی سلوٹوں میں ہیں نہاں مگر
یہ ایسے ہے پڑی ہوئی کہ جیسے کوئی بات جانتی نہیں
تو پھر بڑھیں مرے قدم
بڑھے قدم، مگر یہ کیا، اتھاہ کائنات اک کنواں نہیں، یہ بحر ہے
مگر جو سلوٹیں کھلیں تو کھلتی ہی چلی گئیں
سہیلیوں کا ذکر کیا، سہیلیوں سے پہلے ہی تمہیں ہر ایک بھید کی خبر ہوئی
میراجی کے یہاں جو بھی جنسی پیکر ابھرا ہے وہ محض تصوراتی ہے۔ وہ حقیقی طور پر جنسی
لذت سے آشنا نہ ہو سکے تھے۔ وہ عورت کے تخیلی پیکر کے ساتھ لذت وصل کا حصول کرتے
تھے۔ اس طرح ان کے پردہ خیال پر ہمیشہ ایک پرفریب عکس (Pseudo Image) مرتعش
اور رقصاں رہا۔ ان کے اس خود اذیتی عمل کے پیچھے ایک حسرت اور نارسائی کا کرب آگیاں طلسمی
بت پوشیدہ ہے۔ نظم ”دھواں کا گھاٹ“ کے یہ ٹکڑے دیکھیے:

کیوں صرف اچھوتا/ انجان انوکھا،
اک خواب ہے خلوت؟
کیوں صرف تصور/ بہلاتا ہے مجھ کو؟/ کیوں خواب فسوں گر کی قبا چاک نہیں ہے
کیوں گیسوئے پیچیدہ ور قصاں/ نمناک نہیں ہے
اشک دل خوں سے؟

کیوں لمس کی حسرت کے جنوں سے / ملتی نہیں مجھ کو / بے قید رہائی
کیوں دھوئے نہ پیرا ہن آلودہ کے دھبے / مخمور مسرت؟
مجبور اذیت! / تو مان لے اس عکس کا منظر
دیتا ہے تجھے جامِ چشیدہ کی سی لذت

اس کے علاوہ ہندی جوان، اونچا مکان، لب جوئبار، سرسراہٹ وغیرہ میں بھی اسی
نوع کا جذباتی، ہیجانی اور جنسی اظہار ہے۔ میراجی فطرت کے نظریہ آزادی کے قائل تھے۔ اسی
لیے وہ مرد اور عورت کے آزادانہ اختلاط کو عین فطری تصور کرتے تھے۔ یہاں ان کی نظم ”دور کرو
پیرا ہن کے بندھن کو“ سے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجئے:

دور کرو پیرا ہن کے بندھن کو اپنے جسموں سے
دوری حاصل کر لو بندی خانے کے ان لمحوں سے
جن میں فطرت کو قیدی کر رکھا ہے تہذیبوں نے
جن میں کلیوں کو کھلنے سے روکا ہے انسانوں نے
فطرت کا مذہب کیا ہے؟ آزادی ہی آزادی ہے
اور اگر اس مذہب کو مانے گا نہ دل بربادی ہے
دوری حاصل کر لو بندی خانے کے ان لمحوں سے
مرد ہو، عورت سے مل جاؤ، عورت ہو تو مردوں سے

میراجی نے آزادی اختلاط کے سبب ہی رادھا اور کرشن اور برندا ہن کی گویوں کا ذکر
کھل کر کیا ہے۔ میراجی کی شاعری نے اردو والوں کو اسی لیے چونکا یا بھی تھا۔ انھوں نے قدیم
ہندوستانی تہذیب اور روایتی واسطوری اقدار کو بھی اپنی نظموں کا حصہ بنایا۔ اگر میراسین کو میراجی
کی زندگی اور اردو شاعری کی تہذیبی علامت قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

میراجی ایک بار مرزا غالب کے مزار پر گئے۔ وہاں وہ آموں اور شراب کا نذرانہ لے
کر گئے تھے۔ اخلاق احمد دہلوی کے حوالے سے رشید امجد لکھتے ہیں:

”میں بھی آپ کی طرح ایک بنگال میراسین کا پجاری ہوں۔ آپ نے کہیں اپنی
بنگال محبوبہ کا بالمشافہ ذکر نہیں کیا لیکن میرے لیے آپ کے اس شعر میں کافی اشارہ
موجود ہے:

کلکتہ کا جو نام لیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے اور بنگالی کے جادو سے تو نہ آپ بچ سکے اور نہ میں۔ آپ
اور میں دونوں بنگال کے حسن اور شراب کی سرمستی کا شکار ہیں۔“ ۲۵

میراجی نے اپنے لچر عشق کا سرا مرزا غالب سے ملانے کی سعی رائیگاں کی ہے۔
دونوں میں صرف زمانی بُعد ہی نہیں بلکہ فکری اور فنی بُعد بھی ہے۔ دونوں کی شخصیت
اور دونوں کے عہد کے تہذیبی و ثقافتی عوامل اور تلازمے الگ الگ ہیں۔ غالب سماجی اور ازدواجی
زندگی کے غم اور خوشی سے ذاتی طور پر واقف تھے۔ دوست داری، پڑوسیوں سے محبت غالب کی
شخصیت میں شامل ہے جبکہ ان تمام باتوں سے میراجی کو کوئی علاقہ نہیں رہا۔ مگر اس حقیقت کی
طرف غور کریں کہ سماجی اور تہذیبی عوامل کو زندگی میں اتارنے یا ان کھوکھلی تہذیب اور جھوٹی محبت
کی قلعی سے ضمیر کی اصل صورت چھپانے سے حاصل کیا ہے۔ شاید میراجی زندگی کے اس سراب
اور ایک طرح کی خود فریبی سے خود کو محفوظ ہی رکھنا چاہتے تھے۔

میراجی کی شاعری کی فضا ہندی قدیم روایات اور تاریخ و اساطیر کی مدد سے ہوئی
ہے۔ اپنی دھرتی اور اس کی مٹی کو اہمیت دی ہے۔ ان کے آبا و اجداد آریہ نسل تھے۔ انہی کی
طبیعت اور انہی کی ذہانت میراجی تک پہنچی تھی۔ اسی لیے میراجی ماضی اور قدیم روایات کی طرف
مراجعت کرتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ میراجی کا ذہن قدیم رسوم و عقائد نیز دیومالائی
تلازمات سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ ان کی نظموں میں جنگل کا جو تصور ہے اس سلسلے
میں وزیر آغا رقم طراز ہیں:

”جنگل کی طرف میراجی کی مراجعت دراصل قدیم ہندوستان کی مخصوص فضا کی
طرف مراجعت ہے۔ اسی لیے میراجی کے یہاں بار بار تاریکی میں سمٹنے کا رجحان
ملتا ہے جو نہ صرف جنگل کی تاریکی میں ضم ہونے کا رجحان ہے بلکہ جو ماضی کی تاریکی
میں کھوجانے کی آرزو پر بھی دلالت کرتا ہے، پھر خلوت، تنہائی اور مندر یا غار کی
پہنائیوں میں گم ہوجانے کی آرزو ہے۔“ ۲۶

میراجی کی ایک نظم کا یہ ٹکڑا دیکھیے جس سے ان کی عہد عتیق سے اور اس کی روایات
سے گہری دل چسپی کا پتہ چل جائے گا۔ ساتھ ہی تنہائی، جنگل اور غار کے استعارے کی تفہیم کی

صورت بھی پیدا ہو جائے گی:

دھرتی پر پر بت کے دھبے دھرتی پر دریا کا جال
گہری جھیلیں چھوٹے ٹیلے، ندی نالے، بادل تال
کالے ڈرانے والے جنگل، صاف چمکتے سے میدان
لیکن من کا مالک الٹا ہٹ کرتا جائے ہر آن
انوکھا لاڈلا کھیلن کو مانگے چند رمان

(کٹھور: کلیات میراجی۔ ص ۴۵)

اس کے ذیل میں اور بھی نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں مگر دو چند نمونے بھی کافی ہیں۔ میراجی نے قدیم تاریخ اور دیومالا کی تہذیب کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ وہ ماضی میں اتنی دوری طے کرتے ہیں کہ ”آدم و حوا“ تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس طرح یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان کی فکر کا کیوس آئندہ کے بجائے ماضی کی طرف زیادہ پھیلا ہوا ہے۔ یوں بھی وہ صرف حال اور ماضی کا تصور لے کر چلتے ہیں۔ آدم و حوا کے سلسلے میں اور ان کی برہنگی اور پھر پیڑوں سے اپنی اپنی شرمگاہوں کو چھپانے کا ذکر بھی ہوا ہے۔ گویا انسان میں ایک طرح سے پردہ اور شرم کا احساس وہیں بیدار ہوا اور تہذیبی شعور کی داغ بیل یہیں پڑی۔ نظم کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے :

پہلے پھیلی ہوئی دھرتی پر کوئی چیز نہ تھی
صرف دو پیڑ کھڑے تھے چپ چاپ
ان کی شاخوں پہ کوئی پتہ نہ تھے
ان کو معلوم نہ تھا کیا ہے خزاں کیا ہے بہار
پیڑ نے پیڑ کو جب دیکھا تو پتے پھوٹے
وہی پتے وہی بڑھتے ہوئے ہاتھوں کے نشان

شرم سے بڑھتے ہوئے گوہر تاباں کو چھپائے ہوئے، سہلاتے ہوئے

(برقع: کلیات میراجی۔ ص ۱۶۹)

اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ میراجی کو کسی عجمی تہذیب، مسلم تہذیب یا اسلامی تہذیب سے کوئی سروکار نہ تھا۔ پھر وہ کون سی تہذیب ہے جو میراجی کی شاعری میں سانس لیتی ہے؟ دراصل میراجی نے انسانی نفسیات اور احساسات کی تہذیب سے سروکار رکھا ہے جس

کا تعلق ظاہر کی بہ نسبت باطن سے زیادہ ہے۔ میراجی نے انسانی نفسیات سے دھرتی کی بساط کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ اسی ہم آہنگی کو ڈاکٹر وزیر آغا نے ”دھرتی پوجا“ کا نام دیا ہے۔ میراجی کسی سماجی نصب العین کے لیے کوئی کلیہ وضع نہیں کرتے۔ وہ مغربی علوم اور اپنے فطری میلان کی بنیاد پر جنسی موضوعات پر کھل کر اظہار خیال کرتے ہیں ساتھ ہی بے لباسی کو ترجیح بھی دیتے ہیں، مگر ان کے اندر جنسی ملاپ کے تئیں ہمیشہ ایک طرح کی جھجک موجود رہتی ہے۔ یہ حجاب مشرق اور عجمی تہذیب کا خاصہ ہے۔ مگر دوسری طرف دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ تہذیب و تمدن کو میراجی اسباب آلودگی تصور کرتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری میں کھلے طور پر جنسی موضوعات کی تشہیر تو کرتے ہیں مگر ایک حجاب کہیں شخصیت کی تہوں میں چھپا ہے یا پھر میراجی کی کمزوری کا غماز ہے یہ حجاب؟ میراسین سے یکطرفہ عشق ہی رہ گیا، کبھی اس کے اظہار کی نوبت نہ آئی۔ اس طرح اگر ان کی شاعری میں جنسی ترغیبات کے نقوش ملتے ہیں تو یہ محض خود فریبی ہے یادوہری شخصیت کا اظہار۔ میراجی کیلئے عورت بقول احمد بشیر ایک بے معنی اور مجہول شے تھی۔ وہ میراجی کے لیے ایک خوبصورت بطن تھی جس کے سفید سفید پردے بھلے معلوم دیتے تھے لیکن جس سے کسی گہرے تعلق کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ ۷۷

میراجی نے عورت کو شدت سے چاہا مگر حقیقی لذت سے نا آشنا رہے۔ میراجی سماجی شعور رکھتے تھے گرچہ باضابطہ اس کے تئیں گہرے جذبات کا اظہار نہیں ملتا۔ کلرک کی زندگی کو میراجی نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے:

جو میرے سامنے رہتا ہے اس کے گھر میں گھر والی ہے
اور بائیں جانب ایک عیاش ہے جس کے ہاں اک داشتہ ہے
فارغ ہوتا ہوں ناشتے سے اور اپنے گھر سے نکلتا ہوں
دفتر کی راہ پر چلتا ہوں

.....
اور دل میں آگ سلگتی ہے: میں بھی جو کوئی افسر ہوتا
لیکن میں تو اک منشی ہوں تو اونچے گھر کی رانی ہے
یہ میری پریم کہانی ہے اور دھرتی سے بھی پرانی ہے

(کلرک کا نغمہ، محبت: کلیات میراجی، ص ۱۲۴)

”آخری سنگار“ میراجی کی پابند نظم ہے۔ اس میں ہندوستانی عورت کے احساس کو شعری پیکر عطا کیا گیا ہے۔ یہ ہندی تہذیب اور عورت کے کرب کو پیش کرتی ہے۔ نظم کے ڈکشن سے بھی میراجی کے فکری تلازموں کا اندازہ ہو جاتا ہے:

سوامی اپنے دیس سدھارے میں برہا کی ماری
لیکن رادھا بھی جاہنگی جہاں گئے گردھاری
صندل کی ہے چتا بنائی اور پھولوں سے سنواری
سولہ سنگاروں سچ کر آتی ہے تیری پیاری
یہ ہے پیت کے میٹھے گیت کی درد بھری سچاری
پہلے برہا کی اگنی میں راکھ ہوئی تھی جل کر
پھر سکھ سچ کی راتیں دیکھیں گود میں تیری چل کر
لیکن تو نے بات نہ رکھی چھوڑ گیا یوں پیچھے
جیسے ساون رت بھادوں کے نیر کی جھڑیاں چھوڑے

میراجی کی نظموں میں جنگل پنچھی، مندر گیان دھیان وغیرہ صوفی سنتوں کی زندگی کی علامتیں ہیں۔ یعنی میراجی پر ہندو اور وشنومت کی تہذیب کا اثر ہے۔

انھوں نے قدیم بھارت کے شاعروں میں ودیا پتی، امارو، چنڈی داس وغیرہ کی نظموں کا مطالعہ کیا تھا اور ان کے ترجمے بھی کیے تھے جو ان کی کتاب ”مشرق و مغرب کے نغمے“ میں شامل ہیں۔ دیوداس، رقص، ناچ، موسیقی وغیرہ سے بھی قدیم ہندی تہذیب و ثقافت کی نشاندہی ہوتی ہے۔ یہاں ایک دو نظموں سے کچھ منتخب ٹکڑے پیش کیے جاتے ہیں۔

رات اجیالی چندا والی، اس کارن میں آئی
رادھا کے پیتم کا سندیسہ جی میں چھپا کر لائی

(پیامی کی رادھا سے باتیں۔ پریم کتھا)

اس کے بعد سکھی رادھا کی حالت بیان کرتی ہے:

چلے گئے گردھاری،

انکھیں انسون جل اٹھے راہ نکلے بے چاری
پل پل چھن چھن کیسے کاٹے پل پل چھن چھن بھاری

رادھا دکھڑا سنا تی ہے:

برہن کی آہیں جا پہنچیں پہلو میں پتیم کے
پتیم کے پہلو میں بیرن کون سی بیٹھی جم کے
پنچھی بن جاؤں تو اڑ کر ان چرنوں میں جاؤں
اپنے دکھ کا حال سناؤں دکھ کا دارو پاؤں
ودیا پتی کہے سن رادھے آن ملے گا پیارا
چنیل من کو دھیرج دے لے، چھائیگا اجیارا
میراجی چوں کہ آریائی نسل سے تعلق رکھتے تھے اس لیے شعر کے مردانہ روپ
کو اپنی فکر کا حصہ جانتے تھے۔ یہ مردانہ روپ رنگ آریائی تصور حیات کی علامت ہے۔
ناصر کاظمی کے بقول:

”میراجی جب دیومالا کا ذکر کرتا تھا تو اس کے پیش نظر پرانے ہندوستان کی پوری

دیومالا ہوتی تھی۔“ ۲۸

شواور پاروتی کے ملاپ کو میراجی نے اپنی فکر کا حصہ بنایا ہے۔ ایک نظر یہ یہ ہے کہ
جنسی ملاپ اپنی شدید ترین صورت میں تخریبی ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے شواور پاروتی کے ملن سے
کائنات پر لرزہ طاری ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”کرشن سے پیار کے دوران گویوں کے بدن زخمی ہو جایا کرتے تھے۔ بس شوکا

رقص اور تخریبی عمل جنسی ملاپ اور زرخیزی کے پہلو ہی اجاگر کرتا ہے۔ اور اس لحاظ

سے شوہندوستانی تہذیب کے اس دور کی علامت ہے جب دراوڑی تہذیب

آریاؤں کے ہاتھوں جسمانی طور پر زخمی ہو کر ایک نئے پیکر کو وجود میں لانے

کا مقدس فریضہ سرانجام دے رہی تھی۔“ ۲۹

کچھ نظموں کے حوالے پہلے آچکے ہیں۔ ان کے علاوہ اجنتا کے غار، کتھک،
رقص، غزلیں، ناگ سبھا کا ناچ وغیرہ نظمیں بھی ایسی ہیں جو قدیم ہندو دیومالائی تہذیب کی
عکاسی کرتی ہیں۔

میراجی نے اپنی شاعری کے مضامین پر علامتوں اور استعاروں کی پرتیں ڈال رکھی
ہیں۔ ان کی نظموں میں علامت و اشارت خیال کی سب سے بڑھ کر بیساختہ اور آپ روپی

صورت اظہار ہے۔ اشارتی شاعری اظہار کا فطری طریقہ ہے جو ہماری ہستی کی گہرائیوں سے اُٹھ کر نمودار ہوتا ہے۔

میراجی کے نزدیک تخیل اور تصور کی دنیا بھی حقائق کی دنیا سے کم اہمیت نہیں رکھتی کیونکہ ان کا ماننا تھا کہ حقائق کو اگر خواب کی شکل میں منتقل کر دیا جائے تو شاعری خالص ہو جائے گی۔ ماضی میراجی کے نزدیک تاریکی سے معمور ہے جبکہ ”حال“ روشنی کا امین ہے۔ میراجی کا سفر ماضی سے حال کی طرف یعنی ”تاریکی“ سے روشنی کی طرف ہے۔ یہ عمل اندر سے باہر کی طرف کا عمل ہے۔ یوں دیکھا جائے تو میراجی کی شاعری حیات انسانی کی باطنی دنیا کی یافت کا راستہ ہے۔ جنگل میراجی کی شاعری میں ماضی کا استعارہ ہے۔ یہی وہ ماضی ہے جس کی مدد سے میراجی حقائق کو بھی خواب میں منتقل کرنے پر قادر ہیں۔ ضمنی طور پر یہ ذکر کر دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ علامہ اقبال کو ماضی سے روشنی حاصل ہوتی ہے اور وہی ماضی میراجی کے لیے تاریکی کا خزانہ ہے۔ چونکہ اقبال کو اسلامی تاریخ اور افکار سے شغف رہا ہے اس لیے انہیں ماضی میں روشنی کی کرنیں نظر آئیں۔ میراجی مذہب اسلام سے جذباتی طور پر رشتہ رکھتے تھے اور صبح صبح پوجا اور گیان دھیان کا عمل بھی ہوا کرتا تھا۔ اسی طرح کی دوسری کئی باتوں کے سبب ان کی زندگی اور شاعری دونوں میں ابہام نظر آتا ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی کے مطابق:

”میراجی کا رشتہ کئی جذباتی اور مبہم رشتوں کا مجموعہ ہے جسے نہ اسلام کا نام

دیا جاسکتا ہے نہ ہندومت کا۔“ ۳۰

تمام تر ابہام اور پیچیدگیوں کے باوجود میراجی کے تجربے اور طرز اظہار دونوں ہی اردو شاعری میں اپنی ایک شناخت رکھتے ہیں۔ دیو مالائی تہذیب اور ہندومت سے گہری وابستگی نے ان کی نظموں پر کئی طرح کی پرتیں ڈال دیں، ساتھ ہی مغربی اور سنسکرت ادب کے مطالعے، فرائنڈ اور دوسرے ماہرین نفسیات کے افکار نے ان کی سوچ میں توانائی کے ساتھ ساتھ روایت سے بغاوت کا بیج بھی ڈال دیا۔ میراجی اپنا مضمون، ڈکشن، فکر اور طرز اظہار لے کر اردو شاعری میں وارد ہوئے تھے جو ان کے ساتھ ہی رخصت ہو گیا مگر اردو ادب پر ان کی امٹ چھاپ باقی رہ گئی۔

یوسف ظفر

(پ: ۱۹۱۴ء — م: ۱۹۷۳ء)

یوسف ظفر نے ”حلقہ ارباب ذوق“ کو فروغ دینے میں نمایاں حصہ لیا۔ حلقہ کا نام آتے ہی میراجی اور ن م راشد کے نام آجاتے ہیں مگر اور بھی دوسرے کئی شعرا تھے جنہوں نے حلقہ کو سہارا دیا۔ یوسف ظفر بھی ان میں سے ایک تھے۔ یوسف کا پہلا شعری مجموعہ ”زہر خند“ ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ اس کا انتساب بہت ہی دلچسپ ہے:

”.....انسان کے نام

جس کے بودار، سڑے سانسوں میں دم لینا ہے“

اس انتساب سے بھی یوسف ظفر کی سماجی اور عمرانی بصیرت اور دوراندیشی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ”انسان“ جو اشرف المخلوقات ہے، اس کی زندگی متعفن ہے کیوں کہ اس کی سانسوں میں بو پیدا ہو چکی ہے۔ گویا انسانی رفعت و عظمت میں جا چکی اور تہذیبی بساط کو گھن لگ چکا ہے۔ ع

”آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا“

اسی کتاب کے پیش لفظ کا یہ اقتباس بھی ملاحظہ کیجیے:

”.....میرے سامنے ایک جہوم ہے جس میں قہقہوں کے ساتھ ماتم کی صدائیں بھی

بلند ہو رہی ہیں۔ مسکراہٹیں آنسوؤں میں لٹھڑی ہوئی ہیں، مسرتیں چیخوں سے ہم

کنار ہیں۔ کسی کو کسی کا غم نہیں ہر کوئی اپنی سی کیے جا رہا ہے۔ میں نے زندگی میں یہی

کچھ پایا ہے اور زندگی کے اس آئینے میں اسی کا عکس پیش کر رہا ہوں“ ۳

زندگی کی کڑواہٹ اور زبوں حالی سے پیدا شدہ کسلا پن یوسف ظفر کو مجبور کرتا ہے

کہ وہ اپنے احساسات کو صفحہ قرطاس پر پیش کریں۔ ان کے ”انتساب“ کا جو تیور ہے اس سے

اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرے کی سڑی ہوئی تہذیب اور ذہنی و اخلاقی پستی سے وہ بے حد نالاں ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہماری تہذیب رفت اور بود کے خانے میں چلی گئی ہے۔
 زہر خند کی پہلی نظم ”پیش کش“ ہے جو بطور تمہید کے ہے۔ اس میں خود ان کا ضمیر مخاطب ہے۔ اس میں انسانی درد و کرب اور ٹوٹی بکھرتی تہذیبی و ثقافتی زندگی کا رنگ ہے۔
 تہذیب وقت ہے اور حیات انسانی کا ہم سفر۔ تجربات اور تہذیب ایک دوسرے میں ضم ہوتے ہیں۔ ادراک اور فکری نہاں خانے جب تہذیب اور تجربات کو جگہ دیتے ہیں تو کچھ ساعتوں یا کچھ دنوں بعد فن پارہ وجود میں آتا ہے۔ نظم ”پیش کش“ کا پہلا بند دیکھیے:

جاؤ اے میرے تخیل کے حسیں پروانوں!
 جاؤ جل بجھنے کو ہے شمع حیات انساں
 جاؤ تم جاؤ کہ رونے کو نہیں ہے کوئی
 انھیں لاشوں پہ جہاں ہنسنے کو شام آتی ہے

اس تمہیدی نظم کا وہ حصہ جو المیہ فضا بندی کرتا ہے، ملاحظہ کیجیے۔ یہ ماحول سرحدی

جنگلوں سے پیدا ہوا ہے:

جاؤ سنگینوں کو، توپوں کو گلوں سر کردو
 جاؤ ان ماؤں کے سینوں کو اجالا کردو
 جن کے دل سونے ہیں، گھر سونے ہیں، آنکھیں سونی
 جاؤ ان بہنوں کی تسکین کا ساماں بن جاؤ
 جن کی نظریں ہیں کہیں دور، بہت دور کہیں
 کسی جنگاہ، کسی راہ، کسی مرقد پر

یوسف ظفر کے احساس پر کئی طرح کے سائے ہیں۔ کبھی چاندنی محور قص ہوتی ہے، کبھی فرنگی دوشیزاؤں کا تھرکنا انھیں پریشان کرتا ہے، اور کبھی کالے تیموں اور بھوکوں کی بے بسی انہیں اپنی طرف مائل کرتی ہے۔ فٹ پاتھوں اور گلیوں میں بھٹکتی ایسی عورتیں مل جاتی ہیں جن کے شوہر نہیں ہوتے مگر ان کی کوکھ سے نئی کوئیلیں پھوٹ رہی ہوتی ہیں۔ کہیں معاشرے کے کسی گوشے میں بھوک اور غربتی سسک رہی ہوتی ہے تو کہیں محلوں میں شراب و شباب سے محفل عیش و نشاط بھی رہتی ہے۔ نظم ”سائے“ سے یہ ٹکڑے:

چاند کی کرنیں، فرنگی کی یہ دو شیرازیں
اپنی گدرائی ہوئی بانہوں پہ یہ اتراتی ہیں
اپنی زلفوں کو حسیں شانوں پہ لہراتی ہیں
بھوکے زنگی کے سیہ بچے فلاکت کے نقوش
کانپتے سائے، ہلکتے ہوئے، جھلاتے ہوئے
بھوک اگتی ہے مزاروں کی سیہ مٹی سے
خون آلود سیہ ماضی کی بے حس لاشیں
بھوکے سایوں کو جنم دیتی ہیں مردہ مائیں
کوکھ سے زندہ تپیموں کو اگل دیتی ہیں

(سائے: زہر خند)

یوسف ظفر کے یہاں وہی سچائی ہے جو احسان دانش کے یہاں ہے۔ چوں کہ
یوسف ظفر کم عمری میں یتیم ہو گئے تھے اس لیے میٹرک کے بعد تعلیم جاری نہ رہ سکی۔ انھوں نے
شروع میں پنڈی کے راجہ بازار میں غبارے بیچ بیچ کر اپنی ماں اور چھوٹی بہن کی پرورش کی۔ دہلی
ریلوے اسٹیشن پر ہوٹل بوائے کے طور پر کام کیا۔ جب احسان دانش سے تعلقات استوار
ہوئے تو ان کے گھر میں آکر اطمینان کا سانس لیا۔ اس کے بعد سناٹن دھرم کالج سے بی۔ اے
کی ڈگری حاصل کی۔ گویا یوسف ظفر نے اپنے تلخ و ترش تجربے کی بنیاد پر شاعری کی خشت اول
و آخر رکھی ہے، محض ہوائی قلعے نہیں بنائے ہیں۔ ان کی شریانون میں اپنی دھرتی اور اپنی
تہذیبی میراث کے ذرے لہو کے ہمراہ چل پھر رہے ہیں۔ دکھ درد کے معانی اور فلاکت زدہ
حیات انسانی کے اسرار ان پر بخوبی روشن اور منکشف ہیں۔ یوسف ظفر کا احساس دیکھیے:

یہی ہوتا ہے، یونہی ہوتا ہے زندگی کے رخ آسودہ پر
حادثات ایک طمانچہ ہی تو ہیں یاس کا ایک طمانچہ کھا کر
آرزو خاک میں مل جاتی ہے

(طمانچہ: زہر خند)

یوسف ظفر کی شاعری پر یاس اور حرماں نصیبی کا رنگ غالب ہے۔ جوش و طغیان
تمکنت کی جستجو ان کی شاعری میں بے سود ہے۔ کہیں کہیں وہ قنوطیت تک پہنچ گئے ہیں:

یہ زندگی ہے نفس دو نفس کا روگ نہیں
مری حیات ظفر میرے بس کا روگ نہیں

(تغیر: زہر خند)

یا پھر ”زہر خند“ کی آخری نظم ”انجام“ کا یہ ٹکڑا دیکھئے:

میں اپنی زندگی کی لاش سے لپٹ کے گا چکا
میں اپنی خواہشوں کی موت پر خوشی منا چکا
میں اپنے آنسوؤں کی چلمنوں سے مسکرا چکا
یہ تھی صدائے سازِ غم
الم الم الم الم

یوسف ظفر کی ذہن سازی میں زمانے کی ستم ظریفیوں اور اپنی زبوں حالی کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان کی نظمیں جن پر یاس اور ناامیدی کا اثر زیادہ ہے، ان میں فردوس گوش، مایوسی، موت، عکس، فردا، انتقام، حیات، رائیگاں، طوفان، بہار وغیرہ زہر خند میں شامل ہیں۔ یہ شاعر ٹھوکریں کھاتا، افتاں و خیزاں انسانوں کے جنگل میں بھٹکتا پھرتا ہے اور ساتھ ہی ”تعمیر نو“ کا نغمہ بھی چھیڑتا ہے۔ اس شاعر کو معلوم ہے کہ اسے بہر حال اس تعفن زدہ تہذیبی معاشرے میں جینا ہے۔ ”تعمیر نو“ سے یہ ٹکڑا دیکھیے جس کا اسلاک زہر خند کے انتساب سے بھی ہے:

میں نے پایا تمہیں انسانوں کے اس جنگل میں
جس میں خود کھویا ہوا پھرتا رہا ہوں برسوں
ٹھوکریں کھاتا، الجھتا ہوا، گرتا پڑتا
میرے قدموں کے نشان خون سے آلودہ ہیں
قیقہ مجھ پہ لگاتے ہیں یہ گرگ بول
یہی انسان، یہ تننتے ہوئے پر ہول شجر
خیر! وہ بات گئی بھول بھی سکتا ہوں اسے
مجھے انسانوں میں رہنا ہے، ابھی جینا ہے
ان کے بودا سرے سانسوں میں دم لینا ہے

یوسف ظفر کی شاعری میں فکری اعتبار سے افراط و تفریط نہیں ہے۔ ایک توازن ہے،

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۹۴ کوثر مظہری

وقار ہے، معیار ہے۔ وہ پرانی قدروں کے امین بھی ہیں جو انسانی تہذیب کی تعمیر میں معاون ہیں۔ انہیں یک جہتی سے لگاؤ ہے۔ انہوں نے مندر اور اس سے متعلق پجاریوں، سنگھ، بتوں، نروان، پروہتوں، پتھر، کتی جیسی لفظیات و تراکیب کا استعمال کیا ہے۔

اگر نظم ”پرانی قدریں“ کا مطالعہ کریں تو ان کی فکری اور شعوری کاوش اور پرانی قدروں کی طرف ان کے ذہنی میلان کا پتہ چلتا ہے:

سحر کی نوخیز نرم کرنوں نے گدگدایا
حسین شوالے کے پرسکون کندنی کلس کو
اور اس سے پھولے، چمکتے، لہراتے، بے صدا قہقہوں کے سوتے
مگراک قہقہہ خوشی کا امین نہیں ہے
یہ قہقہے اس خدا کی چیخیں ہیں جو شوالے میں ڈھونڈتا ہے
پروہتوں کو، پجاریوں کو/ بھکاریوں کو، دیوداسیوں کو
اور آگے بڑھیے:

کہاں گئے میرے سنگھ/ آواز تک نہیں ہے
کہاں گئے مرے برہمن! / ساز تک نہیں ہے
کہاں گئے وہ مرے پروہت! / مرے پجاری
کے اب دربار نہیں ہے
مذہبی روایات کا تنزل دیکھیے:

یہ بت!... یہ پتھر!! یہ پارہ سنگ ہے؟ نہیں ہے
یہ وہ خدا ہے کہ جس نے انساں کو نظر دی! / نیا تمدن دیا
یہ بت وہی بت، اب اپنے دیوار و در میں محصور سوچتا ہے
کہ اب یہ دروازہ کب کھلے گا! / مگر!۔ یہ دروازہ کب کھلے گا!!
اس اضمحلال اور افسردگی کو دیکھ کر ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:
”..... قوم نظر، یوسف ظفر، مختار صدیقی وغیرہ عام سیاسی سماجی اور تہذیبی مسائل میں
گہری دل چسپی لیتے ہیں اور وہ مسائل ان کی شاعری کا موضوع بھی بنتے
ہیں..... البتہ ان سب کا عمومی نقطہ نظر ”رجائی“ نہیں قنوطی ہے“ ۳۲

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۳۹۵ کوثر مظہری

اس محزونیت اور یاسیت کے سبب قنوطی ٹھہرایا جانا مناسب نہیں ہوگا کہ یہ تو انسانی زندگی کا حصہ ہے۔ شاعر جس عہد اور جس ماحول کا پروردہ ہوتا ہے اس کے اثرات اس کی شاعری پر بھی ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے بھی لکھا ہے کہ حیات اور ماحول کی ویرانی اور اجاڑ پن یوسف ظفر کو ایک مستقل احساس غم میں مبتلا کرتا ہے۔ ۳۳

یوسف ظفر معاشرے کی ساخت اور تہذیبی بساط کی ٹوٹ پھوٹ پر نظر رکھتے ہیں۔ قبیلوں اور نسلوں کی تفریق یا قومی و ملی افکار و عقاید میں تصادم سے تہذیبی رویے مجروح ہوتے ہیں:

نسلِ آدم کسی وحدت پہ کبھی تھی مرکوز
آج تفریط کے محور پہ زمیں گھومتی ہے
ماں کسی غیر کے بچے کو کہاں چومتی ہے
بٹتے بٹتے یہ قبیلے، یہ گھرانے، یہ فرد
رنگ اور خون کی دیواریں اٹھی ہیں کیا کیا
مذہب و ملت و اقوام و عقاید تو بہ
ایک انسان پہ تلواریں اٹھی ہیں کیا کیا!!

(راہ و رسم منزلہا: صدا صبح، ۱۹۶۱ء)

اس حقیقت سے کس کو انکار ہوگا کہ رنگ و نسل کی تفریق نسلِ آدم کی وحدت کو پارہ پارہ کر دیتی ہے۔ علامہ اقبال نے بھی اسے مہلک تصور کیا ہے۔

بتان رنگ و خون کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی

یوسف ظفر نے تہذیبی اور انسانی تقاضوں سے سروکار رکھا ہے۔ میراجی کی طرح صرف جنسی مسائل کی پیشکش کو ادب کا اہم حصہ تصور نہیں کیا۔ غیر فلسفیانہ اور غیر علامتی انداز میں انسانی جذبات اور اقدار اعلیٰ کو شعری پیکر میں پیش کرتے ہوئے یوسف ظفر نے کسی طرح کی پیچیدگی پیدا نہیں کی ہے۔ وہ جو جیتے ہیں، دیکھتے ہیں اور سوچتے ہیں انہیں پر خلوص جذبے کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔

مزدوروں اور کسانوں اور محنت کش طبقوں سے ہمدردی کا دعواترقی پسندوں کا رہا ہے۔

حلقہ ارباب ذوق بھی متوازی میلان کی حیثیت سے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ لہذا یوسف ظفر نے بھی مزدوروں کی عظمت کے نغمے گائے جس طرح احسان دانش نے مزدوری کو نجی محسوسات کا حصہ ناگزیر بنایا تھا، یوسف ظفر کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ جسے Elite Society کہتے ہیں اس کے تمام ایوان اور لوازمات مزدوروں کی محنت کے دم سے ہیں۔ نظم ”منزلیں“ کا یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

شکم اسیر یہ مفلس، یہ بازکش مزدور
طلسم زیست کے سم سم، کلید گنج طرب
کھڑی ہے ان سے تمدن کی ریتلی تعمیر
یہ کارگاہیں، یہ ایوان، یہ ریستوراں یہ کلب

(منزلیں: صدا بھرا)

یوسف ظفر تصنع اور فریب کاری سے الگ ایک معاشرے کا خواب دیکھتے ہیں۔ مزاروں پر جو عرس منعقد کیا جاتا ہے وہاں مردوں اور عورتوں کا ہجوم بے ربط دکھائی دیتا ہے، دراصل یہ چند نامعقول مذہب کے ٹھیکیداروں کی آمدنی کا ذریعہ ہے۔ یہ چمک دمک، یہ ملمع کاری صرف اور صرف سراب ہے جس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں، قبر، جنازہ، چراغ، کڑیوں کے جالے، پس ماندگان اہل قبور، کفن وغیرہ کی مدد سے ایک پرانی اور شکستہ تہذیب کا خاکہ نظم ”شہر قبور“ میں پیش کیا گیا ہے۔ قبروں پر چراغاں کرنا، روایات و رسوم کو ڈھونا، شہر بازار اور گلی کو چوں میں دھوم مچانا.... گویا ایک آسیب زدہ ماحول تیار کر کے معصوم عوام کو فریب دینا.... کیا اسلامی تہذیب کا حصہ بن سکتا ہے؟ نظم کے دو ٹکڑے دیکھیے:

چراغ روشن ہیں مقبروں میں، چراغ روشن ہیں مدفنوں میں
مگر گھروں کے چراغ جلتے ہیں اور کہیں روشنی نہیں ہے
یہ شہر، بازار اور گلیاں / یہ زندگی کے دھڑکتے مدفن
کہ جن میں اوہام خوردہ روحیں حیات کا کھیل کھیلتی ہیں
ہوس کے آسیب، آدمی کے لباس میں دیدہ زیب و خنداں
یہ بھوت ناگفتہ حسرتوں کے، یہ سائے نادیدہ الجھنوں کے
یہ اپنے ہی مرقدوں کے تعویذ، اپنی ہی موت کے فرشتے
نقاب ہستی لگا کے چہروں پہ دیکھتی ہیں / کچھ ایسے جیسے

کوثر مظہری

۳۹۷

جدید نظم: حالی سے میراجی تک

پرانی خستہ، شکستہ قبروں کی جھاڑیوں میں چمکتے جالوں کی مکڑیاں ہوں
یہ سوچتی ہوں۔ کب آئیں گے ان کے واسطے ترنوالے کیڑے
یہ مردہ ماضی کی لاش پر پلنے والے کیڑے

(شہر قبور: صدا بہ صحرا)

یوسف ظفر کو وطن کی مٹی سے انس ہے، وطن ہندوستان بھی ہو سکتا ہے اور پاکستان
بھی۔ مگر شاعر، ادیب یا فنکار کے لیے سرحد کوئی معنی نہیں رکھتی۔ وہ مشینی عہد، مشینی تہذیب اور
اس کے نتائج سے خوش نہیں بلکہ ان کے اثرات کے شاکہ ہیں۔ اسی مشینی عہد نے ہمارے
معاشرے سے انسانی رشتوں اور جنس و فاکو ناپید کر دیا ہے۔ ہماری روح پر مشینی تہذیب کا قبضہ
ہو چکا ہے، چاروں طرف ہوس اور خونریزی کا ماحول ہے۔ نظم ”قیامت“ کے کچھ ٹکڑے پیش کیے
جاتے ہیں:

یہاں جہاں خاک اڑ رہی تھی، یہاں کبھی جنت و فاقہ تھی
یہاں خدائی تھی، آج سکوں میں تل رہے ہیں ہوس کے پتلے
یہاں مشینوں میں راگ ڈھلتے ہیں اور انسان رورہا ہے
یہاں کی ماؤں کی کوکھ میں پل رہا ہے لاوا
جو کارزاروں میں خون بن کر ابل پڑے گا
یہاں! یہاں!! میرے ارض مشرق میں یہ قیامت

(قیامت: صدا بہ صحرا)

یہاں نظم ”میراث“ کا حوالہ ضروری ہے جس کی کئی جہتیں ہیں۔ اس کے مناظر پر
کیف اور الم ناکی چھائی ہوئی ہے۔ سماج کی مکروہ صورت پر یہ نظم تیزاب کا کام کرتی ہے۔ اس
نظم کے پیش لفظ کے علاوہ آٹھ حصے ہیں۔ تہہید کے بعد کا منظر ہے:

زمینوں کے سینوں میں نفرت کا لاوا

زمینوں کے ناسور میں مار پیچاں

کہیں بچھوؤں کے شبستاں

زمینوں کے سینوں کے پروردہ قاتل زمینوں کے اوپر

یہی وہ فضا ہے جہاں پرورش تو نے پائی
یہ گہوارہ ہے تیری انسانیت کا
اس کے بعد اس زاویہ کو پیش نظر رکھا گیا ہے کہ لوگ مسجدوں اور نمازوں میں مصروف تو ہوتے
ہیں مگر ان کے دل کہیں اور ہوتے ہیں:

مگر دل میں طوفان امید و بیم / نگاہوں میں تصویر مال یتیم
خیالوں میں بیوہ کا رنگیں شباب / تصور میں رشوت کی دولت کے خواب
زباں پر دعا اور خواہش یہی / کہ حاصل ہوا بلیس کی زرگری
رخِ عجز پر پارسائی کا نور / مگر دل تنور
اس کائنات میں چرواہے بھی ہوتے ہیں جنہیں دنیا میں ہو رہی کسی بھی طرح کی
تبدیلی کی پروا نہیں ہوتی۔ دنیا و مافیہا سے بے نیاز اپنے جانوروں سے محبت کرنے والے یہ
چرواہے ایک حد تک معصومیت کی زندگی گزارتے ہیں۔ نظم کا حصہ دیکھیے:

یہ چرواہا، ریوڑ لیے گئے بھینسوں کا انسانیت سے بہت دور ہے پھر بھی مسرور ہے
لڑکپن سے محدود ہے اس کی دنیا، یہی سبزہ زار اور یہی گاؤں و مہیش
یہی اس کے خولیش / نہ اس کو مقام بشر ہے، نہ درد بشر ہے
اسے کیا خبر یہ بھی اک جزو اعظم ہے تعمیر کل کا

.....
نہیں تو یہ چرواہا خود اپنی بھینسوں سے بہتر نہیں ہے
وہی بے شعوری، وہی کم نگاہی / جیسے جا رہا ہے
نہ جادہ نہ منزل نہ احساس جادہ، نہ احساس منزل
درندہ ہے در پردہ آدمیت مگر اس کو اس کی خبر کچھ نہیں ہے

.....
نظم کی آخری دو سطریں دیکھیے جو تہذیبی میراث کے لیے ایک چیلنج ہے:
کہاں ہیں وہ تہذیب و مذہب کہ جن کی حقیقت پہ ہیں علم و ادراک نازاں
کہاں ہیں؟ کہاں ہیں؟.... وہ انساں!!.... وہ انساں

(میراث: صدا بہ صحرا)

یوسف ظفر ”زنداں“ سے لے کر ”زہر خند“ اور صدا بصر ایتک تمام تر توانائی اور فنی چابکدستی کے ساتھ متحرک نظر آتے ہیں۔ ”زنداں“ اور ”زہر خند“ کی شاعری تقریباً ایک ہی دور کی ہے۔ بقول وزیر آغا یہ دونوں ان نظموں پر مشتمل ہیں جن کی تخلیق دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں ہوئی۔ ان دونوں کے سولہ برسوں بعد ”صدا بصر“ منظر عام پر آیا۔ ظاہر ہے اس طویل عرصے میں فکری و فنی لحاظ سے بہت سی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

”زنداں اور زہر خند کی قریب قریب ہر نظم مین حرکت اور حرارت کے لیے شاعری لاشعوری خواہش برہنہ نظر آتی ہے...

صدا بصر میں یوسف ظفر ایک ایسے مقام پر کھڑا دکھائی دیتا ہے جہاں ایک طرف اس کے دل پر تاریکیاں مسلط ہو رہی ہیں... اور دوسری طرف ایک انوکھی روشنی نظر آنے لگی ہے جو روح کے لطیف اور آئینہ دل کے شفاف ہونے پر ہی نظر آتی ہے۔“ ۳۴

یوسف ظفر کی روح ایک شفاف آئینہ کے مثل ہے جس میں معاشرے کا حسن و قبح صاف نظر آتا ہے۔ انھوں نے علمی شاعری نہیں کی ہے بلکہ زندگی کو سمجھ کر اس کی تفسیر پیش کی ہے۔ جس تہذیب اور جس ماضی کی اقدار کو کسی زندہ معاشرے کی میراث تصور کیا گیا ہے، یوسف ظفر نے اس کی یافت اور بازیافت کی کوشش کی ہے۔ ”حلقہ ارباب ذوق“ کے شعرا میں یوسف ظفر کا ایک اہم مقام رہا ہے۔ ان کی نظمیں اعلیٰ قدروں اور تہذیبی رویوں کو پیش کرتی ہیں۔



قیوم نظر

(پ: ۱۹۱۴ء — م: ۱۹۸۹ء)

یوں تو حلقہٴ ارباب ذوق کے شاعروں میں راشد اور میراجی کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی مگر کئی دوسرے شعرا ایسے ہوئے جن کی نظموں میں شدت بھی ہے اور زندگی کے گہرے تجربات بھی۔ قیوم نظر ایسے ہی شاعر ہیں۔ ان کا کلیات ”قلب و نظر کے سلسلے“ (۱۹۸۷ء) منظر عام پر آچکا ہے۔

ان کی نظموں میں ان کی تخلیقی قوت محسوس کی جاسکتی ہے۔ قیوم نظر نے گیت اور غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی۔ کسی فنکار کے فن کو پوری طرح سمجھنے کے لیے کلیت میں دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر غزلوں کو تھوڑی دیر کے لیے الگ کر دیں تو بھی نظم کی تفہیم کے لیے گیتوں کو (اگر شاعر نے گیت لکھے ہیں) پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ شاعر کی نفسیات نہ معلوم کہاں کھل جائے۔ نفسیات کے کھلنے پر ہی شعر یا نظم کے تعمق کا اندازہ ہوتا ہے۔ یوں تو تعبیر و تشریح سطحی مطالعے کے بعد بھی یا بغیر باز قرأت کے بھی کی جاسکتی ہے۔ ۱۹۳۶ء کی ایک نظم ہے ”کل رات“ جو پابند ہے۔ رومانی احساس غالب ہے۔ اس نظم کی لفظیات سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ قیوم نظر کی یہ نظم عنفوانِ شباب کی ہے۔ چند مصرعے ملاحظہ کیجیے:

کیسی شیریں تھی اے نظر کل رات
کس قدر دل کشا تھے نظارے
رقص کرتے تھے فرش پر نغمے
جھلملاتے تھے عرش پر تارے
بامِ افلاک سے عرویں قمر
دیکھتی تھی زمیں کے مہ پارے

وہ جنہیں دیکھیے تو نرم و گداز
اور چھو لیجیے تو انگارے
اس کے بعد ۱۹۳۸ء میں ”کلرک کا نغمہ“ نظم ہوتی ہے۔ اس میں کلرک کی زندگی اور
اس کے شب و روز کو نو بندوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اس زندگی کے تہذیبی و تمدنی عناصر کو
انہوں نے اچھی طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ صرف دو بند ملاحظہ کیجیے:

دس بجنے کو ہیں پھر دیر ہوئی کپڑوں کو جلد بدلنا ہے
داڑھی بھی نہیں بنوائی ابھی کھانا بھی ابھی تو ٹگنا ہے
لوہے کی مشینوں کی صورت انسان بھلا کیوں کام کرے
گھس پس کر جبر کی چٹکی میں کیوں صبح زیست کی شام کرے
قیوم نظر مشینی زندگی پر طنز بھی کرتے ہیں مگر لہجہ پھر بھی دھیمہ ہے۔ افسردگی اور ایک
طرح کی بے چارگی ملتی ہے۔ ایسا اس لیے ہے کہ وہ جذبات سے مغلوب نہیں ہوتے۔ ان کی
نظموں میں بہت زیادہ برجستگی نہیں ملتی۔ ایک جینون مگر ذرا کم مشہور ناقد ریاض احمد نے انہیں
غیر منطقی شاعر لکھا ہے اور یہ بھی کہا ہے:

”قیوم نظر کے ہاں یوسف ظفر کی بے ساختگی اور روانی نہیں ملتی نہ ہی مختار صدیقی کا

نیم متصوفانہ پنجابی لہجے کا اسلوب ابھرتا ہے۔“ ۳۵

اسی طرح ان کی نظموں پر یاس و افسردگی کے اثرات دیکھ کر وزیر آغا بھی لکھتے ہیں:

”اپنے شخصی غم کو اس طور پر پھیلا یا ہے کہ اس میں ماحول کی یاس انگیز کیفیات ضم ہو کر

رہ گئی ہیں۔“ ۳۶

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں قیوم نظر کی کئی نظمیں بلکہ بیشتر نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

ایک نظم کے یہ ٹکڑے دیکھیے:

اپنی امیدوں کے ویرانے سے
سر جھکائے ہوئے تنہا چپ چاپ
میں کسی طور گزرا یا تھا
پھر مرے اجڑے سکوں سے بھر پور
ہر طرف پھیلی ہوئی دنیا میں

نغمہ گل نہ گل نغمہ تھا
جانے کیوں اب یہ گماں ہوتا ہے
اپنی سنگین نموشی کو لیے
اک نئے سانچے میں ڈھلنا ہے مجھے

(آل، ص: ۶۲۶)

ماحول اور آس پاس کی بھیجی بھیجی زندگی اور یاسیت کا پرتو ان کی بیشتر نظموں پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ تھکن، بے بسی، شبخوں، در ماندہ، خواب کار، بے خوابی، اکیلا وغیرہ نظموں میں اس احساس کو واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ افسردگی اور غم و الم کو پیش کرنے سے حاصل کیا ہوتا ہے؟ میرے خیال سے یہ مغمومیت اور افسردگی انسان کو کسی نہ کسی لمحے میں سکون بھی بخشی ہے۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ تزکیہ نفس کے لیے جس طرح ڈرامے میں طریقہ اور المیہ دونوں طرح کے موضوع سے تنقیہ (Katharsis) کی صورت پیدا ہوتی ہے اسی طرح شاعری میں بھی طنز و مزاح اور غم و الم جیسے موضوعات سے نفس انسانی کا تزکیہ ہوتا ہے۔

ماحول کے جبر و اثر سے کوئی شاعر اپنے آپ کو بچا نہیں سکتا۔ لہذا قیوم نظر کی نظموں میں بھی اس کی جھلکیاں بالکل فطری معلوم ہوتی ہیں۔ معاشرہ اور معاشرے کی تہذیبی زندگی کا رنگ ان کی نظموں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ جس شاعر یا فنکار میں انسانی ہمدردی کا جذبہ ہوگا وہ ان سماجی حقیقتوں سے صرف نظر نہیں کر سکتا جو مکڑی کے جالوں کی طرح اس کے آس پاس ہیں۔ چنانچہ اس حقیقت کی پیش کش قیوم نظر کی نظموں میں بھی ہوئی ہے۔ ایک نظم ”اس بازار میں ایک شام“ کے عنوان سے ہے۔ یہ نظم میراجی کے نام ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے فیض اور ساحر کی وہ نظمیں یاد آتی ہیں جن میں حسن اور جسموں کے بازار کا ذکر ہے۔ ایک سڑی گلی ہندوستانی تہذیب کو ان شعرا نے کامیابی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قیوم نظر کی یہ نظم بھی اچھا تاثر چھوڑتی ہے۔ تین بند ملاحظہ کیجیے:

چند چاندی کے سرد سکوں میں
گرمی حسن بک رہی ہے یہاں
اے غم عشق دیکھ بھول نہیں

معصیت کی یہ زہد پاش بہار
بن رہی ہے نشاط دیدہ و گوش
اے غم زیست دیکھ بھول نہیں
تیری تہذیب کے سیاہ نقوش
انتہائے کمال کا ہے مال
اور کیا ذوق زندگی ہے نہ پوچھ

(اس بازار میں ایک شام، دسمبر ۱۹۴۰ء)

قیوم نظر کی نظموں میں سماجی شعور اور تہذیبی و ثقافتی رنگ بھی ملتا ہے جیسا کہ اوپر پیش
کیے گئے نظم کے ٹکڑوں سے واضح ہے۔ اس کے علاوہ ان کی نظمیں داشتہ، مجبوری، بے حس
تماشائی، زہر خند وغیرہ ایسی ہیں جن میں انسانی تہذیب اور معاشرے کے اندروں میں شاعر
نے جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ نظم مجبوری میں شاعر نے ایک لڑکی کو مخاطب کر کے اُسے اپنے سچے
جذبات کے تحفظ کا پیغام دیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں یوں بھی ہوتا ہے کہ لڑکی کی رضامندی
کے بغیر بھی شادی کر دی جاتی ہے۔ اس نظم کا کچھ ایسا ہی موضوع ہے: یہ ٹکڑا دیکھیے:

تیرے سینے میں بھی پل سکتی ہے دنیا چاہ کی
سختیاں تو بھی تو سہہ سکتی ہے سوز آہ کی
کیوں انھیں آیا نہ اس کا اعتبار
حسن رنگیں تر کی خواہش حسن رنگیں کو نہیں — کیا زہار
تیری فطرت اور یوں جبر و رضا کی بندشیں
تو نے کیوں چاہی ہیں خود بے جا حیا کی بندشیں
دشمن ہوش و خرد ہے یہ شعار

(کلیات، قلب و نظر کے سلسلے، ص: ۵۸۴، ۱۹۸۷ء)

قیوم نظر پر ریاض احمد نے مبسوط کتاب لکھی تھی جس کا نام تھا ”قیوم نظر: ایک تنقیدی
مطالعہ“۔ یہ کتاب اب ناپید ہے۔ اس کتاب کو دوبارہ چھپنا چاہیے۔ قیوم نظر پر بہت کم لکھا گیا۔
ان کی نظموں اور ان کے گیتوں میں تہذیبی اور سماجی شعور کا عکس نظر آتا ہے۔ انھوں نے حسن
و عشق کو بھی موضوعِ سخن بنایا مگر کہیں بھی وہ افسردگی اور یاس سے اپنا دامن نہیں بچا سکے۔ ریاض

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۴۰۴ کوثر مظہری

احمد نے لکھا ہے کہ ایک ہلکا ہلکا درد اس کے عشق کی کل کائنات ہے ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ جنس اور عشق کے اشتعال انگیز موضوعات میں نہ یہ شاعر تلذذ کے لیے بہکتا ہے نہ کسی نامرادی اور شکست کا سہارا لے کر احتجاج اور بغاوت پر اتر آتا ہے۔ یہ مختصر سی نظم ملاحظہ کیجیے:

اک عجب دل دوزخی / اس کی میٹھی مدھ بھری / آنکھوں میں تھی
شعلہ لب قص کرتا / صحن گلشن سے اٹھا / اور چھا گیا
اب کوئی رنگیں ادا ہے
کوئی نغمہ ہے نہ لے
بس ایک شے

(کلیات: قلب و نظر کے سلسلے ص: ۷۰)

صرف اس نظم میں ہی نہیں بلکہ قیوم نظر کی شاید کسی نظم میں جذبات کی پیش کش میں ہجیان خیزی نظر نہیں آتی۔ وزیر آغا بہت ذہین اور دراک ناقد ہیں اس لیے ان کی نظر قیوم نظر کی شاعری کے اس پہلو پر جا کر مرکوز ہو کر رہ گئی جو ان کی پوری شاعری پر حاوی ہے یعنی افسردگی۔ دراصل یہی افسردگی انسان کو مہذب بھی بناتی ہے اور کبھی کبھی الوہی افکار سے ہم کنار بھی کر دیتی ہے۔ ناموس حسن و عشق کو برقرار رکھنا کوئی آسان کام نہیں۔ قیوم نظر کی شاعری میں ان کا لہجہ اور فکری شعور دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے عمداً ہی جذبات کو برا بیچنے کرنے والے طرز اظہار اور ڈکشن سے اپنے آپ کو الگ رکھا ورنہ وہ بھی میراجی کی طرح مشہور ہوتے، حالانکہ میرا ماننا ہے کہ میراجی کی شہرت میں ان کی تخلیقات سے زیادہ ان کی شخصیت کا بھی ہاتھ رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں اس کی تفصیل کی گنجائش بالکل نہیں۔

ہر شاعر کی اپنی تہذیبی میراث اور زندگی کا تشخص ہوتا ہے۔ شاعری اپنی نامیاتی حیثیت رکھتی ہے۔ شاعری کا اپنا ارتقائی سفر بھی ہوتا ہے۔ قیوم نظر کی شاعری میں بھی یہ جہتیں موجود ہیں۔ بغیر تہذیبی عوامل کے شاعری تکمیل کو نہیں پہنچتی۔ رادھا اور کنہیا کا ذکر کریں تو یہ دونوں ہماری ہندوستانی اور ہندو تہذیب کے اہم کردار رہے ہیں۔ انسان کہیں بھی چلا جائے لیکن اس کے ذہن میں اس کی تہذیبی میراث موجود رہتی ہے جس سے اُسے جینے کا سہارا ملتا ہے۔ جب فکر و تہذیب کی ہم آہنگی ہوتی ہے تو تخلیقی اظہار کے بعد شاعری سے کبھی تو یقین طور پر اور کبھی دے ہوئے انداز میں تہذیبی کرنیں پھوٹی ہیں۔ پیرس میں بیٹھ کر قیوم نظر رادھا اور کنہیا کے کردار کے سہارے اپنے

افکار کو پیش کرتے ہیں نظم ”یہ راتیں یہ دن“ (۱۹۵۶ء، پیرس میں) سے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

یہ نغمے — مئے ناب کے گھونٹ نایاب وقفوں میں رقصاں
معطر تبسم کے زرتار چھینے دبی گفتگو کے ترنم سے تاباں
ہر اک سمت ہر اٹھتی دیوار کے سائے، ہر موڑ پر خواہشیں گویا اندر کی پریاں
انوکھی، نئی، ناچشیدہ سی لذت کو جیلوں بہانوں سے بیدار کرتے ہوں کارجن
یہ رادھا سے دن

افق — کندنی بادلوں کے سمندر میں — رادھا کو ڈھانپے کنہیا
یہ جوئے طرب ناک کے رنگ، زائیدہ سحر شب کا چراغاں
جواں گویاں گرمی جتو، رنگ و بو سے بھھوکا
غزل خواں پرافشاں
بہت مطمئن پھر بھی نامطمئن

کہ رادھا کنہیا کی آغوش بے خواب میں بھی ہے نامطمئن
یہ پیرس کی راتیں یہ پیرس کے دن

اس نظم میں قیوم نظر نے پیرس کی برہنہ تہذیب کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔
ظاہری زندگی میں بہت مطمئن، نظر آنے والی رادھا دراصل مطمئن نہیں ہے۔ پر تصنع زندگی میں
ہوس کاری کا بازار گرم ہے۔ اس نظم میں ایک آفاقی پہلو ہے۔ یہ رنگ آج کی زندگی میں صرف
پیرس یا یورپ کے لیے مختص نہیں بلکہ اس کی جھلکیاں ہندوپاک میں بھی نظر آتی ہیں۔ لہذا یہ کہا
جاسکتا ہے کہ گرچہ قیوم نظر نے پیرس کے دوران قیام وہاں کے تہذیبی تنزل کو موضوع بنایا مگر یہ
تنزل صرف وہاں کا حصہ نہیں رہا بلکہ پوری انسانی دنیا کو محیط ہو گیا۔ یہی وہ پہلو ہے جو اس نظم
کو آفاقی تصور کے قریب کرتا ہے۔

قیوم نظر کی کئی نظمیں ہیں جو ہماری تہذیبی و ثقافتی وراثت کو سامنے لاتی ہیں۔ موضوع
شاعری بن جائے اور اپنے عہد کی تصویر کشی کرے، یہ فنکار کے لیے باعث تحسین ہے۔ جس
طرح وہ پیرس میں بیٹھ کر رادھا کنہیا کو استعارہ بناتے ہیں اسی طرح وہ قرطبہ کی تاریخی و تہذیبی

حیثیت کو بھی پیش کرتے ہیں۔ نظم ”قرطبہ کا پل“ (۱۹۵۷ء) سے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

اپنی پتھرائی آنکھوں سے تجھ کو تکتے
کون گئے اب کتنے خون آشام زمانے،
کتنی بہاریں لاتی صدیاں، بیت چکی ہیں
کون سنے دریائے کبیر اب تیرے فسانے
جن کی رنگینی کو تو نے اپنے گلے
پانی کے ہاتھوں موٹی چادر کے نیچے
ریت کی تہہ در تہہ وادی میں دفن کیا ہے
ہر اک سے بیگانہ ہو کر ختم کیا ہے

اس ٹکڑے میں قرطبہ کا ماضی اور اس عہد کی تہذیبی بساط سمٹ آئی ہے۔ اس نظم میں غم
والم اور ایک طرح کی افسردگی کا احساس موجود ہے۔ لیکن چونکہ احساس سچا ہے اس لیے قرأت یا
سماعت کے وقت یہ مصرعے گراں نہیں گزرتے۔ انھوں نے فوجیوں کے لیے اور خاک وطن
(پاکستان) سے محبت کے جو نغمے گائے ہیں ان میں بھی جوش و جذبہ کا ایسا وفور یا شدت نہیں
جو قاری کو اپنی سوچ یا اپنی راہ سے منحرف کر دے۔ یعنی ان نظموں میں بھی ایک طرح کا ٹھہراؤ
ہے۔ یہ بڑی بات ہے کہ انھوں نے فیشن اور محض انقلابی دعو اکر کے شاعری کو کھوکھلا نہیں بنایا
حب الوطنی، نیچر اور مناظر قدرت سے لگاؤ انسانی جذبات کی غمازی بھی کرتا ہے۔ شاعر
ہندوستان کا ہو یا پاکستان کا یا کسی اور ملک کا، اُسے حق ہے کہ وہ اپنے جذبہ حب الوطنی کا اظہار
کرے۔ ”پرچم پاک“ (۱۳ ستمبر ۱۹۶۵ء) کا آخری حصہ دیکھیے:

میرا ہر موئے بدن، روح رواں
تیری عظمت، تری پائندگی کے گیت بنے
اور تو اپنی دل آویز بلندی پہ فضا میں لہرائے
تجھ سے تابندہ مری جرأت اظہار، مری قوت فن
ذوق عمل، حب وطن
پرچم خاک دل و جان سے میں تجھ پہ فدا ہوتا ہوں
اس کے علاوہ حب وطن، خاک وطن، سری نگر، وطن پہ قربان جاں ہماری، جیسی نظموں

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۴۰۷ کوثر مظہری

میں ان کے جذبات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ گاؤں اور کھیتوں سے بھی انھیں بے حد پیار رہا ہے۔ پگڈنڈی اور سرکنڈوں کے جھولوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ انھیں اب بھی وادی کشمیر کی یاد آکر دیوانہ بنادیتی ہے۔ دہقان اور ان کی زندگی قیوم نظر کے حصار فکر سے باہر نہیں۔ دو نظموں سے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

میرے کھیتوں میں گندم کے ہرے خوشے ہوا کو سلوٹوں کی گدگداتے ہیں
کنار آب سرکنڈوں کے جھولے ہیں جہاں بیٹھے ہوئے ننھے حسین طائر
خوشی کے پیارے پیارے گیت نازک کاغذی ناووں کی صورت میں بہاتے ہیں
(واپسی)

آج پھر وادی کشمیر ترے کوہ و دمن
اپنی صد گونہ بہاروں کی روایات لیے
مجھے دیوانہ بنادینے کو یاد آتے ہیں

.....
پھر چناروں کے حسین طائفے، ان کے پتے
دھوپ کو راستے میں روکنے کو تنگتے ہوئے
جن سے چھن چھن کے شعاعوں کا دمکتا ہوا حسن
گلبدن خاک پہ یوں اترے بکھر جانے کو
جس طرح برف زمستاں میں گرا کرتی ہے
اور وہ پھیلی ہوئی سیڑھیاں وہ دھان کے کھیت
جن میں صدیوں سے تنومند جفاکش دہقان
شام تک کام کیے جانے کی دھن میں کھو کر
گنگناتے ہیں کہ احساس کی تلخی نہ بڑھے

(وادی کشمیر)

مناظر فطرت کی پیش کش میں داخلی کیفیات اور شعری اظہار کے تلازمے بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ اسلوب سے بھی اور پیکر تراشی سے بھی منظر کشی داخلی کیفیت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ انسانی جذبات میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ سماج، تہذیبی تناظر اور مناظر قدرت کی سمائی

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۰۸ کوثر مظہری

آسانی سے ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی تکمیل آرزو نہیں ہونے کے سبب بھی تخلیقی اظہار کا زاویہ بدل جاتا ہے۔ کبھی تو خارجی موضوع کو اسی طرح پیش بھی کر دیا جاتا ہے اور کبھی کسی موضوع کو پیش کرنے میں داخلی پیرایہ اظہار اپنایا جاتا ہے۔ قیوم نظر کے یہاں بھی استعارے اور کنایے کی شاعری ملتی ہے۔ اس طرح کی نظموں میں کبھی ہسپانیہ میں، ساقی نامہ، تہذیب، جہلم کا بہتا پانی، چھم، سراب وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ نظم ”جہلم کا بہتا پانی“ کے یہ ٹکڑے دیکھیے:

یہ جہلم یہ میرا دریا مجھ کو ہنس ہنس تکتا ہے
اس کو مجھ سے، مجھ کو اس سے کون جدا کر سکتا ہے
کتنا خوش ہوتا ہے دکھا کر مجھ کو اپنی جوانی
جہلم کا بہتا پانی

.....
اس کی لگن میں میں نے ریت کے ہر بندھن کو توڑا ہے
میرے لیے اس نے میدانوں سے بھی ناطہ جوڑا ہے
میری کہانی دنیا سے کہتی ہے اپنی زبانی
جہلم کا بہتا پانی

اس طرح دیکھیں تو قیوم نظر کی تخلیقیت کی مختلف جہتیں ہیں۔ ان کے یہاں جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، ایک طرح کی افسردگی اور غم والہ فضا ملتی ہے۔ اسی جذب و کیف کی مدد سے ان کی شعری کائنات کی تشکیل ہوئی ہے۔ لفظوں اور ترکیبوں کے دروبست، صنائع و بدائع سے فنی طور پر واقفیت اور وسیع مطالعے کے سبب ان کی نظموں کی کائنات بھی وسیع ہو گئی ہے۔ حلقہٴ ارباب ذوق کے شعرا میں ان کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ ایک دوسری بڑی خصوصیت جو ترقی پسند یا حلقہٴ ارباب ذوق دونوں میں کسی شاعر کے یہاں نہیں، وہ یہ ہے کہ قیوم نظر نے کثیر تعداد میں نعتیں کہی ہیں (۲۷)۔ اس عہد کے لیے یہ بڑی بات تھی۔ اس سے اُن کے رفیق القلب ہونے اور اسلامی تصورات سے جذباتی لگاؤ کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔



مختار صدیقی

(پ: یکم مارچ ۱۹۱۹ء — م: ۱۸ ستمبر ۱۹۷۷ء)

حلقہٴ ارباب ذوق کے کچھ شعرا اس لحاظ سے کم نصیب رہے کہ نقادوں نے ان کی طرف کم توجہ دی۔ ان میں یوسف ظفر اور مختار صدیقی کے نام آتے ہیں۔ قیوم نظر کا بھی معاملہ کچھ ایسا ہی ہے لیکن ریاض احمد نے خیر سے ایک مختصر کتاب لکھ دی تھی، وہ بھی اب دستیاب نہیں ہے۔ لیکن اس بددیانتی سے اس تخلیق کار کا تو کچھ نہیں بگڑا البتہ آنے والی نسلوں کا نقصان ضرور ہوا۔ اردو شاعری میں اضافہ کے بجائے تخفیف ہوگئی۔ خیر اس بحث کو میں یہیں چھوڑتا ہوں۔

مختار صدیقی کی نظموں میں اضمحلال اور سرور کی ملی جلی کیفیت ملتی ہے۔ نغموں میں بھی ایک طرح کا المیہ احساس بولتا نظر آتا ہے۔ ان کی ذہنی اور فکری ہم آہنگی سے نظموں میں بھی نیا اور منفرد آہنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ”بازیافتہ“ چھوٹی سی نظم ہے جو ”ساقی“ میں شائع ہوئی تھی اس کے مزاج و میلان کو دیکھ کر ان کے افکار اور ان کی تخلیقی جودت دونوں کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔

اچھا خاصا سبک سا نقشہ چہرہ پیلا لباس سادہ
ماحول سے جیسے تھک چکی ہو
تنہا تنہا، بلا ارادہ
آنکھیں جو کبھی ریلی ہوں گی اب ان کی اداسیوں کی تہہ میں
کیا کیا نہ تھے جاں گسل فسانے
ہم آپ تو بے سنے ہی سہیں
طوفان میں جو ناؤ کھو گئی تھی پھر آن لگی ہے اس کنارے

یوں تو ہے خدا کا شکر واجب
لیکن کسے ناخدا پکارے

(۱۹۴۸ء کی بہترین نظمیں: حلقہٴ ارباب ذوق، لاہور)

کسی بھی شاعر کے اندرون میں اس کا لسانی اور فکری شعور ہم آہنگ ہوتا ہے لیکن اس کا اظہار شعری سطح پر ہوتا ہے۔ تخلیقی فن پارہ یہ ظاہر کر دیتا ہے کہ کوئی شاعر اپنے اندرون میں کس تہذیبی اور لسانی یا فکری ہم آہنگی کے ساتھ زندہ ہے۔ میراجی یا ن م راشد، دونوں کے لسانی اور فکری اظہار میں فرق بھی ہے اور کہیں نہ کہیں مماثلت بھی ہے۔ میراجی نے اپنی مٹی اور اپنے تہذیبی عناصر کو زیادہ ترجیح دی۔ مختار صدیقی کے یہاں بھی اس طرح کا طرز اظہار ملتا ہے جس سے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ ٹکڑا دیکھیے:

پگھٹ اور چوپال بھی سونے، راہیں بھی سنسان
گلیاں اور کوپے ویران
جھونکے سوکھے پتے رولیں، بکھری راکھ اڑائیں
راکھ اور پتے بدن کے بگولے، اپنا ناچ دکھائیں
اور وہیں رہ جائیں

(قریہ ویران)

اس ٹکڑے میں مختار صدیقی کی شاعری اپنی زمین اور اس کے عوامل سے بہت قریب معلوم ہوتی ہے۔ اس ٹکڑے سے چند الفاظ جو کلیدی بھی کہے جاسکتے ہیں، اگر انھیں یکجا کریں تو ایک تہذیبی اور لسانی تناظر خلق ہوتا ہے جس سے مختار صدیقی کی ذہنی افتاد کا بھی پتہ چلتا ہے جیسے: پگھٹ، چوپال، گلیاں، کوپے، سوکھے پتے، راکھ، بگولے، ناچ۔ ان الفاظ کی اپنی الگ الگ شناخت تو ہے ہی ساتھ ہی یہ اجتماعی شکل میں ایک ایسے تہذیبی و لسانی تناظر کو خلق کرتے ہیں (جیسا کہ اوپر ذکر ہوا) جس میں مختار صدیقی کے تخلیقی اور تہذیبی امتزاج کو اچھی طرح دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ اس تخلیقی اور لسانی ہم آہنگی کو پیش کرتی ہوئی ان کی ایک دوسری نظم کا یہ ٹکڑا بھی پیش نظر رکھا جاسکتا ہے۔ اس کے ڈکشن میں ہی موضوع پنہاں ہے:

مرے چاند آؤ، رچاؤ ساری سکھیوں سنگ راس
میری رادھا آؤ بھی

جی کے شیتل گات میں اک اک سجیلے انگ میں
 ہوں سدا رنگ اب رنگیلے پریت کے اس پیار میں
 میری رادھا آؤ بھی
 میری پیاری میری راتوں کی نویلی چاندنی

(خیال چھایا)

یہی وہ طرزِ اظہار اور موضوعات ہیں جو ہماری تہذیبی میراث اور اجتماعی شعور
 (Collective Consciousness) کا تحفظ کرتے ہیں۔ اجتماعی شعور کو بھی مختار صدیقی نے
 استعارہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ خود کلامی اور سرگوشیاں آدمی کے وجود پر لرزہ طاری کر دیتی ہیں۔
 ان کی نظم ”منزل شب“ میں منظر کشی بھی ملتی ہے اور انسانی وجود کے ٹوٹنے بکھرنے کا روح
 فرسائے بھی۔ حالانکہ اس نظم میں کشمیر کو مرکزی حیثیت (کردار) دے کر اس کے آس پاس یا اس
 کی مدد سے انسانی رشتوں اور سسکتی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلے یہ ٹکڑا دیکھیے:

اور یہ سرگوشیاں کہتی ہیں — نگہت تھے وہ لوگ
 کس جہنم کی خدائی جن کی جنت میں ہے اب
 کاش وہ دن آئیں جب انسان سمجھے جائیں ہم
 یہ بہشتی سرزمین جس دست قدرت میں ہے اب
 کاش وہ دن آئیں جب اس کو فنا کر پائیں ہم
 مختار صدیقی کا جو مرکزی خیال ہے یا اصل مقصد ہے وہ ملاحظہ فرمائیں:
 آج اک عالم کو پاگل کر چکی ہے بوئے خوں
 سروری کرتا ہے بے مقصد تباہی کا جنوں

اور اب دل کی تڑپ کہتی ہے — یہ دنیا بھی کیا
 کیسی بے نظمی سے ہوتی ہے یہاں جینے کی بات
 یہ سسکتی زندگی جیسے فنا کی ہوز کو
 جس کے چھن جانے سے ہم جب تک جنیں ڈرتے رہیں

————— (منزل شب: منزل شب)

زندگی کو فنا کی زکوٰۃ کہنا ایک بلیغ استعارہ ہے۔ اس کی معنویت پوری انسانی زندگی اور اس کے ابتذال اور تنزل کو محیط ہے۔ شاعر کی تخلیقیت میں مناظر قدرت گھل مل گئی ہے۔ شعری اظہار کے لیے مختار صدیقی نے اپنے احساس اور اپنے تہذیبی سروکار دونوں کو ہم آمیز بھی کیا ہے۔ بصری اور حرکی پیکر کی مدد سے ان کی نظموں میں زندگی کے حقائق نمودار ہو گئے ہیں۔ مختار صدیقی کی ایک نظم ہے ”زوال“ جس میں آدم اور حوا کے حوالے سے ایک انوکھے احساس کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں ایک طرح سے تضاد کا زاویہ بھی ملتا ہے۔ زندگی میں طرح طرح کے تجربات سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہاں شاعر نے جنت اور جہنم کے بارے میں ایک انکشاف کیا ہے۔ پہلا بند دیکھیے:

اولیں لغزش انساں ہی سرا ہی نہ گئی
ورنہ مفروضہ اخلاق کی ڈھلتی چھایا
کل کے ناخوب کو خوب آج بناتی ہی رہی
یہ اوامر یہ نواہی تھیں پھسلتی بوندیں
وقت کے چکنے گھڑے پہ کوئی باقی بھی رہی؟
آگے چل کر مختار صدیقی نے یہ بھی کہا ہے:

ان گنت صدیوں کی پامال روایت کی شہید
جانے وہ گمشدہ جنت کبھی تھی بھی؟ کہ نہیں!

”عورت“ کے بارے میں مختار صدیقی کا تصور یہ ہے کہ اسی کے سبب جنت میں آنکھیں چندھیا گئی تھیں جو بجلی کی مانند تھی۔ لیکن اب تک اسی بجلی سے ساتھ ساتھ نہتی آرہی ہے۔ یہی عورت بیوی بھی بنی اور کبھی بہن کی شکل میں آئی، تو کبھی ماں کے روپ میں۔ اس بند کو چھوڑتے ہوئے آئیے آخری بند ملاحظہ کیجیے جس سے اندازہ ہوگا کہ جس عورت کے سبب جنت چھوڑنا پڑا اُسی کے قدموں میں زمین و زمان سمٹ آئے:

چہرہ مہتاب، کھلے بال شب تیرہ و تار
لیجیے قدرت کے مظاہر تو سمٹ آئے یہیں
اور وہ اولیں لغزش سے گنوائی جنت
اس کے قدموں تلے آئی چہ زمان و چہ زمیں

پھر بھی اس پر تو یزداں سے نباہی نہ گئی
اؤلیں لغزش انساں ہی سرا ہی نہ گئی

(زوال: منزل شب)

یہ نظم ایک طرح سے تقابل و تضاد دونوں کی مثال کہی جاسکتی ہے۔ ماضی کی طرف مراجعت اکثر شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ یہاں بھی مختار صدیقی نے اپنے ماضی، تاریخ اور تہذیبی نقوش کو اپنی نظموں کا حصہ بنایا ہے۔ انور سدید نے اسی سبب لکھا ہے کہ:
”مختار صدیقی کی شاعری گزرے وقتوں اور گمشدہ ساعتوں کی رومانی سطح پر باریابی کا

دوسرا نام ہے۔“ ۷۳

گمشدہ ساعتوں کو جس استحکام کے ساتھ اختر الایمان نے اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ دوسرے کسی ہم عصر یا بعد کے کسی شاعر نے نہیں بنایا۔ مختار صدیقی نے بھی اپنی تہذیبی زندگی اور حیات انسانی کے حقائق کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

مختار صدیقی نے Series کی نظمیں بھی کہی ہیں۔ مجموعہ کلام ”سہ حرفی“ میں طلعت ناز (آگ) اور آبیار (آب) جیسی نظمیں ہیں۔ اس کے علاوہ ”آج ملے—وصال“ کے عنوان سے ایک طویل نظم ہے جو بند کی شکل میں ہے۔ نظم شروع ہونے سے پہلے فارسی کی مشہور شاعرہ قرۃ العین طاہرہ کا یہ شعر بھی ہے۔

من و وصل آں مہ خو برو کہ چو شد صدائے بلی، برو

بہ نشاط و قہقہہ شد فرو کہ انما الشہیدُ بہ کربلا

فارسی کے اس شعر ہی سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نظم میں وصل اور نشاط وصل کا ذکر ہوگا لیکن اس میں کرب و غم کی آمیزش ہے، بلکہ پوری نظم میں طنز کے عناصر موجود ہیں۔ صرف، دو بند ملاحظہ کیجیے:

آج ملے—یوں، جیسے ہمیں ہوں ملنے کے قابل دنیا میں
اور، کہیں بھی ہم جو رہیں تو آنکھوں اور دلوں میں رہیں
سادگی میں جاں دادگی ایسی، پیچ ہوئے پروانے بھی
پیار میں ایسی پیاس، کہ جیسے آج ملے ہیں پھر نہ ملیں

آج ملے — اور ہائے یہ ملنا، جس سے نہ ملنا بہتر تھا
 خاک میں ملنا اچھا ہوتا! اس انداز کے ملنے سے
 بیگانہ وشی یا عتاب کجا، تحقیر میں ”آپ جناب“ کجا
 ذلت ہجراں بھی تو نہ تھے، یہ تیور جی بھر جانے کے

(آج ملے — وصال: سرہرانی، ص: ۴۱، ۴۳)

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ نظم کا کوئی نہ کوئی عنوان ہوتا ہے، یہ بھی ممکن ہے نظم کا کوئی عنوان بھی نہ ہو، لیکن ایسا کم ہوتا ہے۔ عنوان سے ہی موضوع کا اگر پورا نہیں تو کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ نظم تو آخر نظم ہے۔ دراصل ایک نظم کی شناخت نظموں کی بھیڑ میں عنوان سے ہی ہوتی ہے۔ کیونکہ عنوان ہی Subject matter کا ضامن ہوتا ہے۔ میں یہاں جان کر ورنسٹم (John Crowe Ransom) کے ایک مضمون A poetry : A note on ontology کا پہلا ہی جملہ پیش کرنا چاہتا ہوں جس سے مذکورہ بالا خیال کی تصدیق ہوتی ہے۔

A poetry may be distinguished from a poetry by virtue of subject-matter, and subject-matter may be differentiated with respect to its ontology, or the reality of its being.

(From : Twentieth century criticism, Ed. By : William J. Handy, Max

Westbrook, Page-43, New York-1974)

ان کی نظم ”کیدار کا ایک روپ“ پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں سر، تال اور راگ کا نظام بھی تھا۔ اس نظم کے نوٹ میں درج ہے کہ کیدار چاندنی رات کا راگ ہے جس میں بنیادی جذبہ شکایت ہے، اس کی پیشکش میں حسن ترکیب سنگار رس کا خاص خیال رکھا جاتا ہے (منزل شب، ص: ۸۴)۔ اس میں چھ مصرعوں کی تمہید کے بعد الپ، استھائی اور پھیلاؤ کے تحت الگ الگ بند ہیں جن میں موسیقی سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے محفوظ ہونے کے عناصر موجود ہیں۔ اس میں منظر کشی پر زیادہ توجہ دی گئی ہے، اور وہ بھی رات اور چاندنی کے حوالے سے۔ طوالت کا خوف تو ہے لیکن میں اس نظم کو ان کے ہم عصروں میں ایک خاص تجربے کا نمونہ بھی سمجھتا ہوں، اس لیے تمہید کے بعد ”الپ“ اور آخری بند ”پھیلاؤ“ پیش کر کے اپنی بات ختم

کروں گا:

الاپ:

اور سیمائے جہاں کا اب تو دل ہے چاندنی
 دم بخود پیڑوں کو، ساکت جھیل کو، بیگانہ سبزے کو ہے
 مدہوشی کا سماں چاندنی
 رات کی رانی کی متوالی، گھنی خوشبو کو مٹھوری کا عنوان چاندنی
 شہر و صحرا میں بھٹک کر مضطرب ہے چاندنی!
 اور — نیندوں کی گرا نباری میں آسودہ ہوئی ہے
 خستہ سماں چاندنی
 اس خموشی کے فسوں، پھیلے سکوں کی اب ہے گویا
 جان جاناں چاندنی
 اور اب، پیڑوں کی اونچی کونپلیں بھی ہور ہیں زرنگار
 چاند اوج آسمان پر آچکا، ہر شے ہوئی آئینہ زار
 سائے سمٹے، شاخوں اور پتوں سے چھپتی آ رہی ہے چاندنی
 حسن کی زہرہ وشی کا روپ، بے مہری کا رنگ ناز، بنتی
 جارہی ہے چاندنی
 ہم اسی عالم میں محرومی کی راہیں تکتے تکتے مر چلے!
 منتظر ہے کون، جاناں، تم جو بن ٹھن کر چلے!
 جاناں، تم جو بن ٹھن کر چلے!!

(کیدار کا ایک روپ: منزل شب، ص: ۸۴-۸۶)



ضیا جالندھری

(پ: ۲ فروری ۱۹۲۳ء — م:)

ضیا جالندھری کا کلیات ”سرشام سے پس حرف تک“ منظر عام پر آچکا ہے۔ اس میں چار مجموعے شامل ہیں: سرشام، نارسا، خواب سراب، پس حرف۔
یہ مفروضہ بہت عام اور درست ہے کہ شاعر جس ماحول اور جس عہد میں جیتا ہے، اس کی شخصیت اور اس کے فکری میلان پر اس کا اثر پڑتا ہے۔ ضیا جالندھری کی بیشتر نظمیں کراچی اور لاہور یا مجموعی طور پر پاکستان کے ماحول کی پیداوار ہیں۔
ان کے مجموعہ کلام ”خواب سراب“ سے ایک نظم ”بڑا شہر“ دیکھیے:
کراچی کسی دیو قامت کی کڑے کی طرح
سمندر کے ساحل پہ پانو پھارے پڑا ہے
نہیں اس کی فولاد آہن
بدن، ریت، سیمنٹ، پتھر
بسیں، ٹیکسیاں، کاریں، رکشا گول میں لہو کے بجائے
رواں

ایک مہیب اور جبریتہ تصور اور منظر نامہ۔ ایک ایسا ماحول جہاں بے حسی اور نا آشنائی کا بازار گرم ہے۔ زندگی مشینوں کے حصار میں ہے۔ تہذیب و ثقافت کی قدریں نوحہ کننا ہیں۔ یہ نکلنا بھی دیکھیے:

کئی بار میں نے سمندر کی بھگی ہواؤں سے پوچھا
کہ اے خوش نفس رہو! تم اس طرح بیگانہ و ش کیوں گزرتی ہو
پل بھر کو، کوئی تسکین کا پیغام دو! یہ وہ شہر کی سانس میں
انجنوں کے دھوئیں کی کثافت سے افسردہ/ آنکھیں چرائے گزرتی رہیں

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۴۱۷ کوثر مظہری

ہواؤں کا بیگانہ و شگزرنا اور دھوئیں سے اور اس کی کثافت سے آنکھیں چرائے خاموشی سے گزر جانا، شہر کی مشینی زندگی اور فریب خوردہ طرز رہائش کی لیے باعث شرم ہے۔

اس نظم کے حوالے سے رشید نثار لکھتے ہیں:

”وہاں ایک ایسی سوسائٹی وجود میں آگئی ہے جس کا سارا نظام احساس ملکیت کے

تابع ہے اس لیے وہاں آدمی اپنی ذات میں مقید نہیں اور نہ ہی وہ انسانی رشتوں کے

ساتھ بندھا ہوا... ایک ہی رشتہ ہے اور وہ ہے رشتہ زر۔“ ۳۹

اقتباس مذکور میں کراچی شہر کا نقشہ پیش کیا گیا ہے جس تناظر میں ضیا کی نظم ”بڑا شہر“ ہے۔

جناب انور سدید نے لکھا ہے کہ ضیا کی شاعری میراجی کے زیر اثر پروان چڑھی۔

حالانکہ ڈکشن اور اسلوب دیکھیں تو وہ میراجی سے دور اور نیا راشد سے قریب تر نظر آتے

ہیں۔ اگر خود فریب، ابو الہول، ویرانے، زمستان کی شام، موج ریگ، ایک مجسمہ، زوال وغیرہ

نظمیں دیکھی جائیں تو مطلع صاف ہو جاتا ہے۔ دو مثالیں دیکھیے:

عز و ناموس یہاں صورت سائل گریاں

سربہ زانو ہیں کہ ان کا کوئی پرساں نہ رہا

وحشتیں نعرہ زناں شہر میں انساں نہ رہا

(زوال: پس حرف)

اک خلا ہے شب یلداے زمستان خیال

نہ تمنا نہ کوئی ولولہ حرف طراز

نہ غم، ہجر نہ صہبائے شبتان وصال

سرد ہے سینہ تو بخ لاسمہ برف گداز

دل نہیں زمزمہ پیرائے گلستانِ جمال

چشم بے گریہ و غم، مغچہ ظرف نواز

اب کہاں انجمن آرائے دبستان کمال

(ویرانے: سرشام)

ضیا جالندھری کی نظموں میں حسن و عشق کا محض خلائی سفر یا ماورائی تصور نہیں بلکہ اپنی

دنیا کی محبت کا رچاؤ ہے۔ انھوں نے یہاں کے دکھ درد اور تہذیبی و ثقافتی مرجع سے اکتساب فیض

کیا ہے۔ ضیا جالندھری نے جو ویسٹ لینڈ تیار کیا ہے، اس کے سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ موقف ملاحظہ کیجیے:

”ضیا جالندھری کا ویسٹ لینڈ ایک برف زار ہے جس میں زندگی ناپید ہے... یہ برف زار جس کا طرہ امتیاز اس کی ویرانی، بے حسی اور قنصع ہے۔ دراصل آج کے میکا کی معاشرے کی ایک بھیانک تصویر ہے۔ اس معاشرے کی قنصع آمیز زندگی کو ضیا نے ”ہنسی“ یا قہقہہ سے معنون کیا ہے۔“ ۴۰

ماضی کی تیرگی سے ”حال“ کس طرح متاثر ہوتا ہے، نظم ”نئی پود“ سے معلوم ہوگا۔ یہ ایک ٹکڑا بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے:

کہیں بہت دور چھوڑ آئے ہیں آج بے حس عمارتوں کو
جو اپنے سینے میں تیرگی کا دھواں دبائے سسک رہی ہیں
سلگتی چنگاریاں جہاں بڑھتی راکھ میں دب کے سو گئی ہیں
جہاں فردہ غبار میں زندگی تو کیا موت بھی نہیں ہے
کہیں انہی چوٹیوں سے اب وہ عمارتیں پھر ابھر نہ آئیں

ضیا جالندھری بھی اخترا الایمان کی طرح ماضی کی طرف مراجعت کو علاقہ قدروں کی باز یافت کے لیے ناگزیر تصور کرتے ہیں۔ پجاری اور پروہت کی آنکھیں سونی ہیں، سکھ کی آواز میں شانتی اور نروان کا پیغام نہیں ہے اور مسجد و منبر آج بھی آباد ہیں مگر دل کا معبود ایران ہے۔ ماضی کی تہذیبی میراث کھو چکی ہے۔ نظم ”ویرانے“ کے یہ حصے دیکھیے:

ہر پجاری کی پروہت کی ہیں آنکھیں سونی / کھوکھلے سکھ تو ہیں، شانتی نروان کہاں
اور خدا جس سے تھا فردوس تصور آباد / اہل تقدیس کے احکام و فتاویٰ میں اسیر
مسجد و منبر و محراب میں ہے اب بھی مگر / دل کے اس معبود ویراں کا سہارا نہ رہا
طاق نسیاں میں جلے شمع کہیں یا نہ جلے / رشک مہ قہقہے ہوٹل میں، کلب میں رخشاں
ساز کے تیز سروں پر ہے پامحشر رقص / اپنی بڑھتی ہوئی بیزاری زیست آج یہ لوگ
ناچتے ناچتے قدموں کے تلے روندیں گے / روندتے روندتے تھک جائیں گے، گر جائیں گے
(کتنی بے سوز ہے، یہ قہقہہ افروز حیات)

تمام رقص و سرود اور چمک دمک زوال کا باعث ہیں۔ اصل روشنی تو دل کی روشنی ہوتی

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۴۱۹ کوثر مظہری

ہے۔ یہاں نئی تہذیب کے کھوکھلے پن اور پرانی تہذیبی قدروں کے علاوہ ارفع ہونے کو بھی ظاہر کیا گیا ہے۔ آج کی زندگی رواروی اور اجنبیت کی شکار ہے۔ آپسی محبت اور رواداری کی دولت قصہ پارینہ کا حصہ بن چکی ہے۔ اب تو محبت اور ہمدردی بھی مصلحت کوشی اور مشینی تہذیب کا شکار ہو چکی ہے۔ چار سو ویراگی کا احساس ہے کیوں کہ دل پر ویراگی کا تسلط ہے۔ ”ویرانے“ میں انسان کو ضیاء اندھری نے ویرانے سے تشبیہ دی ہے۔ یہ دو مصرعے دیکھیے:

یہ تو انسانوں کے ملبوس میں ویرانے ہیں

تیز رو لہروں پہ بہتی ہوئی کائی ہیں یہ لوگ

”سالمی“ ایک طویل نظم ہے جس کے کئی گوشے اور کئی حصے ہیں۔ اس میں متنوع تجربات کی پیشکش ہوئی ہے۔ دو شیرازیں محفلوں اور کلبوں میں اپنے جسم کے نازک اعضاء کو نوخیز کونپلوں کی مانند تھرکاتی ہیں اور شریک محفل لوگوں کو خوش کرتی ہیں۔ دراصل یہ زندگی کا ایک الم ناک پہلو ہے جسے لوگ خوشی اور شادمانی سے قبول کرتے ہیں۔ یوں سمجھیے پوری انسانیت فریب خوردہ ہے۔ اسی نظم کا یہ ٹکڑا دیکھیے جو کھوکھلی تہذیب کا مذاق اڑاتا ہے:

خوشی کہ جس کی تلاش میں یہ ہجوم دیوانہ وار شعلوں

میں ناچتا ہے

خوشی سے خالی ہیں نگاہیں

خوشی سے خالی ہیں روز و شب، صبح و شام ان کے

مگر یہ انسان، خوشی کے رسیا، غموں سے خوشیاں نچوڑتے ہیں

بھڑکتے شعلے گلوں کے ہم رنگ ہیں یہ انسان فریب

کھا کھا کے جی رہے ہیں

(سالمی - ۱ : سرشام)

سالمی مری کے قریب کہستانی علاقے میں واقع ناقابل علاج تپ دق کے مریضوں کا سینٹوریم ہے۔ اوپر کے مصرعوں کے بعد وہاں کی پراسرار خاموشی میں آمیزش بہار و خزاں کا ذکر ہے۔ سالمی - ۳ میں شاعر کو یاد ماضی ستا رہی ہے۔ تنہائیاں سلگ رہی ہیں اور جسم پگھلتا جا رہا ہے۔ وہاں کوئی تسلی کی خاطر ایک حرف غلط سنانے والا بھی نہیں ہے۔ پھر منظر بدلتا ہے اور ساحل دریا پر بیٹھی نوخیز لڑکیوں کو گیت گاتے دکھایا جاتا ہے۔ یہ سب مناظر انسانی تہذیب اور محبت کی

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۴۲۰ کوثر مظہری

کہانی پیش کرتے ہیں۔ شاعر جب مٹی کی اور موسم کی بات کرتا ہے تو اس کا اطلاق صرف پاکستان یا ہندوستان کی مٹی اور موسم پر نہیں ہوتا بلکہ اس میں آفاقیت کا وصف ہوتا ہے۔ اگر ضیا جالندھری کو پاکستان کا شاعر تسلیم کر لیا جائے تو ”موج ریگ-۳“ کے اس حصے اور اس کے تلازمے کا جواز کیا رہ جاتا ہے؟

کنھیا کے اشلوک ارجن کھلی آنکھوں سنتا رہا/ سبھی ایک ہیں

یہ دھرتی، یہ آکاش اور جو بھی ان سب میں ہے

سب آشنائیں، چتائیں، دکھ سکھ، گن اوگن۔ سبھی ہیں کنھیا کے روپ

مہا آتما کے، کنھیا کے روپ (موج ریگ-۳: ”نارسا“)

یا پھر ”سرشام“ کا ایک گیت جس میں رادھے، شیا، بندرا بن، راون، درو پدی، پانڈو، ہنسی، اور رام کے سہارے ماحول تیار ہوا ہے شاید ایسے ہی گیتوں اور مذکورہ بالا قبیل کی چند نظموں کے سبب انور سدید نے کہا تھا کہ ضیا جالندھری کی شاعری میراجی کے زیر اثر پروان چڑھی۔ یہ سچ ہے کہ اس طرح چند چیزیں ان کے یہاں ہیں جن پر ڈکشن کی حد تک میراجی کے اثرات معلوم ہوتے ہیں:

رادھے روپ نہ دھار/ جیون شیا نہیں

کوئی آس امنگ نہیں/ جیون رنگ ترنگ نہیں

ترا میرا سنگ نہیں/ بندرا بن کی نار۔ میں شیا نہیں

(گیت: سرشام)

تہذیبی تناظر کی تعمیر میں ڈکشن کا بھی بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ اس ہندی ڈکشن سے خالص ہندوستانی رنگ و تہذیب کا نقشہ ابھرتا ہے۔ مجموعہ کلام نارسا کی نظم ہے ”دوڑ دھوپ“ اس کا ایک بند اسی تناظر کی تفہیم کے لیے پیش کیا جاتا ہے:

میں مورکھ رنگوں کا رسیا، تیری راہ گیا تھا بھول

وہ آئی تھی چنچل جس کی نظریں کرنیں، باتیں پھول

جس کی ہنسی کہے کلیاں چن لے، جس کی نرت کہے جھولے جھول

ریت کی دھوپ تھی وہ مدھ ماتی جس کے پیچھے اڑائی دھول

(دوڑ دھوپ: نارسا)

ضیا جالندھری کو تاریخی و تہذیبی امور سے شغف ہے۔ اسلامی تاریخ کے واقعات بھی ان کے مطالعے میں ہیں۔ ”خواب سراب“ کی نظم ”ہائیل“ سے اندازہ ہوتا کہ انہوں نے ہائیل اور قاییل کے درمیان پنپ رہے حسد اور اس سے پیدا شدہ کریہہ انجام کو استعارہ بنا کر انسان کی منفی صفت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ہائیل اور قاییل حضرت آدم کے دو بیٹے تھے۔ قاییل نے اپنے بڑے بھائی ہائیل کو حسد کی بنیاد پر قتل کر دیا تھا۔ یہ دنیا میں سب سے پہلا قتل تھا۔ اس حسد کی چنگاری کو ضیا جالندھری نے نارنمود، نخوت فرعون، خنجر شمر، ترکش چنگیز میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے اس حسد کی بنیاد پر ہی نفرت بڑھتی ہے اور قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوتا ہے اور یہی وہ پہلو ہے جو تہذیب کی اعلیٰ قدروں پر بدنماداغ کے مثل ہے:

منتخب حصے دیکھیے:

اولیں ذائقہ خوں سے تھی لب تلخ وہ خاک
جس پہ میں ٹوٹی ہوئی شاخ کے مانند گرا
کن شراروں کی دھک دیدہ قاییل میں تھی
وہ حسد تھا کہ ہوس، طیش کہ نفرت کیا تھا

.....

نسل در نسل یونہی میرے لہو کا پیاسا
نار نمود بھی وہ، نخوت فرعون بھی وہ
جام زہراب بھی وہ تیشہ بھی وہ، دار بھی وہ
خنجر شمر بھی وہ، ترکش چنگیز بھی وہ

.....

اور قاییل سے ارشاد کیا تھا تو نے
خون ہائیل کی ان ذروں سے بو آتی ہے
بھیل کر اب وہی بوسارے جہاں پر ہے محیط
کیا یہ بو تا بہ ابد میرا مقدر ہو گی
کیا ترے اذن سے قاییل کی خو قایم ہے

(ہائیل: خواب سراب)

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۴۲۲ کوثر مظہری

اس نظم میں خود شناسی کی علامت بھی ہے اور انسانی خمیر میں شامل حسد اور نفرت کے مادے کی طرف اشارہ بھی۔ اسی کے سبب اتحاد اور محبت میں خلل پیدا ہوتا ہے۔ اللہ نے انسانوں کو مختلف النوع علوم و فنون سے آشنا کیا۔ ان کی ذہنی و فکری نشوونما کے لیے اسلامی نقطہ نظر کے مطابق کم و بیش ایک لاکھ چوبیس ہزار پیغمبر اس دنیا میں بھیجے گئے۔ اس کے علاوہ بے شمار صوفیاء کرام اور سادھو سنتوں نے انسان کے نفس امارہ کی اصلاح کے لیے مجاہدے کیے۔ انسانی جبلت کی اصلاح کا کام ہر عہد میں جاری رہا۔ ضیا جالندھری مشرقی اور مذہبی شعور رکھتے ہیں۔ ان کی فکر کا داخلی نظام مستحکم و مربوط ہے۔ انسانی رفاقت اور انسانی محبت کے اتحاد سے وہ صالح تہذیبی رنگ سے معاشرے کو رنگنے کے خواہاں ہیں۔ ان کی فکر کا الاؤ کبھی کبھی معاشرے کی غلاظتوں کو اپنے حصار میں لے لیتا ہے جس سے تہذیبی اقدار کے ظلمت کدے میں روشنی پھوٹ پڑتی ہے۔ ان کے تحت الشعور میں ماضی اور پرانی یادوں کے گھنے سایہ دار درختوں کا باغ ہے، جہاں وہ اپنی ذہنی و فکری مکان مٹاتے ہیں۔ اسی نوع کے احساس سے ان کی کچھ نظمیں معمور ہیں۔ جیسے: زمستاں کی شام، زمہریر، سالی۔ یہ طویل نظمیں ہیں۔ ان میں ایک طرح کا ٹھہراؤ ہے۔ غنودگی اور نشاط کی کیفیت ہے، کچھ کھو کر کچھ پانے کی خوشی اور ساتھ ہی اعلا تہذیبی اقدار کے ناپید ہو جانے کا نوحہ بھی ہے۔ بقول حمید نسیم:

”ضیا میں اب ایک خاص بات ہے کہ ماضی کی یادوں، بیٹے دکھوں اور خوشیوں کے

لمحوں کے عالم کرب و کیف میں بھی وہ ان بیکراں ممکنات سے غافل نہیں ہوتا

جو آنے والی کل اپنے ساتھ لاسکتی ہے۔“ ۴۱

گو ضیا جالندھری کی شاعری میں ماضی اور تہذیبی اقدار کی بازیافت کی راہیں

موجود ہیں۔



حواشی

- (۱) یونس جاوید: حلقہٴ ارباب ذوق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۲۱-۲۲
- (۲) ایضاً، ص ۲۴
- (۳) بحوالہ رسالہ ماہ نو، مئی ۱۹۷۲ء، انٹریو قیوم نظر سے
- (۴) علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب ۱۹۵۲ء، ص ۱۹۳-۱۹۴
- (۵) یونس جاوید: حلقہٴ ارباب ذوق، ۱۹۸۴ء، مجلس ترقی ادب، لاہور، ص ۴۲
- (۶) سید عابد علی عابد: اُسلوب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۳۰
- (۷) عقیل احمد صدیقی: جدید اردو نظم، نظریہ و عمل، ۱۹۸۰ء، ص ۱۴۸-۱۴۹
- (۸) ماورا۔ تعارف از کرشن چندر: ۱۸ مارچ ۱۹۴۱ء، ص ۱۲
- (۹) تبسم کاشمیری: لا = راشد، ۱۹۹۴ء، ص ۱۱
- (۱۰) ایضاً، ص ۱۳
- (۱۱) ایضاً، ص ۱۸
- (۱۲) ایضاً، ص ۲۱
- (۱۳) سوغات ۴، بنگلور: مدیر محمود ایاز، ۱۹۹۳ء، ص ۱۰۳
- (۱۴) تبسم کاشمیری: لا = راشد، ۱۹۹۴ء، ص ۲۳
- (۱۵) شمیم حنفی: نئی شعری روایت، ۱۹۷۸ء
- (۱۶) میراجی: پابند نظمیں، کتاب نما، راولپنڈی، ۱۹۶۸ء، ص ۲۴
- (۱۷) شمیم حنفی: نئی شعری روایت، ۱۹۷۸ء، ص ۶۲
- (۱۸) شیمامجید: باقیات میراجی، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۸۳
- (۱۹) ڈاکٹر وزیر آغا: نظم جدید کی کروٹیں، ۱۹۷۶ء، ص ۵۵
- (۲۰) میراجی: میراجی کی نظمیں (ساقی بکڈ پو۔ سال اشاعت درج نہیں) ص ۱۵
- (۲۱) بحوالہ: نقوش، لاہور شمارہ ۲۷، ۲۸ دسمبر ۱۹۵۲ء، ص ۱۲۵

- (۲۲) بحوالہ: رسالہ سوغات، مدیر محمود ایاز (بنگلور: شمارہ ۱۹۹۳ء) ص ۱۸۲
- (۲۳) میراجی: نامکمل سلف پورٹریٹ ماخوذ از ”میراجی شخصیت و فن“ از کمار پاشی، ص ۴۸
- (۲۴) بحوالہ: شعور (مدیر: بلراج میٹرا) ۱۹۷۸ء ص ۳۶
- (۲۵) بحوالہ: سوغات، بنگلور، مدیر: محمود ایاز، ستمبر ۱۹۹۳ء ص ۱۷۶
- (۲۶) ڈاکٹر وزیر آغا: نظم جدید کی کروٹیں، ۱۹۷۶ء ص ۶۰
- (۲۷) بحوالہ: مضمون از احمد بشیر (اکیلا) ماخوذ از شعور، مارچ ۱۹۷۸ء ص ۹۱
- (۲۸) بحوالہ: ادب لطیف، لاہور، فروری ۱۹۶۳ء، مضمون: شخص و عکس، ناصر کاظمی
- (۲۹) ڈاکٹر وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج، ۱۹۷۴ء ص ۹۶
- (۳۰) پروفیسر شمیم حنفی: نئی شعری روایت، ۱۹۷۸ء ص ۶۳
- (۳۱) یوسف ظفر: زہر خند، ۱۹۴۴ء: پیش لفظ از یوسف ظفر، ص ۱۱
- (۳۲) ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی: جدید اردو نظم نظریہ و عمل، ۱۹۹۰ء ص
- (۳۳) ڈاکٹر حامد کاظمیری: جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، ۱۹۶۸ء ص ۴۰۱
- (۳۴) ڈاکٹر وزیر آغا: نظم جدید کی کروٹیں، ۱۹۷۶ء ص ۱۱۲
- (۳۵) ریاض احمد: قلب و نظر کے سلسلے، کلیاتِ قیوم نظر، ۱۹۸۷ء ص ۹۷
- (۳۶) وزیر آغا: نظم جدید کی کروٹیں، ۲۰۰۰ء ص ۱۱۶
- (۳۷) انور سدید: اردو ادب کی مختصر تاریخ، ۱۹۹۱ء ص ۴۵۳
- (۳۸) Twentieth century criticism, Ed. by William J. Handy, Max Westbrook, New York, 1974, P. 33
- (۳۹) اوراق لاہور، جدید نظم نمبر جولائی اگست ۱۹۷۷ء مدیر: وزیر آغا، سجاد نقوی، ص ۲۷۲
- (۴۰) ڈاکٹر وزیر آغا: نظم جدید کی کروٹیں، ۱۹۷۶ء ص ۱۶۵
- (۴۱) حمید نسیم: پانچ جدید شاعر: مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء ص ۲۲۹

کچھ مشہور نظمیں

- حالی : مدوجزرا اسلام، مناجات بیوہ، نشاط امید، مناظرہ رحم و انصاف۔
- محمد حسین آزاد : شب قدر، زمستان، جغرافیہ طبعی کی پیمانی۔
- شبلی : صبح اُمید (۱۳۵۳ شاعر)، شہر آشوب اسلام، خیر مقدم ڈاکٹر انصاری، حادثہ کانپور، مساوات اسلام۔
- اسماعیل میرٹھی : رات، برسات، خدا کی صنعت، جریدہ عبرت، آثار سلف، صبح کی آمد۔
- سرور جہان آبادی : سوز بیوہ، اجڑی ہوئی محفل، شیون عروس، بدنصیب بنگال۔
- اکبر الہ آبادی : ملکہ معظمہ قیصرہ ہند، جلوہ در بار دہلی، بلا عنوان مختصر نظمیں۔
- عظمت اللہ خاں : مرے حسن کے لیے کیوں مزے، روح بدن، برکھارت کا پہلا مہینہ، مجھے پیت کایاں کوئی پھل نہ ملا، وطن۔
- چکبست : خاک وطن، رامائن کا ایک سین، برق اصلاح، پھول مالا، آصف الدولہ کا امام باڑہ، نشتر یاس۔
- محمد اقبال : ہمالہ، ماہ نو، تصویر درد، نیا سوال، شعاع اُمید، بلاد اسلامیہ، مسجد قرطبہ، ساقی نامہ، لینن خدا کے حضور میں، ذوق و شوق۔
- حفیظ جالندھری : جلوہ سحر، برسات، چاند کی سیر، ابھی تو میں جوان ہوں، رقصہ، چناب، اندھی جوانی، شاہنامہ اسلام (چار جلدیں)
- اختر الایمان : باز آمد، ایک لڑکا، پرانی فصیل، بنت لحات، تبدیلی، کوزہ گر۔
- اختر شیرانی : عورت: فنون لطیفہ کی روشنی میں، اے عشق کہیں لے چل، عذرا، لالہ طور، نالہ مستانہ، جھونپڑی کا دیا، کسان کا مستقبل۔
- جمیل مظہری : تول اپنے کو تول، شاعر کی تمنا، فسانہ آدم، فریاد، مثنوی آب و سراب، دو جمیل، ڈرو خدا سے ڈرو، غریبوں کی عید۔
- احسان دانش : افلاس، مزدور کا مقام، تاج محل، راز و نیاز، دارین، دہریت اور اسلام، نوحروس بیوہ، کلیر کا عرس، باغی کا خواب، مزدور کی عید، مغنیہ۔
- جوش : جنگل کی شہزادی، کسان، ترانہ آزادی وطن، ملکوں کا رجز، گرمی اور

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۴۲۶ کوثر مظہری

- دیہاتی بازار، مناجات (۲۰۹ اشعار)، کافر نعمت مسلمان، شمع ہدایت،
آوازہ حق، متولیان وقف حسین آباد سے خطاب۔
- فیض : رقیب سے، مجھ سے پہلی محبت مرے محبوب نہ مانگ، چند روز اور مری
جان، کتے، فلسطین، بچے لوری، صبح آزادی، تنہائی، موضوع سخن۔
- مخدوم : طور، تلنگن، حویلی، مشرق، چارہ گر، زلف چلیپا، ساگر کنارے، رقص۔
- مجاہد لکھنوی : انقلاب، رات اور ریل، سرمایہ داری، آوارہ، خواب سحر، نوجوان خاتون
سے، لکھنؤ، نذر خالدہ، منہی بیچارن، مادام، عیادت۔
- ساحر لدھیانوی : بنگال، اے شریف انسانو!، تاج محل، مادام، یہ کس کا لہو ہے، چپکے،
پرچھائیاں، مرے گیت، جاگیر، گاندھی ہو یا غالب ہو۔
- سلام مچھلی شہری : باغ کا وہی جھونپڑا، ہیٹا، سڑک بن رہی ہے، تیسری قوت، تاج محل، مسافر۔
- علی سردار جعفری : نئی دنیا کو سلام، نومبر میرا گہوارہ، ہاتھوں کا ترانہ، ایشیا جاگ اٹھا، اودھ کی
خاک حسین، مشرق و مغرب۔
- ن م راشد : در پیچے کے قریب، پہلی کرن، دل مرے صحرا نور پذیر دل، نئی آگ،
زندگی اک پیرہ زن، حسن کوزہ گر (۱ تا ۴)، اندھا کباڑی، مجھے وداع
کر، خود کشی، اجنبی عورت۔
- میراجی : عکس کی حرکت، جاتری، نامحرم، حرامی، ترغیب، تو پاربتی میں شو شکر،
دور کرو پیراہن کے بندھن کو، کلرک کا نغمہ محبت، برقع۔
- یوسف ظفر : سائے، پیشکش، تغیر، تعمیر نو، منزلیں، پرانی قدریں، قیامت، شہر قبور، میراث۔
- ضیا جالندھری : بڑا شہر، زوال، ویرانے، نئی پود، سالمی، ہائیل، موج ریگ، دوروپ،
ابوالہول، ایک جتسمہ۔
- قیوم نظر : کلرک کا نغمہ۔ آل، تھکن، بے بسی، در ماندہ، خواب کار، اکیلا، اس بازار
میں ایک شام، داشتہ، مجبوری، بے حس تماشاخی، قرطبہ کا پل، وادی کشمیر،
ساقی نامہ، چھم، کبھی ہسپانیہ میں۔
- مختار صدیقی : بازیافتہ، قریہ ویراں، خیال چھایا، منزل شب، زوال، طلعت ناز (آگ)،
آج ملے وصال۔

کتب و رسائل

تحقیقی و تنقیدی کتب

۱۹۷۳ء	ڈاکٹر محمد صادق	آب حیات کی حمایت میں
۱۹۹۸ء	ڈاکٹر فیروز احمد	اختر الایمان، مقام و کلام
۱۹۶۵ء	مجنوں گورکھپوری	ادب اور زندگی
۱۹۸۶ء	جمیل جالبی	ادب، کلچر اور مسائل
۱۹۸۳ء	محمد حسن	ادبی سماجیات
۱۹۷۸ء	وزیر آغا	اردو ادب میں طنز و مزاح
۱۹۵۶ء	کلیم الدین احمد	اردو شاعری پر ایک نظر
۱۹۷۴ء	ڈاکٹر وزیر آغا	اردو شاعری کا مزاج
۱۹۷۷ء	ڈاکٹر عنوان چشتی	اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت
۱۹۶۸ء	ڈاکٹر اعجاز حسین	اردو شاعری کا سماجی پس منظر
۱۹۷۵ء	سید مجاور حسین	اردو شاعری میں قومی یک جہتی کے عناصر
۱۹۸۷ء	ڈاکٹر نصیر احمد ناصر	اسلامی ثقافت
۱۹۷۱ء	سید عابد علی عابد	اسلوب
۱۹۷۶ء	سینٹی پریمی	اسمعیل میرٹھی، حیات و خدمات
۱۹۶۸ء	مظفر حسن ملک	اقبال اور ثقافت
۱۹۸۱ء	رئیس احمد جعفری	اقبال اور سیاست ملی
۱۹۸۱ء	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	اقبال سب کے لیے
۱۹۷۷ء	ڈاکٹر افصح ظفر	اکبر الہ آبادی ایک سماجی و سیاسی مطالعہ
۱۹۸۰ء	خواجہ محمد زکریا	اکبر الہ آبادی تحقیقی و تنقیدی مطالعہ
	عبدالماجد دریابادی	اکبر نامہ
۱۹۹۷ء	حمید نسیم	پانچ جدید شاعر
۱۹۷۲ء	پروفیسر محمد مجیب	تاریخ تمدن ہند
۱۹۷۷ء	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	تجربے اور روایت

جدید نظم: حالی سے میراجی تک	۴۲۹	کوثر مظہری
تخلیق و تنقید	امیر اللہ شاہین	۱۹۶۸ء
ترقی پسند ادب	علی سردار جعفری	۱۹۵۲ء
ترقی پسند ادب، ایک جائزہ	ہنس راج رہبر	۱۹۶۷ء
ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمن اعظمی	۱۹۷۲ء
ترقی پسند تحریک کی نصف صدی	علی سردار جعفری	۱۹۸۷ء
(نظام خطبہ / دہلی یونیورسٹی)		
تنقید اور عملی تنقید	سید احتشام حسین	۱۹۶۱ء
تنقیدی اشارے	آل احمد سرور	۱۹۵۵ء
تنقیدی نظریات	سید احتشام حسین	۱۹۶۱ء
جدید اردو شاعری	عبدالقادر سروری	۱۹۴۵ء
جدید اردو نظم اور یورپی اثرات	حامد کاشمیری	۱۹۶۸ء
جدید اردو نظم، نظریہ و عمل	عقیل احمد صدیقی	۱۹۹۰ء
جنگ آزادی کے اردو شعرا	محمود الرحمن	۱۹۸۶ء
حالی بحیثیت شاعر	شجاعت علی سندیلوی	۱۹۷۱ء
حفیظ جالندھری شخصیت اور فن	مظفر شہیری	۱۹۸۵ء
حلقہ ارباب ذوق	یونس جاوید	۱۹۸۴ء
حیات اسماعیل مع کلیات	اسلم سیفی	۱۹۳۹ء
حیات شبلی	سید سلیمان ندوی	۱۹۴۳ء
ذوق ادب و شعور	سید احتشام حسین	۱۹۶۳ء
روایت اور بغاوت	ڈاکٹر احتشام حسین	۱۹۵۶ء
زاویہ نگاہ	خلیل الرحمن اعظمی	۱۹۶۶ء
ساز مغرب / جلد ہفتم	حسن الدین احمد	۱۹۷۹ء
سرور فتنہ	غلام رسول مہر	
سرور جہان آبادی / حیات اور شاعری	حکم چند نیر	۱۹۶۸ء
شبلی پر ایک نظر	سید صباح الدین عبدالرحمن	۱۹۸۵ء
شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں	عبداللطیف اعظمی	۱۹۴۵ء
شبلی نامہ	شیخ محمد اکرام	—
شبلی نعمانی ایک مطالعہ	مفتون احمد	۱۹۶۸ء

جدید نظم: حالی سے میراجی تک	۴۳۰	کوثر مظہری
شعرو زبان	مسعود حسین خان	۱۹۶۶ء
طواسین اقبال، جلد دوم سوم	ایس ایم عمر فاروق	۱۹۹۰ء
عکس اور آئینے	ڈاکٹر احتشام حسین	۱۹۶۲ء
فیض احمد فیض، روایت اور انفرادیت	نصرت چودھری	۱۹۹۵ء
فیض، عکس اور جہتیں	شاہد مابلی	۱۹۸۷ء
قلق میرٹھی حیات اور کارنامے	ڈاکٹر جلال انجم	۱۹۸۷ء
قومی تہذیب کا مسئلہ	سید عابد حسین	۱۹۸۰ء
کاشف الحقائق	سید امداد امام اثر	۱۹۸۲ء
لکھنؤ کے شعر و ادب کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر	سید عبدالباری	۱۹۸۷ء
گفت و شنید	ظفر ادیب	۱۹۶۷ء
لا=راشد	تبسم کاشمیری	۱۹۸۱ء
لاوے کا سمندر	ڈاکٹر شکیل الرحمن	۱۹۶۹ء
لفظ و معنی	بشیر الرحمن فاروقی	۱۹۶۸ء
مراۃ الشعرا	محمد یحییٰ تنہا	۱۹۵۰ء
مقالات سرسید	سرسید احمد خاں	۱۹۱۴ء
مقالات سرسید جلد ۴	سرسید احمد خاں	۱۹۶۵ء
مقدمہ شعر و شاعری	حالی	۱۹۲۹ء
منشورات	پنڈت برجموہن دتا تریہ کیفی	۱۹۵۰ء
موج کوثر	شیخ محمد اکرام	۱۹۹۱ء
میراجی، شخصیت و فن	کمار پاشی	۱۹۸۱ء
نظم جدید کی کروٹیں	ڈاکٹر وزیر آغا	۱۹۷۶ء
نوائے سرور	حکم چند نیئر	—
نظم طباطبائی، حیات اور کارناموں کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر اشرف رفیع	۱۹۸۶ء
نئی شعری روایت	شمیم حنفی	۱۹۷۸ء
نئے اور پرانے چراغ	آل احمد سرور	۱۹۵۵ء
ہماری قومی تہذیب	فیض احمد فیض	۱۹۶۸ء

جدید نظم: حالی سے میراجی تک	۴۳۱	کوثر مظہری
ہندوستانی کلچر کا ارتقا	ڈاکٹر تارا چند	۱۹۶۷ء
یادگار چکبست	ڈاکٹر عبدالحق	—
یادگار حالی	صالحہ عابد حسین	۱۹۴۹ء

شاعری

آغا محمد طاہر	ختم کدہ آزاد	۱۹۳۲ء
احسان دانش	شیرازہ	۱۹۴۴ء
"	مقامات	
"	درد زندگی	۱۹۳۴ء
"	دارین	۱۹۷۴ء
اختر الایمان	سروساماں	۱۹۸۳ء
اختر شیرانی	اختر ستاں	
جمیل مظہری	نقش جمیل (نظمیں)	۱۹۵۳ء
"	عرفان جمیل (مراثی، قصائد، سلام)	۱۹۶۹ء
"	مثنوی آب و سراب	۱۹۷۰ء
"	وجدان جمیل (مراثی، ملی نظمیں) لاہور	۱۹۷۸ء
"	آثار جمیل	۱۹۸۸ء
"	فریاد، جواب فریاد (طویل نظمیں) کراچی	۱۹۸۹ء
جوش ملیح آبادی	شعلہ و شبنم	۱۹۳۶ء
"	سرود و خروش	۱۹۵۲ء
"	نقش و نگار	۱۹۴۴ء
چکبست	صبح وطن	—
"	خاک وطن	—
حالی	مجموعہ نظم حالی (باہتمام سید اصغر علی)	۱۸۹۶ء
حفیظ جالندھری	شاہنامہ اسلام حصہ سوم	۱۹۳۹ء

جدید نظم: حالی سے میراجی تک	۴۳۲	کوثر مظہری
"	نغمہ زار	۱۹۲۷ء
"	مجموعہ کلام حفیظ	۱۹۷۶ء
ساحر لدھیانوی	تلخیاں	۱۹۷۱ء
"	بنجارے کے خواب	۱۹۸۹ء
"	کلیات ساحر (مرتب: تاج سعید)	۱۹۹۴ء
سرور جہان آبادی	سوز بیوہ	—
سلام چھلی شہری	وسعتیں	۱۹۴۴ء
"	کلام سلام	۱۹۹۰ء
شبلی	کلیات شبلی	—
ضیا جالندھری	سرشام سے پس حرف تک	۱۹۹۳ء
علی سردار جعفری	نئی دنیا کو سلام	۱۹۷۲ء
"	خون کی لکیر	۱۹۴۹ء
"	ایک خواب اور	۱۹۶۵ء
"	ایشیا جاگ اٹھا	۱۹۵۰ء
"	امن کا ستارہ	۱۹۵۰ء
"	پتھری دیوار	۱۹۵۳ء
"	پیرا، ہن شرر	۱۹۶۵ء
فیض احمد فیض	دست صبا	۱۹۷۹ء
"	دست تہ سنگ	۱۹۷۹ء
"	نسخہ ہائے وفا	۱۹۹۷ء
"	کلام فیض	۱۹۷۹ء
قیوم نظر	قلب و نظر کے سلسلے	۱۹۸۷ء
مختار صدیقی	سہ حرفی	
"	منزل شب	
"	آئنا	
کیفی اعظمی	آوارہ بجدے	۱۹۷۳ء
"	آخر شب (مثنوی)	۱۹۴۷ء
"	سرمایہ (کلیات)	۱۹۹۴ء

کوثر مظہری	۴۳۳	جدید نظم: حالی سے میراجی تک
۱۹۶۹ء	کلیات اختر شیرانی	گوپال متل (مرتب)
—	آہنگ	مجاز لکھنوی
—	کلیات اقبال، اردو	محمد اقبال، علامہ
۱۹۲۶ء	نظم آزاد	محمد حسین آزاد
۱۹۵۶ء	منزل شب	مختار صدیقی
۱۹۶۲ء	سہ حرفی	"
۱۹۸۸ء	آثار	"
۱۹۶۱ء	گل تر	مخدوم محی الدین
۱۹۴۴ء	سرخ سویرا	"
۱۹۷۶ء	بساطِ قص (کلیات)	"
۱۹۶۸ء	پابند نظمیں	میراجی
۱۹۸۸ء	کلیات میراجی (مرتب: جمیل جالبی)	"
—	میراجی کی نظمیں	"
۱۹۵۸ء	مشرق و مغرب کے نغمے	"
۱۹۷۶ء	گماں کا ممکن	ن م راشد
۱۹۴۱ء	ماورا	"
—	ایران میں اجنبی	"
۱۹۸۱ء	لا=انسان	"
۱۹۴۴ء	زہر خند	یوسف ظفر
۱۹۶۱ء	صدا بہ صحرا	"

رسائل، جرائد اور متفرقات

۱۹۹۵	آج کل، جوش نمبر، دہلی
۱۹۵۸	آج کل، نظم نمبر، دہلی
۱۹۶۳	ادب لطیف، لاہور
اکتوبر ۱۹۵۳	اطلاعات، الہ آباد، لکھنؤ، پاکستان
۱۹۶۵	افکار، فیض نمبر، کراچی
جولائی اگست، ۱۹۷۷	اوراق، جدید نظم نمبر، لاہور
فروری ۱۹۳۹	بہار کشمیر، چلبست نمبر، لاہور
۱۹۸۲	بیسویں صدی، جوش نمبر، دہلی
مارچ اپریل ۱۹۴۹	زمانہ، کانپور
مارچ ۱۹۷۸	شعور، دہلی
۱۹۵۰	علی گڑھ میگزین، اکبر نمبر، علی گڑھ
۱۹۷۹-۸۲	علی گڑھ میگزین، علی گڑھ
۱۹۸۴	فن اور شخصیت، ساحر نمبر، بمبئی
۱۹۷۲	کتاب نما، (نئی نظم کا سفر) دہلی، مکتبہ جامعہ (خلیل الرحمن اعظمی)
—	ماہ نو، کراچی
دسمبر ۱۹۵۲	نقوش، لاہور، شمارہ ۲۷، ۲۸
جنوری فروری ۱۹۴۱	نیا ادب، لکھنؤ
جولائی ۱۹۵۳	ہمایوں، لاہور، پاکستان
—	ہندوستانی، الہ آباد
۱۹۷۵	احسان دانش
۱۹۹۷	جوش
۱۹۸۴	مولوی سید اقبال علی
	جہان دانش (خودنوشت سوانح)
	یادوں کی برات (نیا ایڈیشن)
	سید احمد کا سفر نامہ پنجاب (سفر نامہ)

English Books

- | | | |
|------|-----------------------------------|---|
| 1960 | A History of Urdu Literature | Dr. M. Sadique |
| 1986 | Dictionary of Literary terms | Prof. Kalimuddin Ahmad |
| 1973 | From Man to Society | F. GENE A CUFF DONALD E
ALLEN LLOYD A TAYLOR |
| 1871 | Primitive Culture | Edward Taylor |
| 1970 | The society of Art and Literature | Milton C. Albrecht Barette
And Griff |
| 1974 | Twentieth century criticism | Ed. by William J. Handy,
Max Westbrook,
New York, 1974, P. 33 |

[7]

آتش : ۲۹

آربع ٹاپ : ۳۱۳

آزاد، جگن ناتھ : ۱۰۶

آزاد، محمد حسین : ۲۲۶، ۱۳۷، ۹۹، ۸۹، ۸۱، ۶۴، ۵۸، ۵۵، ۵۱، ۴۷، ۴۱، ۳۱، ۱۰

آشوب : ۳۲۶، ۳۷۷، ۳۲۰، ۲۸۲، ۱۷۴، ۱۲۹، ۵۷، ۳۸

[الف]

۳۰۷، ۲۵۷، ۱۸۴، ۱۱۴، ۳۷	: اقشام حسین
۲۴۵، ۲۴۴، ۲۴۳، ۲۴۲، ۲۴۱، ۲۴۰، ۲۳۹، ۲۳۸، ۲۳۷، ۲۳۶، ۲۳۵، ۲۳۴، ۲۳۳، ۱۶۹	: احسان دانش
۴۲۶، ۳۹۷، ۳۹۴، ۳۸۷، ۲۴۹، ۲۴۸، ۲۴۷، ۲۴۶	
۳۵۶، ۱۲	: احمد بن محمد قاسمی
۴۱۴، ۳۵۶، ۳۲۷، ۳۲۰، ۳۱۹، ۳۱۸، ۳۱۷، ۳۱۶، ۳۱۵، ۳۱۴، ۳۱۳، ۳۱۲، ۳۱۱، ۳۱۰، ۲۵۹، ۱۳	: اختر الایمان
۴۲۶، ۴۱۹	
۲۱۷، ۲۱۶	: اختر اورینوی
۲۵۸، ۲۳۹، ۲۲۱، ۲۲۰، ۲۱۹، ۲۱۸، ۲۱۷، ۲۱۶، ۲۱۵، ۲۱۴، ۲۱۳، ۲۱۲، ۲۱۱، ۲۱۰، ۲۰۹، ۱۶۸	: اختر شیرانی
۴۲۶، ۳۵۶، ۲۸۷	
۱۱۴، ۳۴	: اختر، واجد علی شاہ
۳۷۷، ۳۷۶، ۳۶۶، ۳۶۱، ۳۲۹، ۳۱۴، ۲۶۸	: اساطیری
۲۶۶	: استالین
۴۰۹، ۳۸۵، ۳۷۸، ۳۷۷، ۳۶۳، ۳۱۹، ۲۷۹، ۱۴۴	: استعارے
۳۵۸	: اسکاٹ چیپس
۳۷۰، ۳۶۹، ۱۷۲، ۱۷۱، ۱۲۶، ۱۰۳	: اسلاف

انجمن پنجاب : ۹۹،۹۵،۹۰،۸۷،۸۳،۸۱،۷۹،۷۷،۷۵،۷۳،۷۱،۶۹،۶۷،۶۵،۶۳،۶۱،۵۹،۵۷،۵۵،۵۳،۵۱،۴۹،۴۷،۴۵،۴۳،۴۱،۳۹،۳۷،۳۵،۳۳،۳۱،۲۹،۲۷،۲۵،۲۳،۲۱،۱۹،۱۷،۱۵،۱۳،۱۱،۹،۷،۵،۳،۱،۰

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۲۳۸ کوثر مظہری

انفعالیت : ۳۷۲، ۱۸۲

انورسید : ۴۱۴، ۴۱۸، ۴۲۱

انیس : ۳۳۴، ۱۴۲، ۱۲۳، ۸۷، ۳۴

اوج : ۴۱۶، ۵۳، ۳۴

اہرمن : ۳۶۱

ایلیٹ، ٹی ایس : ۳۵۷، ۹

ایناستھا توفا : ۳۷۸

ایودھیا : ۳۴۴

[ب]

باقرمہدی : ۲۷۶

برپوش : ۳۶۸

برجوں کا تاریکی : ۵۷

برندانن : ۳۸۴، ۳۷۷، ۳۷۶

برم افسانہ گوہاں : ۳۵۵

بغاوت : ۱۸۷، ۲۳۱، ۲۶۱، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۱، ۲۹۳

۴۰۵، ۳۹۰، ۳۵۰، ۳۴۷، ۳۴۹، ۲۹۸، ۲۹۵

بغداد : ۳۷۰، ۳۶۸، ۳۶۷، ۱۲۸

پوڑ : ۲۲۹

بے خودی : ۲۷۷، ۱۳۹، ۹۵

[پ]

پرولتاریت : ۳۳۶

پرویز شاہدی : ۱۲

پریم چند : ۲۵۶، ۱۱۱

کوثر مظہری

۴۳۹

جدید نظم: حالی سے میراجی تک

پیرن : ۳۸۲،۳۸۰،۳۷۸،۲۵۰،۲۴۶،۱۳۹،۹۴،۱۷

[ت]

- ۳۵۵ : تابش صدیقی
- ۲۵۶،۱۲ : تاثیر محمدین
- ۴۲۷،۴۲۶،۳۵۰،۳۴۹،۳۳۶،۳۳۵،۳۳۳،۲۳۵،۲۳۴،۱۵۷،۱۴۳ : تاج محل
- ۳۷۲،۳۷۰ : تبسم کاشمیری
- ۳۷۷،۳۶۵،۲۸۰،۱۷۸،۸۷ : تجسیم
- ۲۵۸،۲۵۷،۴۲ : تخلیقی عمل
- ۴۱۳،۴۰۹،۳۰۲ : تخلیقیت
- ۱۱، ۱۳۰، ۱۶۸، ۲۴۴، ۲۵۶، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۷۷، ۲۷۷، ۲۷۷ : ترقی پسند تحریک
- ۲۸۷، ۲۹۸، ۲۹۰، ۳۱۷، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۳۰، ۳۳۲، ۳۴۴، ۳۴۵ : ترقی پسند تحریک
- ۳۵۸،۳۵۷،۳۵۶،۳۴۸ : تشلیک
- ۲۹۴،۲۲۹،۲۲۳،۲۲۲،۱۹۰،۱۸۹ : تشلیک
- ۲۶۵ : تصور عشق
- ۳۵۸،۳۳۸،۱۶۰ : تفقن طبع
- ۳۸۵،۳۶۳،۲۱۲،۱۰۲ : تلازمات
- ۱۲۸، ۱۶۵، ۲۰۱، ۲۰۵، ۲۱۳، ۲۱۲، ۲۱۵، ۲۸۳، ۳۰۸، ۳۴۱، ۳۶۵، ۳۷۷، ۳۷۷، ۳۸۵ : تلازمے
- ۴۲۱،۴۰۸ : تلازمے
- ۳۶۷،۳۶۱،۳۴۹،۲۳۵،۱۴۲،۴۵ : تلمیحات
- ۲۶۷،۵۳،۱۱ : تلوک چند محروم
- ۳۷۳،۳۶۴،۲۰۶،۲۰۴ : تمثال

[۷]

جنت	:	۴۲۳، ۳۳۳، ۱۸۲
جدلیات	:	۲۹۶
جدیدیت	:	۲۷۰
جدلی، معین حسن	:	۳۰۸، ۲۵۹، ۱۲
جرات	:	۴۰۷، ۲۶۲، ۲۵۰، ۲۴۰، ۲۱۰، ۲۰۹، ۱۹۱، ۱۸۰، ۱۶۸، ۱۶۴، ۲۹
جلیاں والا باغ	:	۲۷۴
جمال	:	۳۱۸، ۳۷۰، ۳۶۸، ۳۶۴، ۲۸۳، ۲۷۰، ۲۶۴، ۲۵۸، ۲۲۱، ۲۱۱، ۱۶۳، ۱۵۸، ۱۵۷
جمالیات	:	۳۷۰، ۲۷۷، ۲۷۶، ۱۸۱، ۱۴۵، ۱۴۴
جبول جابر	:	۲۶۶
جمہوری نظام	:	۳۴۲
جلیل چالیسی	:	۳۵۰، ۲۸۰
جلیل مظہری	:	۴۲۶، ۲۳۲، ۲۳۱، ۲۳۰، ۲۲۹، ۲۲۸، ۲۲۶، ۲۲۵، ۲۲۳، ۱۱
جنسی میلان	:	۳۷۸، ۳۵۷

[३]

[2]

۵۲ : حافظ محمد خواجہ شیرینی
 ۱۰ : حالی
 ۶۴ : ۱۰، ۶۹، ۷۶، ۸۳، ۸۶، ۸۹، ۹۲، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹،

حَفِظَ جَانْدَهْرِي : ۲۲۶، ۲۸۷، ۲۳۹، ۲۰۸، ۲۰۶، ۲۰۵، ۲۰۲، ۲۰۰، ۱۹۹، ۱۹۸، ۱۹۷، ۱۹۵، ۱۱

حَلَمَ چَنَدَمَر : ۱۴۴، ۱۴۳، ۱۳۷

حَلَقَةُ الرِّبَابِ ذَوْق : ۲۰۱، ۲۰۰، ۳۹۷، ۳۹۱، ۳۵۹، ۳۵۸، ۳۵۷، ۳۵۶، ۳۵۵، ۳۵۴، ۳۱۰، ۲۵۵، ۱۲۱، ۱۱۰

حَفِظَ كَفِي : ۲۷۰، ۲۱۰، ۲۰۹

[č]

۲۹۳	:	خالده اديب
۲۳۴، ۱۶۴، ۱۱۵	:	خانقاه
۳۷۳، ۲۹۴، ۲۹۳، ۲۳۲	:	خانه بدوش
۲۳۴	:	خرابات
۲۹۳، ۲۶۶، ۱۶۸، ۵۰، ۴۶، ۴۴	:	خليل الرحمن اعظمي
۴۲۳، ۲۹۹	:	خودشناسي
۴۱۲، ۳۷۱	:	خودكلامي
۲۲۷، ۲۲۶، ۱۶۵، ۱۵۴، ۱۴۲	:	خودي
۱۱	:	خوشي محمد ناظر
۳۰۹	:	خير وشر

[۷]

۳۶۳	:	داستان گو
۱۳۲، ۱۲۳، ۸۷، ۳۴	:	دعیر
۵۷	:	درگاه پرشادنا در
۲۶۸	:	در یوزہ گری
۳۰۸، ۳۲۹، ۳۰۳، ۲۸۹، ۲۶۳، ۲۳۶، ۲۲۹، ۲۲۱، ۲۵	:	دجنان
۳۸۷، ۳۰۶، ۱۲	:	دھرتی پوجا

کوثر مظہری

۲۲۳

جدید نظم: حالی سے میراجی تک

دیو مالائی : ۳۹۰، ۳۸۹، ۳۸۶، ۳۸۵، ۳۸۰، ۳۷۷، ۳۶۴، ۳۶۱

[ز]

ذکاء اللہ : ۹۲، ۳۱

ذوق : ۸۲، ۴۷، ۳۴

[ر]

راہنہ راتھ نیگور : ۲۵۷

راخ : ۳۴

راگ : ۳۵۱، ۳۰۷، ۳۰۵، ۳۰۳، ۲۶۹، ۲۶۵، ۲۶۳، ۱۹۷، ۱۷۵، ۱۷۴، ۱۷۳، ۱۱۸، ۵۹، ۵۱

۴۱۵، ۳۹۸

رسوا، مرزا ہادی : ۲۹

رشید احمد صدیقی : ۸۰

رشید جہاں : ۲۵۶

رنگین : ۳۴

ریس احمد جعفری : ۲۵۳

ریت : ۴۲۱، ۴۱۷، ۴۰۷، ۳۷۷، ۳۶۴، ۳۶۳، ۳۶۱، ۳۰۲

[ز]

زبوں حالی : ۳۹۴، ۳۹۱، ۳۷۳، ۳۴۴، ۲۴۴، ۱۴۳، ۱۳۰، ۱۲۵، ۷۶، ۶۶، ۶۴، ۳۷

زمانہ : ۱۵۴، ۵۳

[س]

ساحر لدھیانوی : ۴۲۷، ۳۳۰، ۲۵۹

ساغر نظامی : ۱۱

جدید نظم: حالی سے میراجی تک	۲۲۲	کوثر مظہری
سالم کاغیری	۲۷	
سجاد ظہیر	۳۳۵، ۳۳۷، ۲۷۷، ۲۵۹، ۲۵۸، ۲۵۶، ۱۳۰	
سردار جعفری	۳۰۳، ۳۰۲، ۳۰۱، ۳۰۰، ۲۹۹، ۲۹۷، ۲۹۶، ۲۹۲، ۲۹۰، ۲۸۹، ۲۵۹، ۲۵۸، ۲۲۰، ۱۱	
	۲۲۷، ۳۵۷، ۳۵۶، ۳۲۷، ۳۲۵، ۳۱۰، ۳۰۸، ۳۰۷، ۳۰۶، ۳۰۵، ۳۰۴	
سرید	۱۱۱، ۱۱۰، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۶۵، ۶۴، ۵۹، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۳، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۱	
	۱۱۲، ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱	
سرماہ داری	۲۲۷، ۲۹۵، ۲۸۹، ۲۶۴، ۲۵۷	
سرور جہان آبادی	۵۶، ۵۱، ۴۱، ۱۱	
سعادت حسن منٹو	۳۸۱، ۳۳۳	
سعادت سعید	۳۴۱	
سکندر علی وجد	۱۲	
سلام محلی شہری	۲۲۷، ۳۵۶، ۳۵۰، ۳۴۸، ۳۴۶، ۳۴۵، ۳۴۴، ۳۱۰، ۲۵۹	
سمندر	۴۱۷، ۴۰۶، ۳۸۲، ۳۱۹، ۳۱۴، ۳۰۵، ۲۸۵، ۲۰۶، ۱۸۷، ۱۷۶، ۱۵۳، ۷۷، ۳۷	
سوشلزم	۲۸۸	
سید احمد بریلوی	۳۶، ۳۰	
سید عابد حسین	۱۸، ۱۶	
سید عبدالباری	۲۴، ۲۳، ۲۰	
سید سلیمان ندوی	۱۳۵، ۱۳۲، ۱۲۴	
سید مطلق	۳۴۵	
سید نصیر احمد جامی	۳۵۵	
سینٹی پری	۶۱	

[ش]

شاد عارفی : ۳۴۶

عجمی تہذیب : ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹

جدید نظم: حالی سے میراجی تک	۴۴۷	کوثر مظہری
عرب و عجم	۳۶۳ :	
عزائیل	۲۶۸ :	
عزیز تہنائی	۲۷۰ :	
عزیز حامدنی	۱۲ :	
عزیز لکھنوی	۱۱۹، ۵۱ :	
عصر جدید	۳۳۸، ۱۳۶ :	
عطار	۳۷۳، ۳۶۸ :	
عظمت اللہ خاں	۴۲۶، ۳۵۷، ۱۷۰، ۱۶۹، ۱۶۸، ۱۶۷، ۱۶۶، ۱۶۵، ۱۶۴، ۱۶۳، ۱۶۲، ۱۶۱، ۱۶۰ :	
علامہ	۳۶۷، ۳۶۳، ۳۶۱، ۲۰ :	
علوم و فنون	۴۲۳، ۳۶۴، ۳۸۱، ۲۴۵، ۲۳۹، ۲۳۴، ۲۰۲، ۱۷۲، ۱۵۸، ۱۲۹، ۱۲۰، ۹۹، ۶۷، ۵۶، ۴۰ :	
علی جواد زیدی	۲۵۹، ۱۲ :	
عمرانی بصیرت	۳۹۱ :	
عنوان چشتی	۵۴ :	
عیار	۳۶۴، ۲۴۷، ۲۳۴ :	

[غ]

غار	۳۸۹، ۳۸۵، ۳۱۴، ۳۱۳ :	
غالب	۱۸، ۳۴، ۳۸، ۴۲، ۷۶، ۹۵، ۱۲۲، ۲۰۳، ۲۴۷، ۳۰۶، ۳۴۲، ۳۴۳ :	
	۳۸۵، ۳۸۴ :	
غلام احمد قادیانی	۳۰ :	
غلام حیدر ثار	۵۴ :	
غلام مولا علی	۴۴، ۴۱ :	
غیر مرئی	۳۷۸، ۳۱۹، ۱۲۰، ۷۰ :	

[ف]

۲۶۶	:	فاشزم
۳۹۰، ۳۸۱، ۳۵۷	:	فرانڈ
۳۷۵، ۲۰۲، ۱۴۲، ۲۵، ۲۸، ۲۷	:	فردوسی
۳۹۳، ۳۹۲، ۱۸۳، ۱۷۶، ۱۶۲، ۱۶۰، ۱۵۸، ۱۵۶، ۱۵۵، ۱۵۴، ۱۵۱	:	فرنگی
۳۹۲، ۳۸۵، ۳۷۰، ۳۶۸، ۳۵۱، ۳۵۰، ۳۴۴، ۳۴۳، ۳۴۱، ۳۴۰، ۲۰۹، ۲۰۱، ۲۰۰	:	فضابندی
۳۹۳، ۷۸، ۳۴، ۳۱	:	فلاکت
۴۲۷، ۲۸۵، ۲۸۲، ۲۷۸، ۲۷۷	:	فلسطين
۱۶۵	:	فلسفہ خودی
۲۳۰، ۲۲۶، ۲۲۴، ۹۹	:	قلبی
۳۹۶، ۳۲۳	:	قلسیانہ
۴۲۶، ۳۴۹، ۲۵۶، ۸۹، ۲۶، ۲۴، ۱۶	:	قنون لطیفہ
۳۴۴	:	فیض آباد
۳۳۰، ۲۷۶، ۲۷۲، ۲۵۹، ۲۰، ۱۹	:	فیض احمد فیض

[ق]

۳۴۴	:	قاضی نذر الاسلام
۳۴	:	قائم
۲۹۸، ۲۶۴	:	قبحہ
۳۸۰	:	قدرت اللہ شہاب
۳۵۱، ۳۳۷، ۳۰۵، ۲۵۰، ۲۳۷، ۲۲۷، ۱۸۵، ۱۶۴، ۱۵۴، ۱۵۱، ۱۱۶، ۱۱۳، ۷۵، ۴۰، ۱۸	:	قرآن
۳۶۲	:	

[گ]

۵۱،۴۷،۴۶،۴۲	:	گرے
۱۷۷،۳۶	:	گوپال کرشن
۱۷۷،۳۶	:	گوکھلے
۲۱۲	:	گوپال مغل

[م]

۳۱۸	:	ما بعد الطبیعیاتی
۳۹۷،۳۵۷،۳۳۰،۳۱۰،۲۵۵	:	متوازی
۳۵۸،۳۵۷،۲۵۵،۴۷،۱۳	:	میلا نات
۲۸۷	:	مجاز، اسرار الحق
۱۷	:	مجاور حسین
۳۷۲	:	مجدوب
۳۷۷،۳۷۲،۳۶۵،۲۸۰،۱۷۸،۱۴۵،۸۶	:	مزد
۳۴۵،۳۰۸،۲۹۰،۲۴۱،۳۴	:	ممدوح
۸۰،۲۶	:	مبتون
۱۲	:	مجید امجد
۱۳۶	:	محاکات
۴۲۶،۱۴۸،۱۴	:	محمد اقبال
۳۲۲،۲۲۷،۲۱۱،۲۶	:	محمد حسن
۱۱۸	:	محمد صادق، ڈاکٹر
۱۳۰	:	محمد علی مولانا
۲۵،۱۶	:	محمد عیوب پروفیسر
۱۱۶	:	محمد یحییٰ انجم مولوی

جدید نظم: حالی سے میراجی تک	۴۵۱	کوثر مظہری
محمود الظفر	: ۲۵۶	
مختصر انصاری ڈاکٹر	: ۱۳۱، ۱۳۰	
مخدوم عی الدین	: ۲۱۲، ۲۲۸، ۲۵۹، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۱، ۱۵۱۲، ۱۵۱۳، ۱۵۱۴، ۱۵۱۵، ۱۵۱۶، ۱۵۱۷، ۱۵۱۸، ۱۵۱۹، ۱۵۲۰، ۱۵۲۱، ۱۵۲۲، ۱۵۲۳، ۱۵۲۴، ۱۵۲۵، ۱۵۲۶، ۱۵۲۷، ۱۵۲۸، ۱۵۲۹، ۱۵۳۰، ۱۵۳۱، ۱۵۳۲، ۱۵۳۳، ۱۵۳۴، ۱۵۳۵، ۱۵۳۶، ۱۵۳۷، ۱۵۳۸، ۱۵۳۹، ۱۵۴۰، ۱۵۴۱، ۱۵۴۲، ۱۵۴۳، ۱۵۴۴، ۱۵۴۵، ۱۵۴۶، ۱۵۴۷، ۱۵۴۸، ۱۵۴۹، ۱۵۵۰، ۱۵۵۱، ۱۵۵۲، ۱۵۵۳، ۱۵۵۴، ۱۵۵۵، ۱۵۵۶، ۱۵۵۷، ۱۵۵۸، ۱۵۵۹، ۱۵۶۰، ۱۵۶۱، ۱۵۶۲، ۱۵۶۳، ۱۵۶۴، ۱۵۶۵، ۱۵۶۶، ۱۵۶۷، ۱۵۶۸، ۱۵۶۹، ۱۵۷۰، ۱۵۷۱، ۱۵۷۲، ۱۵۷۳، ۱۵۷۴، ۱۵۷۵، ۱۵۷۶، ۱۵۷۷، ۱۵۷۸، ۱۵۷۹، ۱۵۸۰، ۱۵۸۱، ۱۵۸۲، ۱۵۸۳، ۱۵۸۴، ۱۵۸۵، ۱۵۸۶، ۱۵۸۷، ۱۵۸۸، ۱۵۸۹، ۱۵۹۰، ۱۵۹۱، ۱۵۹۲، ۱۵۹۳، ۱۵۹۴، ۱۵۹۵، ۱۵۹۶، ۱۵۹۷، ۱۵۹۸، ۱۵۹۹، ۱۶۰۰، ۱۶۰۱، ۱۶۰۲، ۱۶۰۳، ۱۶۰۴، ۱۶۰۵، ۱۶۰۶، ۱۶۰۷، ۱۶۰۸، ۱۶۰۹، ۱۶۱۰، ۱۶۱۱، ۱۶۱۲، ۱۶۱۳، ۱۶۱۴، ۱۶۱۵، ۱۶۱۶، ۱۶۱۷، ۱۶۱۸، ۱۶۱۹، ۱۶۲۰، ۱۶۲۱، ۱۶۲۲، ۱۶۲۳، ۱۶۲۴، ۱۶۲۵، ۱۶۲۶، ۱۶۲۷، ۱۶۲۸، ۱۶۲	

کوثر مظہری

۲۵۲

جدید نظم: حالی سے میراجی تک

۲۲۷، ۲۲۱، ۲۱۸، ۲۱۱، ۲۰۵، ۲۰۳، ۲۰۱، ۳۹۶، ۳۹۱، ۳۹۰، ۳۸۹، ۳۸۸ :

۵۶ : میکا لے

۲۲، ۲۱ : میکا نیور

[ن]

۱۳۷، ۵۳، ۵۱ : نادر کا کردی

۲۸۱، ۲۴، ۱۱ : نارنگ، گولی چند

۳۴ : ناخ

۳۸۹ : ناصر کاظمی

۳۱ : نذیر احمد

۳۳۰، ۳۲۷، ۳۰۲، ۲۸۶ : نری جذباتیت

۳۹۶، ۳۳۲، ۳۳۱ : نسلِ آدم

۳۵۵ : نسیم حجازی

۱۰۷، ۱۹ : نصیر احمد ناصر

۱۳۸، ۵۶، ۵۰، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۱ : نظم، طباطبائی

۱۴۲، ۱۴۱، ۷۰، ۵۹، ۴۸، ۴۷، ۳۴، ۱۰ : نظیر

۳۴۷، ۳۲۶، ۳۳۰، ۲۸۸، ۲۷۵، ۲۶۲ : نعرہ بازی

۲۶۵ : نعمۃ جبریل

۳۸۱ : نفسیاتی مریض

۲۶۳، ۱۴۵ : نگار خانہ

۴۲۷، ۴۱۱، ۳۹۱، ۳۶۰، ۳۵۷، ۳۴۷، ۳۱۰، ۱۲، ۱۱ : ن۔م راشد

۳۷۳ : نوحدہ گر

۲۷۰، ۲۵۶ : نیا ادب

[و]

۲۶۷، ۱۲ : واثق جو نیوری

جدید نظم: حالی سے میراجی تک ۴۵۳ کوثر مظہری

۳۷۱، ۱۱۲	:	وجدان
۲۶۱	:	وحید قریشی
۴۰۵، ۴۰۲، ۴۰۰، ۳۸۹، ۳۸۷، ۳۸۵، ۳۷۹، ۳۰۶، ۲۰۹، ۱۶۷، ۱۱۹، ۴۸، ۴۷، ۱۲	:	وزیر آغا
۴۱۹	:	ویسٹ لینڈ
۳۸۸	:	ویشنومت
۳۰	:	ویو پیکانند

[۵]

۲۹۲، ۱۱۱	:	ہندوستانی کلچر
۳۹۰، ۱۸	:	ہندومت
۲۷	:	ہوسر

[۷]

۱۸۹، ۱۸۰	:	یادوں کی بارات
۴۱۴، ۳۶۱، ۱۸۱	:	بزدلاں

اردو دوست لائبریری

اردو دوست ڈاٹ کوم
www.urdudost.com

یہ کتاب اپنے کسی دوست یا رشتے دار کو
ای میل کیجئے